



HAL
open science

**Nestroy in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf
den französischen Bühnen vom Anfang des 20.
Jahrhunderts bis heute**

Marc Lacheny

► **To cite this version:**

Marc Lacheny. Nestroy in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute. *Nestroyana : Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft*, 2009, 29 (Heft 1/2), pp.87-98. hal-02955534

HAL Id: hal-02955534

<https://hal.science/hal-02955534>

Submitted on 5 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marc Lacheny

Nestroy in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute¹

Vor über dreißig Jahren, anlässlich der zweiten Nestroy-Gespräche (1976), referierte Roger Bauer in Schwechat über „Nestroy in Frankreich“ und musste feststellen, wie unbekannt Nestroy in Molières Land war. Damals existierten tatsächlich – bis auf eine zeitgenössische französische Bearbeitung von *Zu ebener Erde und erster Stock* mit dem Titel *Du Haut en Bas ou Banquier et Fripiier* aus dem Jahre 1842² – weder Übersetzungen noch brauchbare Bearbeitungen von Nestroy-Stücken, ganz zu schweigen von dem völlig fehlenden Einfluss von Wissenschaft und Lehre auf die kulturelle Öffentlichkeit (auch wenn dies kein bloß französisches Problem war).³

Im Anschluss an Konings Berichte über Nestroys Rezeption auf den holländischen Bühnen des 19. und 20. Jahrhunderts⁴ möchte ich nun doch die Präsenz der Nestroy'schen Stücke auf den französischen Brettern vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute – inklusive deren Rezeption in der Presse – chronologisch nachzeichnen.

Der Verlauf der französischen Bühnenrezeption Nestroys im 20. Jahrhundert ist alles andere als linear. Abgesehen von der sehr spezifischen Bedeutung Nestroys als „Kulturwaffe“ im annektierten Lothringen (1871–1918), die die Aufführungen seiner Stücke am Metzter Stadttheater hatten und auf die Jeanne Benay in einem wichtigen Beitrag hingewiesen hat,⁵ fand Nestroy bis in die

- 1 Erweiterte Fassung eines Vortrags bei den 34. Internationalen Nestroy-Gesprächen, Schwechat 2008.
- 2 Abdruck in: *Johann Nestroy 1801–1862. Vision du monde et écriture dramatique*, hg. von Gerald Stieg und Jean-Marie Valentin, Asnières 1991, S. 195–296.
- 3 Vgl. Jürgen Hein und Karl Zimmel, *Drum i schau mir den Fortschritt ruhig an ... 30 Jahre Internationale Nestroy-Gesellschaft. 30 Jahre Internationale Nestroy-Gespräche*, Wien 2004, S. 13.
- 4 Siehe Henk J. Koning, ‚Nestroy in Amsterdam. Zur Rezeption seiner Stücke auf der holländischen Bühne des 19. Jahrhunderts‘, *Nestroyana* 14 (1994), S. 91–100, und ‚Nestroy in Holland. Zur Rezeption seiner Stücke auf den holländischen Bühnen des 20. Jahrhunderts‘, *Nestroyana* 15 (1995), S. 131–137.
- 5 Jeanne Benay, ‚Johann Nestroys / Jean Nestroys Werk als frankophone und deutsche Kulturwaffe im annektierten Lothringen (1871–1918)‘, in: *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, hg. von Gabriella Rovagnati, Mailand 2002, S. 145–177, hier S. 152 f.: „Was Nestroy den deutschen Behörden bieten konnte, war ein gewisses ‚Deutschtum‘ (damit ist keineswegs Nestroys eigene ‚kleindeutsche‘ Haltung gemeint), das aber von den Frankophonen zu Recht als Österreichtum, Wienertum und Romanität verstanden wurde (Karl der Große, Heiliges Römisches Reich, Commedia dell’arte,

Mitte des 20. Jahrhunderts, ja bis in die 60er Jahre hinein gar keinen Zugang zu den französischen Bühnen. Demzufolge war lange Zeit die Geschichte Nestroys in den französischen Theatern die Geschichte einer auffälligen Abwesenheit.

Von 1967 an änderte sich die Lage Nestroys in Frankreich zwar nicht radikal, doch bedeutsam. Drei relativ klare Etappen stechen hervor, die in zeitlicher Reihenfolge dargestellt werden sollen und – vor allem was die ersten zwei Phasen anbelangt – bedeutende Etappen des Kulturaustauschs zwischen Österreich und Frankreich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bilden.

1. Nestroy an der Comédie Française und die Folgen davon (1967–1985)

Die allererste Aufführung eines Nestroy'schen Stückes auf einer französischen Bühne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fand in einem ganz besonderen Zusammenhang statt.

1967 wurde ein auf einer kulturellen wie symbolischen Ebene wichtiges wechselseitiges Gastspiel organisiert: Während die Comédie Française sich nach Wien begab, um dort *Le Cid* von Corneille und *Le Dindon* von Feydeau zu spielen, reiste das Burgtheater nach Paris, so dass das Programmheft der „Comédie“ ankündigen konnte: „Offizielle Vorstellungen des Wiener Burgtheaters – 17. bis 21. Oktober 1967“.

Fünf Tage lang gehörte also die Comédie Française den Österreichern. Stimmung und Publikum bei der Premiere schilderte Félix Kreissler nicht ohne Ironie wie folgt:

Das alte Haus am „Place du Théâtre Français“ war hell erleuchtet, am Prunkeingang erwartete ein doppeltes Spalier von Livrierten und „Gardes républicains“ in Galauniform die offiziellen Gäste, und im Foyer drängte sich die festlich gekleidete Menge all jener, die im kulturellen Paris Rang und Namen haben, verstärkt diesmal durch eine stattliche Anzahl von Österreichern und Deutschen, die in Paris – vorübergehend oder bleibend – ihre Zelte aufgeschlagen hatten. Es sollte eine Galavorstellung werden – und es wurde ein Ereignis!⁶

Für dieses „Ereignis“ wurde folgendes Programm angeboten: am 17. und 18. Oktober *Ein Bruderzwist in Habsburg* von Grillparzer, am 19. und 20. *Professor Bernhadi* von Schnitzler. Den Abschluss und zugleich den Höhe-

eingestreutes Vokabular französischer Provenienz etc.).“ Am Metzer Stadttheater erzielten die Werke Nestroys – gespielt wurden *Lumpacivagabundus*, *Einen Jux will er sich machen*, *Der Talisman* und *Frühere Verhältnisse* – zwischen 1872 und 1912 eindrucksvolle Erfolge: Nestroy war damals (trotz harter Konkurrenz unter seinen Landsleuten) der beliebteste österreichische Autor auf der Bühne des Metzer Stadttheaters. Über Stil und Publikum der Metzer Nestroy-Aufführungen liefern v. a. die Seiten 157–161 und 166 f. von Benays Aufsatz wichtige Informationen.

⁶ Félix Kreissler, ‚Die „Burg“ an der Comédie Française‘, in: *Die Welttournee des Burgtheaters*, hg. von Friedrich Langer, Wien, Berlin 1969, S. 75–79, hier S. 75.

punkt dieser Vorstellungen bildete *Einen Jux will er sich machen* von Nestroy am 21. Oktober mit einigen der prominentesten Darsteller des Burgtheaters: u. a. Fred Liewehr als Zangler, Josef Meinrad als Weinberl, Inge Konradi als Christopherl, Lilly Stepanek als Gertrud und Hugo Gottschlich als Melchior. Regie führte Axel von Ambesser.

Über die Vorstellung des *Jux* konnte leider keine französische Rezension gefunden werden.⁷ Zwei Stimmen zeugen jedoch vom Erfolg des Abends. Peter Lotschak, der Rezensent der *Salzburger Nachrichten* vom 24. Oktober 1967, schrieb etwa am Schluss seiner Kritik:

Um die dritte Aufführung, um Nestroys „Jux“, hatte man im stillen gebangt. Doch von Anbeginn an saß im Saal ein Publikum, das bereit war, die unverständliche Sprache völlig unbeachtet zu lassen, um sich vom Charme und vom komödiantischen Talent des Ensembles verführen und entzücken zu lassen. Jacques Charon (der Doyen der Comédie, etwa mit Meinrad vergleichbar) sagte in der Pause: „Ich verstehe kein Wort, aber diesen Weinberl möchte ich spielen, so begeistert bin ich.“ Mit Lachen und Beifallsgeschrei wurden die Pariser Molière untreu und huldigten von Szene zu Szene anerkannter der Wiener Vorstadtszenerie à la Nestroy.

Nach dieser hinreißenden Ensembleleistung darf man Meinrads Abschlußcouplet in neuer Version aus Paris bringen: Mir scheint die Burgtheatertournee, das ist gar ka' verrückte Idee ...

Kreissler geizte auch nicht mit Lob zu dem angebotenen Schauspiel und insistierte auf dessen Erfolg beim französischen Publikum:

Nestroys Wiener Sprache und Wiener Witz, seine kaustische Ironie werden oft auch im deutschsprachigen Raum nicht ganz begriffen. Doch: war es die Inszenierung, waren es die Bühnenbilder, war es die Musik oder gar die Kunst der Schauspieler? Das Publikum, gut zur Hälfte aus Leuten bestehend, die kein Wort Deutsch verstanden, geschweige denn Wienerisch, und die sich daher der Transistoren bedienen mußten, dieses Publikum ging mit wie selten bei einer fremdsprachigen Aufführung. Josef Meinrad, Inge Konradi, Adrienne Gessner, Fred Liewehr, Hugo Gottschlich, Jane Tilden, Lotte Ledl und all die anderen ließen ein Feuerwerk los, an das sich die anwesenden Pariser noch lange erinnern werden. So kam es zum Triumph einer Nestroyschen Posse in der Comédie Française! [...] So war also der „unübersetzbare Jux“ in Paris gut angekommen, ein wirksamer Abschluß des fünftägigen Gastspiels.⁸

Ein Blick ins Archiv der Comédie Française bestätigt durchaus das Ausmaß des

⁷ Nur *Combat* vom 18. Oktober (S. 12) und *Le Monde* vom 19. Oktober 1967 (S. 19) erwähnen mit einem – übrigens sehr oberflächlichen und belanglosen – Satz Nestroy und dessen *Jux*.

⁸ Kreissler (Anm. 6), S. 77.

Erfolgs und gibt Auskunft über den finanziellen Erfolg der Vorstellungen des Burgtheaters an der „Comédie“: „Alle fünf Vorstellungen fanden so viel Beachtung, dass zahlreiche Leute keinen Platz finden konnten“.⁹ Einen unbestreitbaren Beweis für diesen Erfolg bilden die sehr guten Einnahmen, die der *Jux* in der Comédie Française erzielte: 13.552,50 Franc – mehr Umsatz als bei Grillparzer (7.709,50 Franc am ersten Abend und 11.977,50 Franc am zweiten) und Schnitzler (12.512 Franc am ersten Abend und 13.374 Franc am zweiten).¹⁰

Außer diesem öffentlichen und finanziellen Erfolg hatte jene einzige Tournee des Burgtheaters in Paris, die Nestroy im Programm hatte, ganz persönliche Folgen: die Aufführung des *Jux* übte einen riesigen Einfluss auf eine Persönlichkeit aus, die im Bereich der kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und Österreich eine zentrale Rolle spielen sollte, Félix Kreissler, den Pionier der Österreichforschung in Frankreich und künftigen Gründer (1975) der Zeitschrift *Austriaca*. 1967 hat Kreissler mit seiner Dissertation über *Das Französische bei Raimund und Nestroy* seinen ersten Dank an Nestroy und an das Wiener Volkstheater als Wissenschaftler abgestattet. Darüber hinaus ließ bei ihm die einmalige Aufführung des *Jux* an der Comédie Française, der er begeistert beige-wohnt hatte, die Überzeugung entstehen, dieses Stück müsse auf Französisch zugänglich gemacht werden. 1985 veröffentlichte er folglich die Übersetzung des *Jux*, die er für die Tournee des Burgtheaters in Paris gefertigt hatte, und beauftragte ferner Jean-Louis Besson und Heinz Schwarzinger mit der Übersetzung des *Zerrissenen*. Beide Übersetzungen erschienen dann als Nummer 5 der Buchreihe *France–Autriche*¹¹ des Centre d’Études et de Recherches Autrichiennes (CERA), das Kreissler schon 1970 gegründet hatte. Hier muss man bemerken, dass unter den drei Übersetzern Nestroys ins Französische zwei gebürtige Wiener zu finden sind. Wichtiger ist aber festzustellen, wie eng der Konnex zwischen Aufführung und Übersetzung war: Die Veröffentlichung der ersten Übersetzungen Nestroys ins Französische im 20. Jahrhundert ist als direkte Folge des erfolgreichen Gastspiels des Burgtheaters in Frankreich zu verstehen.

Hinzu kam im Mai 1970 eine Inszenierung des *Talisman* unter der Regie Sigurd Paul Scheichls. In Bordeaux war es üblich, dass die Lektoren¹² einmal im Jahr mit Studierenden der Germanistik ein Theaterstück in deutscher Sprache aufführten. In der Inszenierung, die auf eine Hochsprache hinzielte und über keine Musik verfügte, spielte Michel Boutet den Titus, während Sigurd Paul Scheichls Rolle „Seppl, ein besonders hässlicher Bauernbursche“ in der 2. Szene

9 *Comédie Française. Activités de la saison 1967–1968 (1er septembre–31 juillet)*, Bibliothèque de la Comédie Française, hier S. 69. Alle Übersetzungen stammen vom Verfasser.

10 *Comédie Française: Salle Richelieu 1967. Registre journalier 1967* (Cote: R 680), Bibliothèque de la Comédie Française, hier S. 290–294.

11 Die Hauptfunktion dieser Reihe ist es, etwa durch Übersetzungen (Nestroys, Hochwälders, Soyfers, Kraus’...) die österreichische Literatur in Frankreich bekannt zu machen.

12 Sigurd Paul Scheichl war tatsächlich von 1967 bis 1971 Lektor für Deutsch an der Universität Bordeaux III.

war. An der Aufführung, die auch vom deutschen Generalkonsulat gefördert wurde, wirkten insgesamt etwa 30 Personen mit. Gespielt wurde im Gymnasium von Talence vor 100 bis 150 Zuschauern.¹³

2. Nestroy bei den „Wochen des österreichischen Theaters“ in Paris (1991–1997)

1986 gründete Heinz Schwarzinger im Pariser Centre Georges-Pompidou die „Wochen des österreichischen Theaters“ („Semaines du théâtre autrichien“).

Fast jährlich werden in diesem Rahmen Texte österreichischer Autoren dem französischen Publikum vorgestellt.¹⁴ Der gemeinsame Nenner zwischen jenen Schriftstellern, die meistens zum ersten Mal auf Französisch präsentiert werden, sei ihre Stellungnahme zu sozialen, politischen oder wirtschaftlichen Fragen.¹⁵ Diese Konfrontation mit Zeiterscheinungen konnte bis dato die verschiedensten Formen annehmen: Volkstheater (Raimund, Nestroy), Wiener ‚Fin de Siècle‘ à la Hofmannsthal, Schnitzler oder Kraus, Literatur der 20er und 30er Jahre (Broch, Horváth, Soyfer) und auch spätere bzw. zeitgenössische Autoren (etwa Qualtinger, Bernhard, Handke, Jonke, Jelinek, Schneider, Schwab, Kislinger, Mitterer, Turrini, Franzobel).

In diesem Kontext, nämlich dem der Förderung eines wichtigen Anteils der (meist kritischen) österreichischen Literatur in Frankreich, wurde Nestroy bis jetzt ein bedeutender Platz gelassen und eine nicht zu vernachlässigende Funktion zugewiesen, denn er stand bisher dreimal auf dem Programm der Lesungen und systematisch in einem symbolträchtigen Zusammenhang.¹⁶

Nach Kraus (1986), Horváth (1988) und Schnitzler (1989) kam Nestroy zum ersten Mal am Anfang der 4. „Woche des österreichischen Theaters“ (vom 7. bis zum 12. Januar 1991) zu Wort, die unter dem Titel „Ein theaterbesessenes Volk“ („Un peuple fou de théâtre“) dem österreichischen Volkstheater gewidmet wurde. Im Espace Cardin in Paris bot Schwarzinger eine „Woche“, die mit einer Lesung des *Zerrissenen* in der bemerkenswerten Übersetzung von Besson und Schwarzinger selbst anfang. Die Fortsetzung des Programms bewies, wie lebendig das Nestroy'sche Erbe in Österreich bis heute geblieben ist: auf Schnitzlers *Fink und Fliederbusch*, Horváths *Figaro* und Canettis *Komödie der Eitelkeit* folgte etwa *Der Herr Carl* von Merz/Qualtinger. Zwei Vertreter des zeitgenössischen österreichischen Theaters, Wolfgang Bauer (*Das kurze Leben der*

13 Freundliche Mitteilung von Sigurd Paul Scheichl.

14 Die Texte werden in einer gekürzten Form präsentiert. Die Schauspiele, die ungefähr eine Stunde bis anderthalb Stunden dauern, sind weder Inszenierungen noch statische Lesungen: die Schauspieler bewegen sich auf der Bühne und im Saal, versuchen also dadurch, dem Text eine räumliche Dynamik zu verleihen.

15 Siehe Heinz Schwarzinger, ‚Les „Semaines du théâtre autrichien“: un théâtre de résistance‘, *Austriaca* 53 (2001), S. 257–281, hier S. 257.

16 Sämtliche folgenden Informationen stützen sich auf den Anhang von Schwarzingers Artikel (Anm. 15), der das ganze Programm der „Semaines du théâtre autrichien“ von 1986 bis 2002 enthält (S. 276–281).

Schneewolken) und Peter Turrini (*Die Minderleister*), die auch an Nestroys Erbe anknüpfen, lasen außerdem aus ihren eigenen Stücken vor, worauf Lesungen in französischer Sprache folgten.

Einige Jahre später kam Nestroy wieder in einem interessanten Kontext zur Darstellung. Innerhalb der 10. „Woche“ im Théâtre de la Bastille (vom 7. bis zum 13. Oktober 1996), die dem „Widerstandstheater“ („Théâtre de résistance“) gewidmet wurde, wurde erneut am ersten Tag Nestroy vorgelesen, nämlich *Der Talisman* in der Übersetzung Catherine Creux'. Darauf folgten Schnitzlers *Der junge Medardus*, Horváths *Italienische Nacht*, Alfredo Bauers *Die Antwort* und *Des Teufels Wettermacher*, Peter Turrinis *Die Schlacht um Wien* und schließlich Elfriede Jelineks *Stecken, Stab und Stangl*. Hier betraten die „Wochen“ das politische Terrain: dieser „literarische“ Widerstand war als direkte Antwort auf die Plakatkampagne der Partei Jörg Haiders gegen die angeblichen „Staatskünstler“ gedacht.¹⁷ Laut Schwarzinger erzielte diese 10. „Woche“ einen „Riesenerfolg“.¹⁸

Ein Jahr darauf kam Nestroy ein drittes Mal zu Ehren, und zwar innerhalb einer „Woche“ im Théâtre de la Cité Internationale (vom 13. bis zum 19. Oktober 1997), die den Titel „Österreichische Komödien“ („Comédies autrichiennes“) trug. Schwarzingers Ziel war es, dem französischen Publikum zu zeigen, dass jene Form der Komödie, die im deutschsprachigen Theater relativ selten anzutreffen ist, trotzdem in Österreich existiert: Raimunds Zauberspiele (*Der Verschwender* wurde am ersten Tag in der Übersetzung Sylvie Mullers vorgelesen), Nestroys Possen (*Frühere Verhältnisse* und *Häuptling Abendwind* wurden am zweiten Tag in den – leider unveröffentlichten – Übersetzungen Jörg Stickans dargeboten), soziale Satire und nostalgische Komödie von Schnitzler (*Marionetten*), Broch oder Hofmannsthal (*Der Unbestechliche*), ja das poetisch-künstlerische Theater von Soyfer in den 30er Jahren und von Merz/Qualtinger nach dem Zweiten Weltkrieg. Hader und Dorfer vertraten die heutige Literatur.¹⁹

Zusammenfassend erscheint Nestroy in Schwarzingers Kanon der österreichischen Bühnenautoren als einer der Hauptvertreter eines bestimmten kritischen und auch selbstkritischen Österreich-Bilds, wie aus der Präsentation und dem theatralischen Rahmen seiner Werke bei den „Wochen des österreichischen Theaters“ hervorging. Durch diese „Wochen“ hat das österreichische Theater überdies – und im Gegensatz zum deutschen Theater – einen erheblichen Platz, fast eine Identität, in Paris errungen. Schwarzinger wollte dadurch auch die französischen Regisseure neue Texte und Autoren entdecken lassen und zur Schöpfung neuer Schauspiele anregen.

Dieser Wunsch ging schon 1993 in Erfüllung, denn die junge Theatertruppe *Nous ou rien* (*Wir oder nichts*) ergriff vom 21. Oktober bis zum 20. November dieses Jahres die Initiative, im Pariser Théâtre du Berry Zèbre den *Zerrissenen*

17 Ebd., S. 268 ff.

18 Ebd., S. 269.

19 Ebd.

zur Aufführung zu bringen. Benutzt wurde aber nicht Bessons und Schwarzingers Übersetzung, sondern eine neue Übersetzung von Catherine Colas mit dem ansprechenden Titel *L'opulence a sa misère*.²⁰

3. Der Talisman im Mittelpunkt der Nestroyaufführungen außerhalb von Paris (2002–2004)

Bis 1997 war Nestroy bloß in Paris zu sehen. Von 2002 an aber bot der französische Regisseur Stéphane Verrue außerhalb von Paris eine nicht unbedeutende Anzahl von Aufführungen des *Talisman*: die meisten in Nordfrankreich, manche aber auch in anderen französischen Regionen. Als Regisseur hatte sich Verrue bereits 1990 an eine Umarbeitung von Nestroys *Jux* gewagt, die den Titel *Amour, Soupçons et Pataquès* trug und im Théâtre de l'Aventure in Hem uraufgeführt wurde.

2002 folgte Verrues Bearbeitung des *Talisman* nach Catherine Creux' Übersetzung,²¹ die vor allem in Nordfrankreich erfolgreiche Aufführungen erlebte. Vom 17. bis zum 20. April 2002 wurde das Stück in der französischen Bearbeitung des Regisseurs im Théâtre missionné d'Arras uraufgeführt. Am 26. April kam es dann in Liévin, am 3. Mai in Rungis, vom 16. bis zum 18. Mai in Auchel und am 23. und 24. Mai in der bedeutenden Comédie de Béthune auf die Bühne. Hinzu kamen schließlich, vom 20. bis zum 22. Oktober, drei Aufführungen in Mouscron an der belgischen Grenze.

In seinen Inszenierungen konnte sich Verrue auf 12 Schauspieler stützen (er selbst spielte nicht weniger als 5 Rollen). Darin legte er den Akzent vor allem auf das Visuelle, ohne doch die Wichtigkeit des Verbalen bei Nestroy zu vernachlässigen. Er bot ein besonders intensives Spiel mit Kostümen, Verkleidungen, Perücken, Haarteilen und Toupets, versorgte außerdem viele seiner Schauspieler – unter ihnen sich selbst – mit Schmerzbäuchen, langen Ohren und Pappnasen: der französische Karikaturist Daumier war ihm eine wichtige Inspirationsquelle, wie auch Spitzweg und ein „Dickens, der einen ungewöhnlichen Schwung gehabt hätte“ („qui aurait bouffé du lion“)!²² Durch diese außersprachlichen Mittel machte Verrue Übertreibung und Maßlosigkeit (auch im Spiel und in der Sprechweise der Schauspieler) zu einem zentralen Strukturprinzip seiner Inszenierung des *Talisman*. Was den Inhalt angeht, so hat Verrue versucht, die „schwarze und ätzende Welt“²³ Nestroys einzufangen:

Bei Nestroy ist man weit vom klassischen Vaudeville „à la française“, vom

20 Jeanne Benay, ‚Nestroy en l’an 2001‘, *Études Germaniques* 49 (1994), S. 302–308, hier S. 307 f.

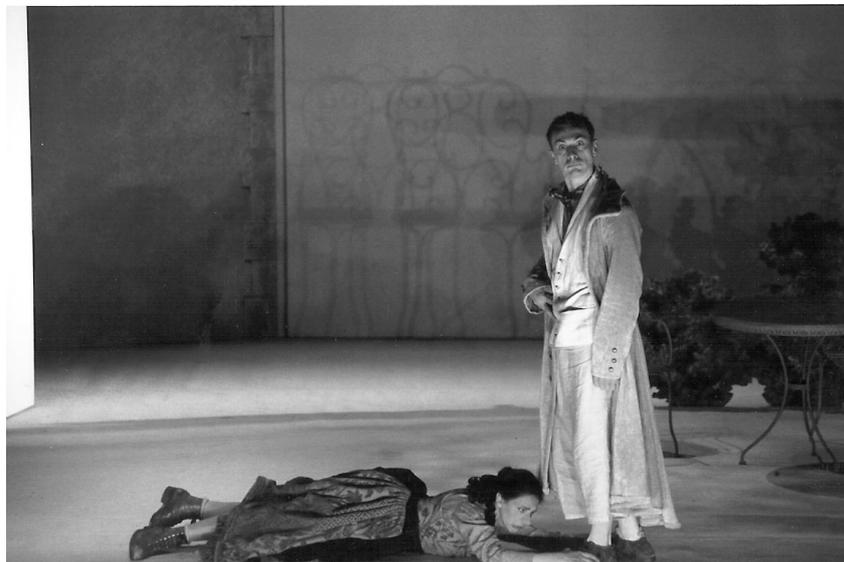
21 Siehe dazu Marc Lacheny, ‚Von einer Lachkultur zur anderen (und retour): Zwei Übersetzungen von Nestroys *Talisman* ins Französische‘, *Nestroyana* 27 (2007), S. 40–51.

22 Verrues Bemerkungen sind auf der Webseite des „Forum Culturel Autrichien“ (<http://www.fca-fr.com>, 23. April 2002 und 18. Dezember 2003) zu finden.

23 Ebd.



Der Talisman in der Inszenierung von Stéphane Verrue.



harmlosen Stück oder von der moralischen Fabel entfernt. Der österreichische Dramatiker benutzt zwar als Arbeitsbasis die Struktur des Vaudevilles, aber er verwandelt es in eine philosophische Posse und schildert mit Zynismus und Ernüchterung eine abgeteilte, böse und heuchlerische Gesellschaft.²⁴

Was die Musik anbelangt, so hat der Regisseur die Stellen mit dem Chor gestrichen, während er Titus' und Salomes Lieder beibehalten hat.²⁵

Einige Besprechungen in der regionalen Presse konnten ausfindig gemacht werden, die über die Rezeption des Stückes berichten. Nicolas Andrés Rezension mit dem Titel „Eine philosophische Narretei“ („Une bouffonnerie philosophique“) in *La Voix du Nord* vom 18. April 2002 bietet eine gute Zusammenfassung der durchaus positiven Aufnahme des *Talisman* in Nordfrankreich:

[...] In dieser meisterlichen Posse geißelt Johann Nepomuk Nestroy die vorgefassten Meinungen über Andersaussehende, die Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert und das Geld, das als die einzige Waffe erscheint, die die Vorurteile tilgen könnte. Aus diesem großen Wiener Autor des 19. Jahrhunderts hat Stéphane Verrue Verve, Rhythmus und Ernüchterung gegenüber einer Welt, in der man mit den menschlichen Schwächen spielend fertig werden muss, herauszubekommen gewusst.

Darauf folgt ein Absatz, in dem der Rezensent sich der „sehr inspirierten“ Leistung der Schauspieler widmet und auch auf deren Kostüme, Schminken und Masken eingeht:

Energisch, umherspringend und gerne übertrieben spielend hat sich Olivier Brabant mit kaum vorgetäuschem Jubel die Titus-Rolle angeeignet. Alle Schauspieler finden offensichtlich Spaß daran, Figuren darzustellen, die zur Karikatur tendieren und denen sie mehr Tiefe haben verleihen können. [...] Schminken, barocke Kostüme und Pappnasen (Claire Cateau, Patrick Buteux und Marcelle Maillet) heben die ulkigen Züge der verschiedenen köstlichen Gesichter hervor, die sich auf der Bühne bewegen. Patricia Pekmezian (Flora), Marie-Jo Billet (Constantia), Bruno Tuchszer (Plutzerkern) und Isabelle Goethals-Carré [Frau von Cypresenburg, Anm. M. L.] schrecken nicht davor zurück, zum großen Vergnügen des Publikums das Lächerliche zu karikieren. Die anderen Schauspieler stehen nicht nach, so etwa die schelmische Florence Masure (Salome), Stéphane Titelein (Spund) und Gaëlle Fraysse (Emma).²⁶

Abschließend wird die Vielseitigkeit des angebotenen Schauspiels gelobt:

²⁴ Ebd.

²⁵ Auch die Originalmusik Adolf Müllers wurde beibehalten.

²⁶ Vgl. auch Louis-François Caude in *Sortir* (24.–30. April 2002), der in seiner Rezension mit dem Titel „Cheveux rouges et péril chauve“ ebenfalls den Schauspielern huldigt.



Der Talisman in der Inszenierung von Stéphane Verrue.



Die Musik und die paar Lieder, die diese erbauliche Geschichte [...] unterstreichen, die verschiebbaren Kulissen und die Szenerie tragen dazu bei, aus diesem *Talisman* ein kleines Juwel der theatralischen Erfindungsgabe zu machen, dem man gerne zuschaut und zuhört und das außerdem, hinter scheinbarer Leichtigkeit, einige allgemein gültige Botschaften mit sich trägt [...].

Der Rezensent von *Femina hebdo / La Voix du Nord* (Gilles Durand) vom 11. Mai 2002, der in Nestroy die Synthese zwischen Molière und Labiche sieht, bietet einige kritischere Bemerkungen über Verrues Inszenierung und die Handlung des *Talisman* selbst, jenes

[...] enormen, äußerst karikaturistischen [Volksstücks], das ziemlich ungehobelt daherkommt. Eine Posse, die mit Kostümen der Zeit, operettenartigen Kulissen und schneidenden Gegenreden versehen ist. Eine zweieinhalb Stunden lange Vorstellung, die durch geistsprühende Schauspieler belebt wird, aber die sich auch durch eine qualitativ ungleiche Inszenierung beschreiben lässt. Man lacht zwar über die Widerwärtigkeiten von Titus, einem rothaarigen jungen Mann, der einer Diskriminierung wegen seiner Haare zum Opfer fällt, aber die stellenweise etwas zu vorhersehbare Geschichte zieht ungeschickt einige Stellen in die Länge. Allerdings wäre es wirklich ungerecht, jenem Stück gegenüber, in dem das übersteigerte Spiel am Platze ist, sich den Spaß verderben zu lassen.

2004 brachte Verrue abermals den *Talisman* mit quasi unveränderter Besetzung zehnmal auf die Bühne: u. a. am 13. und 14. Januar wieder in Arras, am 27. und 28. Januar in Angoulême, am 30. Januar in Valenciennes, am 10. und 11. Februar im Pariser Vorort Combs-la-Ville. Selbst wenn keine Besprechungen zu diesen Aufführungen ausfindig gemacht werden konnten, erzählte mir Stéphane Verrue von der erneut recht guten Aufnahme des Stückes beim französischen Publikum.²⁷

Außer den Aufführungen des *Talisman* in Verrues Regie fanden unter dem Titel „Nestroy, der österreichische Molière“ („Nestroy, le Molière autrichien“) zwei Lesungen des *Jux* am 10. und 17. März 2003 im Pariser Goethe-Institut durch die Schauspieler der *Comedia* statt. Verwendet wurde nicht Kreisslers Übersetzung, sondern eine – übrigens sehr fehlerhafte – Bearbeitung von Kurt Werner.²⁸

Schließlich wurde Nestroy 2004 nicht nur in der Regie Verrues aufgeführt: vom 13. bis zum 16. Mai dieses Jahres wurde in der École Perceval in Chatou (westlich von Paris) *Das Haus der Temperamente* inszeniert, das Nestroy'sche Stück, das Canetti am höchsten schätzte.²⁹ Hauptzweck jener Schule, die auch ein Gymnasium ist, ist es, das Theater in den Vordergrund des Unterrichts zu

27 Telefonisches Gespräch mit Stéphane Verrue am 23. April 2008.

28 Johann Nestroy, *Il voulait seulement faire une blague*, texte librement adapté par Kurt Werner, Alfortville 2002.

29 Vgl. dazu Gerald Stieg, „Canetti und Nestroy“, *Nestroyana* 20 (2000), S. 51–64, hier S. 54.

rücken. Dabei werden ab der 11. Klasse Werke auch in Originalsprache gespielt. Was Nestroys *Haus der Temperamente* anbelangt, so wurde das Stück aber nur in Übersetzung³⁰ dargestellt. Die Schüler konnten um so mehr das Potential des Nestroy'schen Theaters spüren, als sie vor den Aufführungen selbst mehrere Monate lang am Text arbeiteten.

Außerdem hatte Catherine Creux' Ehemann, der Regisseur und Schauspiellehrer Jean-Camille Sormain, schon vorher (2002) mit seinen Schülern aus dem „atelier théâtre“ im Pariser Gymnasium Condorcet und im Rathaus des 9. Pariser Bezirks (vor gut 200 Zuschauern) die *Talisman*-Übersetzung seiner Frau zur Aufführung gebracht. Das Stück wurde – im übrigen wie bei den „Wochen des österreichischen Theaters“ – in einer kürzeren Form gegeben: sämtliche Lieder wurden gestrichen und die Monologe knapper dargeboten.³¹

Wie in Chatou und bei den Lesungen Nestroys in Paris war diese Initiative von Erfolg gekrönt. Sormain möchte nun den *Talisman* auf einer „echten“ Pariser Bühne zur Darstellung bringen – auch wenn immer wieder riesige Schwierigkeiten auftauchen, für ein so hochfliegendes Projekt (insbesondere was die Anzahl der Schauspieler betrifft) Subventionen zu erhalten.

Diese interessanten Initiativen zeugen allerdings musterhaft von dem pädagogischen Potential des „schlimmen Nestroy in der Schule“.

Aus dieser Untersuchung geht hervor, dass Nestroy zumindest bei den „ernsten“ französischen Regisseuren nicht mehr der große Unbekannte ist, der er noch vor zwanzig Jahren war. Nun ist diese Feststellung aber sofort dadurch zu relativieren, dass Nestroy bei der französischen Öffentlichkeit noch lange nicht den Ruf genießt, der ihm gebühren sollte. Diese Situation könnte sich wohl ändern, wenn ein großes Theater und/oder ein namhafter Regisseur sich des Nestroy'schen Werkes annähme.

Die edelste Nation unter allen Nationen ist aber zweifelsohne nicht die Resignation. Deswegen habe ich nun vor, mit Catherine Creux einige Übersetzungen Nestroys ins Französische vorzunehmen, was auch zu einer interessanten Verbindung zwischen Theater und Literaturwissenschaft – d. h. genau dem, was in meinen Augen die Nestroy-Gespräche verkörpern – führen könnte. Erst dann könnte vielleicht aus dem „österreichischen Molière“ (oder Feydeau oder Labiche) ein Nestroy werden, der nicht mehr nur durch allzu schnell angestellte Vergleiche mit französischen Theaterdichtern, sondern allein für sich existiert. Auch so könnte das französische Publikum am Tisch jenes „Theaterfestes“ (Verrue), das Nestroys Werk darstellt, von nun an richtig Platz nehmen.

30 Für die Übersetzung, die auf dem Band *Stücke 13* der HKA (1981) beruhte, sorgte der Musiklehrer Benoît Journiac, der zehn Jahre in Deutschland gelebt und Nestroy (wie Raimund) in Wien „kennen gelernt“ hatte. *Das Haus der Temperamente* wurde vor 150 bis 180 begeisterten Zuschauern ohne Kürzungen aufgeführt. Kostüme und Bühnenbilder schufen die im Durchschnitt vierzehn Jahre alten Schüler selber (mit Hilfe ihrer Eltern).

31 Telefonisches Gespräch mit Jean-Camille Sormain am 23. Juni 2008.