



HAL
open science

Grillparzer von Frankreich aus betrachtet: Platz in der Literaturgeschichte, Aufführungen, Übersetzungen

Marc Lacheny

► **To cite this version:**

Marc Lacheny. Grillparzer von Frankreich aus betrachtet: Platz in der Literaturgeschichte, Aufführungen, Übersetzungen. 2022. hal-03598688

HAL Id: hal-03598688

<https://hal.science/hal-03598688>

Preprint submitted on 10 Mar 2022

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

Grillparzer von Frankreich aus betrachtet: Platz in der Literaturgeschichte, Aufführungen, Übersetzungen

Abstract

Die vorliegende Studie zeichnet die französische Grillparzer-Rezeption (Platz in der Literaturgeschichte, Aufführungen, Übersetzungen) vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis heute nach. Aus der Untersuchung geht hervor, dass Grillparzer in der französischen Theaterlandschaft noch bescheiden vertreten ist, obwohl seit 2010 ein neues französisches Interesse an Grillparzer festzustellen ist. Auf Grund seiner geringen Präsenz in den Literaturgeschichten und in französischer Übersetzung ist Grillparzer auf den französischen Bühnen bis jetzt wenig gespielt worden (und wenn, dann meist in deutscher Sprache und in Inszenierungen deutscher oder österreichischer Regisseure). Um dem auffälligen Mangel an zuverlässigen französischen Übersetzungen Abhilfe zu schaffen, kamen Ende 2017 Grillparzers ‚antike Dramen‘ (*Sappho*, *Das goldene Vließ* und *Des Meeres und der Liebe Wellen*) in der Übersetzung von Gilles Darras bei den Belles Lettres (Paris) heraus. Es besteht die Hoffnung, dass sich die Rezeptionssituation Grillparzers in Frankreich ändert, wenn sich auf Grund dieser Übersetzungen ein großes Theater oder ein namhafter Regisseur Grillparzers Stücken annimmt. Die Forschung kann dem Theater zweifellos interessante Impulse geben.

Zu Beginn eines Aufsatzes über die französische Grillparzer-Forschung seit 1900 schrieb der namhafte französische Germanist Jean-Louis Bandet vor fast einem halben Jahrhundert (1972):

Wer über die französische Grillparzer-Forschung bzw. über die Aufnahme seiner Werke in Frankreich berichten will, muß zunächst feststellen: mit dem Werk des österreichischen Dramatikers befassen sich fast nur die Fachspezialisten, die Professoren der Germanistik und manchmal ihre Studenten. Das breitere Publikum aber, sogar das gebildete, kennt nicht einmal den Namen Franz Grillparzer.¹

¹ Bandet, Jean-Louis (1972). Die französische Grillparzer-Forschung seit 1900. In: Kindermann, Heinz (Hrsg.). Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer. Wien: Böhlau, 133–147, hier 135.

Diese eher enge und zögerliche französische Rezeption lässt sich heute noch sowohl in der Literaturgeschichte als auch in den Übersetzungen und Aufführungen von Grillparzers Dramen weiterverfolgen, aber einiges spricht trotzdem für eine Renaissance Grillparzers in der französischen Germanistik und Theaterlandschaft.

2016 und 2017 stand Grillparzers Trilogie *Das goldene Vließ* 2016 und 2017 nämlich auf dem Programm des französischen ‚Concours de l’agrégation d’allemand‘, d.h. der Staatsprüfung für Gymnasiallehrer, was Anlass war für verschiedene Tagungen und Veröffentlichungen, namentlich für die Publikation eines Sammelbands, der die Ergebnisse der Pariser Tagung im Januar 2016 dokumentiert: *Modernité du mythe et violence de l’altérité: La Toison d’or de Franz Grillparzer (Modernität des Mythos und Gewalt der Alterität: Das goldene Vließ von Franz Grillparzer)*.² Diese Publikation zeugt von einem bemerkenswerten neuen Forschungsinteresse an Grillparzer in Frankreich, auf dessen Ursachen, Tendenzen und Zukunftsperspektiven später eingegangen wird. Hier fällt ebenfalls nicht nur die enge Verbindung zwischen der Forschung und dem Programm der ‚Concours‘ ins Auge, sondern auch die Aktualität des Themas ‚Grillparzer und Frankreich‘ selbst.

Die vorliegende Studie möchte die nicht gerade lineare französische Grillparzer-Rezeption (Platz in der Literaturgeschichte und in der französischen Germanistik, Aufführungen, Übersetzungen) vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis heute nachzeichnen, wobei sich ganz bestimmte Fragen dazu aufdrängen: Warum scheitert bzw. fehlt eine bedeutende Rezeption in der französischen Öffentlichkeit? Lässt sich das neue französische Interesse an der *Vließ*-Trilogie erklären (sowohl auf der Bühne als auch in der Forschung), das auch für die deutsche Forschungsliteratur und Aufführungspraxis gilt? Lassen sich – natürlich großteils spekulativ – bestimmte Zukunftsperspektiven (etwa das Potenzial für weitere Interpretationen) verzeichnen? Mit anderen Worten: Was kann eine solche Analyse für das Thema „Grillparzer heute“ ergeben und was kann heute bedeuten, Grillparzer im 21. Jahrhundert „von Frankreich aus“ zu lesen? In diesen Punkten möchte der Beitrag keine fertigen Antworten geben, sondern eher – auch transnational – die Diskussion eröffnen.

² Lacheney, Marc, Lajarrige, Jacques und Leroy du Cardonnoy, Éric (Hrsg.) (2016). *Modernité du mythe et violence de l’altérité. La Toison d’or de Franz Grillparzer*. Rouen: PURH.

Grillparzer in der französischen Literaturgeschichte und Germanistik

Für die meisten französischen Standardlexika- und wörterbücher gilt, dass Grillparzers Werk noch nicht intensiv berücksichtigt wird. Der französische Leser, der mehr über Grillparzer erfahren möchte, sieht sich beim Nachschlagen in den betreffenden Publikationen drei unterschiedlichen Sachlagen gegenüber:

1) Der Name Grillparzer wird nicht einmal genannt – auch wenn diese Situation eher die Ausnahme ist. Das wohl markanteste Beispiel bildet Jean-Pierre Demarches *Guide de la littérature allemande des origines à nos jours* (2006):³ In diesem Buch, das 100 bemerkenswerte Werke der deutschsprachigen Literatur präsentiert, ist kein Werk von Grillparzer (aber auch keines von Raimund oder Nestroy) vertreten. Die Gründe für diese Abwesenheit werden im knappen Vorwort des Herausgebers kaum erklärt: „Wie jede Wahl ist die der vorgestellten Werke zwangsläufig willkürlich, ja sogar subjektiv. [...] Wir sind uns dessen bewusst, dass viele andere Autoren, viele andere Werke in diesem Handbuch hätten stehen können.“⁴ Unter den österreichischen Autoren des 19. Jahrhunderts ist einzig und allein Adalbert Stifter (*Der Nachsommer*, 1857) vertreten.

2) Allgemein gesehen wird Grillparzer in den französischen Literatur- und Theaterlexika meistens erwähnt, aber oft knapp und mehr oder weniger oberflächlich, wobei öfters Meinungen der älteren Grillparzer-Forschung tradiert werden (etwa Grillparzer als der große ‚Klassiker‘ der österreichischen Literatur). Es versteht sich von selbst, dass – auf Grund der v.a. informativen Funktion der allgemeinen Literatur- bzw. Theatergeschichten – die Darstellung des Autors sich auf nur einige Grundzüge beschränken muss, die nicht selten an Stereotyp und Klischee grenzen. Als Beispiel seien hier die Bemerkungen der bekannten französischen Germanistin Geneviève Bianquis (damals Professorin an der Universität Dijon) zitiert, die in ihrer *Histoire de la littérature allemande* (1936, 2. Aufl. 1958) aus Grillparzer den eigentlichen ‚Retter‘ der österreichischen Literatur macht:

Grillparzer (1791–1872) repräsentiert die glänzende Wiedergeburt der österreichischen Literatur nach drei bzw. vier Jahrhunderten Schweigen oder Bedeutungslosigkeit. Als Schüler von Schiller und Goethe, aber auch von Racine und den Alten, von Shakespeare und Calderon, trägt er in sich jene Blume der kosmopolitischen Bildung, die eine so typisch österreichische Qualität ist. Wiener durch seine Herkunft und durch sein ganzes Leben als düsterer und verbitterter Bürokrat weist sein Theater die nervöse

³ Demarche, Jean-Pierre (2006). Paris: Ellipses.

⁴ Ebda, 6. Alle Übersetzungen stammen vom Verfasser.

Grazie der Wiener, ihre Melancholie, ihre abwechselnd üppige und zärtliche Phantasie auf.⁵

In seinem Buch *La littérature allemande* (1987) bezeichnet der Stifter-Spezialist Jean-Louis Bandet Grillparzer ähnlich als „den großen Klassiker des österreichischen Theaters“ und fügt hinzu: „er ist der Erbe sowohl der barocken katholischen Tradition als auch des Volkstheaters, und er versucht mit Schiller und Goethe zu wetteifern“.⁶ In einem Beitrag zum monumentalen *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (2008) bietet der österreichische Theaterforscher Ulf Birbaumer eine Art Synthese dieser Urteile, indem auch er Grillparzers ‚Klassizität‘ hervorhebt: „Er ist der Vertreter eines klassischen Theaters im Sinne von Goethe.“⁷ Schließlich wird in der kurzen *Histoire de la littérature allemande* (2008) von Hans Hartje Grillparzers Name nur flüchtig genannt, gemeinsam mit sehr unterschiedlichen Autoren (Gotthelf, Mörike, Droste-Hülshoff, Stifter, Lenau, Raimund), die den „repli sur soi“ („Selbstbesinnung“) und die Abkapselung von der Welt statt des politischen Handelns bevorzugt hätten.⁸ Die „zwei Jahrhunderte Bedeutungslosigkeit“ der österreichischen Literatur vor Grillparzers Auftreten, die Hartje hier zur Sprache bringt, ergänzen sozusagen die „drei bzw. vier Jahrhunderte Schweigen oder Bedeutungslosigkeit“, die G. Bianquis mehr als ein halbes Jahrhundert früher evoziert hatte. Interessanterweise findet eine solche Sichtweise einen Nachklang in Heinz Schlaffers *Kurzer Geschichte der deutschen Literatur* (2002), die die österreichische Literatur des 18. Jahrhunderts völlig ignoriert; außerdem würden die österreichischen Autoren mit ihren protestantischen Kollegen erst um 1900 wetteifern, d.h. erst zur Zeit der Wiener Moderne. Eine solche Marginalisierung der österreichischen Literatur gipfelt im folgenden pauschalen Urteil Schlaffers: „Vor Raimund und Grillparzer gibt es keine österreichischen, vor Valentin und Brecht keine bayerischen Dichter, die mehr als eine lokale Erscheinung gewesen wären.“⁹ Lassen sich aus dieser literarhistorischen Missachtung bzw. Ignoranz Schlüsse ziehen? Bei Schlaffer äußert sich eine

⁵ Bianquis, Geneviève (1958). *Histoire de la littérature allemande*. Paris: Armand Colin, 111–114, hier 111. Diese Bemerkungen erinnern an die damaligen Klischees der österreichischen Rezeption, mit der wohl ein aufschlussreicher Vergleich angestellt werden könnte.

⁶ Bandet, Jean-Louis (1987). *La littérature allemande*. Paris: PUF, 78–80, hier 78.

⁷ Birbaumer, Ulf (2008). GRILLPARZER Franz. In: Corvin, Michel (Hrsg.). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*. Paris: Bordas/SEJER, 648.

⁸ Hartje, Hans (2008). *Histoire de la littérature allemande*. Paris: Ellipses, 81.

⁹ Schlaffer, Heinz (2002). *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München und Wien: Hanser, 135. In zahlreichen Geschichten der ‚deutschen‘ Literatur werden die (sprachlichen, politischen, etc.) Besonderheiten der österreichischen Literatur vor der Zeit der Wiener Moderne kaum wahrgenommen, wobei diese Besonderheiten oft im Adjektiv ‚deutsch‘ verschwinden.

deutliche Herablassung gegenüber der ganzen österreichischen Literatur bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Wiener Moderne); im Fall der zitierten französischen Kritiker wird das Klischee von Grillparzer als ‚österreichischem Nationaldichter‘ betont und fortgesetzt. Auf der Grundlage ihrer knappen Aussagen ist aber nicht klar zu entscheiden, ob sie dabei andere literarische Präferenzen haben (Grillparzer wäre etwa nur der österreichische Epigone der Weimarer Klassik) oder ob die Oberflächlichkeit ihrer Urteile kein grundsätzliches Merkmal der literarhistorischen Darstellung wäre.

3) Manchmal wird Grillparzers Werk ausführlicher dargestellt. Eines der wenigen Beispiele dafür in meinem Korpus bilden die Seiten, die Henri Plard in der nach wie vor bedeutenden *Histoire de la littérature allemande* aus dem Jahre 1959 Grillparzer widmet. Zunächst betont er das vielfältige dramatische Erbe, in das sich Grillparzers Werk einschreibt: das Wiener Vorstadttheater, die deutsche Klassik (Goethe, Schiller), von der Grillparzer sich doch durch die Vitalität seines Theater entferne („Sein Klassizismus ist frischer, weniger feierlich, lebendiger als der der Deutschen“¹⁰), die spanische Tradition (Calderón, Lope de Vega). Zuletzt sieht Plard in Grillparzer die Verkörperung des patriotischen österreichischen Dichters:

er will sein Publikum [...] zum Bewusstsein und zum Stolz der österreichischen Größe erheben – und wie einst Shakespeare die großen Momente der Chronik seines Vaterlands auf die Bühne bringen: Sein Theater ist also ebenso national wie volkstümlich.¹¹

Auch hier lassen sich interessante Bezüge zur österreichischen Nachkriegsrezeption herstellen, die auch gerne den Schwerpunkt auf den ‚Patrioten‘ Grillparzer (*König Ottokars Glück und Ende*) lenkte, weil man sich bemühte, sich von allem Deutschen abzusetzen und eigenständige österreichische Traditionen zu konstruieren.¹²

Sucht man aber nach genaueren Angaben, scheint es notwendig, sich jetzt auf den Stellenwert zu konzentrieren, der Grillparzer von der französischen Germanistik von 1900 bis heute eingeräumt wird.

¹⁰ Plard, Henri (1959). Franz Grillparzer (1791–1872). In: Mossé, Fernand (Hrsg.). *Histoire de la littérature allemande*. Paris: Aubier-Montaigne, 627–633, hier 628.

¹¹ Ebda.

¹² Vgl. Magris, Claudio (1963). *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (deutsch 1966: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*).

Die neuesten wissenschaftlichen Veröffentlichungen über Grillparzer in Frankreich, die sich durch ihre frappierende Vielfalt auszeichnen, lassen sich in zwei Kategorien gliedern: Entweder werden sie von französischen ‚Austriazisten‘ verfasst, die aus Grillparzer eine bedeutende Komponente ihrer jeweiligen Forschungsfelder gemacht haben (Marc Lacheny, Jacques Lajarrige, Éric Leroy du Cardonnoy), oder sie sind das Ergebnis ‚äußerer‘ Gründe (z.B. Programm des ‚Concours de l’agrégation d’allemand‘, 100. Todestag und 200. Geburtstag von Grillparzer).

Was die neuesten Publikationen französischer Forscher angeht, so verfasste Jacques Lajarrige (Professor für Germanistik an der Universität Toulouse), der aktuelle Chefredakteur der Zeitschrift *Austriaca*, also ein zentraler Akteur der französisch-österreichischen Kulturbeziehungen, mehrere grundlegende Aufsätze über Grillparzer, insbesondere über dessen Tagebücher, über Grillparzer und die Nationalitätenfrage, sowie über Grillparzer und die Literaturgeschichtsschreibung in Österreich.¹³ Éric Leroy du Cardonnoy (Professor für Germanistik an der Universität Caen) widmete einen bedeutenden Teil seiner – leider noch unveröffentlichten – Habilitationsschrift (Sorbonne Universität, 2010) zu *Literatur und Scheitern* dem Werk Grillparzers, befasste sich außerdem mit den französischen Übersetzungen der *Ahnfrau* im 19. Jahrhundert und mit dem *Goldenen Vließ*.¹⁴ Schließlich widmete Marc Lacheny (Professor für Germanistik an der Universität Lothringen – Metz) einen langen Teil seines Buchs *Littérature „d’en haut“, littérature „d’en bas“? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy (Literatur „von oben“, Literatur „von unten“? Deutsche Klassik und Wiener Vorstadttheater von Stranitzky bis Nestroy)* (2016)¹⁵ dem Werk Grillparzers, das er als „ein Musterbeispiel für das Wechselspiel zwischen Theater ‚von oben‘ (Hoftheater) und Theater ‚von unten‘ (Volkstheater)“¹⁶ versteht, als einen einzigartigen Versuch, „Wiener Vorstadttheater und Weimarer Klassik zusammenzufügen“ und als ein Beispiel für eine „teilweise[...]

¹³ Vgl. Lajarrige, Jacques (1999). Franz Grillparzer (1791–1872). In: Polet, Jean-Claude (Hrsg.). *Patrimoine littéraire européen. Renaissances nationales et conscience universelle (1832–1885)*. Brüssel: De Boeck, Bd. XI, 860–869; Lajarrige, Jacques (2006). Grillparzer, voyageur malgré lui. *Austriaca* 62, 85–111; Lajarrige, Jacques (2006–2007). Franz Grillparzer et le conflit des nationalités. *Chroniques allemandes* 11, 127–145; Lajarrige, Jacques (2011). *Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen?* Franz Grillparzer et l’historiographie littéraire en Autriche. *Le texte et l’idée* 25, 93–117.

¹⁴ Vgl. z.B. Leroy du Cardonnoy, Éric (2009). *Le Musicien des rues* de Franz Grillparzer: une rhétorique de l’échec. In: Lacheny, Marc und Laplénie, Jean-François (Hrsg.). „Au nom de Goethe!“ Hommage à Gerald Stieg. Paris: L’Harmattan, 225–234; Leroy du Cardonnoy, Éric (2010). Les traductions françaises de *L’Aïeule* de Franz Grillparzer au 19^{ème} siècle: une forme particulière du passage à l’acte. In: Schmiele, Corona (Hrsg.). *Passages à l’acte: interprétation, traduction, (ré-)écriture*. Paris: Éditions Indigo & Côté femmes, 86–97, und *La trilogie de la Toison d’or* de Franz Grillparzer: la tradition revisitée. In: Ebda, 132–148.

¹⁵ Lacheny, Marc (2016). *Littérature „d’en haut“, littérature „d’en bas“? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy*. Berlin: Frank & Timme, 188–219 und 326–331.

¹⁶ Ebda, 327.

Verschmelzung¹⁷ von beiden – insbesondere auf Grund der Bedeutung, die Grillparzer den spezifischen theatralen Elementen beimisst: dem Dramatischen *und* dem Theatralischen, dem stummen Spiel, der Mimik, der Gestik, der Theatralität, dem Visuellen und den Requisiten, wie dem Dolch, dem Vließ, dem Bild Rahels oder den Schmuckstücken von Libussa. In seinen Werken wie in seinen Reflexionen zum Drama hinterfrage Grillparzer „das Problem, die Grenzen und die Relevanz der Unterscheidung zwischen Bildungs- und Volkstheater“.¹⁸ Diese weit gefächerten neuesten Publikationen französischer Forscher über Grillparzer eröffnen natürlich vielversprechende Zukunftsperspektiven.

Was die kollektiven Unternehmungen (Tagungen und Veröffentlichungen) angeht, so gaben zunächst Roger Bauer, Jean-Louis Bandet und Alfred Doppler 1972 – anlässlich von Grillparzers 100. Todestag – ein Sonderheft der Zeitschrift *Études Germaniques* heraus, das z.B. Aufsätze zum dramatischen Aufbau und zur dramatischen Handlung bei Grillparzer (Marie-Antoinette Ibisch), zu *Blanka von Kastilien* (Jean-Louis Bandet) oder zur *Ahnfrau* im Kontext des Schicksalsdramas (Roger Bauer) enthält.

1991, diesmal anlässlich von Grillparzers 200. Geburtstag, fand im Pariser Grand-Palais eine Tagung mit deutschen, österreichischen, französischen und englischen Grillparzer-Spezialisten statt, die zu einer „Korrektur des Grillparzer-Bildes“¹⁹ beitragen wollte. In diesem thematisch sehr breit angelegten Sonderheft ist etwa vom Platz der Mythologie (Jean-Louis Bandet), von den Beziehungen zwischen Kunst und Drama (Werner M. Bauer), von Konservatismus und Aufklärung (Jean-Marie Valentin, Roger Bauer), vom Typ des Zerrissenen (Gérard Schneilin), von Realitätsbezug und Rezeption (W. Edgar Yates), von Opfern (Walter Weiss), von Grillparzers Geschichtsbild (Helmut Bachmaier) oder von den Zeichen der Macht bei Grillparzer (Ingrid Spörk) die Rede.

25 Jahre später (2016 und 2017) stand die Trilogie *Das goldene Vließ* auf dem Programm der ‚Agrégation‘, d.h. der Staatsprüfung für das Lehramt an französischen Gymnasien. Aus der von Marc Lachenay, Jacques Lajarrige und Éric Leroy du Cardonnoy veranstalteten Tagung im Pariser Heinrich-Heine-Haus im Januar 2016 wurde ein 260-seitiges Buch mit dem Titel *Modernité du mythe et violence de l’altérité. La Toison d’or de Franz Grillparzer (Modernität des Mythos und Gewalt der Alterität. Das goldene Vließ von Franz Grillparzer)*, das sich mit den unterschiedlichen Themen der Trilogie befasst: Wiener Theatergeschichte, historischem Kontext, Arbeit am Mythos, Dramaturgie und Struktur, Figuren, wiederkehrenden Themen

¹⁷ Ebda, 326.

¹⁸ Ebda, 331.

¹⁹ Valentin, Jean-Marie (1992). Avant-propos: „correction d’image“. *Études Germaniques* 47/2, 111.

und Symbolen. Michel Grimberg behandelt etwa am Beispiel Medeas den weiblichen Diskurs in Grillparzers Trilogie, Sigurd Paul Scheichl analysiert die Figur Kreusas und Fanny Platelle die dramaturgisch-symbolische Bedeutung der Gegenstände; Jacques Lajarrige setzt sich mit der Gewalt zwischen den Generationen mittels der Soziopoetik der Mythen auseinander; die Theaterpraxis (Katja Wimmer, Kerstin Hausbei) wird auch nicht vernachlässigt, und Éric Leroy du Cardonnoy und Dirk Weissmann arbeiten die Aktualität der Trilogie heraus. Außerdem fand am 21. und 22. April 2017 ein internationales Grillparzer-Symposium in der Maison de la Recherche in Paris statt, *De La Toison d'or à L'Or du Rhin. Mythe, drame et histoire dans le théâtre allemand au XIX^e siècle. Première partie : Franz Grillparzer (Vom Goldenen Vließ zum Rheingold. Mythos, Drama und Geschichte im deutschsprachigen Drama des 19. Jahrhunderts. Teil 1: Franz Grillparzer)*. Die Akten des von Gilles Darras und Gérard Laudin (Sorbonne) organisierten und geleiteten Symposions sind 2018 im *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* erschienen.²⁰

Bis jetzt hat sich Grillparzer in der französischen Öffentlichkeit aber noch nicht wirklich durchsetzen können, was zum Teil auf die ‚Vorgeschichte‘ der französischen Grillparzer-Forschung zurückzuführen ist, in der der Autor kulturideologisch fast ausschließlich als ‚exemplarischer Österreicher‘ betrachtet wurde. Dabei wurden – im Gegensatz zur gerade evozierten jüngsten neuen Grillparzer-Rezeption – die Aktualität und die Fragestellungen seines Werkes (Alterität, scharfsinnige Analyse von Machtstrukturen, psychologisches Interesse, Geschlechterdifferenz(en), Darstellung von starken, schrecklichen, bemitleidenswerten Frauengestalten, gebrochene poetische Sprache, facettenreiche Theatralik, usw.) weitgehend vernachlässigt.

Die ersten zwei Abhandlungen, die in Frankreich Grillparzers Werk gewidmet wurden, erschienen 1900 und 1914, also zu einer Zeit, da die französische Germanistik noch eine Vermittlerrolle zwischen der deutschsprachigen Kultur und dem französischen Publikum zu spielen hoffte.

Grillparzer wurde die allererste akademische Monographie zur österreichischen Literatur in Frankreich überhaupt gewidmet. Deren Verfasser war Auguste Ehrhard (1861-1933), ein französischer Germanist, der als Elsässer ein spürbares Misstrauen gegenüber der ‚gelehrten‘ Methode aus Deutschland an den Tag legte. Sein 1900 erschienenes Buch *Le théâtre en*

²⁰ Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 3. Folge, Band 27 (2017–2018), 213–340. Beiträge von Jean Boutan, Jean-François Candoni, Nina Birkner, Gilles Darras, Albert Meier, Daniel Fulda und Gérard Laudin.

*Autriche. Franz Grillparzer (Das Theater in Österreich. Franz Grillparzer)*²¹ gliedert sich in zwei Teile, „L’homme et son temps“ – „L’œuvre dramatique“ („Der Autor und seine Zeit“ – „Das dramatische Werk“), eine Struktur, die die damals übliche Formulierung „Leben und Werk“ leicht erkennen lässt und sich in ein Programm positivistischer Natur einschreibt. Wie August Sauer, der Herausgeber der *Sämtlichen Werke* Grillparzers, konnte Ehrhard nicht umhin, Grillparzer immer wieder im Vergleich zu Goethe zu sehen, wobei er aus ersterem einen ‚besorgten‘, zutiefst traurigen und melancholischen Goethe machte: Grillparzer habe „nie das stille Glück“ gekannt, das Goethe „sowohl dem Gleichgewicht und dem Einklang seiner verschiedenen Fähigkeiten wie auch – das soll nicht übersehen werden – seiner Gleichgültigkeit den politischen Schicksalen seines Landes gegenüber“ verdankte.²² Die deutsche Klassik galt immer noch als der nie wieder zu erreichende Höhepunkt aller Kunst. Aber andererseits war Grillparzer in Ehrhards Augen vor allem der Hauptvertreter einer spezifisch *österreichischen* literarischen Tradition: In seinem Schlusswort lobt Ehrhard den österreichischen Dramatiker, weil er eben die österreichische Literatur wieder auf den Gipfel des Ruhms gebracht habe. Der Dichter solle in diesem Kontext dem Nationalgenie seines Volkes dienen und sich von fremden Einflüssen fernhalten.

Trotz gewisser methodologischen Unsicherheiten leistet Ehrhards Dissertation Pionierarbeit. Bald machte sie übrigens Schule, weil André Tibal – der zunächst in Nancy lehrte und dann als Professor für Germanistik an die Sorbonne berufen wurde – 1914 Grillparzer auch ein Buch widmete: *Études sur Grillparzer (Grillparzer-Studien)*.²³ Methodologisch sind die drei Studien, die Tibal in seinem Buch veröffentlichte, aber ganz anderer Art als bei Ehrhard. Zu dieser Methode äußert sich der Verfasser in der Einleitung: die „vorzüglichen Arbeiten“ seiner Vorgänger habe er bei anderer Gelegenheit benutzt, er habe sie aber wieder beiseitegelegt, sobald er begonnen habe, sein eigenes Buch zu schreiben. Impressionistischer als Tibal könnte man kaum verfahren: Es findet sich in seinem Buch keine Bibliographie, keine einzige Erwähnung der Sekundärliteratur. Es geht um drei Essays, die folgende Titel tragen: „Grillparzer und die Natur“, „Grillparzer und die Liebe“, „Grillparzer und die Rassen“. Eine solche Sichtweise ist wiederum ganz zeittypisch: Ähnliches könnte man auch über deutsche und österreichische Literaturabhandlungen aus dieser Zeit sagen. In Tibals Buch wird „Natur“ eindeutig als Gegensatz zur Kultur und lebensfernen Intellektualität verstanden. Tibal, der sich Grillparzers Kritik an der deutschen idealistischen Metaphysik zu

²¹ Ehrhard, Auguste (1900). *Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer*. Paris: Société française d’imprimerie et de librairie.

²² Ebda, 1.

²³ Tibal, André (1914). *Études sur Grillparzer*. Nancy: Annales de l’Est.

eigen macht, schreibt der von Grillparzer inkarnierten Tradition (im Gegensatz zur Weimarer Klassik) ein zentrales Verdienst zu: die deutsche philosophische Intellektualität (Hegel) wahrgenommen und deren „Grübeleien“ angeprangert zu haben. Natur ist für Tibal alles, was das deutsche Denken des 19. Jahrhunderts, insbesondere Hegel, geopfert habe.²⁴ Dabei wird die Gleichung Grillparzer = Natur zur Gleichung Grillparzer = nichtdeutsch, was schließlich zur Behauptung führt, Grillparzer sei der typische Österreicher. Auch darauf fußt der Verfasser, um das Argument einer Verwandtschaft zwischen der österreichischen und der französischen Kultur (Rousseau) vorzubringen.

Trotz ganz unterschiedlicher methodologischer und ideologischer Voraussetzungen verfolgen Ehrhard und Tibal im Grunde also das gleiche Ziel: Beide wollen das spezifisch Österreichische an Grillparzer herausarbeiten und sehen in seinem Werk ein typisches Beispiel dafür. Für beide Germanisten ist Grillparzer ein Mann des 18. Jahrhunderts, und beide betonen nachdrücklich den kulturellen und literarischen Unterschied zwischen Österreich und Deutschland. Hier kann man an die Wiener Publizistik nach Grillparzers Tod denken, in der Grillparzer auch vor allem als Repräsentant kultureller Differenz erhalten musste.²⁵

Erst in Roger Bauers umfangreichem Werk *La Réalité, royaume de Dieu (Die Welt als Reich Gottes)*²⁶ wird Grillparzer tatsächlich zum Gegenstand der philologischen Forschung und nicht mehr von (mehr oder minder impressionistischen) Essays. Als die für Persönlichkeit und Werk Grillparzers symptomatische österreichische Lebensform bezeichnet Bauer schon im Titel seiner viel zitierten theatergeschichtlichen Abhandlung die demütige Anerkennung der unvollkommenen geschichtlichen Wirklichkeit als Schöpfung Gottes. Am Ende seiner Einleitung schreibt er zusammenfassend: „Vom Barock bis zum Biedermeier beruht die österreichische Literatur auf demselben Grundgedanken, dem einer gottgewollten Schöpfung und Weltordnung.“²⁷ Laut Bauer, der sich in seinem Buch keinesfalls auf Grillparzer beschränkt, sei dieses Phänomen als zentrales Thema in der österreichischen Vormärzliteratur

²⁴ Ebda, 180.

²⁵ Man denkt hier natürlich auch an Grillparzer als „Österreicher par excellence“, als exemplarische Leitfigur in den mentalitätsgeschichtlichen Entwürfen und Konstruktionen des habsburgischen Mythos (C. Magris) bei Hugo von Hofmannsthal (*Preuße und Österreicher*, 1917) und Joseph Roth (*Grillparzer. Ein Portrait*, 1937). In ihren bekannten Aufsätzen haben diese Autoren ein fast mythisch überhöhtes Bild des vergangenen Österreich als heiler Welt bzw. Ort der Geborgenheit beschworen, als dessen geistigen Proponenten sie eben Grillparzer sahen. Siehe Hofmannsthal, Hugo von. Notizen zu einem Grillparzervortrag (1904) und Roth, Joseph. Grillparzer (1937). In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.) (1988). Franz Grillparzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 385–390 und 406–415.

²⁶ Bauer, Roger (1965). *La Réalité, royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*. München: Hueber, 393–475.

²⁷ Ebda, 34.

erkennbar. Für ihn bleibt Grillparzer der barocken Tradition eigentlich treu, wenngleich auch in einer säkularisierten Form. Dadurch erhält Bauers Werk eine ganz andere Dimension als das seiner ‚Vorgänger‘ innerhalb der französischen Germanistik: Das echt Grillparzer’sche Problem sei, wie der Verfasser am Ende seiner Beweisführung festhält, die Frage nach der Inkarnation des Logos, also ein an die Religion grenzendes Problem. In einem solchen Kontext bekommen Geschichte und Staat eine zentrale Bedeutung: der Staat ist der Ort, in dem das Vollkommene der göttlichen Ordnung und das Unvollkommene des Menschlichen ineinander übergehen, und der Herrscher ist zugleich Mensch und Symbol der Weltordnung. Trotz ihrer methodologischen Unterschiede verfolgen Ehrhard, Tibal und Bauer ein ähnliches Ziel: die österreichische Literatur und Kultur (hier am Beispiel Grillparzers) in ihren Besonderheiten zu erfassen. Wie schon oben angedeutet, hatten diese Studien auch historisch-politische Gründe: Bauer war – wie Ehrhard – ein Elsässer, der ein Interesse daran hatte, das Österreichische gegenüber dem deutschen „Unwesen“ hervorzuheben. Wohl könnte man die Frage verfolgen, welchen ideologischen Zwecken solche Grillparzerdeutungen dienen könnten. Tatsache ist jedenfalls, dass die französische Germanistik von Ehrhard bis Bauer offenkundig die Tendenz zeigt, die österreichische Literatur von der ‚reichsdeutschen‘ zu unterscheiden. Ein durchaus ähnliches Phänomen lässt sich übrigens in der französischen Kraus-Rezeption zu Beginn des 20. Jahrhunderts feststellen, wo die französischen Germanisten Charles Andler und Charles Schweitzer (Großvater von Jean-Paul Sartre), auch zwei Elsässer, den „österreichischen Patrioten“ Karl Kraus gegen den deutschen Imperialismus ausspielten.²⁸

Einige Jahre später (1979) legte Marie-Antoinette Ibisch an der Sorbonne ihre Dissertation über Grillparzers Dramaturgie vor: *La Dramaturgie de F. Grillparzer: une réflexion sur le théâtre, discontinuité et unité (F. Grillparzers Dramaturgie: Eine Reflexion über das Theater, Diskontinuität und Einheit)*. Da diese Dissertation nicht veröffentlicht wurde, hatte sie wenig Resonanz auf akademischer Ebene. Trotzdem bleibt sie bisher (abgesehen von A. Ehrhards Dissertation aus dem Jahre 1900) die einzige französische Dissertation, die ausschließlich Grillparzer gewidmet ist.

Die zwei 2016 und 2017 in Paris veranstalteten Grillparzer-Tagungen zeugen aber von einem auffallenden Interesse der französischen Germanistik an seinem Werk und sogar von einer

²⁸ Vgl. Lacheny, Marc (2014). Kraus en France. Du „patriote autrichien“ au critique des médias. Europe 1021, 125–149, hier 126–128.

Grillparzer-Renaissance in der Forschung, die auch auf dem Theater und in der Übersetzung zu spüren sind.

Grillparzer auf den französischen Bühnen²⁹

Grillparzers Werke wurden bis jetzt nur selten in Frankreich aufgeführt. Trotzdem konnte ermittelt werden, dass im 20. Jahrhundert zwei Stücke Grillparzers auf Bühnen in Paris und am Pariser Stadtrand gespielt wurden: *Medea* bzw. *Das goldene Vließ* (mehrmals) und *Ein Bruderzwist in Habsburg* (einmal).

Schon zuvor, nämlich bereits Ende des 19. Jahrhunderts, wurde Grillparzer auf einer anderen Bühne gezeigt: am Metzger Stadttheater (im annektierten Lothringen). Seit den Forschungsarbeiten von Jeanne Benay weiß man, dass Nestroy zwischen 1872 und 1912 „der erfolgreichste österreichische Autor am Metzger Stadttheater“³⁰ war, und zwar trotz der damals harten Konkurrenz unter (bzw. mit) seinen Landsleuten, zu denen Nestroy, Schnitzler, Hofmannsthal oder Max Mell zählten. Während sich Nestroys *Lumpacivagabundus* aber als „ständiges Repertoirestück“³¹ am Metzger Stadttheater behaupten konnte, verdankte Grillparzer seine Rezeption in Metz ausschließlich Gastspielen und der Vermittlung von Stars wie Clara (Klara) Ziegler aus München, Marie Pospischil oder Rosa Poppe aus Berlin. In *Le Messin* vom 11. November 1891 (10. Jg., Nr. 262, 2) steht etwa folgender Passus:

[...] la représentation donnée hier soir par la célèbre tragédienne Mme Clara Ziegler a [obtenu] un grand succès. Le rôle de Médéa, dans la tragédie de ce nom, a été exécuté par cette excellente artiste avec une perfection rare [...].

([...] die gestrige Leistung der berühmten Tragödin Frau Clara Ziegler hatte viel Erfolg. Die Medea-Rolle, in der gleichnamigen Tragödie, ist von dieser ausgezeichneten Künstlerin mit selten gesehener Vollkommenheit gespielt worden [...]).

²⁹ Vgl. auch Lacheny, Marc (2017–2018). Grillparzer in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 27, 182–196.

³⁰ Benay, Jeanne (2002). Johann Nestroys/Jean Nestroys Werk als frankophone und deutsche Kulturwaffe im annektierten Lothringen (1871–1918). In: Rovagnati, Gabriella (Hrsg.). *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*. Mailand: CUEM, 145–177, hier 153.

³¹ Ebda.

Solche Gastspiele und die Leistung von Stars aus dem Ausland sollten übrigens die spätere Rezeption Grillparzers auf den französischen Bühnen im 20. Jahrhundert dauerhaft prägen.

Nach diesen sehr spezifischen und in einen ganz besonderen politischen Kontext eingebetteten Aufführungen verschwand Grillparzer fast ein halbes Jahrhundert von den französischen Bühnen, bis *Medea* am 8. und 9. Juli 1955 im Rahmen des zweiten ‚Festival International d’Art Dramatique de la Ville de Paris‘ am Pariser Théâtre Sarah-Bernhardt (heute: Théâtre de la Ville am Place du Châtelet) aufgeführt wurde. Im Rahmen des Festivals bespielten zwanzig Theatertruppen aus zwanzig Ländern die Bühne des Théâtre Sarah-Bernhardt und des Théâtre Hébertot.

Die zweieinhalbstündige Aufführung von Grillparzers *Medea* fand im Rahmen eines Auslandsgastspiels des Wiener Burgtheaters statt. Neben *Medea* wurden Schnitzlers *Komtesse Mizzi* und *Liebelei* gezeigt. Regie führte Adolf Rott (1905–1982), der damalige Direktor des Burgtheaters (1954–1959), der von Kritikern wie Friedrich Torberg oder Hans Weigel heftig befehdet wurde; für Bühnenbilder und Kostüme war Gottfried Neumann-Spallart (1915–1983), damals Professor für Bühnenbild an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, verantwortlich; die Musik stammte von Hans Totzauer (1909–1987), der 1946–1973 Komponist und erster Kapellmeister am Wiener Burgtheater war. Die Darsteller waren damalige Stars der Burg: die *Medea* spielte die große Tragödin Liselotte Schreiner, die u.a. auch als Grillparzers Sappho und als Königin Margarete brillierte; die Kreusa gab Johanna Matz, die damals als die Verkörperung des ‚Wiener Mädels‘ galt; Auguste Pünkösdy spielte die Gora, der legendäre Heinz Moog den Kreon, Fred Liewehr den Jason; ferner waren Felix Steinbock der Herold und Horst Kepka der Landmann.

Hier nun die wenigen Kritikerstimmen, die in der Presse ermittelt werden konnten: In *Le Figaro Littéraire* vom 16.7.1955 (S. 12) verwies der damals berühmte Theaterkritiker Jacques Lemarchand kurz auf „Le Burgtheater de Vienne au Festival de Paris“. In der 99. Ausgabe von *Paris Théâtre* (August 1955) widmete auch Michel Aubriant einige Zeilen Österreich, dabei vor allem Grillparzer. Moniert wird hier zunächst der laut Kritiker wenig originelle Darstellungsstil des Burgtheaters:

Man besucht die Vorstellungen des Burgtheaters weder um den Faustschlag der Avantgarde zu bekommen noch um die Regeln der Schauspielkunst auf den Kopf gestellt zu sehen, und man würde sich gewaltig irren, wenn man von dieser Truppe verlangen würde, einen zu überraschen. Von Joseph II. gegründet, stellt das

Burgtheater vor allem eine Tradition des schönen Spiels, eine Höflichkeit der Bühne, eine raffinierte Konvention dar, die seit fast zwei Jahrhunderten die Wiener in ihren Bann ziehen.³²

In Aubriants kurzem Bericht über *Medeas* Vorstellungen werden dann sowohl die Qualität des Textes und der Inszenierung als auch die des Bühnenspiels von Liselotte Schreiner als *Medea* deutlich hervorgehoben und begrüßt:

In einer bewusst zurückhaltenden Inszenierung brachte uns *Medea* eine doppelte Offenbarung: Einerseits die eines großen klassischen Textes, einer Tonfeinheit, einer Lyrik, einer psychologischen Wahrheit, die die meisten unter uns nur ahnen konnten, andererseits die einer echten Tragödin, Frau Liselotte Schreiner [...].³³

Hinzu kam noch in den fünfziger Jahren eine „Bearbeitung für den Rundfunk“ („adaptation radiophonique“) von Grillparzers einzigem Lustspiel *Weh dem, der lügt!* durch die Kritikerin und Kafka-Spezialistin Marthe Robert im Jahre 1956.

Die zweite Aufführung eines Grillparzer'schen Stückes auf einer französischen Bühne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fand aus einem ganz besonderen Anlass statt.

1967 wurde ein kulturell wie symbolisch wichtiges wechselseitiges Gastspiel organisiert: Während die Comédie Française sich nach Österreich (Wien, Graz, Linz, Innsbruck, Bregenz) begab, wo sie vom 18. bis zum 29. Oktober ihre meistgespielte Tragödie, *Le Cid* von Corneille, und eine ihrer lustigsten Komödien, *Le Dindon* von Feydeau, zeigte, reiste das Burgtheater nach Frankreich. Das Programmheft der Comédie kündigte an: „Offizielle Vorstellungen des Wiener Burgtheaters – 17. bis 21. Oktober 1967“.

Fünf Tage lang gehörte also die Comédie Française den Österreichern. Stimmung und Publikum am Premierenabend beschrieb Felix Kreissler, der Pionier der Österreichforschung in Frankreich und spätere Gründer (1975) der Zeitschrift *Austriaca*, 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

³² Aubriant, Michel (1955). Autriche. Paris Théâtre 99, 18.

³³ Ebda.

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!³⁴

Für dieses „Ereignis“ wurde folgendes Programm mit einer Reihe prominenter Burgschauspieler geboten: Am 17. und 18. Oktober *Ein Bruderzwist in Habsburg* von Grillparzer, am 19. und 20. *Professor Bernhardt* von Arthur Schnitzler, den Abschluss bildete am 21. Oktober Johann Nestroys *Einen Jux will er sich machen*.

Was Grillparzer angeht, so hob Kreissler ganz besonders die Qualität der Besetzung hervor: Attila Hörbiger (Rudolf), Erich Auer (Mathias), Achim Benning (Ferdinand), Heinz Moog (Melchior Klesel), Heinz Woester (Julius von Braunschweig), Hans Thimig (Wolf Rumpf):

[Bald] setzte sich die Kunst der Schauspieler schließlich siegreich durch. Beweis: die einstimmige Einschätzung der Kritik und der Applaus des Publikums. Grillparzer – mit Attila Hörbiger, Heinz Moog, Hans Thimig und alle anderen Darsteller – glänzend.³⁵

Eine andere Stimme zeugt auch vom Erfolg von Grillparzers *Bruderzwist* an der Comédie Française. Wie Kreissler betonte André Ransan, der Rezensent von *L'Aurore*, in seiner Kritik vom 19. Oktober 1967 die ausgezeichnete Leistung des Burg-Ensembles, insbesondere Attila Hörbigers:

Das Wiener Burgtheater, die ‚Comédie Française Österreichs‘, stattet uns einen Besuch ab und wird, wie könnte es anders sein, im Hause Molières empfangen. Es stellt sich uns mit einer Tragödie des größten österreichischen Dramatikers der Romantik, Franz Grillparzer, vor. [...] Die Aufführung wird bei weitem durch Attila Hörbiger überragt, der mit königlichem Gestus einen unvergleichlichen Rudolf spielt. Kaiser und furchterregender Greis von überwältigendem Format, der es versteht, in der Gewalt milde, in der Pracht bescheiden, in der Lauterkeit listig zu sein, ohne jemals

³⁴ Kreissler, Felix (1969). Die „Burg“ an der Comédie Française. In: Langer, Friedrich (Hrsg.). Die Welttournee des Burgtheaters. Wien, Berlin: Koska, 75–79, hier 75.

³⁵ Ebda, 76.

seine Natur zu verleugnen, die in wahrhafter Humanität wurzelt. Ein herrlicher Künstler! Außerdem umgibt ihn eine Reihe außerordentlicher Partner: Erich Auer, Heinz Woester, Achim Benning und Heinz Moog seien an Stelle a l l e r beteiligten Schauspieler genannt.

In *Les Nouvelles littéraires* betont der französische Philosoph, Dramatiker und Kritiker Gabriel Marcel seinerseits – unerwartet – einen möglichen Einfluss der großen holländischen Maler (insbesondere Rembrandts) auf das Burgtheater:

Was Kulissen und Kostüme angeht, so scheint mir, dass das Burgtheater sich erfolgreich von den großen holländischen Malern hat inspirieren lassen – von Zeit zu Zeit dachten wir an Rembrandt, an den Rembrandt der *Nachtwache*, und später an Frans Hals. Ein in jeder Hinsicht dem Werk treues Gleichgewicht wurde vom Regisseur verwirklicht, und die Leistung der Schauspieler ist sehr homogen.

Manche Gegenstimmen gab es natürlich auch, die sich u.a. auf das Statische, Altmodische, ja Überholte sowohl an der Darstellung als auch an der Wahl selbst eben dieses Stückes von Grillparzer konzentrierten. Als Beispiel sei hier aus Peter Lotschaks Rezension in den *Salzburger Nachrichten* vom 24.10.1967 (S. 7) zitiert:

Eröffnet wurde mit „Bruderzwist“,³⁶ mit konventionellem, statischem, schwerem Schauspielertheater. Gemäß dem oben Angeführten also wenig verwunderlich, daß viele Pariser höflich ihre Enttäuschung zu verbergen versuchten. Die etwas zu förmlich und respektvoll gehaltenen Rezensionen spiegeln die Problematik dieses Abends wider. Besorgt fragte ein Kritiker, ob wohl an allen berühmten Häusern das Theater zu ersticken droht. Rudolfs Welt zerbricht nun einmal nicht vor pompöser Kulisse und die scharfe ironische Galanterie der Zeit Ludwig XIV. vermißt, gewiß unberechtigt, der Franzose. Die stille menschliche Tragödie blieb der Historie verhaftet. Man kämpfte mit Verständnisschwierigkeiten. Mit respektvoller und müder

³⁶ Die Wahl vom *Bruderzwist* lag wohl auch z.T. an der Deutung des Dramas, die der 1966 verfilmten Burgtheater-Aufführung mit Attila Hörbiger ganz ähnlich, wenn nicht identisch sein dürfte – diese hat den Sinn des Stückes mit dem quietistischen Weltbild Rudolfs identifiziert, was natürlich dem Wirkungspotenzial dieses sehr komplexen Stückes eher abträglich gewesen ist. Man könnte die These wagen: Die ideologische Vereinnahmung Grillparzers für österreichische Identitätspolitik, gefördert v.a. von der konservativen, staatlich geförderten Kulturelite, die im Rahmen der Identitätskrise der 2. Republik in Österreich eine Weile Sinn machte, hat Grillparzers Werk für alle anderen, einschließlich der Franzosen, verdorben. (Freundlicher Hinweis von Birthe Hoffmann) Hoffentlich aber nicht für alle Zukunft...

Anerkennung war niemand gedient. Ob wohl gerade dieser Grillparzer, repräsentativ für das „große“ österreichische Drama, gespielt werden mußte? Niemand kann abstreiten, daß es ein wichtiger Abend war, denn es war ein Sondierungsversuch in bezug auf die Gunst des Publikums, da das französische TV erwägt, eine französische Version auf den Bildschirmen vorzustellen. Wie weit nun das bereits heftig diskutierte Projekt weitergeführt werden wird, bleibt eine Frage...

Trotz dieser kritischen Stimme bestätigt schon ein schneller Blick ins Archiv der Comédie Française das Ausmaß des Erfolgs und gibt Auskunft über das finanzielle Gelingen der Vorstellungen des Burgtheaters an der Comédie: „Alle fünf Vorstellungen fanden so viel Beachtung, dass zahlreiche Leute keinen Platz finden konnten“.³⁷ Einen unbestreitbaren Beweis für diesen Erfolg bilden die Einnahmen, welche die verschiedenen Stücke an der Comédie Française erzielten: Grillparzer: 7.709,50 Franc am ersten Abend und 11.977,50 Franc am zweiten; Schnitzler: 12.512 Franc am ersten Abend und 13.374 Franc am zweiten; Nestroy: 13.552,50 Franc.³⁸

Dann wurde, anlässlich von Grillparzers 100. Todestag, wieder *Medea* am 11., 12. und 21. April 1972 am Théâtre Montansier in Versailles aufgeführt; Regie führte Marcelle Tassencourt (1914–2001), die französische Übersetzung und Bearbeitung besorgte Pierre Sabatier, die Bühnenbilder und Kostüme stammten von Marie-Ange. Die Rollen wurden mit namhaften Schauspielern der Comédie Française besetzt: Annie Ducaux (*Medea*), François Chaumette (*Jason*), Jean Davy (*Kreon*), Maria Meriko (*Gora*) und Maryvonne Schiltz (*Kreusa*).

Die Aufführungen wurden in unterschiedlichen Zeitungen meist lobend besprochen.³⁹ In *La Croix* vom 23.–24.4.1972 (S. 13) etwa wird das „gewaltige Talent all dieser Schauspieler“ hervorgehoben; in der Nummer 1212 (19.4.1972, S. 18) von *Toutes les nouvelles de Versailles et de la région parisienne* spricht Thierry Maulnier von einer „recht günstigen Aufnahme [des Stückes] durch die Pariser Kritik“.

Insgesamt schwanken die untersuchten Rezensionen zwischen Begeisterung für die Leistung der Schauspieler und gewissen Vorbehalten gegenüber den Kostümen: Annie Ducaux als

³⁷ Escandes, Maurice und Comédie Française (1967) (Hrsg.). Comédie Française. Les activités de la saison 1967–1968 (1er septembre–31 juillet). Paris: Bibliothèque de la Comédie Française (= Simul et singulis), hier 69.

³⁸ Vgl. Comédie Française: Salle Richelieu 1967. Registre journalier 1967 (Cote: R 680). Bibliothèque de la Comédie Française, 290–294 („Représentations officielles du Burgtheater de Vienne“).

³⁹ Vgl. Dossier 134 W 55 (*Médée*), „Presse Médée“, Archives communales de Versailles.

Medea wurde vor allem wegen ihres „kraftvollen und leidenschaftlichen Talents“ (*Toutes les nouvelles de Versailles et de la région parisienne*) gelobt, François Chaumettes Jason als „in jeder Hinsicht hervorragend“⁴⁰ gewürdigt. Zu Annie Decaux’ Glanzleistung als Medea findet François Malric wohl die auffälligsten Worte:

In all dem, was sie macht, herrschen eine Grazie, eine Eleganz, eine Präsenz, die nur ihr eigen sind, und sie findet in ihren Klagen als verratene Frau Töne, die das Herz durchbohren.⁴¹

Ebenso wird auf Jean Davys (Kreon) „würdiges“ Spiel, Maria Merikos Deutung der Gora und Mayvonne Schiltz’ Anmut und Schönheit in der Rolle der Kreusa hingewiesen. Die „kluge Nüchternheit“ von Marcelle Tassencourts Regiearbeit hat François Malric ebenso gewürdigt wie die „leichten und vielsagenden Bühnenbilder“ von Marie-Ange.⁴²

Hingegen wird in der Rezension in *La Croix* Marie-Ange für ihre Kostüme scharf kritisiert: So sei Jasons Kostüm schlicht und einfach „absurd“, auch manche Requisiten, z.B. Medeas Perücke, kommen nicht besser davon; schließlich wird die Besetzung einiger Nebenrollen (etwa der Kinderrollen) als „mittelmäßig“ bezeichnet.

Fast vierzig Jahre sollten vergehen, bis wieder ein Werk von Grillparzer auf einer französischen Bühne zu sehen war.

Im Saal Oleg Efremov des MC93 Bobigny wurde am 6. Oktober 2009 sowie am 18. und 19. Februar 2010 *Das goldene Vließ* auf Deutsch (mit französischen Übertiteln von Jörn Cambreleng) in der Inszenierung von Karin Beier vom Schauspiel Köln aufgeführt: Die Aufführungen von *Medea* zuvor und die Aufführung der ganzen *Vließ*-Trilogie jetzt zeigen, dass dieses Werk den zentralen Aufführungs- und Forschungsschwerpunkt der französischen Grillparzer-Rezeption darstellt. Für die dreistündige Aufführung erhielt die Theaterregisseurin 2009 den Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ in der Kategorie „Regie Schauspiel“. Die Besetzung: Maria Schrader (*Medea*), Carlo Ljubek (*Phryxos/Jason*), Manfred Zapatka (*Aietes/Kreon*), Patrycia Ziolkowska (*Absyrtos/Kreusa*) sowie Jokubas Aust und Rosa Wilms-Posen (*Medeas Kinder*); Sue Schlotte begleitete das Bühnenspiel mit ihrem Cello.

⁴⁰ Malric, François (25.4.1972). Une nouvelle Médée. Midi Libre.

⁴¹ Ebda.

⁴² Ebda.

Einige Besprechungen konnten ausfindig gemacht werden, die über die Rezeption der Trilogie berichten. Exemplarisch wird hier auf die lobende Kritik von Camille Hazard⁴³ näher eingegangen, die Karin Beiers Inszenierung „unerbittlich und streng“ nennt. Der „Spielraum“ der Schauspieler, ein großes quadratisches weißes Podium mit Stühlen und Wasserflaschen an allen vier Ecken, erinnerte sie an einen Boxring und an einen Tierkäfig, aus dem keine Flucht möglich sei. Ferner wird auf die hohe Qualität des Bühnenspiels verwiesen, das zwischen Grauen und Posse geschwankt habe, wobei das antike Modell allmählich etwas Überzeitliches bekommen habe, was Medeas Erhebung zu einer mythischen Gestalt noch verstärkt habe. Die Kritik kommt zu dem Schluss:

Das Spiel aller Schauspieler äußert sich mit Kraft, jede Bewegung ist gedacht, überlegt und empfunden, wobei wir uns mit den Figuren tief in die menschliche Seele versenken können, in unsere Schwärze, in unseren Willen, gegen uns selbst zu kämpfen.⁴⁴

Die Inszenierung von Karin Beier hatte einen direkten Einfluss auf die Lesung, die Heinz Schwarzinger am 30. Januar 2017 im Pariser Goethe-Institut veranstaltete. Nach Nestroy und Raimund kam nun also erstmals Grillparzer bei den von Schwarzinger geleiteten „Tagen (bzw. Wochen) des österreichischen Theaters“ zu Wort. Vor etwa fünfzig Zuschauern wurden Auszüge aus Gilles Darras’ damals noch unveröffentlichter Übersetzung des *Goldenen Vließes* gelesen. In seiner Einführung erinnerte Schwarzinger an den großen Erfolg, den Grillparzers Trilogie in Beiers Inszenierung einige Jahre zuvor in Frankreich erzielt hatte. Auch in der Strukturierung des Abends ließ er sich deutlich von dieser Aufführung inspirieren: Während eine vollständige Aufführung der Trilogie etwa sechs Stunden gedauert hätte, beschränkte man sich bei der Pariser Veranstaltung auf eine eineinhalbstündige Lesung, bei der – wie schon bei Karin Beier – das bei Grillparzer stattfindende „Blutbad“ (Schwarzinger) durch eine „erträglichere“ Erzählung ersetzt wurde. Der erfahrene Schauspieler Dominique Boissel las die Rollen von Aietes und Kreon, sehr überzeugend war auch der junge Pierre-Benoist Varoquier (Phryxos/Absyrtos/Medeas Kinder), Delphine Chuillot gab eine recht glaubwürdige Kreusa und Arnaud Carbonnier war ein listiger Jason. Mit der Medea hatte Raphaëlle Gitlis keine leichte Aufgabe: Auch wenn sie imstande war, die

⁴³ Hazard, Camille (19.2.2010). Un fauteuil pour l’Orchestre.

⁴⁴ In seiner kurzen Rezension lobte René Solis vor allem die Schlichtheit von Beiers Inszenierung. Vgl. Solis, René (29.1.2010). Risques de coupure sur le Standard idéal. Libération.

innere Verwandlungsfähigkeit der Figur spürbar zu machen, gelang es ihr nicht wirklich, zugleich deren Tiefe und Widersprüche ans Licht zu bringen.

Es ist natürlich schwer, die genauen Gründe zu erwägen, warum gerade die *Vließ*-Trilogie, und insbesondere *Medea*, unter den Dramen ein solches Interesse in Frankreich erweckt hat. Man kann aber feststellen, dass es sich im Moment auch um das meistgespielte Grillparzer-Stück auf deutschsprachigen Bühnen handelt. Diese Situation (sowohl in Frankreich als auch im deutschsprachigen Raum) ist wohl darauf zurückzuführen, dass in der Trilogie höchst aktuelle Themen angeschnitten werden: interkulturelle Konfliktkonstellation, Migrationsthema, Identität und Alterität – also Problemhorizonte und Fragen von brennender Aktualität.

Grillparzer in französischer Übersetzung

Schon im 19. Jahrhundert wurden Grillparzers Dramen *Die Ahnfrau* und *Sappho* ins Französische übersetzt. Dabei handelte es sich aber – dem Zeitgeschmack gemäß – mehr um ‚Imitationen‘ oder freie Nachdichtungen (‚Belles Infidèles‘) als um Übersetzungen im engeren Sinn.⁴⁵

Im 19. Jahrhundert gab es drei französische Übersetzungen der *Ahnfrau*: die erste, aus dem Jahre 1820, ist von einem „membre de la Société littéraire de Genève“ („Mitglied der literarischen Gesellschaft von Genf“); die zweite, 1835 in der Zeitschrift *Théâtre allemand* (Paris) erschienen, ist von Xavier Marmier; die dritte, von Alfred de Corval, erschien 1878 in Paris unter dem Titel *Bandit! (Räuber!)*. Wenn die ersten zwei Übersetzungen als relativ ‚werktreu‘ erscheinen, zeigt sich die dritte deutlich als eine ‚Belle Infidèle‘.

Die erste Übersetzung ist nicht in Versen und versucht nicht das Reimschema zu rekonstruieren. Hinzu kommt, dass bestimmte ‚Austriazismen‘ ignoriert werden und mehrere offenkundige Fehler sich insbesondere am Ende der Übersetzung anhäufen (z.B. Versäumnisse, Grammatikfehler).⁴⁶ Trotz alledem bleibt die ‚schwarze‘ und ‚schauderhafte‘ Seite des Originals erhalten.

Xavier Marmiers Übersetzung ist wie die soeben kommentierte nicht in Versen und berücksichtigt auch nicht die gereimten Stellen der *Ahnfrau*. Außerdem verschwinden viele Bühnenanweisungen in der Übersetzung und tauchen nur teilweise im gesprochenen Text wieder auf. Schließlich wird der letzte Akt beträchtlich komprimiert, um die Handlung in den

⁴⁵ Vgl. Leroy du Cardonnoy (2010a: 93).

⁴⁶ Ebda, 88.

Vordergrund zu rücken und den Platz der inneren Reflexionen und Konflikte der Figuren zu reduzieren.

Die letzte Übersetzung der *Ahnfrau* im 19. Jahrhundert, durch Alfred de Corval, unterscheidet sich deutlich von den ersten zwei: im Gegensatz zu beiden anderen beruht Corvals Übertragung (*Bandit!*) auf gereimten Versen, die der Handlung des Originals eine gewisse Feierlichkeit verleihen. Aber hier geht es nicht um eine Übersetzung im engeren Sinne des Wortes: Corval strebt eher nach einer „Imitation“ („une imitation au sens le plus large du terme“). Er will die Handlung des Stückes in der Wirklichkeit verankern, was zur Folge hat, dass die fantastische (durch die Figur der Ahnfrau verkörperte) Dimension der Handlung sofort verschwindet und die geheimnisvolle Seite des Dramas zu Gunsten einer rationalen Erklärung der Ereignisse ausfällt.⁴⁷

Wie oben schon erwähnt wurde Auguste Ehrhard in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zum bedeutendsten Spezialisten für Grillparzer in Frankreich – einerseits durch seine evozierte Dissertation, andererseits durch seine Übersetzungen bei Aubier-Montaigne (Paris) von *Sappho* und *Ottokar*. 1929 erschien zuerst seine Übersetzung von *Sappho*, 1931 die von *Ottokar*. Vom Standpunkt der heutigen Übersetzungswissenschaft erscheinen diese (seit langem vergriffenen) Übersetzungen zwar als revisionsbedürftig, doch bleiben sie wegen ihrer gründlich dokumentierten Einleitungen immer noch aufschlussreich, auch um das damalige französische Grillparzer-Bild zu verstehen.⁴⁸

1942 übersetzte dann Hippolyte Loiseau (damals Professor für Germanistik an der Universität Toulouse) – auch für den Verlag Aubier-Montaigne – *Des Meeres und der Liebe Wellen*.⁴⁹ Dass die Übersetzung eben dieses Dramas von Grillparzer einem französischen Germanisten anvertraut wurde, der für die Weimarer Klassik Spezialist war, ist kein Zufall, denn Loiseau macht gerade aus Grillparzer, wie zahlreiche Literaturhistoriker der Zeit, den dritten ‚Klassiker‘ der deutschsprachigen Literatur.⁵⁰ Kein Wunder ist es dann, dass seine

⁴⁷ Ebda, 92f. Interessant ist, dass das romantische Schauerdrama solches Interesse erweckt, was wohl mit dem Geschmack der Zeit – auch in Frankreich – an diesem Genre verbunden ist.

⁴⁸ Grillparzer, Franz (1929). *Sappho* (= Collection bilingue des classiques étrangers). Traduction et préface d’Auguste Ehrhard. Paris: Montaigne; Grillparzer, Franz (1931). *Ottokar* (= Collection bilingue des classiques étrangers). Traduction et préface d’Auguste Ehrhard. Paris: Montaigne.

⁴⁹ Grillparzer, Franz (1942). *Les Vagues de la mer et de l’amour* (= Collection bilingue des classiques étrangers). Traduction et préface d’Hippolyte Loiseau. Paris: Aubier-Montaigne.

⁵⁰ Denken kann man an die Nazis in Wien, die Grillparzer 1941 auch zu germanisieren suchten und zu diesem Zweck *Die Ahnfrau* verwendeten, aber hier geht es wohl eher um die herkömmliche Klassiker-Konstruktion mit deutscher Prägung.

Übersetzung sich durch einen absoluten Klassizismus auszeichnet und das Theatralische an Grillparzers Stück eher in den Hintergrund tritt.

Was *Das goldene Vließ* angeht, so wurde der dritte Teil der Trilogie, *Medea*, erstmals 1972 durch Pierre Sabatier (Genf: Perret-Gentil) übersetzt. Diese Übersetzung war eine ‚Bestellung‘ der Regisseurin Marcelle Tassencourt für ihre Inszenierung *Medeas* am Théâtre Montansier von Versailles im April 1972.

Im September 2017 erschien schließlich im renommierten Pariser Verlag Les Belles Lettres (in der angesehenen Reihe „Bibliothèque allemande“) eine Buchausgabe von Grillparzers „antiken Dramen“ *Sappho* (1818), *Das goldene Vließ* (1821) und *Des Meeres und der Liebe Wellen* (1831) in der Übersetzung von Gilles Darras (Universitätsdozent an der Sorbonne). 2018 wurde G. Darras für diese Übersetzung mit dem prestigeträchtigen Prix Nerval-Goethe ausgezeichnet. Dieser Band besteht aus einer ziemlich langen Einleitung („L’adieu aux Lumières. Les drames antiques de Franz Grillparzer (1791–1872) entre classicisme weimarien et modernité viennoise“, 9–28),⁵¹ einer kurzen bio- und bibliographischen Notiz (29–34) und der Übersetzung der drei genannten Dramen in chronologischer Reihenfolge ihres Erscheinens.⁵²

Nach einer knappen Darstellung des historisch-politischen und kulturell-literarischen Kontexts (u.a. Vormärz, Ende der „Goethezeit“) geht die Einleitung auf die Entstehung, Quellen und Einflüsse sowie auf die jeweilige Thematik der einzelnen Dramen ein: Vereinbarkeit von Kunst und Leben, Problematik der Grenze(n) und deren Überschreitung(en) (vor allem im *Goldenen Vließ*), Verbindung von Eros und Thanatos, Frage nach der Identität, Alterität und Entfremdung des Subjekts. Am Beispiel der drei übersetzten Dramen wird Grillparzer als ein Bindeglied „zwischen Weimarer Klassik (Goethe und Schiller) und Wiener Moderne“ bzw. Literatur des Fin de Siècle (Hofmannsthal, Thomas Mann) präsentiert.

Die Übersetzung selbst zeichnet sich durch ihre inhaltliche wie stilistische Treue aus. In seiner Übersetzung zeigt sich G. Darras besonders sensibel für Grillparzers charakteristischen Umgang mit den Kontrasten zwischen den Stilen, Sprachebenen und Versmaßen, die im französischen Text zum großen Teil erhalten bleiben. Das auffälligste Beispiel dafür: Der im

⁵¹ Eine deutschsprachige Fassung dieses Vorworts („Was ist es, das den Menschen so unnachtet und ihn entfremdet sich?“ Franz Grillparzers antike Dramen zwischen Weimarer Klassik und Wiener Moderne) ist im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 3. Folge, Band 27 (2017–2018), 263–284, erschienen.

⁵² Die Auswahl dieser Dramen wird (33) einfach dadurch begründet, dass alle drei antike und mythologische Themen behandeln.

Goldenen Vließ strukturierende Kontrast zwischen den freien Versen der Kolcher und den Jamben der Griechen wird in der Übersetzung durch die Abwechslung von Prosa und Alexandrinern rekonstruiert. Als weiteres Beispiel für den Erfolg der Übersetzung G. Darras' (Wiedergabe der Bilder, Sprache der Leidenschaft) sei hier ebenfalls das Ende von *Medea* zitiert:

MEDEA. [...] Erkennst das Zeichen du, um das du rangst?

Das dir ein Ruhm war und ein Glück dir schien?

Was ist der Erde Glück? – Ein Schatten!

Was ist der Erde Ruhm? – Ein Traum!

Du Armer! der von Schatten du geträumt!

Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht.

Ich scheid nun, leb' wohl, mein Gatte!

Die wir zum Unglück uns gefunden,

Im Unglück scheiden wir. Leb' wohl!

JASON. Verwaist! Allein! O meine Kinder!

MEDEA. Trage!

JASON. Verloren!

MEDEA. Dulde!

JASON. Könnt' ich sterben!

MEDEA. Büße!

Ich geh' und niemals sieht dein Aug mich wieder!

Indem sie sich zum Fortgehen wendet fällt der Vorhang. (V. 2364ff.)

MÉDÉE : [...] Reconnais-tu l'insigne pour lequel tu luttas ?

Cet insigne de gloire, de bonheur à tes yeux ?

Qu'est-ce qu'un bonheur sur Terre ? – Une ombre !

Qu'est-ce qu'une gloire sur Terre ? – Un rêve !

Pauvre de toi ! Tes rêves n'étaient rien que des ombres !

Le rêve est terminé, mais la nuit se poursuit.

Je te quitte à présent, adieu, mon époux !

C'est pour notre malheur que nous nous sommes trouvés,

Et c'est dans le malheur que nous nous séparons,

Adieu !

JASON : Orphelin ! Seul ! Ô mes enfants !

MÉDÉE : Assume !

JASON : Perdu !

MÉDÉE : Subis !

JASON : Je veux mourir !

MÉDÉE : Expie !

Je pars à tout jamais, tu ne me verras plus !

*Tandis qu'elle s'apprête à partir, le rideau tombe.*⁵³

Insgesamt ist Gilles Darras eine zugleich sehr überzeugende, genaue, bildreiche und elegante Übersetzung gelungen, die sich sehr gut liest und sicherlich auch gut spielbar ist. Es handelt sich um die erste Übersetzung, die sowohl die ‚klassische‘ Form als auch die Komplexität der Haltungen und der Psychologie der Figuren, ihre inneren Konflikte und die Theatralität von Grillparzers ‚antiken Dramen‘ zu berücksichtigen vermag, in denen auch Spuren des Wiener Vorstadtheaters zu finden sind.⁵⁴ Außerdem schließt diese Übersetzung insofern eine Lücke, als bis dahin nur ältere, unvollständige (von der Trilogie wurde bis jetzt nur *Medea* ins Französische übersetzt) und schwer zugängliche französische Übersetzungen vorlagen.

Aus der vorliegenden Untersuchung geht hervor, dass Grillparzer in der französischen Theaterlandschaft noch recht bescheiden vertreten ist. Andererseits ist in der Forschung eine auffällige Grillparzer-Renaissance festzustellen, die im Hinblick auf die Zukunft vielversprechend ist. Hinzu kommt, dass dieses Interesse der französischen Germanistik an Grillparzer längst nicht erschöpft ist: Als Beispiel bereitet Jacques Lajarrige für den Pariser Verlag Belin (Reihe ‚Voix Allemandes‘) eine neue – eigentlich die allererste – französische Grillparzer-Monographie sowie eine Übersetzung der Reisetagebücher von Grillparzer vor. Die Zeitschrift *Austriaca* dürfte auch in naher Zukunft den ‚Nachwelten Grillparzers‘ ein Sonderheft widmen.

Auf Grund seiner geringen Präsenz in den französischen Literaturgeschichten und in französischer Übersetzung ist Grillparzer auf den französischen Bühnen bis heute leider noch zu wenig gespielt worden (und wenn, dann nur *Medea* und die meist in deutscher Sprache und in Inszenierungen deutscher bzw. österreichischer Regisseure: 1955, 1967, 2009–2010). Um

⁵³ Grillparzer, Franz (2017). *Drames antiques*. Paris: Les Belles Lettres, 317f.

⁵⁴ Vgl. Lacheny (2016a).

dem auffälligen Mangel an zuverlässigen französischen Übersetzungen Abhilfe zu schaffen, kamen Ende 2017 Grillparzers ‚antike Dramen‘ (*Sappho, Das goldene Vließ* und *Des Meeres und der Liebe Wellen*) in der sehr überzeugenden Übersetzung von Gilles Darras bei den Belles Lettres heraus. Es bleibt jetzt zu hoffen, dass diese meisterhafte Übersetzung zu einer intensiveren Beschäftigung mit Grillparzers Werk in Frankreich beiträgt und dass sich ein großes Theater oder ein namhafter Regisseur Grillparzers Stücken annimmt.⁵⁵

Zurück zum Anfang: Was kann heute ‚Grillparzer transnational‘, hier ‚von Frankreich aus‘, bedeuten? Dieser Essay hat zu zeigen versucht, was die ‚Auslandsgermanistik‘ zur Grillparzer-Diskussion im 21. Jahrhundert beitragen und wie sie diese bereichern kann. Schon dadurch ist Grillparzer nicht mehr der staubige ‚Klassiker der österreichischen Literatur‘, sondern ein Autor, der transnational, transkulturell und multiperspektivisch erfasst werden muss. Auch das zeugt von Grillparzers noch zu entdeckendem Potenzial und von der Aktualität eines Werkes, das auf so unterschiedliche Autoren des 20. Jahrhunderts wie Hofmannsthal, Musil, Roth, Kafka, Bernhard oder – transnational – John Irving einwirkte.⁵⁶

Bibliographie

1. Übersetzungen von Grillparzers Dramen ins Französische

Die Ahnfrau

Grillparzer, Franz (1820). *L'Âieule*. Tragédie en 5 actes, traduite par un membre de la Société littéraire de Genève. Genf: Marc Sestié fils.

Grillparzer, Franz (1835). *L'Âieule*. Traduction par Xavier Marmier. Tragédie en 5 actes, précédée d'une notice par Jules Lefèvre. In: *Théâtre allemand*, 2^e série, t. III, 27^e et 28^e livraisons. Paris: Delloy, Heidelhoff et Barba.

Grillparzer, Franz (1878). *Bandit !*. Traduction par Alfred de Corval. Drame en 5 actes et en vers. Paris: Sandoz et Fischbacher.

⁵⁵ Vgl. Lacheny, Marc (2016b). Grillparzer et la France, Grillparzer en France: bibliographie. In: Lacheny/Lajarrige/Leroy du Cardonnoy (Hrsg.). *Modernité du mythe et violence de l'altérité. La Toison d'or de Franz Grillparzer*, 237–253.

⁵⁶ Vgl. Prutti, Brigitte (2017–2018). Autorschaft und Interieur. Garp und wie er Grillparzer sah. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 27, 150–181.

Antike Dramen: *Sappho (Sappho)*, *La Toison d'or (Das goldene Vließ)*, *Les Vagues de la mer et de l'amour (Des Meeres und der Liebe Wellen)*

Grillparzer, Franz (1929). *Sappho* (= Collection bilingue des classiques étrangers). Traduction et préface d'Auguste Ehrhard. Paris: Aubier-Montaigne.

Grillparzer, Franz (1942). *Les Vagues de la mer et de l'amour* (= Collection bilingue des classiques étrangers). Traduction et préface d'Hippolyte Loiseau. Paris: Aubier-Montaigne.

Grillparzer, Franz (1972). *Médée*. Traduction de Pierre Sabatier. Genf: Perret-Gentil.

Grillparzer, Franz (2017). *Drames antiques (Sappho, La Toison d'or, Les Vagues de la mer et de l'amour)* (= Bibliothèque allemande). Traduits, présentés et annotés par Gilles Darras. Paris: Les Belles Lettres.

Historische Tragödien

Grillparzer, Franz (1931, 1952). *Ottokar* (= Collection bilingue des classiques étrangers). Traduction et préface d'Auguste Ehrhard. Paris: Aubier-Montaigne.

2. Sekundärliteratur

Bandet, Jean-Louis (1972). Die französische Grillparzer-Forschung seit 1900. In: Kindermann, Heinz (Hrsg.). *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts*. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer. Wien: Böhlau, 133–147.

Bauer, Roger (1965). *La Réalité, royaume de Dieu*. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle. München: Hueber, 393–475.

Benay, Jeanne (2002). Johann Nestroys/Jean Nestroys Werk als frankophone und deutsche Kulturwaffe im annektierten Lothringen (1871–1918). In: Rovagnati, Gabriella (Hrsg.). *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*. Milano: CUEM, 145–177.

Birbaumer, Ulf (2008). GRILLPARZER Franz. In: Corvin, Michel (Hrsg.). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*. Paris: Bordas/SEJER, 648.

Ehrhard, Auguste (1900). *Le théâtre en Autriche*. Franz Grillparzer. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie.

Ibisch, Marie-Antoinette (1979). *La Dramaturgie de F. Grillparzer : une réflexion sur le théâtre, discontinuité et unité*. Thèse de troisième cycle sous la direction de Claude David. Paris: Université Paris IV.

- Kreissler, Félix (1969). Die „Burg“ an der Comédie Française. In: Langer, Friedrich (Hrsg.). Die Welttournee des Burgtheaters. Wien, Berlin: Koska.
- Lacheny, Marc (2006). Das „Dreigestirn“ Grillparzer – Nestroy – Raimund im Urteil von Karl Kraus. *Nestroyana* 26, 77–91.
- (2016a). Littérature „d’en haut“, littérature „d’en bas“? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy (= Forum: Österreich 2). Berlin: Frank & Timme, 188–219 und 326–331.
 - (2016b). Grillparzer et la France, Grillparzer en France : bibliographie. In: Lacheny, Marc, Lajarrige, Jacques und Leroy du Cardonnoy, Éric (Hrsg.). Modernité du mythe et violence de l’altérité : *La Toison d’or* de Franz Grillparzer. Rouen: PURH, 237–253.
 - (2017–2018). Grillparzer in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 27, 182–196.
- Lacheny, Marc, Lajarrige, Jacques und Leroy du Cardonnoy, Éric (Hrsg.) (2016). Modernité du mythe et violence de l’altérité. *La Toison d’or* de Franz Grillparzer. Rouen: PURH..
- Lajarrige, Jacques (1999). Franz Grillparzer (1791–1872). In: Polet, Jean-Claude (Hrsg.). Patrimoine littéraire européen. Renaissances nationales et conscience universelle (1832–1885). Brüssel: De Boeck, Bd. XI, 860–869.
- (2006). Grillparzer, voyageur malgré lui. *Austriaca* 62, 85–111.
 - (2006–2007). Franz Grillparzer et la question des nationalités. *Chroniques allemandes* 11, 127–145.
 - (2011). *Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen?* Franz Grillparzer et l’historiographie littéraire en Autriche. *Le texte et l’idée* 25, 93–117.
- Lefebvre, Joël (1986). Codes non verbaux dans *Querelle entre frères chez les Habsbourg* de F. Grillparzer. *Cahiers d’Études Germaniques* 11, 41–64.
- Leroy du Cardonnoy, Éric (2009a). *Le Musicien des rues* de Franz Grillparzer : une rhétorique de l’échec (= Les Mondes germaniques). In: Lacheny, Marc und Laplénie, Jean-François (Hrsg.). „Au nom de Goethe!“ Hommage à Gerald Stieg. Paris: L’Harmattan, 225–234.
- (2009b). Un Autrichien à Rome : Franz Grillparzer et son séjour à Rome en 1819. In: d’Amico, Juan Carlos, Testino-Zafiroopoulos, Alexandra, Fleury, Philippe und Madeleine, Sophie (Hrsg.). Le mythe de Rome en Europe : modèles et contre-modèles. Caen: PUC, 197–209.

- (2010a). Les traductions françaises de *L'Aïeule* de Franz Grillparzer au 19^{ème} siècle : une forme particulière du passage à l'acte. In: Schmiele, Corona (Hrsg.). Passages à l'acte : interprétation, traduction, (ré-)écriture. Paris: Éditions Indigo & Côté femmes, 86–97.
 - (2010b). La trilogie de la *Toison d'or* de Franz Grillparzer : la tradition revisitée. In: Schmiele, Corona (Hrsg.). Passages à l'acte : interprétation, traduction, (ré-)écriture. Paris: Éditions Indigo & Côté femmes, 132–148.
 - (2010c). Médée et les métamorphoses de l'hôte chez Franz Grillparzer. In: Czerny, Boris und Gresser, Anne-Marie (Hrsg.). L'hôte étranger. Stratégies de l'hospitalité. Caen: PUC, 31–40.
- Plard, Henri (1959). Franz Grillparzer (1791–1872). In: Mossé, Fernand (Hrsg.). Histoire de la littérature allemande. Paris: Aubier-Montaigne, 627–633.
- Prutti, Brigitte (2017–2018). Autorschaft und Interieur. Garp und wie er Grillparzer sah. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 27, 150–181.
- Stieg, Gerald (2007). Grillparzer (Franz). In: Décultot, Élisabeth, Espagne, Michel und Le Rider, Jacques (Hrsg.). Dictionnaire du monde germanique. Paris: Bayard, 425–426.
- Straubinger, O. Paul (1976). Die frühe Rezeption Grillparzers in Frankreich. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 3. Folge, Bd. 12, 343–353.
- Tibal, André (1914). Études sur Grillparzer. Nancy: Annales de l'Est.
- Valentin, Jean-Marie (Hrsg.) (1992). Franz Grillparzer (1791–1872) = Études Germaniques 47/2.
- (1991). La recherche sur l'Autriche en France. *Austriaca* 33, 9–25.

3. Französische Geschichten der deutschsprachigen Literatur

- Bandet, Jean-Louis (1987). La littérature allemande (= Que sais-je ?). Paris: PUF.
- Bianquis, Geneviève (1936, 1958). Histoire de la littérature allemande. Paris: Armand Colin.
- Décultot, Élisabeth, Espagne, Michel und Le Rider, Jacques (Hrsg.) (2007). Dictionnaire du monde germanique. Paris: Bayard.
- Demarche, Jean-Pierre (Hrsg.) (2006). Guide de la littérature allemande des origines à nos jours. Paris: Ellipses.
- Deshusses, Pierre (1996). Anthologie de littérature allemande. Paris: Dunod.
- Hartje, Hans (2008). Histoire de la littérature allemande. Paris: Ellipses.
- Mossé, Fernand (Hrsg.) (1959). Histoire de la littérature allemande. Paris: Aubier-Montaigne.