

In Kooperation mit dem Verbandsorgan «Entre Cour et Jardin» (EC) der Fédération Suisse des Sociétés Théâtrales d'Amateurs (FSSTA) und auf Anregung des Bundesamts für Kultur veröffentlichen wir gegenseitig periodisch Artikel in der jeweiligen Originalsprache.

In dieser Ausgabe einen Artikel über den Theaterautor Jean Giraudoux (Autor von «Die Irre von Chaillot»). Dieser entstammt der aktuellen Ausgabe des EC. Eine deutsche Übersetzung finden Sie auf theater-zytig.ch oder direkt abrufbar über den QR-Code am Ende des Artikels.

Jean Giraudoux (1882 – 1944)

## Dem Theater eine Sprache geben

Jean Giraudoux ist neben Paul Claudel der bedeutendste französische Dramatiker der Zwischenkriegszeit, doch anders als der Autor von *Le Soulier de satin* wurde er sofort gefeiert. Wie dieser hatte er nach seinem Studium an der *École Normale Supérieure* (1903) und in Harvard (1906) die diplomatische Laufbahn eingeschlagen. 1910 wurde er Vizekonsul in der politischen und kommerziellen Direktion des Aussenministeriums, 1934 Inspektor für diplomatische und konsularische Posten und 1939 Kommissar für Information, eine Position, die er im Jahr darauf aufgab, um sich in der Nähe von Vichy, in Cusset, zurückzuziehen.

1909 hatte er mit einer Sammlung von Kurzgeschichten, *Provinciales*, sein literarisches Debüt gegeben. Innerhalb weniger Romane gelang es ihm, ein poetisches Universum zu schaffen, in dem sich in der schillernden Sprache eine neue Kostbarkeit entfaltet: «Simon le Pathétique» (1918), «Élpénor» (1919), «Suzanne et le Pacifique» (1921), «Siegfried et le Limousin» (1922), «Juliette au pays des hommes» (1924), «Bella» (1926), «Églantine» (1927). 1928 schuf er aus *Siegfried et le Limousin* ein Stück, das Louis Jouvet mutig an der *Comédie des Champs-Élysées* aufführte. Diese triumphale Uraufführung markierte einen Wendepunkt in der Geschichte des modernen französischen Theaters. Seit Antoine hatten alle grossen Erneuerer der Bühne vergeblich nach dem neuen dramatischen Werk gesucht, das ihren Bemühungen einen Sinn verleihen konnte. Mit *Siegfried* endete die skandalöse Scheidung von Literatur und Theater, die durch fünfzig Jahre Kommerz, Prosaismus und Psychologismus entwürdigt worden waren. Giraudoux gab dem Theater wieder eine Sprache, und Jouvet, der Diener des Werkes, verlieh ihm seine Bühnenexistenz. Elf Jahre lang sollten der Theatermann und der Schriftsteller in gegenseitigem Vertrauen und gegenseitiger Wertschätzung zusammenarbeiten. In jeder Theatersaison wurde ein neues Stück von Giraudoux uraufgeführt.

### Die tragische Bedeutung

Giraudoux brach nicht systematisch mit der Theatertradition. Nur die Raffinesse der Sprache, die Subtilität der Dialoge und die poetische Atmosphäre schufen eine Distanz zwischen seinem Theater und dem besten Boulevard. Vor allem aber offenbarte der dramatische Ausdruck einen Riss in der Welt der glücklichen Unschuld, in der sich die Romanheldinnen bis dahin bewegt hatten. Der Romancier Giraudoux zweifelte nicht an der Harmonie, die ursprünglich zwischen Mensch und Welt herrschte. Der Dramatiker Giraudoux wurde sich immer deutlicher der Präsenz des Bösen und des Konflikts zwischen dem Menschen und den Kräften, die über ihn hinausgehen, bewusst. Während «*Amphitryon 38*» (1929) noch eine Fantasie ist, entsteht in «*Judith*» (1931) die Tragik aus der Spannung zwischen dem Schicksal eines legendären Wesens, das zur Aufopferung bestimmt ist, und seiner Berufung als glückliche Frau. Die Versuchung, die menschliche Kondition



durch aussergewöhnliche Taten zu überwinden, ist unvereinbar mit besonnener Weisheit, dem anderen Pol der Menschenwürde.

### Intermezzos richtiger Ton

In «*Intermezzo*» (1933) zerstört Isabelle das langweilige Gleichgewicht des Lebens in einer kleinen Provinzstadt, indem sie die Schulmädchen fröhlich unterrichtet und sich mit einem Gespenst verabredet. Um sie von sich selbst zu erlösen, bedarf es zwischen der tödlichen Faszination des Gespenstes und dem platten Rationalismus des Schulinspektors der Liebe des Kontrolleurs für Masse und Gewichte, eines freundlichen Beamten, dessen Weisheit und Vernunft, die von Montaigne und Montesquieu geerbt wurden, ein Abbild eines gewissen Frankreichs sind, das Giraudoux gleichzeitig liebt und verspottet. Das glückliche Ende dieses Meisterwerks täuscht über die Bitterkeit hinweg, die der Zuschauer empfindet, wenn er begreift, dass Isabelle nur dann glücklich sein kann, wenn sie darauf verzichtet, die Geheimnisse des Lebens und des Todes zu lüften. So verleiht das Theater dem Universum von Giraudoux eine neue Tiefe. Nachdem er dem Theater die Würde der Sprache zurückgegeben hat, knüpft Giraudoux an die tragische Grösse an.

### Das Schicksal und die Absurdität des Krieges

In den drei Jahren zwischen Hitlers Machtergreifung und dem Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs, drei Jahre bevor in München «*La guerre de Troie n'aura pas lieu*» (1935) geschrieben und aufgeführt wurde, scheint für Giraudoux' Werk eine Schicksalswende zu sein: Er setzt sein Vorhaben fort, dem Theater seine Würde zurückzugeben, indem er es in die hohe Kunst, das Tragische, integriert. Trotz seines humanistischen Ausgangspunkts ist sein tragischer Versuch nicht mehr

Louis Jouvet und Marguerite Moréno während der Proben zu *La Folle de Chaillot* im Théâtre de l'Athénée, als das Stück 1945 uraufgeführt wurde.

der Zeitvertreib eines Mannes von hoher Kultur. Er kennt bereits den wahren Namen des Trojanischen Krieges, der stattgefunden hat und noch stattfinden wird, und kämpft gegen das Gespenst eines Krieges, von dem er weiss, dass er unvermeidlich ist, mit der Magie des Theaters. Es ist ein wahrer Exorzismus, verzweifelt trotz aller Spitzen und Augenzwinkern. Er entmystifiziert den Krieg und unterstreicht gleichzeitig seinen fatalen Charakter. Aber es geht nicht mehr um die grandiose und schreckliche Fatalität, von der er bis dahin umgeben war. Der Krieg ist nicht schrecklich wie die Gorgone, sondern hässlich wie «der Arsch eines Affen». Die Götter treten nur dann aus ihrer Gleichgültigkeit heraus, wenn die Würde und das Glück der Menschen ihre Vorherrschaft bedrohen. Sie haben nichts zu befürchten, solange die Menschen dumm genug sind, gegeneinander Krieg zu führen, was die Verneinung von Glück und Würde ist. Das wahre Verhängnis des Krieges ist die Dummheit, aber es ist auch das einzige, das der Mensch noch nie besiegt hat. Hektor selbst, als seine Nerven am Ende eines zermürbenden Kampfes versagen, begehrt als Soldat die dumme Tat, die dem Krieg seinen ersten Toten auf dem Feld der Ehre beschert.

### «Die Welt ist voller Kerle.»

Die Welt von Giraudoux hat für immer die Unschuld verloren, die ihren Charme ausmachte. Giraudoux versucht jedoch, den tragischen Schrecken zu umgehen, so wenig scheint er bereit, seinen Traum vom Glück aufzugeben. Viele sehen in ihm bereits einen neuen Racine, an den die schönsten Szenen von «*Électre*» (1937) erinnern. 1936 lehnte Giraudoux es ab, Verwalter der *Comédie-Française* zu werden. Wenige Monate vor dem Krieg liess er sich erneut von der deutschen Literatur, die er bewunderte, inspirieren und schrieb «*Ondine*» (1939), die zugleich ein Märchen und eine Tragödie ist. Als eine Regierung der nationalen Einheit einen grossen Schriftsteller an sich binden wollte, machte sie ihn zum Staatssekretär für Information, d. h. für Propaganda. Giraudoux kommt Malraux in dieser für ihn ungeeigneten Rolle zuvor. Ohne Jouvet, der Frankreich mit seiner Truppe bei der Ankunft der Deutschen verlassen hatte und 1942 in Rio de Janeiro den *Apollon de Bellac* uraufführen sollte, war er im Theater nicht mehr zu Hause. Von «*Sodom und Gomorrha*», das 1943 uraufgeführt wurde, bleibt nur die strahlende



Erinnerung an Gérard Philipe, der in der Rolle eines Engels debütierte. Sechs Monate vor dem Morgengrauen eines bestimmten 6. Juni verliess Jean Giraudoux ohne Bedauern eine Welt, in der, wie Baudelaire es ausdrückte, «die Tat nicht die Schwester des Traums ist». Bei seiner Rückkehr fand Louis Jouvet ein Manuskript vor, auf dessen letzte Seite Giraudoux geschrieben hatte: «Dieses Stück wurde von Louis Jouvet am ... (in weiss) zum ersten Mal aufgeführt.» Die Uraufführung von *La Folle de Chaillot* fand am 19. Dezember 1945 im Théâtre de l'Athénée statt, in dem bewundernswerten Bühnenbild von Christian Bérard. Marguerite Moreno war die unvergessliche Aurélie kurz vor ihrem Tod. Als Lumpensammler fand Louis Jouvet die seltsame Intonation des Bettlers aus Elektra wieder, um Giraudoux' posthume Botschaft zu verkünden: «Die Welt ist in schlechter Verfassung... Die Welt ist nicht mehr schön... Die Welt ist nicht mehr glücklich wegen der Invasion... Die Welt ist voller Kerle...».

### Giraudoux und wir

Giraudoux' Theater kannte kein Fegefeuer. Nach dem Tod von Louis Jouvet im Jahr 1951 wurden seine Stücke nacheinander in verschiedenen Pariser Theatern wiederaufgeführt. Die ersten Wiederaufführungen enttäuschten ein Publikum, das abwechselnd Sartre, Beckett und Brecht entdeckte. Die jüngeren Generationen zweifelten an der Ernsthaftigkeit seines Ansatzes und der tatsächlichen Bedeutung seines Theaters. Wie

alle Theater der Zwischenkriegszeit (Pirandello, García Lorca) unterlag auch das Theater von Giraudoux einem gewissen Alterungsprozess. Die verbale Virtuosität, die seinen Erfolg ausgemacht hatte, hinderte ihn auch daran, gewisse Grenzen zu überschreiten. Ganz damit beschäftigt, Worte und Ideen durch sie zum Leuchten zu bringen, gelang es Giraudoux nie, eine Handlung zum Leben zu erwecken und eigenständige, dichte Charaktere zu schaffen. Diese sind so durchsichtig, dass es immer er ist, den man durch sie hindurch erblickt. Selbst zu seinen Lebzeiten hoffte man jedes Mal, dass er endlich mehr als Giraudoux sein würde. Man glaubte, dies sei 1935 mit «*La guerre de Troie n'aura pas lieu*» geschehen. Nach der «*Folle de Chaillot*», Giraudoux war gestorben, schrieb Pierre-Aimé Touchard: «Nein, er wird nicht der Racine seines Jahrhunderts gewesen sein.» Man muss die Grenzen von Giraudoux' Werk nehmen. Sensibel und ironisch, schafft dieses, ein wenig in der Art Mussets, eine zerbrechliche und wertvolle Synthese des Racineschen Klassizismus und der deutschen Romantik. Doch der Erfolg von «*La guerre de Troie n'aura pas lieu*» vor dem populären Publikum des Théâtre de Chaillot und anschliessend von «*La Folle de Chaillot*» schien diesem subtilen Theater eine neue Resonanz zu verleihen, die über die Kostbarkeit, die man ihm bis dahin zuerkannt hatte, hinausging.

Source : [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)