



SALZBURGER  
FESTSPIELE  
19. JULI – 31. AUGUST 2024

## ***Jedermann* 2024** **„Der Tod verbindet uns alle“**

### **Regisseur Robert Carsen im Gespräch**



Robert Carsen © SF/Jan Friese

(SF, 2. Juli 2024) Die heutige Pressekonferenz mit Robert Carsen finden Sie als Podcast zum Nachhören hier: <https://www.salzburgerfestspiele.at/presse/podcasts>

\*\*\*

Nachfolgend finden Sie ein Interview im Vorabdruck, das für das Programmbuch zur Neuinszenierung des *Jedermann* 2024 entstand:

#### **Hättest du jemals gedacht, dass du dieses Stück einmal bei den Salzburger Festspielen inszenieren würdest?**

Nicht in meinen kühnsten Träumen – aber ich freue mich sehr darüber. Als Markus Hinterhäuser mich fragte, ob ich *Jedermann* inszenieren würde, war ich erstaunt, dass er sich noch an das lange, intensive Gespräch erinnerte, das wir ein paar Jahre zuvor über Hugo von Hofmannsthal geführt hatten. Seit ich das erste Mal mit Hofmannsthals Werk in Berührung gekommen bin, begeistert es mich, und ich habe fünf der sechs Opern, die er mit Richard Strauss geschrieben hat, auf die Bühne gebracht. Außerdem habe ich mich lange mit Hofmannsthals Werken in der dreibändigen englischen Übersetzung beschäftigt – wobei *Jedermann* interessanterweise darin gar nicht enthalten ist! Auch die englische mittelalterliche Moralität *Everyman* war mir vertraut, da ich sie an der Schauspielschule studiert hatte.

### **Was ist für dich als Hofmannsthal-Fan das Bestechendste an seiner schriftstellerischen Arbeit?**

Seine Texte sind so reich an Bedeutungen, Symbolen und Intentionen. Aber es gibt darüber hinaus immer noch sehr viel mehr zu entdecken, das im Text mitschwingt. Hofmannsthal besaß die einzigartige Fähigkeit, ein bestimmtes Thema anzuschneiden und seine Leserinnen und Leser die unter der Oberfläche verborgenen Reichtümer spüren zu lassen. Es ist, als würde man einen Brunnen bohren: Wasser schießt aus dem Boden, aber der Brunnen wird von dem darunter fließenden unsichtbaren Fluss gespeist.

Hofmannsthal war jedoch nicht nur ein ausgesprochen feinsinniger, anspruchsvoller und begnadeter Schriftsteller, er war sich auch stets des politischen, sozialen und kulturellen Zeitgeistes bewusst. Wie so viele seiner Zeitgenossen litt er nach dem Untergang des Österreichischen Kaiserreichs unter dem Gefühl des Verlustes; aber ich denke, er sah auch die Konflikte kommen. Er hatte in vielerlei Hinsicht einen messerscharfen Blick.

Die Geldbesessenheit der Gesellschaft, in der er sich bewegte, war ein Thema, das ihn immer wieder beschäftigte. *Jedermann*, dem er den Untertitel „Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ gab, schrieb er aus Sorge über den zunehmenden Materialismus und den damit einhergehenden Verfall der geistigen Werte. Diese Sorge reichte auch über den *Jedermann* hinaus: Der zweite Akt des *Rosenkavaliers* (der im selben Jahr wie *Jedermann* uraufgeführt wurde) und die 1916 entstandene Fassung von *Ariadne auf Naxos* spielen in den Häusern der reichsten Männer Wiens – beide eindeutig Neureiche. Es gibt eine häufig unbeachtete Passage im *Rosenkavalier*, in der Baron Ochs der Marschallin erklärt, dass der Vater seiner zukünftigen Braut, der eben erst geadelte Baron von Faninal, sein riesiges Vermögen mit der Ausrüstung der Armee in den Niederlanden gemacht hat. Bereits 1910/11 sah Hofmannsthal den Krieg kommen. Deshalb habe ich den *Rosenkavalier* bei meinen beiden Inszenierungen des Werks (einschließlich der ersten Regiearbeit 2004 hier in Salzburg) im Jahr 1911 spielen lassen und sehr deutlich gemacht, dass von Faninal ein Waffenhändler ist.

### **Und was hast du von *Jedermann* gehalten, als du begonnen hast, dich mit dem Stück zu befassen?**

*Jedermann* ist ein sehr spezieller Text, der nicht repräsentativ für Hofmannsthals Schreiben insgesamt ist. Noch spezieller oder sonderbarer – im positiven Sinn – wird er dadurch, dass sich Hofmannsthal sowohl dramaturgisch als auch sprachlich auf die ursprüngliche mittelalterliche Moralität bezog.

Das Thema des Stücks, der Tod, betrifft und verbindet uns alle, denn jeder von uns wird sterben. Die Tatsache, dass wir sterben, bestimmt zwar zweifellos unser Leben, ist für uns aber auch die am schwierigsten zu akzeptierende – gerade hier im Westen. Die meisten Menschen sind anscheinend genetisch darauf programmiert, sich ihren eigenen Tod nicht vorstellen oder nicht fassen zu können: Der Tod ist etwas, das anderen Menschen widerfährt. *Jedermann* beschäftigt sich mit der Unausweichlichkeit des Todes, aber auch mit seiner Unvorhersehbarkeit. Und deshalb mündet die Auseinandersetzung mit dem Tod letztlich in ein Nachdenken darüber, wie wir unser Leben leben sollten.

**Die Salzburger Aufführungstradition ist voller Geister. All die Schauspieler, die an der gleichen Stelle die gleichen Worte gesagt haben ...**

Bevor ich mich imstande sah, auch nur ansatzweise eine Inszenierung zu entwickeln, gab es enorm viel zu studieren und zu verstehen: Ich musste das Stück sehr, sehr oft lesen – häufig sogar laut –, um zu begreifen, wie sich die zahlreichen einzelnen Szenen zu einem kohärenten Ganzen zusammenfügen. Ich denke, Hofmannsthal hat ein „Mysterienspiel“ geschrieben, das viele „mysteries“ in sich birgt, die jede Inszenierung zu entschlüsseln sucht.

Dazu kommt, dass es der große Max Reinhardt war, einer der Gründer der Salzburger Festspiele, der die erste Produktion inszenierte. Uns liegt sogar sein Regiebuch mit all seinen Anweisungen vor. Das legt die Messlatte noch höher.

Fasziniert hat mich auch die Tatsache, dass die teils realen, teils allegorischen Figuren in diesem Stück auf so unterschiedliche Weise dargestellt werden können. Wie soll man etwa Gott, Tod, Mammon, Werke und Glaube darstellen? Und was haben diese Szenen wirklich zu bedeuten? Man muss sich also bereits bei der Besetzung der Rollen im *Jedermann* entscheiden, wie man das Stück interpretieren will, insbesondere bei den allegorischen Figuren.

### **Wenn du nur eine dieser Rollen spielen könntest, für welche würdest du dich entscheiden?**

Ich bin sehr glücklich mit den verschiedenen Rollen, die mir zugewiesen wurden: Regisseur, Ko-Bühnenbildner und Ko-Lichtdesigner! Das ist herausfordernd und aufregend, manchmal anstrengend, aber immer überaus erfüllend.

Die anderen Rollen zu spielen wäre auch wunderbar, aus jeweils ganz verschiedenen Gründen. Es stimmt, dass Jedermann der Einzige ist, der eine große Wandlung durchmacht, sowohl psychologisch als auch spirituell, und deshalb halte ich es für wichtig, dass sich das Publikum mit ihm identifiziert. Die meiste Zeit über versteht Jedermann nicht, was für das Publikum auf der Hand liegt, nämlich wie fehl am Platz seine Werte sind. Erst in der eindrucksvollen Szene mit den Werken, als er alles verloren hat, beginnt Jedermann zu ahnen, wie ein sinnvolles Leben aussehen könnte. Das wird in der Szene mit dem Glauben weiterentwickelt. Jedermanns Wandel von einem materialistischen, gedankenlosen Hedonisten zu einem vollkommen bewussten, spirituellen Wesen sollte das Publikum insgesamt und auch jeden Einzelnen bewegen und kathartisch wirken. Das ist einer der Hauptgründe, warum das Stück so kraftvoll ist.

### **Interessanterweise hielten es ziemlich viele Leute, von Arthur Schnitzler bis Karl Kraus, für kein besonders gutes Stück. Glaubst du, das hat etwas damit zu tun, dass es, wie du gesagt hast, so viele „mysteries“ birgt?**

Beim Schreiben hat ein Autor oder eine Autorin meist keine Vorstellung davon, wie das Werk aufgenommen wird, wie es ankommt. Als *Jedermann* im Dezember 1911 im Berliner Zirkus Schumann uraufgeführt wurde, konnte Hofmannsthal nicht ahnen, dass es neun Jahre später zur Eröffnung der ersten Salzburger Festspiele wieder aufgeführt werden würde, und zwar als Notlösung, weil er *Das Salzburger große Welttheater* noch nicht fertiggestellt hatte. Und schon gar nicht, dass aus diesem Provisorium etwas so Bedeutendes entstehen und das Drama über einen derart langen Zeitraum hinweg jährlich aufgeführt werden würde. Das Stück ist wirklich einzigartig. Als ich es durcharbeitete, war ich überrascht, an wie vielen Stellen sich Hofmannsthal genau an den alten englischen *Everyman* hält und sogar ganze Passagen übernimmt. An anderen Stellen hat er das Stück vollkommen anders gestaltet. Bekanntlich schrieb Hofmannsthal den *Jedermann* aus Sorge über den zunehmenden Materialismus und führte daher die Figur des Mammon ein. Außerdem hat er eine Reihe

wohlüberlegter Schlüsselszenen eingefügt, in denen es um Geld und Reichtum geht: Jedermanns Szenen mit dem Armen Nachbarn, mit dem Guten Gesell, mit dem Schuldknecht, Jedermanns Monolog und selbst die Szene mit seiner Mutter. Und schließlich die entscheidende Szene, bevor Mammon auftaucht, als Jedermann beschließt, sein Geld als Gesellschaft mit auf seine letzte Reise zu nehmen, auf der ihn niemand begleiten will. Wenn ich jetzt darüber nachdenke, bin ich tatsächlich überzeugt, dass es ein sehr, sehr gutes, vielleicht sogar ein großes Theaterstück ist – was immer das bedeuten mag.

**Außer Mammon hat Hofmannsthal noch eine weitere Figur hinzugefügt, die im mittelalterlichen englischen *Everyman* nicht vorkommt, nämlich den Teufel. Was glaubst du, warum er es für nötig hielt, diese Figur miteinzubeziehen?**

Das Tolle an dieser Szene ist, dass der Teufel den Zweifeln Ausdruck verleiht, die vielleicht jemand hat, der dem christlichen Erlösungsgedanken – dass Reue zur Vergebung der eigenen Sünden führen kann – skeptisch gegenübersteht. Hofmannsthal hat die absolut brillante Idee, alles auf den Kopf zu stellen, sodass es der Teufel ist, der sagt: „Die Welt ist dumm, gemein und schlecht / Und geht Gewalt allzeit vor Recht, / Ist einer redlich, treu und klug, / Ihn meistern Arglist und Betrug.“ Merkwürdigerweise ermöglicht es uns genau diese Szene, Jedermanns endgültige Wandlung unabhängig von unserer religiösen Überzeugung zu akzeptieren, allein deshalb, weil die Einwände dagegen so klar und deutlich aus dem Mund des Teufels kommen.

Der Teufel vergleicht Jedermanns Lebenswandel mit dem Bau eines Sündengebäudes und will seine Seele „für uns“ beanspruchen. Ich denke, man darf nicht vergessen, dass der Teufel im *Jedermann* nur *ein* Teufel ist – und nicht Satan. Bei genauerer Lektüre des Textes ist mir aufgefallen, dass Jedermanns bester Freund, der Gute Gesell, ihn ständig in seinem egoistischen, schlechten Verhalten bestärkt. Außerdem spricht der Gesell mehrmals von der Hölle und schwört sogar auf Gottes Tod. Das hat mich auf den Gedanken gebracht, dass es sich bei diesen beiden Rollen – Guter Gesell/Teufel – tatsächlich um ein- und dieselbe Figur handeln könnte und dass Jedermann von Anfang an einen Teufel an seiner Seite hat. Ich hoffe, das Publikum findet Gefallen daran.

Ebenso kann man sich den Armen Nachbarn (den wir als Bettler zeigen) auch als Werke vorstellen, als jemanden, der von Jedermanns Mangel an Nächstenliebe unmittelbar betroffen ist. Diese Doppelrolle ist das Gegenstück zu jener von Gutem Gesell/Teufel. Ich empfinde das als einen ausgewogenen Gegensatz.



v.l.: Robert Carsen (Regie), David Tushingham (Dramaturgie)

**Das Projekt, an dem Reinhardt und Hofmannsthal unmittelbar vor der Uraufführung von *Jedermann* am selben Berliner Spielort gearbeitet hatten, war *Ödipus*. Glaubst du, dass *Jedermann* Merkmale einer griechischen Tragödie aufweist?**

Hofmannsthal hatte im Teatro Greco in Syrakus mehrere Stücke von Aischylos gesehen – in demselben Theater, in dem ich vor zwei Jahren *Oedipus Rex* inszenieren durfte und wo wir derzeit die anderen Teile der *Oedipus*-Trilogie vorbereiten. In einem seiner Essays spricht Hofmannsthal von dem starken Eindruck, den dieses Theater auf ihn gemacht hat. Diese Stücke an diesem Schauplatz zu sehen hat ihn wahrscheinlich dazu inspiriert, einen Stoff zu suchen, der Leben und Tod ähnlich behandelt wie die griechische Tragödie, die auf zwei unterschiedlichen Ebenen spielt, der irdischen und der numinosen.

**Im *Jedermann* schickt Gott einen Boten zu den Menschen. Im Vergleich zu Pentheus in den *Bakchen* kommt Jedermann jedoch relativ glimpflich davon ...**

Hofmannsthal hat das Stück wohl nicht nur als Warnung geschrieben, sondern wollte auch die Vorstellung würdigen, dass es etwas jenseits des menschlichen Lebens gibt. Er spielt durch, was passiert, wenn ein Mann, der jenseits des Materiellen keine Werte hat, seinen Irrtum erst kurz vor dem Tod erkennt, als es für einen Neuanfang zu spät ist. An dieser Stelle kommen die ganzen Vorstellungen von Reue, Vergebung und Erlösung zum Tragen, die in diesem speziellen Fall durch die christlich-katholische Tradition geprägt sind. Aus Hofmannsthals Essay „Das alte Spiel von Jedermann“ aus dem Jahr 1912 wissen wir jedoch, dass er mit diesem Stück nicht nur Menschen christlichen Glaubens ansprechen wollte. Sein Ziel war universeller.

Mein Instinkt sagt mir, dass es im *Jedermann* eher darum geht, wie man lebt, als darum, wie man stirbt. Jedermanns Motto mag *Carpe diem* lauten, aber wenn man ausschließlich nach diesem Motto lebt, riskiert man dann nicht, dass dies auf Kosten anderer geschieht – selbst wenn man derjenige ist, der alles bezahlt? Ich denke, in dem Stück geht es auch darum, dass wir uns alle gegenseitig unterstützen müssen, dass wir alle Teil eines größeren Ganzen sind. Schuldnechts Weib sagt: „Geld ist ein Pfennig, den eins leiht / Dem Nächsten um Gottes Barmherzigkeit“. Das letzte Hemd hat keine Taschen, aber was soll man mit dem Geld machen, solange man es hat?

Theater ist eines der wenigen Gemeinschaftserlebnisse, die es noch gibt. Die Menschen auf der Bühne und im Publikum gestalten es gemeinsam, und jede Aufführung ist einmalig. Wir erleben sie alle zusammen, und es spielt keine Rolle, dass sich die Zuschauerinnen und Zuschauer untereinander nicht kennen. Ich hoffe, das Stück erinnert uns daran, dass wir alle Teil desselben Ganzen sind und versuchen müssen, Wege des Zusammenlebens zu finden, und das, was wir haben, zu teilen. Dieses Stück scheint mir in einer Zeit wie der unseren, in der die Reichen so unfassbar reich und die Armen dermaßen arm sind, aktueller denn je zu sein.

**Und die Aufführungen finden (hoffentlich) im Freien statt, direkt vor dem Dom ...**

Der Dom ist ein unglaublich beeindruckendes Gebäude. Die Nähe der Bühne zum Publikum sorgt dafür, dass trotz seiner enormen Ausmaße eine gewisse Intimität erhalten bleibt. Deshalb habe ich zusammen mit meinem Ko-Bühnenbildner Luis Carvalho beschlossen, den Dom als Kulisse zu nutzen, anstatt ein anderes Bühnenbild vor ihm aufzubauen. Es ist, als wäre der Dom selbst eine weitere Figur. So versuchen wir, die Bühne möglichst groß

machen und das Gebäude selbst so zu inszenieren, dass es den Dimensionen der geistigen und weltlichen Macht entspricht, die Hofmannsthal in dem Stück erkundet.

**Kannst du dich daran erinnern, wann du zum ersten Mal den Tod wahrgenommen hast?**

Mein Großvater ist in dem Jahr gestorben, in dem ich geboren wurde. Als meine Großmutter starb, war ich erst fünf Jahre alt und zu jung, um zu ihrer Beerdigung zu gehen. Aber ich erinnere mich an die unerklärliche Traurigkeit meiner Mutter und die dadurch plötzlich entstandene Distanz und ihre Abwendung von mir, die ich damals nicht verstand und die mich sehr verstörte.

Ich habe festgestellt, dass sehr nahe stehende Menschen mir nach ihrem Tod irgendwie präsenter sind als zuvor. Ich denke dann häufiger an sie, an das, was sie gesagt haben, und ihre Worte werden Teil meines Sprachschatzes, meines Denkens. Ich streiche sie auch nicht aus meinem Adressbuch. Irgendwie sind sie alle noch bei mir.

**Wenn es möglich wäre, würdest du ewig leben wollen?**

Ewig zu leben bedeutet paradoxerweise, sein Leben auf einen bestimmten Zeitpunkt festzulegen, es einzufrieren. Wenn das geschehen würde, gäbe es keine Entwicklung mehr, weder für den Einzelnen noch für die Gemeinschaft. Und an welchem Punkt des eigenen Lebens würde man diesen ewigen Augenblick verankern? Wenn wir die Möglichkeiten des Lebens nutzen wollen, müssen wir – glaube ich – auch den Tod annehmen, denn er gehört eindeutig zum Leben, ob es uns gefällt oder nicht. Im *Rheingold* sagt Erda: „Alles, was ist, endet“, und je eher wir das wirklich akzeptieren können, desto besser und erfüllter kann unser Leben sein.

**Eine letzte Frage: Gibt es einen Verstorbenen, von dem du dir besonders gewünscht hättest, dass er oder sie diese Aufführung noch sehen könnte?**

Da gibt es in der Tat einige. Aber deine Frage lässt mich vor allem an eine Person denken: Hugues Gall, der vor ein paar Wochen gestorben ist. Als Intendant der Genfer Oper ging er ein gewisses Risiko ein, als er mir meine erste Regiearbeit übertrug. Es handelte sich um Boitos Oper *Mefistofele*, die thematisch kurioserweise mit *Jedermann* verwandt ist. Danach habe ich für ihn in Genf eine Reihe weiterer Aufführungen inszeniert, und als er später Intendant an der Pariser Oper wurde noch einige mehr. Im März überreichte er mir den ersten Grand Prix de l'Academie des beaux-arts in Paris. Auf der anschließenden Party erzählte ich ihm von *Jedermann*, und er sagte: „Ich werde mir das anschauen kommen.“ Das scheint nicht zu klappen, aber wer weiß, vielleicht hat er sogar den allerbesten Platz ...

*Das Gespräch führte David Tushingham.  
Übersetzung: Sylvia Zirden*

**Biografie Robert Carsen:**

Robert Carsen wurde in Kanada geboren und erhielt eine Schauspielausbildung an der



Robert Carsen © Tommaso de Pera

Bristol Old Vic Theatre School, bevor er sich der Regie, dem Lichtdesign und der Bühnenbildnerie zuwandte. Zu seinen Opernproduktionen zählen *Aida*, *Falstaff* und *Der Rosenkavalier* am Royal Opera House, Covent Garden; *Peter Grimes*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Don Giovanni*, *La fanciulla del West* und *Giorgio Battistellis Co2* an der Mailänder Scala; *Mefistofele*, *Eugen Onegin*, *Falstaff* und *Der Rosenkavalier* an der Metropolitan Opera; *Rappresentazione di Anima et di Corpo*, *Wozzeck*, *Agrippina*, *Platée* und *The Turn of the Screw* am Theater an der Wien; *Jérusalem*, *Die Frau ohne Schatten* und *Manon Lescaut* an der Wiener Staatsoper; *Il trovatore* bei den Bregenzer Festspielen; *Pique Dame*, *Hänsel und Gretel* und *Arabella* am Opernhaus Zürich; 13 Inszenierungen für die Pariser

Opéra, darunter *Ariodante*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Rusalka*, *Capriccio*, *Les Boréades* und *Die Zauberflöte*; *A Midsummer Night's Dream*, *Orlando*, *Die Zauberflöte*, *Semele* und *Rigoletto* beim Festival d'Aix-en-Provence sowie zuletzt *Werther* in Baden-Baden und Detlev Glanerts neue Oper *Die Jüdin von Toledo* an der Semperoper Dresden. 2004 gab er mit *Der Rosenkavalier* sein Debüt bei den Salzburger Festspielen, wohin er 2021 für Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* zurückkehrte. Zuletzt inszenierte er bei den Pfingstfestspielen 2024 Mozarts *La clemenza di Tito*.

Weitere Produktionen waren u. a. *Ariadne auf Naxos* in München; *Die Liebe zu den drei Orangen* an der Deutschen Oper Berlin; *Die tote Stadt* an der Komischen Oper Berlin; *Der Ring des Nibelungen* in Köln, Venedig, Shanghai, Barcelona und Madrid; *Pagliacci* und *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *Fidelio* und *Dialogues des Carmélites* in Amsterdam; *Rinaldo* und *L'incoronazione di Poppea* in Glyndebourne; *La traviata* für die Wiedereröffnung des Teatro La Fenice in Venedig; *Idomeneo* und Battistellis *Julius Caesar* am Teatro dell'Opera in Rom; *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Elektra* und *Fidelio* beim Maggio Musicale Fiorentino; *Platée* und Campras *Les Fêtes Véniennes* an der Opéra Comique sowie Lullys *Armide*, *Orfeo ed Euridice* und *Iphigénie en Tauride* am Théâtre des Champs-Élysées. Außerdem inszenierte er einen Puccini-Zyklus an der Opera Vlaanderen und einen Janáček-Zyklus in Straßburg.

Zu seinen Produktionen im Bereich des Sprechtheaters und des Musicals zählen *König Ödipus* (ausgezeichnet mit dem Preis Le Maschere del Teatro Italiano 2023 und dem Premio della Critica 2022) als erster Teil eines Zyklus von Ödipus-Stücken im Griechischen Theater von Syrakus; *Cabaret* für Lido 2 Paris; *The Tempest* an der Comédie-Française; *Mutter Courage und ihre Kinder* am Piccolo Teatro in Mailand; *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* am Roundabout Theater in New York; *Lady Windermere's Fan* am Bristol Old Vic; die Uraufführung von Andrew Lloyd Webbers *The Beautiful Game* im Londoner West End und *Sunset Boulevard* für eine Großbritannien-Tournee sowie *Candide*, *My Fair Lady* und *Singin' in the Rain* am Théâtre du Châtelet in Paris und auf Tournee.

Robert Carsen war auch als künstlerischer Leiter und Gestalter von Ausstellungen tätig, so am Grand Palais, dem Musée d'Orsay, der École nationale supérieure des Beaux-Arts und

dem Musée Galliera in Paris, am Art Institute of Chicago und an der Royal Academy in London. Für Chanel und Fendi konzipierte, inszenierte, gestaltete und filmte er *Karl For Ever* – eine Feier des Lebens von Karl Lagerfeld – im Grand Palais.

Er ist Officier des französischen Ordre des Arts et des Lettres und Officer des Order of Canada. Zu den zahlreichen Preisen, mit denen er ausgezeichnet wurde, zählen der International Opera Award 2021 als bester Regisseur, der Prix du Syndicat français de la critique (dreimal), der italienische Premio Abbiati (fünfmal) und der spanische Premio Ópera XXI. 2023 erhielt er den ersten Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts.