

Nicole Colin

Systemkonkurrenz als Katalysator: Strukturelle Bedingungen des triangulären Literaturtransfer zwischen Paris und dem geteilten Berlin in den 1980er Jahren

Paris-Berlin lautete der Titel einer legendären Kunstausstellung, die 1978 im Pariser *Centre Georges Pompidou* gezeigt wurde und dem französischen Publikum „einen umfassenden Einblick in die deutsche Kunst der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts“ sowie die deutsch-französischen Austauschbeziehungen jener Jahre bot.¹ Ein vergleichbarer Überblick über den Kulturtransfer Paris-Berlin für die Zeit zwischen 1945 und 1990 erscheint – gleich für welches künstlerische Genre – aufgrund der Teilung Deutschlands indes nicht möglich. Der politischen Situation im Kalten Krieg entsprechend, beschränkt sich die *Meistererzählung von der deutsch-französischen Versöhnung*² allein auf Westdeutschland und blendet die DDR weitgehend aus bzw. berücksichtigt sie lediglich als negativen Faktor. Konfrontiert mit den Herausforderungen des Kalten Krieges und einem neuen gemeinsamen Feind im Osten, gelang es Frankreich und der Bundesrepublik, so das Narrativ, erstaunlich schnell nach 1945, die traumatischen Erlebnisse des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust zu verarbeiten und sich auf politischer und wirtschaftlicher Ebene wechselseitig anzunähern. Die Unterzeichnung des Elysée-Vertrages 1963 und die darauffolgende Gründung des Deutsch-französischen Jugendwerkes ermöglichten zudem eine Ausweitung der Kontakte in der Zivilgesellschaft, die sich bereits seit den 1950er Jahren dank einer stetig zunehmenden Anzahl an Städtepartnerschaften intensiviert hatten.³ Die DDR spielt in dieser Erzählung keine Rolle; den allgemeinen Vorstellungen folgend, konnte sie nach seinem Beitritt zur Bundesrepublik 1990 von den positiven Resultaten der (west)deutsch-französischen Versöhnung profitieren, ohne selber aktiv daran mitgewirkt zu haben.

Da die DDR – auch nach ihrer offiziellen Anerkennung 1973 – keine mit der Bundesrepublik vergleichbaren politischen Kontakte mit Frankreich unterhielt, erscheint ihre Ausgrenzung aus der deutsch-französischen Versöhnungsgeschichte plausibel. Bei genauerer

¹ Julia Drost: *Paris-Berlin*, in: Nicole Colin u. a. (Hrsg.): Lexikon der deutsch-französischen Kulturbereichungen nach 1945, 2. Aufl., Tübingen 2015, 377 f.

² Corine Defrance: Die Meistererzählung von der deutsch-französischen ‚Versöhnung‘, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (19. Dezember 2012). Online abgerufen am 22. August 2022 auf *Bundeszentrale für politische Bildung* unter <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/152064/die-meistererzaehlung-von-der-deutsch-franzoesischen-versoehnung/>.

³ Vgl. dies., Ulrich Pfeil (Hrsg.): Verständigung und Versöhnung nach dem ‚Zivilisationsbruch? Deutschland in Europa nach 1945, Brüssel 2016.

Betrachtung entpuppt sich dies jedoch als problematisch, da bereits lange vor 1990 eine Vielzahl intensiver ostdeutsch-französischer Freundschaften, künstlerischer Kontakte und zivilgesellschaftlicher Verbindungen über den Eisernen Vorhang hinweg existierten.⁴

Ein anschauliches Beispiel dafür, unter welchen Bedingungen sich dieser inoffizielle Kulturtransfer in den 1980er Jahren gestaltete und welche produktiven Ergebnisse er zuweilen zeitigte, geben die Aktivitäten der Übersetzerin und Literaturagentin Nicole Bary (*1939). Mit ihrer deutschen Buchhandlung *Le roi des Aulnes* (dt. Der Erlkönig) in Paris gelang es ihr in überaus effizienter Weise, die Achse Paris-Berlin in literarischer Hinsicht zu beleben, und zwar als trianguläre Beziehung, welche die DDR keinesfalls ausschloss. Ohne sich auf eine Seite zu schlagen, intensivierte Bary aber nicht nur den deutsch-französischen Kultauraustausch, sondern fungierte darüber hinaus auch als kulturelle Mittlerin zwischen beiden Teilen Deutschlands. Ihre Tätigkeiten und Netzwerke eignen sich insofern hervorragend dazu, die strukturellen Bedingungen und Besonderheiten der literarischen Zirkulation zwischen Deutschland und Frankreich als Dreiecksgeschichte in dem Jahrzehnt vor dem Mauerfall zu veranschaulichen und dabei auch die Funktion des geteilten Berlin als Ort der Grenze und Zentrum dieser Transferbewegung zu beleuchten.

Zuvor erscheint es indes notwendig, kurz die Vorgeschichte der (kulturellen) Verbindungen zwischen der Bundesrepublik, Frankreich und der DDR in den 1960er und 70er Jahren zu skizzieren und dabei einige Mittlerfiguren in den Blick zu nehmen, die maßgeblich zur triangulären kulturellen Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich beigetragen haben. Ein besonderer Fokus soll dabei auf der französischen Hochschulgermanistik und dem Theater liegen, da, wie zu zeigen sein wird, beiden Feldern im Literaturtransfer eine besondere Rolle als Katalysatoren und zugleich Konsekrationsinstanzen zukam.

Kultur als Türöffner

Die junge Bundesrepublik versuchte in den Nachkriegsjahren bekanntlich vor allem durch ‚staatsferne‘ intellektuelle, künstlerische und persönliche Verbindungen neues Vertrauen in das durch den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust diskreditierte Land herzustellen. Ausgehend von der berechtigten Vermutung, dass NGOs, die nicht in unmittelbarer Nähe zum Staat stehen, beim ehemaligen Erbfeind – und natürlich auch in anderen Ländern – leichter Akzeptanz finden würden, wurden Institutionen, deren Aufgabe im Aufbau internationaler Beziehungen bestand, wie das Goethe-Institut oder

⁴ Vgl. z. B. ders.: Die „anderen“ deutsch-französischen Beziehungen. Die DDR und Frankreich 1949–1990, Köln 2004; Christian Wenkel: Auf der Suche nach einem „anderen Deutschland“. Das Verhältnis Frankreichs zur DDR im Spannungsfeld von Perzeption und Diplomatie, München 2014. Diese und andere Studien haben an der prinzipiellen Ausgrenzung der DDR aus dem deutsch-französischen Versöhnungsnarrativ allerdings kaum etwas geändert.

der Deutsche Akademische Austauschdienst, trotz ihrer finanziellen Abhängigkeit vom Staat als gemeinnützige Vereine gegründet und – anders als dies beispielsweise in Frankreich beim *Institut français* der Fall ist – nicht direkt dem Auswärtigen Amt angegliedert.

Von dieser Logik der ‚Staatsferne‘ konnte in gewisser Weise auch die DDR profitieren, der es als Ostblockstaat verwehrt blieb, ein gleichberechtigter politischer und wirtschaftlicher Partner Frankreichs zu werden. So hoffte man, insbesondere über kulturellen Austausch den Alleinvertretungsanspruch der Bundesrepublik und die sogenannte Hallstein-Doktrin zu umgehen, der zufolge (zwischen 1955 und 1969) die Aufnahme diplomatischer Beziehungen mit der DDR als ‚unfreundlicher Akt‘ gegen die Bundesrepublik gewertet wurde. Zurückgegriffen wurde hierbei zum einen auf die Kontakte ehemaliger deutscher (kommunistischer) Widerstandskämpfer in der französischen Résistance, die sich nach ihrer Rückkehr aus dem Exil nach dem Krieg oft bewusst in Ostdeutschland ansiedelten,⁵ sowie zum anderen auf allgemeine deutsch-französische kommunistische Netzwerke. Beide Gruppen sorgten für eine gewisse Kontinuität in den (inoffiziellen) Verbindungen der Nachkriegszeit, nicht zuletzt auch darum, weil die kommunistische Partei in Frankreich, der *Parti Communiste de France* (PCF), eine gänzlich andere Position einnahm als in Westdeutschland. Während die KPD in den 1950er Jahren in der Bundesrepublik verboten wurde und – neugegründet in den 1960er Jahren als DKP – stets eine marginale Rolle in der westdeutschen Parteienlandschaft spielte, war der PCF hingegen eine einflussreiche Partei, die zum Teil sogar in Regierungsverantwortung stand und bis in die 1980er Jahre eine große Bedeutung im kulturellen Feld besaß.⁶ Unterstützt wurde sie insbesondere durch die kommunistische Kommunalpolitik in den damals als ‚roter Gürtel‘ bezeichneten Vororten von Paris. Eine wichtige Rolle bei der Kontaktaufnahme spielte der 1958 in Frankreich gegründete gemeinnützige Verein *Échanges franco-allemands* (EFA), der es sich zur Aufgabe machte, die Akzeptanz in der französischen Zivilbevölkerung bezüglich der offiziellen Anerkennung der DDR zu fördern – insbesondere mithilfe von kulturellen Aktivitäten wie Ausstellungen und Lesungen sowie organisierten Fahrten in die DDR.⁷

⁵ Ein bekanntes Beispiel hierfür gibt Gerhard Leo, vgl. Stefanie Neubert: Gerhard Leo, Frankreichberichterstatter für *Neues Deutschland*, in: Dorothee Röseberg (Hrsg.): Frankreich und „Das andere Deutschland“. Analysen und Zeitzeugnisse, Tübingen 1999, 43–70 sowie Maxime Leo: Haltet euer Herz bereit. Eine ostdeutsche Familiengeschichte, München 2009.

⁶ Vgl. Catherine Fabre-Renault: DDR-Literatur in Frankreich, in: Colin u. a. (Hrsg.), Lexikon (Anm. 1), 169–171, hier: 171.

⁷ Franck Schmidt: Motor des französischen Interesses an der DDR. Der Freundschaftsverein „EFA“, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (1. September 2020). Online abgerufen am 22. August 2022 auf *Bundeszentrale für politische Bildung* unter <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/314791/motor-des-franzoesischen-interesses-an-der-ddr/>: „Seine Gründer waren Hochschullehrer, Politiker und Linkssintellektuelle. Sie gaben ihrer Organisation den Namen *Association des Échanges franco-allemands*, den sie mit dem Zusatz ‚Französischer Verein für den Kultauraustausch mit dem heutigen Deutschland‘ versahen.“

Laut Ulrich Pfeil verbarg sich hinter der „zivilgesellschaftlichen Fassade“ des Vereins tatsächlich allerdings „eine kommunistische Vorfeldorganisation“.⁸

Trianguläre Asymmetrie

Bereits vor der offiziellen politischen Anerkennung der DDR 1973 durch Frankreich handelt es sich bei den deutsch-französischen Kulturbeziehungen also faktisch um ein trianguläres, wenngleich asymmetrisches Verhältnis, in dem der Achse Paris-Berlin eine wichtige Bedeutung zukam, die sich freilich grundsätzlich von der Zeit vor 1939 unterschied. Dem zentralistischen Frankreich mit seiner Kulturmetropole Paris stand nach 1945 nicht nur ein geteiltes, sondern im westlichen Teil noch dazu föderal organisiertes Deutschland gegenüber, das sein einstiges kulturelles Zentrum verloren hatte. Die sich politisch erfreulich dynamisch entwickelnde Verbindung Paris-Bonn stellte in kultureller Hinsicht jedoch keine Alternative für Paris-Berlin dar und wurde zudem durch die Existenz zahlreicher Kulturhochburgen in Westdeutschland konterkariert, die – wie Frankfurt (als Sitz der Frankfurter Buchmesse und zahlreicher wichtiger Verlage) für die Literatur, München und Hamburg für das Theater, Düsseldorf und München für die Bildende Kunst oder Wuppertal für den Tanz – eine deutlich größere Bedeutung innerhalb der verschiedenen Genres besaßen als die neue rheinische Provinzhauptstadt. Entsprechend hatte man sich in Frankreich schon 1950 dazu entschlossen, als sichtbaren ersten Meilenstein der (west)deutsch-französischen Annäherung auf dem Kurfürstendamm in Berlin die Maison de France zu eröffnen, die neben einer großen Bibliothek, einem Kino und einer Sprachschule damals noch das Konsulat sowie Geschäfte und ein Reisebüro beherbergte und schnell zu einem wichtigen kulturellen Anlaufpunkt avancierte. Die Gründung des *Institut français* in Bonn, das niemals eine vergleichbare Wirkung entfalten konnte, fand erst zwei Jahre später statt.⁹

Aus französisch-zentralistischer Perspektive bot die DDR mit ihrer Hauptstadt (Ost-)Berlin in kultureller Hinsicht eine deutlich klarere Orientierung. Nach dem Abschluss des Kulturabkommens zwischen der DDR und Frankreich 1980 wurde „nach

⁸ Ulrich Pfeil: Échanges franco-allemands, in: Colin u. a. (Hrsg.), Lexikon (Anm. 1), 216.

⁹ Vgl. Emmanuelle Picard: Des usages de l'Allemagne. Politique culturelle française en Allemagne et rapprochement franco-allemand, 1945–1963. Politique publique, trajectoires, discours. Institut d'études politiques de Paris – Sciences Po, Paris 1999, 262; zitiert nach <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00267294>. Online abgerufen am 25. August 2022: „En effet, l'institut français de Berlin qui avait occupé une place très importante avant-guerre sous la direction d'Henri Jourdan [...], ne peut plus prétendre jouer un rôle identique après 1945 et particulièrement avec la création des deux Allemagnes. Bonn, capitale de la République fédérale, ne se verra jamais reconnue comme le centre intellectuel de l'Allemagne d'après-guerre.“

zähen Verhandlungen¹⁰ im Januar 1984 schließlich in Ostberlin Unter den Linden, d. h. an ebenso prominenter Stelle wie in Westberlin, das *Centre Culturel Français* (CCF) eröffnet – als einziges Kulturzentrum eines westeuropäischen Staates in der DDR und Pendant zum kurz zuvor installierten DDR-Kulturstiftung (KUZ) in Paris auf dem Boulevard Saint-Germain, das ebenfalls ein Ausnahmephänomen in der auswärtigen Kulturpolitik des Landes darstellte und sich in Konkurrenz zum bereits seit 1962 existierenden Goethe-Institut positionierte.¹¹

Die Verbindung zu Ostberlin besaß aber bereits vor den 1980er Jahren einen besonderen Stellenwert in der französischen Kultur- und IntellektuellenSzene. Vor allem die Gastspiele des Berliner Ensembles (BE) in Paris in den 1950er Jahren, die in Frankreich eine regelrechte ‚Brechtomanie‘ auslösten,¹² hatten hierzu entscheidend und nachhaltig beigetragen. Von einem kulturellen Austausch auf Augenhöhe zwischen der DDR und Frankreich kann allerdings zu keiner Zeit die Rede sein, da die offiziellen Beziehungen den Charakter einer Einbahnstraße besaßen. So hoch das Interesse Ostdeutschlands am ‚Export‘ der eigenen Kultur war, so ablehnend stand man einer Reziprozität des Transfers gegenüber. Auch konnte der Zugang zum CCF in Ostberlin nur sehr bedingt als wirklich ‚frei‘ bezeichnet werden, obwohl dies eine wichtige Grundvoraussetzung für die Einrichtung des Zentrums von französischer Seite aus gewesen war.¹³ Trotz der von DDR-Seite installierten Hürden, um den Zutritt zu erschweren, entwickelte sich das Zentrum dennoch schnell zur Anlaufstelle, insbesondere für non-konforme Künstler:innen in der DDR, die über ihren Kontakt nach Frankreich ihre internationale Wahrnehmbarkeit steigern konnten.¹⁴

Wie positiv sich ein erfolgreicher deutsch-französischer Kultauraustausch zudem auf die deutsch-deutschen Beziehungen auswirken konnte, zeigt beispielhaft in den 1950er und 60er Jahren die bereits erwähnte Begeisterung für das Theater von Bertolt Brecht in Frankreich, die insofern deutliche Rückkoppelungseffekte in der Bundesrepublik auslöste, als der Verweis auf Frankreich westdeutschen Theatermacher:innen die Möglichkeit bot, Inszenierungen von Stücken des politisch häufig angefeindeten DDR-Autors zu legitimieren – eine Strategie, die vor allem in Krisensituationen, wie beispielsweise nach dem Bau der Mauer im August 1961, eingesetzt wurde. Der hier zu konstatierende (positive) französische Einfluss auf das konfliktreiche deutsch-deutsche

10 Ulrich Pfeil: Centre culturel français (Berlin/DDR), in: Colin u. a. (Hrsg.), Lexikon (Anm. 1), 54–55, hier: 54.

11 Vgl. Wenkel (Anm. 4), 283.

12 Vgl. François Bondy: Die Rezeption der deutschen Literatur nach 1945 in Frankreich, in: Manfred Durzak (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, Stuttgart 1971, 440–449, hier: 444.

13 Vgl. Pfeil, Centre culturel français (Anm. 10), 55: „Zur besseren Kontrolle musste jeglicher Verkehr des Zentrums mit staatlichen Organen und gesellschaftlichen Organisationen zentral über das Büro für Kulturzentren (BfK) laufen.“

14 Vgl. ebd.

Verhältnis zeigt zum einen, dass die Transferdynamik zwischen Frankreich und der DDR in der Bundesrepublik unter genauer Beobachtung stand,¹⁵ zum anderen aber auch, dass Konflikte nicht nur ein Hindernis für den kulturellen Austausch darstellten, sondern mitunter das Potenzial besaßen, diesen zu intensivieren bzw. unerwartete Nebenwirkungen zu entfalten.

Strukturelle Homologie der Avantgardebewegungen

Als strukturelle Homologien bezeichnet Pierre Bourdieu die bereits von Erwin Panofsky¹⁶ in seinen Studien über den Zusammenhang zwischen gotischer Architektur und scholastischer Philosophie herausgearbeiteten fach- und genreübergreifenden Ähnlichkeiten zwischen der ideengeschichtlichen Prägung einer Zeit und der Ausformung ihrer künstlerischen und wissenschaftlichen Werke.¹⁷ Schaut man auf die Zeit des Kalten Krieges in den 1960er und 70er Jahren, so lässt sich im Blick auf die Dreiecksgeschichte zwischen Frankreich und den beiden Teilen Deutschlands ganz augenscheinlich eine solche Strukturhomologie zwischen der Avantgardebewegung im Theaterfeld und den Reformbewegungen der Universitäten feststellen. In diesem Kontext kommt der französischen Germanistik insofern eine bedeutende Vermittlerrolle zu, als der Grund hierfür im Zusammentreffen verschiedener Prozesse zu suchen ist, in deren Mittelpunkt sich Bertolt Brecht als Dramatiker und Theatertheoretiker befindet. Verfügten Theater und Universität bis dahin nur über wenig Berührungspunkte, entwickeln sich die beiden Bereiche nun über den gemeinsamen Bezugspunkt Brecht nicht nur zum Zentrum des deutsch-französischen Literaturtransfers, sondern auch zum Beschleuniger kultur- und wissenschaftspolitischer Entwicklungen innerhalb von Frankreich.

Die durch die bereits erwähnten Gastspiele des Berliner Ensembles Mitte der 1950er Jahre in Paris ausgelöste Begeisterung, hat in der Folge nicht nur die Arbeit der französischen Theatermacher:innen nachhaltig beeinflusst – so wie dies in anderen

15 Als herausragendes Beispiel hierfür kann die sogenannte Brentano-Affäre genannt werden: So führte die Einladung des Bochumer Schauspiels mit der Inszenierung eines Stückes des ‚DDR-Autors‘ Bertolt Brecht am Ende der 1950er Jahre auf das Internationale Theaterfestival in Paris zu einer Streitwendung bereits bewilligter Fördermittel von Seiten des Auswärtigen Amtes durch den damaligen Außenminister Heinrich von Brentano, vgl. Nicole Colin: Das ‚Paradox‘ des politischen Dichters. Bertolt Brecht im Spannungsfeld der deutsch-deutsch-französischen Beziehungen, in: Ulrich Pfeil, Anne Kwaschik (Hrsg.): Die DDR in den deutsch-französischen Beziehungen, Brüssel u. a. 2013, 381–397.

16 Vgl. Erwin Panofsky: Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter, hrsg. von Thomas Frängenberg, Köln 1989.

17 Markus Joch, Norbert Christian Wolf: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft, in: dies. (Hrsg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis, Tübingen 2005, 1–24, hier: 7.

Ländern wie England und Italien zu beobachten ist –, sondern sich darüber hinaus entscheidend auf die Struktur der sich gerade im Wandel befindlichen französischen Bühnenlandschaft ausgewirkt und dabei vor allem zu einer nachhaltigen Intellektualisierung und Politisierung des Theaters geführt. Hinzu kommt eine (unabhängig von der Brechteuphorie entstandene, aber durch sie weiter intensivierte) Institutionalisierung des Theaters im Kontext der seit 1947 forciert betriebenen *décentralisation culturelle*, durch die der in Frankreich neue Sektor eines staatlich geförderten *théâtre public* entsteht.¹⁸ Der Logik des Zentralismus folgend, befinden sich die Hotspots dieser Theateravantgarde am Rande des Zentrums: in den ‚roten‘ Vororten von Paris, wie Gennevilliers, Aubervilliers, Nanterre, Saint Denis oder Vincennes, sowie in größeren Städten in der Provinz.¹⁹ Fanden die herausragenden Inszenierungen bis dahin fast ausschließlich in den Theatern in Paris statt, die sich an ein wohlhabendes (zumeist konservatives) bürgerliches Publikum wenden, fährt man nun zu den Premieren in die (sozial benachteiligte) Pariser *Banlieue*. Die neuen Theater verfolgen gänzlich andere Ziele als die innerstädtische ‚konsumorientierte‘ Pariser Konkurrenz. Sie arbeiten auf Grundlage eines maßgeblich von Brechts Theorie des Epischen Theaters bestimmten politisierten und intellektualisierten Theaterkonzepts und fühlen sich daher in besonderer Weise mit der Arbeit des Berliner Ensembles verbunden, das auf diesem Weg einen massiven Einfluss auf das in den 1960er Jahren weitgehend von positiven Stereotypen beherrschte Bild der DDR als eines ‚anderen Deutschlands‘²⁰ in der französischen Kulturszene nimmt.

Durch die neuen Theater erfährt die französische Bühnenlandschaft nicht nur eine entscheidende soziale sowie geographische Umstrukturierung und eine Diversifizierung ihres Publikums, sondern auch die Herkunft der Theatermacher:innen ändert sich, da das Theater nun aus der Perspektive junger Intellektueller zu einem attraktiven Berufsfeld avanciert. Zudem erhöht sich, ausgehend von der Beschäftigung mit Brecht, die Aufmerksamkeit gegenüber der deutschen Kultur und (Theater-)Literatur im Allgemeinen. Bis dahin in Frankreich weitgehend unbekannte Autoren wie Georg Büchner, Heinrich von Kleist und Jakob Michael Reinhold Lenz werden entdeckt; ihre Stücke stehen z. B. in den Theaterclubs der exklusiven Vorbereitungsklassen auf die Grandes Écoles im *Lycée Louis-Le-Grand* oder in der *École Normale Supérieure* in den 1960er Jahren bei der zukünftigen Funktionselite Frankreichs hoch im Kurs. Das Germanistikstudium kommt in Mode und führt die Absolventen nicht

¹⁸ Vgl. Pascale Goetschel: *Renouveau et décentralisation du théâtre (1945–1981)*, Paris 2004.

¹⁹ Werner Hildebrand: *Paris – Die Gastspiele aus der Provinz prägen die Spielzeit*, in: *Theater heute* 1 (1962), 55.

²⁰ Mit der Bezeichnung ‚das andere Deutschland‘ bringt man in Frankreich bereits seit dem 19. Jahrhundert die Idee einer Janusköpfigkeit Deutschlands zum Ausdruck, der zufolge neben dem negativ konnotierten Land des preußischen Militarismus noch ein anderes, positives Land der Dichter und Denker existiert. Nach 1945 wird dieser positiv konnotierte Begriff dann häufig (teilweise auch ironisch) auf die DDR angewendet, vgl. Picard (Anm. 9), 503–505.

mehr ausschließlich in den Lehrerberuf, sondern, wie im Fall der bekannten französischen Theatermacher Bernard Rothstein, alias Bernard Sobel, Patrice Chéreau und Michel Bataillon, auf die Bühne; der studierte Germanist Jean Baudrillard macht sich, bevor er Ende der 1960er Jahre seine Karriere als Medienwissenschaftler beginnt, als Übersetzer der Theaterstücke von Peter Weiss einen Namen.

Dass es sich bei den genannten Beispielen nicht um zufällige Einzelfälle handelt, sondern sich Theater und Hochschulgermanistik tatsächlich im Sinne einer strukturellen Homologie wechselseitig in ihren Reformbestrebungen beeinflusst haben, lässt sich am Beispiel des von Bernard Sobel geleiteten Theaters in Gennevilliers anschaulich illustrieren. Als Germanistikstudent an der Sorbonne nimmt Sobel in den 1950er Jahren an einer Studienreise der *l'Union des étudiants communistes* in die DDR teil und entdeckt dort das Berliner Ensemble. Er entschließt sich, in Ostberlin zu bleiben, und beginnt, noch zu Lebzeiten Brechts, eine Tätigkeit als Regieassistent am BE. Anfang der 1960er Jahre kommt der überzeugte Kommunist nach Frankreich zurück, bleibt aber weiterhin in engem Kontakt zum BE, insbesondere zu Helene Weigel und Elisabeth Hauptmann.²¹

Das von Sobel 1963 als Amateurtheater gegründete Ensemble de Gennevilliers in der Avenue des Grésillons, der heutige *Centre dramatique national TG2*, avancierte schnell zu einer bekannten Bühne und Sobel zu einem der wichtigsten Mittler zwischen Frankreich und der DDR, was ihn jedoch nicht davon abhielt, ebenfalls sehr gute Beziehungen zu Theatermacher:innen, Dramatiker:innen und Intellektuellen in der Bundesrepublik zu unterhalten. Über 40 Jahre leitete er das Theater und beeinflusste auf diese Weise in Frankreich gleich mehrere Generationen von Regisseur:innen – nicht zuletzt durch Spielpläne, die stets stark durch die deutsche Dramatik geprägt waren. Neben Inszenierungen von Stücken von Bertolt Brecht fanden in Gennevilliers zahlreiche französische Erstaufführungen von Stücken zeitgenössischer DDR-Autoren, wie Christoph Hein, Heiner Müller oder Volker Braun, statt. Zudem gründet Sobel 1974 die Theaterzeitschrift *Théâtre/Public* (ein Referenzwerk für jede:n Theaterwissenschaftler:in in Frankreich) in der das Theater in Deutschland traditionell eine zentrale Rolle spielt: Eine große Anzahl an Ausgaben waren und sind immer wieder explizit deutschen Bühnen bzw. deutschen Theatermacher:innen oder Autor:innen gewidmet.²²

21 Von Sobels Mittlerfunktion zeugen zahlreiche Dokumente im Brecht-Archiv (u. a. Korrespondenz Dramaturgie Jun.–Okt. 1960; BE-Unterlagen 36; HW – 219, 1969, Akademie der Künste, Berlin) sowie im Archiv des Verlags *L'Arche Editeur* (u. a. Bertolt Brecht, 1/4 1952–1960, 23. März 1960, Institut mémoires de l'édition contemporaine, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe).

22 Es wäre zweifellos interessant, die Bedeutung von *Théâtre/Public* für die Rezeption des deutschen Theaters in Frankreich ausführlicher zu untersuchen. Als Beispiel sei hier nur der Inhalt der 4. Ausgabe im Jahr 1975 zum Thema ‚Realismus‘ zitiert, in der ein von Michèle Raoul-Davis verfasster Beitrag zu Lenz' *Der Hofmeister (Le précepteur)*, ein Gespräch mit Anna Seghers sowie Auszüge ihres Briefwechsels mit Lukács publiziert werden und sich Manfred Wekwerth zum Thema ‚Theater als Beruf‘ äußert. Online abgerufen am 25. August 2022 unter <http://theatrepublic.fr/1975/>.

Auf den ersten Blick scheint es ein purer Zufall zu sein, dass sechs Jahre nach Sobels Theatergründung Pierre Bertaux im Januar 1969, nur 100 Meter entfernt vom *Ensemble de Gennevilliers* auf der anderen Straßenseite der avenue des Grésillons, der Grenze der Pariser Vororte Asnières und Gennevilliers, das Institut d'Allemand d'Asnières gründet, das 1971 im Zuge der vom Bildungsminister Edgar Faure veranlassten Umstrukturierung der Pariser Universitäten der Reformuniversität Sorbonne Nouvelle angeschlossen wird. Bertaux ist einer der wenigen ‚Auslandsgermanisten‘, der mit seinen in den 1970er Jahren bei Suhrkamp veröffentlichten Hölderlin-Studien in Deutschland wissenschaftliche Anerkennung erfahren hat. Das Ziel seiner Institutsgründung besteht vor allem darin, der französischen Germanistik neue Impulse zu geben und statt der bisher üblichen Konzentration auf den klassischen Literatur- und Philosophiekanon auch zeitgenössische Autor:innen sowie Studien zur Geschichte und Politik des modernen Deutschland in das Germanistikstudium zu integrieren.²³ Ähnliches vollzieht sich zeitgleich an den germanistischen Fachbereichen anderer neugegründeter Universitäten in Nanterre oder an der Universität Paris 8 (in Vincennes und später Saint-Denis). In deren unmittelbarer Nachbarschaft waren, wie in Gennevilliers, kurz zuvor neue politische, an Brecht orientierte Theater entstanden, denen eine herausragende Bedeutung zukommt: sowohl für das *théâtre de la décentralisation* als auch für die Kooperation zwischen Theater und Universität sowie den deutsch-französischen Kultauraustausch.²⁴ An der Universität Paris 8 nimmt in den 1970er Jahren der überzeugte Kommunist und ehemalige Résistance-Kämpfer Gilbert Badia – als DDR-Experte und Brecht-Übersetzer gut bekannt mit Bernard Sobel – entscheidenden Einfluss auf die Weiterentwicklung der Germanistik in Richtung Osten und integriert die Vermittlung von Kenntnissen über das ‚andere‘, aus Sicht Badias, bessere Deutschland, d. h. die DDR, ins Programm – unter anderem unterstützt durch die von ihm gegründete Zeitschrift *Connaissances de la RDA*.²⁵

Verstanden als Resultat der beschriebenen strukturellen Homologie zwischen Theater- und Universitätsreform, gibt das durch Brecht geschürte Interesse an deutscher Dramatik und Literatur im Allgemeinen der Universitätsgermanistik neue Impulse und führt indirekt sogar langfristig zu einer nachhaltigen Reformierung des Faches; gleichzeitig nimmt die Universität aber auch Einfluss auf das Theater. In diesem Zusammenhang ist die Mittlerfunktion des französischen Brecht-Verlegers Robert Voisin hervorzuheben, dessen Verlag *L'Arche Éditeur* sich seit den späten 1950er Jahren auf deutschsprachige Theaterliteratur spezialisiert und, neben

²³ Zur allgemeinen Entwicklung der französischen Germanistik nach dem Zweiten Weltkrieg, vgl. Picard (Anm. 9), 465–519.

²⁴ Zur „Parallelentwicklung von *champ universitaire* und *champ théâtral*“ vgl. Nicole Colin: Deutsche Dramatik im französischen Theater. Künstlerisches Selbstverständnis im Kulturtransfer, Bielefeld 2011, 29–31.

²⁵ Ulrich Pfeil: Gilbert Badia, in: Colin u. a. (Hrsg.), Lexikon (Anm. 1), 115–117, hier: 116.

Klassikern, seit den 1960er Jahren zunehmend zeitgenössische deutschsprachige Theaterautoren, wie Peter Weiss oder Heinar Kipphardt, ins Verlagsprogramm aufnimmt: Da viele Übersetzer der Theaterstücke aus der Germanistik stammen – neben Gilbert Badia sind hier André Gisselbrecht, Edouard Pfrimmer und Bernard Lortholary zu nennen – trägt *L'Arche Éditeur* nachhaltig zu der produktiven Verflechtung von Theater und Universität bei. Im Blick auf deren gemeinsame Funktion als anerkannte Konsekrationsinstanzen, die bei der für die internationale Zirkulation von Literatur zentralen Frage ihrer (Be-)Wertung bzw. Kanonisierung eine wichtige Rolle spielen, wird dies nicht allein bedeutsame, sondern vor allem auch nachhaltige Folgen haben.²⁶

Bruch mit der ‚marxistischen Hegemonie‘ in der französischen Kultur

Waren die Kulturbereichungen zwischen Frankreich und der DDR in den 1960er und 70er Jahren also durchaus durch ein starkes – wenngleich vorwiegend einseitiges und ‚inoffizielles‘ – Interesse gekennzeichnet, lassen sich in den 1980er Jahren zwei gegenläufige Tendenzen erkennen: Während die Unterzeichnung des Kulturabkommens 1980 auf eine zunehmende offizielle Annäherung beider Staaten hoffen lässt, setzt zeitgleich in Frankreich Ende der 1970er Jahre eine Ernüchterung hinsichtlich der französischen Begeisterung für das ‚andere Deutschland‘ ein. Bereits das Erscheinen der französischen Ausgabe des *Archipel Gulag* von Alexander Solschenizyn im Jahr 1974 hatte bei vielen französischen Intellektuellen zu einer Distanzierung vom real existierenden Sozialismus geführt; mit dem Einfall der Sowjetunion in Afghanistan 1979 werden diese Zweifel nun verstärkt. Die Debatte hat spürbare Auswirkungen: Viele Künstler:innen und Intellektuelle treten aus dem PCF aus. Dieser Stimmungswechsel führt schließlich – den Regeln der Strukturhomologie folgend – dazu, dass selbst die Brecht’sche Theatertheorie grundsätzlich in Frage gestellt wird. Einen wichtigen Anstoß hierzu gibt Guy Scarpetta mit seiner vielbeachteten Abhandlung *Brecht ou le soldat mort*, in dem der Autor radikale Kritik an der „Hegemonialstellung des

26 Diese Verflechtungen zwischen Germanistik und Theaterwissenschaft in Frankreich sind bis heute lebendig und spiegeln sich beispielhaft in den Arbeiten bekannter Germanist:innen wie Jean-Louis Besson, Mariel Silhouette, Florence Baillet oder Emmanuel Béhague, die an der Schnittstelle zwischen beiden Disziplinen arbeiten, oder in Projekten wie an der Universität Toulouse: Hier wurden unter Leitung von Catherine Mazellier-Lajarrige und Hilda Inderwildi zwischen 2002 und 2017 jährlich ein bis zwei Texte deutschsprachiger zeitgenössischer Dramatik übersetzt, von Germanistikstudierenden inszeniert und präsentiert sowie in der Reihe *Collection nouvelles scènes allemandes* in Buchform veröffentlicht.

Marxismus in der Kulturszene²⁷ übt und sich mit Hilfe einer Analyse des Brecht'schen Werkes von den „Verblendungen seiner Jugend“ zu befreien versucht, die er als „Drama einer ganzen Generation“ bezeichnet.²⁸ Das Buch liest sich über weite Strecken wie ein therapeutischer Akt²⁹ und schmerzhafter Prozess, bei dem sich der Autor selber von der bitteren Wahrheit zu überzeugen versucht, sich von seinem Idol Brecht getäuscht haben zu lassen. Das DDR-Regime habe Brecht „mumifiziert“ und „eingefrorenen“, um ihn – dank seines „hervorragenden Markenimages“ – als Exportschlager dafür zu benutzen, gegenüber den westlichen Intellektuellen die wahre Realität in den sozialistischen Ländern zu verschleiern. Es handele sich, so Scarpetta, um einen „Brecht im Dienste der Macht und ihrer Unterdrückungsinstanzen“,³⁰ wobei auch die Frage gestellt werden müsse, inwiefern es sich hierbei tatsächlich um einen Missbrauch handelt oder ob die Gründe für diese Instrumentalisierung nicht vielmehr im Werk von Brecht selbst liegen.³¹ Abschließend kommt der Autor zu dem Ergebnis, dass die inflationäre Verbreitung von Brecht in Frankreich – „en notre culture“ – auf einem „echten Betrug“ basiere³² und der „falsche und gefälschte Mythos“ Brecht dazu diene, „die Illusion einer Kompatibilität zwischen Marxismus und moderner Kunst“ aufrechtzuerhalten.³³ Trotz ihrer Radikalität spiegelt Scarpettas Kritik die allgemeine Stimmung im intellektuellen Feld in Frankreich sehr gut wider, wobei seine Fokussierung auf Bertolt Brecht dessen oben beschriebene zentrale Bedeutung für die allgemeinen Entwicklungen im französischen Kulturfeld in den 1960er und 70er Jahren einmal mehr bestätigt.

Auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs zeigt sich mit der Debatte um die Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976, dass sich die DDR-Politik in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre weiter verhärtet, und auch geopolitisch betrachtet bewegt sich der Kalte Krieg mit dem Nato-Doppelbeschluss 1979 in Reaktion auf die Aufrüstung in der

²⁷ Guy Scarpetta: Brecht ou le soldat mort, Paris 1979, 306. Alle Übersetzungen von der Verfasserin.

²⁸ Ebd., 14.

²⁹ Der Autor ist sich dieser Gefahr durchaus bewusst: „Ich weiß nur zu gut, dass man diese Position auf eine platte ödipale Projektion zurückführen und meinen könnte, dass ich Brecht deshalb so hartnäckig ein zweites Mal töten will, weil er für mich nichts anderes als eine Vaterfigur ist.“ Ebd.

³⁰ „Encore n'ai-je pas parlé de Brecht tel qu'on le présente en Allemagne de l'Est, tant qu'il me semble caricatural de l'image qu'a forgée la doxa: un Brecht momifié, figé à jamais, statue légendaire, orgueil de la patrie socialiste (et en même temps excellente image de marque à exporter à l'usage des intellectuels occidentaux parfois trop réticents); un Brecht dont on a soigneusement réécrite les biographies officielles pour gommer les détails trop gênants [...]; mais en même temps un Brecht dont le moindre carnet de travail est devenu une bible [...] et surtout un Brechet au service du Pouvoir et de ses instances de répression.“ Ebd.

³¹ Vgl. ebd., 33.

³² „[...] la certitude que l'inflation brechtienne dans notre culture constitue une véritable imposture.“ Ebd., 303.

³³ „[...] l'image de Brecht [...] n'est qu'un mythe mensonger et truqué, destiné à sceller [...] l'illusion d'une compatibilité entre le marxisme et l'aventure de l'art moderne.“ Ebd.

Sowjetunion auf einen neuen Höhepunkt zu. Insofern kann die mit der Anerkennung der DDR durch Frankreich und dem Kulturabkommen eingetretene Normalisierung nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Verhältnis zwischen Ost und West in den 1980er Jahren nach wie vor von Konflikten dominiert wird. Anders als noch in den 1960er Jahren verlangen die Diskussionen um Brecht nun aber nicht mehr nach einer ideologisch motivierten Schwarz-Weiß-Positionierung – selbst Scarpetta grenzt sich explizit von der ‚rechten‘ Kritik des *Figaro* der 1950er Jahre ab, die Brecht als „subversive Propaganda“ abgelehnt hatte³⁴ –, sondern einer differenziert-kritischen Beurteilung der DDR und der ostdeutschen Kultur, was allerdings entsprechende Kenntnisse voraussetzt.

Eine deutsche Buchhandlung in Paris

Insofern Konflikte nicht nur eine wechselseitige Distanznahme zur Folge haben, sondern auch das Interesse am Gegner schüren, war die Situation 1980, als Nicole Bary – drei Jahre vor der Gründung des *Centre Culturel Français* in Ostberlin und des DDR-Kulturinstituts in Paris – auf dem Boulevard Montparnasse ihre deutsche Buchhandlung *Le roi des Aulnes* eröffnete, nicht ungünstig. Die Fremdsprachenphilologin Bary kann als eine ‚klassische Mittlerin‘ bezeichnet werden. Sie studierte zu Beginn der 1960er Jahre Germanistik an der Sorbonne in Paris sowie in München, und ihre Aktivitäten im deutsch-französischen Feld lassen sich grob in drei Phasen mit unterschiedlichen Schwerpunkten unterteilen:³⁵ Nachdem sie ab 1965 in Grenoble zunächst als Deutschlehrerin tätig war, ging sie Ende der 1970er Jahren nach Paris, um dort ihre deutsche Buchhandlung zu eröffnen, die sich schnell zu einem kleinen Kulturzentrum entwickelte. 1991 gab Nicole Bary das Geschäft auf: zum einen, da die Nachfrage an deutschen Büchern stark abgenommen hatte, zum anderen, um sich ganz ihrer Tätigkeit als Übersetzerin, literarische Beraterin und Herausgeberin zu widmen.³⁶ Unter anderem rief sie Anfang der 1990er Jahre *LITTERall* ins Leben, eine jährlich erscheinende Anthologie deutscher Literatur in französischer Übersetzung, die sie bis 2019 herausgab; sie war als Beraterin auf internationalen Buchmessen in Deutschland und Frankreich aktiv und gründete das Literaturfestival *Littératures d’Europe et d’ailleurs*. Auch heute noch übersetzt Bary literarische Werke ins Französische, schreibt Artikel zur

³⁴ Vgl. Scarpetta (Anm. 27), 305.

³⁵ Die Informationen der folgenden Ausführungen stammen im Wesentlichen aus Interviews und Gesprächen mit Bary, welche die Verfasserin soweit als möglich überprüft und mit anderen Quellen abgeglichen hat. Aufgrund der Größe des Netzwerkes können im Folgenden nur einige ausgesuchte Akteure Berücksichtigung finden, wobei ein besonderes Augenmerk auf der Rolle der Verlage sowie Mittlerfiguren aus dem intellektuellen und künstlerischen Feld liegen wird.

³⁶ Vgl. Alain Lance: Nicole Bary, in: Colin u. a. (Hrsg.), Lexikon (Anm. 1), 119–120.

deutschen Literatur in überregionalen Tageszeitungen sowie Literaturmagazinen und ist in verschiedenen Verlagen für die Herausgabe von Reihen deutschsprachiger Autor:innen verantwortlich wie z. B. *La bibliothèque allemande* bei dem Verlag Métaillé. Insbesondere die zweite Phase der Mittlertätigkeit von Bary eignet sich, um die Struktur der asymmetrisch-triangulären Literaturzirkulation zwischen Paris und dem geteilten Berlin in den 1980er Jahren anschaulich zu machen.

Nicole Bary konzipierte *Le roi des Aulnes* explizit in der Traditionslinie der in den 1930er Jahren von Exilanten gegründeten deutschen Buchhandlungen in Paris;³⁷ ein wichtiges Vorbild war für sie zudem der Buchhändler und Verleger Martin Flinker, der unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in seinen Geschäftsräumen neben dem Verkauf von deutschsprachiger Literatur im Original und in französischer Übersetzung regelmäßig Treffen deutscher und französischer Schriftsteller:innen und Intellektueller organisierte und auf diese Weise zu einem wichtigen Kulturmittler wurde.³⁸ Ebenso wie Flinker, nutzte auch Nicole Bary ihre Buchhandlung als Veranstaltungsort für Lesungen; 1983 gründete sie den gemeinnützigen Verein *Les amis du roi des Aulnes*, der es ihr erlaubte, Subventionen zu beantragen und mit Institutionen wie dem Goethe-Institut, dem Österreichischen Kulturforum, Pro Helvetia oder dem Heinrich-Heine-Haus zu kooperieren. Das KUZ lehnte eine Zusammenarbeit mit ihr hingegen ab, da es sich, anders als die anderen Mittlerorganisationen, als allein zuständig für die Einladung (natürlich möglichst systemkonformer) Künstler:innen aus der DDR definierte, eine Vorgabe, die Nicole Bary freilich, wo immer möglich, umging.

In kürzester Zeit gelang es Bary, *Le roi des Aulnes* zu einem beliebten Treffpunkt für alle Pariser Liebhaber:innen deutschsprachiger Literatur zu machen. Das Programm der von ihr in nur zehn Jahren organisierten Lesungen beeindruckt nicht allein in quantitativer Hinsicht, sondern vor allem aufgrund der Diversität der Herkunft der Schriftsteller:innen, die tatsächlich aus dem gesamten deutschsprachigen Raum stammen: Autor:innen aus der Bundesrepublik wie Lothar Baier, FC Delius, Anne Duden, Hubert Fichte, Hans Magnus Enzensberger oder Peter Härtling lasen in Barys Pariser Buchhandlung ebenso wie der schweizerische Schriftsteller Urs Widmer oder Friederike Mayröcker, Erich Fried, Ernst Jandl sowie Josef Winkler aus Österreich. Auch im Blick auf die ostdeutschen Autor:innen war die Auswahl vielfältig: Neben wichtigen Schriftsteller:innen, die in der DDR lebten, wie Stephan Hermlin, Stefan Heym, Christa Wolf, Christoph Hein oder Volker Braun, lud Bary Dissidenten, wie z. B. Joachim Schädlich, oder Grenzgänger, wie Jurek Becker, ein. Im Heinrich-Heine-Haus in Paris organisierte Bary Abende mit Liedermacher:innen wie Wolf Biermann und Bettina Wegener. Ende der 1980er Jahre entdeckte sie außerdem die aus der deutschen Minderheit in Rumänien stammende Exilantin Herta Müller für Frankreich, lud sie zu Lesungen nach Paris ein und übersetzte sie.

³⁷ Vgl. Daniel Azuélos: Deutsche Buchhandlungen in Paris, in: Colin u. a. (Hrsg.), Lexikon (Anm. 1), 174–178.

³⁸ Vgl. Hans Scherer: Martin Flinker, der Buchhändler. Ein Emigrantenleben, Frankfurt a. M. 1988.

Die Mittlerin als Doppelagentin

Nach der Eröffnung der Buchhandlung gehören regelmäßige Besuche in Berlin zu Barys Alltag. Dabei macht schon ihr Reiseweg die trianguläre Dimension ihrer Netzwerke und der damit verbundenen literarischen Zirkulation anschaulich: So fliegt Bary in der Regel von Paris nach Berlin-Tegel, übernachtet im Westen bei der Verlegerin Katja (Katharina) Wagenbach-Wolff, der (ersten) Frau von Klaus Wagenbach, die sie über die seit den 1960er Jahren in Paris lebende deutsche Journalistin und Verlegerin Maren Sell kennengelernt hatte, oder bei der Autorin Karin Reschke und verbringt anschließend noch einige Zeit in Ostberlin, wo sie zumeist bei der Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin Brigitte Burmeister logiert, um dann von Westberlin aus nach Paris zurückzufliegen. Einen ersten Kontakt zu den Schriftsteller:innen, die Nicole Bary zu Lesungen einladen möchte, erhält sie über westdeutsche Verlage wie *Luchterhand*, *Wagenbach* oder *Rotbuch*. Das gilt auch für die DDR-Autor:innen, die sie nicht über ihre Ost-Verlage anschreibt. Nach einem ersten offiziellen Kontakt bekommen die Verbindungen zumeist schnell einen informellen Charakter und münden nicht selten in langjährige und teilweise enge Freundschaften, wie z. B. mit Christoph Hein oder Christa Wolf und ihrem Mann Gerhard Wolf.

Neben Berlin war Frankfurt für die trianguläre Konzeption der Netzwerke von Bedeutung: Regelmäßig fuhr Nicole Bary auf die Buchmesse, wo Kontakte zu Vertretern der Verlage aus ihrer Perspektive einfacher herzustellen waren als auf der Frühjahrsmesse in Leipzig, auf der es ihr in der Regel nicht gelang, direkt mit den Verlagen ins Gespräch zu kommen.³⁹ In Frankfurt stand Bary unter anderem mit der Lektorin Ingrid Krüger in enger Verbindung,⁴⁰ die selber 1957 aus der DDR übergesiedelt und im Verlag Luchterhand für die DDR-Autor:innen Hermann Kant, Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Rolf Schneider und Anna Seghers verantwortlich war. Über die genannten Verlagsmitarbeiter:innen hinaus gehörten zum Netzwerk von Nicole Bary noch zahlreiche weitere Schlüsselgestalten, auf die hier nicht eingegangen werden kann,⁴¹ die aber eine ausführliche Betrachtung in einer grundlegenden wissenschaftlichen Untersuchung des deutsch-deutsch-französischen Literaturtransfers verdienten, in der die Tätigkeiten

39 Das erste Treffen mit Elmar Faber, dem damaligen Verleger des Aufbau-Verlags, kam laut Nicole Bary beispielsweise erst durch die Vermittlung von Christoph Hein zustande.

40 Vgl. hierzu die Information Nr. 59/77 vom 24. Januar 1977: Aktivitäten der Lektorin des Luchterhand-Verlags Ingrid Krüger. Stasi-Unterlagen-Archiv, Signatur ZAIG 2639, Bl. 1–6. Online abgerufen am 22. August 2022 über die Homepage des Bundesarchivs unter <https://www.ddr-im-blick.de/jahrgange/jahrgang-1977/report/aktivitaeten-der-lektorin-des-luchterhand-verlags-ingrid-krueger/>.

41 Ein wichtiger Mittler in diesem Kontext ist beispielsweise der Schriftsteller, Übersetzer und deutsch-französische Kulturmittler Alain Lance, der Bary unter anderem den Kontakt zu Volker Braun herstellte, sowie Lothar Beier, der nicht nur als ausgezeichneter Kenner Frankreichs galt, sondern bereits seit den 1960er Jahren vielfältige Kontakte in die DDR, insbesondere zu den Autor:innen des Prenzlauer Berges *avant la lettre* pflegte.

und Verflechtungen verschiedener institutionell gebundener und freier Mittler:innen wie Nicole Bary ausführlich analysiert werden müssten.

Im Blick auf Nicole Barys Doppelrolle als literarische Mittlerin zwischen Deutschland und Frankreich sowie zwischen Ost und West, erscheint der Begriff der Literaturagentin insofern produktiv, als ihr als Grenzgängerin zwischen Deutschland und Frankreich sowie zwischen Ost und West regelmäßig – und zwar von allen Seiten – Misstrauen entgegenschlug. Aus ähnlichen Gründen wie bei politischen Agent:innen haftet dem Übersetzerberuf gerade wegen dieser Zwischenposition seit jeher etwas Verräterisches oder zumindest Verdächtiges an: zum einen hinsichtlich seines oft nicht unabhängig überprüfbaren Expertenwissens, zum anderen aufgrund potentieller Loyalitätskonflikte, in die er geraten kann.⁴² Wenn gleich sich die politische Situation in den 1980er Jahren im Vergleich zu den 1960er Jahren verbessert hatte, überrascht daher nicht, dass Nicole Bary regelmäßig – und zwar auf allen drei Seiten des Transfers – mit unterschiedlichsten Formen der Verdächtigung konfrontiert wurde, insbesondere als sie am Ende der 1980er Jahre begann, ihre Aktivitäten auf offizielle Beratungstätigkeiten im Rahmen von Großveranstaltungen zur Gegenwartsliteratur in Deutschland und Frankreich auszuweiten. Während ihrer Arbeit als literarische Beraterin für den Börsenverein des Deutschen Buchhandels bei der Frankfurter Buchmesse 1989, auf der Frankreich Gastland war, schlug ihr beispielsweise von französischer Seite Misstrauen entgegen: So empfand das französische Kulturministerium, für das Bary regelmäßig als Beraterin für deutschsprachige Literatur arbeitete, ihre Tätigkeit auf der ‚anderen‘, in diesem Falle westdeutschen Seite schon fast als ‚Verrat‘, da man befürchtete, sich in Konfliktsituationen ihrer Loyalität nicht mehr sicher sein zu können.

Auch auf deutscher Seite – insbesondere im Osten Deutschlands – war der Ärger mit den Behörden vorprogrammiert: Mal sperrte man ihr Konto, über das sie die Bestellung von Büchern aus der DDR regelte, mal wurde sie beim Grenzübergang nach Westberlin mehrere Stunden über ihre Tätigkeit verhört. Als Mittlerin zwischen Frankreich und der DDR wurde sie zudem jahrelang von der Stasi bespitzelt. Bei ihrer Akteneinsicht bei der Stasiunterlagenbehörde bestätigte sich die Vermutung, dass sämtliche Veranstaltungen, die sie in ihrer Buchhandlung in Paris organisiert hatte, überwacht, dokumentiert und, wenn nötig, sogar übersetzt worden waren – ebenso wie ihre französischen Artikel zur deutschen Literatur, die sie in Tages- oder Fachzeitschriften wie *Allemagne(s) d'Aujourd'hui* veröffentlicht hatte.

Im Blick auf den triangulären Charakter des Kulturtransfers verdienen abschließend Barys Aktivitäten für das Literaturfestival *Les belles étrangères* Erwähnung. Die zwischen 1987 und 2010 vom französischen Kulturministerium und dem Centre

⁴² Vgl. hierzu Nicole Colin: Der Mittler als Verräter. Über eine vergessene Kategorie des Kulturtransfers, in: dies., Partick Farges, Friedrich Taubert (Hrsg.): Annäherung durch Konflikt. Mittler und Vermittlung, Heidelberg 2017, 17–32.

national du livre (CNL) jährlich organisierte Veranstaltung machte es sich zur Aufgabe, Literatur aus „unbekannten“ Ländern einem größeren Publikum zu präsentieren, und hatte ihre erste Ausgabe der DDR gewidmet.⁴³ Wie bereits bei den von Bary in *Le roi des Aulnes* organisierten Lesungen zeigten sich hier einmal mehr die Schwierigkeiten, mit den DDR-Behörden zu kooperieren, die bezüglich der Auswahl der Schriftsteller:innen eine Monopolstellung beanspruchten. Laut Nicole Bary, die für das Festival als literarische Beraterin tätig war, entstanden Konflikte unter anderem, als die DDR-Behörden beschlossen, dass nur Autor:innen eingeladen werden durften, die dem DDR-Schriftstellerverband angehörten, was auf einige Schriftsteller:innen, die sie einzuladen beabsichtigte, natürlich nicht zutraf.⁴⁴ Gleichzeitig belegt die Veranstaltung indirekt aber auch, wie stark 1987 die Systemkonkurrenz zwischen den beiden Teilen Deutschlands war: So organisierte der damalige Leiter des Goethe-Instituts in Paris, der eng mit Nicole Bary zusammenarbeitete, sich bei der Vorbereitung der *Belles étrangères* offenbar jedoch übergegangen fühlte, vier Monate nach dem Festival eine Art Gegenveranstaltung, zu der er vier in den Westen übergesiedelte DDR-Autor:innen einlud – eine Aktion, die weder bei Bary und den offiziellen Stellen in Frankreich noch in Ostdeutschland auf Begeisterung stieß.

Fazit

Obwohl Bary intensive Kontakte in alle deutschsprachigen Länder unterhielt und Lesungen mit Autor:innen der DDR letztlich nur ein Viertel ihrer Veranstaltungen ausmachten, hat die Arbeit der Grenzgängerin vor allem im Kontext ihrer Vermittlungsarbeit zwischen Frankreich und Ostdeutschland Beachtung gefunden.⁴⁵ Diese zwar nicht falsche, aber doch einseitige Wahrnehmung lässt sich damit erklären, dass die DDR in der deutsch-französischen Versöhnungsgeschichte bis heute einen blinden Fleck darstellt und alle Kontakte zwischen Frankreich und der DDR exotisch erscheinen und daher erhöhte Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Augenscheinlich sind

43 Es wäre zweifellos interessant, die Vorbereitungen zur ersten Veranstaltung der *Belles étrangères* 1987 genauer aufzuarbeiten, die in Kooperation mit dem Centre Culturel Français in Ostberlin und dem damaligen Kulturreferenten der Ambassade de France in Ostberlin, Jean-Louis Lepraître, verliefen. Christian Wenkel widmet in seiner Untersuchung dem Kulturtransfer in den 1980er Jahren lediglich einen Epilog, in dem diese Frage, wie im übrigen auch die Literaturbeziehungen im Allgemeinen, keine Erwähnung finden, vgl. Wenkel (Anm. 4), 281–286.

44 Laut Aussagen Barys besorgte man daraufhin für Christoph Hein ein Visum nach Westberlin, von wo aus er dann „inoffiziell-offiziell“ nach Paris eingeschleust wurde.

45 Auch selber hat sie in wissenschaftlichen Publikationen vor allem Beiträge zu diesem Thema geliefert, vgl. z. B. Nicole Bary: Les traductions des œuvres littéraires de la RDA en France jusqu'en 1989. une image officielle de la RDA?, in: Ulrich Pfeil (Hrsg.): La RDA et l'Occident (1949–1990), Paris 2000, 144–150.

es jedoch gerade Barys Zwischenposition und ihre intensiven Kontakte in Ost und West, die ihr Beispiel so interessant machen: Politisch links orientiert, aber nicht der Kommunistischen Partei angehörig, zeichnet sich die Beziehung Nicole Barys als einer doppelten Grenzgängerin und zentralen Schlüsselfigur des deutsch-französischen Literaturtransfers zu beiden Teilen Deutschlands durch Nähe und Distanz gleichermaßen aus. Im Vergleich zu den Kulturschaffenden in und aus der Bundesrepublik sowie der DDR konnte sie als Französin mit ihrem unabhängigen Blick von außen auf das geteilte Deutschland deutlich entspannter mit den Konflikten umgehen. Die trianguläre Beziehung zwischen Paris und dem geteilten Berlin entpuppt sich aus dieser Perspektive als ein wichtiges Element der deutsch-französischen Versöhnung, in deren Narrativ Nicole Bary als Literaturmittlerin eine herausgehobene Position zukommt.

Das Beispiel Barys, der es in ihrer kleinen Buchhandlung in Paris gelang, den triangulären Literaturaustausch zwischen dem geteilten Deutschland und Frankreich nachhaltig zu stimulieren, bestätigt einmal mehr die Notwendigkeit, dem dichotomisch strukturierten, die DDR ausgrenzenden deutsch-französischen Versöhnungsnarrativ nach 1945 eine entideologisierte deutsch-deutsch-französische (Kultur-)Geschichte entgegenzustellen. An deren Anfang stand weniger der Wunsch nach einer politischen Annäherung, als vielmehr eine systemische Konkurrenzsituation, deren allmähliche Überwindung durch die komplexe Arbeit von Mittler:innen wie Nicole Bary in überaus produktiver Weise vorangetrieben wurde. Ihre Erfolgsgeschichte belegt über den konkreten Fall hinaus aber auch die faktische Wirksamkeit der Kultur im Allgemeinen, als politische *Soft Power* in Krisensituationen auf zivilgesellschaftlicher Ebene eine Annäherung und einen Dialog der Konfliktparteien zu ermöglichen – ein Potenzial, das in der Auswärtigen Politik allerdings nach wie vor dramatisch unterschätzt wird.

