

B. Die Kulturbeziehungen

Der zentrale Bereich der Beziehungen Frankreichs zur DDR war die Kultur. Hier war das französische Interesse für den zweiten deutschen Staat am stärksten ausgeprägt und am dauerhaftesten. Wie die Wirtschaftsbeziehungen übernahmen auch die Kulturbeziehungen häufig eine Ersatzfunktion da, wo politische Beziehungen nicht möglich oder einfach unerwünscht waren.

Zunächst stellt sich die Frage nach dem Beginn der Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR auf kulturellem Gebiet. Ein entsprechendes Dossier „Relations culturelles de la France avec l'Allemagne orientale“ im Archiv des französischen Außenministeriums beginnt mit einem Telegramm vom 29. Januar 1952 über eine Wintersportveranstaltung der DDR.¹ Ein offizielles Kulturabkommen zwischen beiden Staaten wurde fast dreißig Jahre später, am 16. Juni 1980, unterzeichnet. Beide Daten eignen sich jedoch wenig zur Beantwortung der eingangs gestellten Frage nach dem Anfang. Stattdessen muss eine Geschichte der französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen wohl am 29. Juni 1954 beginnen, dem Datum der ersten Vorstellung des Berliner Ensembles beim *Festival international d'art dramatique de la ville de Paris*. Nicht nur, weil es das erste nennenswerte Ereignis im bereits zitierten Dossier darstellt, sondern vor allem, weil sich ausgehend von diesem Gastspiel ein französisches Interesse für kulturelle Beziehungen mit der DDR entwickelt hat.

In Abhängigkeit vom internationalen Kontext und von der Rolle des Theaters im französisch-ostdeutschen Verhältnis lassen sich drei Phasen der Kulturbeziehungen bestimmen. Die erste Phase entspricht der Wiederaufnahme von Kontakten in verschiedenen Bereichen und wird dominiert von den Gastspielen des Berliner Ensembles und der Komischen Oper in Paris. Die im Kontext der zweiten Berlin-Krise von den Alliierten getroffenen Visa-Bestimmungen sorgten für eine mehrjährige Unterbrechung im kulturellen Austausch. Der Mauerbau schärfte gleichzeitig die Wahrnehmung für eine spezifisch ostdeutsche Kulturszene. Obwohl verhältnismäßig kurz im Vergleich zu den beiden sich anschließenden Phasen, war diese erste Phase von entscheidender Bedeutung, da hier die Grundlagen für das spätere Interesse in Frankreich an kulturellen Beziehungen mit der DDR gelegt wurden. Die zweite Phase entspricht einer zunehmenden Akzeptanz der Beziehungen durch den französischen Staat. Sie setzt ein mit dem Gastspiel des Deutschen Theaters in Paris 1966 und endet gewissermaßen mit der Genehmigung eines Gastspiels der *Comédie-Française* in Ost-Berlin Mitte der 1970er Jahre durch die französische Regierung. Gekennzeichnet ist diese Phase vor allem durch die Aktivitäten der *Échanges franco-allemands/France-RDA*. Diese Gesellschaft trat in den 1960er und 1970er Jahren auf französischer Seite als Hauptakteur in den Kulturbeziehungen auf, während das französische Außenministerium vor allem kontrollierend beziehungsweise restriktiv tätig war. Die dritte und letzte Phase umfasst die 1980er Jahre von der Unterzeichnung des Kulturabkommens über die

¹ AMAE, Europe 1945–1955, Allemagne de l'Est, 758, f. 001: Telegramm aus Berlin, Nobel, vom 29. 1. 1952.

Eröffnung der Kulturinstitute in Ost-Berlin und Paris bis hin zu den letzten, im Kontext des Mitterrand-Besuches stehenden Veranstaltungen. Dass diese Phase erst rund sieben Jahre nach der diplomatischen Anerkennung begann, hängt mit dem Charakter der Beziehungen während der vorangegangenen Jahrzehnte und der Dominanz privatgesellschaftlicher Akteure auf französischer Seite zusammen. Durch das Fehlen offizieller Beziehungen über einen langen Zeitraum wurde die in diesem Bereich traditionell bedeutende Rolle privatgesellschaftlicher Akteure noch verstärkt.²

² Cf. Frank, *La machine diplomatique culturelle*, S. 327: „Historiquement, il est intéressant de le noter, les acteurs ont pris les premières initiatives [...] l'État entre dans la danse a posteriori, après les initiatives venues d'ailleurs, et récupère la mise.“

I. 1954–1960: Von den Anfängen der Kulturbeziehungen bis zur Berlin-Krise

1. Brecht und das *Théâtre des nations* – Austausch im künstlerischen Bereich

Am Beginn der Kulturbeziehungen zwischen Frankreich und der DDR standen Bertolt Brecht und das Berliner Ensemble (kurz BE). Zunächst nur von einer kleinen Minderheit linker Theaterkritiker und Regisseure zur Kenntnis genommen, wurden die Pariser Gastspiele des Berliner Ensembles zwischen 1954 und 1960 zum Ausgangspunkt für die Wahrnehmung der ostdeutschen Kultur in Frankreich und für ein stetig wachsendes Interesse an Beziehungen auf kultureller Ebene mit dem zweiten deutschen Staat. Es stellt sich somit die Frage nach den Gründen für den Erfolg Brechts in Frankreich und inwiefern sich daraus ein breites Interesse für Beziehungen auf kultureller Ebene mit dessen Wahlheimat, der DDR, entwickelt hat.³

Den Rahmen für diese Gastspiele bot das 1954 ins Leben gerufene *Festival international d'art dramatique de la ville de Paris*. Dieses Festival, ab 1957 unter dem Namen *Théâtre des nations* (kurz TDN), versammelte alljährlich bis Ende der 1960er Jahre in Paris Theater- und Opernensembles aus der ganzen Welt.⁴ Im Zeitalter des Kalten Krieges ermöglichte es nicht nur dem französischen Publikum, Theaterkultur jenseits des „Eisernen Vorhangs“ kennenzulernen, sondern es eröffnete auch die Gelegenheit zum Austausch zwischen Theaterleuten aus Ost und West. Die Tatsache, dass nicht nur französische Theaterkritiker, sondern auch ihre Kollegen aus zahlreichen anderen westeuropäischen Ländern über das Festival schrieben, begünstigte seine Rezeption jenseits der französischen Landesgrenzen.⁵

Das *Théâtre des nations* war als nicht kommerzielle Einrichtung auf Subventionen des französischen Staates angewiesen. Mit diesem Geld wurde die Bereitstellung beispielbarer Bühnen und des dazugehörigen technischen Personals bezahlt, und es wurden Werbung und Öffentlichkeitsarbeit finanziert. Der Charakter einer quasistaatlichen Kulturinstitution wurde unterstrichen durch den Beirat, der der Leitung des *Théâtre des nations* zur Seite gestellt war und der nicht nur über Budget und Subventionen entschied, sondern auch Einfluss auf die Auswahl der einzuladenden Ensembles nahm. Diesem Beirat gehörten Vertreter des französischen

³ Zur Brecht-Rezeption in Frankreich cf. Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris; Hüfner, Brecht in Frankreich; Mortier, Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France; sowie Colin, Deutsche Dramatik im französischen Theater nach 1945, S. 199–282.

⁴ Im Folgenden wird um der besseren Verständlichkeit willen mit *Théâtre des nations* bzw. Festival sowohl das seit 1954 existierende Festival international d'art dramatique de la ville de Paris als auch das seit 1957 die Tradition weiterführende *Théâtre des nations* bezeichnet. Zur Geschichte des Theaterfestivals cf. Peslin, Le Théâtre des nations.

⁵ Für das nachfolgende Kapitel wurden verschiedene, zum TDN angelegte Pressedossiers verwendet: cf. BNF, Arts et spectacles; ANF, 55 AJ, 300; Oscars de la presse; oder AMAE, Services des échanges artistiques, 559.

Außenministeriums, des Finanzministeriums und ab 1959 auch des Ministeriums für Kultur sowie verschiedener lokaler Verwaltungen an – darunter die *Préfecture de la Seine*, der *Conseil général de la Seine* und der *Conseil municipal de Paris* – sowie Vertreter des Internationalen Theaterinstitutes, einer Organisation unter der Ägide der UNESCO. Die Gastspiele ostdeutscher Ensembles fanden also mit ausdrücklicher Billigung des französischen Staates statt. Staatliches Engagement gab es auch aufseiten der Teilnehmer: Zwar erhielten diese den Reinerlös aus den von ihnen gegebenen Vorstellungen, die Reise- und Aufenthaltskosten mussten sie hingegen selber tragen. Da dies nicht über den üblichen Etat eines Theaters zu finanzieren war, wurden diese Kosten in der Regel durch die entsendenden Staaten übernommen.⁶

Zunächst aber, bis 1954, war die Verbreitung Brechts in Frankreich an vereinzelte, private Initiativen gebunden. Wenn man vom Engagement Pierre Abrahams in den 1930er Jahren und der Verfilmung der Dreigroschenoper durch Georg Wilhelm Pabst 1930/31 absieht, begann die Geschichte der Brecht-Rezeption in Frankreich 1947 mit einer Inszenierung des Stückes „Die Ausnahme und die Regel“ durch Jean-Michel Serreau.⁷ Parallel erschienen Übersetzungen von Brecht-Texten in *Les Temps modernes*. Den entscheidenden Durchbruch für die Brecht-Rezeption in Frankreich brachte jedoch erst das Gastspiel des Berliner Ensembles 1954 in Paris.⁸

Die ersten Gastspiele des Berliner Ensembles in Paris

Claude Planson, einer der beiden Begründer des *Festival international d'art dramatique de la ville de Paris*, hatte das Berliner Ensemble Anfang der 1950er Jahre auf dessen Tourneen kennengelernt. Folgt man seinen Erinnerungen, so entstand der persönliche Wunsch nach einer Einladung noch vor der Schaffung des Festivals und der Bewilligung von entsprechenden Subventionen.⁹ Demnach wurde das Festival offenbar auch gegründet, um eine solche Einladung realisieren zu können.

Zur ersten Saison des Festivals 1954 brachte das Berliner Ensemble Brechts „Mutter Courage“ und Kleists „Der zerbrochene Krug“ nach Paris mit. Obwohl die Vorstellungen des Berliner Ensembles schlecht besucht waren¹⁰, war die Aufnahme durch die Presse triumphal. Es waren vor allem die Aufführungen der „Mutter Courage“, die das Interesse der französischen Theaterkritiker weckten. Das Stück, bereits 1951 von Jean Vilar für das *Théâtre national populaire* inszeniert,

⁶ AMAE, Service des Échanges artistiques, 555: Bulletin d'information du Théâtre des nations vom 29. 1. 1960.

⁷ Dort, Brecht en France, S. 1855f.; Bernard Dort bietet mit diesem Artikel als einer der besten Kenner der Materie 1960 wichtige Ansätze für eine Historisierung der Brecht-Rezeption in Frankreich.

⁸ Barthes/Dort, Brecht „traduit“, S. 2: „Le fait décisif, dans cette histoire de Brecht en France, a été la venue à Paris du Berliner Ensemble [...]“.

⁹ Planson, Il était une fois le Théâtre des nations.

¹⁰ Arts vom 7. 7. 1954, zitiert nach Hüfner, Brecht in Frankreich, S. 37: „Au sixième tableau de la ‚Mère Courage‘, la moitié du public, par ennui ou par anticommunisme, quittait la salle. Au douzième, l'autre moitié, par communisme ou par enthousiasme, debout, réclamait quinze fois l'auteur.“

entsprach offensichtlich einem französischen Bedürfnis nach der Erklärung einer Gegenwart, die geprägt war durch die wirtschaftlichen und politischen Folgen des Zweiten Weltkrieges.¹¹ Insofern kann der Erfolg des Gastspiels und insbesondere die Begeisterung für die Inszenierung nicht als eine generelle Sympathieerklärung gedeutet werden – weder für die politischen Überzeugungen Brechts noch für die DDR. In den meisten Rezensionen wurde nicht einmal deutlich, dass es sich um ein Ensemble aus der DDR handelte. Morvan-Lebesque brachte diese Differenzierung zwischen politischer Überzeugung und Begeisterung für das Berliner Ensemble sehr deutlich zum Ausdruck, wenn er der Truppe Weltruhm attestierte und gleichzeitig bemerkte, dass es für ihn keine Rolle spiele, ob es sich um Kommunisten handele.¹²

Wohl vor allem infolge der Sprachbarriere lag der Schwerpunkt der Besprechungen auf der Inszenierung und auf der Spielweise des Ensembles. Robert Kemp, wie viele Zuschauer der Deutschen nicht mächtig, war dennoch von den Aufführungen uneingeschränkt begeistert. In seiner Besprechung für *Le Monde* hob er insbesondere die Expressivität und Authentizität der Darstellung und der im Spiel zum Ausdruck kommenden künstlerischen Konzeption hervor.¹³

Das Gastspiel bildete den Auftakt zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem dramatischen und theoretischen Werk Brechts. Ein Markstein dieser Beschäftigung mit Brecht war das Heft Nr. 11 der von Robert Voisin herausgegebenen Zeitschrift *Théâtre populaire*, die programmatisch in Verbindung stand mit dem zu Beginn der 1950er Jahre gegründeten *Théâtre national populaire* und die sich in Abgrenzung zum klassischen Theater der *Comédie-Française* um die Auseinandersetzung mit modernen Ausdrucksformen bemühte. Das Anfang 1955 erschienene Heft war vollständig dem deutschen Dramatiker gewidmet, mit dem Ziel, ihn in Frankreich bekannt zu machen.¹⁴ Bereits der Tenor des Vorworts

¹¹ Cf. Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris, S. 10.

¹² Morvan-Lebesque in Carrefour, zitiert nach „Les ‚Oscars‘ décernés par la presse au Théâtre des nations 1954–1969“, ANF, 55 AJ, 300: „J’ai acclamé comme tout le monde le Berliner Ensemble, pour l’immense satisfaction qu’il venait de me donner. Communiste ou non, le Berliner Ensemble est assurément l’une des deux ou trois meilleures troupes du monde.“

¹³ R. Kemp in *Le Monde*, zitiert nach *ibid.*: „Leur talent est grand; leur style et leur technique, aussi peu provocants que possible. L’unité du ton, le diapason des voix, sans reproche. Aucun ‚cabotinage‘. Une conscience artistique parfaite. Les masques sont expressifs. Sans savoir un mot d’allemand, on ne cesse de s’intéresser à ‚Mère Courage‘: il n’y a qu’à regarder le visage de Madame Weigel, taillé dans le buis, énergique, volontaire, douloureux ou surnois. Le succès de la représentation a été grand.“ Siehe auch *ibid.* die Besprechung von J. Guignebert in *Libération*: „L’interprétation est impeccable: on nous assure que le Berliner Ensemble est la meilleure troupe de l’Allemagne de l’Est. Nous le croyons volontiers. [...] Tout est authentique, et cette primauté de la vérité atteint au plus pur sommet.“

¹⁴ *Théâtre populaire* 11 (Jan.–Febr. 1955), Éditorial, S. 2: „Notre seul but, pour le moment, est d’aider à une connaissance à Brecht.“ Barthes machte auf die Bedeutung der Vorstellungen des Berliner Ensembles für die Bewegung des *Théâtre populaire* aufmerksam: „C’est alors que Brecht intervient. Ou plus exactement, les représentations de ‚Mutter Courage‘ par le Berliner Ensemble lors du premier Festival international de Paris, en 1954. L’histoire de ‚Théâtre populaire‘ commence là. Avant, ce n’avait été que sa préhistoire.“ Zitiert nach Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris, S. 9.

vermittelt eine Vorstellung davon, warum Brecht in Frankreich einen solchen Erfolg hatte. Er wurde vor dem Hintergrund der Situation des französischen Theaters betrachtet, das sich im Prozess der Wandlung befand und für das er in den folgenden Jahren zu einer der wichtigsten Leitfiguren werden sollte. Für die Autoren stellte das Brecht-Theater so ziemlich alles infrage, was im französischen Theater bislang Gültigkeit besessen hatte: Selbst wenn das dahinterstehende System nicht auf das französische Theater anzuwenden sei – man wies insbesondere darauf hin, dass Frankreich nicht dieselben Voraussetzungen für eine Adaption biete wie die DDR – so fordere es doch zur Auseinandersetzung auf.¹⁵ Der Text, der den Charakter eines Manifests trägt, verdeutlicht, worin die Anziehungskraft Brechts für französische Theaterleute bestand: Mit seinen Werken und seiner Theorie zeigte er Wege und Möglichkeiten auf, die Konzeption von Kunst als gesellschaftliches Engagement auch im Theater umzusetzen;¹⁶ das Theater wurde mithin zu einer „art de l'explication“. Zwar entstanden in der Nachkriegszeit zahlreiche Theaterstücke, die der „engagierten Literatur“ zuzuordnen sind, nicht zuletzt von Jean-Paul Sartre, aber der Umsetzung eines „engagierten Theaters“ auf der Bühne fehlte es bis dahin an geeigneten Ausdrucksformen. Hier wird deutlich, dass der Erfolg von Brecht in Frankreich nicht von jenem des Berliner Ensembles zu trennen ist, das diese neuen Ausdrucksformen auf der Bühne modellhaft in Szene setzte.

Neben einem Auszug aus dem „Kleinen Organon für das Theater“ von Brecht und Artikeln zu verschiedenen Aspekten seiner Theorie fand sich in dieser Ausgabe von *Théâtre populaire* vor allem ein Beitrag von Bernard Dort über Brecht als Anti-Racine. Dort, der mit seinen Schriften für die Brecht-Rezeption in Frankreich eine entscheidende Rolle spielte, stellt Brechts Theaterentwurf hier dem

¹⁵ *Théâtre populaire* 11 (Jan.–Febr. 1955), Éditorial, S. 1 f.: „Eh bien, c'est dans la mesure où la révolution théâtrale de Brecht remet en question nos habitudes, nos goûts, nos réflexes, les 'lois' mêmes du théâtre dans lequel nous vivons, qu'il nous faut renoncer au silence ou à l'ironie, et regarder Brecht en face. Notre revue s'est trop de fois indignée devant la médiocrité ou la bassesse du théâtre présent, la rareté de ses révoltes et la sclérose de ses techniques, pour qu'elle puisse tarder plus longtemps à interroger un grand dramaturge de notre temps, qui nous propose non seulement une œuvre, mais aussi un système fort, cohérent, stable, difficile à appliquer peut-être, mais qui possède au moins une vertu indiscutable et salutaire de 'scandale' et d'étonnement. Quoi qu'on décide finalement sur Brecht, il faut du moins marquer l'accord de sa pensée avec les grands thèmes progressistes de notre époque: à savoir que les maux des hommes sont entre les mains des hommes eux-mêmes, c'est-à-dire que le monde est maniable; que l'art peut et doit intervenir dans l'Histoire; qu'il doit aujourd'hui concourir aux mêmes tâches que les sciences, dont il est solidaire; qu'il nous faut désormais un art de l'explication, et non plus seulement un art de l'expression; que le théâtre doit aider résolument l'Histoire en en dévoilant le procès; que les techniques de la scène sont elles-mêmes engagées; qu'enfin, il n'y a pas une 'essence' de l'art éternel, mais que dans chaque société doit intervenir l'art qui l'accouchera au mieux de sa propre délivrance. Naturellement, les idées de Brecht posent des problèmes et suscitent des résistances, surtout dans un pays comme la France, qui forme actuellement un complexe historique bien différent de l'Allemagne de l'Est.“

¹⁶ Agnes Hüfner weist zu Recht auf die Parallelität hin zwischen der Brecht-Rezeption und den innerfranzösischen Bemühungen um ein eigenes „théâtre populaire“; cf. Hüfner, Brecht in Frankreich, S. 227.

aristotelischen Theatermodell gegenüber. Entgegen der Intention der Herausgeber, Brecht bekannt zu machen, wurde das Heft primär als scharfe Kritik an den französischen Verhältnissen wahrgenommen, damit aber gleichzeitig zum Auslöser einer heftigen Brecht-Debatte in Frankreich. Bereits im folgenden Heft sahen die Herausgeber sich deshalb genötigt, sich mit den Reaktionen auseinanderzusetzen. Insbesondere verwehrte man sich gegen die Anschuldigung, einen „brechtisme totalitaire“ propagiert zu haben.¹⁷ Das Heft Nr. 11 wurde dennoch zu einer der wichtigsten Lehrschriften künftiger Generationen französischer Theaterleute.¹⁸

Bei seiner Rückkehr nach Paris anlässlich des zweiten Theaterfestivals 1955 traf das Berliner Ensemble auf ein durch die allgemeinen Diskussionen inzwischen besser vorbereitetes Publikum. Bei der Aufführung von Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ waren sämtliche Vorstellungen voll besetzt. Zur positiven Aufnahme durch das Publikum kam, dass sich nun auch die Kritik durchweg positiv über Brecht äußerte. Selbst Jean-Jacques Gautier, „porte-parole des critiques bourgeois“¹⁹, der sich ein Jahr zuvor noch sehr gelangweilt gezeigt und die einzige negative Kritik geschrieben hatte, äußerte sich nun zustimmend. Bezeichnend für die Brecht-Rezeption in Frankreich zu diesem Zeitpunkt ist seine Bemerkung, dass Brecht wie alle großen Theaterleute seine Theorien erfreulicherweise nicht in seinen Stücken anwenden würde.²⁰ Während der Autor und der Regisseur Brecht begeistert aufgenommen wurden, blieb der Theoretiker Brecht häufig bewusst ausgeblendet. Bei den Besprechungen lag der Schwerpunkt wie bereits 1954 auf der Inszenierung, was umso erstaunlicher ist, als es sich um eine französische Erstaufführung handelte.²¹ Agnes Hüfner macht allerdings zu Recht darauf aufmerksam, dass der Erfolg des Stückes beim französischen Publikum nicht allein mit dem Erfolg der Inszenierung zu erklären sei, sondern sich auch auf das Stück selbst beziehe: Bereits 1958 feierte „Der kaukasische Kreidekreis“ in einer französischen Inszenierung von Jean Dasté erneut große Erfolge.²² Auch wenn die politisch linksorientierte Kritik quantitativ überwog, so ist doch insgesamt eine wachsende Anteilnahme jener Kritik zu verzeichnen, die Brechts politisches Engagement nicht teilte.²³ Einer der Gründe für diesen Erfolg war die Ablehnung Brechts durch die französischen Kommunisten, die ihm das Fehlen positiver Helden in seinen Stücken verübelten.²⁴

Daniel Mortier vergleicht die Wirkung der beiden ersten Festivals für die Brecht-Rezeption in Frankreich mit den Vorzügen eines Nobelpreises für die Rezeption ausländischer Autoren in Frankreich. Weder die französischen Inszenie-

¹⁷ *Théâtre populaire* 12 (März–Apr. 1955), Editorial.

¹⁸ Cf. Mortier, *Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France*, S. 306.

¹⁹ Meyer-Plantureux, *Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris*, S. 12.

²⁰ Cf. *ibid.*

²¹ Cf. Hüfner, *Brecht in Frankreich*, S. 62.

²² Cf. *ibid.*, S. 63.

²³ Cf. *ibid.*, S. 101.

²⁴ Cf. Meyer-Plantureux, *Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris*, S. 12; cf. dazu auch Mortier, *Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France*.

rungen noch gelegentliche Übersetzungen aus der Zeit vor 1954 konnten Brecht auch nur annähernd jenen Bekanntheitsgrad verschaffen wie die Gastspiele des Berliner Ensembles.²⁵

Mit dem Tod des Dramatikers 1956 wurde eine neue Stufe der Brecht-Rezeption erreicht. Alle großen französischen Zeitungen beschäftigten sich aus diesem Anlass mit Brecht und betonten einhellig seine Bedeutung. Die Auseinandersetzungen um seine Person und sein Werk waren damit nicht beendet, aber anstatt Brecht selbst zu kritisieren, wurden von nun an die französischen Brecht-Anhänger zur Zielscheibe dieser Kritik.²⁶

1956 war in mehrfacher Hinsicht ein Wendepunkt. Nicht nur das Verhältnis der Kritik zu Brecht wandelte sich. Bernard Dort konstatierte, dass Brecht zu einem Allgemeingut geworden sei, dessen sich nun jeder bediene, auch wenn er ihn dazu nicht unbedingt verstanden haben müsse.²⁷ Damit war sein Werk aber auch nicht mehr auf die bis dahin notwendige Vermittlung durch einige wenige Spezialisten und Bewunderer wie Pierre Abraham, Jean-Michel Serreau, Jean Vilar oder Claude Planson angewiesen.²⁸ Eine Entwicklung, für die es sicher von Vorteil gewesen ist, dass sie von keiner politischen oder sonstigen Gruppierung betrieben wurde.²⁹

Vom Berliner Ensemble zur Komischen Oper

Auch für das Pariser Theaterfestival war 1956 ein Übergangsjahr. Nach einer ersten, sehr kurzfristig organisierten Saison 1954 konnte man bereits in der folgenden Saison von einem Institutionalisierungseffekt profitieren.³⁰ Parallel dazu hatte der Kongress des Internationalen Theaterinstitutes 1955 in Dubrovnik eine an die französische Regierung adressierte Erklärung verabschiedet mit der Aufforderung, ein Theater der Nationen zu schaffen. Die Umsetzung dieses Projekts benötigte Zeit und ließ sich nicht für die folgende Saison realisieren. Eine Ver-

²⁵ Ibid., S. 303: „Seul l'écho rencontré par les représentations du Berliner Ensemble en 1954 et 1955 aida à franchir le pas décisif, en créant les conditions propices à la parution du 'Théâtre complet' et en incitant la revue 'Théâtre populaire' à consacrer tout un numéro aux conceptions dramatiques de Brecht.“

²⁶ Cf. Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris, S. 14.

²⁷ Dort, Brecht en France, S. 1858: „Mort, Brecht devint irremplaçable. [...] Brecht était adopté, mais il fallait vite le 'dépasser': inutile de s'attarder à comprendre son œuvre, à analyser avec rigueur. Brecht faisant maintenant partie du patrimoine commun, chacun pouvait et devait s'en servir à son gré.“

²⁸ Mortier, Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France, S. 305: „Jusqu'en 1956 en effet, l'introduction du théâtre de Brecht dans notre pays se résume à quelques initiatives individuelles, rares au début, puis progressivement plus nombreuses.“

²⁹ Ibid.: „Elle ne fut imputable à aucun groupe constitué, pas même aux communistes français. Les réticences de ceux-ci à l'égard de Brecht ont été au contraire importantes et constantes. D'un point de vue politique, les personnes qui s'intéressaient à l'auteur de 'Mère Courage et ses enfants' se situaient pour la plupart dans la gauche non communiste, qu'elle fût athée ou chrétienne, celle-là même qui après 1945 s'efforçait de ne pas vouer une haine éternelle au pays voisin vaincu.“

³⁰ Théâtre des nations, Paris, Rendez-vous des théâtres du monde: „Nous quittions le domaine de l'inattendu et du miraculeux pour nous acheminer vers l'Institution.“

änderung kündigte sich aber bereits mit der Umbenennung des *Festival international d'art dramatique de la ville de Paris* in *Festival de Paris* für die Saison 1956 an. Hier zeichnete sich ab, dass das künftige *Théâtre des nations* sich nicht auf Sprechtheater beschränken, sondern auch für Oper und Ballett einen Platz schaffen würde. Diese Übergangssaison war die einzige Saison zwischen 1954 und 1960 ohne ostdeutsche Beteiligung. Am 27. März 1957 wurde aus dem *Festival de Paris* schließlich das institutionell weit stärker gefestigte *Théâtre des nations*.³¹

Welchen Platz das Berliner Ensemble und Brecht in der Saisonkonzeption des *Théâtre des nations* einnahmen, wurde deutlich bei der Rückkehr des BE im Jahre 1957. Dem Theaterfestival ging nicht nur eine internationale Gedenkfeier für Brecht voraus, auch der eigentliche Auftakt des Festivals blieb dem BE vorbehalten.³² Brecht war zur Leitfigur des Festivals geworden. Auch die französische Öffentlichkeit maß dem Ereignis große Bedeutung bei. Das ist unter anderem daran ersichtlich, dass selbst *Paris-Match* es nicht versäumte, sich aus gegebenem Anlass ausführlich mit dem Dramatiker zu beschäftigen.³³ Als besonderes Phänomen wurde hier geschildert, dass Brecht in beiden Teilen Deutschlands umjubelt werde, sein Theater mithin das Beste in ganz Deutschland sei.

Generell ist anzunehmen, dass Brecht zu dieser Zeit von der französischen Öffentlichkeit weniger als ein rein ostdeutsches Phänomen angesehen wurde, vielmehr galt er als deutscher Autor. Dieser Wahrnehmung entspricht, dass nicht nur das Berliner Ensemble mit „Mutter Courage“ und „Leben des Galilei“ auf dem Festival vertreten war, sondern auch das Schauspielhaus Bochum mit der „Dreigroschenoper“.

Brecht hatte den Status eines Klassikers vom Rang Molières oder Shakespeares erreicht³⁴ und die Kritiken der Tageszeitungen waren einhellig positiv. Morvan-Lebesque lobte die Inszenierung von „Das Leben des Galilei“ und die schauspielerischen Leistungen des Berliner Ensembles ein weiteres Mal als großes Theater, von dem er sich eine Vorbildfunktion für das französische Theater erhoffte.³⁵ Zur

³¹ Planson, *Il était une fois le Théâtre des nations*, S. 16: „[...] notre entreprise prenait désormais le caractère d'une institution permanente.“

³² Meyer-Plantureux, *Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris*, S. 15: „Un hommage officiel est rendu à Bertolt Brecht: discours de personnalités, poèmes lus, tour de chant. L'unanimité est faite autour de Bertolt Brecht.“

³³ *Paris-Match* 417, Ausgabe vom 6.4.1957, S. 16–27: „Une petite ‚résistante‘ bouleverse l'Allemagne, par Jean Maquet, enquête de Vick Vance, photos Charles Courrière.“

³⁴ Der Vergleich mit Molière und Shakespeare findet sich mehrfach. Aufgebracht wurde er vermutlich von Pierre Abraham im Vorwort zum 1957 erschienenen *Europe-Sonderheft*; cf. *ibid.*: Abraham, Renier le passé ou préparer l'avenir, S. 6f.; cf. auch Dort, Brecht en France, S. 1860: „Ainsi Brecht n'est plus Brecht: il est Shakespeare, il est Molière; il est tout et n'importe quoi.“ Cf. auch die Einschätzung von Meyer-Plantureux, *Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris*, S. 17: „Brecht est devenu un auteur classique et les brechtiens endossent toutes les critiques adressées autrefois à l'auteur allemand.“

³⁵ Morvan-Lebesque in Carrefour, zitiert nach „Les ‚Oscars‘ décernés par la presse au Théâtre des nations 1954–1969“, ANF, 55 AJ, 300: „La place me manque pour énumérer les beautés de cette pièce et celles de la mise en scène et de l'interprétation qui surclassent, malheureusement, tout ce qui est donné à Paris. Voilà du grand théâtre, du théâtre adulte, du théâtre vivant. Il reçoit l'adhésion totale de ceux qui sont capables de réflexion et aux autres il fait peur. Peur comme la vérité.“

konstanten Bewunderung für den Dramatiker Brecht und die Interpretationen des Berliner Ensembles kam nun auch die Zustimmung für den Autor Brecht. So besprach selbst Claude Baignières „Mutter Courage“ in *Le Figaro* als Meisterwerk.³⁶

Es gab allerdings auch kritische Töne. Sie kamen jedoch nun vermehrt vonseiten der Verteidiger Brechts in Frankreich. Die zwischen 1957 und 1960 zunehmend differenzierte Kritik der BE-Inszenierungen durch Brecht-Spezialisten wie Bernard Dort fiel zusammen mit einer Emanzipation der französischen Dramatik.³⁷ Damit wurde ein neues Stadium der Brecht-Rezeption in Frankreich erreicht: Auf Verbreitung und Popularisierung folgten Adaption und emanzipierte Umsetzung durch das französische Theater.³⁸

Zu den sechs Vorstellungen des Berliner Ensembles gesellten sich 1957 erstmals fünf Vorstellungen einer Opernproduktion aus der DDR. Die Komische Oper aus Berlin knüpfte mit der Felsenstein-Inszenierung des „Schlaue Fuchsleins“ von Leoš Janáček unmittelbar an die Erfolge des BE an, ja sie übertraf diese sogar: Mehrfach wurde die Inszenierung als unvergesslich und als die originellste Produktion der Saison bezeichnet.³⁹ Wie bei den BE-Aufführungen war das zentrale Thema der Rezensionen die Lektion, die man sich erteilen lassen könnte und nach dem Urteil der Rezensenten auch erteilen lassen sollte.⁴⁰ In diesem Sinne, und ebenfalls vergleichbar mit den Kritiken für das BE, lobte J. Bourgeois in *Arts* die neue, der französischen Oper überlegene Kunstkonzeption.⁴¹

Die zunehmend umfangreicheren DDR-Gastspiele erforderten auch eine zunehmend institutionalisierte Zusammenarbeit mit dem ostdeutschen Ministerium für Kultur, vor allem, um die Finanzierung von Reise und Aufenthalt der Ensembles zu gewährleisten. Der Aufwand an Material, vor allem aber der finanzielle Aufwand, der betrieben wurde, um ein Opernhaus auf Reisen zu schicken, war beträchtlich. Dessen waren sich auch die Verantwortlichen des *Théâtre des nations* bewusst, und es ist bezeichnend, dass Claude Planson in seinen Erinnerungen ausgerechnet die Komische Oper als herausragendes Beispiel benennt, die 1959 für die Aufführungen von „Hoffmanns Erzählungen“ mit 137 Künstlern anreiste.⁴²

³⁶ Claude Baignières in *Le Figaro*, zitiert nach *ibid.*: „L'on sort de cet enfer avec la certitude d'avoir vu un chef-d'œuvre, dont tous les serviteurs ont magistralement extrait la substance.“

³⁷ Hüfner, *Brecht in Frankreich*, S. 153.

³⁸ Bernard Dort verweist in diesem Zusammenhang auf die Besprechung der Galilei-Aufführungen von Morvan-Lebesque, der lautstark eine französische Adaption der Brecht-Werke forderte; cf. Dort, *Brecht en France*, S. 186f.

³⁹ Cf. u. a. E. Vuillermoz in *Paris-Presse*, zitiert nach „Les ‚Oscars‘ décernés par la presse au Théâtre des nations 1954–1969“, ANF, 55 AJ, 300.

⁴⁰ Clarendon in *Le Figaro* vom 29. 5. 1957, zitiert nach *ibid.*: „Voilà, en vérité, un metteur en scène et des comédiens venus tout exprès à Paris pour y secouer notre apathie et nous y donner une leçon ravissante. Ah! que ce petit renard est donc intelligent.“

⁴¹ J. Bourgeois in *Arts*, zitiert nach *ibid.*: „Il ne nous reste donc qu'à faire taire notre bon goût français [...] et à saluer dans le ‚Petit Renard intelligent‘ de Janacek, tel qu'il est présenté par le Komische Oper de Berlin, cette identité de la forme et du fond qui est le meilleur critère de la réussite.“

⁴² Planson, *Il était une fois le Théâtre des nations*, S. 16: „À cet égard il n'est pas exagéré de dire que, pour tirer bénéfice du prodigieux rayonnement du Théâtre des nations, les

Dass dem damit verbundenen finanziellen Aufwand auch ein politisches Interesse zugrunde lag, war offensichtlich. Dies wurde von den Verantwortlichen nicht nur in Kauf genommen, es wurde sogar bewusst eingesetzt, um die gewünschte ostdeutsche Beteiligung am Festival zu gewährleisten.⁴³ Um den Anreiz zu verstärken, Reise und Aufenthalt von Berliner Ensemble und Komischer Oper zu finanzieren, legte Claude Planson in einem Brief an das Ministerium für Kultur der DDR-Regierung nahe, dass die Gastspiele zumindest partiell das ersetzen könnten, was der DDR fehle: eine diplomatische Vertretung in Paris.⁴⁴ Die Grenzen bei der politischen Inanspruchnahme des Festivals wurden jedoch offensichtlich erreicht, als man sich um ein Visum für den Schriftsteller und DDR-Kulturminister Johannes R. Becher bemühte.⁴⁵

In der Saison 1958 wurde die Leipziger Oper mit der „Verurteilung des Lukullus“ von Paul Dessau, geschrieben auf einen Text von Bertolt Brecht, eingeladen. Die Wahl dieser Produktion lässt sich als Versuch verstehen, das Interesse an Brecht mit dem neu erweckten Interesse an Opernproduktionen aus der DDR zu verbinden.⁴⁶

Für die folgende Saison wünschte man sich von französischer Seite erneut eine Inszenierung von Felsenstein. Der ostdeutsche Vorschlag einer Händel-Oper wurde hingegen abgelehnt. Dafür sind verschiedene Gründe denkbar: Einerseits mochten die Veranstalter des TDN sicherlich gerne an den Publikumserfolg des „Schlaun Füchsleins“ aus dem Jahr 1957 anschließen. Andererseits versprach der innovative Charakter einer Regiearbeit Felsensteins eine größere Wirkung auf die französische Opernwelt – die Erneuerung im eigenen Land gehörte zu den zentra-

gouvernements étrangers n'hésiterent pas à engager des sommes considérables pour permettre à leurs meilleures troupes de se produire à Paris [...].“

⁴³ ANF, 55 AJ, 296: Protokoll der Sitzung des TDN-Beirates vom 20. 4. 1964: „Les troupes viennent au Théâtre des nations parce qu'elles y ont souvent un intérêt politique et culturel.“

⁴⁴ ANF, 55 AJ, 253: Brief von Claude Planson vom 24. 1. 1957 an das MfK: „Grâce à vous, toutes les difficultés ont pu être aplanies et nous allons avoir, cette année, j'en suis sûr, une représentation exceptionnelle de la République démocratique allemande à Paris.“

⁴⁵ Ibid.: Schreiben von Julien, TDN vom 23. 2. 1957 an das MAE, Erlanger; eine entsprechende Anfrage wurde von der DGACT nach Quellenlage nie gestellt, was sicherlich im Zusammenhang zu sehen ist mit der vorangegangenen Ablehnung eines Visums, das Becher ein Jahr zuvor beantragt hatte, um an den in Paris stattfindenden Heine-Gedenkfeierlichkeiten teilnehmen zu können; cf. AMAE, Bonn, Ambassade, 13, Dossier „Affaires politiques“.

⁴⁶ Eine im Zusammenhang mit diesem Gastspiel von Claude Planson berichtete Anekdote verdeutlicht, dass das französische Interesse an dieser Oper, ähnlich wie bei den Theaterstücken von Brecht, der Gegenwartsbezug gewesen ist: „L'œuvre, qui était d'un antimilitarisme virulent [sic], fut donnée par l'opéra de Leipzig le soir même où le ministre Debré appelait les Parisiens à se mobiliser et à se rendre à pied, à cheval ou en voiture sur les lieux où devaient atterrir les parachutistes envoyés par les généraux d'Alger. Il ne se passa rien de ce genre, mais la tension était si vive que le public – assez clairsemé – qui assistait à la représentation n'eût pas été surpris de voir le théâtre pris d'assaut par des hommes en armes semblables à ceux qui évoluaient sur scène. Cette coïncidence significative [...] nous apportait la démonstration que le théâtre établit des connexions d'un genre particulier entre le monde extérieur et l'inconscient du public.“ In: Planson, Il était une fois le Théâtre des nations, S. 44.

len Anliegen des TDN.⁴⁷ Für dieses zweite Gastspiel der Komischen Oper wurden schließlich die Felsenstein-Inszenierungen „Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach sowie „Albert Herring“ von Benjamin Britten ausgewählt.

Mit fast 140 Künstlern, einer umfangreichen Mannschaft an Bühnenarbeitern und den Bühnenbildern für zwei große Opern, für die insgesamt zwei Sonderzüge notwendig waren, war es eines der aufwendigsten Gastspiele in der Geschichte des *Théâtre des nations*. Bei diesem von französischer Seite ausdrücklich gewünschten Gastspiel wurde die Frage der Finanzierung neu gestellt. Um die Aufenthaltskosten zu gewährleisten und weil man vermutlich keine Zweifel am Erfolg des Gastspiels hatte, wurde der Komischen Oper eine Garantie über zwei Millionen FF eingeräumt.⁴⁸ Welchen Stellenwert das Problem der Finanzierung, insbesondere des Aufenthaltes in Paris, für die ostdeutschen Teilnehmer hatte, verdeutlicht ein von französischer Seite für dieselbe Saison angeregtes, aber nicht realisiertes Gastspiel der Oper Halle.⁴⁹

Um die Investition lohnender zu gestalten, wurde von ostdeutscher Seite darum gebeten, die kulturelle Präsenz der DDR anlässlich des *Théâtre des nations* mit der wirtschaftlichen Präsenz der DDR anlässlich der Pariser Messe zu kombinieren. Eine entsprechende Bitte von Irene Gysi, dafür Sorge zu tragen, dass das Gastspiel zur selben Zeit wie die Messe stattfindet, wurde von Planson mit den Hinweis auf die unterschiedlichen Milieus zurückgewiesen.⁵⁰ Dies kann auch als Beleg für ein stark segmentiertes Interesse an einzelnen Aspekten des zweiten deutschen Staates gewertet werden: Wer sich für Brecht, Felsenstein oder für das Theater in der DDR als Ganzes interessierte, war nicht zwingend an der DDR als einem Gesellschafts- oder Wirtschaftssystem interessiert.

Der Erfolg des Gastspiels bei der französischen Presse war groß. Und der häufige Verweis auf die als unzulänglich angesehene Situation der Oper in Frankreich verlieh den Erfolgen der Komischen Oper ein umso größeres Gewicht.⁵¹ So wurde in *Le Figaro* Bezug genommen auf die Mahnung von André Malraux, dass Frank-

⁴⁷ ANF, 55 AJ, 253: Brief von Claude Planson vom 11. 10. 1958 an Irene Gysi: „En ce qui concerne la participation de la DDR à la prochaine saison du Théâtre des nations, je viens d’avoir à ce sujet une longue conversation avec A.-M. Julien. Il pense, comme moi, que la présentation à Paris d’un opéra de Händel risquerait, quelle que soit sa qualité, de rencontrer une certaine incompréhension auprès du grand public français. Par contre, il estime que nous serions assuré d’un succès considérable (certainement bien plus grand que celui remporté par ‚Le Petit Renard intelligent‘, si vous veniez avec ‚Les Contes d’Hoffmann‘ dans la mise en scène de M. Felsenstein, dont tous ceux qui l’ont vu gardent un souvenir inoubliable.“

⁴⁸ Ibid.: Brief von A.-M. Julien vom 4. 12. 1958 an Irene Gysi: „[...] je vous confirme bien volontiers que je suis disposé à accorder personnellement (et sous réserve que vous considérez cette accord comme strictement confidentiel) une somme total de garantie de 2 millions de francs pour les six représentations que donnera à Paris le Komische Oper de Berlin à l’occasion de la prochaine saison du Théâtre des nations.“

⁴⁹ Ibid.: Brief von Claude Planson vom 11. 10. 1958 an Irene Gysi.

⁵⁰ Ibid.: Brief von Claude Planson vom 4. 12. 1958 an Irene Gysi.

⁵¹ Cf. Das Gastspiel der Komischen Oper, Pressestimmen; diese ostdeutsche Publikation bietet einen guten Überblick in deutscher Übersetzung. Die ungekürzten Artikel wurden auch dann abgedruckt, wenn sie Kritik an der DDR enthielten, was der Nutzung dieser umfangreichen Presseschau zugutekommt.

reich im Bereich der Opernregie wenig innovativ sei.⁵² Immer wieder ist von den Lektionen die Rede, die die Komische Oper erteilt habe und von denen die Pariser Oper nur profitieren könne. Mit großer Begeisterung wurde die Inszenierung, die Qualität des Schauspielerischen und nicht zuletzt die Perfektion der Bühnenarbeit beschrieben. Die offenbar einzig mögliche Kritik bezog sich auf die Bearbeitung von „Hoffmanns Erzählungen“ durch Felsenstein, in der Text und Musik in einem neuen, für französische Operngänger sehr ungewohnten Verhältnis zueinander standen. Trotz aller Begeisterung war die Betonung des Literarischen beziehungsweise des Librettos gegenüber der Komposition von Offenbach, dem bedeutenden Pariser Komponisten, für die französische Presse nicht so einfach hinnehmbar.⁵³

Für die Kritik waren „Hoffmanns Erzählungen“ nicht nur dem Untertitel nach, sondern in jeder Hinsicht „phantastisch“: Inszenierung, Schauspieler und Bühnenarbeit wurden gleichermaßen gefeiert. Als besonders erwähnenswert erscheint der häufige Hinweis auf die Arbeit der Bühnentechniker, denen nach der Vorstellung auf der Bühne applaudiert wurde. Auch wenn dies von manchen Kritikern als Indiz für die Herkunft des Theaters gewertet wurde, überwog doch eine Einschätzung, wie sie sich beispielsweise in *Témoignage chrétien* findet: Bernard Dort begründete mit diesem Hinweis seine Forderung, sich ein Beispiel an dieser Truppe zu nehmen, bei der alle bis zum letzten Bühnenarbeiter an einem künstlerischen Ideal arbeiten, so wie es auch Felsensteins Intentionen entsprach.⁵⁴

Im Zusammenhang mit der allgemeinen Frage nach dem französischen Interesse für die ostdeutsche Kultur sind die erneuten Parallelen zu BE-Gastspielen bis hin zu direkten Vergleichen von entscheidender Bedeutung. Denn die Häufung ähnlich lautender Urteile beförderte eine zunehmende Verallgemeinerung des Urteils über das Berliner Ensemble und die Komische Oper und damit ganz allmählich auch ein generalisierendes Urteil über die Kunst und Kultur in der DDR. Im Kontext der zweiten Berlin-Krise ergab sich daraus eine Verdichtung der Wahrnehmung in Bezug auf die aus der DDR kommende kulturelle Produktion.

Diese Parallelen sind umso erstaunlicher, als das Berliner Ensemble bereits seit 1957 nicht mehr am *Théâtre des nations* teilgenommen hatte. In der Zeitschrift *L'Express* begeisterte man sich für die Möglichkeiten, die Brecht und anderen Künstlern in der DDR eingeräumt wurden, verwies jedoch darauf, dass dieser Luxus mit der Einschränkung der persönlichen Freiheit bezahlt werden müsse. In *Aux écoutes du monde* wurde dem Leser unter Bezugnahme auf frühere Gastspiele erklärt, dass Ost-Berlin trotz des politischen Zwangs die beste „opéra comique“ der Welt besitze.⁵⁵ Die stärkere Berücksichtigung der politischen Realität lässt sich mit der verstärkten Wahrnehmung der Berlin-Krise durch die französische Öffentlichkeit begründen. Nur zwei Tage nach dem Gastspiel begann in Genf die Vier-Mächte-Außenministerkonferenz. Dennoch wurde, wie bei den

⁵² Le Figaro vom 7. 5. 1959.

⁵³ Der Musikwissenschaftler Egon Voss bemerkt zur Felsenstein-Fassung der Oper: „Das Ganze ist [...] über weite Strecken viel eher ein Schauspiel mit Musik als eine Oper.“ Cf. Voss, Offenbachs Hoffmann in Felsensteins Erzählungen, S. 294–306.

⁵⁴ *Témoignage chrétien* vom 22. 5. 1959, zitiert nach Das Gastspiel der Komischen Oper, Pressestimmen.

⁵⁵ *Aux écoutes du monde* vom 8. 5. 1959, zitiert nach *ibid.*

Gastspielen vergangener Jahre, die DDR nur selten als Herkunftsland der Komischen Oper benannt. Zumeist war vom Ostberliner Theater die Rede, manchmal begnügte man sich gar mit Berlin als Ortsangabe. Einen Zusammenhang mit dem Geschehen auf der Bühne und der politischen Realität herzustellen, blieb die Domäne vor allem kommunistischer Zeitungen. So erklärte *L'Humanité* nicht Felsenstein oder die Komische Oper, sondern die DDR zum Star des *Théâtre des nations*.⁵⁶

Dass das Gastspiel von Felsensteins Komischer Oper und insbesondere die Neubearbeitung von „Hoffmanns Erzählungen“ für viele tatsächlich der Höhepunkt der Saison gewesen war, wurde durch die Verleihung des *Challenge du Théâtre des nations* offiziell bestätigt. Dieser Wanderpokal wurde 1959 erstmalig für die beste Produktion der Saison verliehen.⁵⁷

Höhepunkt und Ende der Brecht-Ära des *Théâtre des nations*

Auf diesem Erfolg aufbauend, rechtfertigte Claude Planson wenige Monate später in einem Schreiben an das ostdeutsche Ministerium für Kultur die Idee, während der nächsten Saison eine Brecht-Retrospektive zu veranstalten.⁵⁸ In Paris wünschte man sich vor allem ein noch nicht in Frankreich aufgeführtes Stück von Brecht. Die Wahl fiel auf „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“. Die französischen Vorstellungen scheinen bei der Programmgestaltung insgesamt eine wichtige Rolle gespielt zu haben. So tauchte das Stück „Winterschlacht“ von Johannes R. Becher, ursprünglich für das Gastspiel vorgesehen, nach der Sitzung des TDN-Beirats am 27. Januar 1960 in der Korrespondenz zwischen TDN und ostdeutschem Ministerium nicht mehr auf. Das kann, wie im Fall der ursprünglich vorgesehenen Dreigroschenoper, technischen Gründen geschuldet gewesen sein⁵⁹; auch ist die bewusste Bevorzugung Brechts naheliegend. Es könnten aber auch Befürchtungen eine Rolle gespielt haben, die DDR suche das Gastspiel verstärkt politischen Zwecken dienstbar zu machen, da es sich bei Becher um den ehemaligen ostdeutschen Minister für Kultur handelte.⁶⁰

Planson wurde bereits im Oktober 1959 vom befreundeten Leiter des *Institut français* in West-Berlin auf die problematische Verwendung des neuen DDR-Em-

⁵⁶ G. Bloch in *L'Humanité* vom 6. 5. 1959: „Avec une sensationnelle réalisation de l'opéra comique de Berlin-Est, la République démocratique allemande s'est affirmée lundi soir, une fois de plus, comme l'une des vedettes les plus marquantes de la saison du Théâtre des nations.“

⁵⁷ AMAE, Service des Échanges artistiques, 555: Protokoll der Sitzung des TDN-Beirates vom 27. 1. 1960.

⁵⁸ ANF, 55 AJ, 253: Brief von Claude Planson vom 11. 9. 1959 an Irene Gysi: „Je suis persuadé qu'un tel programme remporterait, à Paris, un succès considérable, du même genre que celui remporté cet été par notre ami Walter Felsenstein dont on n'a pas cessé de parler ici.“

⁵⁹ Es wurde von ostdeutscher Seite mehrfach das Fehlen einer Drehbühne beklagt; cf. ANF, 55 AJ, 253, passim.

⁶⁰ Ibid.: Brief von Claude Planson vom 30. 12. 1959 an die EFA, Lenoir, und Brief von Claude Planson vom 10. 3. 1960 an den franz. Konsul in Berlin.

blems aufmerksam gemacht, das auch auf Programmheften zu sehen sei.⁶¹ Dementsprechend forderte man das Berliner Ensemble mit einem Verweis auf den offiziellen Charakter des TDN auf, die Programmhefte noch vor dem Druck zur Kontrolle einzusenden.⁶²

Die internationale Situation und die Ost-West-Verhandlungen belasteten auch die praktische Umsetzung des Gastspiels in der Saison 1960. Bereits im März gab es Probleme mit den Visa für einen Vortrupp des Berliner Ensembles.⁶³ Helene Weigel forderte daraufhin eine Garantie, dass man für das Ensemble rechtzeitig die notwendigen Visa bekommen werde. Andernfalls werde man Dekorationen und Ausstattung nicht verladen. Nur zwei Tage später wurden die Visa trotz der bevorstehenden Pariser Gipfelkonferenz an das französische Konsulat in Berlin übermittelt.⁶⁴

Da es sich um ein sehr aufwendiges Gastspiel handelte und demnach der Transport sehr viel umfangreicher war als bisher, stellte sich erneut das Problem der Übernahme bestimmter, vor Ort entstehender Kosten durch das TDN. Helene Weigel bat Claude Planson im Vorfeld um ein finanzielles Entgegenkommen für die ja immerhin von französischer Seite gewünschte Brecht-Retrospektive.⁶⁵ Wenige Wochen vor dem Gastspiel tauchte auch das finanzielle Problem erneut auf: Überstunden der französischen Bühnenarbeiter und Techniker mussten bezahlt werden. Zusammen mit dem Ultimatum, bei Nichteintreffen der Visa nicht zu verladen, erging die dringende Bitte an Claude Planson, wie bereits bei früheren Gastspielen diese Zusatzkosten zu übernehmen.⁶⁶ Dass dieser Finanzierung in der Grauzone zwischen dem offiziellen Reglement des *Théâtre des nations* einerseits und den Programmvorstellungen der Festivalorganisatoren andererseits Grenzen gesetzt waren, zeigt sich daran, dass ein ebenfalls von französischer Seite gewünschtes Gastspiel der Komischen Oper im selben Jahr nicht zustande kam.⁶⁷

⁶¹ Ibid.: Brief von Guillonneau vom 22. 10. 1959 an Claude Planson: „Vous connaissez les premiers incidents à propos de ce drapeau, et la chose ne fait que de commencer.“

⁶² Ibid.: Brief von Jean Mauroy vom 6. 5. 1960 an Berliner Ensemble, Tenschert.

⁶³ Ibid.: Brief von Helene Weigel vom 13. 1. 1960 an Claude Planson; cf. dazu auch AMAE, Service des Échanges artistiques, 555; Note von C. Fradet vom 2. 2. 1960: „Dans ces conditions [keine Einwände der politischen Abteilung und der DGACT – Ch. W.], M. Rouillon m’a dit que je pouvais téléphoner aux services des Visas, en leur recommandant l’affaire, mais toutefois sans leur demander de faire l’impossible.“ Ob diese Reise tatsächlich stattgefunden hat, lässt sich der Korrespondenz des TDN nicht entnehmen.

⁶⁴ ANF, 55 AJ, 253: Brief vom Berliner Ensemble, Bork, vom 27. 4. 1960 an Claude Planson sowie Brief von Claude Planson vom 29. 4. 1960 an das Berliner Ensemble; dem Brief von Bork an Planson zufolge hatte das französische Konsulat in Berlin durchblicken lassen, dass aufgrund der anstehenden Gipfelkonferenz die Visa nicht rechtzeitig zur Verfügung stehen würden. Um Schwierigkeiten mit der französischen Verwaltung in letzter Minute zu vermeiden, bat Bork um baldige Übersendung des Vertrages.

⁶⁵ Ibid.: Brief von Helene Weigel vom 13. 1. 1960 an Claude Planson.

⁶⁶ Ibid.: Brief vom Berliner Ensemble, Bork, vom 27. 4. 1960 an Claude Planson.

⁶⁷ Ibid.: Brief von Ossia Trilling vom 15. 10. 1959 an Claude Planson; Trilling schreibt, dass es absolut notwendig sei, dass die Komische Oper mit „Othello“ nach Paris käme, Felstein hätte aber von hohen Kosten gesprochen.

Mit vier Produktionen und insgesamt zwölf Vorstellungen⁶⁸ war es das umfangreichste Gastspiel in der Geschichte des TDN überhaupt.⁶⁹ Neben den schon bekannten Stücken wie „Mutter Courage“ (bereits zum dritten Mal) und „Das Leben des Galilei“ gehörten als französische Erstaufführungen „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ und „Die Mutter“ nach einem Roman von Gorki zum Programm. Hinzu kamen zwei Ausstellungen, die von ostdeutscher Seite als Beiprogramm gewünscht worden waren.⁷⁰

Die erneut prominente Platzierung innerhalb der Saison unterstreicht das besondere Anliegen, das die französischen Organisatoren mit diesem Gastspiel verbanden: Nachdem das Berliner Ensemble 1957 die Saison eröffnet hatte, blieb ihm 1960, quasi als nicht zu überbietender Höhepunkt, der Abschluss des Festivals vorbehalten. Der Publikumserfolg war absehbar. Die Anfragen für Platzreservierungen ließen diesen Erfolg bereits ein halbes Jahr vorher zur Gewissheit werden.⁷¹ Dazu trugen im Übrigen auch die mit Zustimmung von Helene Weigel ermäßigten Preise für Arbeitergruppen bei.⁷² Nur wenige Wochen vor Beginn des Gastspiels telegraphierte Planson erneut nach Berlin, um den bevorstehenden Erfolg zu bestätigen.⁷³ Der Empfang, den die Presse und das Publikum dem Berliner Ensemble wenig später tatsächlich bereiteten, war triumphal – eine Steigerung schien kaum möglich.⁷⁴

Das Jahr 1960 markiert auch in der französischen Brecht-Rezeption eine Etappe⁷⁵: Parallel zum BE-Gastspiel fanden die bereits erwähnten Ausstellungen statt und Helene Weigel hielt an der *Sorbonne* einen Vortrag über die Arbeit des Berliner Ensembles. Im gleichen Jahr mehrten sich aber auch die französischen Brecht-Inszenierungen, darunter die Inszenierung des „Arturo Ui“ am *Théâtre national po-*

⁶⁸ Ursprünglich waren sogar 18 Vorstellungen geplant.

⁶⁹ Ibid.: Brief von Claude Planson vom 30. 12. 1959 an Helene Weigel: „C'est d'ailleurs la première fois qu'une troupe étrangère occupera si longtemps la scène du Théâtre des nations et nous sommes fiers et heureux de penser que c'est au cher Berliner Ensemble que revient cet honneur.“ Cf. BNF, Arts et Spectacles, 4 SW 2444 (ausführliche Listen mit allen Gastspielen nach Saison).

⁷⁰ ANF, 55 AJ, 253: Brief des MfK vom 7. 11. 1959 an Claude Planson und Brief des Berliner Ensembles, Tenschert, vom 5. 5. 1960 an das TDN, Hafner; Themen der Ausstellungen waren: Brecht und das Berliner Ensemble sowie der Theaterbau in der DDR.

⁷¹ Ibid.: Brief von Claude Planson vom 30. 12. 1959 an Helene Weigel: „Vous savez avec quelle impatience nous attendons votre retour à Paris. Depuis votre dernier passage, l'influence de Bertolt Brecht s'est encore accrue parmi toute la jeunesse estudiantine et les groupements ouvriers. D'ores et déjà, de partout nous parviennent des demandes de places soit collectives, soit individuelles et nous pouvons nous attendre à un succès public sans précédent.“

⁷² Ibid.: Schreiben von Planson vom 30. 5. 1960 an die Section Loisirs et Culture de la Régie Renault.

⁷³ Ibid.: Telegramm von Claude Planson vom 20. 5. 1960 an Helene Weigel; selbst aus Brüssel gab es Reservierungsanfragen.

⁷⁴ Gabriel Marcel in *Les Nouvelles littéraires* vom 23. 6. 1960, S. 10: „Le Berliner Ensemble remporte à Paris un succès qui ne fait que croître d'année en année et affecte quelquefois un caractère d'enthousiasme délirant.“

⁷⁵ Cf. Meyer-Plantureux, *Brecht et le Berliner Ensemble à Paris*, S. 22; Agnes Hüfner bezeichnet das Jahr 1960 als das der Apotheose Brechts in Frankreich, cf. Hüfner, *Brecht in Frankreich*, S. 154.

pulaire, eine Regiearbeit Vilars im Kontext des Algerienkrieges. 1960 erschien zudem die erste französische Monografie von Bernard Dort über Brecht. Dass dieses Buch vom wohl bedeutendsten französischen Brecht-Experten, gedacht als eine erste Bestandsaufnahme, umgehend zu einem Standardwerk wurde, lag nicht zuletzt daran, dass die Polemiken um Brecht seit 1957 erheblich an Schärfe verloren hatten. Der „brechtisme“ war zum festen Bestandteil der französischen Theaterlandschaft geworden.⁷⁶

Mehr noch, Brecht war für die französische Gesellschaft zu einer Empfehlung geworden.⁷⁷ Von 1954 an durch das Theaterfestival in Frankreich bekannt geworden, hatten Brecht und das Berliner Ensemble mittlerweile einen Status erreicht, der es rechtfertigte, auch umgekehrt für das *Théâtre des nations* mit dem Berliner Ensemble zu werben. So wurde während einer Sitzung des TDN-Beirates A.-M. Julien unter Verweis auf bereits im Umlauf befindliche Prospekte gefragt, ob tatsächlich ein einmonatiges BE-Gastspiel geplant sei. Julien machte darauf aufmerksam, dass es sich um eine Werbemaßnahme für das TDN handele und dass das Gastspiel in Wirklichkeit auf achtzehn Vorstellungen begrenzt sei.⁷⁸ Dass das Berliner Ensemble zur Empfehlung für das *Théâtre des nations* geworden war, verdeutlicht auch das außergewöhnliche Verhältnis zwischen beiden Institutionen. Kein anderes Ensemble hatte das Theaterfestival während der ersten sechs Jahre seines Bestehens so geprägt wie das Berliner Ensemble. Das Theaterfestival war nun ohne Brecht fast nicht mehr denkbar. Gleichzeitig deutete sich an, dass der Zenit überschritten war. Etwa wenn Julien davon sprach, dem Publikum dieses Theater noch präsentieren zu wollen, solange es möglich sei. Die Frage, ob Julien damit den Ausgang der Berlin-Krise antizipierte, ist rein spekulativ. Sicher war, dass sich ein Gastspiel in diesem Umfang nicht so bald wiederholen ließ – unabhängig von der internationalen Entwicklung. Am Ende dieser Sitzung wurde beschlossen, die Dauer des BE-Gastspiels im Rahmen des Möglichen zu kürzen.⁷⁹

Für die Saison 1960 lässt sich erstmalig auch ein Kontakt zwischen den *Échanges franco-allemands* und dem *Théâtre des nations* belegen. Der Generalsekretär der EFA, Roland Lenoir, übermittelte Claude Planson ein Exemplar der ersten Ausgabe von *Rencontres* mit dem Hinweis, dass es an alle Deutschland-Interessier-

⁷⁶ Cf. Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris, S. 22.

⁷⁷ Bernard Dort bemerkt dazu: „Brecht était devenu du domaine public.“ Zitiert nach *ibid.*, S. 21.

⁷⁸ AMAE, Service des Échanges artistiques, 555: Protokoll der Sitzung des TDN-Beirates vom 27. 1. 1960: „[...] il s’agit là d’un document de propagande destiné à maintenir ou provoquer l’intérêt du public pour le Théâtre des nations bien avant le début de la saison. Et ce sont aussi les nécessités de la propagande qui ont fait privilégier le Berliner Ensemble, annoncé, dans ce document, pour un mois alors que seulement 18 représentations sont prévues. Cela constitue encore une ‚série‘ exceptionnelle, mais que légitimement des soucis financiers ainsi que, par ailleurs, le désir d’offrir largement au public, pendant qu’il en est encore temps, la possibilité de découvrir ce théâtre dont l’existence semble menacée.“

⁷⁹ *Ibid.*: „En conclusion de ce débat, le Commissariat [...] s’en remet à M. Julien du soin d’achever la mise au point du programme 1960, en souhaitant toutefois que, dans la mesure du possible, soit réduit le temps d’affichage accordé au Berliner Ensemble (unanimité).“

ten in Frankreich geschickt werde, mithin eine gute Werbemöglichkeit für Institutionen wie das TDN darstelle. Planson bot Lenoir an, Möglichkeiten einer Zusammenarbeit zu prüfen.⁸⁰ Diese sehr offizielle Kontaktaufnahme mutet auf den ersten Blick sonderbar an, gab es doch in den Reihen von Präsidium und Nationalkomitee der EFA nicht wenige Brecht-Anhänger, unter ihnen Pierre Abraham, der erste französische Übersetzer Bertolt Brechts. Tatsächlich hatten sich die Fronten zwischen den verschiedenen Gruppierungen der Anhänger Brechts in Frankreich jedoch nach und nach ausgesprochen verhärtet. Pierre Abraham war, auch auf Wunsch von Helene Weigel, bei Neuübersetzungen verschiedener Brecht-Werke nicht mehr hinzugezogen worden.⁸¹

In der Aufnahme durch die Presse bestätigten und verstärkten sich die bereits bekannten Tendenzen. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die Rezeption der französischen Erstaufführung des „Arturo Ui“. Jean-Jacques Gautier, der die Inszenierung des BE in *Le Figaro* als ein „spectacle étonnant“ bezeichnete, weigerte sich mit dem Hinweis auf seine fehlenden Deutschkenntnisse erneut, zum Inhalt eines Stückes von Brecht Stellung zu beziehen.⁸² Diese Konzentration auf die Inszenierung – die vorgebrachte Entschuldigung wird von Agnes Hüfner zu Recht als diplomatischer Kunstgriff bezeichnet⁸³ – ermöglichte den meisten Kritikern weiterhin eine Trennung zwischen dem Brecht-Theater als besonderer dramaturgischer Technik und seinem gesellschaftspolitischen Anspruch.

Bei Gabriel Marcel schlug die Begeisterung für die Homogenität der Truppe und die Konsequenz der Inszenierung genau an dem Punkt in politisch motivierte Ablehnung um, wo das Stück selbst in den Vordergrund rückte.⁸⁴ Zum ersten Mal interpretierte ein Rezensent die Zustimmung des Publikums als Sympathieerklärung für die DDR. Diese unmittelbar auf die Berlin-Krise Bezug nehmende Kritik entzündete sich an der Nachricht, die *Comédie-Française* beabsichtige, ein

⁸⁰ ANF, 55 AJ, 253: Brief von Roland Lenoir vom 12. 12. 1959 an Claude Planson und von Claude Planson vom 30. 12. 1959 an Roland Lenoir: „D’ici un mois, si vous le voulez bien, nous pourrions prendre contact plus étroitement afin d’examiner dans quelle mesure nous pourrions faire participer votre association aux manifestations que nous comptons organiser à l’occasion de la venue du Berliner Ensemble.“

⁸¹ Cf. den in der Zeitschrift *Les Lettres françaises* vom 17. 9. 1960 veröffentlichten Schlagabtausch zwischen Robert Voisin, dem Weigel sämtliche Aufführungsrechte für Frankreich übertragen hatte, und Pierre Abraham; cf. Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris, S. 17.

⁸² Jean-Jacques Gautier in *Le Figaro*, zitiert nach „Les ‚Oscars‘ décernés par la presse au Théâtre des nations 1954–1969“, ANF, 55 AJ, 300: „Devant reconnaître mon incapacité à saisir les finesses du langage, je ne puis que rendre compte du spectacle, de la qualité de la mise en scène [...].“

⁸³ Hüfner, Brecht in Frankreich, S. 157; die Situation kann schon deshalb nicht mit der von 1954/55 verglichen werden, weil mittlerweile Übersetzungen fast aller Stücke vorlagen. Der Band mit der Übersetzung von „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ war 1959 erschienen.

⁸⁴ Gabriel Marcel in *Les Nouvelles littéraires* vom 23. 6. 1960, S. 10: „Je suis obligé de dire que la qualité des applaudissements, le soir de la générale, m’a paru quelque peu suspecte. On a eu l’impression pénible qu’ils visaient, par-delà l’ouvrage et les excellents interprètes, la République démocratique elle-même, contre l’Allemagne d’Adenauer, et cela, dans la conjoncture internationale présente, me paraît grave.“

Stück von Brecht zu inszenieren. Marcel betonte, dass er grundsätzlich nichts gegen das Brecht-Theater im Rahmen eines *Théâtre national populaire* auszusetzen habe, aber im Hause Molières könne man nicht so einfach die „Werte des Westens“ verraten.

Während die negative Tendenz dieser Kritik eher eine Ausnahme⁸⁵ darstellt, wird der Hinweis auf die Herkunft des Berliner Ensembles kaum noch ausgelassen. Es wurde nun deutlich häufiger mit der DDR in Verbindung gebracht. Dass man selbst in *Le Monde* nicht mehr von einem Ost-Berliner Ensemble, sondern von einer Truppe aus der DDR sprach, dokumentiert einen Wandel in der französischen Wahrnehmung der DDR.⁸⁶ Die Verknüpfung von künstlerischem Erfolg und politischer Realität sollte in späteren Jahrzehnten, insbesondere im Rahmen der Anerkennungsbewegung, ihre Wirkung entfalten – eine Verknüpfung, die Maurice Schumann als Außenminister 1971 von der „patrie de Brecht“ sprechen ließ.

Der beachtliche Erfolg des Gastspiels, nicht nur bei der Presse, sondern auch bezogen auf den Andrang des Publikums, wurde noch betont durch die Verleihung des *Challenge* des TDN.⁸⁷ Das Besondere an der Preisverleihung war, dass der eigentlich als Auszeichnung für die beste Produktion der Saison gedachte Preis dem Berliner Ensemble für die Gesamtheit seiner Vorstellungen – quasi als Anerkennung für seinen prägenden Beitrag zum Theaterfestival – verliehen wurde. Wenn Planson in diesem Zusammenhang an einen Vertreter des ostdeutschen Ministeriums für Kultur schrieb, dass die DDR den Preis zum zweiten Mal erhalte, war dies einerseits Dank für die finanzielle und institutionelle Unterstützung, andererseits aber auch ein Beleg dafür, dass man sich des politischen Interesses, das die DDR mit der finanziellen Unterstützung verband, durchaus bewusst war und es auch bewusst in Anspruch nahm. Seitens des TDN wünschte man sich eine publikumswirksame Zeremonie, bei der Walter Felsenstein den Preis persönlich an Helene Weigel verleihen sollte.⁸⁸ Eine Veranstaltung als Symbol für den Beitrag der DDR-Theater zum *Théâtre des nations*, die – hätte sie wie geplant stattgefunden

⁸⁵ Hüfner, Brecht in Frankreich, S. 155: „Mit Ausnahme dieser drei Kritiker [Rivarol, Marcel und Maulnier – Ch. W.] sind alle übrigen Rezensenten voll Lob über die Vorstellungen des ‚Arturo Ui‘, auch oder gerade solche, die erstaunt wären, wollte man mit Marcel ihren Beifall als politisches Votum deuten.“

⁸⁶ Bertrand Poirot-Delpech in *Le Monde*, zitiert nach „Les ‚Oscars‘ décernés par la presse au Théâtre des nations 1954–1969“, ANF, 55 AJ, 300: „Enfin, et surtout, la troupe de la République démocratique allemande a l’occasion, avec ce livret particulièrement mouvementé, de démontrer son génie de la mise en scène et du jeu dramatique [...]. Un chef-d’œuvre de précision, de mobilité, de dépouillement, vraiment unique au monde. Il a fallu pour en arriver là une conception entièrement neuve de l’art dramatique, de ses techniques, qu’aucun compte rendu ne saurait dispenser les amateurs de théâtre d’aller juger sur pièces, puisque l’occasion leur en est exceptionnellement offerte.“ Ahnt man, dass es damit bald ein Ende haben könnte?

⁸⁷ ANF, 55 AJ, 253: Brief von Claude Planson vom 22. 6. 1960 an Irene Gysi und Telegramm vom 14. 7. 1960: „Pour la seconde année donc, la DDR remportera le Grand Prix du Théâtre des nations. Je pense que vous conviendrez avec moi qu’il s’agit là d’un événement d’une extrême importance et qu’il est nécessaire de lui donner le maximum de retentissement.“

⁸⁸ *Ibid.*: Brief von Claude Planson vom 29. 6. 1960 an das MAE, Service des Visa.

den – im Sinne der um internationale Anerkennung nachsuchenden DDR gewesen sein dürfte.

Die ostdeutsche Theaterszene um Brecht und Felsenstein war zu einem festen Bestandteil des *Théâtre des nations* geworden. Es scheint fast, als sei das Festival ohne die Beteiligung ostdeutscher Ensembles nun gar nicht mehr vorstellbar gewesen. Indem sie diesen naheliegenden Gedanken zur Sprache brachte, wandte sich die Leitung der Ost-Berliner Volksbühne im September 1960 an den Direktor des TDN mit der Bitte, gegen die im Kontext der zweiten Berlin-Krise von der NATO getroffenen Regelungen zu intervenieren, die Reisen von DDR-Bürgern in deren Mitgliedsstaaten verhinderten.⁸⁹

Für die folgende Saison war ein Gastspiel des Balletts der Ost-Berliner Staatsoper geplant. Unterbreitet wurde der Vorschlag von der *Société artistique des Champs-Élysées*. Sie hatte ein entsprechendes Gastspiel bereits für das Frühjahr 1960 geplant, das aufgrund der internationalen Situation jedoch nicht stattfinden konnte und von dem man nun hoffte, dass es im Rahmen des *Théâtre des nations* leichter zu realisieren sei.⁹⁰ Aber der mit den Gastspielen von 1959 und 1960 erreichte Höhepunkt war gleichzeitig auch das Ende einer intensiven sechsjährigen Zusammenarbeit. Bereits Anfang November 1960, nur wenige Monate nach der Verleihung des *Challenge* an das Berliner Ensemble, informierte Philippe Erlanger (Leiter der AFAA) die Leitung des *Théâtre des nations*, dass an ein ostdeutsches Gastspiel 1961 nicht zu denken sei.⁹¹ Seitens des TDN hoffte man zunächst auf eine baldige Lösung der Visa-Probleme. Noch im Herbst 1960 bereitete man ein vielversprechendes Gastspiel der Staatsoper für die folgende Spielzeit vor.⁹² Eine

⁸⁹ Ibid.: Brief von der Volksbühne, Wisten, vom 27. 9. 1960 an das TDN, Julien.

⁹⁰ AMAE, Service des Échanges artistiques, 573: Handschriftl. Noten vom 6. 2. und 5. 3. 1960 für Philippe Erlanger und Brief von der Société artistique des Champs-Élysées, Robin, vom 6. 2. 1960 an die AFAA; bereits bei einer Reise von Mitgliedern der Staatsoper im Vorfeld des Gastspiels gab es, wie für den Vortrupp des Berliner Ensembles, Probleme mit den Visa: „M. Rouillon m'a dit que la situation était tendue en ce moment en ce qui concerne la DDR (approche de la conférence au sommet, question de Berlin). On ne peut empêcher les gens du Staatsoper de déposer leurs demandes de visas, mais il faut plutôt les décourager. À noter que le Théâtre des nations a engagé le Berliner Ensemble (Berlin-Est) pour un mois. Mais c'est dans le cadre du Théâtre des nations.“ Einen Monat später erging die Mitteilung an Philippe Erlanger, dass Jean Robin auf sein Vorhaben verzichte.

⁹¹ ANE, 55 AJ, 253: Brief von MAE, DGACT, EA, Erlanger, vom 4. 11. 1960 an das TDN, Julien: „[...] il me paraît actuellement tout à fait inopportun d'accueillir à Paris une troupe en provenance de l'Allemagne de l'Est. Il ne me serait donc pas possible de donner mon accord à un projet de ce genre pour 1961, et les visas ne seraient sans doute pas accordés aux artistes.“ Diesem Brief ging eine interne Konsultation mit dem Generalsekretär des MAE, die Teilnahme von Kuba, Ägyptens und der DDR beim TDN betreffend, voraus; cf. AMAE, Service des Échanges artistiques, 555: Note vom Leiter der DGACT vom 28. 10. 1960 für Erlanger: „En ce qui concerne la DDR, la réponse est absolument négative: il convient d'écarter toute demande provenant de l'Allemagne de l'Est; d'ailleurs, aucun visa ne pourra être délivré. Je vous serais très obligé de bien vouloir mettre le Théâtre des nations très clairement en garde.“

⁹² ANE, 55 AJ, 253: Brief der Société artistique des Champs-Élysées, Robin, vom 7. 10. 1960 an das TDN, Planson: „Vous connaissez cette compagnie, je la considère actuellement comme ayant le meilleur corps de ballet européen.“

Reise von Claude Planson nach Berlin, der die Darbietungen des Balletts der Staatsoper in Augenschein nehmen wollte, wurde indessen mehrfach verschoben. Als Grund wurde jedoch nicht die internationale Situation beziehungsweise die Haltung des französischen Außenministeriums angegeben, es wurden vielmehr Termenschwierigkeiten vorgeschoben.⁹³ Auch nach dem Mauerbau bemühte man sich weiterhin um eine Zusammenarbeit mit ostdeutschen Ensembles. So gehörte zu den Vorschlägen für die Saison 1962 die Felsenstein-Inszenierung des „Sommernachtstraums“ von Benjamin Britten.⁹⁴ Tatsächlich aber fand das nächste Gastspiel eines ostdeutschen Theaters in Frankreich erst 1966 statt. Das ursprünglich für 1961 geplante Gastspiel der Staatsoper konnte sogar erst 1971 realisiert werden.

In seiner Geschichte des Theaterfestivals bemerkte Claude Planson, dass es die beiden deutschen Staaten gewesen seien, die das *Théâtre des nations* am meisten unterstützt hätten.⁹⁵ Er betont, dass es nicht allein das politische Interesse gewesen sei, was beide Staaten mit ihrem Engagement verbanden, sondern auch, dass in Deutschland das Theater eine besondere Rolle spiele. Zwar muss man als Motivation für dieses Engagement auch die Konkurrenz im deutsch-deutschen Legitimationswettbewerb erwähnen. Auf künstlerischer Ebene hingegen überwog die deutsch-deutsche Zusammenarbeit wie im Falle des Brecht-Jubiläums 1957 und im Rahmen des Internationalen Theaterinstitutes. Der künstlerischen Zusammenarbeit entsprach vermutlich auch eine bis zur zweiten Berlin-Krise anhaltende gesamtdeutsche Perzeption in Frankreich. Das Bild von Brecht und dem Berliner Ensemble sowie von Felsenstein und der Komischen Oper als einer distinkten Kunstszene formierte sich erst relativ spät und in starker Abhängigkeit von der politischen Entwicklung.

Hinsichtlich ihres Bemühens um diplomatische Anerkennung verschaffte ihr finanzielles Engagement der DDR keine Vorteile. Auf längere Sicht können diese Ausgaben jedoch als lohnende Investition in das französische DDR-Bild betrachtet werden: Das Festival nahm im Gegenzug bewusst eine gewisse politische Inanspruchnahme in Kauf.⁹⁶

⁹³ Ibid.: Briefe von Claude Planson vom 3. 11. und 22. 11. 1960 an Irene Gysi.

⁹⁴ Ibid.: Protokoll der Sitzung des TDN-Beirates vom 23. 11. 1961; der Vorschlag ist auf dem archivierten Exemplar jedoch durchgestrichen.

⁹⁵ Planson, *Il était une fois le Théâtre des nations*, S. 26: „À la vérité, le seul pays qui nous apporta une aide sans réticences fut l'Allemagne, qu'il s'agisse de la République fédérale ou de la RDA, la première parce qu'elle y voyait le moyen de hâter la réconciliation franco-allemande, la seconde pour obtenir sa reconnaissance par le gouvernement français, toutes deux surtout parce qu'elles prenaient le théâtre au sérieux.“

⁹⁶ Ibid., S. 34: „[...] sous la casquette de directeur de la troupe chinoise se dissimulait un vice-ministre de la Culture. Il n'est pas interdit de penser qu'il profita de son séjour à Paris pour nouer des contacts qui, après les délais d'usage, aboutirent au rétablissement de relations diplomatiques normales, la France précédant dans cette voie la plupart des pays occidentaux. Ainsi – et il en fut de même pour la RDA – le Théâtre des nations, parce qu'il se voulait libre de toute subordination à l'égard des organismes officiels, put-il contribuer, de manière non négligeable, au rapprochement des peuples, sans tenir compte de leur régime politique ou de leur appartenance à un bloc.“

Das Ergebnis des Jahres 1960 war eine Welle von Inszenierungen, die sich in den folgenden Jahren über ganz Frankreich ausbreitete. Man kann von einer Brecht-Mode oder gar von einer Brecht-Epidemie sprechen.⁹⁷ Und selbst wenn diese bis Mitte der 1960er Jahre allmählich wieder abebbte: Brecht und sein Theater waren in der französischen Gesellschaft ein fester Bezugspunkt geworden.⁹⁸ Man kann also von einem gelungenen Kulturtransfer sprechen, der in dem relativ kurzen Zeitraum von 1954 bis 1960 realisiert worden war und der in späteren Jahrzehnten zum Fundament französisch-ostdeutscher Kulturbeziehungen werden sollte. Als Beleg dafür, dass dieser Kulturtransfer bereits 1960 abgeschlossen war, lässt sich die Sicht von Bernard Dort auf die beiden 1960 in Frankreich gezeigten Inszenierungen des „Arturo Ui“ anführen. Während er die an ein deutsches Publikum gerichtete Inszenierung des Berliner Ensembles kritisierte, lobte er im Fall der Inszenierung durch Jean Vilar im Kontext des Algerienkrieges die Einlösung des von Brecht geforderten Dialogs mit der Gesellschaft.⁹⁹ Die Tatsache, dass die Vilar-Inszenierung mehr Beifall erhielt¹⁰⁰, unterstreicht die Annahme, dass Brecht in Frankreich erfolgreich adaptiert worden war.¹⁰¹

In den französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen der folgenden Jahrzehnte erwies sich Brecht als ein Leitmotiv, das auf französischer Seite für ein fortwährendes Interesse an Austausch und Kontakten mit der DDR auf kultureller Ebene stand. Die Wahrnehmung der DDR als „Bühnenrepublik“¹⁰² und als die Heimat Brechts zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte des französischen DDR-Bildes. Letzten Endes beeinflusste diese Perzeption selbst die Urteile französischer Politiker wie Maurice Schumann, Jack Lang oder François Mitterrand.¹⁰³

2. Die Kulturbeziehungen und das französische Außenministerium

Aufgrund fehlender politischer Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR konnte es bis 1973 offiziell eigentlich keine Kulturbeziehungen geben. Dennoch beschäftigte man sich im französischen Außenministerium bereits in den 1950er

⁹⁷ Hüfner, Brecht in Frankreich, S. 195.

⁹⁸ Meyer-Plantureux, Bertolt Brecht et le Berliner Ensemble à Paris, S. 23: „Au début des années 60, l'histoire mouvementée de la réception de Brecht en France s'est achevée.“

⁹⁹ Ibid., S. 21: „Vilar a réussi, en inscrivant très fortement le spectacle dans la France de 1960, à démontrer que l'œuvre de Brecht est universelle.“

¹⁰⁰ Hüfner, Brecht in Frankreich, S. 195.

¹⁰¹ Mortier, Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France, S. 306: „La diffusion de l'œuvre et des idées de Brecht a donc été lente dans notre pays et elle s'est faite au prix d'une ‚adaptation‘ particulièrement visible: inévitable et même souhaitable peut-être dans tous les échanges artistiques, cette ‚adaptation‘ fut assez spectaculaire pour que des contemporains aient déjà parlé alors d'une ‚digestion‘, sinon d'une trahison.“ Den Vorwurf des politischen Verrats am Werk Brechts hatte Abraham Voisin in Les Lettres françaises vom 17. 9. 1960 gemacht.

¹⁰² Cf. Irmner/Schmidt, Die Bühnenrepublik. Theater in der DDR.

¹⁰³ Siehe dazu in dieser Arbeit auch das Kapitel zur Reise Mitterrands in die DDR (Zweiter Teil, C., III., 3.).

Jahren mit der Frage, was im Bereich der Kulturbeziehungen mit einem Staat, den man politisch nicht anerkenne, als ein sinnvolles Minimum erachtet werden könne. Gegenüber den sich auf privatgesellschaftlicher Ebene entwickelnden französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen nahm das französische Außenministerium eine beobachtende und kontrollierende Funktion ein. Die hierzu ausgewerteten Archive des Ministeriums bieten somit eine Sicht auf die Kulturbeziehungen im Spiegel der französischen Außenpolitik und insbesondere im Kontext der französisch-westdeutschen Beziehungen.

Für die Zeit bis zur diplomatischen Anerkennung der DDR durch Frankreich besteht der überwiegende Teil der Dokumente, die im Archiv des französischen Außenministeriums zu den französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen aufbewahrt werden, aus Anfragen der *Direction générale des Relations culturelles*¹⁰⁴ an die *Direction des Affaires politiques*¹⁰⁵ und den entsprechenden Antworten. In diesen Dialog zwischen zwei Abteilungen des *Quai d'Orsay* wurden je nach Sachlage auch die französische Botschaft in Bonn und die französische Militärregierung in Berlin einbezogen. Dabei kristallisierte sich im Laufe der 1950er Jahre allmählich eine Linie der französischen Politik heraus, die trotz fehlender politischer Beziehungen eine Entwicklung des Kulturaustausches zwischen Frankreich und der DDR im weitesten Sinne zuließ. Die erste dieser Anfragen betraf die Ankündigung der Gründung einer Gesellschaft für Chemie in der DDR, die im Bulletin der französischen Gesellschaft für Chemie erscheinen sollte. Da Letztere vom französischen Staat subventioniert wurde, hatte man ihr zwar nahegelegt, der Bitte nicht zu entsprechen, ersuchte aber dennoch die politische Abteilung um eine Stellungnahme.¹⁰⁶ Daneben finden sich in den entsprechenden Dossiers Schreiben aus Bonn und Berlin mit Informationen über ostdeutsche Kulturpolitik im Ausland wie auch zur Situation kultureller Institutionen in der DDR, insbesondere dann, wenn diese in Berührung mit französischer Kunst und Kultur kamen. Als Beispiele aus dieser Anfangszeit lassen sich die Teilnahme eines französischen Schriftstellers an einem Kongress des ostdeutschen Kulturbundes oder die Aufführung eines Stückes von Robert Vaillant in Ost-Berlin anführen.¹⁰⁷

Die erste Anfrage, die es erlaubt, von kulturellen Beziehungen zu sprechen, betraf die achtundsechzig Visa, die 1954 für das Berliner Ensemble beantragt wurden. Hierbei wurde ausdrücklich auf das Einvernehmen zwischen dem Festival

¹⁰⁴ Im Laufe der Jahrzehnte und in Abhängigkeit zu ihren Verantwortlichkeiten wurde aus der *Direction générale des Relations culturelles* (DGRC), 1952 die *Direction des Relations culturelles* (DRC), im September 1956 die *Direction générale des Affaires culturelles et techniques* (DGACTION) und im März 1969 die *Direction générale des Relations culturelles, scientifiques et techniques* (DGRCSST), bevor sie 1980 wieder zur DGRC wurde. Im Folgenden werden die genannten Abkürzungen verwendet; zur Entwicklung dieser Abteilung cf. Frank, *La machine diplomatique culturelle*.

¹⁰⁵ Hierbei handelt es sich um die *Direction d'Europe* (DEU) im Allgemeinen und die *Sous-direction d'Europe centrale* (S/DEUC) im Besonderen.

¹⁰⁶ AMAE, Europe 1945-1955, Allemagne, 758, f. 018: Note der DRC vom 21. 10. 1953 für die DEU; und *ibid.*, f. 020: Note der DEU vom 6. 11. 1953 für die DRC.

¹⁰⁷ *Ibid.*, f. 012: Schreiben der franz. Botschaft vom 13. 1. 1953 an die DEU; sowie *ibid.*, f. 023: Schreiben der franz. Botschaft in Bonn vom 26. 1. 1954 an die DEU.

und der Stadt Paris hingewiesen.¹⁰⁸ Die Visa wurden dementsprechend genehmigt, die französische Botschaft in Bonn nahm jedoch das bevorstehende Gastspiel zum Anlass, um auf die „Gefahr“ hinzuweisen, die aufgrund propagandistischer Absichten der DDR von den Tournées ostdeutscher Ensembles in Westeuropa ausgehe.¹⁰⁹

Kontakte zwischen Wissenschaftlern im Fokus des *Quai d'Orsay*

Im Jahr 1954, zumindest soweit aus den französischen Archiven ersichtlich, wurden verstärkt auch wieder Kontakte und Beziehungen auf wissenschaftlicher Ebene geknüpft beziehungsweise aufgefrischt, und zwar in einem Umfang, der das französische Außenministerium zu einer Stellungnahme nötigte.¹¹⁰ Während man der Teilnahme ostdeutscher Professoren an einem internationalen, in Frankreich stattfindenden Botanikkongress zustimmte, wurde die Reise eines französischen Professors der medizinischen Fakultät in Paris zu einer wissenschaftlichen Veranstaltung nach Ost-Berlin abgelehnt. Begründet wurde die Ablehnung mit dem Fehlen offizieller Beziehungen zu ostdeutschen Behörden, weshalb Kontakte auf das absolute Minimum zu beschränken seien. Dies entsprach der Feststellung einer gegebenen und im Rahmen der Kulturbeziehungen prinzipiell unveränderlichen Situation. Für die Definition einer politischen Linie in der Sache selbst war deshalb eine zweite Begründung von größerer Bedeutung: Man wollte eine propagandistische Inanspruchnahme durch die DDR und vor allem die daraufhin zu erwartende negative Perzeption in Westdeutschland nach Möglichkeit vermeiden.¹¹¹ Um diesem Anliegen zu entsprechen, wurden in Auseinandersetzung mit einer weiteren Anfrage alsbald zwei Kriterien für Reisen französischer Wissenschaftler in die DDR festgelegt: erstens die Wissenschaftlichkeit einer Veranstaltung und zweitens die Teilnahme von Wissenschaftlern aus anderen westeuropäischen Ländern, wobei eine britische Beteiligung als ausschlaggebend bewertet wurde.¹¹² Um die Zustimmung der politischen Abteilung des *Quai d'Orsay* für

¹⁰⁸ Ibid., f. 027: Note der Direction des Affaires administratives et sociales vom 1. 6. 1954 für die S/DEUC.

¹⁰⁹ Ibid., f. 035ff.: Schreiben der franz. Botschaft, Bonn, vom 15. 6. 1954 an die DEU.

¹¹⁰ Wissenschaftliche Kontakte hatte es auch in den vorangegangenen Jahren bereits gegeben. So berichtete Jacques Nicolle von einer Reise durch die DDR im November und Dezember 1949, um Vorlesungen an verschiedenen Universitäten zu halten; cf. Nicolle, *Premiers contacts avec la jeune République démocratique allemande*.

¹¹¹ AMAE, Europe 1945–1955, Allemagne, 758, f. 038: Note der S/DEUC vom 23. 6. 1954 für die DRC; sowie *ibid.*, f. 040f.: Note der S/DEUC vom 15. 9. 1954 für die DRC: „En effet, la France n'entretient pas de rapports officiels avec les autorités de l'Allemagne de l'Est et s'efforce de limiter au strict minimum ses contacts avec celle-ci. D'autre part, il apparaît que la réunion organisée à Berlin-Est recouvre des buts de propagande et ne présente pas un caractère scientifique bien déterminé. Il serait dangereux, dans ces conditions, vis-à-vis des autorités d'Allemagne occidentale de Berlin-Est, que nous parussions patronner d'une manière quelconque le déplacement à Berlin-Est d'un savant français.“

¹¹² Ibid., f. 046: Note der S/DEUC vom 20. 10. 1954: „À défaut de renseignements précis tant sur les problèmes qui seraient examinés au cours de ce congrès que sur les nationa-

eine französische Beteiligung an einer Veranstaltung in der DDR zu erwirken, wurde künftig auch schon einmal darauf hingewiesen, dass die betroffenen Personen sich einer politischen Inanspruchnahme zu erwehren wüssten.¹¹³

Neben dem wissenschaftlichen Austausch fanden nun auch erste Treffen zur Kontaktaufnahme zwischen Studenten aus Frankreich und der DDR statt. Als erster nicht staatlicher Akteur organisierte die Kirche für die Weihnachtszeit 1953 und 1954 derartige Zusammenkünfte in der DDR. Um ein französisch-ostdeutsches Studententreffen zu Ostern 1955 auch in Frankreich veranstalten zu können, wandte sich Marc Boegner in seiner Funktion als Präsident der *Fédération protestante de France* an den befreundeten Leiter der Europa-Abteilung des *Quai d'Orsay*, François Seydoux de Clausonne, mit der Bitte, für eine größere Zahl ostdeutscher Studenten ohne Komplikationen Visa zu erteilen. Die von Seydoux gegebene Zustimmung wurde von der politischen Abteilung des *Quai d'Orsay* mit besonderem Nachdruck bestätigt.¹¹⁴

Während ein sich unabhängig entwickelnder wissenschaftlicher und kultureller Austausch zu dieser Zeit geduldet wurde, war jegliche sichtbare Einbeziehung staatlicher Stellen tabu. So wurde ein vom ostdeutschen Ministerium für Kultur angeregtes DDR-Gastspiel der staatlich subventionierten *Comédie-Française*, um das eine französische Künstleragentur beim *Quai d'Orsay* nachgesucht hatte, ohne weitere Rücksprache mit anderen Abteilungen direkt von der DRC abgelehnt.¹¹⁵ Unzählige Versuche seitens der DDR, es dennoch zu realisieren, dokumentieren nicht nur das künstlerische Interesse an einem solchen Gastspiel, sondern auch die strategische Bedeutung, die es für die ostdeutsche Kulturpolitik darstellte.¹¹⁶ Noch zwanzig Jahre später konnte es die französische Diplomatie als wertvolles Unterpfand in den Verhandlungen um das Kulturabkommen zwischen beiden Staaten nutzen.¹¹⁷ Während ein Gastspiel des international renommierten Traditionstheaters in der DDR die französische Regierung in den 1950er Jahren gegenüber den Westalliierten in erhebliche Erklärungsnot gebracht hätte, konnte sie es

lités des différents participants, la direction politique estime que la participation française ne serait à recommander que si, d'une part, les buts de cette manifestation étaient exclusivement scientifiques (ce qui est rarement le cas lorsqu'il s'agit de réunions organisées dans des pays communistes), et, d'autre part, une participation importante de savants occidentaux, spécialement britanniques, était d'ores et déjà assurée.“ Bei dieser Anfrage handelt es sich um einen in Ost-Berlin abgehaltenen internationalen Slawistik-Kongress, der schließlich auch mit französischer Beteiligung (Professor Triomphe aus Strasbourg) stattfand.

¹¹³ Ibid., f. 045: Note vom 16. 10. 1954 für Tournelle.

¹¹⁴ Ibid., f. 062ff: Schreiben der Direction des Affaires sociales et administratives vom 24. 3. 1955 an die S/DEUC; als Anlage wurde das Schreiben von Boegner an Seydoux de Clausonne übermittelt.

¹¹⁵ Ibid., f. 055 und 058: Schreiben der DRC vom 8. 12. 1954 an die franz. Botschaft in Bonn.

¹¹⁶ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 006: Schreiben von Bernard de Chalvron (als Conseiller politique im GMFB) vom 27. 10. 1956 an das MAE; de Chalvron wies in diesem Zusammenhang auf die Rolle des Institut français in West-Berlin als Anlaufstelle für kulturelle Aktivitäten im Bereich der französisch-ostdeutschen Beziehungen hin.

¹¹⁷ Siehe dazu in dieser Arbeit das Kapitel zum Kulturabkommen (Zweiter Teil, B., II., 3.).

sich leisten, ein DDR-Gastspiel des *Théâtre national populaire* lediglich zur Kenntnis zu nehmen.¹¹⁸

Auch der 1957 angeregte Austausch zwischen der Staatsoper aus Ost-Berlin und der *Opéra de Paris* stellte die französische Diplomatie vor ein ähnliches Problem. Da es sich bei der Pariser Oper um eine staatlich subventionierte Kultureinrichtung handelte, wäre ein Gastspiel ohne offizielle Schirmherrschaft der französischen Regierung und damit ohne ein Abkommen zwischen beiden Regierungen nicht möglich gewesen. Der französische Botschafter in Bonn, Maurice Couve de Murville, fügte dieser eigentlich ausreichenden Begründung für eine Ablehnung ergänzend hinzu, dass solche Gastspiele einen nicht geringen Imageschaden in West-Berlin und in der Bundesrepublik verursachen würden. Die Argumentation legt die Schlussfolgerung nahe, dass dieser Austausch vom *Quai d'Orsay* zumindest ernsthaft in Erwägung gezogen wurde.¹¹⁹

Grenzen auswärtiger Sprachpolitik in der DDR

Nur wenige Monate zuvor, im April 1957, war in einem Schreiben des französischen Außenministeriums erstmalig der Terminus „rapports culturels“¹²⁰ im Zusammenhang mit Ostdeutschland („Allemagne orientale“) verwendet worden.¹²¹ Von der Etablierung kultureller Beziehungen, wie sie mit anderen Staaten bestanden, war man jedoch weit entfernt. Es ging vielmehr um die Frage, in welchem Rahmen eine auswärtige Kulturpolitik Frankreichs in der DDR möglich sei, ohne Reziprozität zulassen zu müssen. In der Antwort auf eine Note des Ministeriums erwog der französische Botschafter in Bonn, Maurice Couve de Murville, Risiken und Möglichkeiten einer solchen „action culturelle“. Die ins Auge gefassten Maßnahmen betrafen ausschließlich den universitären Bereich: Erstens wurde die Möglichkeit in Betracht gezogen, Französischlektoren an ostdeutsche Universitäten zu entsenden, jedoch nur, wenn es zur Verbesserung der Stellung des Französischen im ostdeutschen Schul- und Hochschulsystem beitrüge und wenn von ostdeutscher Seite nicht die Entsendung von Deutschlektoren aus der DDR an französische Universitäten gefordert werde.¹²² Zweitens wurde es im Zusammenhang mit dem Austausch von Studenten als wünschenswert eingestuft, ostdeut-

¹¹⁸ Der Leiter des Institut français in West-Berlin konstatierte zufrieden, dass die von ihm besuchte Veranstaltung keinerlei Kritik durch bundesdeutsche Stellen verursachen könne: „[Die Vorstellung – Ch. W.] n'a donné lieu à aucune manifestation pouvant être, à mon sens, défavorablement interprétée par les autorités de la République fédérale.“ In: AMAE, Europe 1945–1955, Allemagne, 758, f. 071: Schreiben von Jean Neurohr vom 22. 3. 1955 an M. Spitzmüller (direction générale des Affaires culturelles, Mayence).

¹¹⁹ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 018: Telegramm aus Bonn, Couve de Murville, vom 26. 7. 1957.

¹²⁰ Anstelle des Terminus „relations“ wird der synonyme, aber schwächere Begriff „rapports“ verwendet.

¹²¹ Ibid., f. 015 ff.: Schreiben des franz. Botschafters in Bonn vom 17. 4. 1957 an die S/DEUC; leider konnte die Note des Départements vom 29. 3. 1957, auf die sich dieses Schreiben bezieht, nicht ausfindig gemacht werden.

¹²² Ibid.: „Il serait vain par la suite d'y affecter des lecteurs si nous n'avions la certitude que leur présence pourrait être utile et contribuer à améliorer la situation du français.“

schen Studenten ein Stipendium zu gewähren. Als hinderlich wurden dabei jedoch mit der Bundesrepublik geschlossene Abkommen angesehen, die eine Parität zwischen Frankreich und der Bundesrepublik vorsahen (beide Staaten zahlten in einen gemeinsamen Fond, aus dem nach Auffassung französischer Diplomaten auch die Stipendien für ostdeutsche Studenten zu finanzieren seien). An dieser Argumentation zeigt sich nicht nur ein weiteres Mal, wie besorgt man um die Einschätzung des westdeutschen Partners war, sondern auch, dass hier von der französischen Außenpolitik eine gesamtdeutsche Perspektive beibehalten wurde. Drittens stellte man mit Blick auf die Entsendung französischer Professoren zu Forschungszwecken in die DDR fest, dass der Austausch zwischen Wissenschaftlern auf privater Ebene bereits sehr umfangreich sei. Couve de Murville war mit dieser Maßnahme zwar grundsätzlich einverstanden, sprach sich aber dafür aus, jeden Einzelfall sorgfältig zu prüfen, um zu verhindern, dass der Austausch einigen wenigen vorbehalten bleibe, dass es nicht zu größeren Delegationen komme und vor allem, dass eine französische Beteiligung an Kongressen zu politisch delikaten Themen der Zeitgeschichte oder der Soziologie vermieden werde. Die so definierte Kulturpolitik müsse, so Couve de Murville, direkt und ausnahmslos von Paris aus geführt werden. Die Botschaft in Bonn solle zwar beratend auf Entscheidungen Einfluss nehmen können, aber im Unterschied zu den Handelsbeziehungen nicht als Akteur auftreten. Die derart für den wissenschaftlichen Austausch definierte Einzelfall-Politik sollte ihre Gültigkeit auch während der Amtszeit von Couve de Murville als Außenminister nicht verlieren.

Dass man sich mit diesen Problemen ausführlich auseinandersetzte, hing im Wesentlichen mit einem gesteigerten Interesse für die Verbreitung und Verteidigung der französischen Sprache zusammen. Eine Aufgabe, bei der ideologische Grenzen offensichtlich weniger ins Gewicht fielen. Dieser Entwicklung ging 1956 die Ausweitung der *Direction des Relations culturelles* (kurz DRC) zur *Direction générale des Affaires culturelles et techniques* (kurz DGACT) voraus; die für den Kulturaustausch zuständige Abteilung des französischen Außenministeriums erhielt somit den 1952 verlorenen Status einer *Direction générale* zurück.¹²³ Im selben Jahr berichteten französische Institutionen in Berlin erstmalig über den Stand des Französisch-Unterrichts in der DDR.¹²⁴ In Paris interessierte man sich jedoch nicht allein für die Verbreitung der französischen Sprache in der DDR, sondern vielmehr für die Situation im Ostblock insgesamt. 1957 schlug Roger Seydoux, neu ernannter Leiter der DGACT, ein der veränderten Situation in den Ost-West-Beziehungen Rechnung tragendes Expansionsprogramm vor, mit dem Ziel, die Position der französischen Kultur und Sprache jenseits des Eisernen Vorhangs zu stärken.¹²⁵

¹²³ Cf. Baillou (Hrsg.), *Les Affaires étrangères et le corps diplomatique*, S. 947.

¹²⁴ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 003: Schreiben des GMFB, de Chalvron, vom 2. 5. 1956 an das MAE; sowie MAE, Bonn, Service culturel, 80: Schreiben des Direktors des Institut français de Berlin, Neurohr, vom 26. 11. 1957 an die franz. Botschaft in Bonn, Service culturel.

¹²⁵ Cf. Frank, *La machine diplomatique culturelle*, S. 331 f.

Das Jubiläum der Humboldt-Universität zu Berlin und seine Folgen

Das Beispiel von drei Jubiläen ostdeutscher Universitäten, zu denen auch französische Wissenschaftler eingeladen waren, bietet exemplarisch Einblick in die Umsetzung der von Couve de Murville angemahnten Einzelfall-Politik. In kurzer Folge feierten zwischen 1958 und 1960 die Universitäten von Jena und Leipzig sowie die Humboldt-Universität zu Berlin runde Jubiläen. Relativ klar war die Situation in den beiden ersten Fällen. Die vom Auswärtigen Amt in Bonn anlässlich des 400-jährigen Jubiläums der Universität Jena erstellten Richtlinien, die die Teilnahme westdeutscher Professoren nur als Privatpersonen und nicht als Vertreter ihrer jeweiligen Universitäten vorsahen, entsprachen den Vorstellungen des französischen Außenministeriums und wurden dementsprechend übernommen.¹²⁶

Weitaus problematischer war die Teilnahme französischer Wissenschaftler – selbst als Privatpersonen – an der Festveranstaltung der Humboldt-Universität zu Berlin anlässlich ihres 150-jährigen Bestehens. Bernard de Chalvron übermittelte dem Ministerium in Paris dazu eine Note des Leiters des Berliner *Institut français*, Maurice Besset, der diese Veranstaltung mit den Feierlichkeiten im vorangegangenen Jahr in Leipzig verglich: Er argumentierte, dass die Distanz zum Eisernen Vorhang in Berlin ungleich geringer sei, Leipzig im Gegensatz zu Berlin kein politisches Problem darstelle und 550 Jahre im Vergleich zu lediglich 150 Jahren ungleich mehr Tradition bedeuten. Außerdem versäumte Besset nicht, auf den antinapoleonischen Kontext der Berliner Universitätsgründung hinzuweisen.¹²⁷ Hauptargument, diese Veranstaltung zu boykottieren, war jedoch der internationale Kontext und die sich verschärfende Berlin-Krise. Das Risiko, dass die Beteiligung von anerkannten wissenschaftlichen Persönlichkeiten aus Westeuropa – ob als Privatpersonen oder als Vertreter ihrer Universitäten – an einer solchen Zeremonie von deutscher Seite als eine Form der Anerkennung der DDR interpretiert werden könnte, wurde als zu hoch eingeschätzt. Auch vermutete man, dass die Bereitschaft zur Teilnahme an einer Festveranstaltung der Humboldt-Universität besonders hoch sein würde. Schließlich war das Ansehen, das diese Universität bei internationalen Wissenschaftlern und nicht zuletzt in Frankreich genoss, ungebroschen. Gleichzeitig sprach sich Besset dennoch für die unbedingte Aufrechterhaltung von Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR im wissenschaftli-

¹²⁶ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 027f.: Schreiben der franz. Botschaft, Couve de Murville, vom 4. 3. 1957 an die DEU.

¹²⁷ Ibid., f. 103f.: Undatierte Note des Leiters des Institut français in Berlin, Besset (wurde von de Chalvron am 26. 7. 1960 an das MAE übermittelt): „[...] en insistant tout particulièrement sur le fait que, d'une part, il est en tout état de cause moins opportun d'associer les universités françaises au centcinquantième d'une université fondée dans le cadre de la réaction antinapoléonienne, qu'il ne pouvait l'être l'an dernier lorsqu'il s'agissait de fêter le 500^e anniversaire d'une des universités d'Europe les plus riches de tradition, et que, d'autre part il n'y a pas de commune mesure entre des cérémonies se déroulant à bonne distance du rideau de fer, dans une ville qui ne pose aucun problème politique particulier, et une manifestation voyante qui, à 250 m de la porte de Brandebourg ne peut pas ne pas prendre, dans le contexte actuel, la tournure d'une protestation contre le statut de Berlin-Ouest.“

chen Bereich aus.¹²⁸ De Chalvron kommentierte zustimmend die von Besset angeordnete Unterscheidung zwischen Veranstaltungen wissenschaftlichen Charakters, die einen fruchtbaren Austausch versprechen, und Veranstaltungen rein politischen Charakters, wobei er die wissenschaftlichen Kontakte ebenfalls als absolut notwendig erachtete.¹²⁹ In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Besset offen die Freie Universität im Westteil der Stadt kritisierte, die beabsichtigte, die sogenannten „pélérins de la Humboldt“ künftig nicht mehr einzuladen – eine Übertragung der Hallstein-Doktrin auf den Bereich der kulturellen Beziehungen erschien aus französischer Perspektive offenbar nicht nachvollziehbar.¹³⁰

Auf Empfehlung des französischen Außenministeriums verweigerte das Bildungsministerium den eingeladenen und interessierten französischen Wissenschaftlern die benötigten Abwesenheitsgenehmigungen („autorisations d'absence“). Zwar nahmen dennoch einige Professoren teil, die überwiegende Mehrheit blieb den Feierlichkeiten jedoch fern. Auf einer Pressekonferenz in Ost-Berlin wurden Briefe französischer Professoren in Kopie verteilt, die auf Druck des Ministeriums ihre Teilnahme abgesagt hatten. Die vom französischen Geheimdienst eingesammelten Exemplare wurden an den *Quai d'Orsay* weitergeleitet: Während der Rektor der Pariser Universität lediglich unvorhersehbare Schwierigkeiten als Grund benannte, gaben andere Universitäten die Ablehnung des Ministeriums als Grund an.¹³¹ Der Chemieprofessor Louis Genevois bezeichnete sich gar als „Opfer höherer Gewalt“.¹³²

Durch die Intervention der französischen Außenpolitik in dieser Angelegenheit wurde die Problematik der Kulturbeziehungen mit der DDR erstmalig für einen größeren Kreis sichtbar und als Problem erfasst. Es ist nicht auszuschließen, dass dieses als Einschnitt in die wissenschaftliche Freiheit empfundene Verbot für zahlreiche Wissenschaftler ausschlaggebend war, sich in den EFA zu engagieren. Immerhin war das universitäre Milieu im Nationalkomitee der Gesellschaft Anfang der 1960er Jahre am stärksten vertreten.

Aufgrund des Engagements der EFA fand die Angelegenheit ihren Weg auch in die französische Presse. In der Zeitschrift *Combat* widmete sich ihr Präsident Henri Laugier dem Thema unter dem Titel „Politique d'absence en matière culturelle“, die er mit einer „Politik der Größe Frankreichs“ als unvereinbar bezeichne-

¹²⁸ Ibid.: „L'utilité de contacts scientifiques avec les chercheurs de tous les pays n'est pas non plus contestable, et, en ce qui concerne la DDR, l'importance de nombreux instituts et centres de documentation qui y ont leur siège ainsi que la valeur de certains savants qui y résident font particulièrement souhaiter que les contacts soient maintenus entre nos chercheurs et ceux de ce pays.“

¹²⁹ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 101 f.: Schreiben des GMFB, de Chalvron, vom 26. 7. 1960 an das MAE.

¹³⁰ Ibid., f. 103 ff.

¹³¹ Ibid., f. 152: Schreiben von Jean Sarrailh, Rektor der Sorbonne, vom 23. 9. 1960 an den Rektor der Humboldt-Universität, Kurt Schröder; sowie ibid., f. 153: Schreiben von Ernst Kahane, Professor an der Universität Montpellier, vom 7. 9. 1960 an den Rektor der Humboldt-Universität, Kurt Schröder.

¹³² Ibid., f. 154: Schreiben von Louis Genevois, Professor an der Universität Bordeaux, vom 15. 9. 1960 an die Humboldt-Universität: „Je vous prie de m'excuser d'être victime, comme mes collègues, d'un cas de force majeure.“

te.¹³³ Er sei wie die Mehrheit seiner Kollegen von dieser Entscheidung entsetzt gewesen. Mehr noch als die Sache selbst regte die Rücksichtnahme auf die Politik der Bonner Regierung zur Kritik an, zumal nach der Festveranstaltung bekannt wurde, dass westdeutsche Professoren als Privatpersonen daran teilgenommen hatten. Laugier sprach sich dafür aus, gerade in politisch schwierigen Situationen die Rolle von Intellektuellen und Wissenschaftlern zu stärken, damit diese in der Lage seien, gegen alle Widrigkeiten Kontakte aufrechtzuerhalten.¹³⁴ Ebenfalls sehr öffentlichkeitswirksam war die von Jean Boulier, Professor an der katholischen Fakultät in Paris und Aktivist der kommunistischen Friedensbewegung, veröffentlichte Resolution gegen die Bedrohung der akademischen Freiheit durch westliche Regierungen.

Auch die DGACT konstatierte die Erregung in wissenschaftlichen Kreisen, die sich nur deshalb nicht ignorieren ließ, weil es sich um eine nicht von allen NATO-Bündnispartnern geteilte Entscheidung handelte. Die DGACT nahm ein Schreiben des stellvertretenden Direktors des *Musée de l'Homme*, Henri Lehmann, zum Anlass, um die politische Abteilung auf die Schwierigkeiten bei der Rechtfertigung der französischen Haltung hinzuweisen.¹³⁵ Lehmann war eine Teilnahme auch als Privatperson mehrfach untersagt worden, was er sehr bedauerte, weil ihm dadurch im Unterschied zu seinen westdeutschen Kollegen die Gelegenheit zu wichtigen Fachdiskussionen entgangen sei.¹³⁶ Ohne auf die Kritik der DGACT einzugehen, machte die politische Abteilung deutlich, dass die französische Haltung als eine Antwort auf die Haltung der DDR zu verstehen sei und dass man keinen Grund sehe, Zeremonien dieses Staates zu schmücken, solange er französische Interessen in Berlin missachte.¹³⁷ Die in diesem Zusammenhang mit Nachforschun-

¹³³ Laugier, *Politique d'absence en matière culturelle*: „Je déclare que l'absence de la France à ces manifestations réalise une propagande active directe contre les objectifs culturels – et politiques, puisque politique il y a – de notre pays dans le monde; en un mot, contre cette ‚grandeur française‘, si variées que soient les formes sous lesquelles les Français se la représentent.“ Zunächst erschienen in *Combat*, nachgedruckt in *Rencontres*, März 1961.

¹³⁴ Kritik wurde auch von der Tribüne der Nationalversammlung aus geübt.

¹³⁵ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 160: Note der DGACT, Fines, vom 29. 11. 1960 für die DEU: „Comme le sait la direction politique, les refus d'autorisation d'absence opposés par le ministère de l'Éducation nationale ont suscité une certaine émotion dans les milieux universitaires. Si la politique adoptée par le gouvernement français à l'égard des missions à destination de l'Allemagne orientale est une politique commune aux alliés occidentaux, les protestations des universitaires en cette matière peuvent paraître irrecevables. En revanche, si, comme l'affirme M. Lehmann, des savants d'Allemagne fédérale participent à des manifestations auxquelles les savants français ne sont pas autorisés à se rendre, il est plus délicat pour la direction générale des Affaires culturelles et techniques de justifier la position du département.“

¹³⁶ *Ibid.*, f. 161 f.: Schreiben von Henri Lehmann, stellv. Leiter des Musée de l'Homme, vom 15. 11. 1960 an das MAE: „Je ne puis dissimuler que j'ai envoyé ces excuses avec une grande gêne, sentant qu'elles ne servaient guère le prestige de notre pays.“

¹³⁷ *Ibid.*, f. 160: Note der DGACT, Fines, vom 29. 11. 1960 für die DEU; nicht identifizierbare handschriftl. Anmerkung als Antwort an die DGACT: „M. de Leusse, répondre que notre attitude est fonction de celle de ces MM. à notre égard, qu'à Berlin ils s'en prennent à nos intérêts, et donc que nous ne voyons pas utilité à orner leurs cérémonies. Quant aux Allemands de l'Ouest, ils y ont été sans doute à titre individuel.“

gen beauftragte Botschaft in Bonn stellte fest, dass die bundesrepublikanischen Behörden der von den Alliierten geforderten Politik selbst nicht entsprochen hatten.¹³⁸ Dies führte jedoch nicht zu einer Veränderung der französischen Position. Während in den folgenden Monaten Einladungen einzelner ostdeutscher Naturwissenschaftler stattgegeben wurde, lehnte man die Beteiligung der Universität Paris an einem Zola-Kolloquium in Ost-Berlin ab.¹³⁹

„La guerre des drapeaux“ und die Kontakte auf sportlicher Ebene

Die Einführung von eigenem Staatswappen und Staatsflagge in der DDR sowie die Verschlechterung der deutsch-deutschen Beziehungen führte Ende 1959 auch dazu, dass sich das französische Außenministerium ausführlich mit der „guerre des drapeaux“¹⁴⁰ beschäftigen musste. Das Problem der Verwendung der DDR-Fahne stellte sich zunächst vor allem bei Sportveranstaltungen. Auf westdeutscher Seite war man besorgt, wie Frankreich mit diesem Problem umgehen werde, und scheute nicht davor zurück, die westdeutsche Haltung gegenüber der algerischen FLN unmittelbar mit der französischen Haltung gegenüber der DDR in ein Verhältnis zu setzen.¹⁴¹ Anfang November 1959 wurde die Vergabe der Visa für eine Reise von ostdeutschen Sportlern nach Frankreich erstmalig an die Bedingung geknüpft, während des Aufenthaltes nicht die DDR-Fahne zu zeigen.¹⁴² Da während der von einem CGT-nahen Sportverband durchgeführten Handballspiele die neue Fahne dennoch gehisst wurde, wurde umgehend eine stärkere Kontrolle der von ostdeutschen Sportlern gestellten Visa-Anträge eingeführt.

Maurice Herzog, Hoher Kommissar für Jugend und Sport, wies wenig später in zwei Rundschreiben an die Sportverbände und die Präfekten darauf hin, dass der Sport von der französischen Regierung im Allgemeinen zwar über politische Interessen gestellt werde, dass aber gerade deshalb auch keine Sportveranstaltung zu politischen Zwecken missbraucht werden dürfe. Dies beinhaltete ein striktes Verbot für das Hissen der Landesflaggen der DDR, Nordkoreas und Chinas bei Wettkämpfen. Außerdem dürfe bei einer solchen Gelegenheit keine Nationalhymne gespielt werden, auch nicht die französische. Bei Einhaltung dieser Bedingungen sollten Sportveranstaltungen mit ostdeutscher Beteiligung auch künftig möglich sein. Mit einer Ausnahme: Für Mannschaften auf Einladung der kommunistisch

¹³⁸ AMAE, RDA 1961–1970, 72: Schreiben der franz. Botschaft in Bonn, Seydoux, vom 11. 11. 1961 an die S/DEUC: „Les autorités fédérales sont ainsi en retrait sur la position du ministère français de l'Éducation nationale.“

¹³⁹ Ibid.: Schreiben der DGACT vom 18. 4., 3. 6. und 30. 6. 1961 an die DEU.

¹⁴⁰ Der Begriff wurde verwendet in einem Schreiben der Botschaft in Bonn, Leduc, vom 13. 1. 1960 an die DEU; AMAE, RDA, 1956–1970, 14, f. 082.

¹⁴¹ AMAE, RDA 1956–1960, 33, f. 051 f.: Undatierte Note der DEU; entstanden ist die Note zwischen dem 1. 10. und dem 17. 10. 1959, da sie sich auf ein Volleyball-Spiel zwischen einer französischen und einer ostdeutschen Mannschaft am 17. 10. 1959 bezieht; zur Haltung der Bundesrepublik gegenüber der FLN, cf. Cahn/Müller, *La République fédérale d'Allemagne et la guerre d'Algérie*, S. 227–281; Taubert, *La guerre d'Algérie et la République démocratique allemande*.

¹⁴² AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 051: Telegramm aus Bonn, Seydoux, vom 6. 11. 1959.

geprägten *Fédération sportive et gymnique du travail* sollten keine Visa ausgestellt werden. Den Präfekten wurde außerdem nahegelegt, Zeichen einer offiziellen Billigung entsprechender Veranstaltungen zu vermeiden.¹⁴³

Wenige Zeit später stellte sich das Problem der DDR-Fahne bei einem internationalen Gesangswettbewerb in Nancy erneut, woraufhin die französische Botschaft in Bonn zu einer Übertragung der für Sportveranstaltungen getroffenen Vorsichtsmaßnahmen aufforderte.¹⁴⁴ Im Zusammenhang mit der Verwendung des DDR-Emblems bei Sportveranstaltungen wird wie bereits bei den Feierlichkeiten der Humboldt-Universität zeigt sich, dass Frankreich bei der Umsetzung seiner Politik gegenüber der DDR bereit war, aufgrund französischer Interessen mit großer Konsequenz vorzugehen. Die vom französischen Vertreter bei einem Treffen des *Groupe de Bonn* geübte Kritik an der Duldung ostdeutscher Sportler, die auf ihren Trikots das DDR-Emblem bei einer Sportveranstaltung in West-Berlin zur Schau gestellt hatten, verdeutlicht zudem, dass die französische Politik in den Kultur- und Sportbeziehungen mit der DDR nicht einem vorausseilenden Gehorsam gegenüber dem westdeutschen Bündnis- und Handelspartner entsprang. Vielmehr ist diese Haltung im Kontext der für die französische Politik vitalen Berlin-Frage zu interpretieren, quasi als Antwort auf die Berlin-Politik der DDR-Führung.¹⁴⁵ Die westdeutsche Haltung in dieser Frage wurde in den kommenden Monaten sehr genau und kritisch beobachtet. Die Entscheidung des ostdeutschen Sportverbandes, dass Sportler aus der DDR künftig nicht mehr verpflichtet seien, bei Veranstaltungen im Ausland das DDR-Emblem zu tragen, bezeichnete François Seydoux als eine Entwaffnung der Bonner Regierung und fragte sich, wie man unter solchen Umständen von den anderen NATO-Staaten eine Politik einfordern könne, die die Bundesrepublik selbst nicht durchzusetzen vermochte, da ihr nunmehr eine Handhabe fehle, um die Beteiligung von ostdeutschen Sportlern zu verhindern.¹⁴⁶

Nachdem die DDR die Bedingungen für die Einreise Westdeutscher nach Ost-Berlin am 9. September 1960 verschärft hatte, wurden seit dem 10. September (auf der Grundlage eines NATO-Beschlusses vom 8. September) so gut wie keine TTD mehr für ostdeutsche Sportler, Künstler oder Wissenschaftler ausgestellt.¹⁴⁷ Damit wurden die kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR faktisch unterbrochen, zumindest aber erheblich erschwert.

¹⁴³ Ibid., f. 075 ff.: Rundschreiben des Haut-Commissaire à la Jeunesse et aux Sports, Herzog, vom 1. 12. 1959 an die Präsidenten der Sportverbände und die Präfekten als Anlage zu einem Schreiben des Haut-Commissaire à la Jeunesse et aux Sports, Herzog, vom 1. 12. 1959 an das MAE, S/DEUC; handschriftl. Anmerkung: „T.B., J[ürgensen]“.

¹⁴⁴ Ibid., f. 087: Telegramm aus Bonn, Seydoux vom 19. 2. 1960.

¹⁴⁵ Ibid., f. 111 ff.: Schreiben der franz. Botschaft in Bonn, Leduc, vom 9. 8. 1960 an das MAE, DEU; eine handschriftliche Anmerkung zeugt jedoch von unterschiedlichen Ansichten in Bonn und Paris: „l’ambassade a fait trop de zèle, il me semble ...?“

¹⁴⁶ Ibid., f. 155: Telegramm aus Bonn, Seydoux, vom 18. 11. 1960.

¹⁴⁷ Ibid., f. 143: Telegramm aus Berlin, de Chalvron, vom 25. 10. 1960.

Die Entstehung inoffizieller Städtepartnerschaften

Noch vor dem Mauerbau erwuchs dem *Quai d'Orsay* ein weiteres Problem im Zusammenhang mit den unerwünschten französisch-ostdeutschen Beziehungen: Städtepartnerschaften. Zwar entstanden diese im Kontext von Beziehungen auf lokalpolitischer Ebene. Da sie in den folgenden Jahrzehnten jedoch vor allem im Bereich der kulturellen Beziehungen ihre Wirkung entfalten sollten, verdient der Umgang des Ministeriums mit dem Problem der Städtepartnerschaften in diesem Kontext besondere Beachtung.

Im Oktober 1959 konstatierte man erstmalig die Entstehung französisch-ostdeutscher Beziehungen auf lokaler Ebene, nachdem das Neue Deutschland über eine Reise von zweiundzwanzig französischen Lokalpolitikern in die DDR zur Vorbereitung von Städtepartnerschaften berichtet hatte. Die Mehrheit der hier geplanten Partnerschaften überrascht aufgrund der kommunistischen Ausrichtung der beteiligten französischen Kommunen nicht. De Chalvron urteilte, dass man lediglich die Partnerschaft zwischen Rostock und dem von einem sozialistischen Bürgermeister regierten Dunkerque verhindern könne; eine Partnerschaft mit der Stadt, die über den einzigen internationalen Hafen der DDR verfüge, habe zudem eine eminent politische Bedeutung.¹⁴⁸ Um ein Zustandekommen der geplanten Städtepartnerschaften 20^e arrondissement de Paris/Berlin-Lichtenberg, Argenteuil/Dessau, Montreuil/Cottbus, Saint-Denis/Gera, Vierzon/Bitterfeld und Dunkerque/Rostock zu unterbinden, bat der *Quai d'Orsay* das Innenministerium, seinen Einfluss zu nutzen und die betroffenen Stadträte auf die Nachteile dieser Initiative hinzuweisen.¹⁴⁹ Das Außenministerium selbst machte außerdem umgehend von der Möglichkeit Gebrauch, die notwendigen Visa für ostdeutsche Lokalpolitiker zu verweigern, die beabsichtigten, im Rahmen von Städtepartnerschaften nach Frankreich zu reisen.¹⁵⁰ Die Verweigerung von Visa und TTD blieb auch in den folgenden Jahren das wirksamste Mittel der Einflussnahme auf die Entstehung französisch-ostdeutscher Beziehungen auf lokaler Ebene. Es war praktisch der einzige Weg, um die Entstehung echter Städtepart-

¹⁴⁸ AMAE, RDA 1956–1960, 33, f. 054f.: Schreiben des GMBF, de Chalvron, vom 14. 10. 1959 an das MAE; bemerkenswert ist in diesem Schreiben nicht zuletzt die Betreffzeile („relations franco-(est)-allemandes à l'échelon municipal“), mit der das Bestehen ostdeutsch-französischer Beziehungen indirekt bestätigt wird.

¹⁴⁹ Ibid., f. 150f.: Schreiben des MAE, S/DEUC, de Beaumarchais, vom 3. 11. 1959 an das MinInt, Kabinett, de Gerbault: „Ces manifestations, en dépit de leur caractère local, visent en fait à alimenter une campagne contre la position diplomatique de la France sur un point essentiel.“ Nach Auskunft des Präfekten war die Partnerschaft Rostock/Dunkerque nicht geplant, sondern lediglich von einem kommunistischen Lokalpolitiker in der letzten Sitzung des Stadtrates vorgeschlagen worden, cf. ibid., f. 155: Schreiben des MinInt, Bureau des élections et des Assemblées locales vom 9. 3. 1960 an das MAE, S/DEUC; aktuell besteht eine Städtepartnerschaft zwischen Rostock und Dunkerque.

¹⁵⁰ Ibid., f. 148ff.: Schreiben des MinInt, Commission des Échanges internationaux dans le domaine culturel vom 19. 11. 1959 an das MAE, DEU; die erste derartige Anfrage erfolgte noch im November 1959 und betraf die Einladung von Lokalpolitikern aus Cottbus nach Montreuil durch Georges Marrane, Senator und Präsident der Association nationale des élus communistes et républicains; handschriftl. Anmerkung „refuser“.

nerschaften zu verhindern.¹⁵¹ Bemerkenswert ist, dass das Außenministerium in der Begründung seiner Position gegenüber dem Innenministerium nicht nur auf die grundsätzliche Haltung gegenüber Beziehungen mit der DDR, sondern zusätzlich auf die aktuelle Entwicklung verwies.¹⁵² Auch in den folgenden Monaten wurde die Ablehnung aller neuen Projekte trotz eindeutig definierter Grundhaltung innerhalb des Ministeriums ausführlich erörtert.

War der Bürgermeister einer französischen Stadt für eine solche Partnerschaft nicht zu gewinnen, wurde nicht selten, wie auch im Fall von Mulhouse/Karl-Marx-Stadt, mit dem Lokalkomitee der EFA ein sogenanntes Freundschaftsabkommen („accord d’amitié“ oder „pacte d’amitié“) geschlossen.¹⁵³ Im Fall Mulhouse wurde ein solches Abkommen durch einen Lehrer initiiert, der den Behörden als aktives Mitglied des PCF und der Gesellschaft *France-URSS* bekannt war. Die zu dieser Zeit bereits existierenden Strukturen der EFA wurden vom *Quai d’Orsay* hingegen noch nicht wahrgenommen.¹⁵⁴

Bis zum 13. August 1961 kamen insgesamt sechzehn mehr oder weniger offizielle Städtepartnerschaften zustande.¹⁵⁵ Damit entstanden lokale Zentren des französischen Interesses für die DDR, die im folgenden Jahrzehnt durch die Organisation von Ausstellungen über die DDR und die Organisation von Reisen in die DDR ein kontinuierlich wachsendes Interesse für den zweiten deutschen Staat erzeugten, auch jenseits des Kreises der EFA-Sympathisanten.

3. Die *Échanges franco-allemands* – Grundlinien des kulturellen Austausches

Die *Échanges franco-allemands* wurden 1958 unter anderem mit der Absicht gegründet, die kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR zu befördern. Zu ihren prominentesten Mitgliedern gehörten Künstler, Schriftsteller

¹⁵¹ Ibid., f. 187: Schreiben des MAE, S/DEUC vom 9. 8. 1960 an das GMFB: „Le refus de titres de transport ou de visas est le seul moyen dont nous disposons pour faire obstacle aux jumelages entre des villes françaises et des villes de la ‚DDR‘, ces jumelages n’étant soumis, en France, à aucune autorisation administrative.“

¹⁵² Ibid., f. 156: Schreiben des MAE, S/DEUC, Leussé, vom 15. 3. 1960 an das MinInt.

¹⁵³ Ibid., f. 171: Telegramm vom 6. 7. 1960 aus Berlin, de Chalvron; Émile Müller, der Bürgermeister von Mulhouse, hatte das Angebot von Karl-Marx-Stadt mit dem Verweis auf das Fehlen diplomatischer Beziehungen abgelehnt, gleichzeitig jedoch darauf hingewiesen, dass er eine solche Partnerschaft unter andern Umständen als wünschenswert ansähe, cf. ibid., f. 180: Brief von Émile Müller, Mulhouse, vom 20. 5. 1960 an den Oberbürgermeister von Karl-Marx-Stadt: „Pour terminer, je voudrais exprimer mon espoir de voir se réaliser un jour avec votre ville cette entente harmonieuse à laquelle je reste pour ma part très sensible.“

¹⁵⁴ Ibid., f. 188: Bericht des Präfekten des Départements Haut-Rhin an das MinInt, von diesem am 18. 8. 1960 an das MAE weitergeleitet.

¹⁵⁵ Ibid., f. 146f.: Relevé des jumelages existants entre des villes françaises et des villes d’Allemagne de l’Est à compter de mars 1959; diese Statistik erfasst 15 Städtepartnerschaften, hinzu kommt die Partnerschaft zwischen dem 20. Arrondissement in Paris und dem Ost-Berliner Bezirk Lichtenberg, siehe dazu die Liste der zwischen 1959 und 1964 entstandenen Städtepartnerschaften im Anhang (CD-ROM).

und Wissenschaftler. Nicht wenige unter ihnen hatten aufgrund ihrer Arbeit einen direkten oder indirekten Bezug zu Brecht. Gründungspräsident der EFA war Albert Châtelet, emeritierter Professor für Mathematik und seinerzeit Dekan der naturwissenschaftlichen Fakultät an der *Sorbonne*. Sein Name tauchte indes bereits zwei Jahre zuvor im Zusammenhang mit der Schaffung eines binationalen Komitees für die Entwicklung kultureller Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR sowie der Einrichtung eines französischen Kulturzentrums in Ost-Berlin auf. Nachdem mit den Gastspielen des Berliner Ensembles in Paris der Grundstein der – wenngleich inoffiziellen – französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen gelegt worden war und das französische Außenministerium den Rahmen definiert hatte, in dem diese Beziehungen möglich waren, erschien das Projekt eines gemischten französisch-ostdeutschen Komitees in gewisser Hinsicht als logische Konsequenz der vorangegangenen Entwicklung. Tatsächlich fehlte jedoch insbesondere auf französischer Seite ein zentraler Ansprechpartner.¹⁵⁶

Auf Anfrage der ostdeutschen Gesellschaft für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland hatte der französische Physiker Jacques Nicolle¹⁵⁷ schon seit Beginn des Jahres 1956 versucht, Kollegen von einem Treffen mit ostdeutschen Persönlichkeiten in Berlin zu überzeugen, um gemeinsam über ein solches Komitee zu verhandeln. Auf Betreiben von Gustave Monod wurde Nicolle von Albert Châtelet zu den im September 1956 in Ost-Berlin stattfindenden Verhandlungen begleitet.¹⁵⁸ Monod war quasi Amtsnachfolger von Châtelet als Leiter einer Abteilung im französischen Bildungsministerium, der Châtelet zwischen 1937 und 1940 vorgestanden hatte. Zwar hatte vor allem die DDR ein Interesse an diesen Gesprächen, die französischen Verhandlungspartner reisten jedoch mit ganz eigenen Vorstellungen bezüglich des zu organisierenden Kulturaustausches an.¹⁵⁹ Zu ihrer

¹⁵⁶ In einzelnen Fällen übernahm das Théâtre des nations diese Funktion, cf. ANF, 55 AJ, 253.

¹⁵⁷ Nicolle hatte zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Reisen in die DDR absolviert. Bei einer Reise im September 1953 auf Einladung der Gesellschaft für deutsch-sowjetische Freundschaft hatte Nicolle mit dem ostdeutschen Verlag der Nation vereinbart, ein Buch über die deutsch-französischen Beziehungen zu schreiben; cf. AMAE, Europe 1945–1955, *Allemagne de l'Est*, 685, f. 126f.: Schreiben des Hohen Kommissars der französischen Republik in Deutschland vom 17.10.1953; cf. dazu auch Nicolle, *La République démocratique allemande, par un témoin*.

¹⁵⁸ Gustave Monod, Directeur de l'enseignement du second degré, von Januar 1945 bis September 1949, ist der Hauptakteur bei der Schaffung der *Classes nouvelles* nach 1944. Monod entstammte einer Hugenottenfamilie und gehörte dem protestantischen Bürgertum an. Er gründete in den 1920er Jahren in Marseille eine pazifistische Organisation: *Le Groupement universitaire pour la Société des nations*. Im Laufe seiner Karriere zeigte er immer wieder großes Interesse an der Erneuerung des Schulsystems. Mit P. Langevin nahm er an der Schaffung der *Éclaireurs de France* teil. Nicolle hatte seinerseits in Berlin u. a. Vorträge über Langevin als „Physiker und Patriot“ gehalten.

¹⁵⁹ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 006ff.: Schreiben des GMFB, de Chalvron, vom 27. 10. 1956 an das MAE; in der ostdeutschen Presse wurden mehrfach die Ideen Victor Klemperers in dieser Angelegenheit zitiert, die den französischen Vorstellungen vermutlich eher entsprachen. Aus den Tagebüchern Klemperers lässt sich ein direkter Kontakt mit Nicolle oder den anderen an dieser Delegation beteiligten Franzosen aber weder während seines Frankreichaufenthaltes 1956 noch in Berlin rekonstruieren, cf. Klemperer, *So sitze ich denn zwischen allen Stühlen*.

Überraschung ging es der ostdeutschen Seite indes ausschließlich um die Schaffung einer *Maison de France* in Ost-Berlin. Der von französischer Seite gewünschte Austausch kam dabei offensichtlich zu kurz. Bernard de Chalvron, der dem Ministerium in Paris sehr ausführlich Bericht erstattete, bescheinigte dem Unternehmen geringe Erfolgsaussichten.¹⁶⁰ Die divergierenden Interessen französischer und ostdeutscher Gesprächspartner – hier standen Privatpersonen den Vertretern eines Staates gegenüber – dürften einer der Gründe für das Scheitern dieser ersten Initiative eines koordinierten französisch-ostdeutschen Kulturaustausches gewesen sein. Immerhin verursachte die Angelegenheit einigen Lärm. Nicht nur *Le Monde*¹⁶¹, auch das *Foreign Office*¹⁶² befürchtete Schwierigkeiten für die französische Diplomatie.

Mit Ausnahme des ersten EFA-Präsidenten, Albert Châtelet, lässt sich kein direkter Zusammenhang zwischen diesen nicht verwirklichten Projekten aus dem Jahr 1956 und der Gründung der EFA zwei Jahre später nachweisen. Die Gründung der Gesellschaft 1958 entsprach vor allem dem französischen Interesse an einem Kulturaustausch mit dem zweiten deutschen Staat. Châtelet nahm im Gegensatz zu seinem Nachfolger, nach Lage der Quellen, allerdings kaum Einfluss auf die Ausrichtung der Gesellschaft. Im Jahr der Gründung wurde Châtelet von den Präsidentschaftswahlen beansprucht, bei denen er Charles de Gaulle mit acht Prozent der Stimmen unterlag. Auch konnte er sein Amt als Präsident der EFA nicht lange ausüben, er starb im Juni 1960.

Henri Laugier und die Verbindung zur auswärtigen Kulturpolitik Frankreichs

Nach seinem Tode wurde er durch Henri Laugier abgelöst, einem ehemaligen Mitstreiter von de Gaulle. Laugier wird als „fondateur“ beschrieben, als eine Gründerfigur, deren Stärke mehr im Geben von Ideen als in ihrer konkreten Umsetzung lag.¹⁶³ Und in der Tat hatte er unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg mit seinen Ideen bereits ganz maßgeblich die auswärtige Kulturpolitik Frankreichs

¹⁶⁰ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 009: Schreiben des GMFB, de Chalvron, vom 27. 10. 1956 an das MAE: „[...] je ne crois pas, pour ma part, qu’il ait beaucoup de chances de trouver une forme concrète sérieuse, les initiatives purement verbales de quelques professeurs âgés et totalement inexpérimentés dans ce genre d’organisation ne suffisant pas à mettre sur pied et à faire fonctionner une nouvelle ‚Maison de France‘.“

¹⁶¹ *Le Monde* vom 27. 9. 1956: „Copiée sur sa concurrente, la Maison de France orientale ne sera toutefois due qu’à l’initiative privée, la France n’ayant aucune relation officielle avec la République démocratique allemande. On imagine facilement néanmoins l’embarras où cette initiative risque de mettre les autorités françaises de Berlin.“

¹⁶² NAUK, FO 371, 124361: Schreiben des BMGB vom 18. 10. 1956 an die brit. Botschaft in Bonn; „Though this move by French Communists may of course fizzle out, the French are slightly perturbed about it since if the DDR thought it worth their while, they could put a building at the disposal of these French Communists who, given the existing scale of French cultural activities in East Berlin and the DDR, could provide quite a reasonable rival Maison de France. To which the French Government would not even be able to respond by a protest.“

¹⁶³ Morelle/Jakob, Henri Laugier, S. 387–395; siehe dazu in dieser Arbeit auch das Kapitel zu Henri Laugier (Erster Teil, II., 3.).

mitbestimmt. 1944 wurde die Kultur als eigenständige und gleichberechtigte Sparte der französischen Diplomatie neben den Bereichen Politik und Wirtschaft etabliert. Als erster Leiter der zu diesem Zweck neu gegründeten *Direction des Affaires culturelles* (kurz DAC) wurde Laugier ernannt. Vermöge seines Organisationstalentes, seiner Kontakte und seines Engagements nahm er als Baumeister dieser Abteilung auf die Entwicklung der französischen Kulturdiplomatie in den Nachkriegsjahrzehnten einen prägenden Einfluss.¹⁶⁴ Auf seinen Erfahrungen mit der Organisation von Kulturaustausch während seiner Emigration in New York und später in Algier aufbauend, richtete er die Aktivitäten der DAC im Wesentlichen auf drei Ziele aus: die Pflege und Verteidigung der französischen Sprache, die Verbreitung von französischen Büchern und den Personenaustausch.

Es ist auffallend, dass die Aktivitäten der EFA diesen Zielen weitgehend entsprachen.¹⁶⁵ Der von Laugier für die Herstellung friedlicher Beziehungen als so wesentlich angesehene Personenaustausch war gleichsam Hauptbetätigungsfeld der EFA.¹⁶⁶ Sein Interesse an der kulturellen Diplomatie Frankreichs im Ganzen war auch während seiner Tätigkeit als Präsident der EFA ungebrochen: Während er sich im Rahmen der Gesellschaft für die französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen einsetzte, entwarf er in einem Zeitungsartikel ein auf die auswärtige Kulturpolitik Frankreichs im Allgemeinen bezogenes, groß angelegtes Programm zur Reformierung der Kulturabteilungen der französischen Botschaften.¹⁶⁷ Ohne Zweifel verwirklichte Laugier seine Vorstellungen von Kulturaustausch auch im Rahmen der EFA. Und selbst über seine aktive Zeit als deren Präsident hinaus blieb sein Einfluss auf die Arbeit der Gesellschaft in diesem Bereich bestehen. Hiervon zeugt nicht zuletzt ein Ausspruch Laugiers, der den zahlreichen von den EFA organisierten Kulturveranstaltungen als Motto vorangestellt wurde:

„J'aurais souhaité que de vastes manifestations rassemblent au grand amphithéâtre de la Sorbonne, à la salle Pleyel, au palais de Chaillot, à Bonn et à l'université Humboldt, des hommes de pensée et d'action actuellement vivants, célébrant la mémoire des hommes français, allemands (Allemands de la République fédérale et de la République démocratique allemande) qui, au cours de leur vie, ont été de véritables citoyens du monde, dont la pensée a ignoré les frontières des nationalismes; qui ont œuvré pour l'humanité tout entière et dont l'influence spirituelle s'est exercée sur des questions de toutes les nations de l'univers.“¹⁶⁸

¹⁶⁴ Cf. *ibid.*, S. 224–233.

¹⁶⁵ Cf. *ibid.*, S. 217.

¹⁶⁶ Laugier im Juni 1945: „Pour créer une politique de l'esprit fondant les relations pacifiques des peuples sur une compréhension réciproque, il faut organiser des 'échanges torrentiels' d'hommes par-dessus les frontières.“ Zitiert nach *ibid.*, S. 228.

¹⁶⁷ Laugier, *Missions et attachés culturels* (Artikel aus *Combat* vom 17. 1. 1962), in: *Ders.: Du civisme national au civisme international*, S. 267–270.

¹⁶⁸ Man findet diesen Ausspruch u. a. auf Einladungskartons der EFA zu Vorträgen, Lesungen, Konzerten etc. Es handelt sich dabei um ein Zitat aus einem Zeitungsartikel vom 9. 1. 1963 (erschienen in *Combat*); cf. auch die Fortsetzung der oben zitierten Passage: „Je ne propose pas de liste, on a seulement l'embarras du choix. En vérité, ayant l'honneur de présider l'association des Échanges franco-allemands, fondée par mon collègue, prédécesseur et ami, Albert Châtelet, je pense que j'aurais pu tenter d'organiser ces manifestations culturelles entre la pensée française et toutes les pensées allemandes de l'Est et de l'Ouest, et je suis convaincu qu'elles auraient eu un grand suc-

Die französischen Germanisten und die DDR: der *Cercle Heine*

Eine weitere Initiative, die den EFA mit dem Ziel eines Kulturaustausches zwischen Frankreich und der DDR vorausging, war der von den Germanisten Gilbert Badia und Émile Bottigelli 1952/53 begründete *Cercle Heine*.¹⁶⁹ Leider gibt es nur wenige verlässliche Informationen über die Aktivitäten und Mitglieder dieses Zirkels.¹⁷⁰ Im Mittelpunkt scheint die Organisation von Vortragsveranstaltungen mit Schriftstellern oder Literaturprofessoren aus der DDR und von Diskussionen zum Thema DDR gestanden zu haben. Gäste waren unter anderem Anna Seghers, Ludwig Renn, Hans Mayer und Victor Klemperer.¹⁷¹ Ziel dieser Veranstaltungen, zu denen sich ein vermutlich sehr begrenzter Kreis von sympathisierenden Germanistikprofessoren und -studenten sowie von Deutschlehrern zusammenfand, war es, über die DDR zu informieren.¹⁷²

Auch Edmond Vermeil, Germanistikprofessor an der *Sorbonne* und eine der Autoritäten seines Faches in Frankreich, interessierte sich für die Aktivitäten des Vereins.¹⁷³ In diesem Zusammenhang bemerkenswert ist eine Heinrich-Heine-Ausstellung, die 1957 in der französischen Nationalbibliothek stattfand und zu der Vermeil den Katalog erstellt hatte. Organisiert wurde die Ausstellung von Albert Pfrimmer, einem Germanisten, der ebenfalls zu dem am *Cercle Heine*

cès. Une seule chose m'en a empêché, c'est la crainte que l'horrible information, que le gouvernement français distribue à notre peuple et à l'univers, réussisse à présenter ces cérémonies comme un appui et une adhésion des hommes de culture, français et allemand, à la politique de Mourmelon.“

¹⁶⁹ AEFA, XI^e Congrès national: Brief von Netter vom 2. 12. 1987 an France-RDA: „À propos de notre XI^e Congrès national j'évoque le souvenir de ce petit groupe d'intellectuels soucieux de faire connaître ce qui se passait dans cette Allemagne nouvelle qui prenait naissance à l'Est. Il prit par la suite le nom de cercle Henri Heine, puis prenant l'ampleur et affirmant ses ambitions, celui d'Échanges franco-allemands, puis de France-RDA.“ Diese Äußerung ist das Zeugnis einer Germanistin, die nacheinander an allen genannten Initiativen/Gesellschaften beteiligt war. Den Quellen lässt sich hingegen nicht entnehmen, dass die EFA, wie hier beschrieben, unmittelbar aus dem *Cercle Heine* hervorging.

¹⁷⁰ Selbst die westdeutsche Botschaft, die bezüglich ostdeutscher Aktivitäten in Frankreich äußerst sensibel und im Allgemeinen gut informiert war, verfügte zu diesem Zeitpunkt kaum über Informationen; cf. AMAE, RDA 1956–1960, 33, f. 099ff: Note der westdt. Botschaft in Paris vom 2. 6. 1960 an das MAE.

¹⁷¹ Ludwig Renn hielt einen Vortrag zum Thema „L'écrivain et l'officier allemand devant le problème de la guerre“; Hans Mayer, der offiziell durch M. Colleville, den Leiter des Germanistik-Institutes der Sorbonne, nach Paris eingeladen worden war, sprach im Rahmen des Heine-Kreises über Büchner; cf. *Rencontres* 4 (Apr. 1960), S. 6.

¹⁷² Badia, *Les échanges culturels entre la France et la République démocratique allemande*, S. 115: „Un petit groupe de germanistes de sensibilité communiste, choqués de cette ignorance [bezieht sich auf die Unkenntnis der DDR in Frankreich – Ch. W.], avait tenté de la combattre en fondant un ‚cercle Heine‘ qui se proposait surtout de faire connaître en France ce qui s'écrivait au-delà de l'Elbe. Entreprise modeste puisqu'une centaine d'auditrices et d'auditeurs, en majorité étudiants et enseignants d'allemand, répondaient à nos invitations mensuelles.“

¹⁷³ Castellan/Lenoir, *France – République démocratique allemande. 30 ans de relations*, S. 26.

beteiligten Personenkreis gerechnet werden kann. Im Vorwort des Ausstellungskataloges dankte der Direktor der Bibliothek Pfrimmer ausdrücklich dafür, dass man vermöge seiner Kontakte nach Ostdeutschland Leihgaben aus beiden Teilen Deutschlands erhalten habe.¹⁷⁴ Ob der *Cercle Heine* an dieser Ausstellung in irgendeiner Form beteiligt gewesen ist, lässt sich nicht ermitteln. Man darf aber annehmen, dass die Kontakte Pfrimmers, mit deren Hilfe Leihgaben aus verschiedenen Institutionen der DDR ermöglicht wurden, diejenigen des *Cercle Heine* gewesen sind, der einzigen organisierten Form des DDR-Interesses zum Zeitpunkt der Ausstellung.

Der bedeutende Romanist Victor Klemperer, der sich 1956 zu Studienzwecken längere Zeit in Paris aufhielt, hat in seinen Tagebüchern auch seine Begegnungen mit dem *Cercle Heine* beschrieben. Neben einem Vortrag, den er über den Einfluss der französischen Kultur im Deutschland des 18. und 19. Jahrhunderts in diesem Rahmen gehalten hatte¹⁷⁵, war er auch anwesend bei einer Diskussionsveranstaltung mit Pierre Abraham, Pierre Villon und André Gisselbrecht, die der Vorstellung eines Sonderheftes der *Nouvelle Critique* zur DDR gewidmet war.¹⁷⁶ Zwei seiner Beobachtungen im Zusammenhang mit diesen Veranstaltungen verdienen dabei besonderes Interesse: Einerseits konstatierte der dem DDR-System durchaus kritisch gegenüberstehende Klemperer mit einer gewissen Genugtuung, in wie viel positiverem Licht die DDR aus der Ferne erschien.¹⁷⁷ Andererseits kommentierte er zustimmend eine Beobachtung seiner Ehefrau, die nach Erleben mehrerer von Badia sowie den Zeitschriften *Europe* oder *Nouvelle Critique* zur DDR organisierten Veranstaltungen bemerkte, dass es sich immer wieder um den gleichen, sehr begrenzten Personenkreis handele, der hier aktiv werde.¹⁷⁸ Klemperer selbst hat seinen Paris-Aufenthalt aber auch zu einer halboffiziellen Mission im Dienste der kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR genutzt. Eine Audienz bei Jean Sarrailh, dem Rektor der *Sorbonne*, galt dem Wunsch der DDR-Regierung und seiner Hallenser Universität nach Austausch und Beziehungen im universitären Bereich. Ein Anliegen, das Sarrailh offensichtlich mit Interes-

¹⁷⁴ Vermeil/Dresch (Hrsg.), Henri Heine, 1797–1856, Ausstellungskatalog, S. V.

¹⁷⁵ Über den Ablauf der Veranstaltung: Klemperer, *So sitze ich denn zwischen allen Stühlen*, Bd. II, S. 561 f.

¹⁷⁶ *Découverte de l'Allemagne démocratique*, *La Nouvelle Critique*, Sonderheft 73–74 (März/Apr. 1956); neben Aufsätzen zur Geschichte und aktuellen Problemen der DDR umfasst der Band auch eine Anthologie ostdeutscher Schriftsteller; siehe dazu in dieser Arbeit das Kapitel zur Übertragung der Theorie der „deux Allemagnes“ auf die beiden deutschen Staaten (Erster Teil, I.).

¹⁷⁷ Klemperer, *So sitze ich denn zwischen allen Stühlen*, Bd. II, S. 553: „Von der N[ouvelle] C[ritique] Publikation war gar nicht die Rede. Sondern nur eindringlichst: Kennen lernen u. Freundschaft halten! Feindschaft gegen den Adenauerstaat. Es tat mir wirklich wohl, soviel Gutes von der DDR zu hören. Aus der Ferne sieht doch alles besser aus! Auch spürt man aus der Ferne nicht die Engen drüben, sondern nur das eigene Manko.“

¹⁷⁸ *Ibid.*, S. 558: „Bemerkung H's: Immer der gleiche (kleine) Kreis um Badia, *Europe*, *Nouvelle Critique* – je: Statisten, die ein Heer vortäuschen. Mein ständiger Verdacht und Stachel: wir (die RDA) kennen nicht das wirkliche Frankreich.“

se zur Kenntnis nahm, aber mit dem Hinweis auf die aktuelle politische Situation ablehnte.¹⁷⁹

Entstehung und Aktivitäten weiterer Fachzirkel

Neben dem *Cercle Heine* gab es Ende der 1950er Jahre eine weitere Gesellschaft, die sich im Bereich der französisch-ostdeutschen Kulturbeziehungen betätigte: der *Cercle Beethoven*. Ist die Quellenlage im Fall des Heine-Kreises äußerst unbefriedigend, so ist sie im Fall des Beethoven-Kreises gänzlich unzureichend. Dies erklärt sich durch die Struktur des *Cercle Beethoven*. Dessen Basis war die Bekanntschaft zwischen der französischen Musikwissenschaftlerin Brigitte Massin und ihrem in der DDR lebenden und arbeitenden Schweizer Kollegen Harry Goldschmidt. Der Kontakt entstand zunächst über das gemeinsame Thema Beethoven. Beide waren zu ihrer Zeit die bedeutendsten Beethoven-Forscher ihres Landes und hatten sich vermutlich 1954 anlässlich des zweiten Kongresses des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler in Leipzig kennengelernt. Wann der *Cercle Beethoven* gegründet wurde, lässt sich nicht rekonstruieren. Erstmals erwähnt wurde er im Zusammenhang mit einer Beethoven-Ausstellung in Paris im Dezember 1958, an der außerdem die EFA und der *Cercle Heine* beteiligt waren. Dem Beethoven-Kreis gehörten neben Brigitte Massin ihr Ehemann, der Schriftsteller Jean Massin, und die Sopranistin Irène Joachim an, Enkeltochter Joseph Joachims, eines der bedeutendsten Geiger des 19. Jahrhunderts und engsten Brahms-Freundes.

Die von Goldschmidt konzipierte und in Paris präsentierte Beethoven-Ausstellung basierte auf der 1952 bereits in der DDR gezeigten Wander-Ausstellung „Beethoven und seine Zeit“. Ihre Eröffnung am 8. Dezember 1958 in der *Maison de la Pensée* wurde außerdem für eine Diskussionsrunde mit Goldschmidt, Jean Massin und Albert Pfrimmer genutzt.¹⁸⁰ Organisiert wurde die Reise Goldschmidts nach Paris im Dezember 1958 durch die EFA und die Gesellschaft für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland der DDR. Im Verlauf seines Besuchs hielt der Musikwissenschaftler zudem Vorträge an der *Sorbonne* und in den Renault-Werken.¹⁸¹

Bereits seit 1954 hatte Harry Goldschmidt mit dem französischen Musik-Verlag *Chant du Monde*¹⁸² und der französischen *Fédération musicale populaire* zusammengearbeitet. Im Mittelpunkt dieser Kontakte stand Louis Durey, Generalsekretär und seit 1956 Präsident dieses Verbandes, bei dem die Teilnahme an den Weltfestspielen der Jugend und Studenten 1951 in Ost-Berlin offensichtlich einen

¹⁷⁹ Ibid., S. 559.

¹⁸⁰ SBB, Mus. Nachl. H. Goldschmidt B, 3.197: Einladungskarton zur Ausstellungseröffnung.

¹⁸¹ Ibid., 3.199: Brief vom 3. 11. 1958 von EFA, Lenoir, an Goldschmidt. Die Ausstellung wurde offensichtlich auch in verschiedenen Betrieben gezeigt.

¹⁸² Zur Einordnung des Verlages und seiner Verbindungen mit dem PCF cf. Casanova, Jalous pour une histoire du „Chant du Monde“.

bleibenden Eindruck hinterlassen hatte.¹⁸³ Goldschmidt vermittelte die Herstellung von Orchestermaterial für Kompositionen von Durey in der DDR¹⁸⁴ und hatte außerdem im Zusammenhang mit der Organisation einer Laienchor-Olympiade mit ihm Kontakt.¹⁸⁵ Durey hatte 1920 die *Groupe des Six* begründet, die bedeutendste Formation neuerer französischer Musik, die im Umfeld von Jean Cocteau entstanden war. Sowohl Cocteau als auch Durey waren ab 1960 Mitglieder des EFA-Nationalkomitees.

Während der Beethoven-Kreis bis 1968 fortbestand, beendete der Heine-Kreis seine Aktivitäten offensichtlich kurze Zeit nach Gründung der EFA. Im Juni 1960 fand er noch Erwähnung im Zusammenhang mit der Einladung des ostdeutschen Schriftstellers Ludwig Renn im Frühjahr desselben Jahres nach Paris.¹⁸⁶ Es steht zu vermuten, dass er im Zuge der Verschärfung der Berlin-Krise und der infolgedessen veränderten Reisebestimmungen für DDR-Bürger in NATO-Staaten seine Aktivitäten einstellte. Ohne die Möglichkeit, Schriftsteller und Literaturwissenschaftler einladen zu können, war ihm gleichsam die Existenzgrundlage entzogen worden. Gleichzeitig boten die EFA für die Mitglieder des Heine-Kreises, allen voran Gilbert Badia, ein beträchtlich erweitertes Forum für ihr Engagement.

Im Kontext der EFA-Gründung entstand jedoch auch ein neuer Kreis für kulturelle Beziehungen im Bereich der bildenden Künste und der Malerei, der *Cercle Dürer*. Im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern, die im Wesentlichen auf der Basis privater Kontakte arbeiteten, gab es im Falle des *Cercle Dürer* von Beginn an eine Zusammenarbeit mit offiziellen Stellen in der DDR. Zu einem Zeitpunkt, da weder Name noch Präsident des zukünftigen Dürer-Kreises feststanden, führten zwei seiner Gründungsmitglieder, Maurice André¹⁸⁷ und Pierre Dubreuil¹⁸⁸, bereits Verhandlungen über die Zusammenarbeit mit dem parallel in der DDR entstehenden Manet-Kreis.¹⁸⁹ Auf ostdeutscher Seite nahmen daran neben den Künstlern Fritz Dähn, Arno Mohr und Fritz Cremer vor allem Vertreter verschiedener DDR-Ministerien teil. Ähnlich wie bei früheren Verhandlungen traten sichtbare Divergenzen zwischen den Interessen der DDR-Behörden und denen

¹⁸³ Robert, Louis Durey, S. 66: „Aucun [bezogen auf die Jugendweltfestspiele – Ch. W.] n’a eu, aucun n’aura pour les Français une pareille signification.“ Durey komponierte zu diesem Anlass Lieder auf Gedichte von Jacques Gaucheron.

¹⁸⁴ SBB, Mus. Nachl. H. Goldschmidt B, 2.16–2.28 und B, 3.67–3.69: Briefwechsel zwischen Le Chant du Monde und Harry Goldschmidt aus den Jahren 1954 und 1955 (siehe <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de>).

¹⁸⁵ *Ibid.*, 3. 112: Brief vom 11. 2. 1956 von Louis Durey an Harry Goldschmidt.

¹⁸⁶ AMAE, RDA 1956–1960, 33, 99ff.: Schreiben der Botschaft der Bundesrepublik vom 2. 6. 1960.

¹⁸⁷ Vice-président de l’Association des peintres cartonniers, vice-président de la Société des artistes décorateurs.

¹⁸⁸ Vice-président de la Société des peintres-graveurs français, conseiller technique de la chalcographie au musée du Louvre.

¹⁸⁹ AEFA, Cercle Dürer: Procès-verbal d’une discussion ayant lieu le 4 octobre 1958 à l’Association pour les relations culturelles avec l’étranger (Gesellschaft für Kulturelle Verbindungen mit dem Ausland) lors de la fondation du cercle Manet en RDA: „MM. Dubreuil et André signalent que jusqu’ici le cercle français ne s’est constitué que d’une façon tout à fait provisoire.“ Man werde Entscheidungen treffen, sobald man mehr Mitglieder gewonnen habe. Dubreuil wurde als Präsident genannt.

der privaten französischen Verhandlungspartner zutage. So wurde im Protokoll der Sitzung festgehalten, dass man von französischer Seite auf Unabhängigkeit in den eigenen Angelegenheiten bestehe, was sich insbesondere auf divergierende Kunstkonzeptionen bezog.¹⁹⁰ Kleinsten gemeinsamer Nenner, auf den man sich konzeptionell zu einigen vermochte, war die französisch geprägte Strömung des „humanisme progressiste“.¹⁹¹ Diese Ausrichtung der auf französischer Seite beteiligten Künstler dürfte auch bei der Wahl von Albrecht Dürer als Namenspatron maßgeblich gewesen sein. Zur Beförderung des kulturellen Austausches zwischen Frankreich und der DDR wurden gemeinsame Aktivitäten, insbesondere Ausstellungen, geplant. So sollten bereits 1959 Stiche französischer Künstler in Ost-Berlin gezeigt werden. Die Ausstellung konnte jedoch erst Mitte der 1960er Jahre realisiert werden. Den EFA kam dabei eine Schlüsselfunktion zu: Sämtliche finanzielle Angelegenheiten, den Austausch von Personen und Kunstwerken betreffend, sollten in Frankreich auf der Ebene dieser Dachorganisation geregelt werden. Außerdem sollte der französische Zirkel durch den Verkauf ostdeutscher Kunstwerke in Frankreich mithilfe der EFA finanziell unterstützt werden.

Die erste in Frankreich organisierte Ausstellung fand 1960 statt und präsentierte Bildhauer aus der DDR.¹⁹² Im dazu erstellten Katalog bezeichnet Fritz Cremer sich und seine Bildhauerkollegen in einer politisch gehaltenen Einleitung als Künstler eines „neuen Deutschlands“. Demgegenüber war Marcel Gimond¹⁹³ in seinem Vorwort daran gelegen, zu zeigen, dass es sich nicht um Propagandakunst handele, sondern um eine neue deutsche Bildhauer-Schule, die ältere deutsche Traditionen aufgreife und sie in Verbindung mit dem sozialistischen Realismus zu einer Ausdrucksform der DDR-Gesellschaft werden lasse.¹⁹⁴ Vor dem Hinter-

¹⁹⁰ Ibid.: „Les artistes français expriment quelques scrupules, et ils insistent pour que, lors des expositions, aucun des deux partenaires ne se mêle des affaires intérieures de l'autre pays, et que le choix des œuvres d'art soit fait en tenant compte de ce point de vue. Du reste, il appartient exclusivement aux membres des deux cercles de choisir les œuvres qui doivent être envoyées dans l'autre pays, selon leurs points de vue artistiques. Il peut donc éventuellement arriver que les artistes français choisissent des œuvres se rapprochant de conceptions abstraites de l'art. Les œuvres d'art devraient se baser sur des idées humanistes (humanisme progressiste), plate-forme commune de la future collaboration. [...] Il est souligné que les relations entre les deux cercles sont destinées à développer les échanges culturels entre les deux pays et n'ont pas un caractère commercial.“

¹⁹¹ Diese in Frankreich durchaus verbreitete Ausrichtung der Kunst auf den Menschen als Mittelpunkt wird nur unzureichend mit der Übersetzung „fortschrittlicher Humanismus“ wiedergegeben. Um Missverständnissen vorzubeugen, wird hier deshalb der Begriff „humanisme“ nicht übersetzt.

¹⁹² AEFA, Expositions en France: Ausstellungskatalog „Sculptures allemandes contemporaines, République démocratique allemande, Janvier-Février 1960“; die Ausstellung wurde mit Unterstützung der Agence littéraire et artistique parisienne pour les échanges culturels in der Maison de la Pensée française organisiert.

¹⁹³ Marcel Gimond (1894–1961), Schüler von Aristide Maillol und Auguste Rodin, war einer der bedeutendsten französischen Bildhauer seiner Zeit.

¹⁹⁴ AEFA, Expositions en France: Ausstellungskatalog „Sculptures allemandes contemporaines, République démocratique allemande, Janvier-Février 1960“: „Une telle sculpture n'est de la propagande que pour le sceptique manquant de confiance en l'homme ou pour le virtuose chez qui le jeu avec l'art a détruit la sensibilité et desséché le cœur en l'isolant de ses frères. Si l'artiste est persuadé de la grandeur de la cause à laquelle il

grund eines von ihm als desaströs beschriebenen Zustandes der Bildhauerei in Frankreich erschienen ihm die Werke der Ausstellung als leuchtendes Beispiel großer Kunst. Selbst den Vergleich mit der bildenden Kunst der Sumerer und Ägypter scheute er nicht. Gimond erkannte in den Werken der ostdeutschen Bildhauer eine Konzeption, die seinem eigenen Kunstverständnis entsprach, eine Konzeption, die die Bildhauerei als Sprache, als allgemeinverständliche Ausdrucksform einer Gesellschaft ansah. In Abgrenzung zu Frankreich, wo die Bildhauerei seiner Ansicht nach nur der Unterhaltung einer gelangweilten Minderheit diene, zeichnete er ein idealisiertes Bild der DDR-Gesellschaft, in der dem Bildhauer eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe zukomme.¹⁹⁵

Vom französischen Außenministerium wurden die Aktivitäten der EFA im kulturellen Bereich bis zum Bau der Berliner Mauer kaum wahrgenommen. Lediglich eine Ausstellung ostdeutscher Bücher in Lyon im Oktober 1960¹⁹⁶ und die Organisation eines Aufenthaltes für eine französische Studentin in Leipzig wurden bis zu diesem Zeitpunkt registriert.¹⁹⁷ Es ist bezeichnenderweise die west-

voue sa vie et consacre son talent, il n'a pas plus le sentiment de faire de la propagande que l'imagerie qui traduisait en pierre des vérités de l'Évangile, il illustre des vérités évidentes pour lui. N'y a-t-il pas là plus de dignité que de tenter de distraire par des bouffonneries des blasés qui s'ennuient?“

¹⁹⁵ Ibid.: „Les caractéristiques de l'art actuel de la République démocratique allemande peuvent se résumer brièvement ainsi: un amour, une émotion et une tension intérieures qui tranchent nettement sur les productions de l'Allemagne du dernier siècle et spécialement celles de la période hitlérienne [...]. Cette Allemagne régénérée témoigne d'un réalisme lucide [...]. Dans la RDA, au lieu d'être à la recherche d'une étrangeté de fabrication réservée à la délectation de quelques blasés et de snobs, la sculpture traduit une façon particulière de penser et de sentir commune à tout un groupe humain, c'est un instrument de culture [...]. Ainsi l'artiste reprend son rôle dans la société; chez eux il n'existe plus d'inutiles, d'incompris, de méconnus, le sculpteur voue sa vie à la collectivité qui à son tour lui donne la matière de son œuvre. L'art devient non seulement le langage de l'âme d'un individu, mais aussi le langage de l'âme d'une société. [...] L'Histoire nous enseigne que la naissance d'une forme est toujours liée au milieu social à laquelle elle appartient. [...] En conséquence une civilisation a toujours l'art qu'elle mérite. Notre individualisme forcené risque de nous faire traiter d'utopique une tentative si éloignée des habitudes que nous avons contractées depuis plus d'un siècle dans une société bourgeoise, j'entends dirigées par la bourgeoisie, où l'art était considéré comme un passe-temps. [...] C'est une telle société que le régime de la RDA a abolie. Si l'on veut comprendre quoi que ce soit à cette sculpture, il faut admettre qu'elle est la seule qui se puisse imaginer dans un régime socialiste, la seule qui soit en accord avec cet idéal. La foi qui imprègne les artistes de ce pays, les porte au-dessus des possibilités où ils se restreindraient si pour eux la forme ne dépendait que de leur fantaisie, elle leur dicte des organisations plastiques qu'ils ne sauraient trouver aussi émouvantes en eux-mêmes. Loin de mépriser le sujet, ils le considèrent comme déterminant. C'est pour cela qu'ils choisissent l'homme [...]. Le cœur et l'esprit liés et se renforçant leur permettent de connaître les êtres en entier et non seulement d'une forme abstraite. C'est cette solidarité qui leur a permis de retrouver instinctivement la tradition de l'Allemagne des grandes cathédrales [...]. Il sera aisé à tout spectateur averti et sensible de retrouver dans les œuvres exposées ici les caractéristiques constantes de la sensibilité allemande éternelle, dans ce qu'elle manifeste de plus haut.“

¹⁹⁶ AMAE, RDA 1956–1960, 14, f. 145f.: Schreiben des GMFB, de Chalvron, vom 28. 10. 1960 an das MAE.

¹⁹⁷ AMAE, RDA 1961–1970, 72: Note der DGAFT, Fines, vom 8. 7. 1961 für die S/DEUC.

deutsche Botschaft, die zuerst auf Aktivitäten in diesem Bereich aufmerksam machte.¹⁹⁸

Auch die vor dem Mauerbau zwischen ostdeutschen und französischen Kommunen geschlossenen Städtepartnerschaften wurden offiziell kaum mit den EFA in Verbindung gebracht. Tatsächlich entstanden diese Partnerschaften jedoch häufig in jenen Regionen, wo auch die EFA besonders stark vertreten waren, das heißt in den kommunistisch geprägten Vorstädten von Paris und Lyon, dem französischen Norden und in jenen Regionen im Osten Frankreichs, in denen das „deutsche Problem“ für die Menschen geografisch und historisch unmittelbar greifbar war, insbesondere in der Lorraine.¹⁹⁹ Als Basis diente in den meisten Fällen die Charta der *Fédération mondiale des villes jumelées*. Die Verbindung zwischen dieser Organisation und den EFA wurde durch Lucienne Maertens gewährleistet, von 1960 bis 1970 Mitglied im EFA-Nationalkomitee.²⁰⁰ Das Verhältnis zwischen beiden Organisationen war auf lokaler Ebene allerdings häufig konfliktgeladen, die Zusammenarbeit keine Selbstverständlichkeit.²⁰¹ Dennoch waren die zur Zeit der zweiten Berlin-Krise initiierten Städtepartnerschaften, die zum überwiegenden Teil bis heute bestehen, eine der entscheidenden Grundlagen für den Erfolg der kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und der DDR in späteren Jahrzehnten.

¹⁹⁸ AMAE, RDA 1956–1960, 33, f. 099ff.: Schreiben der westdt. Botschaft in Paris vom 2. 6. 1960 an das MAE.

¹⁹⁹ Ibid., f. 146f.: Relevé des jumelages existants entre villes françaises et villes d'Allemagne de l'Est à compter de mars 1959, siehe dazu die Liste der zwischen 1959 und 1964 entstandenen Städtepartnerschaften im Anhang (CD-ROM).

²⁰⁰ Rencontres 7 (November 1960), S. 12: „Les jumelages entre villes de France et de RDA se multiplient, mais ...“ (Interview mit Lucienne Maertens).

²⁰¹ Interview mit Josiane Lecomte, geführt am 13. 11. 2007.