

FRANK LEINEN

Pierre Bourgeades Deutschland
Die Hinterfragung von Fremdbildern in
Deutsches Requiem und *Berlin, 9 novembre*

ALLEMAGNE. Redouter ses vieux démons.
(Alain Schifres: *Le nouveau dictionnaire des idées reçues*)

Gottfried Benn verfasste 1930 nach seiner Frankreichreise einen Text mit dem Titel *Frankreich und wir*. Am Ende dieses Berichts gibt er seine Sicht des deutsch-französischen Verhältnisses wieder, um hieraus Optionen zur vertiefenden Wahrnehmung des Nachbarn abzuleiten, die auch gegenwärtig von bemerkenswerter Aktualität sind. Der in imagologischer Hinsicht aufschlussreiche Befund hinsichtlich der Fremdheit zwischen Franzosen und Deutschen, doch auch die Vorschläge zur Intensivierung des interkulturellen Lernens verdienen es, ausführlich zitiert zu werden. Benn schreibt über Frankreich:

Diese Welt, aus sich selbst geschichtet, grandiose Welt, Welt für viele Welten [...] ist gänzlich ungermanisch, allem Deutschen fremd und unvermischt. Ohne Übertreibung, einige Berliner Gassenhauer als Motive in Revueschlagern und Rollmops auf der Speisekarte ist der Beitrag Deutschlands zur französischen Welt. Der industrielle Einfluß reicht weiter, aber der kulturelle ist damit erschöpft. [...] Es besteht eine Fremdheit, und diese Fremdheit wird schwer zu beeinflussen sein.

Aber der Franzose und der Deutsche könnten beschließen, politisch vernünftiger miteinander zu leben als bisher, und ihre Bildung, ihren geistigen Besitz, ihre menschliche Gesinnung, auch ihre Nachsicht in den Dienst dieses Beschlusses zu stellen. Um ihn zu verwirklichen, dazu sehe ich nur einen Weg: die Sprache lernen und die Länder besuchen. In den deutschen Schulen die französische Sprache lernen, [...] Französisch auch in den Gemeindeschulen. Die Schulen sollten französische Zeitungen halten, französische Bücher lesen und von dieser Lektüre ausgehend die Unterschiede zwischen beiden Völkern analysieren, damit ein größeres Interesse wachgerufen wird. Und der Franzose lerne Deutsch und besuche unser Land, dann wird er wahrscheinlich finden, daß hier noch vieles anders ist als das, was man drüben immer hört: Deutschland »kolossal«. (Benn 1975, 626f.)

Über siebzig Jahre nach Benns Plädoyer für eine beiderseitige Annäherung ergibt sich ein desillusionierendes Bild: Die Zahl der Französischlerner in Deutschland und der Deutschlerner in Frankreich stagniert oder ist rückläufig, und in Anbetracht knapper Haushaltsmittel für den bilateralen Austausch¹ ist es kaum erstaunlich, dass sich jener Zustand eingestellt hat, den Klaus Heitmann schon 1966 als den der »freundlichen Indifferenz« (Heitmann 1966, 194) beschrieb. Deutschland wird in der französischen Öffentlichkeit, den Medien und häufig auch in der Literatur zunehmend zu einer

1 Seit der Gründung des Deutsch-Französischen Jugendwerkes stagniert die finanzielle Ausstattung (1963/64: 40401000 DM, 2003: 20814896 Euro). Während 1989 noch 95040 Schüler und Studenten an Austauschprogrammen teilnahmen, waren es 1999 nur mehr 78476. Da das Finanzreferat des DFJW mittlerweile keine detaillierte Statistik mehr führt, liegen für 2003 im entsprechenden Tätigkeitsbericht keine Angaben vor.

Leerstelle, in der sich altbekannte Stereotypen einnisten können.² Sie vermitteln die Illusion, das fehlende Wissen über die Aktualität des Nachbarn durch altbekannte Wahrnehmungsmuster ersetzen zu können. Vergleichbares gilt natürlich im umgekehrten Sinne zur Perzeption Frankreichs in Deutschland. Die französische Literatur ist jedoch nicht voll und ganz diesen Stereotypen verfallen, mögen einige deutsche Interpreten dies auch behaupten.³ Vielmehr lässt sich bei den Autoren, die Deutschland aus eigener Anschauung kennen, die Tendenz ausmachen, in Abkehr von den alten Klischeevorstellungen unvoreingenommener denn je auf den Nachbarn zuzugehen (Leinen 2002). Vor diesem Hintergrund sollen im Folgenden die von Pierre Bourgeade verfassten Theaterwerke *Deutsches Requiem* und *Berlin, 9 novembre* analysiert werden, welche beispielhaft für die Tendenz stehen, in der französischen Gegenwartsliteratur herkömmliche Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster Deutschlands und der Deutschen einer konstruktiven Revision zu unterziehen.

Zuvor jedoch soll ein Überblick über zentrale Verfahren im Umgang mit Fremdsterotypen die Voraussetzung schaffen für die anschließende Bewertung der Darstellung Deutschlands und der Deutschen bei Pierre Bourgeade.

1. Der Rekurs auf Fremdsterotypen: Ausdruck einer kognitiven und sozialpsychologischen Notwendigkeit oder Ergebnis eines mangelhaften hermeneutischen Problembewusstseins?

Indem wir das unbekannte Fremde in Stereotypen kategorisieren, machen wir dieses Fremde für uns erfassbar, ohne es freilich wesentlich begreifen zu können. Mit Blick auf die Organisation von Wahrnehmungen ist es daher kaum sinnvoll, gegenüber dem Stereotyp a priori eine exorzistische Haltung einzunehmen. Im Gegenteil: Der Mensch ist auf die Stereotypisierung angewiesen, da dieses in kognitiver Hinsicht durchaus produktive Verfahren die Grenze zum Fremden durchlässig macht und seine Aneignung im Stereotyp ermöglicht – zumindest in der Wahrnehmung des Stereotypisierenden. Der Betrachter schafft sich die Illusion, dem Fremden seine Fremdheit zu nehmen, indem er es eigenen Ordnungskategorien gemäß klassifiziert und hiermit zu einem Teil seines Eigenen macht. Dieses Verfahren ließe sich als eine Aufwandsverminderung im Umgang mit dem Unbekannten bezeichnen. Zudem stabilisieren Stereotype das Ich, sie fördern die Integration sozialer Gruppen und dienen der Selbstvergewisserung dank der Identifikation mit der eigenen Gruppe. (Vgl. Fink 1993, insbes. 12ff.; Nicklas 1984, 67) Aus kognitiver und sozialpsychologischer Sicht ist daher der Rekurs auf Stereotypen sehr gut nachvollziehbar, denn so problematisch deren verallgemei-

2 Ein »Verlassen der Stereotype«, das Gilbert 1951 in Aussicht stellte, blieb bislang aus (zit. nach Kock-Hillebrecht 1977, 17).

3 So Helmut Berschin: »Inzwischen ist die deutsch-französische Freundschaft normal geworden. Im literarischen Deutschlandbild konnte sie wenig Spuren hinterlassen, und zwar deshalb, weil das Thema ausgereizt ist: Nach 150 Jahren hat sich das Repertoire der Deutschlandbilder erschöpft; zurück bleibt literarisches Spielmaterial. Die Wirklichkeit ist anders, sie hat die Literatur überholt« (Berschin 1992, 17). Gamer et al. sind der Überzeugung, die deutsche Wiedervereinigung habe in der französischen Literatur »lediglich alte Stereotypen (Furcht vor einer Wiedererstehung Großdeutschlands etc.) wiederbelebt, nicht aber neue Bilder entwickelt und gesetzt« (Gamer/Schmidt/Reinbold 1995, 198).

nernde Tendenz auch sein mag, so notwendig sind sie, um gerade im Umgang mit dem Fremden den verunsichernden Mangel an Informationen durch die Sicherheit schaffende Illusion eines kollektiv verbürgten Wissens zu ersetzen.

Sicherheit bedeutet in diesem Zusammenhang auch Selbstversicherung in der Distanznahme zum Fremden, denn immer wieder belegen Stereotypen als Ausdruck des relationalen Verhältnisses von Eigenem und Fremdem, dass das stereotyp erfasste Fremde in einer negativ interpretierten Distanz zum Eigenen wahrgenommen wird. Stereotypen erweisen sich somit als Kategorisierungshilfen, um im Kontakt mit dem Fremden die Vielheit von Informationen zu filtern und durch die Kategorisierung einem kognitiven Zugriff bereitzustellen. Die hiermit häufig einhergehende Distanznahme zum Fremden stützt die Konstitution der eigenen personalen und kollektiven Identität. Dass diese Vorgehensweise reduktionistisch wirken muss, da sie das Fremde in seiner Andersartigkeit ignoriert, liegt auf der Hand. Entsprechend gehört es zu den von der modernen Ethnologie und der philosophischen Alteritätsforschung bestätigten Paradoxa der Fremdbegegnung, dass selbst der mit größter Zurückhaltung ausgeübte Versuch, sich dem Unbekannten anzunähern, in der Terminologie Nakamuras zu einer »Veränderung« (Nakamura 2000, 7) des Fremden führt. In diesem Sinne vermerkte schon Ernst Bloch: »Man nimmt sich mit, wohin man geht.« (Bloch 1971, 21)

Mag daher die Stereotypisierung im kognitiven Bereich von der Sache her und als Verfahren nachvollziehbar zu sein, so erweist sich die Neuverortung des Fremden im Eigenen mit Blick auf den autonomen Status des Fremden als höchst problematisch. Bei jeglicher Fremdwahrnehmung stellt sich unwillkürlich ein kultureller Ethnozentrismus ein, so dass wir immer wieder einem Phänomen begegnen, das als unwillentliche Stereotypisierung bezeichnet werden kann. Als Beispiel für eine derartige, im Zuge der interkulturellen Hermeneutik erfolgte Reproduktion von Stereotypen ließe sich der von Jean D'Ormesson verfasste Beitrag für das Wochenblatt *Die Zeit* vom 28.10.1994 anführen:

Genau wie seine drei- oder vierhundert Sorten Käse, wie seine Parfüms, seine Abendkleider, sein TGV oder Eiffelturm gehört die *Ecole Normale Supérieure* zu den Dingen, die Frankreich ausmachen. Sie verkörpern das Wesen Frankreichs wie der Camembert, wie Brigitte Bardot oder General de Gaulle. Es fällt schwer, sich Frankreich ohne die *Ecole Normale Supérieure* vorzustellen. Aber es fällt ebenso schwer, sich die *Ecole Normale Supérieure* irgendwo anders als in Frankreich vorzustellen.

Großbritannien besitzt das Golfspiel, den Rolls-Royce, seine Königsfamilie, seine Tweed-Jackets, Oxford und Cambridge; Italien hat seine Spaghetti, seine Fußballspieler und den Dogenpalast in Venedig; Deutschland hat sein Bier und seine Lederhosen, den Volkswagen und die Liebe zur Musik und Philosophie. Und Frankreich hat eben die *Ecole Normale Supérieure*. (Zit. in: Jurt 1996, 78.)

Wenngleich nicht völlig auszuschließen ist, dass der Verfasser dieser Zeilen die von ihm angeführten Versatzstücke im Sinne der von Eco in seiner *Postille a »Il nome della rosa«* ausgeführten Ästhetik der Postmoderne »ohne Unschuld« verwendet hat (vgl. Eco 1983, 38f.), so vermittelt das Fehlen von Ironiesignalen indes einen gegenteiligen Eindruck.

Tendenziell unreflektiert erscheint auch die Reproduktion einiger traditioneller Auto- und Heterostereotypen in Brigitte Sauzays Buch *Le vertige allemand*. Hier informiert die damalige Dolmetscherin Mitterrands ihre Landsleute über die Nachbarn jenseits des Rheins wie folgt:

Avec la montée de l'anti-américanisme, l'Allemagne, sans l'appui de la France pour la stabiliser, risque de basculer encore une fois dans l'aventurisme. Isolée, elle risque fort d'être reprise par ses démons et d'oublier à nouveau ce qui a fait l'honneur et l'excellence des sociétés occidentales: le rôle primordial de l'individu, dans des structures non totalitaires. (Sauzay 1985, 233)⁴

Etwas weniger verklausuliert auf den Punkt gebracht, bedeutet Sauzays Rückfall in die traditionelle Imagerie, dass der Juniorpartner Frankreichs im Zuge seiner Finnlandisierung zum isolationistischen Größenwahn neigt. Hierdurch dokumentiere der Nachbar im Osten seine im Verborgenen schlummernde Neigung, frühere faschistische und totalitäre Strukturen wieder aufleben zu lassen. Wenn sich selbst nach der Wiedervereinigung dieses apokalyptische Szenario nicht einstellte, so mag dies auf den mäßigen Einfluss der Französin zurückzuführen sein, die der deutschen Politik als Beraterin für die Gestaltung der deutsch-französischen Beziehungen diente.

D'Ormesson und Sauzay sind aber beileibe keine Einzelfälle, und entsprechend ließe sich die Liste der Autoren fortschreiben, die unwillentlich oder im Bewusstsein, Wahrheiten zu verbreiten, traditionelle Stereotype reproduzierten.⁵ Besonders deutlich treten derartige schematisierte Darstellungsweisen Deutschlands und der Deutschen in der *Bande Dessinée* zu Tage, da deren »(kommerzieller) Erfolg in erster Linie auf Wiedererkennungseffekten und Identifikationsmechanismen beruht« (Sistig 2002, 25). Die vermeintliche Wahrheit des literarisch festgeschriebenen *on-dit* oder *on-pense*, das einen mythischen Charakter annehmen kann, legt sich über die Wahrheit des Lebens, und eine sich derart manifestierende Stereotypie besitzt von ihrem Aussagewert her alle problematischen Merkmale, die ihr Roland Barthes in *Le plaisir du texte* zuschreibt.⁶ Es ist jedoch nachzuprüfen, ob der Rekurs auf altbekannte Stereotype in der Literatur ohne Alternative bleibt.

4 Ähnlich schematisiert erscheint es, wenn die Autorin in Anlehnung an Montesquieu einen ursächlichen Zusammenhang zwischen dem Fehlen des »soleil méditerranéen« und dem »deutschen Wesen« ausmacht (Sauzay 1990, 289).

5 Ich verweise auf die entsprechenden Kapitel in den einschlägigen Monographien von Aulbach 1998, Leiner 1991 und Morita-Clément 1985. Siehe auch Nies 1983, 147, Nies 1992, Matthes 1992, Matthes 2004 sowie Fink 1994.

6 »Le stéréotype, c'est le mot répété, hors de toute magie, de tout enthousiasme, comme s'il était naturel, comme si par miracle ce mot qui revient était à chaque fois adéquat pour des raisons différentes, comme si imiter pouvait ne plus être senti comme une imitation: mot sans-gêne, qui prétend à la consistance et ignore sa propre insistance. [...] le stéréotype est la voie actuelle de la »vérité«, le trait palpable qui fait transiter l'ornement inventé vers la forme canoniale, contraignante, du signifié« (Barthes 1973, 69).

2. Der Kampf wider die Macht der Stereotype als Kampf wider die *bêtise universelle*

Im Florilegium der Deutschlandbilder, die vor allem seit Mme de Staëls *De l'Allemagne* in Frankreich sprießen, finden sich zwei Blüten, die insofern Aufmerksamkeit erwecken, als sie in beispielhafter Form die Dauerhaftigkeit, doch auch die Hinfalligkeit der stereotypisierten Äußerungen zum östlichen Nachbarn zu erkennen geben. Die Rede ist von zwei Einträgen zum Stichwort »Allemands« in Gustave Flauberts *Dictionnaire des idées reçues*, der 1880 postum im Anhang zu seinem Roman *Bouvard et Pécuchet* erschien. Während im Manuskript a unter »Allemands« die Notiz »Peuple de rêveurs (vieux)« auftritt, gibt ein nach der Niederlage von 1870 verfasster Eintrag des Manuskripts c einem gewandelten Deutschlandbild Ausdruck: »ALLEMANDS. Ce n'est pas étonnant qu'ils nous aient battus, nous n'étions par prêts.« Daneben findet sich der Artikel »Allemagne. Toujours précédé de ›blonde, rêveuse‹, mais quelle organisation militaire!« (Flaubert 1997, 49 und 148) Zu dem romantischen Deutschland tritt die Vorstellung des kriegerischen Deutschland. Offenbar möchte man auf französischer Seite auch nach dem Deutsch-Französischen Krieg das traditionelle romantische Bild des Nachbarn nicht völlig aufgeben. Eine totale Revision traditioneller Bildwelten findet umso weniger statt, als dies das Zugeständnis bedeutet hätte, dass man sich in früheren Zeiten geirrt habe. Das Eingeständnis eines solchen Irrtums sollte natürlich tunlichst ausgeschlossen bleiben, wenn man nicht die Authentizität der gegenwärtigen Wahrnehmungen des Fremden Lügen strafen wollte. Zweifel am Wahrheitsgehalt des Dargestellten möchte die Stereotypisierung, welche bekanntlich vorgibt, in ihrer Pauschalität Fakten zu vermitteln, jedoch ausschließen. Diese Rechtfertigung der eigenen Wahrnehmung führte vor dem Hintergrund der militärischen Niederlage zu jener paradoxen Perzeption, welche sich verstärkt durch die Erfahrung des Ersten und Zweiten Weltkriegs im Imagotyp des janusköpfigen Deutschland und im Begriff der *incertitudes allemandes* äußerte.

Indem Flaubert die Hinfalligkeit stereotyper Festschreibungen in einer scheinbar sachlichen Tonlage, doch mittels einer komplex verschlüsselten Ironisierung um so nachdrücklicher entlarvt, reiht er sich in die Phalanx jener ein, die seit der Aufklärung der Verbreitung der *bêtise universelle* Einhalt gebieten wollten. Wie der Schriftsteller in einem Brief an seinen Freund Louis Bouilhet vermerkt, verfolgt er mit seinem *Dictionnaire* das Ziel, den Leser durch die Wiedergabe der eigenen Gemeinplätze zu irritieren, um hiermit einen im Idealfall therapeutischen Reflexionsprozess zu initiieren.⁷ Flauberts *Dictionnaire* ist daher von dem in literarischer Hinsicht wegweisenden kreativen Paradox geprägt, dass sein Autor wider die Stereotypen schreibt, indem er sie zitiert und ihnen den Anschein der literarischen Dignität verleiht.⁸ Doch auch über die allgemeinen

7 »Tu fais bien de songer au *Dictionnaire des Idées Reçues*. Ce livre complètement fait et précédé d'une bonne préface où l'on indiquerait comme quoi l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale, et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange, et capable de réussir, car elle serait toute d'actualité« (Flaubert 1973, 678f.). In einem Brief an Louise Colet heißt es: »Ce serait la glorification historique de tout ce qu'on approuve. J'y démontrerais que les majorités ont toujours eu raison, les minorités toujours tort. [...] On y trouverait donc, par ordre alphabétique, sur tous les sujets possible, tout ce qu'il faut dire en société pour être convenable et aimable« (Flaubert 1980, 208).

8 Eine gegenwartsbezogene Neuauflage dieses Vorhabens wagt Alain Schifres (Schifres 1998).

theoretischen Bedingungen der Fremdwahrnehmung geben Flauberts Einträge Auskunft: Zum ersten verleihen sie der Tatsache Ausdruck, dass die Bewertung des Fremden in unmittelbarer Abhängigkeit von den Maßstäben des Eigenen stattfindet. Fremdbilder erweisen sich dementsprechend als Konstruktionen des Eigenen, welche in ihrer Verallgemeinerung keinen unmittelbaren Bezug zum betrachteten Objekt besitzen.⁹

Zum zweiten macht Flaubert in der ahistorischen Verallgemeinerung der zitierten Fremdsterotypen auf deren große Invariabilität aufmerksam. Der von ihm ausgeführte Umschwung in der Fremdwahrnehmung weist allerdings zugleich auf die Möglichkeit hin, dass einschneidende Ereignisse zu einer Revision dieser Images führen können. Wie es das zitierte Beispiel illustriert, kann dies wiederum zu widersprüchlichen Aussagen über das Fremde führen, welche in Anbetracht der postulierten Verabsolutierung des semantischen Gehaltes eine Infragestellung des eigenen *énoncés* und der angewandten Methodik zur Folge hat.

Hiermit zusammenhängend lenkt Flaubert zum dritten durch die Wiedergabe der anonymen, doch wirkungsvollen *vox populi, vox dei*¹⁰ die Aufmerksamkeit auf die Tatsache, dass Fremdbilder, die mit einer Reduktion des Realitätsbezuges einhergehen, im Sinne Foucaults diskursiven Charakter erhalten können. Die Macht des Diskurses geht soweit, dass der Mensch seinen Subjektstatus verliert, da er nicht mehr in der Lage ist, selbst zu denken, sondern von Stereotypen und Klischees gedacht wird.

Zum vierten gibt der Autor durch die semantische Widersprüchlichkeit der Einträge zu erkennen, dass vermeintliche Wahrheiten brüchig geworden sind. Jegliche Verallgemeinerung wird dementsprechend als Ausdruck des inauthentischen Denkens und Sprechens stigmatisiert. So zitiert Flauberts Notiz »ANGLAISES S'étonner de ce qu'elles ont de jolis enfants« zwar ein kollektives Vorurteil, doch zugleich widerlegt sie sich selbst: Die insinuierte Aussage zur mangelhaften Attraktivität von Engländerinnen dürfte kaum für alle Vertreterinnen der insularen Spezies gelten. Wenn sich zudem das Aussehen von den Eltern auf die Kinder vererbt, dann dürften englische Kinder der Logik des *Dictionnaire* folgend allerdings nicht hübsch sein – es sei denn, man greift auf den Gemeinplatz zurück, dass alle Kinder hübsch sind. Können englische Männer etwa die mangelhafte Attraktivität ihrer Frauen kompensieren? Warum aber sollen schlussendlich hübsche Mädchen zu hässlichen Frauen heranreifen? Ratlos verstrickt sich der gutgläubige Leser in seinen Gemeinplätzen. Offenbar wendet sich der didaktische und pädagogische Impetus des Genres »Dictionnaire« bei Flaubert in seiner Unterminierung des Festgeschriebenen gegen jene Leser, die bis dahin von der Unwiderlegbarkeit der Stereotypen überzeugt waren. Die vermeintlich absolute Wahrheit der *idée reçue* wird als Halbwahrheit oder gar Lüge entlarvt, mit der Folge, dass sich im Anschluss an diese Einsicht die grundsätzliche Frage nach der Verbürgtheit eines *savoir collectif* stellt, welche mit Derridas Konzept der *dissémination* in Einklang steht. Der Zweifel, ob überhaupt Wissen – also auch das Wissen um die *dissémination* – existiert, knüpft hieran nahtlos an

9 Diesbezüglich ist Berschin zuzustimmen: »Der imagologische Diskurs enthält keine Realaussagen, sondern Meinungsbilder. Diese Meinungsbilder führen ein Eigenleben und können – ohne Realkontakt – zur ›Legende‹ werden, werbungstechnisch gesehen zum ›Markenimage‹« (Berschin 1992, 59).

10 So der erste Epigraph zum *Dictionnaire*. Der zweite ist Chamforts Maximen entnommen: »[Il y a à parier que] toute idée publique, toute convention reçue, est une sottise, car elle a convenu au plus grand nombre« (Flaubert 1997, 45).

(vgl. Leinen 1990, 243 ff.). Zusammenfassend gilt, dass wir einer Auflösung von Sinneinheiten begegnen, mit der Folge, dass in identitätstheoretischer oder imagologischer Hinsicht die Erfassung von Heteronomien an die Stelle monadisch verstandener Darstellungsmuster tritt. Ebenso wie die Vorstellung von einem deutschen oder französischen Nationalcharakter abzulehnen ist, kann man daher nicht von ›dem‹ Bild Deutschlands in Frankreich sprechen. Entsprechendes gilt für die Literatur, in der durchaus nicht immer die gleichen Bildfelder zum Nachbarn anzutreffen sind.

3. Die Neuentdeckung des Heterostereotyps als literarische Spiel- und Gestaltungsform

Flauberts aufklärerischer, von Sarkasmus gegenüber seinen allzu gutgläubigen Lesern geradezu tiefender Impetus bedeutete freilich nicht das Ende der Stereotypisierung des Fremden. Sein Schreiben wider das Stereotyp endete glücklicherweise nicht im Schweigen, und er unterlag nicht der *terreur dans les lettres*, von der Jean Paulhan in seinem Essay *Les fleurs de Tarbes* spricht.¹¹ Vielmehr dokumentierte Flaubert seit der Erzählung *Novembre*, vor allem seit *Madame Bovary*, wie später Robert Desnos, Raymond Queneau und der OuLiPo, Michel Leiris oder Jean Tardieu sein Wissen als *verbaliste* durch das spielerische Zitieren des Stereotyps. Den genannten Autoren ist ein Einstellungswandel gemeinsam, der die exorzistische Haltung durch einen ludischen oder (selbst-)ironisch gebrochenen, auf jeden Fall aber affirmierenden Umgang mit geronnenen Denk- und Sprechmustern ersetzt. Die Zeit der sprachlichen Unschuld, in der man glaubte, stereotype Wahrheiten vertreten zu können, ist vorbei: Das Denken wie das Sprechen erhält eine neue Qualität, indem es sich in der Stereotypie bewegt und seine Bedingtheit anerkennt, sich aber gerade damit neue Freiräume schafft. Nicht nur in sprachphilosophischer, auch in imagologischer Hinsicht sind uns Hetero- wie auch Autostereotypen nicht zuletzt aufgrund der erwähnten kognitiven und sozialpsychologischen Erfordernisse erhalten geblieben. Sie erhalten indes vor dem Hintergrund einer sprach- und wahrnehmungskritischen Einstellung eine neue Wertigkeit in ihrer Eigenschaft als *stéréotypes au deuxième degré*.

Dies wiederum bedeutet, dass die in Stereotypen eingeschriebenen *Images* auf der Metaebene zitierfähig geworden sind und Klischees über den Deutschen in der neueren französischen Literatur als Spiel- und Gestaltungsmaterial Verwendung finden können.¹² Noch während der *Occupation*, im Jahr 1941, schuf Vercors als Vertreter der Résistance-Literatur in *Le silence de la mer* das Bild eines deutschen Offiziers, das infolge der Kombination aus antifaschistischer Perspektive und humanistischem Verständnis die herrschenden Stereotype und Feindbilder brüchig werden lässt. Zugleich zeigt er jedoch auf, »dass auch der sympathische Deutsche dem Nazismus gegenüber eine Haltung des Gehorsams einnahm« (Jurt 2003, 85). Im Bereich der neueren Literatur schreibt beispielsweise Pierre Combescot in seinem 1991 erschienenen Roman *Les Filles du Calvaire* zunächst traditionelle Darstellungsmuster in seinen Text ein, um sie schließlich in einem zweiten Schritt zu dekonstruieren. Entsprechend wird in der

11 Paulhan vertrat in diesem Zusammenhang die Forderung »de faire communs les lieux communs« (Paulhan 1941, 139).

12 Dies illustriert Aulbach 1998, 171 ff.

Person des deutschen Offiziers Bolko das Schreck- und Zerrbild des deutschen Monsters zu einer menschlich glaubwürdigen Gestalt von tragischer Qualität ummodelliert. Ähnlich verfährt Pascal Quignard in seinem Roman *Le Salon du Wurtemberg* von 1986, der seinerseits zunächst auf tradierte Schablonen der Fremdwahrnehmung zurückgreift, um sie am Ende in ihrer Wertigkeit zu entkräften und hiermit als Erkenntnisinstrumente zu relativieren. Neuere Autoren wie Kits Hilaire in *Berlin, dernière* (1990) oder Thierry Marignac in *Cargaison* (1992) zitieren zum Teil aus schreibökonomischen Gründen durchaus noch die gängigen Klischees, überzeichnen sie jedoch satirisch und distanzieren sich hiermit von ihnen (vgl. Leinen 2002, 246–269). Hinzu kommt, dass man eine individualisierte Positionierung abseits des konventionalisierten Antagonismus von positiv erfahreinem Eigenem und negativ gedeutetem Fremdem sucht.

Doch nicht nur im Roman, sondern auch im zeitgenössischen französischen Theater lässt sich das Bemühen nachweisen, auf traditionelle Stereotypen zu Deutschland und den Deutschen Bezug zu nehmen, um sie in einem zweiten Schritt in ihrer Hinfälligkeit zu demaskieren. Wie Matthes anhand dreier von Noureddine Aba, Enzo Cormann und Daniel Benoin verfasster Dramen zum Deutschland im Umfeld von 1945 nachweist, vereint die Autoren »ein mehr oder weniger großer Abstand zur reinen Reproduktion altvertrauter Deutschlandstereotypen« (Matthes 1996, 245 f.). Dies werde zumindest partiell »ermöglicht durch die mehr bis vielstimmige dramatische Form, [...] durch Kontrastfiguren gleicher nationaler Zugehörigkeit« sowie »durch Zuschreibung von als typisch deutsch geltenden Eigenschaften oder Handlungsweisen zu Protagonisten französischer Herkunft« (Matthes 1996, 246). Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, welchen Umgang Pierre Bourgeade in *Deutsches Requiem* sowie *Berlin, 9 novembre* mit den traditionellen Fremdbildern zum Deutschen und Deutschland pflegt. Die Auswahl der beiden Werke ergibt sich aus dem Vorhaben, Bourgeades Thematisierung zweier für das Deutschlandbild der Franzosen besonders wichtiger Phasen der deutschen Geschichte wie der jüngeren Vergangenheit exemplarisch zu behandeln: Der Blick richtet sich entsprechend auf die Zeit des Nationalsozialismus in *Deutsches Requiem* und die deutsche Wiedervereinigung in *Berlin, 9 novembre*, deren imagologische Implikationen in Verbindung mit den literarischen Darstellungstechniken erörtert werden sollen.

4. Pierre Bourgeade und Deutschland

Vor der Analyse erscheinen einige Basisinformationen zu dem 1927 geborenen Bourgeade angebracht, der bislang nur selten wissenschaftliche Beachtung finden konnte.¹³ Hinter dieser Zurückhaltung verbirgt sich möglicherweise ein gewisses Unbehagen in Anbetracht der thematischen Heterogenität des Schaffens dieses Autors, der nach einer Laufbahn als Jurist erst 1966 seinen ersten Roman, *Les Immortelles*, der Öffentlichkeit vorstellte und sich jeglicher Klassifizierung entziehen möchte. Hinzu kommt, dass Bourgeade ein medienscheuer Einzelgänger ist, der durchaus als *écrivain proluxe et toujours marginal* (Péron 2003) bezeichnet werden könnte. Die Position am Rande des literarischen Establishments erleichtert es ihm, seine persönlichen Vorlieben zu pflegen

13 Eine Ausnahme für die deutschsprachige Romanistik bildet Matthes 1997, 27–31.

und sich vorrangig den zwischen *eros* und *thanatos* angesiedelten Fantasmen des Menschen zuzuwenden.

Ein Spezifikum des vielseitigen Schaffens Bourgeades besteht darin, dass es für ihn nur eines kleinen Schrittes bedarf, um vom individuellen Fantasma zum Fantasma der *Histoire* mit *H majuscule* vorzudringen. So meint er in einem kürzlich erschienen Interview mit Martigny und Gailliot:

Si on écrit sur-soi-dans-sa-solitude, on est dans ses fantasmes. Si on écrit sur-soi-parmi-les-autres, on est dans l'Histoire, fantôme collectif. Les années passant, j'ai l'impression que le soi, les fantasmes et l'Histoire n'ont fait qu'un. (Bourgeade 2003, rückseitiger Klappentext)

Dementsprechend reicht das Gattungs- und Themenspektrum des *polygraphe* vom historischen und philosophischen Drama hin zum Roman, der sich ebenfalls mehrfach der Geschichte verschreibt. Neben *Deutsches Requiem* (1973) und *Berlin, 9 novembre* (1999) sei in diesem Zusammenhang an Bourgeades Darstellung des spanischen Bürgerkriegs in *Orden* (1969) sowie an *Le Procès de Charles Baudelaire* (1980) oder *Le Passeport - La Porte* (1984) erinnert. Im Roman wird die deutsche Teilung in *L'Armoire* (1977), die Deportation in *Le Camp* (1979) und die Folter in Algerien in *Les Serpents* (1983) behandelt. Über Bourgeades Themenspektrum geben auch jene mit Bildern oder Photographien illustrierten Bände Auskunft, die mehrheitlich erotische Fantasmen und Phantasien zum Gegenstand haben. So etwa *A Noir Corset Velu* (1972), *L'Ordre des Ténèbres* (1988), *Eros mécanique* (1989), die Biographie des Pornostars Brigitte Lahaie (1999) sowie *Sage Sale Sade* (2002). Für *Pitbull*, seinen ersten Kriminalroman, auf den *Téléphone rose* (1999) und *En avant les singes!* (2001) folgten, erhielt der Autor 1998 den *Grand prix Paul Féval de littérature populaire*.

Nicht nur in seinen Werken, die sich der Politik und Geschichte widmen, auch in der Lebenspraxis verkörpert Bourgeade das Ideal *écrivain engagé*, der seine Stimme erhebt, wenn Recht und Moral oder die Lehren aus der Vergangenheit im politischen Alltag in Vergessenheit zu geraten drohen. So wandte er sich 1972 vehement gegen den Versuch der politischen Führung Frankreichs, einem antisemitischen Kollaborateur aus der Zeit der *Occupation* die Generalabsolution zu erteilen. Präsident Pompidou hatte 1971 Paul Touvier, den ehemaligen Leiter des Geheimdienstes der Miliz von Lyon, noch vor einem richterlichen Urteilsspruch begnadigt, obwohl diesem der Mord an sieben jüdischen Geiseln im Jahr 1944 zur Last gelegt wurde. Bourgeade wandte sich daraufhin im *Combat* in einer Reihe scharf formulierter Artikel¹⁴ gegen diese Maßnahme, mit der Folge, dass wegen des Vergehens der *outrage au président de la République* eine Ordnungsstrafe gegen ihn verhängt wurde. Touvier hingegen lebte als unauffälliger Bürger, bis sein Fall neu aufgerollt und er 1994 zu einer lebenslangen Haftstrafe verurteilt wurde (siehe hierzu Comte 1996).

Stellte Pompidou 1971 noch die Frage: »Le moment n'est-il pas venu de jeter le voile, d'oublier ces temps où les Français ne s'aimaient pas?« (zitiert nach Grellier 2002), so versucht Bourgeade damals wie heute Lehren aus der Vergangenheit zu vermitteln, um den Anfängen zu wehren. Gemäß dieser Überzeugung möchte er mit seinen historisch-philosophisch ausgerichteten Texten einen Beitrag zur Förderung des Toleranzverständnisses und eines kritischen politischen Bewusstseins liefern. Daher

14 Drei dieser neunzehn Artikel sind abgedruckt in: Bourgeade 2003, 135–139.

stellt er in einem Interview anlässlich der Publikation seines Romans *Les armes vivives* die Frage: »Comment, par exemple, un adolescent, en 1999, pourrait-il juger des principes et des paroles du Front national, s'il ignore à quoi tout cela peut conduire?« (Streiff 1999)

In dieser kurzen Stellungnahme gibt der Autor bereits zu erkennen, dass die traditionelle Dichotomie von positivem Eigenen und negativem Fremden nicht Teil seines Denkens ist. Dementsprechend kondensieren und transferieren Bourgeades Texte die Lehren aus der deutschen Vergangenheit zu einer Sichtweise, die Länderstereotypen überwindet und auch das Eigene einer kritischen Betrachtung unterzieht. Aufgrund dieser Vorgehensweise lässt er sich im Kreis der Autoren der *Mode rétro* wie Patrick Modiano und Patrick Sevrin, Marie Chaix und Eveline Le Garrec positionieren, welche die traditionellen Nationalstereotypen aufbrechen, um einen individualisierten und differenzierten Zugang zur deutsch-französischen Vergangenheit zu suchen.¹⁵

Bourgeade bleibt Deutschland trotz seines Versuches, sich ihm schreibend anzunähern, ein Rätsel, da die Fremdheit gegenüber der anderen Kultur nicht überwunden werden kann und es eine irriige Annahme wäre, das Andere verstehen zu können. Entsprechend vermerkt er im Gespräch mit Gérard Streiff:

Comment un grand peuple – musicien, philosophe, poète entre tous – a-t-il pu, durant ces vingt-cinq ou trente années, devenir le peuple du génocide programmé? Lors de mon premier voyage en Allemagne, après la guerre, je fus stupéfait de voir que Dachau était situé dans une région riante, et très peuplée, à quelques kilomètres de Munich! Il faisait donc ›partie du décor‹ de la Bavière, région paisible, romantique, très catholique, dont les habitants ont la réputation d'être de ›bons vivants‹, et dont les paysages sont souvent d'une grande beauté – le lieu où le nazisme a pris son essor. Comment ne pas s'interroger sur cela? [...] En plusieurs régions, on signale aujourd'hui un regain de l'antisémitisme. Il convient donc de rester vigilants, de l'un et de l'autre côté du Rhin! (Streiff 1999)

Wie der Eingangssatz dieses Zitates belegt, lassen sich in Bourgeades Wahrnehmung Deutschlands durchaus noch Topoi aus dem Inventar jener rätselhaften *deux Allemagnes* erkennen, von denen vor allem seit 1871 in der französischen Öffentlichkeit die Rede ist. Die angesprochene Problemstellung wird jedoch durch den finalen Zusatz auch auf Frankreich, doch in Fortführung des Gedankens grundsätzlich auf jede andere Nation bezogen. Diese Sichtweise ist weit davon entfernt, die in Deutschland konstatierte latente oder manifeste Tendenz zum Antisemitismus zu relativieren. Sie transzendiert diese aber vor dem Hintergrund der Überzeugung, dass »le XXI^e siècle sera encore plus terrible que le XX^e car les procédures d'extermination progressent«,¹⁶ zu einem zivilisatorischen, nicht aber ausschließlich deutschen Problem. Zur Erfassung und Diskussion dieser Bedrohung der Zivilisation soll die Literatur dank ihres historischen Realismus aufklärerische Wirkung entfalten, so begrenzt auch ihre Einflussmöglichkeiten sein mögen: »Il y aura de nouveau des génocides« (Dussert 1999). Bourgeade versucht den Menschen mit all seinen Abgründen erfassen, wenn er vermerkt: »c'est en reflétant la réalité de la manière la plus claire, comme le ferait un miroir, que l'on se

15 Siehe zu den Genannten Aulbach 1998, 158ff. Matthes erschließt diese Tendenz in den Theaterstücken von Jean-Manuel Florensa, *Auschwitz de mes nuits* (1989), Daniel Benoin, *Sigmaringen (France)* (1990) sowie Roland Fichet, *Plage de la Libération* (1988) (Matthes 1992, 72–74).

16 So eine Aussage gegenüber Eric Dussert (Dussert 1999).

trouvera au cœur du mystère humain. C'est vrai pour la vie des peuples (l'histoire), pour la vie de l'homme (le sexe) et pour la littérature elle-même.« (Streiff 1999) Die seit Hugos *Préface* zu *Cromwell*, doch vor allem Stendhals *Le rouge et le noir* bekannte Spiegelmetapher veranschaulicht den Versuch einer Abbildung der menschlichen Wirklichkeit mit ihren unmenschlichen Zügen. Bourgeade möchte dem Unfassbaren, das im Menschen schlummert, Sprache verleihen, wenn etwa in *Le Camp* »un innocent est poussé à faire un camp (scil.: un camp de concentration) contre son gré« oder in *Les Serpents* »un innocent opposé à la torture est amené à torturer«. In *Les Ames juives* ist es ebenfalls »un autre jeune innocent qui, au moment de faire un geste d'amour ou de compassion, voit son geste transformé par son histoire qui agit à sa place, par une force qui le dépasse.« (Alle Zitate Dussert 1999) Literatur dient dem Autor als Erkenntnisinstrument, mit dessen Hilfe er die Abgründe des Menschen ausloten will. In diesem Sinne umschreibt Bourgeade sein schriftstellerisches Ziel als »arriver au mystère par les moyens de la clarté« (Jacob 1998), wobei er sich von der Wahl seiner Themen her nach eigener Einschätzung stets »devant un gouffre« (Jacob 1998) bewegt.

Folgen wir daher Bourgeade ein Stück weit auf seinem Weg am Rande des Abgrunds und richten wir den Blick zunächst auf das 1973 verfasste Theaterstück *Deutsches Requiem*. Es wurde als Teil einer Trilogie konzipiert, welche die »dramas historiques que vécut l'Europe du XX^e siècle« (Bourgeade 1973, 8) zum Gegenstand haben sollte. *Orden*, das erste Stück dieser Trilogie, beschäftigt sich mit der Entwicklung des Franquismus in Spanien. Das dritte Drama über den Stalinismus blieb bislang unvollendet.

5. *Deutsches Requiem*

In *Deutsches Requiem* widmet sich Bourgeade der *Histoire* mit *H majuscule*, wie schon das Personal des Stücks erkennen lässt: Es treten im ersten Akt lediglich Hitler, Bormann und Eva Braun auf, zu denen im zweiten Akt zehn Männer stoßen, die in den Nürnberger Prozessen als hochrangige nationalsozialistische Politiker und Militärs mit dem Tod bestraft wurden. Den zentralen Impuls gibt der langlebige Mythos, dass Adolf Hitler den Zweiten Weltkrieg überlebt hat und ein neues Reich gründen möchte.¹⁷ Es liegt auf der Hand, dass hinter der Literarisierung dieser Spekulation die Reflexion über die Gefahr der Rückkehr des Nationalsozialismus in die moderne Gesellschaft steht. In einer Vielzahl dialogisch präsentierter Erinnerungen der Protagonisten an die Geschichte des Nationalsozialismus, durch eine Reihe szenischer Rückblenden sowie Verweise auf bedrückende historische Fakten macht Bourgeade die finsterste Seite der deutschen Geschichte zum Gegenstand seines Dramas. Mit großer historischer Treue enthüllt er die perfiden Mechanismen der Machtaneignung und die menschenverachtenden Ziele der Politik Hitlers:

»Ainsi, comme Frédéric II et Catherine II, Staline et moi, nous nous partagerons la Pologne. Et puis je réglerai son compte à Staline« (31)

17 »L'HOMME [scil.: Bormann]: Dieu est mon témoin. J'ai fait ce que j'ai pu. Je l'ai brûlé, Mais je l'ai sauvé. Il est peut-être aveugle, mais il n'est pas mort. Il n'est pas mort dans les décombres du bunker!« (14)

»Je veux vider la Russie des bêtes à figure humaine qui l'habitent. Je veux que cet espace appartienne au seul peuple allemand« (54)

»La lutte antisémite est exactement une lutte contre les parasites. Se débarrasser de ses poux n'est pas une question d'idéologie. C'est une simple question de propreté« (54).¹⁸

»Tout ce qui n'est pas de sang germanique et de race aryenne sera fusillé car les races basses encombrant inutilement l'espace européen« (56)

Signifikanterweise belegt Bourgeade, dass er als Sympathisant der Lehren von Marx und Engels auch auf dem linken Auge nicht blind ist, denn Stalin äußert fast wörtlich das gleiche Ziel: »Hitler et moi nous nous partagerons la Pologne, et puis je réglerai son compte à Hitler« (34). Neben dem infamen strategischen Kalkül möchte der Autor die Inhumanität und sadistische Brutalität herausstreichen, mit denen Deutsche den Holocaust und den Krieg organisierten.¹⁹ Durch die Fokussierung auf historische Figuren und ihre in der Übersetzung oft wörtlich zitierten Reden und Aussagen²⁰ entzieht sich der Autor dem potentiellen Vorwurf, er entwerfe zu Unrecht ein düsteres Deutschlandbild und ver falle hierbei einer ungerechtfertigten Stereotypie. Sein Stück erhält vielmehr einen geradezu dokumentarischen Charakter, wobei es trotz der Fokussierung auf die Führungskreise des Regimes nicht unausgesprochen bleibt, dass sich die Mehrheit der Deutschen schuldig gemacht hat: »BORMANN: Mon Führer, le peuple allemand sait que sans vous il vivrait encore dans la honte. [...] Mon Führer, votre nom sera vénéré dans l'avenir comme celui du sauveur de l'Allemagne« (23).

Bourgeade entzieht sich jedoch jener einseitig negativen Stereotypisierung des Deutschen als Nazi, wie sie zeitgleich beispielsweise in der französischsprachigen *Bande Dessinée* bis zur Blütezeit der deutsch-französischen Beziehungen in den achtziger Jahren vorherrschte. Seitdem lässt sich auch in diesem Genre eine Brechung des »zunächst eindimensionalen Manichäismus von ideal positivem Autostereotyp (Franzosen = Résistance) und ideal negativem Heterostereotyp (Deutsche = Nazis)« (Sistig 2002, 59) nachweisen. Dieser Entwicklung greift *Deutsches Requiem* voraus, wenn in der Szene IV des ersten Aktes ausführlich auf die Tradition des gescheiterten Widerstandes gegen Hitler durch einen Teil der Generalität (Feldmarschall von List, 37ff.) und die Gruppe um

18 Vgl. mit Hitlers Wortwahl zur Rechtfertigung des Abtransports ungarischer Juden in die Konzentrationslager: »Wenn sie nicht arbeiten könnten, müssten sie verkommen. Sie wären wie Tuberkelbazillen zu behandeln, an denen sich ein gesunder Körper anstecken könnte« (zit. in: Domarus 1963, 2005).

19 So etwa Hitlers Angebot an Bormann, der sich dem Erblindeten als Göring präsentiert: »L'Ukraine compte au moins soixante ou soixante-dix millions d'habitants. Vous pourrez en faire autant d'esclaves. Vous y serez mieux servi qu'à Karinhall. Ha ha ha. Ha ha ha« (24). Vgl. Bormanns Aussage, als er Himmlers Rolle spielt: »Que les nations vivent, prospèrent, ou meurent de faim, cela ne m'intéresse que dans la mesure où elles sont ou non les esclaves de notre culture. Que dix mille femmes russes meurent d'épuisement en creusant un fossé anti-char, cela ne m'intéresse que dans la mesure où il faut que ce fossé soit terminé à temps pour l'Allemagne« (53). Es handelt sich im vorliegenden Fall um ein wörtliches Zitat aus einer Rede, die Himmler am 4.10.1943 in Posen vor SS-Gruppenführern gehalten hatte. Der weitere Wortlaut ist abgedruckt in: Bracher 1969, 458.

20 Siehe die Wiedergabe der Radioansprache Hitlers nach Stauffenbergs misslungenem Attentat (45) im Vergleich mit dem authentischen Zitat in Domarus 1963, 2128.

Stauffenberg (43ff.) hingewiesen wird. Eine sehr realistische szenische Rückblende in den von Freisler geleiteten Prozess gegen die Attentäter gibt in diesem Zusammenhang zu erkennen, wie sehr die Justiz dem politischen Willen gefügig war.

Die Rede ist aber nicht nur von deutscher Schuld, denn Bourgeade spricht auch Frankreichs Verwicklung in den Naziterror an. Wenn das Land unter Pétain als »une jolie femme qui aimerait plaire à son vainqueur« (27) bezeichnet wird, dann schlägt der positive Autostereotyp der Marianne in sein Gegenteil um. Er gibt nun Raum zu kritischen Reminiszenzen, da in der Allegorie das unterwürfige Frankreich als sehr anfällig für die Verlockungen einer Liaison mit der Besatzungsmacht erfasst wird. Das Verhalten der Menschen während der Occupation bestätigt deren mehrheitliches Arrangement mit dem Sieger: »HITLER: Il y aura foule aux terrasses des cafés. Les cinémas et les théâtres vont ouvrir. La bourgeoisie française aime l'ordre. Elle sera ravie. [...] Pour l'Angleterre, Goering, je fais confiance à la Luftwaffe. Pour la France, il suffit que je fasse confiance aux Français.« (27). Bemerkenswert erscheint, dass hier das Stereotyp des ordnungsliebenden Deutschen auf die damals tonangebende Schicht der französischen Gesellschaft übertragen wird. Bourgeade dokumentiert hierdurch nicht nur die Hinälligkeit klischeehafter Images, sondern auch die Erfordernis einer von Pompidou noch abgelehnten kritischen Aufarbeitung der französischen Geschichte.

Eine neue Wendung erhält das Stück in jenem Moment, als Hitler seinen Kopfverband abnimmt und wieder sehend wird. Wurden bis dahin sämtliche Personen aus der Geschichte des Dritten Reiches von Bormann verkörpert, so sorgt Hitler im zweiten Akt dafür, dass andere Getreue, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg ebenfalls nach Argentinien retten konnten, an die Stelle der ehemaligen Würdenträger treten. Mit Hitlers Aussage »Tout commence« (61) wendet sich die Handlung in bedrückender Weise seiner Neuorganisation der Gegenwart zu.²¹ Der zweite Teil des Dramas bestätigt Bourgeades großes Feingefühl im Umgang mit Klischees. Denn Argentinien, nicht mehr Deutschland, wird zum Ort der Handlung, und Hitler kann sich wie schon zuvor bei seiner Planung der Unterstützung der katholischen Kirche sicher sein. Deutschland dient dem Autor daher lediglich als *ein*, nicht als *das* Beispiel für die grundsätzliche Anfälligkeit von Menschen für ideologische Verblendungen und für die Neigung, andere zu unterdrücken. Deswegen schließt er nicht aus, dass sich die Geschichte prinzipiell an jedem Ort der Welt wiederholen kann. Genau hierin liegt der entscheidende Unterschied im Umgang mit der französischen Tradition einer eher einseitigen Heterostereotypisierung, welche zur Wahrnehmung führte, dass alle Deutsche Nazis und Nazis immer nur Deutsche seien.²²

Im zweiten Akt von *Deutsches Requiem* schreibt Bourgeade darüber hinaus in provozierender Weise gegen die religiöse Mystifizierung der Ideologie, doch auch gegen die Ideologisierung der Religion an: Er legt Hitler, der in Argentinien bereits in einem

21 »HITLER: Me voici seul avec vous comme j'ai été seul en 1924 dans ma prison. Seul, mais vivant. Ce que j'ai fait, je le referai. Ce que je n'ai pas pu réussir la première fois en 1924, ce que je n'ai pu réussir la deuxième fois en 1944, je le réussirai la troisième fois« (61).

22 Ähnlich verfährt Jean-Pierre Chabrol in *Le bouc du désert*, zu dem Fritz Nies schreibt: »Von Nazimassakern im Warschauer Ghetto schlägt er den Bogen zu Geiselexekutionen in Algerien und Indochina. Er demonstriert die seismographische Sensibilität der französischen Öffentlichkeit gegenüber jedem Verdacht, im Namen der Staatsmacht könnten (im Inland oder anderswo) jene Menschenwürde und Menschenrechte verletzt werden, welche die französische Revolution auf ihre Fahnen geschrieben hatte« (Nies 1983, 146).

Konzentrationslager Menschen foltern lässt, Worte in den Mund, die der Bibel entnommen sind: »Que le Seigneur me donne douze hommes« (65) heißt es in der ersten Szene, sowie »Regarde les lys des champs. Ils ne sèment ni ne moissonnent. Et cependant le roi Salomon dans toute sa gloire n'a pas une robe aussi belle que la leur. Regarde les oiseaux des champs. Ils ne sèment ni ne moissonnent. Cependant, notre Père céleste les nourrit« (66).²³ Zugleich endet Hitlers Auftritt in dieser Szene aber mit der Aussage: »Il faut que j'aïlle voir ces gens crier« (66). Auch szenisch illustriert Bourgeade die unheilvolle Stilisierung des Totalitarismus zu einer Ersatzreligion, so dass er Hitler und seine Getreuen zu Beginn der siebten Szene des zweiten Aktes ihre Plätze und Posen exakt nach dem Vorbild des von Leonardo da Vinci gemalten Abendmahls einnehmen lässt. Doch auch das Bewusstsein, einer *race élue* (92) anzugehören, stützt die Analogiebildung. Weiterhin legt Bourgeade seinem Protagonisten die folgenden Worte in den Mund, die auf das dreizehnte Kapitel des Evangeliums nach Johannes (Jesu Abschied von den Seinen) verweisen: »J'ai accompli mon destin. J'ai fait ce que j'avais à faire. J'ai achevé pourquoi j'étais venu. Maintenant, je vais vous quitter. Ne craignez rien. Même si je semble absent, je continuerai d'être avec vous« (91). Wie in Brahms Requiem die Musik die Bibeltexte in die Sprache der Musik überleitet, so transponiert Bourgeade die Zitate aus der Heiligen Schrift in den Kontext des Totalitarismus. Der hinter der Titelwahl des Dramas stehende Introitus der Exsequien, »Requiem aeternam dona eis, Domine«, dient ihm als Ausdruck des in einen entchristlichten Kontext eingeschriebenen Wunsches, dass der Faschismus nie wieder die Erde heimsuchen möge.

Im Drama jedoch wird illustriert, dass sich die Ideologie erfolgreich des Katholizismus' bediente, um als Ersatzreligion an seine Stelle zu treten. Hitler erscheint als der neue Messias. Bourgeade lässt dementsprechend sein Drama mit der brisanten Analogie zwischen dem durch intertextuelle Zitate Hitlers assoziierten Tod Jesu²⁴ und seiner Wiederauferstehung auf der einen Seite sowie dem szenischen Abgang des Diktators und Eva Brauns auf der anderen Seite enden. Auch nach dem Tod des Führers, so die Botschaft des Schriftstellers, wird der Faschismus weiterleben. Entsprechend lässt sich das Paradox der letzten beiden Aussagen des Dramas deuten, wenn Bormann feststellt: »Il est mort«, worauf der Bischof mit dem Hinweis »Il est vivant!« (93) reagiert. Bezeichnenderweise endet das Stück in einer deprimierenden *obscurité totale*, welche die vorher in einer Szenenanweisung dokumentierte »resurrection des principes et des méthodes nazies, partout dans le monde, aujourd'hui« (88) visualisiert.

Bourgeades Drama verdeutlicht, wie das Denken in totalitären Strukturen und die Verlockungen des Faschismus zu einem universalen Phänomen wurden, das nicht mehr auf Deutschland beschränkt werden darf. Nicht zufälligerweise scharf Bourgeades Hit-

23 Hier liegen zum Teil wörtliche Zitate vor aus dem Evangelium nach Matthias 6, 26 und 28-29. Ein Bezug zum Evangelium nach Johannes 20, 19-31 tut sich auf mit: »HITLER: On a menti. Touche-moi. Touche-moi et va dire aux autres que je suis vivant« (68); Bei der Verleihung von Eisernen Kreuzen zitiert Hitler jene Weissagung, die Konstantin vor der Schlacht an der Milvischen Brücke zuteil wurde: »Par ce signe tu vaincras« (75).

24 »HITLER: [...] En vérité, je vous le dis, partout où vous êtes désormais, là je suis. Partout où la croyance en une Loi révélée se substitue au libre choix de la conscience individuelle, là je suis. Partout où la notion de race élue se substitue à la notion d'égalité entre les peuples, là je suis. Partout où il y a un Dieu, là je suis. Partout où règne une foi, là je suis. Partout où règnent la religion, l'ordre, la censure, là je suis« (92).

ler gerade in Argentinien seine Anhänger um sich, wo Perón nach 1946 eine diktatorische Herrschaft entfaltete, bis er 1955 durch eine bis 1973 regierende unheilige Allianz aus Militär und Kirche gestürzt wurde.²⁵ Dieser Verweis auf die Aktualität beweist ebenso wie Goebbels Aussage »Les jeunes gens du monde entier recherchent nos insignes et nos emblèmes. Nous pouvons être sûrs de l'avenir« (89) die weltweite und dauerhafte Virulenz des faschistischen Gedankengutes.²⁶

Der Enthistorisierung und territorialen Entgrenzung von Stereotypen dient auch, dass auf Geheiß des messianischen Führers bis dahin unbekannte Getreue Hitlers zu Reinkarnationen von Vertretern des alten Denkens werden. Dabei findet sich erneut eine provozierende intertextuelle Anspielung auf das Bibelwort: »Désormais, tu ne seras plus Kramer, mais Keitel. [...] Relève-toi« (68); »Tu ne t'appelles plus Bermeister, mais Himmler« (69); »Tu ne seras plus Heusk, mais Kaltenbrunner. Tu ne seras plus von Geutzen, mais Rosenberg. Tu ne seras plus Kupperschmidt, mais Goebbels« (70).²⁷ Deutschland erscheint im geschichtlichen Rückblick einmal mehr als Illustration für die Gefahren, aber auch die Anziehungskraft, welche im *gouffre* des Faschismus und des Totalitarismus schlummern. Der kritische Blick auf Deutschland und die Deutschen wird jedoch entgrenzt und die traditionelle Polarität von Fremdem und Eigenem relativiert, indem Bourgeade seinem skeptischen Menschenbild entsprechend traditionelle Stereotypen in topographischer, historischer und personaler Hinsicht auflöst. Die Gefahren, welche sich aus dem Faschismus ergeben, münden daher aufgrund ihrer Universalisierung und Perpetuierung in einen Appell an das ethische und politische Gewissen der Menschheit. Deutsche Bildwelten werden entgrenzt.

6. *Berlin, 9 novembre*

In seinem Theaterstück *Berlin, 9 novembre*, das nach einer Lesung im Sender France-Culture am 9. November 1999 im Rheinischen Landestheater Neuss uraufgeführt wurde, thematisiert Bourgeade ein weiteres Mal die in Deutschland angesiedelte *Histoire* mit *H majuscule*. Der Titel verzichtet absichtlich auf die Nennung der Jahreszahl 1989, so dass die Erinnerung an andere Geschehnisse aus der *Histoire* mitschwingt, die sich mit dem 9. November verbinden: Der Thronverzicht des Kaisers und die Ausrufung der Republik am 9.11.1918, Hitlers Putsch in München am 9.11.1923 sowie die Reichspogromnacht am 9.11.1938. Bekanntlich hielt es die Bundesregierung nach der Wiedervereinigung gerade aufgrund der Übereinstimmungen mit den letztgenannten Daten für unangebracht, den 9.11. in den Rang des deutschen Nationalfeiertags zu erheben. Zugleich wurde ersichtlich, dass die Folgen des 9. November 1989, aber auch die

25 Bourgeade hebt in diesem Zusammenhang die Unterstützung der Faschisten seitens der Kurie unter Pius XII hervor (86). Signifikanterweise konnte sich auch der französische Kollaborateur Touvier jahrzehntelang des Schutzes der Kirche erfreuen, um sich hinter Klostermauern unter falschem Namen einer Verfolgung durch die Justiz zu entziehen.

26 Vgl. »RIBBENTROP: [...] Je vous rends compte aussi que notre mouvement est de nouveau en plein essor. D'importants groupements nationaux-socialistes se créent et se développent en Europe bien sûr, mais aussi en Amérique du Sud et jusque dans les autres parties du monde« (87).

27 Vgl. Johannes 1, 42: »Jésus, l'ayant regardé, dit: Tu es Simon, fils de Jonas; tu seras appelé Céphas (ce qui signifie Pierre).«

Erinnerung an frühere Ereignisse, die sich mit diesem Datum verbinden, seitens der politischen Führung unserer westlichen Nachbarn, mehr als bei der Bevölkerung, zu Unsicherheiten und Vorbehalten im Umgang mit dem gewandelten Deutschland führten. In der interpretationsbedürftigen historischen Situation nach dem Mauerfall, als man vor völlig neue Gegebenheiten gestellt war, neigte man in Frankreich aus psychologisch nachvollziehbaren Gründen dazu, auf »oft irrationale Weise [...] alte Muster und Stereotypen in der Fremd- und Eigenwahrnehmung zu reaktualisieren« (Beilecke 1994, 126).²⁸ In Anbetracht der neuen *incertitudes allemandes* zog man sich zur Selbstvergewisserung auf das scheinbar verbürgte Wissen traditioneller Heterostereotypen zurück.

Dieser Tendenz des Rückfalls in das Klischee begegnet Bourgeade in *Berlin, 9 novembre* auf seine eigene Weise, indem er die Brüchigkeit derartiger Identitätszuweisungen illustriert. Dies wird unterstützt durch den innovativen Bezug zur deutschen Aktualität, welche in der Regel im französischen Gegenwartsdrama durch die Tendenz überlagert wird, Historisches zu thematisieren (Matthes 1992, 74). Geschildert wird der Tagesablauf zweier Stationsvorsteher der Berliner U-Bahn, des Ostdeutschen Rudolf und des Westdeutschen Wolfgang, deren Station durch eine weiße Linie in einen Ost- und einen Westsektor unterteilt ist. Der Schriftsteller schafft durch diese Lokalisierung des Geschehens die Möglichkeit, einen Bezug zwischen der *Histoire* des Mauerfalls, die sich auch metaphorisch korrekt »über den Köpfen« der beiden Männer abspielt, und ihrer persönlichen *histoire* mit *b minuscule* zu entwickeln.

In den ersten Sequenzen des Stücks setzt Bourgeade zunächst den Antagonismus von Ost und West durch das Zitieren einer Reihe »klassischer« Stereotypen gezielt in Szene. Dies beginnt in der ersten Anweisung des Autors zur Kleidung beider Personen: »haute casquette et élégante veste galonnée à l'ouest; bleu de chauffe usagé et vieille casquette militaire, d'allure vaguement bolchévique, à l'Est« (10). Auch die architektonische Ausgestaltung der beiden Teile des Bahnhofs spricht für den klischeehaft überzeichneten Kontrast von Ost und West. Auf der einen Seite sieht der Zuschauer Rudolfs Beschreibung entsprechend »une station transformée par la toute-puissance de l'argent en un palais des mille et une nuits« (15), die mit einem Kompaktfernseher, einem schnurlosen Telefon, einem Radio in Miniaturausführung, Kühlschrank und Badezimmer ausgestattet ist. Auf der gegenüberliegenden Seite findet sich lediglich *une cabute*, deren Ausstattung aus »un balai, un vieux broc et une cuvette, un morceau de savon noir« sowie einem Knüppel (28) besteht. Das stereotyp vermittelte Gegensatzpaar Überfluss versus Mangel strukturiert anfangs das Geschehen.²⁹

28 Henri Ménudier gab 1979 in einem Vortrag eine zutreffende Prognose der französischen Reaktionen auf die Wiedervereinigung: »Trotz des Festhaltens an traditionellen Rechtspositionen (Offenhaltung der deutschen Frage) reagieren die Franzosen auf das Thema »Wiedervereinigung« sehr empfindlich. Die schmerzlichen Erfahrungen der deutsch-französischen Nachbarschaft seit dem 19. Jahrhundert können nicht vergessen werden. [...] Ganz egal, wie die Deutschen reagieren werden, sie bleiben – vom Ausland her gesehen – immer suspekt.« (Ménudier 1981, 66f.)

29 Diese Darstellung erscheint als Reminiszenz an die Eindrücke, die der Autor während eines Berlinaufenthaltes im Jahr 1976 sammelte: »Berlin-Ouest, un bordel. Berlin-Est, l'odeur de pisse, de désinfectant et de chourave à quoi l'on reconnaît immédiatement l'Est« (Bourgeade 2003, 12).

Bourgeade lehnt es ab, eine eindeutige Position für die eine oder andere Ideologie einzunehmen. Daher stellt er von einer Position der Äquidistanz heraus die Produkte des Kapitalismus in ironischer Weise als überflüssig dar, während er die ideologische Verbrämung des Mangels im Osten nicht minder ironisch demaskiert. So will Rudolf aus Solidarität mit den »camarades électrométallurgistes du complexe Karl-Marx de Rostock« (15) eine flackernde Birne nicht durch ein Westprodukt ersetzen, wengleich ihm Wolfgang als Ausdruck der westlichen Prosperität gleich dreißig solcher Birnen anbietet. Zugleich präsentiert sich Wolfgang als personifiziertes Echo – man könnte auch sagen: Opfer – des Diskurses der Werbung. Ein besonders fortschrittliches Gerät soll Rudolfs Besen überflüssig machen: »Regardez! Ne nec plus ultra ... *L'up to date* ... la toute dernière création des Japonais! ... Un petit bijou d'aspirateur portable électronique ... L'objet révolutionnaire qui va transformer ma vie! ...« (18). Die sich im komischen Widerspruch von mechanisch-repetitiver verbaler Emphase und objekthafter Banalität selbst demaskierende Aussage des Westbürgers illustriert Bourgeades Kritik an der enthumanisierenden Inauthentizität des Kapitalismus und dem unbedingten Konsum- und Fortschrittsdenken mit seinem überflüssigen Glamour. Erneut dient ihm Deutschland als Folie für eine Kritik, die auch jenseits der Landesgrenzen Gültigkeit besitzt, indem das Klischee des fortschrittsgläubigen und prosperierenden Besitzbürgers als lächerliche Chimäre demaskiert wird. Wenn zudem Rudolf in Reaktion auf Wolfgangs Lobpreis des Konsumierens vermerkt: »Côté Ouest, les lumières de la ville interdisaient qu'on voie le ciel, mais chez nous, à l'Est, la nuit était criblée d'étoiles« (16), so wird die falsche Welt des Kommerz, in welcher der Blick auf jegliche Transzendenz verloren gegangen ist, eindrücklich als brüchig erfasst.

Die Relativität der eigenen Überlegenheitsvorstellung als Ausdruck des kulturellen Zentrismus wird für Wolfgang durch den Kontakt mit der fremden Zivilisation in erschreckender und unmittelbarer Weise wahrnehmbar: Zeitgleich zu den »foules qui [...] se dirigent vers le Mur« läuft im Untergrund eine erschreckend große Ratte von Ost nach West, um sich an Wolfgangs exquisitem *repas de la journée*, »des petits sandwiches au jambon fumé de Westphalie ... un peu de fromage de Munster ... des bonbons fourrés ... et quelques galettes à la vanille« (23), gütlich zu tun und nebenbei dessen Büro in Unordnung zu bringen. Indem Bourgeade bei dieser Gelegenheit die Ostbürger metaphorisch mit Ratten gleichgesetzt, übernimmt er eine Perspektive, welche die perzeptive Unsicherheit und die Vorurteile des Westbürgers gegenüber den fremden Neankömmlingen wiedergibt. Angesichts der Begegnung mit dem unheimlichen Unbekannten rekurriert Wolfgang auf das Stereotyp, mit dem schon in Hipplers Film »Der ewige Jude« (1940) eine ethnische Distanznahme und Diskriminierung vonstattenging. Der Rückgriff auf das diffamierende Klischee der Ratte dient Bourgeade somit einerseits der Artikulation seiner Kritik am inhumanen Egoismus des Westdeutschen, der seinen Besitz mit niemandem teilen möchte. Zugleich denunziert der Hinweis auf das zügellose Verhalten des Tieres das animalisch gedeutete Streben des Ostdeutschen, am westlichen *Way of Life* teilnehmen zu können.³⁰

30 »RUDOLF: [...] Vous voulez la destruction du Mur ... des frontières ... Eh bien ... Voilà le résultat! ... WOLFGANG: Un rat à l'ouest! ... RUDOLF: Un rat à l'ouest? ... Mais des dizaines ... des centaines ... des millions de rats vont s'y précipiter! ... Vous l'aurez voulue ... préparée ... programmée ... la venue des rats ... L'invasion des rats! ... L'invasion d'une moitié du monde par l'autre! ... Vous récoltez ce que vous avez semé!« (22).

Wolfgang reagiert in lächerlicher Weise hilflos auf den Eindringling: »Je ne suis pas armé ... Je n'ai que cet aspirateur électronique« (23). Allein Rudolfs Amtshilfe in Form eines gezielten Hiebes mit seinem »gourdin de l'homme des cavernes« (24), aus östlicher Perspektive freilich ein »épée de Siegfried, version populaire«,³¹ vermag dem Leben des Tieres ein Ende zu setzen. Es wird schließlich mit Rudolfs Kommentar »Je vais rendre ce rat à sa famille« (27) in den Lüftungsschacht eines ehemaligen Nazibunkers geworfen. Diese Szene ist voller Symbolik: Mit dem Tod der Ratte endet die diskriminierende Stereotypisierung des ›Ossis‹, aber auch der Rekurs auf das Bild des militaristischen Deutschen. Denn Bourgade zitiert im Zusammenhang mit dem Erscheinen des Tieres wie schon zu Beginn des Stückes das im Osten wie im Westen verwurzelte Klischee des Preußentums. Schon zu Beginn der ersten Sequenz hatten Rudolf und Wolfgang bei ihrem Dienstantritt nach einem ersten Gruß clownesk synchronisiert die Hacken zusammengeschlagen.³² Weiterhin persiflierte Wolfgang gegenüber Rudolf den »ton guttural du compte-rendu militaire« (13), und in der Szene mit der Ratte ereifert er sich darüber, dass diese die Grenze »sans Ausweis!« (sic, 22) übertreten habe. Ob der humoreske Verweis auf das Preußentum und die Ordnungsliebe dem Autor oder den Personen zugeschrieben werden kann, muss offen bleiben. Entscheidend ist aber, dass das Stereotyp des preußischen Deutschen ironisch dekonstruiert wird. Bourgade vermag sich in diesem Zusammenhang des Klischees in zweifacher Weise zu bedienen: Zum einen trägt seine Verwendung sehr ökonomisch und pointiert zur Schaffung einer typisch »deutschen« Atmosphäre bei. Zum anderen aber weist er durch die Ironisierung der Geste sowie der Aussage zugleich darauf hin, dass eine derartige Zuweisung kaum uneingeschränkt der Wirklichkeit entspricht. Zusammenfassend betrachtet kann somit der Tod der Ratte als symbolischer Akt gedeutet werden, der das Negativklischee des ›Ossis‹ in den Orkus verbannt und es ermöglicht, dass sich die Deutschen erstmals unvoreingenommen als Menschen begegnen können.³³ Das historische Ereignis bedingt offenbar nicht automatisch eine negative Verschiebung der Wahrnehmungsmodi mittels des Rekurses auf alte Stereotype. Mit ihm kann sich vielmehr auch ein Neuanfang im Umgang mit dem Unbekannten verbinden. Tatsächlich ermöglicht dieser symbolisch vermittelte Tod des Stereotyps die erste Annäherung beider Stationsvorsteher, deren »kleiner Grenzverkehr« und zwischenmenschlicher Austausch in dieser Phase von *Berlin, 9 novembre* ihren Anfang nehmen.³⁴

Diese Auflösung der vorurteilsbedingten Differenzen wird verbalisiert durch die Ablösung des Personalpronomens: das verbindende *nous* ersetzt das *je* einer selbstbezogenen Perspektive. Zugleich denkt Rudolf nicht ohne Ostalgie an das Scheitern des

31 Es finden sich eine Reihe von Anspielungen auf die Urzeit, welche aus einer westlichen Perspektive die faszinierende Rückständigkeit und primitive Ästhetik der Zivilisation im Osten zum Tenor haben. So etwa im Zusammenhang mit der Benutzung eines Kehrbesens durch den Ostdeutschen: »WOLFGANG: Quand je pense que, sans le communisme, le secret de ce mouvement, aussi efficace qu'esthétique, serait perdu! L'homme de Neandertal le connaissait, pourtant, aux origines, lorsqu'avec une branche d'arbre il balayait le sol de la caverne ... Grâce à vous, camarade Hockenberg, la grâce de ce geste millénaire a survécu ...« (19f.).

32 »Ils reviennent se faire face au centre et se saluent, avec un léger claquement de talons« (11).

33 »WOLFGANG: (...) Et vous allez en faire quoi, maintenant, de ce ... RUDOLF: ... de ce pauvre fou qui a cru possible de trouver le bonheur à l'Ouest, simplement en y allant s'y remplir la panse! ... Un symbole, non? ... WOLFGANG: Si on veut ... RUDOLF: Un symbole que je vais aller (sic) jeter à vint pas de là, dans le tunnel« (26).

sozialistischen Projekts zurück: »WOLFGANG: Qu'est-ce que nous allons faire maintenant? RUDOLF: Nous allons attendre. Moi, dans la tristesse. Vous, dans la joie« (33). Doch wie die Ost- und Westdeutschen über der Erde kommen sich auch die beiden Stationsvorsteher bei einem erstmals gemeinsam eingenommenen Kaffee näher, den Rudolf nach seiner Aussage: »Les dés sont jetés. Prenons un café« (34) ausgibt. Dem ostdeutschen Rudolf, der grundsätzlich im Stück den aktiveren und lebensstüchtigeren Part spielt, fällt hierbei einmal mehr die Rolle des Gebers und nicht den Nehmers zu. Sein »café de glands de premier choix« (34) bewirkt vollends das Ende der stereotypen Identitätszuweisungen, denn in dem Gespräch, das sich um die Herkunft dieses Kaffees aus der Kaderschule der Kommunistischen Partei in Moskau entwickelt, kommt es zu einem überraschenden Rollenwechsel: Wolfgang entpuppt sich als ein zum Kommunismus übergelaufener Westdeutscher namens Werner Hofmann, der in der russischen Hauptstadt auf seine Tätigkeit als Spion vorbereitet wurde (vgl. 41) und sich als ›Schläfer‹ so sehr bewährte, dass er mit dem Leninorden ausgezeichnet wurde. In Fortschreibung dieser unerwarteten Wendung erhält auch Rudolfs Identität ein neues Profil: Er wurde als Ostbürger ebenfalls zeitweise an der Moskauer Kaderschmiede unterrichtet, mit der Folge indes, dass er zu einem Gegner des Sozialismus wurde und sich in den Dienst der westdeutschen Gegenspionage stellte (59). Für den Zuschauer bedeutet dies, dass er seine aufgrund der Stereotypisierung in den ersten beiden Sequenzen entwickelte Meinung über die beiden Charaktere aufgeben muss. Die Imagotypen sind hinfällig geworden, ebenso die Identitätszuweisungen als ›Wessi‹ und ›Ossi‹. Dank der überraschenden Art Ost-West-Rochade ist mittels der personalen Symbolik das Fremde zum Eigenen und das Eigene zum Fremden geworden. Hinter diesen Grenzüberschreitungen und Auflösungen des Festgefügtten illustriert *Berlin, 9 novembre*, dass klischeehafte Zuschreibungen und Hetero- wie Autostereotypen arbiträre Projektionen darstellen, welche lediglich die Illusion einer Realität entstehen lassen. Wir wissen letztlich nicht, wer der Andere ist, und es bleibt sein Recht, unabhängig vom Bild, das wir uns von ihm anfertigen, ein anderer zu bleiben. Wir wissen nicht einmal, wer wir selbst sind, und wir müssen uns damit abfinden, uns als *Etrangers à nous-mêmes* (Kristeva 1988) fremd zu bleiben. Nur vor dem Hintergrund dieser Einsicht können wir uns dem Fremden öffnen – eine Lektion, die nicht nur für ›Ossis‹ und ›Wessis‹, Franzosen und Deutsche gilt.

Wie deutlich wurde, bedient sich Bourgeade traditioneller Länderstereotypen als literarisches Gestaltungs- und Spielmaterial, um wie in *Deutsches Requiem* mit ihrem Zitat eine polydimensionale Entgrenzung zu realisieren. Das Stereotyp wird in diesem Drama im Sinne einer moralisierenden Ethik funktionalisiert. In *Berlin, 9 novembre*, geht der Autor weiter, indem er durch die ironische Brechung und Dekonstruktion von Stereotypen die Grundlagen der interkulturellen und interpersonellen Hermeneutik selbst hinterfragt und die Notwendigkeit eines lebenslangen Lernens jenseits der Stereotypisierung signalisiert. Wenn in Bourgeades letztgenanntem Stück die Deutschen

34 »WOLFGANG: Venez m'aider! RUDOLF: (*montrant la ligne*) Volontiers, mais ... je n'ai pas le droit de traverser. WOLFGANG: Oh, ce droit-là, je vous l'accorde! Toutes ces histoires sont finies, maintenant« (23); »RUDOLF: (...) Rudolf Hockenbergr peut bien traverser lui aussi, car il appartient à l'un et à l'autre de ces deux grands peuples. Allemand, mais rat. Rat, mais allemand« (24); »WOLFGANG: Ce n'est pas un mauvais bougre, au fond ... D'ailleurs, c'est un Allemand, avant tout ...« (27).

nach der Überwindung der Mauer nicht die dritte, sondern ausgerechnet die erste Strophe des Deutschlandlieds anstimmen, dann schreibt er seinem Publikum zudem ins Stammbuch, in Anbetracht der Lehren aus der Vergangenheit wachsam zu bleiben.

Literatur

- Aulbach, Michael: Das Deutschlandbild in der französischen Literatur und Publizistik von 1970 bis 1994. Berlin 1998. [Aulbach 1998]
- Barthes, Roland: *Le plaisir du texte*. Paris 1973. [Barthes 1973]
- Beilecke, François: Wahrnehmungsmuster als Problem der deutsch-französischen Beziehungen. X. Frankreichforscherkonferenz Ludwigsburg 24.–26.6. 1994. In: *Lendemains* 74 (1994), 126–129. [Beilecke 1994]
- Benn, Gottfried: Frankreich und wir. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, hg. von Dieter Wellershoff. Bd. 3 München: 1975, 620–627. [Benn 1975]
- Berschlin, Helmut: *Deutschland im Spiegel der französischen Literatur*. München 1992. [Berschlin 1992]
- Bloch, Ernst: *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1971. [Bloch 1971]
- Bourgeade, Pierre: *Au lecteur*. In: Ders.: *Deutsches Requiem*. Paris 1973. [Bourgeade 1973]
- Bourgeade, Pierre: *L'objet humain. Entretiens avec Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gailliot*. Paris 2003. [Bourgeade 2003]
- Bracher, Karl Dietrich: *Die deutsche Diktatur*. Köln/Berlin 1969. [Bracher 1969]
- Comte, Bernard: *L'affaire Touvier: Cinquante ans pour juger un crime contre l'humanité*. In: Höpel Thomas und Dieter Tiemann (Hg.): *1945 – 50 Jahre danach. Aspekte und Perspektiven im deutsch-französischen Beziehungsfeld*. Leipzig 1996, 247–255. [Comte 1996]
- Domarus, Max: *Hitler. Reden und Proklamationen 1932–1945*. Band. 2. Würzburg 1963. [Domarus 1963]
- Dussert, Eric: *Les Ames juives*. In: *Le Matricule des Anges* 25 (Jan.–Feb. 1999), http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=6696 (7.7.2004). [Dussert 1999]
- Eco, Umberto: *Postille a «Il nome della rosa»*. Milano 1983. [Eco 1983]
- Fink, Gonthier-Louis: *Réflexions sur l'imagologie. Stéréotypes et réalités nationales dans une perspective franco-allemande*. In: *Recherches germaniques* 23 (1993), 3–31. [Fink 1993]
- Fink, Gonthier-Louis: *Les deux Allemagnes dans le miroir des lettres françaises. Du mythe polymorphe à une réalité duelle (1750–1990)*. In: *Recherches germaniques* 24 (1994), 3–43. [Fink 1994]
- Flaubert, Gustave: *Correspondance*. Band 1. Paris 1973. [Flaubert 1973]
- Flaubert, Gustave: *Correspondance*. Band 2. Paris 1980. [Flaubert 1980]
- Flaubert, Gustave: *Le Dictionnaire des Idées Reçues et Le catalogue des idées chic*, hg. von Anne Herschberg Pierrot. Paris 1997. [Flaubert 1997]
- Gamer, Beate, Dorothea Schmidt u. Wolfgang Reinbold: *Selbst- und Fremdbilder in der französischen und deutschsprachigen Literatur und Publizistik von 1970 bis 1990*. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 19 (1995), 191–224 [Gamer/Schmidt/Reinbold 1995]
- Grellier, Arnaud: *Le cas Touvier*. In: *Diplomatie Judiciaire*, 15.01.2002. [Grellier 2002]
- Heitmann, Klaus: *Das französische Deutschlandbild in seiner Entwicklung*. In: *Sociologia Internationalis* 4 (1966), 73–101 und 165–195. [Heitmann 1966]
- Jacob, Didier: *Bourgeade mis à nu*. In: *Le Nouvel Observateur*, N° 1771 (15.10.1998), <http://archives.nouvelobs.com/recherche/article.cfm?id=82970&mot=pierre%20bour>

- geade&mm=01&mm2=12&aa=1998&n_mag=0,3,8,4&num=1771&m1=3&m2=8&m4=4&demiers=0 (22.6.2004). [Jacob 1998]
- Jurt, Joseph: Deutsch-französische Fremd- und Selbstbilder. In: Deutsch-französisches Institut (Hg.): Frankreich-Jahrbuch 1995. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Geschichte, Kultur. Op-laden 1996, 57-80. [Jurt 1996]
- Jurt, Joseph: Frankreich. In: Stierstorfer, Klaus (Hg.): Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen. Reinbek bei Hamburg 2003, 75-97. [Jurt 2003]
- Kock-Hillebrecht, Manfred: Das Deutschenbild. Gegenwart, Geschichte, Psychologie. München 1977. [Kock-Hillebrecht 1977]
- Kristeva, Julia: Etrangers à nous-mêmes. Paris 1988. [Kristeva 1988]
- Nakamura, Yoshiro: Xenosophie. Bausteine für eine Theorie der Fremdheit. Darmstadt 2000. [Nakamura 2000]
- Nicklas, Hans: Die alten und die neuen Vorurteile im deutsch-französischen Verhältnis. In: Manfrass, Klaus (Hg.): Paris - Bonn: Eine dauerhafte Bindung schwieriger Partner. Sigmaringen 1984, 61-68. [Nicklas 1984]
- Leinen, Frank: Flaubert und der Gemeinplatz. Erscheinungsformen der Stereotypie im Werk Gustave Flauberts. Frankfurt a.M. u.a. 1990. [Leinen 1990]
- Leinen, Frank: Begegnungen mit einem sich wandelnden Deutschland. Mauerfall und deutsche Wiedervereinigung im Spiegel französischer Romane der neunziger Jahre. In: Ders. (Hg.): Literarische Begegnungen. Romanistische Studien zur kulturellen Identität, Differenz und Alterität. Festschrift für Karl Hölz zum 60. Geburtstag. Berlin 2002, 246-269. [Leinen 2002]
- Leiner, Wolfgang: Das Deutschlandbild in der französischen Literatur. Darmstadt ²1991. [Leiner 1991]
- Matthes, Lothar: Aspects d'un mythe contemporain: le poids du passé dans les images de l'Allemagne dans le théâtre français de nos jours (1988-1990). In: Briolet, Daniel (Hg.): Mythes et mythologies en histoire de la langue et de la littérature. Düsseldorf/Nantes 1992, 68-76. [Matthes 1992]
- Matthes, Lothar: Nationalstereotypen im dramatischen Kontext: Bilder und Gegenbilder des Deutschen im Nationalsozialismus am Beispiel jüngerer französischer Stücke über ›Deutschland 1945‹. In: Höpel, Thomas und Dieter Tiemann (Hg.): 1945 - 50 Jahre danach. Aspekte und Perspektiven im deutsch-französischen Beziehungsfeld. Leipzig 1996, 235-246. [Matthes 1996]
- Matthes, Lothar: Für eine literarische Imagologie jenseits von Vorurteils-Bekämpfung und diskursanalytischer Genügsamkeit: Von Wessis und Osis im Brennspeigel französischer Theaterstücke. In: Komparatistik. Mitteilungen 1997, 19-40. [Matthes 1997]
- Matthes, Lothar: Licht und Schatten der Vergangenheit. Zur Deutschlandwahrnehmung im Medium des französischen Gegenwartstheaters. In: Jurt, Joseph und Rolf G. Renner (Hg.): Wahrnehmungsformen/Diskursformen: Deutschland und Frankreich. Wissenschaft, Medien, Kunst, Literatur. Berlin 2004, 217-230. [Matthes 2004]
- Ménudier, Henri: Frankreich und das deutsche Problem. In: Ders.: Das Deutschlandbild der Franzosen in den 70er Jahren. Gesammelte Aufsätze 1973-1980. Bonn 1981, 58-68. [Ménudier 1981]
- Morita-Clément, Marie-Agnès: L'image de l'Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours. Nagoya 1985. [Morita-Clément 1985]
- Nies, Fritz: Drei Musketiere und ein kleiner Prinz? Französische Literatur in der Bundesrepublik. In: Jordan, Lothar, Bernd Kortländer und Fritz Nies (Hg.): Interferenzen. Deutschland und Frankreich. Literatur - Wissenschaft - Sprache. Düsseldorf 1983, 138-152. [Nies 1983]
- Nies, Fritz: Paysages mythiques: L'Allemagne des auteurs français de Madame de Staël à François Mitterrand, in: Briolet, Daniel (Hg.): Mythes et mythologies en histoire de la langue et de la littérature. Düsseldorf/Nantes 1992, 55-67. [Nies 1992]

- Paulhan, Jean: Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres. Paris 1941. [Paulhan 1941].
- Péron, Didier: Libération de l'infâme, in: Libération, 19.2.2003. [Péron 2003]
- Sauzay, Brigitte: Le vertige allemand. Paris 1985. [Sauzay 1985]
- Sauzay, Brigitte: Climat, in: Leenhardt, Jacques und Robert Picht (Hg.): Au jardin des malentendus. Arles 1990, 285-289. [Sauzay 1990]
- Schifres, Alain: Le Nouveau Dictionnaire des idées reçues, des propos convenus et des tics de langage, ou le dîner sans peine. Paris 1998. [Schifres 1998]
- Sistig, Joachim: Invasion aus der Vergangenheit. Das Deutschlandbild in frankophonen Bänden Dessinées. Frankfurt a.M. u.a. 2002. [Sistig 2002]
- Streiff, Gérard: Ames juives, reflets dans un miroir. Entretien avec Pierre Bourgeade. In: Regards 43 (Février 1999), <http://www.regards.fr/archives/1999/199902/199902cre04.html> (7.7.2004). [Streiff 1999]