

1 Einführung

1.1 Der Untersuchungsgegenstand

In immer wiederkehrenden diskursiven Hochphasen gehen die Kultur- und Literaturwissenschaften, Schriftsteller und Literaturkritiker¹ auf Symposien und Tagungen, Konferenzen und Kongressen mit zunehmender Häufigkeit der Frage nach: Wie steht es eigentlich um die Literaturkritik? Die Feuilletons der Printmedien greifen Debatten dieser Art auf und nutzen sie nicht selten zu apokalyptischen Gesängen, die scheinbar das Ende der Literaturkritik ankündigen wollen. *Kritik* und *Krise*, so verrät die Etymologie, sind miteinander verwandt: Die Fähigkeit des *kri-nein*, des Unterscheidens, Urteilens und Meinens, gilt den Stoikern der Antike als Voraussetzung der *krisis*, verstanden als ein von irrationalen Gefühlen gereinigter Zustand, der moralischen Fortschritt erlaubt.²

Literaturkritik hat zur Aufgabe, einen gewichtigen Teilbereich der Kultur – die Literatur – zu reflektieren. Da die Kultur eines Landes Ausdruck des Denkens der in ihr lebenden Generationen ist, wird dank der Literaturkritik letztlich sichtbar, wie eine Gesellschaft über sich selbst nachdenkt. Die Literaturkritik nimmt somit die nicht unbedeutende Rolle ein, zur moralischen und kulturellen Weiterentwicklung von Gesellschaften beizutragen und existiert womöglich auch aus diesem Grund – in abgewandelter Form – schon seit mehr als zweitausend Jahren.³ Das *Metzler Literatur Lexikon* bescheinigt, dass die älteste Vorform der Literaturkritik, die Werkexegese, im Bereich der Theologie an die antike Kommentierung Homers anknüpft⁴ und so auch die Erklärung nicht

¹ Die Formulierung schließt ebenso das weibliche Pendant ein. Aus Gründen des Leseflusses wird im Rahmen dieser Arbeit auf die explizite Nennung der femininen Form neben der meist generalisierten maskulinen verzichtet, wenn die weibliche Entsprechung nicht von besonderer Bedeutung ist.

² Vgl. Dotzauer, Georg: „Im Sturzflug himmelwärts. Warum die Literaturkritik nicht aus der Öffentlichkeit verschwinden darf“, in: *Der Tagesspiegel*, vom 13.03.2009.

³ Vgl. ebd.

⁴ Vgl. Art. „Exegese“, in: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2007, S. 216 sowie Meynier-Heydenreich, Frédéric: *Die Literatur der Anderen. Fünf Jahre deutsch-französische Litera-*

biblischer Texte im späten Mittelalter begünstigt. Die Textkritik blickt demnach auf eine lange Tradition zurück, geht aber im Laufe ihrer Entwicklung über das bloße Kommentieren oder Deuten hinaus und bemüht sich seit dem 16. Jahrhundert um objektive Normen und Methoden zur Beurteilung vor allem literarischer oder philosophischer Texte. In der Mitte des 17. Jahrhunderts beginnt sich, zuerst in Frankreich, ein Modell der Literaturkritik zu etablieren, welche sich als Begleitung aktueller Buchproduktionen versteht. Zunächst dominieren dabei jedoch bis in das 18. Jahrhundert hinein weiterhin Urteilskriterien, die sich in und außerhalb von Frankreich an den ästhetischen Vorstellungen des französischen Hofes orientieren, welche auf Aristoteles zurückgehen. Die Befreiung der Literaturkritik von solch festgesetzten Maßstäben findet in Frankreich erst relativ spät mit dem Aufkommen der Romantik statt, als sich nationale Wertesysteme ausbilden und Demokratisierungstendenzen u. a. im für die Literaturkritik so wichtigen Bereich des Pressewesens zu beobachten sind. Die romantische Bewegung charakterisiert sich durch eine Relativierung des Schönen: Weder die Geschichte, noch die klassische Ästhetik könne den Wert eines Werkes bestimmen, vielmehr solle Literatur nur an sich selbst gemessen werden, fordert Victor Hugo.⁵

In Deutschland präsentiert sich Johann Christoph Gottsched Mitte des 18. Jahrhunderts noch immer als ein Verfechter des französischen *bon goût* Versailles, der als Maßstab an die Beurteilung von Literatur angesetzt werden solle, obwohl Lessing und Kant der Literaturkritik längst einen neuen Weg geebnet hatten.⁶ Während Kant die ästhetische Urteilskraft an den allgemeinen Menschenverstand bindet und fordert, dass der Kritiker sich, um intersubjektive Verbindlichkeit zu erreichen, an die Stelle anderer versetzen solle, bevor er sein Urteil fällt, da es keine objektiven Regeln für guten Geschmack geben kann,⁷ heißt es in der *Hamburgischen Drama-*

turkritik (1995–1999) (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1906), Peter Lang, Frankfurt a. M. 2004, S. 21f.

⁵ Vgl. Meynier-Heydenreich: *Die Literatur der Anderen*, S. 21–23.

⁶ Vgl. Jaumann, Herbert: Art. „Literaturkritik“, in: Fricke, Harald u. a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Walter de Gruyter, Berlin/New York 2000, S. 465 sowie Meynier-Heydenreich: *Die Literatur der Anderen*, S. 22f.

⁷ Vgl. dazu ausführlicher: Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft* (= Philosophische Bibliothek, Bd. 507), 2. Auflage, Felix Meiner, Hamburg 2006.

1.1 Der Untersuchungsgegenstand

turgie Lessings: „Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert“.⁸ Dennoch ist Lessings Konzeption keineswegs frei von normativen Grundsätzen, lediglich ficht er einen doppelten Kampf: Dieser richtet sich einerseits gegen den französischen Klassizismus des 18. Jahrhunderts, andererseits aber gegen den Geniegedanken des Sturm und Drang. Die historischen Gegebenheiten des Literaturbetriebes zur Zeit Lessings zeigen jedoch, dass dessen Prämissen nur eingeschränkt auf gegenwärtige Verhältnisse übertragbar sind. Im 18. Jahrhundert findet eine Auseinandersetzung mit Literatur zumeist durch die Schriftsteller selbst statt: Erst im 19. Jahrhundert bildet sich im Zuge der Expansion des Buchmarktes und des Zeitungswesens sowohl in Frankreich als auch in Deutschland der Typus des professionellen Kritikers heraus: nicht nur im Hexagon gilt Sainte-Beuve als einer der ersten Kritiker im heutigen Sinne. Mit ihm entwickelt sich die Grundhaltung, nicht mehr strikt den Ästhetikkriterien der Klassiker zur Beurteilung von Literatur zu folgen, sondern Subjektivität zu gestatten und sich an der Biografie des Autors und seiner Zeit zu orientieren.⁹

Voraussetzung für die Entstehung des Kritikerberufes ist zum einen, dass sich breitere Bevölkerungsschichten für Literatur zu interessieren beginnen: Die so genannte Schöne Literatur¹⁰ gilt Adel und Bürgertum Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr als Distinktionsmittel, sondern erreicht auch die Arbeiterschaft. Zum anderen findet eine Ausdifferenzierung akademischer Disziplinen an den Universitäten statt: Neben den traditionellen Studienfächern Theologie, Jura und Medizin kann Ende des 19. Jahrhunderts bereits auch Germanistik oder Soziologie gewählt werden. Die professionalisierte Literaturkritik, die ihren festen Platz inzwischen in den Feuilletons gefunden hat und damit zu einem kulturjournalistischen Phänomen

⁸ Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*, BCU, Lausanne 1786, S. 108. Anm.: Direkte Zitate werden am Satzende generell ohne Satzzeichen zitiert.

⁹ Vgl. Fuchs, Tilla/Clement, Elise: „Qu'est-ce que la critique?‘ Literaturkritik in Frankreich“, in: Miller, Norbert/Stolz, Dieter (Hrsg.): *Positionen der Literaturkritik. Sonderheft der Zeitschrift Sprache im technischen Zeitalter*, SH-Verlag, Köln 2002, S. 41.

¹⁰ Die Herkunft der Bezeichnung *Schöne Literatur* steht im Zusammenhang mit den französischen *belles lettres* und fand in deutsche Lexika Eingang unter dem Terminus der *Belletristik*. Vgl. Wetzels, Christoph: Art. „Belletristik“, in: Harenberg, Bodo u. a. (Hrsg.): *Harenberg Literaturlexikon. Autoren, Werke und Epochen – Gattungen und Begriffe von A bis Z*, 2. Auflage, Harenberg Lexikon Verlag, Dortmund 2001, S. 116.

avanciert ist, nimmt im Zusammenhang mit der durch das sich spezialisierende Wissen größer werdenden Unübersichtlichkeit die Rolle des Vermittlers ein und genießt bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein große Aufmerksamkeit. Mit dem Aufkommen des Stumm- und später des Tonfilms verändert sich die Medienlandschaft radikal: Literatur ist nun nicht mehr das zentrale Mittel gesellschaftlicher Verständigung und Selbstreflexion; der Typus des lesenden Arbeiters nimmt wieder ab. Die Literaturkritik des nationalsozialistischen Deutschlands ist ab 1936 gar ganz verboten und wird durch Literatur- bzw. Kunstbetrachtung ersetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebt die Literatur sowohl in der BRD als auch in der DDR zwar noch einmal einen Aufschwung als moralische Instanz zur Aufarbeitung nationalsozialistischer Verbrechen sowie zur Legitimation und Repräsentation Deutschlands als eine postnationalsozialistische Gesellschaft, jedoch tritt mit dem Siegeszug des Internets und damit der Vermittlung von Wissen und Informationen auf audiovisuellem Wege, aber auch zahlreicher gewordenen Möglichkeiten der Freizeitgestaltung das Buch als Unterhaltungsmedium in den Hintergrund.¹¹ Zugleich verändert sich die Gestalt des Literaturkritikers: Aus seiner zumeist recht gesichtslosen Anonymität in Tageszeitungen oder Zeitschriften heraustretend, versucht er zunächst das Medium Fernsehen zu erobern, welches Literatur und ihre Kritik in Sendungen wie *Das Literarische Quartett* oder *Apostrophes* aufgreift oder prominente Kritiker wie Bernard Pivot oder Marcel Reich-Ranicki hervorbringt, die sich vielfach darauf konzentrieren, mit ihren Leseempfehlungen ein breites Publikum anzusprechen und auf abwägendes Erörtern zu verzichten.¹² Damit geht zum Teil ein Qualitätsverfall der Kritiken einher, der nicht verborgen bleibt: Hans Magnus Enzensberger verfasst 1987 mit seinem Essay *Rezensenten-Dämmerung* einen Nachruf auf die Literaturkritik, in dem er den Schwund des kritischen Kritikers beklagt. Ähnlich äußert sich Daniel Kehlmann, einer der bedeutendsten deutschen Autoren der Gegenwart, im April 2002 über

¹¹ Lothar Matthes belegt in der Zeitschrift *Dokumente*, dass in Deutschland nach Angaben der *Stiftung Lesen* Mitte der 1990er Jahre jeder durchschnittlich etwa 15 Minuten täglich mit Lesen von Unterhaltungsliteratur verbringt, während der Fernsehkonsum etwa drei Stunden des Tages einnimmt. Vgl. Matthes, Lothar: „Literaturkritik als Mittler fremder Kulturen – (heraus-)gefordert oder überfordert?“, in: *Dokumente* (52, 3) 1996, S. 230.

¹² Vgl. Nickel, Gunther: „Krise der Literaturkritik. Historische Dimensionen eines aktuellen Themas“, in: ders. (Hrsg.): *Kaufen! statt Lesen! Literaturkritik in der Krise?* Wallstein, Göttingen 2005, S. 8–14.

die deutsche Literaturkritik. Er wirft ihr vor, zu einem Stand vor der Zeit Lessings zurückzukehren: Dieselben Kritiker, die noch in den 1960er oder 1970er Jahren mit Adornozitate nach engagierter Literatur verlangen, verfallen nun in die Beliebigkeit eines Geredes und begeisterten sich schon für die Schilderungen einfachster Alltagssituationen, so Kehlmann.¹³ Gunther Nickel sieht davon ab, dass Kehlmann mit seinen Aussagen über die Literaturkritik vor Lessing Unrecht hat, da diese einer normativen Regelpoetik folgt, stimmt ihm ansonsten aber zu.¹⁴ Begibt man sich auf die Suche nach den Gründen für diesen Wandel, stößt man schnell auf das Moment des Zeitgeistes. Literaturkritik könne heute nur bestehen, wenn sie Ideen, Konflikte oder Probleme, vor allem aber die Bedürfnisse der Generationen, für die sie schreibt, aufgreife, so Nickel. Traditionelle Literaturkritik hingegen sei nicht demokratisch: sie orientiere sich nicht an der Mehrheit, sei nicht Ausdruck einer Meinung, sondern vielmehr Autorität und Anwalt des Publikums, da sie aus genauer Kenntnis des Gegenstandes heraus gegen den Mehrheitsgeschmack opponiere.¹⁵

Mit der Verbreitung des Internets tritt für die traditionelle Literaturkritik ein neues Problem hinzu. Die zahlreich gewordenen Blogs und Websites, auf denen sich Amateure über Lieblingsbücher und Lektüreerlebnisse äußern, haben gewiss eine Berechtigung für das Fortbestehen des Gesprächs über Bücher und die Lebendigkeit von Autoren, allerdings sind sie – aus Sicht des professionellen Kritikers – zumeist substanzlos, folgen keinerlei nachvollziehbaren Kriterien und werfen das Problem der Legitimation von Literaturkritik auf. Durch die für jedermann gegebene Möglichkeit, Literatur im Internet zu kommentieren, verliert sich die Autorität schriftlicher Äußerungen und mündet in eine gewisse Gleichgültigkeit. Zudem stellt sich vor allem für das jüngere lesende Publikum der Eindruck der Wertlosigkeit des geschriebenen Wortes ein, da es ununterbrochen verfügbar ist und nicht einmal dafür bezahlt werden muss. So sind auch seriöse, etablierte Websites wie die von Thomas Anz ins Leben gerufene Online-Zeitschrift *literaturkritik.de* oder die französische *Lire* ambivalent zu betrachten, da sie der traditionellen Form von Kritik in Zeitungen

¹³ Vgl. Nickel, Gunther: „Krise der Literaturkritik. Historische Dimensionen eines aktuellen Themas“, in: ders. (Hrsg.): *Kaufen! statt Lesen! Literaturkritik in der Krise?* Wallstein, Göttingen 2005, S. 5.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 5f.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 5–7.

und Zeitschriften das Fortbestehen erschweren. Im Spagat zwischen dem Willen, dem gedruckten Wort den Vorrang zu geben und dem Zwang, mit der Schnellebigkeit des Internets mithalten und stets so aktuell sein zu müssen wie ihre zumeist weniger professionellen ‚Kollegen‘, stellen eine Vielzahl von Tages- und Wochenzeitungen Literaturkritik mittlerweile auch online zur Verfügung und nehmen so den Kampf mit einer neuen Art von Öffentlichkeit auf. Die durch eine hochintellektuelle Grundhaltung geprägte Zeitschrift *New York Review of Books* geht sogar so weit, ihre Leser zum Besuch bei Facebook zu bitten, jener Internetplattform, die die Möglichkeit virtueller Freundschaften eröffnet, und lädt ein, mittels eines Mikroblogging-Netzwerkes auf 140 Zeichen in Echtzeit über Literatur zu diskutieren.¹⁶

Literatur und ihre Kritik scheinen demnach omnipräsent zu sein, aber dennoch auf tönernen Füßen zu stehen. Denn parallel zu dem umfangreicher gewordenen Online-Angebot mehr oder weniger ernstzunehmender Formen von Literaturkritik sinkt der Stellenwert derselben in den gedruckten Ausgaben eben dieser Zeitungen und Zeitschriften. In Frankreich ist es *Le Monde*, in Deutschland die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (F.A.Z.), die im Rezensionswesen quantitativ auf Rang eins rangieren. Die F.A.Z. beispielsweise beschäftigt vier Literaturredakteure, zwei in Paris ansässige Kulturkorrespondenten eigens für Frankreich und zusätzlich einen in Genf, der über französische Zeitschriften berichtet und gilt damit gerade – aber nicht ausschließlich – in Bezug auf die französische Literatur als wichtigste Vermittlungsinstanz.¹⁷ Am Beispiel des *Spiegel* sei allerdings verdeutlicht, dass im Jahr 1959 noch drei von rund 53 Titelgeschichten literarischer Art waren, während 2008 keine einzige Literatur zum Gegenstand hatte.¹⁸ Es zeichnet sich heute also eine Tendenz zur abnehmenden Präsenz der Literaturkritik im Bereich der Druckerzeugnisse ab, die stattdessen immer stärker in digitaler Form in Erscheinung tritt. Dies allerdings begünstigt den Trend, sich über Literatur zunehmend online in oft qualita-

¹⁶ Vgl. Dotzauer: „Im Sturzflug himmelwärts“.

¹⁷ Vgl. Kasper, Judith: „Das Rezensionswesen im Wandel – Autonomie und Heteronomie der Literaturkritik im Spiegel der Rezeption der französischen Literatur durch das deutsche Feuilleton“, in: Eggeling, Giulia/Segler-Meßner, Silke (Hrsg.): *Europäische Verlage und romanische Gegenwartsliteraturen. Profile, Tendenzen, Strategien*, Narr, Tübingen 2003, S. 245.

¹⁸ Vgl. Dotzauer: „Im Sturzflug himmelwärts“.

tiv minderwertigen Artikeln zu informieren, als die *Frankfurter Allgemeine* oder *Le Monde* sie bieten, was die Achtung vor dem Kritikerberuf schmälern und letztlich Zweifel an der Literaturkritik als Vermittlungsinstanz zwischen Schriftsteller und Gesellschaft aufkommen lassen kann.

In einer Periode der beschleunigten Buchproduktion, der zumeist das Primat der Wirtschaftlichkeit zugrunde liegt, wird die Rolle der Literaturkritik heute verstärkt auch an ihrem Einfluss auf die Verkaufszahlen eines Buches gemessen. Insbesondere die Verlage, aber natürlich auch die Schriftsteller haben ein ausgeprägtes Interesse an einer hohen Abnahme und bemühen sich weitgehend um eine gute Kooperation mit den Redaktionen. Sie senden Programme und Leseexemplare, mit denen sich der Verlag potenziellen Lesern literarischer Neuerscheinungen in Form von Rezensionen präsentiert und suchen darüber hinaus das persönliche Gespräch, um den Kritiker mit seinen literarischen Vorlieben kennen zu lernen. Generell gilt zwar, dass jede Rezension, ob positiv oder negativ, dem Absatz zuträglich ist, allerdings können Passagen aus einer positiven Kritik beispielsweise zu Werbezwecken nutzbringend weiterverwendet und auf die Umschlagseiten nachfolgender Ausgaben der im Verlag erscheinenden Werke gedruckt werden. Wie verkaufsfördernd eine Kritik aber tatsächlich ist, kann am ehesten bei Besprechungen randständiger Autoren gemessen werden: Ihnen gilt die Literaturkritik als wichtigstes Vermittlungsinstrument, da die meist in kleineren Verlagen publizierten Werke nur selten mit Anzeigen beworben werden. Tatsächliche Zahlen sind dabei aber relativ zu betrachten. Während eine Verkaufssteigerung um 500 Bücher nach einer Besprechung für große Verlage zu vernachlässigen ist, kann es für kleinere Verlage das Überleben auf dem Buchmarkt bedeuten. Allerdings sind Besprechungen von Büchern aus Kleinverlagen höchst selten: Gerade wenn es sich um fremdländische Literatur handelt, können große Verlage nicht ignoriert werden und haben Vorrang. Die Literaturkritik beugt sich somit häufig diesen ökonomischen Zwängen, da eine wechselseitige Abhängigkeit zwischen Zeitung und Verlag besteht, und begibt sich alsdann in die Gefahr, einseitiger und angepasster zu rezensieren, ohne dabei aber behaupten zu können, zu einer tatsächlichen Verkaufssteigerung beizutragen.¹⁹

Die vorliegende Arbeit ist vor diesem Hintergrund bemüht, der Literaturkritik – in einer sich als äußerst komplex und diffizil erweisenden

¹⁹ Vgl. Kasper: „Das Rezensionswesen im Wandel“, S. 239 und S. 248f.

Lage – zu einer Relegitimation zu verhelfen, indem sie die Analyse und Interpretation von ausschließlich in gedruckter Form erschienenen Rezensionen aus überregionalen deutschen und französischen Tageszeitungen in den Mittelpunkt stellt. Die Untersuchung von literaturkritischen Texten anhand eines wissenschaftlichen Ansatzes kann verdeutlichen, dass die Literaturkritik in etablierten Medien noch immer qualitativ hochwertige Formen annimmt. Zudem ist ein Ausschluss von Rundfunk und Fernsehen als Medien für Literaturkritik notwendig und leicht nachvollziehbar, da eine Kritik, die ihr Publikum auf auditivem oder audiovisuellem Wege erreichen will, anderen Kriterien und Richtlinien folgt, als die Rezension in einer Zeitung: Dies würde die Vergleichbarkeit der Kritiken und damit das Untersuchungsergebnis erheblich beeinträchtigen.

1.2 Vorgehensweise und Fragestellung

Ausgangspunkt für die Untersuchung sind die Beobachtungen der Entwicklung deutsch-französischer Literaturkritik von Medard Ritzenhofen und Jochen Förster in der Welt. Ritzenhofen stellt im Jahr 1999 am Vorabend des neuen Jahrtausends fest, dass auf dem Gebiet der Literatur Michel Houellebecq und Günter Grass zu den am meisten gelesenen, übersetzten und rezensierten noch lebenden Schriftstellern gehören.²⁰ Förster bestätigt die intensive Wahrnehmung vor allem Houellebecqs im Jahr 2001 und gibt an, dass *Plateforme* das am meisten rezensierte Werk der vergangenen Dekade sei.²¹

Ritzenhofen bettet seine Beobachtung zur Rezeption der Autoren zudem in den Kontext deutsch-französischen Literaturtransfers ein und behauptet, dass das „Lamento über schwindendes Interesse und schleppenden Ideenhandel nur ein weiteres Klischee in der langen Kette deutsch-französischer Allgemeinplätze“ sei, das nicht mehr der Realität entspreche. Er plädiert dafür, die Klagen über eine immer weiter sinkende Kulturkommunikation zwischen beiden Nationen zu beenden, da der intellektuelle Ideenhandel zwischen Deutschland und Frankreich florier-

²⁰ Vgl. Ritzenhofen, Medard: „Der deutsche Houellebecq“, in: *Die Welt*, vom 18.12.1999.

²¹ Vgl. Förster, Jochen: „Romantiker! Poet! Existentialist!“ in: *Die Welt*, vom 29.09.2001.

re.²² Diese Behauptung geht mit dem überein, was Tilmann Krause 2002 mit Zahlen belegt. Der deutsch-französische Literaturtransfer unterliege um die Jahrtausendwende einem Wandel: Während Mitte der 1990er Jahre der deutsche Transfer mit dem westlichen Nachbarn im Bereich Literatur mit nur 7% der Neuübersetzungen, die aus dem Französischen stammen, auf einem Tiefpunkt ankommt, erfährt er im Jahr 2000 einen Höhepunkt, wie er zuletzt in den 1960er Jahren erreicht wurde: 22% aller Neuübersetzungen in Deutschland gelangen aus dem Hexagon über den Rhein.²³ In anderen kulturellen Domänen verhält es sich ähnlich: Ob es sich um Filme, literarische Neuerscheinungen oder Literaturpreisträger handelt – in den meisten Fällen wird genau dokumentiert, wie sich die französische Kultur in all ihren Facetten entwickelt. In Frankreich widmen die Feuilletons der französischen Printmedien ebenfalls kaum einem anderen Land größere Aufmerksamkeit als Deutschland: Die Presse appelliert an das historische Bewusstsein der Franzosen und pflegt beispielsweise die Erinnerungskultur mit zahllosen Beiträgen, die zum zehnjährigen Jubiläum des Mauerfalls 1999 erscheinen.²⁴

Da der Literaturkritik als Mittlerin der Kultur des Nachbarlandes stets eine bedeutende Rolle im binationalen Austausch zukommt, untersucht die vorliegende Arbeit vor diesem Hintergrund die literaturkritische Praxis in Frankreich und Deutschland.²⁵ Die Studie wird dabei jedoch weniger quantitativer als qualitativer Natur sein und exemplarisch die Rezeption Michel Houellebecqs und Günter Grass' als den am meisten gelesenen und rezipierten Autoren beleuchten.²⁶ Die Festlegung des Untersuchungszeitraumes der Arbeit erfolgt in Anlehnung an den von Ritzenhofen und

²² Vgl. Ritzenhofen: „Der deutsche Houellebecq“.

²³ Vgl. Krause, Tilmann: „Frankreich kommt wieder“, in: *Die Welt*, vom 20.04.2002.

²⁴ Vgl. Ritzenhofen: „Der deutsche Houellebecq“.

²⁵ Anm.: Die Grundlage der vorliegenden Arbeit stellt mein im Jahr 2008 verfasste Magisterarbeit zur Rezeption von Michel Houellebecq in Frankreich und Deutschland dar. Sinngemäße und z. T. wörtliche Übernahmen, die ausgebaut und mit Ergänzungen versehen wurden, lassen sich daher nicht vollständig vermeiden und betreffen insbesondere die Kapitel 1.2, 3.1, 3.3, 5.1.1, 8.1 und 10.

²⁶ Vgl. Altwegg, Jürg: „Die munteren Kinder von Günter Grass und der Wiedervereinigung. Blick in französische Zeitschriften: Eine Pariser Messe für die neue deutsche Literatur“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vom 17.03.2001 sowie Ritzenhofen: „Der deutsche Houellebecq“.

Förster 1999 bzw. 2001 beobachteten literarischen Austausch, der Ende der 1990er Jahre im Vergleich zum Beginn der Dekade deutlich steigt. Um einen umfassenderen Einblick in die Rezeption der Autoren um die Jahrtausendwende geben zu können, wird der Zeitraum auf die Jahre 1995 bis 2005 festgelegt. Damit sind zugleich jene Jahre abgedeckt, die für beide Autoren hinsichtlich ihrer schriftstellerischen Tätigkeit eine wichtige Periode darstellen: Houellebecq veröffentlicht 1994 in Frankreich seinen ersten Roman *Extension du domaine de la lutte*, hat aber erst 1998 mit *Les particules élémentaires* herausragenden Erfolg und wird gleichsam über Nacht zu einer Persönlichkeit der Zeitgeschichte, die die literaturinteressierte Öffentlichkeit in Atem hält. Im Jahr 2000 erscheint seine Erzählung *Lanzarote*, 2001 *Plateforme* und 2005 feiert sein vierter Roman *La possibilité d'une île* beträchtliche Auflagenzahlen. Doch auch wenn Günter Grass schon in den 1950er Jahren seine ersten Werke auf den Markt bringt und den französischen Lesern vor allem durch die 1959 erschienene *Blechtrommel* bekannt ist, stellt der Untersuchungszeitraum auch für ihn keine unbedeutende Schaffensperiode dar: Neben einigen lyrischen Werken veröffentlicht er 1995 *Ein weites Feld*, das für ein großes Echo unter den Literaturkritikern sorgt, 1999 erscheint *Mein Jahrhundert*, mit dem Grass auch ein Frankreich ein literarisches Monument geschaffen habe,²⁷ und im Jahr 2002 veröffentlicht er schließlich die Novelle *Im Krebsgang*. Damit sind zugleich jene Werke der Schriftsteller benannt, deren Rezeption zwischen 1995 und 2005 untersucht werden soll.²⁸

Die Analyse wird dabei an folgende Fragestellungen geknüpft sein:

- Welche Unterschiede sind in der Rezeption beider Schriftsteller zwischen Frankreich und Deutschland auszumachen?

²⁷ Vgl. Ritzenhofen: „Der deutsche Houellebecq“.

²⁸ Der Roman *Extension du domaine de la lutte* von Michel Houellebecq stellt im Rahmen der Untersuchung einen Sonderfall dar. Das Original erschien in Frankreich 1994, fällt also nicht in den Untersuchungszeitraum hinein, die Übersetzung gelangt mit einer Verzögerung von fünf Jahren auf den deutschen Buchmarkt und wurde somit innerhalb des Untersuchungszeitraumes besprochen. Da aber davon ausgegangen werden kann, dass sich ein recht umfassendes, repräsentatives Bild auch anhand der Untersuchung der genannten Werke Houellebecqs ergibt, wird auf die Einbeziehung des Erstlingsromans Houellebecqs verzichtet.