

URSULA MATHIS-MOSER

„Illustre Unsichtbare“: Zur Rezeption Québecer AutorInnen in deutschsprachigen Printmedien (1960–2013)¹

Zusammenfassung

Seit 1960 wertet das Innsbrucker Zeitungsarchiv, eine einzigartige Dokumentationsstelle für die Rezeption deutsch- und fremdsprachiger Literatur, 108 deutschsprachige Printmedien aus, ohne dass diese umfangreichen Bestände bislang Eingang in die transatlantische Rezeptionsforschung gefunden hätten. Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, ein Korpus von 900 im IZA archivierten Preetexten auf die Sicht- oder Unsichtbarkeit der Provinz Québec und ihrer AutorInnen in der deutschsprachigen Presse zu befragen.

Abstract

Unnoticed by reception studies dealing with transatlantic areas, the Innsbruck newspaper archives IZA, a unique documentation centre for the reception of German and foreign literatures, have collected and analysed 108 print media in German since the 1960s. This article pursues the aim of examining 900 press articles of the IZA collection in order to illustrate the visibility or non-visibility of Canada's francophone province and its authors in the German-speaking press.

Résumé

Depuis 1960, les archives de documentation de la réception de littérature allemande et étrangère IZA localisées à l'Université d'Innsbruck collectionnent et étudient 108 médias imprimés sans que ces fonds importants soient pris en considération par la recherche en réception outre-atlantique. Le présent article se propose d'examiner un corpus de 900 articles de presse archivés à l'IZA pour porter un jugement fondé sur la visibilité ou la non-visibilité de la province de Québec et de ses auteurs dans la presse germanophone.

1 Der vorliegende Artikel umfasst zwei Teile (Teil 2: „Die Distribution nach Gattungen: Wovon nimmt die deutschsprachige Presse Notiz?“). Teil 1 erscheint demnächst in französischer Sprache unter dem Titel „Des illustres invisibles“. À propos de la réception du Québec et de ses auteurs dans les médias imprimés germanophones (1960–2013), in: Waldemar Zacharasiewicz et al. (Hg.), *Narratives of Encounters in the North Atlantic Triangle*, Wien (im Druck).

Im Jahr 1995 veröffentlichte die *Neue Zürcher Zeitung* – fast zeitgleich mit der Publikation von Ducharmes Roman *Va savoir* bei Gallimard (1994; engl. *Go Figure*, 2003) – einen Artikel mit dem Titel „Ein illustrier Unsichtbarer. Réjean Ducharme und die frankokanadische Befindlichkeit“². Ungeachtet der Tatsache, dass hier einmal mehr Frankokanada mit Québec gleichgesetzt wird, stellt Gérard Meudal in diesem Beitrag dem deutschsprachigen Publikum den zu Recht als ‚illustrier‘ bezeichneten Romancier, Dramaturg, Verfasser von Chansons und Drehbüchern Réjean Ducharme vor, der seit seiner Entdeckung durch Gallimard im Jahr 1966 die noch junge Québecer Literatur um eine inhaltlich wie sprachlich höchst originelle Facette bereichert. Der Topos der Unsichtbarkeit verweist dabei auf die Tatsache, dass sich Ducharme seit seiner ersten Publikation beharrlich weigert, eine öffentliche Person zu werden, und im Verborgenen lebt. Für Gérard Meudal ist diese Unsichtbarkeit, die „gleichzeitig schmerzhaft und lebensnotwendige Einsamkeit“, zugleich auch eine Chiffre für die Unsicherheit des Québecer Lesers ganz allgemein und für „[sein] Bewusstsein, inmitten der anglophonen Mehrheit Nordamerikas als kulturelle Ausnahme überleben zu müssen“. Ducharmes „Unsichtbarkeit“ wirft somit die grundsätzliche Frage nach der Sicht- oder Unsichtbarkeit Québecer AutorInnen³ auf, der die folgende Rezeptionsstudie, mit Blick auf den deutschsprachigen Raum, gewidmet sein soll. Bewusst bleiben die universitäre Rezeption in Fachzeitschriften wie etwa der *Zeitschrift für Kanada-Studien* und die effektive Greifbarkeit der Primärtexte auf dem deutschsprachigen Büchermarkt ausgespart. Zu letzterem sei lediglich angemerkt, dass im vorliegenden Korpus das Verhältnis von Besprechungen (und Erwähnungen) französischer Originaltexte aus Québec und deutscher Übersetzungen immerhin bei 1:11 liegt.⁴ Den Übersetzungsmarkt im Detail zu analysieren – dies sei am Rande vermerkt – könnte daher eine lohnende Aufgabe sein.⁵

2 Gérard Meudal, „Ein illustrier Unsichtbarer: Réjean Ducharme und die frankokanadische Befindlichkeit“, in: *NZZ*, 25.4.1995.

3 Nomina werden nur in manchen Fällen gegendert, um den Lesefluss zu gewährleisten.

4 Im Original besprochen werden Texte von Louis Hémon, Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme, Claude Beausoleil, Normand Chaurette und teilweise von Wajdi Mouawad.

5 Vereinzelt, allerdings ältere Studien existieren bereits: Renate Moisan, „L'accueil réservé à la littérature québécoise dans les pays de langue allemande“, in: Jean Cléo Godin (Hg.), *Lectures européennes de la littérature québécoise*, Montréal, Leméac, 1982, 23-29; Ursula Mathis [Mathis-Moser], „La réception de l'œuvre de Gabrielle Roy dans les pays de langue allemande“, in: André Fauchon (Hg.), *Actes du Colloque International « Gabrielle Roy » (Saint-Boniface, 27-30 septembre 1995)*, Winnipeg, Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1996, 541-562. Zu den Übersetzungen kanadischer AutorInnen ins Deutsche cf. auch die Homepage http://www.canadainternational.gc.ca/germany-allemande/cultural_relations_culturelles/canadian_writers-auteurs_canadiens_c.aspx?lang=deu (1.9.2013).

Zum Korpus⁶

Die vorliegende Studie wertet insgesamt 900 Presstexte aus, wie sie im Innsbrucker Zeitungsarchiv IZA, der derzeit bedeutendsten „Dokumentationsstelle für journalistische Literaturkritik im deutschen Sprachraum“⁷, gesammelt werden. Sie ist zeitlich fokussiert auf die letzten 50 bzw. 53⁸ Jahre, in denen das IZA insgesamt 108 deutschsprachige Printmedien – 25 Tageszeitungen, 12 Wochenzeitungen, 6 Magazine und 65 Kultur- und Literaturzeitschriften – ausgewertet hat.⁹ Neben der Zahl der Medien und dem Untersuchungszeitraum interessieren aber auch der Verlauf des Rezeptionsprozesses und die Frage nach sogenannten Rezeptionsspitzen, die ihrerseits einer Interpretation bedürfen und Rückschlüsse auf die Wahrnehmung des nordamerikanischen „Anderen“ aus europäischer Sicht erlauben sollten. Es interessieren ferner die Fragen, welche AutorInnen rezipiert werden, ob thematische Zuordnungen und ideologische Einschätzungen erfolgen bzw. ob bestimmte literarische Gattungen bevorzugt besprochen werden.¹⁰

Um die erste dieser Fragen zu beantworten, sei zunächst festgehalten, dass die 900 ausgewählten Presstexte auf insgesamt 114 ‚Québecer AutorInnen‘¹¹ verwei-

-
- 6 Die Kapitel „Zum Korpus“ und „Die zeitliche Distribution“ erscheinen in französischer Sprache in dem von Waldemar Zacharasiewicz herausgegebenen Band *Narratives of Encounters in the North Atlantic Triangle* (in Vorbereitung).
- 7 Cf. <http://www.uibk.ac.at/iza/> (25.6.2014). Der Gesamtbestand des Archivs, das sowohl die deutschsprachige als auch die fremdsprachige Literatur erfasst, beläuft sich auf „weit mehr als eine Million Artikel“, mit einem jährlichen Zuwachs von „ca. 25.000 Zeitungsausschnitten“.
- 8 Die Recherche endet im Juni 2013, das Jahr ist somit unvollständig erfasst.
- 9 Zieht man jene Printmedien ab, die nur kurzfristig existierten bzw. erfasst wurden, ergibt sich die immer noch beachtliche Gesamtzahl von 76, davon 19 Tages- und 7 Wochenzeitungen, 5 Magazine und 45 Kultur- und Literaturzeitschriften. Wir gehen vom Gesamtkorpus der 108 Printmedien aus.
- 10 Cf. dazu folgende Beiträge von Michael Klein: „Zur Rezeption österreichischer Autoren der Gegenwart in der Bundesrepublik (1963-1982)“, in: Sigurd Paul Scheichl – Gerald Stieg (Hg.), *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge*, Innsbruck, Institut für Germanistik, 1986, 41-55; gemeinsam mit Ruth Kleon – Renate Putz – Martin Sturm, „Untersuchung zur Rezeption der jugoslawischen Literaturen in ausgewählten deutschsprachigen Tages- und Wochenzeitungen. Untersuchungszeitraum 1966-1982“, in: Johann Holzner – Wolfgang Wiesmüller (Hg.), *Jugoslawien – Österreich. Literarische Nachbarschaft*, Innsbruck, Institut für Germanistik, 1986, 145-217; „Zur Präsenz der Literatur der Bukowina im westlichen deutschsprachigen Literaturbetrieb“, in: Dietmar Goltschnigg – Anton Schwob (Hg.), *Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft*, Tübingen, Francke, 1990, 429-442.
- 11 Zur Konstitution eines kompakten, 114 Namen umfassenden québecspezifischen Korpus seien folgende Anmerkungen gestattet: Das IZA verfügt zwar über eine Autorenliste „Kanadische Literatur“, nicht jedoch über eine Autorenliste „Québecer Literatur“. Aus der Basisliste „Kanadische Literatur“ (338 AutorInnen) ließen sich 51 AutorInnen mit klarem Québec-Bezug herausfiltern. Der Vergleich der IZA-Listen „Kanadische Literatur“ und „Fremdsprachige AutorInnen“ mit den 118 AutorInnen, die Hanspeter Plocher in seinem Aufsatz „Die französischsprachige Literatur Kanadas“ erwähnt (in: Jürgen Grimm [Hg.], *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Metzler, ⁵2006, 437-453), ergab weitere 7 AutorInnen aus der IZA-Liste „Fremdsprachige Autoren“. Mit Wajdi Mouawad sind dies 59 AutorInnen, zu denen im IZA ein oder mehrere Artikel archiviert

sen, wobei die Bezugnahme grundsätzlich auf zweierlei Weise erfolgen kann: mit dem Fokus auf dem/der AutorIn oder mit dem Fokus auf einem spezifischen Werk. Im ersten Fall handelt es sich um bloße – meist vergleichende – Nennungen, um Porträts oder Interviews, um Artikel aus Anlass von Preisverleihungen oder Artikel, die, als Überblick konzipiert, Aspekte des Gesamtwerks ansprechen. Im zweiten Fall bezieht sich die Kritik auf ein literarisches Einzelwerk – Roman, Theaterstück, Film, Comic oder Essay –, auf eine der wenigen Anthologien mehrerer AutorInnen oder auf Fachliteratur zu einzelnen Persönlichkeiten (wie dies bei Charles Taylor und Robert Lepage immer wieder der Fall ist). Eine dritte Gruppe von Artikeln, in denen durchaus auch AutorInnen Erwähnung finden, stellen jene dar, die die Belle Province als solche in ihren historischen, sprachlichen und kulturellen Besonderheiten dem deutschsprachigen Lesepublikum nahe zu bringen versuchen. In jedem der drei genannten Fälle handelt es sich um AutorInnen, die einen deutlichen biographischen Québec-Bezug aufweisen, die über einen längeren Zeitraum in Québec ansässig waren oder sind und in französischer Sprache publizieren. Darüber hinaus wurden – wenn auch als *quantité négligeable* – vier dem Englischen zuzurechnende Autoren in das Korpus aufgenommen, die in beiden Sprachen schreiben (Raymond Klibansky, Michel Rabagliati, Charles Taylor) oder zweisprachige Texte verfassen (Jacob Wren¹²), und schließlich wurde aufgrund ihrer Bekanntheit in Europa und der Fülle von einschlägigen Artikeln – wie auch im Zeitungsarchiv IZA – der Theatertruppe Cirque du Soleil Autorenstatus zuerkannt. Hier drängt sich eine weitere Beobachtung auf: Kulturkontakt und Kulturtransfer in einem breiten Sinne – blickt man gerade auch auf die zuletzt genannten Namen – lassen sich nicht auf den literarischen Text und seine Wahrnehmung durch den Anderen reduzieren. Aus diesem Grund erschien es sinnvoll, den Autorenbegriff grundsätzlich so weit zu stecken, dass er neben Romanciers, TheaterautorInnen, RegisseurInnen oder LyrikerInnen auch diejenigen KünstlerInnen mit beinhaltet, die sich dem Hörspiel, dem Comic, dem Film, der Kinderliteratur oder gar der Philosophie und Literaturkritik verschrieben haben. Allerdings werden die Québecer VertreterInnen der beiden letztgenannten Personengruppen, sieht man von Raymond Klibansky und Charles Taylor ab, in den deutschsprachigen Printmedien nur äußerst selektiv rezipiert.

Wie lässt sich das umfangreiche Korpus nun in einem ersten Schritt modellieren, um erste Erkenntnisse abzuleiten? Was überrascht, ist zunächst die Tatsache, dass

sind. In einem letzten Schritt wurden sämtliche Einträge zu spezifischen AutorInnen und zu Québec allgemein durchforstet sowie québecspezifische Beiträge aus dem IZA-Dossier „Kanada“ auf Nennungen von Québecer AutorInnen überprüft. Dies ergab weitere 55 AutorInnen, die zwar nicht über eigenständige Einträge oder Dossiers verfügen, wohl aber – meist vergleichend – namentlich erwähnt werden. Damit beläuft sich die Gesamtzahl der das Korpus konstituierenden Namen auf 114.

An dieser Stelle sei Andrea Krotthammer für ihre Mitarbeit und die Erstellung sämtlicher Tabellen gedankt.

12 Jacob Wrens Stück *En français comme en anglais, it's easy to criticize* (1999) war 2011 die erste bilinguale Produktion der National Theatre School (NTS).

38,1% (343 Artikel) der 900 Artikel auf einen Namen, den des großen Regisseurs, Autors und Produzenten Robert Lepage, entfallen. Diese ‚einsame Spitze‘ eines Künstlers erklärt nicht nur den extrem hohen Anteil an Rezensionen zum Theater insgesamt, sondern legt auch nahe, das Korpus stets einmal ‚mit‘ und einmal – sozusagen unverzerrt – ‚ohne‘ Lepage zu betrachten.

Eine zweite Differenzierungsmöglichkeit ergibt sich auf der Ebene des Printmediums: Wenn man aus den 108 Printmedien die fünf großen Tageszeitungen *Frankfurter Allgemeine (FAZ-S* – seit 2001 mit *Sonntagszeitung*), *Neue Zürcher Zeitung (NZZ)*, *Süddeutsche Zeitung (SZ)*, *Die Presse* und den *Standard* herausgreift, die ein überregionales Publikum ansprechen, um ihre Rolle als Kulturmittler im transatlantischen Raum – zumindest quantitativ – abzuschätzen, so ergeben sich folgende Zahlen: Vom Gesamtkorpus der 900 Artikel, also ‚mit Lepage‘, entfallen 37% (330 Artikel) auf die genannten fünf überregionalen Tageszeitungen. Vom reduzierten Korpus, ‚ohne Lepage‘, entfallen 39% (217 Artikel) auf sie, beim Korpus ‚Lepage‘ dagegen nur 33% (113 Artikel). Das heißt – nicht allzu überraschend –, dass das Phänomen Lepage ‚groß genug‘ ist, um gerade auch die kleineren Printmedien zu interessieren, während die überregionalen Medien letztlich für die Breite der Rezeption kultureller Phänomene verantwortlich zeichnen. In ihnen ist die Vielfalt einer zu vermittelnden Kultur offensichtlich deutlich besser aufgehoben. Schlüsselt man sodann den Anteil der die Bundesrepublik, die Schweiz und Österreich repräsentierenden fünf Tageszeitungen am Gesamtkorpus und am reduzierten Korpus weiter auf, ergibt sich folgendes Bild:

| Gesamtkorpus, mit‘ Lepage | 37% | Korpus, ohne‘ Lepage | 39% |
|----------------------------------|------------|-----------------------------|------------|
| <i>NZZ</i> | 12% | | 14% |
| <i>FAZ(-S)</i> | 8% | | 10% |
| <i>SZ</i> | 10% | | 10% |
| <i>Der Standard</i> | 4% | | 2% |
| <i>Die Presse</i> | 3% | | 3% |

In anderen Worten: Will sich der österreichische Leser über Literatur und Kultur des frankophonen Nordamerika auf dem Laufenden halten, wird er mit den heimischen Medien wenig Freude haben. Die österreichische Tagespresse erscheint hier geradezu provinziell, da sie über Lepage hinaus nur ein minimales Interesse an der Québécois Literatur und Kultur an den Tag zu legen scheint. Schweizer und deutsche Printmedien dagegen öffnen sich dem transatlantischen Raum deutlich mehr.

Die zeitliche Distribution oder: Wann und wie nimmt die Presse von Québec Notiz?

Unabhängig davon, ob man die Gesamtzahl der Nennungen im Jahresrhythmus verfolgt oder ob man sie nach Dekaden gliedert prozentuell erfasst, markieren die 1990er Jahre – und dies ist spät – einen deutlichen Wandel im Rezeptionsverhalten der deutschsprachigen Printmedien. Vor 1992 ist Québec so gut wie nicht prä-

sent. Nimmt man die Gesamtzahl von 900 Artikeln als Basis und inkludiert Lepage, so bleiben die 1960er und 1970er Jahre bei circa je einem Prozent, die 1980er Jahre bei 2%, während die 1990er Jahre geradezu sprunghaft auf 43% ansteigen. Die erste Dekade des neuen Jahrhunderts kommt auf 40% der Nennungen und die Folgedekade, von der im Augenblick lediglich das erste Drittel erfasst werden kann (2010 bis Mitte 2013), auf vorläufige 13% (cf. Tabelle 1).

Nimmt man dagegen die Zahl 557 als Basis und exkludiert Lepage, so zeigt sich ein leicht verschobenes Bild: Auf die 1960er und 1970er Jahre entfallen erneut je 1% der Nennungen im Untersuchungszeitraum, auf die 1980er Jahre 4%, auf die 1990er sodann – deutlich sanfter ansteigend als zuvor – annähernd 30%, bevor die erste Dekade des neuen Jahrtausends satte 49% auf die Waage wirft (cf. Tabelle 2). Die Folgedekade ab 2010 beläuft sich hier auf 15% und lässt, wenn kein Einbruch erfolgt, ähnliche Endwerte erwarten wie die Dekade davor. Das starke Ansteigen der Gesamtwerte in den 1990er Jahren geht also eindeutig auf die massive Rezeption von Robert Lepage zurück (cf. Tabelle 3), der der Québecer Literatur in deutschen Landen den Weg zu bahnen scheint und eine eigene Rezeptionsstudie verdient. Die folgende Interpretation der zeitlichen Streuung der Artikel beruht daher bewusst auf dem um Lepage reduzierten, gewissermaßen ‚entzerrten‘ Korpus von 557 Zeitungsbeiträgen im Untersuchungszeitraum.

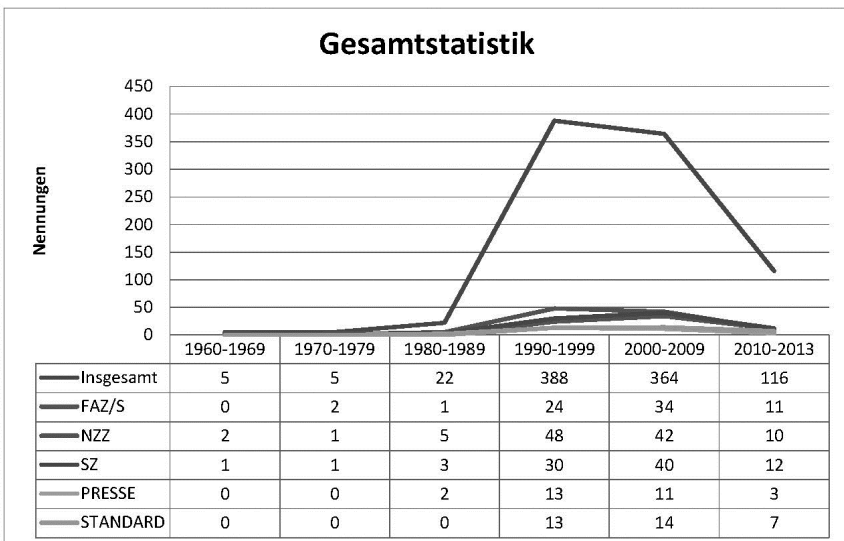


Tabelle 1 (erstellt von Andrea Krotthammer)

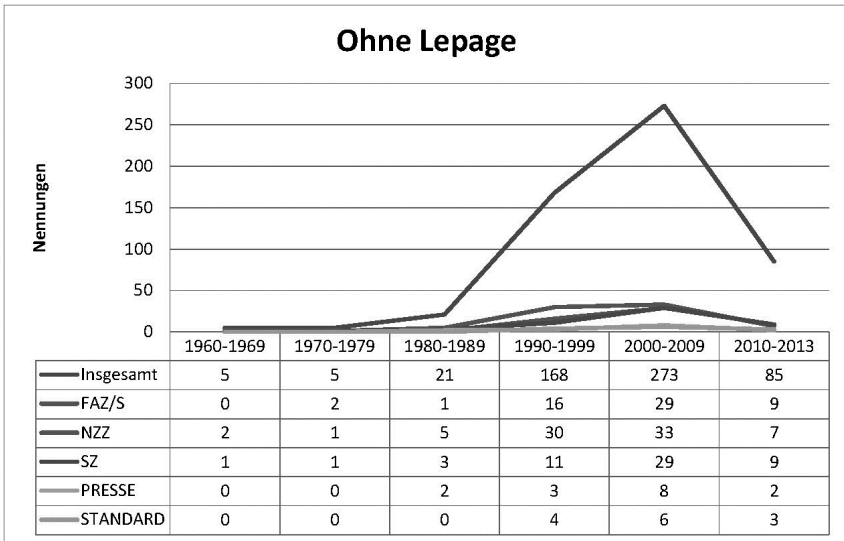


Tabelle 2 (erstellt von Andrea Krotthammer)

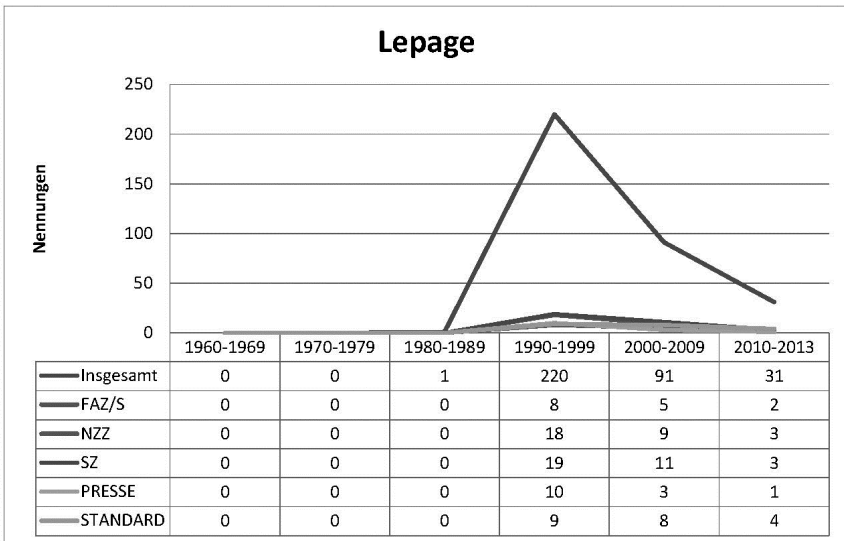


Tabelle 3 (erstellt von Andrea Krotthammer)

Gleich zu Beginn drängt sich eine Beobachtung auf: Die Presse nimmt nicht zeitgleich Notiz von den politischen und kulturellen Ereignissen in der französischsprachigen Provinz Québec, zumindest was die ersten drei Dekaden des Untersu-

chungszeitraums betrifft. Es gibt kaum Artikel zu spezifischen AutorInnen und so gut wie keine zu Politik, Kultur und Literatur. In den ‚allgemeinen‘ Artikeln, um die es im Folgenden geht, erfährt der deutschsprachige Leser nichts über die Stille Revolution der 1960er Jahre, nichts über die Modernisierung der Provinz, über Laisierung und Verstaatlichung oder den Prozess der kollektiven Selbstfindung, der mit sprachpolitischen Maßnahmen und der massiven Französisierung der Provinz einhergeht. Er erfährt nichts über die Gründung des separatistischen *Parti québécois* (1968), die Oktoberkrise (1970) oder gar das erste Referendum zur Unabhängigkeit aus dem Jahr 1980, mit dem sich Québec gesamtkanadisch in ein schmerzliches Outmanövrieren wird. Er erfährt nichts schließlich über die neue dynamische Literatur, die geradezu explosionsartig entsteht: Denn es boomt die Lyrik – man denke an die *Nuit de la poésie* in Montréal (1970) oder die mehr als 400 Gedichtbände, die in den 1960er Jahren in Québec erscheinen, bevor die 1980er Jahre sogar auf einen Jahresdurchschnitt von 150 Gedichtbänden kommen.¹³ Es folgen Roman und Theater und auch das Québécois Verlagswesen nimmt einen unerhörten Aufschwung. All dies geschieht jedoch unbemerkt von den deutschsprachigen Medien und Lesern. Zwar spricht François Bondy 1967 in der *Zeit* in einer Rezension von Marie-Claire Blais' Roman *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965; *Schwarzer Winter* 1966) von „dieser neuen französisch-kanadischen Literatur, die nach den Nordafrikanern [...] eine zugleich geographische und thematische Bereicherung der neuen französischen Literatur“¹⁴ darstellt; zwar bemühen im Jahr der Olympischen Spiele 1976 zwei Rezensenten zweier Kurzgeschichtensammlungen gemeinsame Themen einer neuen anglo- und einer neuen frankokanadischen Literatur, die beide auf der Suche nach sich selbst seien.¹⁵ Es sollte jedoch bis in die Mitte der 1990er Jahre dauern, bis in den deutschen Printmedien erste, ausschließlich der Provinz Québec gewidmete Presseartikel erscheinen.

So veröffentlicht denn *Die Welt* im Jahre 1994, unmittelbar vor dem zweiten Referendum zur Unabhängigkeit, einen leicht polemischen Artikel zum Thema „Wo man

13 Cf. dazu Ursula Mathis-Moser, „Die frankokanadische Lyrik von 1967 bis zur Gegenwart“, in: Konrad Groß/Wolfgang Kloß/Reingard M. Nischik (Hg.), *Kanadische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Metzler, 2005, 360–370.

14 François Bondy, „Ein Roman aus Quebec. Frankreichs neue literarische Provinz“, in: *Die Zeit*, 24.11.1967.

15 Walter Pache, „Es gibt eine kanadische Literatur. Zu zwei Anthologien mit Kurzgeschichten“, in: *SZ*, 17.–18.8.1976; Werner Siegenthaler, „Blüten im Arktiswind. Wesenszüge der jungen Literatur Kanadas“, in: *NZZ*, 19.11.1976. Bei den Anthologien handelt es sich um Walter Riedel (Hg.), *Moderne Erzähler der Welt: Kanada*, Tübingen/Basel, Erdmann, 1976, und Ernst Bartsch (Hg.), *Die weite Reise. Kanadische Erzählungen und Kurzgeschichten*, Berlin, Volk und Welt, 1976.

Rezensionen späterer deutschsprachiger Anthologien stammen aus den Jahren 1987 [Karla El-Hassan/Helga Militz (Hg.), *Erkundungen. 26 kanadische Erzähler*, Berlin, Verlag Volk und Welt, 1986], 1992 [Stefana Sabin (Hg.), *Kanada erzählt*, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1992] und 2000 [Lothar Baier/Pierre Filion (Hg.), *Anders schreibendes Amerika. Eine Anthologie der Literatur aus Québec 1945-2000*, Heidelberg, Verlag Das Wunderhorn, 2000].

französischer als die Franzosen ist“. Hella Boschmann präsentiert in ihm „die Sorgenprovinz Québec“, die „nach 127 Jahren aus der kanadischen Föderation aussteigen“ wolle und trotz des „Unbehagen[s] der machtlosen [englischen] Minderheit“ unter der Führung des „bullige[n] Separatistenchef[s] Parizeau“ der Welt zeige, „wie man mit der Sprache nationale Machtpolitik betreiben kann“.¹⁶ Der Artikel überrascht insofern, als er aus heiterem Himmel zu kommen scheint und dabei wohlinformiert gleich sämtliche heißen Eisen der Sprachpolitik aufgreift. Offenbar verändert sich der europäische Blick auf Nordamerika; das Lesepublikum nimmt zur Kenntnis, dass es in Kanada auch eine französischsprachige Provinz gibt, eine Tatsache, die vor 1990 nur selten angesprochen wird. Elisabeth Bauschmid, z.B., streift in ihrer Berichterstattung über den PEN-Kongress des Jahres 1989, der in Toronto und in Montréal stattfindet, auch die „Minderheitendiskussion“, die sich allerdings von der „Benachteiligung der französischen Kanadier, der ‚Weißen Neger‘“ zu den „Minderheitenrechte[n] der Englischsprechenden in Québec“ verlagert habe. Das Nachdenken über Identität sei in Kanada omnipräsent, denn die Kanadier kämpften wie die Deutschen mit einer „vergleichbaren Gebrochenheit in ihrer Kultur“. Dies erklärt, so Bauschmid, die Beliebtheit der Deutschen in Kanada bzw. Québec, wobei Letztere auch im PEN mit einem eigenen anglo- und einem eigenen frankophonen Präsidenten vertreten sind (Graeme Gibson und Jean Ethier-Blais).¹⁷

Mitte der 1990er Jahre – 1995 – erscheinen sodann aus Anlass des zweiten Referendums zwei Artikel,¹⁸ die wie ein Seismograph die Beben in der politischen und künstlerischen Szene der Provinz Québec registrieren. Tanya Lieske stellt ihren Beitrag unter das Motto „Ein Land, zwei Sprachen, kein Dialog“, zitiert das Bild des Winters als Ausdruck der seelischen Verfassung Québecks und beschreibt detailliert, doch nicht ohne Skepsis den politischen Weg zu einer „weltliche[n], sozialistische[n], unabhängige[n] Provinz“. Der zweite Beitrag, gezeichnet von Peter Klaus und keineswegs skeptisch, stellt aus literaturwissenschaftlicher und kulturhistorischer Sicht wohl den bedeutendsten allgemeinen Beitrag zur Rezeption der Québecer Kultur im deutschsprachigen Feuilleton dar. Die Kopfzeile lautet: „Québec bleibt vorerst ein Teil Kanadas. Aber die Verhältnisse sind ins Tanzen geraten. Das einstige Armenhaus erlebt eine beispiellose Blüte der Literatur, des Theaters, des Films. In Amerikas

16 Hella Boschmann, „Aus den Metropolen. Wo man französischer als die Franzosen ist“, in: *Die Welt*, 20.9.1994.

17 Elisabeth Bauschmid, „Ein Kongress kommt in Fahrt. Schriftsteller und Macht – Der PEN-Kongress in Toronto“, in: *SZ*, 30.9.–1.10.1989; Elisabeth Bauschmid, „Prima Stimmung, nicht nur im Writers' Express. Der 54. Internationale PEN-Kongress in Kanada zum Thema ‚Freiheit und Macht‘“, in: *SZ*, 7.–8.10.1989.

18 Tanya Lieske, „Kanada, das Schneereich der beiden Einsamkeiten. Ein Land, zwei Sprachen, kein Dialog – am Montag stimmt die frankophile Provinz Quebec über ihre Unabhängigkeit ab“, in: *Die Welt*, 27.10.1995; Peter Klaus, „Québec bleibt vorerst ein Teil Kanadas. Aber die Verhältnisse sind ins Tanzen geraten. Das einstige Armenhaus erlebt eine beispiellose Blüte der Literatur, des Theaters, des Films. In Amerikas Kultur verschieben sich die Gewichte. Vertreibung der Dämonen“, in: *Der Tagesspiegel*, 14.11.1995.

Kultur verschieben sich die Gewichte.“ Klaus bringt auf den Punkt, was in den 1960er Jahren begonnen hatte, bis dato im deutschsprachigen Ausland jedoch unbeachtet blieb. Er situiert erstmals die Provinz und ihre Literatur innerhalb der nordamerikanischen Frankophonie, er skizziert konzis und kenntnisreich die Gründerjahre, streift das nicht unproblematische Verhältnis zu Frankreich und betont die überdurchschnittliche Anzahl von weiblichen Stimmen. Die Sprachenfrage wird ebenso angeschnitten wie die damit verbundene Entwicklung des Québecer Theaters. Die Öffnung *nach* außen, die es erlaubt, die Québecer Identität fortan als eine ‚auch‘ amerikanische zu definieren, findet genauso Erwähnung wie der Zustrom *von* außen, der zahlreiche inzwischen international bekannte MigrationsautorInnen an den Sankt-Lorenzstrom zieht. Selbst AutorInnen indianischer Herkunft bleiben nicht unerwähnt, bevor schlussendlich literatursoziologische Anmerkungen zu Verlagspolitik und Subventionspraxis den so informativen Beitrag abrunden. Dem Verfasser ist hier ein *article fondateur* gelungen, der sich – wenngleich deutlich geringer im Umfang – am ehesten mit jener in der *Presse* veröffentlichten Studie vergleichen lässt, die Waldemar Zacharasiewicz bereits elf Jahre zuvor (1984) unter dem Titel „Auf dem Weg zur eigenen Identität“ der „Situation der anglo-kanadischen Literatur heute“ gewidmet hatte.¹⁹ Zacharasiewicz macht deutlich, dass ähnlich wie die Québecer auch die anglo-kanadische Literatur in der Auseinandersetzung mit der eigenen Identität Gestalt gewinnt. Begleitet von kulturpolitischen Maßnahmen – hier bereits Mitte der 1950er Jahre – lässt sich dieser Prozess in der Folge als eine „stürmische[n] Entwicklung“ beschreiben, die im Angesicht der bedrohlichen Stillen Revolution in der Nachbarprovinz noch zusätzlich an Fahrt gewinnt. Das Fazit ist ein doppeltes: Je nachdem, ob man die anglokanadische oder die Québecer Literatur ins Auge fasst, sind die 1950er oder die 1960er Jahre der ausschlaggebende schöpferische Moment. Je nachdem, ob es um die anglokanadische oder die Québecer Literatur geht, erfolgt die Rezeption dieser Entwicklungen im deutschsprachigen Raum ab den 1980er oder ab den 1990er Jahren, d.h. mit einer Verspätung von 20 Jahren. Aus der Sicht des deutschsprachigen Lesers aber stellen die genannten drei Artikel Marksteine der Rezeptionsgeschichte dar, denen spätere allgemeine Beiträge im Feuilleton nur Nuancen hinzuzufügen haben.²⁰

Das Jahr 1999 fungiert als Schwelle zur nächsten Dekade, die mit 49% der Publikationen im Untersuchungszeitraum die bei weitem produktivste darstellt. 1999 gilt aber auch als das Jahr, in dem sich die nordamerikanische Frankophonie national

19 Waldemar Zacharasiewicz, „Auf dem Weg zur eigenen Identität. Zur Situation der anglo-kanadischen Literatur heute“, in: *Die Presse*, 26.-27.5.1984.

20 Diese Nuancen betreffen Ende der 1990er Jahre zum Beispiel den Zustrom karibischer Schriftsteller oder – erneut deutlich verspätet – die Sprachgesetzgebung in Québec. Cf. u.a. Georg Sütterlin, „Schauplatz Toronto. Schreiben unter einem kalten Himmel. Karibische Schriftsteller in Kanada 1998“, in: *NZZ*, 16.04.1998; Lothar Baier, „Sprachscharmützel in Montréal. Briefe aus Kanada (I)“, in: *Freitag*, 21.02.1997; Reto Pieth, „Die Sprachpolizei schlägt zu“, in: *Tages-Anzeiger*, 6.4.2000.

und international nachhaltig manifestiert. Ottawa erklärt das Jahr 1999 zum Jahr der kanadischen Frankophonie (*Année de la francophonie canadienne*), in Moncton findet der 8. Gipfel der Frankophonie (*Sommet de la Francophonie*) statt, vorbereitet durch die Veranstaltungsreihe *Étonnante Acadie* in Paris. 1999 ist die Provinz Québec Ehrengast des Pariser *Salon du livre* und stellt ihre Kunst und Literatur im Rahmen des *Printemps du Québec en France* auch in 60 anderen Städten vor. In den USA schließlich feiert man 100 Jahre *Société historique franco-américaine*, in Louisiana begeht man die Dreihundertjahrfeier (1699-1999) der Gründung durch Pierre d'Iberville und im Cajun Dome von Lafayette findet der *Deuxième Congrès mondial acadien* statt. In der deutschsprachigen Presse wird von all dem zumindest der *Salon du livre* in Paris registriert, wobei erneut die enorme Produktivität der „kleinen“ Québécoiser Literatur im Zentrum steht. „Die Zahl der jährlichen Neuerscheinungen hat sich – bei einer Bevölkerung von sechs Millionen Frankophonen –, so *Die Welt* (1999), seit 1970 auf 6000 Titel verdoppelt, zu denen 300 Romane und davon wiederum rund 20 Erzähldebüts zählen.“²¹ In der *NZZ* stellt Jürgen Ritte fest, dass sich Québec gegen die immer noch zu beobachtende „etwas herablassende Tendenz“ der Franzosen, die Québécoiser Literatur „trotz beachtlichen Erfolgen in den sechziger Jahren“ als „mehr oder weniger kuriose[n] Ableger aus der großen Familie der Frankophonie zu betrachten“, erfolgreich zur Wehr setzt. Ähnlich wie Klaus greift auch Ritte auf die Stille Revolution zurück, spricht von De Gaulles berühmtem „Vive le Québec libre!“ (1967), dem ersten Referendum von 1980, dann aber vor allem von der Vermischung der Kulturen und der Amerikanität der Québécoiser Literatur, in der er ihre Originalität erblickt. Es überrascht nicht, dass auch hier das indianische Element Erwähnung findet bzw. nachdrücklicher als zuvor auf die Bedeutung der Autoren der Migration verwiesen wird. Ritte entlässt den Leser mit der Feststellung: „Die Devise Québécois, ‚Je me souviens‘, ist damit einer geradezu psychoanalytischen Revision unterzogen worden: das Erinnern (ans Frankreich der Auswanderer und Kolonisatoren) war ein Verdrängen der amerikanischen ‚métissage‘. Literatur und Philosophie Québécois sind heute, davon hat Europa noch nicht Kenntnis genommen, Ausdruck einer genuinen Kultur französischer Sprache.“²²

Mit dem Jahrhundertwechsel hat die Québécoiser Literatur also auch im deutschsprachigen Raum ihre Anhänger gefunden.²³ Es bestätigen dies ein umfangreicher Abriss der Geschichte des Québécoiser Romans aus dem Jahr 2001,²⁴ aber auch eine Fülle von Beiträgen zum Québécoiser Theater sowie zunehmend Berichterstattungen,

21 GB, „Quebec im Mittelpunkt des ‚Salon du Livre‘“, in: *Die Welt*, 1.4.1999.

22 Jürgen Ritte, „Vom Sankt-Lorenz-Strom der Sprache. Die Literatur Quebecs auf dem Pariser ‚Salon du Livre‘“, in: *NZZ*, 22.3.1999.

23 Im Jahr 2000 betont Julia Kospach in „Explosion. Kanadische Autoren laufen den US-amerikanischen den Rang ab“, dass auch die anglo-kanadische Literatur in Deutschland einen „wahren Boom“ erlebe, in: *Profil* 36 (4.9.2000), pp. 180-183.

24 Marianne Ghirelli, „Zwischen Tradition und Öffnung. Der französischsprachige Roman Kanadas“, in: *Der Bund*, 30.6.2001.

die sich mit dem kulturellen Leben vor Ort, also in Québec selbst, beschäftigen. So berichtet die deutschsprachige Presse über die Buchmesse der Stadt Québec,²⁵ das Festival *Carrefour international de théâtre*²⁶ oder das von der BNQ und dem Goetheinstitut gemeinsam mit bayrischen Einrichtungen organisierte deutsch-kanadische Treffen von Kinderbuchautoren in Montréal.²⁷ „Warum die Buchmesse von Québec ein Fest ist“, fragt sich Thomas Steinfeld und formuliert eine enthusiastische Antwort: Die Provinz behandle die Literatur als „nationales Anliegen“, neben der ökonomischen Förderung gebe es daher stets auch eine psychologische.²⁸ Auch die Beziehung zwischen Deutschland und Québec bzw. die Rolle der Deutschen in Québec kommen mehrfach zur Sprache. Schon 1989 hatte Bauschmid betont, die Deutschen seien wohlgekommen, ja, „eine Welle deutscher Kultur“ „schwapp[e]“ über das Land. Anlässlich der Buchmesse von Québec im Jahre 2002 bestätigt Steinfeld, dass „Deutschland und den Deutschen [...] in Québec eine besondere Bedeutung“ zukommt²⁹, und im Jahr 2008 veröffentlicht die *FAZ* einen Artikel über die deutsche Gemeinde in Montréal, die allerdings die Anglophonen „im Wettstreit um die Kulturhoheit“ unterstütze.³⁰ Umgekehrt wird das Goetheinstitut als jener Ort gelobt, von dem aus die frankophonen Dramatiker und Theatermacher Denis Marleau und Normand Charette ihren Weg nach Deutschland angetreten haben.³¹ Das Netz wird also dichter und verbreitert sich, denn neben den genannten, ausschließlich auf Québec bezogenen Beiträgen erscheinen Artikel, die sowohl die anglo- als auch die frankokanadische Literatur ansprechen. Dies gilt für das Theater,³² aber auch generell für die Kanada-Beilage der *NZZ* aus dem Jahr 2004.³³ So präsentiert Christina Oltmann Edward Dickinson Blodgetts Essay „Five-Part Invention: A History of Literary History in Canada“, in dem sie Blodgett folgend die Idee der Vielstimmigkeit

25 Thomas Steinfeld, „In grauen Grotten. Warum die Buchmesse von Québec ein Fest ist“, in: *SZ*, 19.11.2002.

26 Renate Klett, „Einsame Menschen. Ein internationales Theaterfestival in Quebec“, in: *NZZ*, 4.6.2004.

27 Annette Zerpner, „Elefant im Trollkochtöpf. Früher lesen: Ein internationales Treffen von Kinderbuchautoren in Montréal“, in: *FAZ*, 8.6.2005.

28 Steinfeld 2002.

29 Cf. aussi Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.

30 Kilian Trotier, „Ortstermin: Mitten im Kulturkampf der Sprachen in der kanadischen Provinz Québec. In Montreal spricht man Mischmasch“, in: *FAZ*, 29.3.2008.

31 Steinfeld 2002.

32 Cf. Rolf C. Hemke, „Mit Shaw an Ontarios Quellen. Verwunschen – eine Theaterreise durch die kanadischen Provinzen“, in: *Der Standard*, 19.8.2005; Rolf C. Hemke, „Shakespeare in Niagara. Kanada: Eine Theaterreise durch Québec und Ontario“, in: *Frankfurter Rundschau*, 13.9.2005.

33 Christina Oltmann, „Kanada ist eine Gabe der Vorstellung. Ein Blick in die ‚weiße‘ kanadische Gegenwartsliteratur“, in: *NZZ*, 24.4.2004. Ebendort Georg Sütterlin, „Zwei Sprachen, viele Nationen. Kanadas multikulturelle Literaturlandschaft“, und Beat U. Wieser, „Keine Einheit unter dem Ahornblatt. Kanadas Geschichte der Bikulturalität“. Ferner Monique Proulx, „Das Aroma von Montréal“, und Neil Bissoondath, „Quebec City – stolze Stadt mit offenen Türen“.

und des Mosaiks vertritt. In derselben Beilage zieht Georg Sütterlin unter dem Titel „Zwei Sprachen, viele Nationen“ eine Bilanz, die zwar nicht die Québécoise Literatur *de souche*, zumindest aber den Beitrag französischsprachiger Migrantinnen erwähnt, und Beat U. Wieser vertieft sich in „Kanadas Geschichte der Bikulturalität“.³⁴ Wenn im einleitenden Text der Beilage schließlich mit Gaétan Soucy nur ein einziger Québécoise Autor zur Sprache kommt (neben Margaret Atwood, Michael Ondaatje, Anne Carson, Rohinton Mistry, Alistair MacLeod), so zollen zwei passionierte Städtebilder von Monique Proulx („Das Aroma von Montréal“) und von Neil Bissoondath („Quebec City – stolze Stadt mit offenen Türen“) der frankophonen Provinz gebührend Anerkennung.

Was das Theater betrifft, so veröffentlichen zwischen 2001 und 2004, also in der ersten Hälfte der neuen Dekade, vier große Tageszeitungen, die *Frankfurter Rundschau*, die *SZ*, die *NZZ* und *Der Standard*, solide Kommentare zur Theaterszene in Québec und dieselbe Präferenz für das Theater zeigt sich auch bei den Artikeln, die im entsprechenden Zeitraum EinzelautorInnen gewidmet sind. Hinter „Pay what you can. Kultur und Theater in Kanada“ verbirgt sich eine Analyse des zeitgenössischen Theaterlebens ‚beider‘ Kanadas, wobei Christian Horn³⁵ die Hypothese vertritt, Kanada verdanke die Lebendigkeit seines Theaters gerade der nationalen Frage: „[...] so sehr der Streit um die franko- und anglokanadische Frage auch polarisierte“, meint er, „mit ihm und in ihm profilierte sich in den 70er und 80er Jahren das kanadische Theater“. Horn konzentriert sich in der Folge auf die jüngere Generation, den Einfluss der Kommerzialisierung auf Kunst und Kultur, aber auch auf institutionelle Besonderheiten. Die AutorInnen schließen sich in Verbänden wie der Playwrights Union of Canada oder dem Centre des Auteurs dramatiques zusammen, sie bewegen sich im gut vernetzten Milieu zahlreicher Theater-Festivals und spielen letztlich – ob in Toronto oder in Montreal – in kleinen Häusern: „Langweiliges, aus Prestige-Gründen bewahrtes Staatstheater gibt es nicht“.

Das wachsende Interesse der Deutschen am Theater aus Québec spiegelt sich aber auch darin wider, dass vermehrt Québécoise Truppen nach Deutschland eingeladen werden. Allein im Bereich des allgemeinen Feuilletons mehren sich zwischen 2001 und 2004 Berichte über erfolgreiche Theaterproduktionen aus Québec. Tschewchows *Möwe* in der Bearbeitung von Serge Denoncourt/Luce Pelletier und *Jimmy Traumgeschöpf* von Robert Lepage/Marie Brassard werden 2001 etwa beim Münchner Festival „Spielart“ aufgeführt.³⁶ Im Jahr 2002 titelt *Der Standard* „Sprechtheater

34 Erwähnenswert ist in diesem Kontexte auch die breite Darstellung des Québécoise „Interkulturalismus“ bzw. des Werks von Neil Bissoondath. Cf. Martin Zehnder, „Die Grenzen des Pluralismus. Der Autor Neil Bissoondath plädiert für Integration“, in: *NZZ*, 13.9.2005.

35 Christian Horn, „Pay what you can. Streit um den ‚Maple Leaf‘ und unaffected Sex: Kultur und Theater in Kanada“, in: *Frankfurter Rundschau*, 6.6.2001.

36 Peter M. Boenisch, „Die kanadische Möwe. Erstmals in Deutschland: zwei Produktionen aus Québec“, in: *SZ*, 16.11.2001.

aus Québec wird Exportgut³⁷ und kommentiert die für 2003 geplante Teilnahme des Theaters *Carrefour International* am Festival neuer Dramatik in Berlin und die von Robert Lepage mit seiner *Dreigroschenoper* an den Berliner Festspielen. 2002 war Lepage Gast der Wiener Festwochen gewesen. In jedem der genannten Beiträge verbindet sich jedoch die Berichterstattung mit dem Versuch, dem deutschsprachigen Publikum auch Geschichte und Besonderheiten des Québécoiser Theaters zu vermitteln. Ursprünglich der Identitätsstiftung dienend,³⁸ mache das Québécoiser Theater heute den Versuch, „die selbst gewählte kulturelle Isolation zu überwinden, ohne dabei die eigene Identität zu verleugnen“.³⁹ Das Québec des neuen Jahrtausends habe eine „vibrierende[...] Kultur- und vor allem Theaterszene“⁴⁰ hervorgebracht, Montreal „mit mehr als zwei Dutzend Bühnen“ zeige „ein metropolitanes Theaterleben“.⁴¹ Dass parallel dazu Tageszeitungen wie die *NZZ* wie einst über Paris nun eingehend über „Ein internationales Theaterfestival in Quebec“⁴² berichten, mag diese Beobachtungen bestätigen.

Die Analyse der allgemeinen Artikel zu Québec abschließend, lässt sich also anhand der Tabellen 1 bis 3, die die letzten 50 Jahre erfassen, unschwer erkennen, dass der Weg Québécoises von der Unsichtbarkeit zur Sichtbarkeit führt. Es konnte des Weiteren gezeigt werden, dass die deutschsprachigen Printmedien mit mindestens zwanzig Jahren Verspätung auf die kulturellen Entwicklungen des transatlantischen Lebensraums reagieren. Dann freilich steigt die Rezeption sprunghaft an, besonders wenn man Lepage mit einbezieht, der bereits in den 1990er Jahren als „einer der populärsten Regisseure in Deutschland“⁴³ gilt, während der Boom der Québécoiser Literatur ganz allgemein – also ohne Lepage – in die Jahre 2001 bis 2010 fällt. Interessant ist auch, dass die Rezeption der Québécoiser Literatur und Kultur nur zu 36,7% bzw. 39% über die großen Tageszeitungen *FAZ*, *NZZ*, *SZ*, *Die Presse* und *Der Standard* erfolgt, dass also eine breite Streuung im Bereich der Medien vorliegt, selbst wenn die *NZZ* führend bleibt. Die VerfasserInnen der Artikel stammen zum Teil aus dem universitären Bereich und sind Kenner der Materie, beim Rest handelt es sich um gut informierte Journalisten, die nur selten ideologische Vorurteile bedienen.⁴⁴ Spätestens hier ist aber auch der Punkt, wo die kanadische auswärtige Kulturpolitik und die Kulturpolitik der Provinz Québec erwähnt werden sollten, mit deren Hilfe es den ‚beiden‘ Kanadas besonders in den letzten zwei Dekaden gelungen ist, immer

37 Rolf C. Hemke, „Bettlerkönig aus kanadischen Wäldern. Sprechtheater aus Québec wird Exportgut“, in: *Der Standard*, 16.7.2002.

38 Hemke 2002.

39 Boenisch 2001.

40 Boenisch 2001.

41 Hemke 2002.

42 Klett 2004.

43 John G.H. Halstead, „Nicht nur Begleitprogramm. Kanadische Kulturpolitik in Deutschland“, in: Klaus Daweke (Hg.), *Auf der Reservebank? Die Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Kanada* (= *Zeitschrift für Kulturaustausch* 1995/2), Stuttgart, ifa, 1995, 174 (168–176).

44 Cf. Pieth 2000.

wieder wichtige Weichen zu stellen und ein Klima zu schaffen, in dem das Interesse an Kanada und an Québec nicht nur geschätzt, sondern auch gefördert wurde. Die Rezeption von kulturellen Produkten und Werten ist selten ein einseitiges Verdienst.⁴⁵

Die Distribution nach Gattungen: Wovon nimmt die deutschsprachige Presse Notiz?

Wenden wir uns nun den Beiträgen zu, die spezifischen literarischen Werken – und damit spezifischen Autoren – gewidmet sind. Wie bei der Interpretation der zeitlichen Streuung gehen wir von einem um Lepage reduzierten und damit durch den Ausnahmefall nicht verzerrten Korpus von 557 Zeitungsbeiträgen zwischen 1960 und 2013 aus. Es werden die Kategorien Roman, Theater, Film, Comic, Lyrik, Essay und Andere⁴⁶ unterschieden, die nach zweierlei Gesichtspunkten beschickt wurden: In einem ersten Schritt – sozusagen als „Variante 1“ – wurden die erfassten Autoren derjenigen literarischen Gattung zugeordnet, für die sie schwerpunktmäßig stehen oder die sie im vorliegenden Korpus dominant vertreten. So gilt etwa Anne Hébert in unserem Zusammenhang als Romancière, obwohl sie auch als Lyrikerin Großes geleistet und sogar Theaterstücke und Filmszenarios verfasst hat. Ein Blick auf die Grafik zeigt, dass in den deutschsprachigen Printmedien 44% Romaniers nur 27% Theaterautoren gegenüber stehen, gefolgt von Vertretern der Lyrik, des Essay, des Comic und des Films.⁴⁷

45 1975 unterzeichneten Kanada und Deutschland ein Kulturabkommen. Die Provinz Québec hat seit 1971 eine offizielle Regierungspräsenz in Deutschland. 2012 beendete die Regierung Stephen Harper u.a. das Programm „Understanding Canada“, was eine ernsthafte Gefahr für den interkulturellen transatlantischen Austausch bedeutet.

46 Nicht eindeutig einem Genre zuordenbar; allgemeine bzw. wissenschaftliche Darstellungen, Überblicksdarstellungen über mehrere/alle Gattungen.

47 ROMAN (50): Agnant, Marie-Célie; Aquin, Hubert; Arcan, Nelly; Basile, Jean; Bersianik, Louky; Berthiaume, André; Bissonnette, Jacques; Blais, Marie-Claire; Borel, Raymond; Bouthillette, Benoît; Brossard, Nicole; Carrier, Roch; Chen, Ying; Chung, Ook; Courtemanche, Gil; Dickner, Nicolas; Ducharme, Réjean; Egger, Virginie; Étienne, Gérard; Godbout, Jacques; Hébert, Anne; Hémon, Louis; Hertel, François; Kattan, Naïm; Kokis, Sergio; Labrèche, Marie-Sissi; Laferrière, Dany; Lalonde, Robert; Langelier, Nicolas; Langevin, André; Lemelin, Roger; Lemieux, Michèle; Maillet, Antonine; Mallet, Marilû; Mavrikakis, Cathérine; Naubert, Yvette; Noël, Francine; Ollivier, Emile; Poulin, Jacques; Poulin, Stéphane; Proulx, Monique; Robin, Régine; Roy, Gabrielle; Shimazaki, Aki; Soucy, Gaétan; Szalowski, Pierre; Thériault, Denis; Thériault, Yves; Thûy, Kim; Trudel, Sylvain. – THEATER (31): Barbeau, Jean; Berthiaume, Sarah; Bérubé, Michel; Boisvert, Nathalie; Bouchard, Michel Marc; Boulerice, Simon; Brassard, Marie; Brière, Daniel; Chaurette, Normand; Chenelière, Évelyne de la; Choinière, Olivier; Cirque du Soleil; Danis, Daniel; Deleglise, Oscar; Denoncourt, Serge; Dragone, Franco; Fréchette, Carole; Gignac, Marie; Haentjens, Brigitte; Laberge, Marie; Laliberté, Guy; Lepage, Robert; Létourneau, François; Loranger, Françoise; Marleau, Denis; Micone, Marco; Mouawad, Wajdi; Pelletier, Luce; Tremblay, Larry; Tremblay, Michel; Wren, Jacob. – FILM (3): Falardeau, Philippe; Pool, Léa; Villeneuve, Denis. – COMIC (5): De[s]lisle, Guy; Doucet, Julie; Loisel, Régis; Rabagliati, Michel; Trippe, Jean-Louis. – LYRIK (13): Beausoleil, Claude; Chamberland, Paul; Dorion, Hélène; Giguère, Roland; Julien, Pauline; Lamontagne, Marie Andrée; Lara-

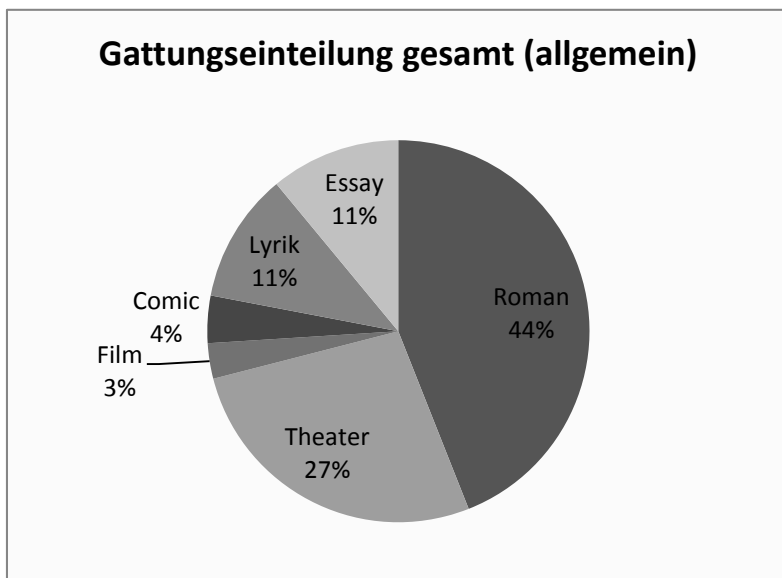


Tabelle 4 (erstellt von Andrea Krotthammer)

Eine zweite Möglichkeit, die Streuung der Beiträge nach Gattungen zu beurteilen, bestand darin, sämtliche Artikel des Korpus individuell nach ihrem jeweiligen Gattungsbezug aufzuschlüsseln und Beiträge, die einer Preisverleihung, dem Ableben eines Autors oder seiner Vita gelten, der Kategorie Andere zuzuordnen. Die Ergebnisse dieser „Variante 2“ weichen fundamental von der erstgenannten ab, wobei sich in beiden Fällen Roman und Theater als besonders produktive Genres erweisen. Dazu einige Details: Dass die Gattungsfrage beim Korpus Lepage eine Scheinfrage ist, liegt auf der Hand. Die 343 Artikel, die ihm gewidmet sind, entfallen zu 90% auf das Theater und zu 8% auf den Film. Unser Korpus ‚ohne Lepage‘ dagegen mit seinen 557 Artikeln zeigt ein anderes Relief: nicht 90%, sondern 40% aller Artikel beziehen sich auf das Theater, 29,4% auf den Roman. Addiert man die Werte von Lepage, so verändert sich das Bild des Gesamtkorpus – mit nunmehr 900 Artikeln – erneut: Mit nur 18,2% macht der Roman dann sogar weniger als ein Drittel des Theaters (59,1%) aus. In anderen Worten: Bei einem Vergleich von Variante 1 und Variante 2 kehren sich die Prozentsätze für Roman und Theater in etwa um: 44% Romaniers stehen nur 27% TheaterautorInnen gegenüber, die Artikel, die dem Theater gewidmet sind, machen jedoch 40% aus, die, die dem Roman gelten, nur 29%. Das

mée, Guy; Leclerc, Felix; Miron, Gaston; Morency, Pierre; Ouellette, Fernand; Phelps, Anthony; Préfontaine, Yves. – ESSAY (12): Assiniwi, Bernard; Bombardier, Denise; Borduas, Paul-Émile; Bouchard, Gérard; Dallaire, Roméo A.; Dumont, Fernand; Éthier-Blais, Jean; Gauvin, Lise; Klibansky, Raymond; Nepveu, Pierre; Ricard, François; Taylor, Charles.

deutschsprachige Publikum wird offensichtlich intensiv mit Nachrichten und Namen aus dem Theatermilieu gespeist, das dem Konsumenten zugänglicher ist, der Roman bleibt trotz der größeren Zahl an Namen dezent im Hintergrund.

Schlüsselt man schließlich als letzten Schritt bei Variante 2 die Werte des Gesamtkorpus (900) nach unseren fünf überregionalen Zeitungen und anderen Printmedien auf, so spitzt sich das Ergebnis aus österreichischer Sicht weiter zu: Im Unterschied zur *FAZ* und *NZZ*⁴⁸ gilt nämlich das Augenmerk des *Standard* zu 91% dem Theater (Roman 3%), und selbst die *Presse*, abgesehen von einem gewissen Interesse für den Film, schenkt dem Theater mit Abstand die größte Aufmerksamkeit. Erneut bestätigt sich die Vermutung, dass die österreichischen Printmedien nur beschränkt an einer breit gefächerten Kulturvermittlung zwischen dem deutschsprachigen und dem französischsprachigen nordatlantischen Raum interessiert sind.

Zahl der Artikel „ohne Lepage“ und ihre Verteilung auf Gattungen und Medien (%)

| | Alle Medien | % | FAZ/S | % | NZZ | % | SZ | % | Die Presse | % | Standard | % | Sonstige | % |
|---------|-------------|------|-------|------|-----|------|----|------|------------|------|----------|------|----------|----|
| Roman | 164 | 29,4 | 22 | 38,6 | 20 | 25,6 | 12 | 22,2 | 3 | 20,0 | 1 | 7,7 | 106 | 31 |
| Theater | 223 | 40,0 | 16 | 28,0 | 20 | 25,6 | 21 | 38,9 | 7 | 46,7 | 10 | 76,9 | 149 | 44 |
| Film | 12 | 2,2 | 1 | 1,8 | 2 | 2,6 | 3 | 5,6 | | | | | 6 | 2 |
| Comic | 41 | 7,4 | 2 | 3,5 | 4 | 5,1 | 6 | 11,1 | | | 1 | 7,7 | 28 | 8 |
| Lyrik | 3 | 0,5 | | | | | | | | | | | 3 | 1 |
| Essay | 18 | 3,2 | 2 | 3,5 | 5 | 6,4 | 3 | 5,6 | | | | | 8 | 2 |
| Andere | 96 | 17,2 | 14 | 24,6 | 27 | 34,6 | 9 | 16,7 | 5 | 33,3 | 1 | 7,7 | 40 | 12 |
| Gesamt | 557 | | 57 | | 78 | | 54 | | 15 | | 13 | | 340 | |

48 Die Werte der SZ stehen denen der Presse nahe.

Zahl der Artikel „mit Lepage“ und ihre Verteilung auf Gattungen und Medien (%)

| | Alle Medien | % | FAZ/S | % | NZZ | % | SZ | % | Die Presse | % | Standard | % | Sonstige | % |
|----------|-------------|------|-------|------|-----|------|----|------|------------|------|----------|----|----------|----|
| Roman | 164 | 18,2 | 22 | 30,6 | 20 | 18,5 | 12 | 14,0 | 3 | 10,3 | 1 | 3 | 106 | 19 |
| Theater | 532 | 59,1 | 29 | 40,3 | 46 | 42,6 | 53 | 61,0 | 18 | 62,1 | 31 | 91 | 355 | 62 |
| Film | 40 | 4,4 | 2 | 2,8 | 6 | 5,6 | 4 | 5,0 | 3 | 10,3 | | | 25 | 4 |
| Comic | 41 | 4,6 | 2 | 2,8 | 4 | 3,7 | 6 | 7,0 | | | 1 | 3 | 28 | 5 |
| Lyrik | 3 | 0,3 | | | | | | | | | | | 3 | 1 |
| Essay | 18 | 2,0 | 2 | 2,8 | 5 | 4,6 | 3 | 3,0 | | | | | 8 | 1 |
| Anderer* | 102 | 11,3 | 15 | 20,8 | 27 | 25,0 | 9 | 10,0 | 5 | 17,2 | 1 | 3 | 45 | 8 |
| Gesamt | 900 | | 72 | | 108 | | 87 | | 29 | | 34 | | 570 | |

Zahl der Artikel „Lepage“ und ihre Verteilung auf Gattungen und Medien (%)

| | Alle Medien | % | FAZ/S | % | NZZ | % | SZ | % | Presse | % | Standard | % | Sonstige | % |
|---------|-------------|----|-------|------|-----|----|----|----|--------|----|----------|-----|----------|----|
| Roman | | | | | | | | | | | | | | |
| Theater | 309 | 90 | 13 | 86,6 | 26 | 87 | 32 | 97 | 11 | 79 | 21 | 100 | 206 | 90 |
| Film | 28 | 8 | 1 | 6,6 | 4 | 13 | 1 | 3 | 3 | 21 | | | 19 | 8 |
| Comic | | | | | | | | | | | | | | |
| Lyrik | | | | | | | | | | | | | | |
| Essay | | | | | | | | | | | | | | |
| Anderer | 6 | 2 | 1 | 6,6 | | | | | | | | | 5 | 2 |
| Gesamt | 343 | | 15 | | 30 | | 33 | | 14 | | 21 | | 230 | |

Der Roman

Wie steht es nun um den Québecer Roman, der immerhin mit 50 Autoren zu Buche schlägt, von denen allerdings nur etwas mehr als die Hälfte in eigenen Beiträgen besprochen werden? Die Palette reicht von der Generation der vor 1930 Geborenen – wie Gabrielle Roy (1909-1983), Yves Thériault (1915-1983) oder Anne Hébert (1916-2000) – bis hin zu den in den späten 1960ern bzw. frühen 1970ern geborenen Nachwuchsstimmen Nelly Arcan (*1975), Nicolas Langelier (*1973), Nicolas Dickner (*1972), Marie-Sissi Labrèche (*1969), Kim Thuy (*1968) oder Sylvain Trudel (*1963). Selbst dem 1880 in Brest geborenen Louis Hémon (1880-1913) widmet die *NZZ* einen Artikel, allerdings nicht anlässlich einer Neuauflage seines Québecer Romans *Maria Chapdelaine*, sondern anlässlich des posthumen Erscheinens seiner *Nouvelles*

*londoniennes*⁴⁹ (1991). Zwischen den beiden Autorengruppen steht eine Generation von Schriftstellern, die auf unterschiedlichste Weise den Québécois Roman um und nach 1970 erneuern. Dazu zählen Marie-Claire Blais (*1939), Réjean Ducharme (*1941), Gaétan Soucy (1958-2013) und eine Reihe von *auteurs migrants* wie Gérard Étienne (1936-2008), Émile Ollivier (1940-2002), Dany Laferrière (*1953), Marie-Célie Agnant (*1953) oder Aki Shimazaki (*1954), die erst seit 1999 auf Französisch schreibt. In allen drei Gruppen finden sich aber auch so bedeutende Namen wie Antonine Maillet (*1929), Jacques Poulin (*1937), Régine Robin (*1939), Nicole Brosard (*1943), Sergio Kokis (*1944) u.v.m., die Mehrfachnennungen aufweisen, aber nicht in den Genuss einer Einzelbesprechung kommen.

Was die Klassiker der ersten Generation betrifft, so gelingt es lediglich Anne Hébert, dem Los der Unsichtbarkeit zu entgehen, wobei die Rezeption ihres Werkes einigermaßen bizarr verläuft. Ihr preisgekrönter Roman *Kamouraska* (1970), bereits 1972 ins Deutsche übersetzt, wird in einer einzigen Besprechung gewürdigt – natürlich mit dem unverzichtbaren Hinweis auf die „Hölle“ des Winters.⁵⁰ Danach wird es still um die Autorin bis kurz vor ihrem Tod (2000), wo erneut Rezensionen erscheinen: 1999 sind es gleich neun zu ihrem Roman *Das wilde Herz des Flusses* (1999; *L'enfant chargé de songes* 1992), 2000 sind es drei zu *Aurélien, Clara, das Fräulein und der englische Leutnant* (2000; *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* 1995). Beide Romane sind im Salzburger Residenz-Verlag erschienen, doch wird eine Rezeption, die so viele zentrale Texte ausspart,⁵¹ der Autorin sicher nicht gerecht. Ähnliches gilt für Yves Thériault, dessen Roman *Agaguk* (1958) zunächst 1978, dann 1997 übersetzt wird und dem ebenfalls nur eine einzige Besprechung (1998)⁵² gewidmet ist. Auch hier thematisiert der Rezensent die bedrohliche arktische Natur. Von Gabrielle Roy schließlich, der Pionierin des Stadtrömans, zu deren Werk eine universitäre Rezeptionsstudie vorliegt,⁵³ wurden neben Kurzgeschichten zwar drei Romane übersetzt,⁵⁴ in unserem Korpus findet sich jedoch ebenfalls nur eine einzige Rezension aus dem Jahr 1971, in der die Rezensentin einmal mehr das Klischees der Landschaft bemüht. Roy erinnere an die französische Literatur, sie greife die großen Themen der französischen Prosa „melancholisch-provinziell getönt“ auf und wende sie an „auf eine weite und veränderte Landschaft, auf kleinere zivilisationsfernere, aber trotzdem emotionsintensive Lebensschicksale“.⁵⁵

49 Th.L. [sic], „Knockout. Louis Hémons Erzählungen aus London“, in: *NZZ*, 9.-10.2.1992.

50 Armin Arnold, „Eiskalt in Quebec. Belletristik: Preisgekrönte kanadische Autorin“, in: *Die Welt*, 16.3.1972.

51 Es liegen noch einige Kurztexte in Übersetzung vor.

52 Robert Streibel, „Alaska ohne Firnis. Eine Kampf-ums-Dasein-Geschichte aus der Eskimo-Welt“, in: *Die Furche*, 30.7.1998.

53 Mathis 1996.

54 *Das kleine Wasserhuhn* (1953; *La petite poule d'eau* 1950), *Gott geht weiter als wir Menschen* (1956; *Alexandre Chênevert* 1954) und *Die Straße von Altamont* (1970; *La route d'Altamont* 1966).

55 Gertrud Mander, „Melancholisches Kanada. Gabrielle Roy: ‚Die Straße nach Altamont‘“, in: *FAZ*, 9.1.1971.

Die oft erschreckend geringe Zahl an fundierten Rezensionen einer meist erschreckend kleinen Zahl von Romanen – und dies nicht selten aus Anlass einer späten Übersetzung ins Deutsche – gilt auch für einige Vertreter der mittleren Generation. Im Fall von Marie-Claire Blais zum Beispiel wird dem deutschsprachigen Leser in 53 Jahren nur ein einziger Roman empfohlen – der mit dem Prix Médicis ausgezeichnete *Schwarze Winter* (1966; *Une saison dans la vie d'Emmanuel* 1965). Auch von Réjean Ducharme, unserem „illustren Unsichtbaren“, findet nur ein Text, *L'avalée des avalés* (1966; *Von Verschlungenen verschlungen* 2012), vor der deutschsprachigen Presse Gnade: 1967, ein Jahr nach seinem Erscheinen, berichtet die NZZ über das Original, weitere 45 Jahre später rezensieren FAZ und NZZ die Übersetzung. Die Protagonistin Bérénice wird dabei unserem Zeitgeist entsprechend nicht als „Roman-, sondern [als] eine Denkfigur“ gesehen, als „Terroristin der Selbstbehauptung“, „weit entfernt von den vergleichsweise gesättigt und manieristisch wirkenden Tiraden eines Thomas Bernhard“.⁵⁶ Wenn auch hier die Rezeption letztlich wieder an einem Einzelwerk hängt, so hat doch ein Autor dieser mittleren Generation – Gaétan Soucy – „den Sprung in den internationalen Literaturbetrieb“⁵⁷ geschafft. Seine zwischen 1994 und 1998 verfasste „Trilogie der Vergebung“⁵⁸ erscheint zwischen 2001 und 2010 in umgekehrter Reihenfolge in deutscher Sprache und die Presse schenkt ihr mehr als gebührend Beachtung. „Erschreckend“, „schockierend“, „großartig“ titelt *Die Furche* ihre Besprechung von *Das Mädchen, das die Streichhölzer zu sehr liebte*;⁵⁹ „Die Poesie der Hölle“ schreibt die NZZ.⁶⁰ Kindheit, Schuld und Sühne, das Aufbrechen unterdrückter Triebe, die Ambivalenz von Autorität, das Spiel mit dem Makabren und zugleich die sprachliche Perfektion – Schader spricht von „Sprachkunststück“ – sind nur einige wenige wiederkehrende Elemente in den 15 dem Québecer Autor gewidmeten Besprechungen.

Aber auch in der dritten Gruppe der Romanciers erlangen einige Autoren wie beispielsweise Aki Shimazaki große Sichtbarkeit: Zwischen 2003 und 2005 erscheinen nicht nur drei ihrer Romane im Verlag Antje Kunstmann, sondern insgesamt 24 Artikel, in denen über inhaltliche Aspekte hinaus durchaus ernsthaft Literaturkritik betrieben wird. Alle drei Romane spielen in Japan, verquicken in oft kriminalistischer Manier Familiengeschichte und Historie und beleuchten Fragen der Identität und Assimilation. Shimazaki, die thematisch in manchem an Wajdi Mouawad erinnert, aber auch mit Agota Kristof verglichen wurde, besticht zumindest in ihrem

56 Jörg Plath, „Terroristin des Ich. Zu entdecken: Réjean Ducharme“, in: NZZ, 11.8.2012.

57 René Freund, „Kanadischer Literatur-Star im ‚Wiener-Zeitung‘-Interview. Soucy: ‚Mein Buch hat mir selbst Angst gemacht““, in: *Wiener Zeitung*, 17.10.2001.

58 *L'immaculée conception*, 1994; *L'acquittement*, 1997; *La petite fille qui aimait trop les allumettes* 1998; *Das Mädchen, das die Streichhölzer zu sehr liebte* (2001); *Die Vergebung* (2008), *Die Unbefleckte Empfängnis* (2010). Cf. Angela Schader, „Reisen durchs Fegefeuer. Gaétan Soucys ‚Trilogie der Vergebung‘ ist nun komplett auf Deutsch zu lesen“, in: NZZ, 12.10.2010.

59 Eric Fabian, „Psycho-Geisterbahn. Gaétan Soucy schrieb einen erschreckenden, schockierenden, großartigen Roman“, in: *Die Furche*, 22.11.2001.

60 Schader 2002.

ersten Roman *Tsubaki* durch die „Eindringlichkeit der leisen Töne“.⁶¹ Ebenfalls bei Kunstmann verlegt wurde der Romanerstlings *Klang der Fremde* (2010; *Ru*, 2009) von der aus Vietnam stammenden Kim Thúy, die für diesen Roman in Kanada gleich mehrere literarische Preise erhielt. Auch hier wieder ein überraschend gutes Echo in der Presse mit zwölf Besprechungen in den Jahren 2010 und 2011, auch hier wieder die Verquickung von Familiengeschichte und Geschichte, wobei Thúys „Prosaminaturen“⁶² das Lebensgefühl der Heimatlosigkeit, aber auch das des Ankommens im Gastland gekonnt evozieren.

Nicht aus dem Osten, sondern aus Haiti stammen mit Gérard Étienne, Émile Ollivier, Dany Laferrière und Marie-Célie Agnant weitere Québecer MigrationsautorInnen, die im deutschsprachigen Raum zwar wiederholt zu Lesetouren eingeladen waren, denen letztlich aber der Durchbruch nicht gelang. Ein einziger Roman von Étienne, *Der Aufstand der Sonnenkönigin* (1990; *La Reine Soleil Levée* 1987), wurde im Verlag Schönbach veröffentlicht, wobei eine der wenigen Étienne gewidmeten Besprechungen ein exzellentes Panorama der besonders in den 1990ern literarisch so produktiven französischen Antillen entwirft.⁶³ Auch Émile Ollivier schafft es nur mit einem Text, *Seid begrüßt, ihr Winde* (1999; *Passages* 1991), auf den deutschsprachigen Büchermarkt. Seine Geschichten des Exils werden zwar gewürdigt, die Reaktionen bleiben dennoch bescheiden. Dies gilt auch für Marie-Célie Agnants *Le livre d'Emma* (2001)⁶⁴, Régine Robins *La Québécoise* (1983)⁶⁵ und Sergio Kokis' *Das Spiegelkabinett* (2000; *Le Pavillon des miroirs* 1994)⁶⁶, die in Auszügen übersetzt wurden. Einzig Dany Laferrière schafft es zwischen 1998 und 2009 – nicht zuletzt dank der Verleihung des Prix Médicis (2009) – immer wieder zitiert zu werden, auch wenn derzeit noch kein Ganztext in Übersetzung vorliegt.⁶⁷ Einen informativen Artikel zu

61 Christiane Schott, „Nur der Bambus im Wind. ‚Tsubaki‘ von Aki Shimazaki“, in: *Stuttgarter Zeitung*, 20.6.2003.

62 Andreas Breitenstein, „Die Epigrammatik des Exils. Die Vietnamesin Kim Thúy erzählt von der Flucht auf dem Boot und der Ankunft in der Neuen Welt“, in: *NZZ*, 4.1.2011.

63 Christiane Schott, „Ein Segel aus gesponnenem Zucker. Für die ‚Kreolisierung‘ der Literatur: Die Schriftsteller der französischen Antillen auf dem Weg zu einer Welt ohne Grenzen“, in: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 1.7.1994.

64 Elisabeth Attlmayr, „Fünfter Frankreich-Schwerpunkt der Universität Innsbruck. Ein Potpourri der französischen Kultur“, in: *Tiroler Tageszeitung*, 28.3.2007. Die Rezensentin spricht hier von Marie-Célie Agnant, schreibt deren Roman *Le livre d'Emma* fälschlich aber Fatou Diome zu.

65 Helmut Böttiger, „Das Strandgut an den Zeitstränden. Lothar Baiers Essaysammlung über Sprache, Kulturwandel und gesellschaftliche Differenz: ‚Ostwestpassagen‘“, in: *Frankfurter Rundschau*, 5.1.1996.

66 Christiane Schott, „Dank dem Lebensbaum. Quebecs Literatur in einer Anthologie des Wunderhorns“, in: *Stuttgarter Zeitung*, 8.11.2000.

67 Ende 2013 – nach Fertigstellung der vorliegenden Studie – erschien im Verlag Wunderhorn in Heidelberg die Übersetzung von *L'énigme du retour* (2009): *Das Rätsel der Rückkehr* (aus dem Französischen von Beate Thill).

Laferrière veröffentlichen die *Salzburger Nachrichten* im Jahr 2003,⁶⁸ und Hans Christoph Buch vermerkt zu Recht, Laferrière habe den „Funktionswandel des Lebens im Exil“ beschrieben, „das für Autoren wie Milan Kundera oder García Márquez zentrale Bedeutung besessen habe, im Zeitalter der Globalisierung aber nur noch eine heroisch verklärte Erinnerung sei und durch die Spannung von Zentrum und Peripherie, innerer Emigration und äußerer Diaspora verdrängt werde“.⁶⁹

„Das Gerede von der Krise des Romans findet in den verstaubten Salons Europas statt“, so einer unserer zahlreichen Rezensenten,⁷⁰ und ein abschließender Blick auf die jüngste Generation Québecer Romanciers bestätigt dies. Ihre Werke erscheinen zu einem Zeitpunkt, da die Québecer Literatur im deutschen Feuilleton nicht nur heimisch geworden ist, sondern geradezu explodiert, zu einem Zeitpunkt auch, wo sich generell ein gesteigertes Interesse an post- und transnationaler Literatur manifestiert. Was die junge AutorInnengeneration in Québec bewegt, bewegt aber auch den deutschsprachigen Leser, die beide in die Zeit des Postnationalen, des Postfeministischen etc. eingetreten sind. Ein eklatantes Beispiel liefert Nelly Arcan, deren Romanerstling *Hure* (2002; *Putain* 2001) sage und schreibe zwölf überdurchschnittlich lange Besprechungen gewidmet sind. Auch ihr zweiter Roman *Hörig* (2005; *Folle* 2004) wird wahrgenommen, wie übrigens auch Marie-Sissi Labrèches *Romane Borderline* (2002; *Borderline* 2000) und *Er* (2004; *La brèche* 2002). Wenn auch unterschiedlich, besonders was die *écriture* betrifft, sind die Texte beider Autorinnen symptomatisch für jenes postpornografische Schreiben, das die erregende durch die ekelerregende Lektüre⁷¹ ersetzt und eine Befindlichkeit anspricht, in der der Tauschwert des Körpers, der Hass auf sich selbst und die Familie, aber auch emotionale Kälte einen unbenennbaren Schmerz⁷² verbergen. Das Revers der Medaille ist die Sinnsuche in einem skurrilen Alltag zu einem Zeitpunkt, da die Kindheit definitiv zu Ende ist. Auch hier stoßen junge Québecer Autoren auf großes Interesse beim deutschsprachigen Publikum. Optimistisch geht Pierre Szalowski die thematische Herausforderung an (*Bei Kälte ändern die Fische ihre Bahnen* 2010; *Le froid modifie la trajectoire des poissons* 2007) und bleibt dabei eher ein Einzelfall. Das entgleitende Leben eines krebserkrankten Jugendlichen ist Gegenstand von Sylvain Trudels Roman *Mit Quecksilber unter der Zunge* (2005; *Du mercure sous la langue* 2001), aber auch Denis Thériault, von dem zwischen 2009 und 2012 drei Romane auf Deutsch er-

68 G. Mavar, „Schicksalsschreiber. Vom Asylanten zum berühmten Schriftsteller“, in: *Salzburger Nachrichten*, 12.4.2003.

69 Hans Christoph Buch, „Nach Miami, nach Miami!“, in: *FAZ*, 8.1.2008.

70 Schott 1994.

71 Cf. dazu u.a. Andrea Roedig, „Japsen zum Tode. Erotik der Fräuleinwunder. Die neue Frauenliteratur bastelt an einem wenig neuen Ekeldiskurs“, in: *Freitag*, 14.2.2003, und Thomas Hettche, „Die neue Keuschheit der Pornographie. Befreite Körper: Warum die Literatur der sexuellen Erregung an ihrem mutmaßlichen Ende angekommen ist“, in: *FAZ*, 21.1.2003.

72 Klaus Kastberger, „Danke, zurück ins Bett!“, in: *Die Presse*, 5.10.2002.

schiene sind,⁷³ führt seine Protagonisten in *Das Lächeln des Leguans* „tief hinein ins Labyrinth des Lebens“.⁷⁴ Mit zehn Besprechungen kräftig präsent ist Nicolas Dickner, der als Writer in Residence in Bamberg gelebt hat und dessen Romane *Nikolski* (2009; *Nikolski* 2005) und *Tarmac: Apokalypse für Anfänger* (2011; *Tarmac* 2009) im Feuilleton auch formal sehr gelobt werden. Um Lebenssinn und die Wiedergewinnung des Kollektivs geht es schließlich in Nicolas Langeliers Roman *Die enthemmte Moderne meistern und den Rest seines Lebens retten* (2012; *Réussir son hypermodernité et sauver le reste de sa vie en 25 étapes faciles* 2010), den die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* als „Aufruf zum Aufstand“⁷⁵ deutet.

Eine lebendige Rezeption zeitgenössischer Romane, die offensichtlich das gegenwärtige Lebensgefühl treffen, steht also einer sehr selektiven Rezeption der großen Klassiker gegenüber, selbst wenn diese um die Jahrtausendwende meist noch einmal auf Interesse stoßen. Zu den Autoren, mit denen sich das deutschsprachige Feuilleton nicht nur wiederholt, sondern eingehend beschäftigt, zählen Anne Hébert, Réjean Ducharme und vor allem Gaétan Soucy, bei den Jüngeren Nicolas Dickner, Nelly Arcan, Aki Shimakazi und Kim Thúy. Dazu kommen zwei bis jetzt noch nicht erwähnte Autoren, die die Kategorie Roman deutlich erweitern: Es sind dies Gil Courtemanche mit seinem heftig kommentierten Tatsachenroman rund um den Genozid in Ruanda, *Ein Sonntag am Pool von Kigali* (2004; *Un dimanche à la piscine à Kigali* 2000), und die Kinderbuchautorin Michèle Lemieux.

Das Theater

Schenkt man dem im IZA gesammelten Material Glauben, so finden 31 Namen aus der Theaterszene Québecs Eingang ins deutschsprachige Feuilleton, doch handelt es sich bei ihnen nicht nur und nicht immer um die Verfasser von Bühnenstücken. Spätestens seit den 1980er Jahren zeichnet sich die Québécoise Szene dadurch aus, dass sich die Funktionen Autor, Regisseur und Schauspieler miteinander vermischen. Die Durchdringung dieser Funktionen hatte bereits in den um Selbstfindung und Entkolonialisierung ringenden 1970er Jahren begonnen, mit großen öffentlichen Manifestationen wie der *Nuit de la poésie*, in denen sich Repräsentation und Improvisation aufs engste verbanden. Der Regisseur wurde so „zum ‚Animateur‘“, der Schauspieler und auch das Publikum „durch die Kunst der Improvisation zum Autor“.⁷⁶ Heute ist die Québécoise Szene dadurch gekennzeichnet, dass immer mehr DramaturgInnen und RegisseurInnen das Feld des jeweils Anderen bestellen, und

73 *Siebzehn Silben Ewigkeit* 2009; *Das Lächeln des Leguans* 2010; *Mich gibt es nicht* 2012. *L'iguane* 2001; *Le facteur émotif* 2005; *La fille qui n'existait pas* 2012.

74 Alice Werner, „Eine ozeanische Geschichte. Denis Thériault, ‚Das Lächeln des Leguans‘“, in: *Neues Deutschland*, 27.11.2010.

75 Simon Strauss, „Zum Teufel mit der Ironie!“, in: *FAZ*, 21.10.2012.

76 Dorothee Scholl, „Drama und Theater von der *Révolution tranquille* bis zur Gegenwart“, in: Konrad Gross/Wolfgang Kloß/Reingard M. Nischik, *Kanadische Literaturgeschichte*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2005, 379 (375-392).

zwar, wie Dorothee Scholl es formuliert, „mit einer Fülle eigener Schöpfungen, kreativer Inszenierungen und innovativer Neubearbeitungen“.⁷⁷ Davon abgesehen zeigen Québecer DramaturgInnen wie RegisseurInnen, dass sie die medialen Herausforderungen der Gegenwart annehmen und mit ihnen sehr wohl kreativ umzugehen verstehen.

Betrachtet man das Korpus der Theaterkritiken, die uns zur Verfügung stehen, so stechen mehrere Faktoren ins Auge: zunächst, wie bereits erwähnt, eine im Vergleich zur Zahl der Dramatiker unverhältnismäßig hohe Zahl an Besprechungen, dann eine Konzentration der Besprechungen auf einige wenige, dafür umso dominantere Namen und drittens die Tatsache, dass das deutschsprachige Feuilleton in der Regel nicht Texte, sondern Aufführungen kommentiert und dementsprechend den RegisseurInnen breiten Raum zugesteht. Vor diesem Hintergrund sollte es nicht überraschen, dass Namen wie Michel Bérubé, Serge Denoncourt, Franco Dragone, Brigitte Haentjens, Denis Marleau oder Luce Pelletier in den Rezensionen durchaus ihren Platz finden.⁷⁸ Es sind die RegisseurInnen, die den dramatischen Text mit Leben füllen, ihn oft sogar selbst gestalten und als interkulturelle Mittlerfiguren aktiv in das Rezeptionsgeschehen eingreifen. Denis Marleau zum Beispiel, dem insgesamt 40 Rezensenten Anerkennung zollen, bringt anlässlich des 50. Festival d'Avignon (1996) Thomas Bernhards *Alte Meister* auf die Bühne. Von Denis Marleau und Gilberte Lambrichs neu ins Französische übersetzt, vom Roman ins Medium des Theaters transponiert, ernten die *Maîtres Anciens*, die auch in Basel beim Theaterfestival „Welt in Basel“ (1996) gastierten, höchstes Lob: „[E]ine bestechend schöne Arbeit“,⁷⁹ die Thomas Bernhards Worte „zum Tanzen“ bringe, denn Marleau „sucht eines: Musik“.⁸⁰ Auch beim 51. Festival d'Avignon (1997) ist Marleaus Truppe Ubu präsent, diesmal mit Lessings *Nathan le Sage*, der in der Folge noch in Mühlhausen und Straßburg zu sehen sein wird.⁸¹ Für die Berliner Festwochen 1997 bearbeitet und inszeniert der Québecer Regisseur Antonio Tabucchis *Die drei letzten Tage des Fernando Pessoa*, für die Festwochen 1999 einen *Urfaust, tragédie subjective* (Simultanübersetzung aus dem Frz.), in dem Texte von Goethe und Pessoa interpoliert

77 Scholl 389.

78 Das Korpus enthält auch Guy Laliberté, den Gründer des Cirque du Soleil, und Oscar Deleglise, den ersten Regisseur des Reinhardt-Seminars nach 1945, der ebenfalls als bedeutender Kulturvermittler zu sehen ist. Der berühmte Cirque du Soleil kommt allein zwischen 1995 und 2010 auf 30 Besprechungen.

79 C. Bernd Sucher, „Das Theater der mutwilligen Kaputtmacher. Das Festival von Avignon: Thomas Bernhard, Brecht vom BE und Diskussionen um die Zukunft“, in: SZ, 5.8.1996.

80 Marcus Rothe, „Bonjour Heiner. Theater. Das 50. Festival von Avignon mit Tschchow und Müller. Zwischen ‚in‘ und ‚off‘“, in: *Wochenpost*, 8.8.1996.

81 Thomas Waldmann, „Sami Frey spielt in Mühlhausen Lessings weisen Juden. ‚Nathan le Sage‘. Von Avignon kommt das Aufklärungsdrama ins Elsass – neben anderem ‚deutschem‘ Theater“, in: *Basler Zeitung*, 14.11.1997.

werden – bevor Marleau mit einer szenischen Lesung von Normand Chaurettes *Le petit Köchel* im Jahr 2000 nach Avignon zurückkehrt.⁸²

Textarbeit leisten aber auch andere Theaterexperten, allen voran Robert Lepage – *acteur, cinéaste, auteur dramatique, metteur en scène* und *scénographe* –, dessen umfangreiches Œuvre nicht Gegenstand dieser Studie sein kann. Wie ausgeführt, nehmen 343 Artikel von insgesamt 900 auf ihn Bezug, er ist also omnipräsent im deutschsprachigen Feuilleton, das nicht nur seine Stücke und multimedialen Inszenierungen analysiert, sondern ihn auf seinem Siegeszug durch Festivals in Frankreich, Deutschland, Österreich und in der Schweiz begleitet. In seinem Umfeld stehen Marie Gignac, die mit ihm die *Trilogie des dragons* konzipiert, geschrieben und gespielt hat, und Marie Brassard, polyvalent wie Lepage selbst, die 2001 anlässlich des Festival de Théâtre des Amériques mit ihrem ersten Solostück *Jimmy, créature de rêve* an die Öffentlichkeit tritt. Insgesamt 34 Kritiken sprechen von Marie Brassard, zunächst noch als Schauspielerin in Lepages Stücken, dann als Autorin, Regisseurin und Darstellerin. 2001 besucht Brassard mit *Jimmy* das Theaterfestival Spielart in München (Originalfassung mit deutschen Untertiteln), 2002 die Berliner Festwochen, 2005 wird *Jimmy* in Frankfurt auf Englisch aufgeführt. Aber auch ihr nächstes Stück *Noirceur* bzw. *Darkness* erobert die deutschen Bühnen: 2003 ist es bei den Berliner Festwochen zu sehen, 2004 (auf Englisch) bei den Wiener Festwochen im Museumsquartier. Die Erfolgsgeschichte setzt sich fort: Wiener Festwochen 2005 mit *Peepshow*, einer „sehenswerte[n] Reise zu den Ungeheuern des Unterbewusstseins“,⁸³ mit deutschen Inszenierungen in den Folgejahren in Bonn (2007), Meran (2009) und Graz (2010); Wiener Festwochen 2010 mit *Me Talking to Myself in the Future*. Marie Brassard ist also alles andere als unsichtbar und dies auf besondere Weise: Sie lotet die Möglichkeiten des Theaters aus, indem sie die Idee des Gesamtkunstwerks aus dem Geist der *performance* belebt. Dabei „reißt [sie] Assoziationsflächen auf, erzählt vom Lebenshunger, vom Verlangen, die Möglichkeiten der Erotik und des Empfindens bis zum Letzten auszureizen“.⁸⁴

Polyvalent und erfolgreich ist aber auch Wajdi Mouawad (*1968), „der Mann aus dem Libanon, der von Kanada aus die europäische Theaterszene für sich eingenommen hat“.⁸⁵ Mouawad ist *comédien, metteur en scène, dramaturge* und *directeur artistique*, er hat u.a. das Théâtre de Quat’Sous in Montréal und das Théâtre français du Centre national des Arts in Ottawa geleitet und war im Jahr 2009 „artiste associé“

82 Normand Chaurette wird vor allem im Zusammenhang mit Aufführungen im französischsprachigen Ausland, in Avignon, Genf und Paris, erwähnt. 2001 wird sein Stück *Le petit Köchel* auch in Hamburg aufgeführt.

83 Christina Böck, „Nimm das Monster an der Hand. Marie Brassards One-Woman-Akt ‚Peepshow‘: humorvoller Versuch über die Einsamkeit. Kritik: Festwochen“, in: *Die Presse*, 14.6.2005.

84 Stefan Keim, „Vom Verlangen: Marie Brassards ‚Peepshow‘ in Bonn“, in: *Die Welt*, 15.5.2007.

85 Jürgen Berger, „Man kann sich nicht von der eigenen Geschichte befreien. Der Libanese aus Kanada: Theaterautor und Regisseur Wajidi [sic] Mouawad war der Star des Festivals in Avignon“, in: *SZ*, 1.8.2009. Wajdi Mouawad hält sich seit einigen Jahren wieder in Frankreich auf, ohne freilich seine internationalen Tätigkeiten aufzugeben.

des 63. Festival d'Avignon. Die insgesamt 76 Artikel im Feuilleton betreffen aber längst nicht nur Avignon; sie beziehen sich zu zwei Dritteln auf die unzähligen Inszenierungen und Aufführungen von *Verbrennungen (Incendies)*, einem Teil der in Avignon präsentierten Tetralogie *Le Sang des Promesses*.⁸⁶ Mit *Verbrennungen*, darin sind sich die Kritiker einig, ist Mouawad großes Theater gelungen, Theater, das an archaische Muster anschließt, zeitgenössische Kriegsgräuere „erinnert“ und doch vieles in der Schwebelage lässt. Es gibt kein Schwarz und Weiß in dieser Geschichte einer Frau, deren Sohn im Bürgerkrieg eines nicht benannten Lands zum Henker wird und seine Mutter vergewaltigt, in dieser Geschichte der Kinder, die aus dieser Beziehung hervorgehen und nach dem Tod der Mutter den Mann suchen, der ihr Vater und Bruder ist. *Verbrennungen* tritt ab 2006 in den deutschsprachigen Ländern den Siegeszug an, mit wichtigen Stationen in Nürnberg, Göttingen, Wien (2007), in Linz, Basel und Leipzig (2008), in Innsbruck (2009), in Berlin, Bern, Graz und Stuttgart (2010) und 2012 erneut in Wien und Berlin.⁸⁷

Neben diesen großen Namen, die mehr als deutliche Spuren hinterlassen, gilt es – zumindest cursorisch – auch jene DramaturgInnen anzusprechen, die nicht im selben Maße die transnationalen Wege nutzen, sehr oft aber auf lokaler oder regionaler Ebene durchaus sichtbare Erfolge erzielen. Erneut fällt dabei auf, dass die Rezeption des Québecer Theaters, das in den 1960er und 1970er Jahren eine wichtige Rolle im Prozess der nationalen Selbstfindung spielte, im deutschsprachigen Raum erst mit den (späten) 1990er Jahren beginnt. Eine Ausnahme stellt lediglich Michel Tremblays 1965 verfasstes und 1968 uraufgeführtes Theaterstück *Les belles sœurs* dar, das bereits 1987 als *Schwesterherzchen* von Hanspeter Plocher übersetzt und vom Romanistentheater der Universität Augsburg aufgeführt wurde. Skurrilerweise findet sich in unserem umfangreichen Korpus nicht der geringste Hinweis auf dieses bedeutende Ereignis. In den 1990er Jahren kommen mit Jean Barbeau, Michel Marc Bouchard und Marie Laberge zunächst Stimmen zu Wort, die in Québec zu den am häufigsten gespielten zählen und die die Probleme einer Gesellschaft artikulieren, die in weniger als einem Jahrzehnt in die Postmoderne geschlittert ist. Barbeaus Satire *Verfluchte Schweinerei*⁸⁸ (1990; *Une brosse* 1975) zum Beispiel, in Berlin uraufgeführt, spricht die Arbeitslosigkeit an und übt massiv Kritik am Materialismus der ‚neuen‘ Welt. Bouchard thematisiert in *Gefahrenzone* (2000; *Le Chemin des passes dangereux* 1998) Authentizität, Manipulierbarkeit und Virtualität, in *Die Geschichte*

86 *Littoral, Incendies, Forêts, Ciel*.

87 Neben zahlreichen allgemeinen Artikeln zu Wajdi Mouawad enthält das Korpus auch Rezensionen zur Verfilmung von *Incendies* unter dem Titel *Die Frau, die singt* (2011; Denis Villeneuve; in Kanada 2010 herausgekommen, in Frankreich 2011); des Weiteren Besprechungen der Tetralogie als ganzer sowie der drei anderen Teile und Besprechungen der Stücke bzw. Aufführungen *Der Sonne und dem Tod kann man nicht ins Auge sehen* (2008), *Des femmes* (2011) und *Zeit* (2011).

88 Im Netz „Verfluchte Schlampelei“ (<http://www.berliner-schauspielschule.de/schlampelei.htm>), nicht „Verfluchte Schweinerei“ wie in Horst Wenderoth, „Mäkeleien nach der Vereinigung. Esches Heine und Kanadisches in ‚Ostberlin‘“, in: *NZZ*, 19.10.1990.

von *Teeka* (1996; *L'histoire de l'oise* 1989) das einsame Leid eines Jungen, der der Wirklichkeit entflieht. *Die Geschichte von Teeka*, die in Salzburg und Bregenz zur Aufführung kommt, lobt das Feuilleton als „meisterhaft stilisiert erzählt“.⁸⁹ Laberge schließlich tritt zwischen 1998 und 2002 gleich mit drei Theaterstücken – *Der Falke* (1998; *Le faucon* 1991), *Vaterliebe* (1999; *L'homme gris* 1986) und *Vergessen* (2002; *Oublier* 1987) – vor das deutschsprachige Publikum. Auch ihre Themen sind innere Verein-samung, fehlgeleitete menschliche Interaktion, Missbrauch und Gewalt gegen den jeweils Schwächeren, Kritik an der Zivilisation.

Kritik an der Zivilisation, freilich mit neuem Akzent – dies gilt aber auch für jene Québecer DramaturgInnen, die seit Beginn des neuen Jahrhunderts die deutschsprachige Theaterszene mitgestalten. Mit Carole Fréchette kommt dabei noch eine der großen, international bekannten Vertreterinnen zu Wort, neben deutlich jüngeren DramaturgInnen wie Daniel Danis, Nathalie Boisvert, Olivier Choinière, Évelyne de la Chenelière und Sarah Berthiaume. Nicht selten artikulieren sie ihre Zivilisationskritik aus der Perspektive von Kindern und Jugendlichen, die in einer bizarren, absurd wirkenden Welt der wilden Fantasien und leeren Schablonen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum nicht erkennen und in einen Zustand der „inneren Verwahrlosung“⁹⁰ fallen. Boisverts *Marstraining* (2006; *L'été des Martiens* 1999), das in Berlin zur Aufführung kam, passt genauso hier her wie die Stücke *Darwins Erbe* (2011; *L'héritage de Darwin* 2005), *Eine Frage der Einstellung* (2012; *Le plan américain* 2009) und *Bashir Lazhar* (2013; *Bashir Lazhar* 2002) von Évelyne de la Chenelière, die in Linz, Wien und Salzburg zu sehen waren.⁹¹ Reflektiert *Bashir Lazhar* die „Traumata der Schulzeit“⁹² so konfrontiert auch Daniel Danis' *Lied vom Sag-Sager* den Zuschauer mit der Kinderthematik, mit Grausamkeit und Skurrilität, mit Welten, die manchmal auch an Märchen erinnern. Fréchettes *Das kleine Zimmer am Ende der Treppe* (2011; *La petite pièce en haut de l'escalier* 2008) variiert die Geschichte von Blaubart und auch ihre absurde Komödie *Die sieben Tage des Simon Labrosse* (2005; *Les sept jours de Simon Labrosse* 1999) trägt Züge des Märchens: Wie *Yann und Beatrix* (2008; *Jean et Béatrice* 2002) spricht sie von der Gleichgültigkeit und Liebesunfähigkeit der Welt. Sarah Berthiaume schließlich transponiert in *Yukonstyle* (2012; *Yukonstyle* 2012) die genannten Elemente in das Milieu der gebrochenen Randexistenz der Métis, das bereits 2012 übersetzte Stück erlebte in Innsbruck in der Spielzeit 2013/14 seine deutschsprachige Erstaufführung.

89 Heidemarie Klabacher, „Die Geschichte von Teeka: Über (das) Leben mit Gewalt. Eine österreichische Erstaufführung im Salzburger TOI-Haus“, in: *Salzburger Nachrichten*, 17.3.1997.

90 Ingeborg Pietzsch, „Das Marstraining' am Grips Berlin. Zwei auf der Flucht“, in: *Neues Deutschland*, 25.3.2006.

91 *Bashir Lazhar* wurde in der Inszenierung von Piet Defraeye in englischer Sprache bereits im Jahr 2009 in Innsbruck gezeigt. In unserem Korpus wird diese Aufführung nicht erwähnt.

92 Rainer Gansera, „Im Puppenstadium. ‚Monsieur Lazhar‘ widmet sich den Traumata der Schulzeit“, in: *SZ*, 12.4.2012.

Was also vermittelt das zeitgenössische Theater aus Québec? In einer Besprechung von Daniel Danis bringt Sigrid Löffler es auf den Punkt, wobei manche ihrer Beobachtungen auch für den zeitgenössischen Québécoiser Roman gelten mögen. Das Theater zeigt sich als

[e]in Programm für transzendental Obdachlose – cool, depressiv, realistisch –, die nach der Erschöpfung der großen Erzählungen, nach dem Scheitern aller großen Entwürfe von Geschichte und Gesellschaft die Gegenwartshöllen der exklusiven Geldzivilisation durchleben, mit ihrer Single-Isolation im Namen des totalen Individualismus und mit ihrer sprachlosen Gier nach Erlösung und Selbstauslöschung im Rausch, im Konsum, im Sex.⁹³

Resümee

Die vorliegenden Ausführungen lassen trotz der vielen Details, die nötig waren, um dem Bild Farbe zu geben, klare Grundlinien erkennen. Es wurden vier Bereiche angesprochen, die Problematik des Korpus (1), die Präsenz der Québécoiser Geschichte und Kultur in allgemeinen Beiträgen des deutschsprachigen Feuilletons (2), der Roman (3) und das Theater (4) als die beiden die deutschsprachige Rezeption besonders prägenden Faktoren.

1. Was das Korpus betrifft, ging es zunächst um Zusammensetzung und innere Differenzierung, die nach unterschiedlichen Gesichtspunkten erfolgte. Unterschieden wurde zum Beispiel zwischen dem Gesamtkorpus von 900 Beiträgen und dem um Lepage reduzierten Korpus von 557 Artikeln, mit dem im Wesentlichen gearbeitet wurde. Lepage selbst, auf den 38,1% aller Artikel entfallen, konnte im Rahmen dieser Studie nur *en passant* behandelt werden.

Unterschieden wurde ferner zwischen dem Korpus als solchem und einem Subkorpus von fünf überregionalen Tageszeitungen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz (*FAZ, NZZ, SZ, Die Presse, Der Standard*), um die Rolle der Printmedien als Kulturmittler im transatlantischen Raum besser beschreiben zu können. Dabei zeigte sich, dass diese überregionalen Tageszeitungen 39% aller québecspezifischen Artikel auf sich vereinen (Korpus ohne Lepage) und dass sie es letztlich sind, die die inhaltliche Breite und Vielfalt der Rezeption Québécoiser AutorInnen im deutschsprachigen Raum garantieren. Die restlichen Printmedien, vor allem die kleineren, konzentrieren sich stärker auf große Namen wie Lepage; die beiden österreichischen Tageszeitungen, selbst wenn sie Teil des Subkorpus überregionaler Zeitungen bleiben, verhalten sich diesbezüglich wie sie. Eine im Sinn einer transatlantischen Kulturvermittlung herausragende Rolle spielt die *NZZ*.

93 Sigrid Löffler, „Kindermärchen als bizarres Kontrastprogramm“, in: *Die Presse*, 4.4.2000.

Was die zeitliche Distribution der Artikel betrifft, so folgt die Rezeption der AutorInnen und ihrer Werke einer Linie, die einen sichtbaren Knick aufweist: Vor 1992 – und das ist spät – ist Québec dem deutschsprachigen Leser so gut wie unbekannt. In den 1990er Jahren steigen die Werte (Korpus ohne Lepage) fast unvermittelt auf 30%, in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts sogar auf 49%, und die vorläufigen Zahlen für die Jahre 2010-2013 lassen vermuten, dass Québec auch weiterhin im Aufwind bleibt. Ein Vergleich mit dem Gesamtkorpus inklusive Lepage ergibt, dass die Einbeziehung des großen Dramatikers und Regisseurs die Gesamtwerte der 1990er Jahre sogar auf 43% steigen lässt, während die Folgedekade auf einen Schnitt von nur 40% kommt. Die goldenen Jahre der Québec-Rezeption sind also die Jahre 1990 bis (vorerst) 2013, Lepage fungiert dabei als Trendsetter und Magnet, der für ein verstärktes und dann auch breiter gestreutes Interesse an Québec mitverantwortlich zu sein scheint.

2. Wendet man sich der qualitativen Analyse zu und untersucht zu diesem Zweck die Beiträge, die sich in einem allgemeinen Sinn auf Québec beziehen, so frappt, dass die großen gesellschaftspolitischen Umwälzungen im Québec der 1960er und 1970er Jahre und die ungeheuerliche Blüte des literarischen und kulturellen Lebens erst sehr viel später, Mitte der 1990er Jahre, wahrgenommen werden. Im englischsprachigen Kanada beginnen die identitären und literarischen Prozesse circa zehn Jahre früher, und auch die ernsthafte Auseinandersetzung mit der anglokanadischen Literatur im deutschsprachigen Feuilleton setzt bereits Mitte der 1980er Jahre ein. Ab 2000 ist Québec ‚angekommen‘. Das Bild in der deutschsprachigen Presse diversifiziert sich, zahlreiche Theatertruppen finden den Weg auf deutsche Bühnen, wobei Berlin und Wien eine besondere Rolle zukommt. Auch das Thema Bikulturalität versus Multikulturalismus hält Einzug ins Feuilleton, das mit wenigen Ausnahmen unpolemisch bleibt.

3. Interessant wird die Analyse schließlich, wenn man nach den allgemeinen Beiträgen die spezifischen AutorInnen gewidmeten Presseartikel befragt und die Frage der Gattungsdistribution stellt. Von insgesamt 114 erfassten AutorInnen lassen sich 44% dem Roman, 27% dem Theater, je 11% der Lyrik und dem Essay und 4% bzw. 3% dem Comic und dem Film zuordnen. Schlüsselte man demgegenüber den Gattungsbezug jedes einzelnen Artikels auf, so verändert sich das Bild: Nicht 27%, sondern 40% der Artikel (Korpus ohne Lepage) beziehen sich auf das Theater, nicht 44%, sondern lediglich 29,4% beziehen sich auf den Roman. Das deutschsprachige Publikum wird also in erster Linie über die Entwicklungen des Québecer Theaters informiert – eine Feststellung, die besonders wieder für die österreichische Presse gilt –, der Roman bleibt trotz der deutlich höheren Zahl an Romanciers tendenziell im Hintergrund.

Letzteres gilt auch für die Klassiker des Québecer Romans Gabrielle Roy, Anne Hébert und Yves Thériault sowie für die Generation einer Marie-Claire Blais oder eines Réjean Ducharme, die zwar in zahlreichen Artikeln erwähnt sein mögen, deren Rezeption sich letztlich aber auf die Formel „nur wenige fundierte Rezensionen

einer geringen Zahl von Romanen, oft aus Anlass einer (zu) späten Übersetzung“ bringen lässt. Wenige Romanciers – wie Gaétan Soucy oder die Migrationsautorinnen Aki Shimazaki und Kim Thúy – werden breiter rezipiert, was die Anzahl der Rezensionen oder besprochenen Werke betrifft. Dagegen wird eine beachtliche Zahl zeitgenössischer Romanciers der Postmoderne, des Postfeminismus und anderer ‚posts‘ ins Deutsche übertragen. Sie thematisieren den Lebenssinn, emotionale Kälte, das Ende der Kindheit, kurz: die „Apokalypse für Anfänger“, um mit Nicolas Dickner zu sprechen.

4. 50 Romanciers stehen 31 Namen der Québecer Theaterszene gegenüber, die sich dadurch auszeichnet, dass sich die Funktionen *acteur*, *auteur dramatique*, *metteur en scène*, *scénographe* und sogar *cinéaste* häufig vermischen. Dementsprechend spielen auch im Feuilleton, das meist Aufführungen oder Theaterfestivals und nicht Texte kommentiert, Regisseure wie Denis Marleau etc. eine bedeutende Rolle. Daneben ziehen einige wenige Größen wie Robert Lepage, Marie Brassard oder Wajdi Mouawad das Gros der Artikel auf sich und lassen sich auf ihren Reisen von Festival zu Festival begleiten. Dies bedeutet freilich nicht, dass nicht auch im Theater eine junge kreative Generation die deutschsprachigen Bühnen erobert, die – nicht unähnlich der jungen Szene im Roman – zum Teil harte Zivilisationskritik übt. Unsere einst illustren Unbekannten sind damit illustre Gäste geworden, die längst nicht mehr unsichtbar sind.