Vom Skandalroman zum modernen Klassiker: Die Rezeption von Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* im deutschsprachigen Raum

Stefan Neuhaus

Abstract

The values of literary criticism have been developed since the beginning of modern literature and canonization of literary texts is a complex process. The paper aims to explain how this process works, to be able to discuss the development of the reception of Grass's novel *Die Blechtrommel* in the German-speaking countries. To be highly valued by experts, literature has to appear new and original; but by creating new and original forms and ideas, literature is often controversial and provocative. Grass was a young and not well-known author, except to a small group of experts, when he presented his novel. By receiving the prize of the Gruppe 47 for reading out one chapter, the path was paved for a positive reception by other experts who valued an original text. Other critics, more in favour of conventional literature, criticized Grass's novel harshly. A jury nominated the novel to receive the Literary Prize of Bremen (Bremer Literaturpreis), but the city's senate voted against it. This scandal shows the difference between the expectations of experts on the one hand and a wider public on the other. The further reception is also quite typical for the way literature is processed in modern society. The wider public became acquainted with the novelties and valued the contribution it made to the development of literature. Consequently, Grass became a well-known author and even received the Nobel prize, especially for the *Die Blechtrommel*, in 1999.

...

Tabubrüche sind von Anfang an mit den Werken von
Günter Grass und deren Rezeption verbunden gewesen.

MICHAEL BRAUN¹

Oft reicht der literarische Nachweis, daß die Wahrheit nur im Plural existiert – wie es ja auch nicht nur eine Wirklichkeit, sondern eine Vielzahl

¹ Braun (2010) 122.

von Wirklichkeiten gibt –, um einen solch erzählerischen Befund als Gefahr zu werten, als eine tödliche für die jeweiligen Hüter der einen und einzigen Wahrheit.

GÜNTER GRASS²

Einführung I: Grundlagen literarischer Wertung und Kanonisierung

Mit Renate von Heydebrand und Simone Winko lässt sich zwischen autonom-ästhetischen und heteronomen Bewertungskriterien unterscheiden, vereinfacht gesagt zwischen solchen, die auf Form und Sprache bezogen sind und solchen, die das Inhaltliche betonen (vor allem Spannung und Unterhaltung).³ Die Bedeutung der Eigengesetzlichkeit der Literatur, also die Bedeutung vor allem von Sprache und Form für die positive Einschätzung und dann auch für die Einordnung in einen Literaturkanon ist in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts konzipiert worden, was nicht heißt, dass Inhalt und Wirkung eines Textes dadurch gleichgültig würden. Heteronome Bewertungskriterien kommen immer hinzu, Thomas Anz ist dem am Beispiel der Leselust nachgegangen.⁴ Bereits Friedrich Schiller hat die Form betont, weil durch sie erst die gewünschte ästhetische Wirkung, bei ihm auch im Sinne einer ‚ästhetischen Erziehung‘, erreicht werden kann.⁵

Die Ausdifferenzierung der Gesellschaft, einhergehend mit einer exponentiell zunehmenden Produktion von Waren, führte dazu, dass Literatur nur dann weiterhin einen Sonderstatus für sich reklamieren konnte, wenn sie statt auf Massenproduktion auf Verknappung setzte und zunächst ein zahlenmä-

² Grass (1999) 27.

³ Von Heydebrand/Winko (1996) 29 ff.

⁴ Anz (1998).

⁵ Vgl. das theoretische Hauptwerk: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Schiller 1993) 570–669. Die zentralen Begriffe der ästhetischen Erziehung lauten ‚Schönheit‘ und ‚Freiheit‘: „Das Schöne allein genießen wir als Individuen und als Gattung zugleich, d.h. als *Repräsentanten* der Gattung. [...] Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergißt seine Schranken, solange es ihren Zauber erfährt“ (668). „In dem ästhetischen Staat ist alles – auch das dienende Werkzeug ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die duldende Masse unter seine Zwecke gewaltig beugt, muß sie hier um ihre Beistimmung fragen.“ Denn der so weit gebildete Mensch im ästhetischen Staat kann „durch die verwickelsten Verhältnisse mit kühner Einfachheit und ruhiger Unschuld“ gehen, ohne „seine Würde wegzuerwerfen, um Anmut zu zeigen“ (669).

ßig kleines Publikum von Kennern ansprach.⁶ Pierre Bourdieu hat gezeigt, dass es sich um die Paradoxie des künstlerischen wie literarischen Feldes handelt, dass der Markt für die Produkte zum Verschwinden gebracht wird, um als Markt mit besonderem Status wieder aufzuerstehen⁷ – qualitätvolle Literatur bedeutet mehr symbolisches als ökonomisches Kapital, wobei auch hier, durch die Abfolge der Avantgarden, im Zuge der weiteren Anerkennung und Gewöhnung symbolisches Kapital in ökonomisches umgewandelt werden kann (B, 198ff. 254ff., 405).

Die Entstehung einer bürgerlichen Öffentlichkeit ermöglichte es, Programme für die Entwicklung der Gesellschaft aufzulegen, die zu einer Demokratisierung zumindest in den westlichen Industriegesellschaften geführt haben. Kunst und Literatur haben diesen Prozess begleitet und sie haben nach wie vor, wie ein Blick auf sogenannte ‚geschlossene‘ Gesellschaften bestätigt, die Funktion einer kritischen Gegenöffentlichkeit, weshalb sie einerseits verachtet und verfolgt, andererseits geschätzt und gefördert werden. Diktaturen zeigen auch, dass Literatur nicht „einfach das ist, was eine bestimmte Gesellschaft jeweils für Literatur hält“. ⁸ Literatur gibt keine Antworten, sie stellt Fragen, darin liegt das produktive und zugleich für ‚kalte Gesellschaften‘ (Jan Assmann) ⁹ subversive Potential.

Nicht zufällig ist zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden, es gibt keine direkte reale Entsprechung zu dem, was in der fiktionalen Literatur geschildert wird, sonst wäre es keine fiktionale Literatur, sondern Dokumentarliteratur oder es wäre ein journalistischer Text. Mit Jonathan Culler gesprochen: „Wenn Literatur dekontextualisierte Sprache ist, Sprache, die von ihren Funktionen und Zwecken abgetrennt ist, stellt sie zugleich selbst eine Art Kontext dar, der besondere Formen der Aufmerksamkeit bedingt bzw. verlangt.“ ¹⁰ Das sollte aber nicht zu dem Kurzschluss führen, Literatur habe mit der Realität nichts zu tun: „Der Wirklichkeitsbezug ist nicht so sehr eine Eigenschaft literarischer Werke als eine Funktion, die ihnen durch die Interpretation erst zukommt.“ ¹¹

Niklas Luhmann hat eine umfassende Theorie der ‚Kunst der Gesellschaft‘ vorgelegt ¹² und Literatur dabei als selbstverständlichen Teil des Kunstsystems

6 Zur Geschichte und Theorie des Literaturbetriebs vgl. Neuhaus (2009).

7 Vgl. Bourdieu (2001) 134. Die Studie wird im folgenden Text abgekürzt zitiert mit der Sigle B und Seitenzahl.

8 Culler (2002) 36.

9 Assmann (2002) 69.

10 Assmann (2002) 40.

11 Assmann (2002) 49.

12 Luhmann (1997). Die Studie wird im folgenden Text abgekürzt zitiert mit der Sigle L und Seitenzahl.

gesehen. Kunst und Literatur stellen für Luhmann, wenn sie überzeugen wollen, ihre Fiktionalität offen aus, denn Kunstwerke sind dann ‚ästhetisch-formal‘ gelungen, wenn sie „eine andere Ordnung anbieten“ als die der beobachtbaren Realität (L, 237). Mit anderen Worten: „Kunst ist ein ‚zweckentfremdeter Gebrauch von Wahrnehmungen‘“ (L, 41). So kann Kunst die üblichen Muster der Wahrnehmung als Konstruktion hinterfragen, oder in Luhmanns Worten: „Offenbar sucht die Kunst ein anderes, nichtnormales, irritierendes Verhältnis von Wahrnehmung und Kommunikation, *und allein das wird kommuniziert*“ (L, 42). Und weiter: „Alles künstlich Hergestelltes provoziert den, der es wahrnimmt, zu der Frage: wozu?“ (L, 42)

Die literarische Sprache bekommt ihre besondere Prägung also nicht auf der denotativen, sondern auf der konnotativen Ebene: „Anstelle von Worten und grammatischen Regeln werden Kunstwerke verwendet, um Informationen auf eine Weise mitzuteilen, die verstanden werden kann“ (L, 39). Zwar baut dieses Verständnis auf dem Bestehenden auf. Das wichtigste Kriterium zur Beurteilung von Literatur ist aber ‚Neuheit‘ als ‚Abweichung‘ zu dem, was vorher da war (L, 327). „Nur Neues kann Geschichte machen.“ In der ‚Postmoderne‘ (L, 502) wird dieses Kriterium der Neuheit dann ergänzt „durch Freiheit der Kombination alter Formen“ (L, 490).

Zentrales Merkmal literarischer Texte in der Kommunikation nach außen ist *Selbstreferenz* (L, 484). Das primäre Merkmal anderer, nicht-literarischer Texte ist demnach *Fremdreferenz*, diese ist aber auch in literarischen Texten keineswegs ausgeschlossen. Wichtig ist nur, dass Fremdreferenz nicht das spezifisch Literarische von Texten bezeichnet, sondern als sekundäre Ebene der Bedeutung hinzukommt. Literatur und Kunst werden so zu einer *Schule der Wahrnehmung*, denn „jeder Beobachter lässt sich selbst beobachten als Konstrukteur einer Welt, die nur ihm so erscheint, als ob sie das sei, als was sie erscheint“ (L, 468).

Bereits Friedrich Schiller hat in seiner berühmten Rezension „Über Bürgers Gedichte“, also zu den Gedichten Gottfried August Bürgers, die These vertreten, dass die Ebene der Fremdreferenz eines Texts – in dem Fall die der ästhetischen Erziehung – erst dann ihre Wirkung entfalten kann, wenn der Text auf der Ebene der Selbstreferenz überzeugt.¹³ Auch der Streit zwischen Heinrich Heine und Ludwig Börne drehte sich um die Frage des Primats der Selbstreferenz oder der Fremdreferenz – bekanntlich hat ihn langfristig Heine gewonnen, der für Selbstreferenz optierte.¹⁴ In der Literaturkritik der letzten Jahrzehnte gibt es immer wieder größere, kontrovers geführte Debatten über

¹³ Schiller (1993) 970–985.

¹⁴ Vgl. Enzensberger (1997).

die Beurteilung von Literatur, die sich den skizzierten Positionen annähern und in denen die jeweils andere Position kritisch bewertet wird.¹⁵

Der Antagonismus von Selbst- und Fremdreferenz setzt sich bis in die Gegenwart fort und führt immer wieder zu Diskussionen. 2006 erregte Hubert Winkels mit seiner Unterscheidung von ‚Emphatikern‘ und ‚Gnostikern‘ Aufsehen.¹⁶ Der Artikel hat eine Vorgeschichte, die Kontroverse um ein Buch Volker Weidermanns, des Feuilletonchefs der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*. Weidermann veröffentlichte 2006 *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. Bei der Präsentation des Buches im Literarischen Colloquium Berlin wurde Hubert Winkels offenbar von dem Schriftsteller Maxim Biller in drastischen Worten dafür kritisiert, dass er Weidermanns Buch reserviert gegenüberstand. Winkels wurde als Reaktion darauf in seinem Artikel für die Wochenzeitung *Die Zeit* grundsätzlich:

Die Emphatiker des Literaturbetriebs, die Leidenschaftssimulanten und Lebensbeschwörer ertragen es nicht länger, dass immer noch einige darauf bestehen, dass Literatur zuallererst das sprachliche Kunstwerk meint, ein klug gedachtes, bewusst gemachtes, ein formal hoch organisiertes Gebilde, dessen Wirkung, und sei sie rauschhaft, von sprachökonomischen und dramaturgischen Prinzipien abhängt. Und dass sich der Lustgewinn in spätmodern abgeklärten Zeiten der Erkenntnis dieser Prinzipien verdankt.¹⁷

Winkels plädiert nicht einseitig für die Gnostiker, die er ebenfalls kritisch sieht: „Gnostiker sind die, denen ohne Begreifen dessen, was sie ergreift, auch keine Lust kommt“.¹⁸ Er möchte, dass sich die beiden Positionen annähern: Die Emphatiker sollten sich nicht von der ‚dynamisierten Warenwelt‘ vereinnahmen lassen, die Gnostiker müssten dafür aus dem ‚durchlöcherten Verhau‘ eines elitären Kunstverständnisses herauskommen.

Winkels’ Kritik an den ‚Emphatikern‘ führte allerdings zu – einseitiger – Gegenkritik, so von Gerrit Bartels: „Die alteingesessene Literaturkritik bezieht Stellung und führt einen Kampf gegen die nachrückende Generation und deren Literaturvermittlung.“¹⁹ Georg Diez wirft – pikanterweise ebenfalls in der *Zeit* – Winkels sogar vor, ‚Zäune‘ bauen zu wollen, um die Literatur ‚einzusperren‘.²⁰

¹⁵ Vgl. Neuhaus (2004); Neuhaus (2011).

¹⁶ Vgl. bereits S. Neuhaus (2010).

¹⁷ Winkels (2006).

¹⁸ Winkels (2006).

¹⁹ Bartels (2006).

²⁰ Diez (2006).

In der Debatte geht es also einmal mehr um das Verhältnis von Selbstreferenz und Fremdreferenz. In welchem Ausmaß soll Literatur den Leserinnen und Lesern in ihrem Wunsch, keine zu großen Voraussetzungen zu machen, entgegenkommen? Auf dieses Problem verweist bereits Hans Robert Jauß' berühmter gewordener Begriff des ‚Erwartungshorizonts‘.²¹ Für Jauß (wie später für Luhmann und andere) ist klar, dass qualitätvolle Literatur zumindest versucht, „die Erwartungen seiner Leser durch eine ungewöhnliche ästhetische Form [zu] durchbrechen und sie zugleich vor Fragen [zu] stellen, deren Lösung ihnen die religiös oder staatlich sanktionierte Moral schuldig blieb“.²² Jauß stellt weiter fest: „Aus alledem ist zu folgern, daß die spezifische Leistung der Literatur im gesellschaftlichen Dasein gerade dort zu suchen ist, wo Literatur nicht in der Funktion einer *darstellenden* Kunst aufgeht.“²³

Einführung II: Symbolisches und ökonomisches Kapital: Der Autor Günter Grass im literarischen Feld

Begriff und Konzept des literarischen Feldes gehen auf den französischen Soziologen Pierre Bourdieu zurück, der wie Luhmann eine konstruktivistische Perspektive auf Kunst und Literatur wählt: Das ‚Auge des Ästheten‘ schafft „das Werk als solches“ (B, 455) und die Literatur macht „die Erfahrung der Realität als Illusion“ (B, 69) möglich. Realität wird konstruiert, Literatur wird konstruiert und Literatur macht in der Art und Weise, wie sie sich zur Realität verhält, diesen Konstruktionscharakter von Realität wahrnehm- und beobachtbar. Allerdings erscheint uns die Welt im Alltag als selbstverständlich, um uns handlungsfähig zu machen. Die Gesellschaft unterteilt Bourdieu in Felder:

Das Feld ist ein Netz objektiver Beziehungen (Herrschaft oder Unterordnung, Entsprechung oder Antagonismus usw.) zwischen Positionen: der einer Gattung zum Beispiel wie dem Roman oder einer Untergattung wie dem Gesellschaftsroman oder, unter einem anderen Blickwinkel, zwischen der Position, die eine Zeitschrift, ein Salon oder ein Zirkel als Sammelpunkt einer Gruppe von Produzenten spielen. Jede Position ist durch ihre objektive Beziehung zu anderen Positionen oder, anders gesagt, durch das System relevanter, das heißt effizienter Eigenschaften objektiv festgelegt [...]. Alle Positionen hängen in ihrer Existenz selbst und in dem, was sie über ihre Inhaber verhängen, von ihrer aktuellen und

21 Jauß (1970) 200.

22 Jauß (1970) 206.

23 Jauß (1970) 207.

potentiellen Situation innerhalb der Struktur des Feldes, das heißt innerhalb der Struktur der Verteilung der Kapital- (oder Macht-)sorten ab, deren Besitz über die Erlangung spezifischer, innerhalb des Feldes umstrittener Profite (wie literarisches Prestige) entscheidet (B, 365).

Das literarische Feld ist Ergebnis eines Prozesses der Ausdifferenzierung, der auch innerhalb des Feldes – etwa durch einen „Prozeß der Differenzierung der künstlerischen Ausdrucksformen“ (B, 223) – weiter voranschreitet. Wie alle Felder verhält sich auch das künstlerische Feld in spezifischer Weise zum Feld der Ökonomie, das nicht erst seit der Industrialisierung die Gesellschaft durchtränkt: „Die Herrschaft des Geldes macht sich überall geltend [...]“ (B, 85). Literatur und Geld haben gemeinsam, dass sie als Tauschwerte zirkulieren und mit zusätzlicher symbolischer Bedeutung aufgeladen werden (B, 279 u. 362).

Angesichts der Massenproduktion von Gütern kam es zu einer Zweiteilung der Buchproduktion in Trivalliteratur und Hochliteratur. Erstere folgte den neuen Marktgesetzen, letztere verschloss sich ihnen:

Die literarische (usw.) Ordnung hat sich im Verlauf eines langen und langsamen Autonomisierungsprozesses zum spiegelverkehrten Gegenbild der ökonomischen Welt – und damit zu einer wahren Provokation jeder Form von Ökonomismus – herausgebildet: Wer in sie eintritt, hat an Interesselosigkeit Interesse [...] (B, 342).

Allerdings gehört es zur Paradoxie des literarischen Feldes, dass das nun erworbene symbolische Kapital im Idealfall später in ökonomisches umgewandelt werden kann:

Auf die anfängliche Askese- und Verzichtphase, die Phase der Akkumulation symbolischen Kapitals, folgt eine Phase der Verwertung dieses Kapitals und des Erwerbs weltlicher Profite und dank ihrer ein Wandel in der Lebensweise, der den Verlust symbolischen Kapitals mit sich bringen kann und den Erfolg konkurrierender Häresien begünstigt (B, 405).

Die Verteilung des materiellen, symbolischen oder kulturellen Kapitals wird durch Machtbeziehungen der Akteure untereinander geregelt (B, 342):

Das literarische (usw.) Feld ist ein Kräftefeld, das auf alle einwirkt, die es betreten, und zwar je nach der Position, in die sie sich begeben (etwa, um Extrempunkte zu benennen, die eines Boulevardstückeschreibers oder

eines avantgardistischen Lyrikers), in verschiedener Weise; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen (B, 368).

Da Neuheit das zentrale Kriterium für den ersten Erfolg ist, lässt sich die Entwicklung des Kunst- und Literaturbetriebs als eine Abfolge von künstlerischen bzw. literarischen Generationen beschreiben:

Die Avantgarde ist zu jedem Zeitpunkt durch eine *künstlerische Generation* (verstanden als Abstand zwischen zwei künstlerischen Produktionsweisen) von der kanonisierten Avantgarde getrennt, die ihrerseits durch eine weitere künstlerische Generation von der zum Zeitpunkt ihres Eintretens in das Feld bereits kanonisierten Avantgarde getrennt ist. Daraus folgt, daß sich im Raum des künstlerischen Feldes wie im sozialen Raum die Abstände zwischen den Stilen oder den Lebensstilen nie besser als in Zeitbegriffen messen lassen (B, 256f.).

Der Kunst- und Literaturbetrieb hat Strukturen ausgebildet, die das Aufkommen von Avantgarden und deren Kanonisierung begünstigen, die in Bourdieus Terminologie zur arrivierten Avantgarde führt:

Die Herausbildung eines noch nie dagewesenen Komplexes von Institutionen zur Registrierung, Bewahrung und Untersuchung von Kunstwerken (Reproduktionen, Kataloge, Kunstzeitschriften, Museen, die die neuesten Werke aufnehmen, usw.), der immer größere Personenkreis, der sich voll oder partiell der *Zelebrierung* des Kunstwerks widmet, die raschere Zirkulation der Werke und Künstler – mit den großen internationalen Ausstellungen und der Vermehrung von Galerien, die Filialen in diversen Ländern eröffnen –: dies alles wirkt dabei mit, daß sich ein noch nie dagewesenes Verhältnis zwischen den Interpreten und dem Kunstwerk entwickelt. Der Diskurs über das Kunstwerk ist kein bloß unterstützendes Mittel mehr zum besseren Erfassen und Würdigen, sondern ein Moment der Produktion des Werks, seines Sinns und seines Werts (B, 275f.).

Dazu gehört ganz fundamental eine Strategie zur Exklusion, mit der Kunst und Literatur Merkmale zugewiesen werden, die nur von ‚Experten‘ verstanden werden können:

Derartige Winke, stille und versteckte Hinweise auf andere – vergangene wie gegenwärtige – Künstler, bestätigen in den Spielen der Distinktion und durch sie ein geheimes Einverständnis, aus dem der Laie ausgeschlossen ist, der sich zwangsläufig immer das Wesentliche entgehen lassen muß, nämlich genau die Wechselbeziehungen und Interaktionen, deren stumme Spur nur die Werke sind. Nie zuvor war die eigentliche Struktur des Feldes in jedem Produktionsakt derart präsent (B, 259).

Die Biographie des Autors Günter Grass lässt sich als Fallbeispiel von Bourdieus Theorie des literarischen Feldes ‚lesen‘: Der noch weitgehend unbekannte Grass – von seiner ersten Buchpublikation aus dem Jahr 1956, dem Lyrikband *Die Vorzüge der Windhühner*, wurden binnen drei Jahren nur 700 Exemplare verkauft²⁴ – hat 1958 aus einem Kapitel seines entstehenden Romans *Die Blechtrommel* bei einem Treffen der seinerzeit avantgardistischen *Gruppe 47* gelesen und dafür auch den Preis der Gruppe bekommen. Geschrieben hat er den Roman unter materiellen Entbehrungen während eines Engagements seiner Frau, einer Ballett-Tänzerin, in Paris.²⁵

Während die Experten das Neue an dem Romankonzept erkannten und feierten,²⁶ reagierten Akteure außerhalb des Literaturbetriebs ablehnend, durch die mediale Inszenierung galt *Die Blechtrommel* schnell als Skandalroman: „Schreie der Freude und der Empörung“ verhiess Hans Magnus Enzensberger der *Blechtrommel*, und die blieben auch nicht aus: der Roman wurde zur literarischen Sensation des Jahres 1959.²⁷ Günter Blöcker, einer der seinerzeit bekanntesten Literaturkritiker, nannte die Hauptfigur des Romans „eine allegorische Figur von schwer zu überbietender Scheußlichkeit“. ²⁸ Blöckers Rezension war dennoch kein Verriss, er schilderte auch die Faszination des Romans und brachte seinen Eindruck auf die Formel, die Lektüre sei „ein peinliches Vergnügen“. ²⁹ Ein weiterer überregional bekannter Kritiker gehört ebenfalls zu denen, die mit Grass' Roman offensichtlich nichts anfangen konnten. Es handelt sich um Marcel Reich-Ranicki, der Grass in der Wochenzeitung *Die Zeit* literarische Taschenspielertricks vorwirft: „Die Sache wird erst bedenklich, wenn man virtuose Darbietungen dieser Art mit Kunst zu verwechseln

24 Vormweg (1996) 36.

25 Vormweg (1996) 42ff.

26 Vgl. Arnold (2004) 95 f.

27 Neuhaus (1997) 97. Nachfolgend sind einige positive und negative Rezensionen zur Erstausgabe abgedruckt.

28 Neuhaus (1997) 126.

29 Neuhaus (1997) 127.

beliebt.“³⁰ Reich-Ranicki wird auch polemisch, etwa indem er den Autor als sprachlich inkontinent bezeichnet – Grass könne „die Worte nicht halten“. ³¹ Ansonsten sind die großen Zeitungen und ausgewiesenen Kritiker wie Joachim Kaiser in der *Süddeutschen Zeitung* oder Reinhard Baumgart in den *Neuen deutschen Heften* voll des Lobes,³² während kleinere oder regionale Blätter eher zur Ablehnung oder gar zum Verriss tendieren. Ein ‚H. Müller-Eckard‘ urteilt beispielsweise in der *Kölnischen Zeitung*: „Der Mensch wird degradiert und beschmutzt, das Menschenbild geht unter.“³³ Noch vergleichsweise milde klingt dagegen die rhetorische Frage von Wilhelm Horkel im *Deutschen Pfarrblatt*, „ob Grass sein echtes und urtümliches Erzählertum nicht doch an die peinlichst genaue Darstellung des Sexuellen in seinen trübsten Spielarten bis hin zur Sodomiterei [sic] verraten hat um den Siegespreis schneller, sensationeller Erfolge in der Weltpresse“.³⁴

Dass es sich wieder einmal um ein Problem des Primats von Selbst- oder Fremdreferenz handelte, zeigen die Kritiken ebenso wie ein handfester Skandal, der eine eigene Berichterstattung nach sich zog. 1959 war nicht nur das Jahr der Veröffentlichung des Romans, sondern auch der gescheiterten Verleihung des Bremer Literaturpreises an Grass: Die Jury wollte ihn für seinen Roman auszeichnen, aber der Bremer Senat verweigerte die Zustimmung, mit der Folge, dass der Preis nicht nur 1960, sondern auch im Folgejahr nicht vergeben wurde.³⁵ Grass gehörte hier klar zur Avantgarde. Mit den Folgebänden seiner dann als Danziger Trilogie klassifizierten Romane und den anderen Werken, etwa den Theaterstücken, vermochte er sich aber bald einen Namen zu machen und die anfänglichen Skandalisierungen, etwa auch noch bei der Novelle *Katz und Maus* (1961) wegen der expliziten Schilderungen jugendlicher Sexualität,³⁶ griffen immer weniger. Im Verlauf der 1960-er Jahre vollzog sich der Übergang zur arrivierten Avantgarde, etwa mit der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1965;³⁷ dies gilt aber nicht nur für Günter Grass, sondern auch

30 Neuhaus (1997) 147.

31 Neuhaus (1997) 148.

32 Vgl. Neuhaus (1997) 110ff. u. 129ff.

33 Neuhaus (1997) 141.

34 Neuhaus (1997) 157.

35 Vgl. hierzu Neuhaus (1997) 164ff.

36 Vgl. etwa Vormweg (1996) 67: „*Katz und Maus* erschien im Herbst 1961 und mußte sich ein Jahr später gegen den Antrag behaupten, die Novelle in das Verzeichnis jugendgefährdender Schriften aufzunehmen.“

37 Vgl. Neuhaus (1997) 172 ff. Hier sind die Fronten insoweit klar, als dass der Literaturbetrieb Grass bereits als kanonisierbaren Autor sieht, während immer noch viele LeserInnen gegen den aus ihrer Sicht ‚pornographischen‘ Autor protestieren. Dass die Preisrede von

für die anderen, nun prominenten Mitglieder der *Gruppe 47*, die bekanntlich durch einen jungen Avantgardisten, Peter Handke, 1966 in Princeton ihr Waterloo erlebte.³⁸ Der Skandalisierung folgte die Kanonisierung, die Gewöhnung an das Neuartige, weil es nun für ein immer breiterer werdendes Publikum formal und inhaltlich Sinn machte. Der Zitatcharakter der *Blechtrommel* oder die Darstellung von Sexualität in *Katz und Maus* waren Teil der Entwicklung der Postmoderne und der Entwicklung der Gesellschaft geworden, die nicht zufällig 1968 die sogenannte Studentenrevolution erlebte.

Longseller und prototypischer ‚deutscher‘ Roman

Die *Frankfurter Rundschau* überschrieb 1981 eine Meldung mit: „*Blechtrommel* das am meisten verkaufte deutsche Buch“. Zitiert wird die Branchenzeitschrift *Buchreport*, die ermittelt habe, dass „*Die Blechtrommel* von Günter Grass der am meisten verkaufte Nachkriegstitel in Deutschland seit 1945“ sei, das schließe die Taschenbuchausgaben mit ein. Mit rund vier Millionen verkauften Exemplaren habe Grass sogar den Bestsellerautor Johannes Mario Simmel geschlagen, dessen Roman *Und Jimmy ging zum Regenbogen* auf dem zweiten Platz rangiere.³⁹

Anlässlich des 25jährigen Erscheinens des Romans versuchten viele, die Erfolgsgeschichte zu beschreiben und auch ein Stück weit zu erklären. Helmut Koopmann wies noch einmal auf den Skandal durch die Nicht-Preisverleihung in Bremen hin, meinte aber, dass auch ohne den Skandal das Buch genauso viel Aufmerksamkeit erregt hätte: „Wie eine Bombe war das Danziger Kleinge-Leute-Epos in die literarische Landschaft eingeschlagen, und die Rezensenten schrieben, von den angesehensten Zeitungen bis in die äußerste publizistische Provinz hinein, wie ihnen zumute gewesen war beim Lesen dieses kuriosen, so anstößigen wie amüsanten Lebensberichts [...]“.⁴⁰ 1984 blickt auch Franz Josef Görtz, Herausgeber einer Sammlung von Kritiken⁴¹ und Mitherausgeber eines Aufsatzbandes zum Roman,⁴² damit von zwei wichtigen Beiträgen zur

Grass wiederum zum Skandal bei regionalen Blättern und insbesondere älteren LeserInnen wurde (vgl. ebd. 174 ff.), deutet auf die auch für Grass' weiteres Werk typische Abfolge von Skandalisierung und Gewöhnung, freilich nun vor dem Hintergrund einer fortschreitenden Kanonisierung.

38 Vgl. Arnold (2004) 120–127.

39 FR (1981).

40 Koopmann (1984).

41 Görtz (1984).

42 Vgl. Arnold (1984).

Kanonisierung, zurück auf eben diesen Kanonisierungsprozess: „Zehn Jahre nach dem Erscheinen seines ersten Romans *Die Blechtrommel* (1959) ist Günter Grass der bekannteste unter den zeitgenössischen Schriftstellern, viel populärer als Siegfried Lenz oder Martin Walser, populärer noch als der Nobelpreisträger Heinrich Böll. Im öffentlichen Bewußtsein hat er längst Züge einer ‚mythischen Figur‘ angenommen, gilt er als ‚Institution‘ [...]“.⁴³

1970 sei Grass als erster deutschsprachiger Nachkriegsautor auf dem Titelbild des US-Magazins *Time* zu sehen gewesen. „An diesem Ruhm, an der perfekten Identität von Person und Image haben die Kritiker nicht unwesentlichen Anteil.“⁴⁴ 1979 bescheinigte Fritz J. Raddatz dem Werk, anlässlich der Verfilmung durch Volker Schlöndorff, es handle sich um „ein zutiefst deutsches Buch“:

Unabhängiges Chaos von Phantasie und strotzender Sprachkraft, barocke Sinnenlust und abwägende politische Vernunft sind zusammengefügt zu einem einmaligen Kunstbau. Ein deutscher Entwicklungsroman, gewiß. Aber die heißen *Simplicissimus* oder *Wilhelm Meister*, *Der grüne Heinrich* oder *Buddenbrooks*; der Name des Helden gab den Titel.⁴⁵

Hier signalisiere die Bezeichnung mit einem ‚Gerät‘, dass es sich um einen ‚Anti-Entwicklungsroman‘ handle. Über solche Kategorisierungen kann man natürlich diskutieren. Raddatz‘ Artikel zeigt vor allem beispielhaft, dass und wie die Tendenz zur Kanonisierung einhergeht mit der von Görtz angesprochenen Mythologisierung des Romans und dadurch auch indirekt des Autors.

Ähnliche Stellungnahmen finden sich in der deutschsprachigen Presse regelmäßig zu runden Jubiläen. So konstatiert Gert Ueding, wie einige der in diesem Beitrag zitierten Literaturkritiker im Hauptberuf Hochschulprofessor (in diesem Fall für Rhetorik an der Universität Tübingen), im Jahr 1999, das Erscheinen des Romans vor vierzig Jahren habe die deutschsprachige Nachkriegsliteratur „auf eine andere, höhere Etage“ gehoben.⁴⁶

Nach der weltweit erfolgreichen Verfilmung von 1979 bildete die Veröffentlichung im DDR-Verlag *Volk und Welt* im Jahr 1987 einen weiteren Höhepunkt der Kanonisierung. Der Literaturkritiker Volker Hage fasste zusammen:

43 Görtz (1984a) 1878. Es handelt sich um eine (weitgehend textidentische) Variante des Vorworts zu Görtz (1984b) 9–28.

44 Vgl. Görtz (1984a).

45 Raddatz (1979).

46 Ueding (1999).

Ist auf nichts mehr Verlaß? Verliert nun auch die DDR den Respekt vor der Literatur? Die Sensation scheint perfekt. In Ost-Lizenz ist ausgerechnet jenes Buch eines ‚Westberliner Autors‘ erschienen, das noch 1971 als ‚pubertäre Prosa‘, als Beispiel für ‚reaktionäre Dekadenzliteratur‘ galt, als ein Roman, der ‚unter weltliterarischem Aspekt‘ als provinzielle Leistung anzusehen sei. Plötzlich sind andere Töne aus der DDR zu vernehmen: Der Roman gehöre „auf Grund seiner poetischen Idee und seiner Sprachkultur zu den wichtigsten Werken der Literatur unseres Jahrhunderts“.⁴⁷

Es können nicht alle Bausteine in der Kanonisierung des Romans angeführt werden. Hingewiesen sei noch auf das Register, das Franz Josef Görtz mit zwei Mitherausgebern erstellt und in Buchform publiziert hat.⁴⁸ Die *Stuttgarter Zeitung* hebt, eine Meldung der Deutschen Presse-Agentur zitierend, den besonderen Status hervor: Grass sei „der erste lebende deutsche Autor, dem eine solche Bemühung der Sprachforschung gewidmet wird“.⁴⁹

Die *Blechtrommel*, 1999 als zentrale Leistung vom Nobelpreiskomitee geehrt,⁵⁰ wird auch von der Forschung als repräsentativer Roman der Kriegs- und Nachkriegszeit gewertet: „Pornographie, Blasphemie, Nihilismus? Das waren alles nur Fünzfziger-Jahre-Worte für einen den finsternen großen Zeiten des Dritten Reiches und ihren lang anhaltenden Nachwehen angemessenen Realismus. Um 1960 galt Günter Grass als Begründer einer neuen grotesken Literatur.“⁵¹ Der Literaturprofessor und führende Grass-Experte Volker Neuhaus gibt sich überzeugt:

Wenn heute Kritiker weltweit abstimmten, welches denn wohl der bedeutendste Roman der Weltliteratur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sei, hätte Grass' *Blechtrommel* eine mehr als nur faire Chance, gewählt zu werden, so wie wohl Joyce' *Ulysses* zum Roman der ersten Jahrhunderthälfte würde.⁵²

47 Hage (1987).

48 Vgl. Görtz (1993).

49 DPA (1990).

50 Die als Pressemitteilung veröffentlichte Begründung beginnt mit folgenden Worten: „When Günter Grass published *The Tin Drum* in 1959 it was as if German literature had been granted a new beginning after decades of linguistic and moral destruction.“ Vgl. <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/press.html> (abgerufen am 27.7.2012).

51 Vormweg (1996) 63.

52 V. Neuhaus (2010) 5.

Grass selber hat sich, wie ich nun kurz zeigen möchte, aber auch nach dem ersten, kanonisierten Erfolg der *Blechtrommel* immer wieder um neue Formen, Stoffe und Themen bemüht. Die Rezeption vieler späterer Texte folgt daher, wenn auch in abgeschwächter Form, dem hier skizzierten Muster.

Streit um Günter Grass: Kanonisierungs- und Dekanonisierungstendenzen seit 1990

Nicht alle Kontroversen um Günter Grass' Veröffentlichungen, insbesondere die Romane, können hier genannt oder gar erläutert werden. Ich möchte mich auf drei Beispiele aus den letzten zwei Jahrzehnten beschränken. Ein bekanntes Beispiel ist die Skandalisierung und Verteidigung des Romans *Ein weites Feld* von 1995, die Kontroverse in der Literaturkritik ist in einem eigenen, von Oskar Negt herausgegebenen Band dokumentiert worden.⁵³ Hier in Kurzfassung, was seinerzeit geschah:

Günter Grass ist oft für seine kritische Haltung gegenüber der Wiedervereinigung gescholten worden, von Rezensenten, Politikern, Historikern wie Literaturwissenschaftlern gleichermaßen. [...] Nach dem Erscheinen von *Ein weites Feld* mehrt sich die Kritik, aber es treten auch Verteidiger auf den Plan. Wolfgang Ignée konstatiert in der *Stuttgarter Zeitung* vom 24. August 1995, Grass habe „den vielbesprochenen, langerwarteten Roman der deutschen Einheit geschrieben und überzeugend hingekriegt“. [...] Die seit 1990 andauernde Kritik an der politischen Position von Grass geht vor allem auf zwei Positionen des Autors zurück: seine Warnung vor einem zu großen Deutschland, einer deutschen Übermacht in Europa, und seine Ablehnung einer Übertragung des westdeutschen politischen und wirtschaftlichen Systems auf die DDR.⁵⁴

Ein weiterer Streit entzündete sich an Grass' Novelle *Im Krebsgang* von 2002. Michael Braun bewertet die Veröffentlichung als ‚Tabubruch der Erinnerung‘ und stellt einen Zusammenhang her mit dem nächsten Skandal, der Grass' Teil-Autobiographie *Beim Häuten der Zwiebel* von 2006 betraf. Grass gab darin zu, als junger Mann für kurze Zeit Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein und nicht, „wie bislang allerorten nachzulesen, der Wehrmacht“.⁵⁵ Braun

53 Vgl. Negt (1996).

54 Neuhaus (2002) 437.

55 Braun (2010) 122.

geht auch auf die entsprechenden Titelblätter des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel* ein – jeder der genannten Veröffentlichungen widmete das Magazin die Titelgeschichte und gestaltete sein Cover möglichst skandalisierend, unabhängig davon, ob damit Kritik (bei *Ein weites Feld* und *Beim Häuten der Zwiebel*) oder Zustimmung (bei *Im Krebsgang*) illustriert werden sollte.

Fazit: Grass' *Blechtrommel* im deutschsprachigen literarischen Feld

Während in der Literaturwissenschaft Selbstreferenz ausschlaggebend ist oder, in der Terminologie nach Heydebrand/Winko, autonom-ästhetische Wertungskriterien über eine positive Bewertung und Kanonisierung von literarischen Texten entscheiden, ist es in der medialen Öffentlichkeit überwiegend Fremdreferenz bzw. sind es heteronome Kriterien, die die weitaus größere Rolle spielen. Ein wichtiger Grund ist, dass Massenmedien einen starken Bezug zu Aktualität und Faktizität haben, also qua Auftrag nach Bezügen zur jeweiligen gesellschaftlichen Realität suchen. Dazu kommt, dass sie in besonderem Maße um Aufmerksamkeit des Lesepublikums konkurrieren. Das tun AutorInnen und Verlage zwar auch, doch ist hier der Markt, auf dem dies geschieht, erstens kleiner und überschaubarer und er basiert zweitens, was noch wichtiger ist, auf der Präferenz von symbolischem Kapital – jedenfalls soweit es sich um die sogenannte Höhenkammliteratur handelt.⁵⁶

Sowohl bei den Massenmedien als auch im Literaturbetrieb ist das zentrale Kriterium für die Auswahl die Neuheit – allerdings wird das Kriterium auf unterschiedliche Weise realisiert. Massenmedien transportieren – idealerweise – Informationen über die beobachtbare Realität, fiktionale Literatur konstruiert eine andere, von der beobachtbaren Realität abweichende, eben fiktionale Realität. Als Konsequenz hat sich ein zentraler Bewertungsunterschied entwickelt: Nachrichten in den Massenmedien gelten dann als besonders gelungen (davon zeugen die diversen Preise für besonders gute Beiträge), wenn sie sich an klare Regeln der Berichterstattung halten und so garantieren, dass Informationen möglichst ungefiltert zu den Rezipientinnen und Rezipienten kommen. Literarische Texte gelten dann als besonders gelungen, wenn sie eigene, neue Regeln entwickeln und mit dieser formalen Innovation eine neue Sichtweise auf zwar erfundene, aber als exemplarisch oder symbolisch auf die beobachtbare Realität bezogene Konstellationen ermöglichen; also etwa auf besondere Liebes- und Paarbeziehungen (z.B. im Liebesroman), Familien-

⁵⁶ Zu den hier skizzierten Zusammenhängen vgl. auch Neuhaus (2009).

konstellationen (z.B. im Familienroman), historisch grundierte Situationen (z.B. im Historischen Roman) u.v.m.

Skandal und Tabubruch als extreme Formen der Neuheit wirken in den beiden Feldern daher unterschiedlich und auch Akteure des literarischen Feldes sind nicht davor gefeit, Fiktion und Realität zu vermischen. Dies zeigt beispielsweise ein Artikel über eine Lesung von Grass aus der *Blechtrommel* aus dem Jahr 1960, in der die RezipientInnen ihr Bild vom Autor nach dem Roman geformt haben:

Der deutsche Dichter Günter Grass [...] erstaunte jene Wiener Autorenkollegen, mit denen er anlässlich seines Vorlesebesuches zur Berlin-Woche zusammentraf, zuerst durch seine äußere Erscheinung: Sie hatten sich, gestanden sie nach der Begegnung, einen verwachsenen, zumindest aber extrem kleinen Menschen vorgestellt. Ihnen war passiert, was vorher zahlreichen Kritikern des ersten Grass-Romans *Die Blechtrommel* widerfahren war. Auf der Suche nach autobiographischen Details – wozu die Ich-Form des 700-Seiten-Buches verleitet – hatten sie den Autor und sein Geschöpf, den lebenslänglich dreijährigen Blechtrommler Oskar Matzerath, unbewußt zu eng miteinander verknüpft.⁵⁷

Massenmedien skandalisieren, im besten Fall ohne selbst zum Skandal zu werden; herausragende literarische Texte werden oftmals aufgrund ihrer Neuheit zum Skandal, bevor ein Prozess der Gewöhnung an das tabubrechend Neue einsetzt.

Günter Grass hat, das wäre weiter auszuführen, nicht nur in der Literatur, sondern auch vor allem durch Essays und Interviews in den Massenmedien die jeweiligen Möglichkeiten der Aufmerksamkeitserregung genutzt. Sein fiktionaler Text *Die Blechtrommel* bildet dafür den Auftakt. An der Mythisierung des Romans hat Grass selbst kräftig mitgewirkt, wie beispielsweise sein „Rückblick auf die Blechtrommel“ aus den frühen 1970er Jahren zeigt. Darin zeichnet er ein Bild des jungen Autors Grass und seiner Initiationserlebnisse, das zu Bourdieus Konzept bestens passt: Er betont sein ‚artistisches Vergnügen‘ am Schreiben, seine Lektüren kanonischer Dichter (als Vorläufer und Gewährsleute), die zeitgeschichtlichen Hintergründe und autobiographischen Erfahrungen als Stoff-Lieferanten und die Situation der zurückgezogenen, materiellen Wohlstand entbehrenden Arbeit am Roman in Paris.⁵⁸

57 N.N. (1960).

58 Grass (1974). Der mehrfach abgedruckte und im Hörfunk gesendete Text findet sich auch u. a. in: Neuhaus (1997) 58–70.

Die dem Roman in der Rezeption zugeschriebene singuläre Repräsentativität für die Kriegs- und Nachkriegszeit ergibt sich aber gerade aus der (ein Stück weit vom Autor und den Akteuren des Literaturbetriebs sowie insbesondere von Mitgliedern der *Gruppe 47* gelenkten) Spannung zwischen Massenmedien und Literaturbetrieb. Viele Akteure und Institutionen, vor allem LiteraturkritikerInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen, müssen zusammen wirken, um einen solchen Erfolg möglich zu machen, und sie agieren stets vor dem Hintergrund sozialgeschichtlicher Zusammenhänge, die sie selbst, wegen der fehlenden historischen Distanz, zunächst nur sehr begrenzt mit reflektieren können. Ihr Kompass ist daher die Selbstreferenz, denn autonom-ästhetische Wertungskriterien sind relativ zeitunabhängig. Allerdings ist es auch für Experten nicht leicht festzustellen, was neu ist und welche neuen formalen Eigenschaften eher zur Kanonisierung führen. Der Übergang zwischen Selbst- und Fremdreferenz wird spätestens an dieser Stelle unscharf, da die Gewichtung der Kriterien oftmals zeitabhängigen Vorlieben unterliegt und immer wieder neu geprüft werden muss. Im Fall der *Blechtrommel* ist dies geschehen und bisher ist die besondere Qualität des Romans immer wieder bestätigt worden.

Literatur

- Anz, T., *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen* (München, 1998).
- Arnold, H. und F. Görtz (Hg.), *Günter Grass. Dokumente zur politischen Wirkung* (München, 1984).
- Arnold, H., *Die Gruppe 47* (Reinbek, 2004).
- Assmann, J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München, 2002).
- Bartels, G., „Abreibungskunst. Das Haltbarkeitsfeuilleton schlägt zurück: Ein Kultur- und Richtungsstreit der Literaturkritik, ausgelöst durch Volker Weidermanns Buch *Lichtjahre*“, in *die tageszeitung*, March 31, 2006, 15.
- Bourdieu, P., *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes* (Frankfurt am Main, 2001).
- Braun, M., *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung* (Köln, 2010).
- Culler, J., *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* (Stuttgart, 2002).
- Enzensberger, H., (Hg.), *Ludwig Börne und Heinrich Heine: Ein deutsches Zerwürfnis* (Frankfurt am Main, 1997).
- Diez, G., „Wir Emphatiker. Gibt es eine Spaltung im deutschen Literaturbetrieb? Eine Antwort auf Hubert Winkels“, in *Die Zeit*, April 6, 2006, 60.
- DPA, „*Die Blechtrommel* im Computer“, in *Stuttgarter Zeitung*, March 6, 1990.

- FR, „*Blechtrommel* das am meisten verkaufte deutsche Buch“, in *Frankfurter Rundschau*, November 26, 1981.
- Görtz, F., (1984a) „*Die Blechtrommel* – Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Nachkriegs-Literaturkritik“, in *Börsenblatt des deutschen Buchhandels*, August 17, 1984, 1878–1882.
- Görtz, F. (Hg.) (1984b), *Die Blechtrommel: Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik* (Darmstadt/Neuwied, 1984).
- Görtz, F., R. Jones und A. Keele (eds.), *Wortindex zur Blechtrommel von Günter Grass* (Neuwied, 1993).
- Grass, G., 'Rückblick auf die Blechtrommel – oder: Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache,' in *Süddeutsche Zeitung*, January 12/13, 1974.
- Grass, G., *Fortsetzung folgt ... Rede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises für Literatur und Literatur und Geschichte. Rede anlässlich der Verleihung des Prinz von Asturien-Preises* (Göttingen, 1999).
- Hage, V., „Kein Respekt. Die *Blechtrommel* in der DDR – nicht länger dekadent, pubertär und provinziell?“ in *Die Zeit*, September 19, 1987, 51.
- Jauff, H., „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“, in *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970), 144–207.
- Koopmann, H., „Am Anfang stand ein Skandal. Attraktion und Ärgernis: Günter Grass und *Die Blechtrommel*“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, December 12, 1984.
- Luhmann, N., *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt am Main, 1997).
- Negt, O. (Hg.), *Der Fall Fonty. Ein weites Feld von Günter Grass im Spiegel der Kritik* (Göttingen, 1996).
- Neuhaus, S., *Literatur und nationale Einheit in Deutschland* (Tübingen/Basel, 2002).
- Neuhaus, S., *Literaturkritik. Eine Einführung* (Göttingen, 2004).
- Neuhaus, S., *Literaturvermittlung* (Konstanz, 2009).
- Neuhaus, S. (2010), „Von Emphatikern, Gnostikern, Zombies und Rettern: Zur aktuellen Situation der Literaturkritik in den Printmedien“, in: *Literaturvermittlung. Praxis – Forschung – Archivierung* (Innsbruck, 2010), 36–47.
- Neuhaus, S., „Strategien der Aufmerksamkeitserregung in der Literaturkritik“, in Neuhaus, S. und O. Ruf (Hg.), *Perspektiven der Literaturvermittlung* (Innsbruck, 2011), 149–162.
- Neuhaus, V. (Hg.), *Günter Grass: Die Blechtrommel. Erläuterungen und Dokumente* (Stuttgart, 1997).
- Neuhaus, V. (Hg.) (2010), *Günter Grass – Die Blechtrommel. Kommentar und Materialien* (Göttingen, 2010).
- N.N., „Oskar, der Giftzwerg“, in *Wochen-Presse*, October 29, 1960 [Rubrik 'Autoren'].
- Raddatz, F., „Günter Grass: Die Blechtrommel“, in *Die Zeit*, January 12, 1979.
- Schiller, F., *Sämtliche Werke. Fünfter Band: Erzählungen. Theoretische Schriften*. (Darmstadt, 1993).

- Von Heydebrand, R./S. Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation* (Paderborn, 1996).
- Ueding, G., „Was klein ist, setzt sich durch. Bücher, die das Jahrhundert veränderten (Teil 3): Mit der *Blechtrommel* wurde die bundesdeutsche Literatur 1959 erwachsen“, in *Die Welt*, February 13, 1999.
- Vormweg, H., *Günter Grass mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek, 1996).
- Winkels, H., „Emphatiker und Gnostiker. Über eine Spaltung im deutschen Literaturbetrieb – und wozu sie gut ist“, in *Die Zeit*, March 30, 2006, 59. [Also in: S. Michel (Hg.), *Texte zur Theorie der Literaturkritik* (Stuttgart, 2008), 299–305.