



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Die Rezeption Ken Folletts im deutschen Sprachraum

Verfasserin

Andrea Fladenhofer, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, Juni 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 060 342 351

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Übersetzen Englisch Spanisch

Betreuerin / Betreuer:

Dr. Waltraud Kolb

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	1
2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN.....	5
2.1 Literaturkritik.....	5
2.1.1 Literaturkritik – Literaturwissenschaft.....	5
2.1.2 Literaturkritik und Massenmedien.....	6
2.1.2.1 Neue Öffentlichkeit und neue Medien.....	6
2.1.2.2 Produktions- und Vertriebsprozesse.....	10
2.1.3 Funktionen der Literaturkritik.....	11
2.2 Rezeptionsästhetik.....	14
2.2.1 Paradigmenwechsel: Die neue Rezipientenposition.....	14
2.2.2 Ein Text als System mit Referenzialität.....	18
2.2.3 Rezeption von Trivialliteratur bzw. Massenmedien.....	20
2.2.4 Rezeption durch Übersetzerinnen/Übersetzer und Literaturkritikerinnen/Literaturkritiker.....	23
2.3 Unsichtbarkeit der Übersetzerinnen und Übersetzer.....	26
2.3.1 Kometenschweifstudien.....	31
2.4 Genrebezüge in Folletts Werk.....	34
2.4.1 Die Kanonisierung der Literatur.....	34
2.4.2 Genres und ihre Bewertung.....	38
3. DER AUTOR UND SEIN WERK.....	43
3.1 Biografie.....	43
3.2 Gesamtwerk.....	45
4. REZEPTION.....	51
4.1 Rezeption in Form von Übersetzungen und Bearbeitungen.....	51
4.1.1 Erfassung der Daten.....	51

4.1.1.1 Deutschsprachige Erstausgaben.....	51
4.1.1.2 Kometenschweif der Übersetzungen.....	54
4.1.2 Auswertung der Daten.....	60
4.1.2.1 Zeitliche Auswertung.....	60
4.1.2.2 Übersetzerinnen und Übersetzer.....	62
4.2 Rezensionen.....	64
4.2.1 Datenerfassung der Rezensionen.....	64
4.2.1.1 Rezensionen der Romane.....	64
4.2.1.2 Rezensionen der Hörbücher und Hörspiele.....	81
4.2.1.4 Weitere Artikel: Interviews, Porträts und Meldungen.....	82
4.2.2 Quantitative Auswertung.....	92
4.2.2.1 Zeitungen und Zeitschriften.....	92
4.2.2.2 Rezensentinnen und Rezensenten.....	96
4.2.2.3 Nennung von Übersetzerinnen und Übersetzern.....	101
4.2.3 Qualitative Auswertung.....	105
4.2.3.1 Inhaltliche Aspekte.....	105
4.2.3.1.1 Genre.....	105
4.2.3.1.2 Thema.....	111
4.2.3.1.3 Handlung.....	115
4.2.3.1.4 Erzähltechnik.....	120
4.2.3.1.5 Charaktere.....	128
4.2.3.2 Sprachliche Aspekte.....	132
4.2.3.3 Thematisierungen der Übersetzung.....	136
4.2.3.4 Weitere Aspekte.....	139
4.2.4 Gesamtbild der Rezeption durch Rezensionen.....	142
5. ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	147

6. LITERATURVERZEICHNIS.....	153
6.1 Primärliteratur.....	153
6.1.1 Nachschlagewerke und Werke von Ken Follett	153
6.1.2 Zeitungsartikel (untersuchter Korpus).....	155
6.2 Sekundärliteratur.....	162
 7. DARSTELLUNGSVERZEICHNIS.....	 171
7.1 Abbildungsverzeichnis.....	171
7.2 Tabellenverzeichnis.....	171
 8. ABSTRACTS.....	 173
8.1 Deutsch.....	173
8.2 English.....	175
 Danksagung.....	 177
Lebenslauf.....	179

1. EINLEITUNG

Mit seinem elften Roman, dem Spionagethriller *Die Nadel* (1979; orig. *Eye of the Needle*, 1978), machte sich Ken Follett schlagartig weltweit einen Namen. Dabei blieb es nicht, insgesamt sind bisher 19 Bestseller¹ diesem britischen Autor zuzuschreiben.

Nach Folletts Erfolg mit diversen Thrillern zählte die deutsche Literaturkritik anlässlich des Erscheinens des Mittelalterromans *Die Säulen der Erde* im Herbst 1990 (S. 61) den Autor als „Himmelsstürmer des Mittelalters“ gemeinsam mit John le Carré und Frederick Forsyth zum „einsamen Dreigestirn britischer Spannungsliteratur“ („Ken Follett. Die Himmelsstürmer des Mittelalters“). *Die Säulen der Erde* ist Folletts „erfolgreichster Titel auf dem deutschen Markt“ (Ingendaay, 2012: 12). Im deutschen Sprachraum betrug die Gesamtauflage dieses Romans bereits im Jahr 2008² 3,8 Millionen (vgl. Bähr, 2008c; Bartel, 2008; Böhmer, 2008; „Neues aus Kingsbridge“, 2008: 8; Knust, 2008) und weltweit seien es ungefähr 14 Millionen verkaufte Exemplare gewesen (vgl. Handler, 2008: 11). Im Jahr 2004 wurde es bei einer Umfrage des ZDF zum „drittbesten Buch aller Zeiten“ gewählt (Thomas, 2010: 35), auf Platz 1 lag damals die *Bibel* und auf Platz 2 *Der Herr der Ringe* (vgl. Haverkamp, 2008; Thomas, 2010: 35).

Besonders der finanzielle Erfolg ist bei Follett erwähnenswert. Bis zum Jahr 2012 soll Follett im deutschen Sprachraum 33,6 Millionen Bücher und Hörbücher verkauft haben, damit ist der deutschsprachige Markt für Follett der größte nach den USA (Gerganoff, 2012a: V2/8 und 2012b: 27). Zum Beispiel hatten die Fortsetzung von *Die Säulen der Erde*, nämlich *Die Tore der Welt* (2008), und *Sturz der Titanen* (2010) eine deutsche Startauflage von je 500.000 Exemplaren (vgl. Bähr, 2008a; Plaschke, 2008; Reiter, 2010: V2). Die *Neue Zürcher Zeitung* schrieb am 23.08.2011 (S. 18) unter dem Titel „Der Reichtum der Erfolgsautoren“, dass auf der Liste der erfolgreichsten Buchautoren Ken Follett als erster Europäer auf Platz 14 aufgetaucht war, er soll innerhalb von 12 Monaten 14 Millionen Dollar verdient haben³.

¹ Stand April 2014. Allerdings wird der dritte Roman seiner „Jahrhunderttrilogie“ *Kinder der Freiheit* (engl. *Edge of Eternity*, übersetzt von Dietmar Schmidt und Rainer Schumacher) am 16. September 2014 erscheinen (<http://www.luebbe.de/Buecher/Historisches/Details/Id/978-3-7857-2510-8>, Stand: 27.04.2014). Folletts spät übersetztes Frühwerk *Der Modigliani Skandal* (1988; orig. *The Modigliani Scandal*, 1976) wurde in dieser Zahl nicht berücksichtigt.

² Trotz mehrmaliger Anfragen beim Verlag wurden leider keine aktuellen Zahlen zur Verfügung gestellt.

³ Auf Platz 1 befand sich der Krimiautor James Patterson (84 Millionen Dollar), gefolgt von Danielle Steel (35 Millionen Dollar) auf Platz 2 und Stephen King (22 Millionen Dollar) auf Platz 3.

Grundlage dieser Arbeit über die Rezeption Ken Folletts im deutschen Sprachraum ist ein Korpus von 141 Artikeln, die aus Buchrezensionen, Interviews mit Ken Follett, Porträts über den Autor und Meldungen oder Artikeln, die Follett in anderen Zusammenhängen erwähnen, bestehen.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in drei große Kapitel: Im ersten Kapitel werden die theoretischen Grundlagen behandelt, im zweiten Kapitel stehen der Autor und seine Werke im Vordergrund und im dritten Kapitel erfolgt die detaillierte Datenerfassung der Artikel sowie die quantitative und qualitative Auswertung dieser Daten.

Die theoretischen Grundlagen beschäftigen sich als Erstes mit den Einflüssen der neuen Medien auf die Literaturkritik und deren aktuelle Entwicklungen. Danach erfolgt ein kurzer Abriss der Rezeptionsästhetik mit dem Schwerpunkt auf der Rezeption von sogenannter Trivialliteratur, vor allem durch Literaturkritikerinnen und Literaturkritiker. Ein weiteres Unterkapitel widmet sich der Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit von Übersetzerinnen und Übersetzern. Eine Übersetzung kann auch einen „Schweif“ an weiteren Bearbeitungen nach sich ziehen. Dieser Aspekt wird anhand des „Kometenschweifkonzepts“ von Armin Paul Frank und Brigitte Schultze näher erläutert. Zuletzt ist als Grundlage für die spätere Analyse eine Darlegung des Forschungsstandes zu den Genres, in denen Follett tätig ist, notwendig.

Im zweiten großen Kapitel ist eine detaillierte Beschäftigung mit dem Autor gefragt. Nach einem Überblick über sein Leben und Schaffen wird sein Gesamtwerk analysiert und eingeordnet.

Das größte Kapitel widmet sich der Rezeption von Folletts Werken. Zu Beginn steht eine Erfassung der Erstausgaben der englischsprachigen Originale und der deutschsprachigen Übersetzungen. Es ist auch der „Kometenschweif“, den Folletts Werke in unterschiedlichen Bearbeitungen nach sich ziehen, von Bedeutung, ebenso wie die Weiterverwertung der Übersetzungen, zum Beispiel als Hörspiele oder Brettspiele. Vom Verlag wurden leider keine Daten zu Erscheinungs- und Auflagezahlen zur Verfügung gestellt, deshalb konnten diese Punkte nicht in die Analysen einfließen. Bei der Auswertung der gesammelten Daten wird u.a. die zeitliche Differenz zwischen dem ersten Erscheinen des Titels in Originalsprache und der Übersetzung analysiert und die Übersetzerinnen und Übersetzer und ihr jeweiliger Anteil an Folletts deutschsprachigem Gesamtwerk werden ermittelt.

Der wichtigste Teil der vorliegenden Arbeit beschäftigt sich mit der Erfassung und Analyse der bereits erwähnten 141⁴ Artikel über Ken Follett und seine Werke. Nach einer

⁴ In diesen erfassten Artikeln sind auch zwei Rezensionen über den Sonderfall *Die Ratten von Nizza (The Heist of the Century)* inkludiert (vgl. Kapitel 4.1.1.1 und 4.2.1.1).

genauen Erfassung jeder einzelnen Rezension zu jedem Buch werden die Rezensionen zu den Hörbüchern und Hörspielen und im Folgenden auch noch die erfassten Interviews, Porträts und Meldungen mit den besprochenen Aspekten der Romane aufgelistet.

In der quantitativen Analyse des Korpus soll dargelegt werden, welche Zeitungen und Zeitschriften wie oft über Ken Follett berichtet haben, welche Rezensentinnen und Rezensenten wie oft geschrieben haben und wie oft und wo die Übersetzerinnen und Übersetzer namentlich erwähnt wurden.

In dieser Arbeit soll in weiterer Folge mittels qualitativer Analyse des Korpus dargelegt werden, welche inhaltlichen und sprachlichen Aspekte von den Rezensentinnen und Rezensenten besprochen werden und wie ihr Werturteil ausfällt. Zu den inhaltlichen Aspekten zählen Genre, Thema, Handlung, Erzähltechnik und Charaktere. Zu den sprachlichen Aspekten zählen Sprache, Stil und Ausdruck. Ein eigenes Unterkapitel setzt sich mit der Thematisierung der Übersetzung in den Rezensionen auseinander. Weitere, am Rande besprochene Aspekte betreffen die Hörbücher und Hörspiele und die Covergestaltung im deutschen Sprachraum.

Die qualitative Analyse setzt als weiteren Schwerpunkt das Gesamtbild der Rezeption, das sich durch die untersuchten Rezensionen ergibt. Dabei wird beobachtet, wie sich die besprochenen Aspekte über die Zeit ändern bzw. wie sich die Einstellungen und die Berichterstattungen der Rezensentinnen und Rezensenten mit zunehmendem Bekanntheitsgrad Ken Folletts verändern. Ein weiteres Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die durch die Rezensentinnen und Rezensenten vermittelte Auffassung von Übersetzung sichtbar zu machen und zum Beispiel der Frage nachzugehen, ob in den Besprechungen die deutsche Übersetzung mit dem englischen Original gleichgesetzt wird.

Die verwendeten Artikel wurden ausschließlich aus Printmedien (Zeitungen und Zeitschriften) entnommen und im Innsbrucker Zeitungsarchiv (IZA) ausgehoben. Berücksichtigt wurden die bis 16. Oktober 2013 erfassten Artikel. Zur Analyse der Rezeption Ken Folletts im deutschen Sprachraum scheinen sie der Autorin dieser Arbeit ausreichend repräsentativ zu sein. Auf Rezensionen, die ausschließlich im Internet, im Radio oder im Fernsehen erschienen sind, wurde aufgrund der großen Datenmenge verzichtet. Bei dem untersuchten Korpus wird nicht der Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Diese Arbeit beschränkt sich auch auf die Rezeption von Folletts Romanen, inklusive seiner Hörbücher. Die – vor allem im deutschen Raum – sehr erfolgreichen Verfilmungen seiner Bücher werden ausgeklammert. Diese und weitere Einschränkungen waren notwendig, da eine noch umfassendere Behandlung des Themas den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

2.1 Literaturkritik

„Am Anfang war Lessing“, schreibt Marcel Reich-Ranicki mit Blick auf die Anfänge der Literaturkritik um 1750 (2002: 18). Einen historischen Überblick seit den kritischen Schriften Lessings bis hin zum heutigen literaturkritischen Diskurs zu geben, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und erscheint angesichts der umfassenden Arbeiten von René Wellek (*Geschichte der Literaturkritik 1750-1950*, 1977), Wolfgang Albrecht (*Überblick zur historischen Entwicklung in Theorie und Praxis*, 2001) und M.A.R. Habib (*Literary Criticism from Plato to the Present*, 2011) – um nur einige beispielhafte Arbeiten zu nennen – nicht erforderlich.

Das vorliegende Kapitel wird sich daher auf die Aspekte der Literaturkritik konzentrieren, die für diese Arbeit relevant erscheinen und einen zeitnahen Bezug zur Fragestellung dieser Arbeit aufweisen.

2.1.1 Literaturkritik – Literaturwissenschaft

Die „germanistische Literaturwissenschaft“ und die „journalistische Literaturkritik“ wurden vor allem im deutschsprachigen Raum getrennt behandelt. Mit diesen Begriffen verweist Wolfgang Albrecht (2001: Vorbemerkung) auf den Unterschied zwischen der fachlichen, akademischen Auseinandersetzung mit literarischen Werken (literaturwissenschaftliche Analysen, Interpretationen, etc.) und der öffentlichen Diskussion vorwiegend aktueller Schriften (Rezensionen, Kurzkritiken und viele andere). Im englischsprachigen und romanischen Raum kann man stärkere Überschneidungen und teilweise auch Gleichsetzungen feststellen, die sich auch in den Begriffen *literary criticism*, *New Criticism*, *critique littéraire* und *crítica literaria* widerspiegeln (vgl. Albrecht, 2001: Vorbemerkung und 1f.; Fasthuber, 2001: 27f.).

In der vorliegenden Arbeit werden vorwiegend literaturkritische Aspekte, d. h. Aspekte der „Literaturkritik“, der „Kritik der Literatur“ oder der „literarischen Kritik“ behandelt, die gemäß der Definition Albrechts im deutschsprachigen Raum

primär eine **medial verbreitete öffentliche Auseinandersetzung** mit vorwiegend aktueller Literaturproduktion, mit einzelnen Neuerscheinungen (einschließlich neuer Einzel- und Werkausgaben älterer Autoren) aus der Sparte ›schöne Literatur‹ oder ›Belletristik‹ (auch der Kinder- und Jugendliteratur), teilweise bis hin zur angrenzenden Publizistik und Sachbuchliteratur [meinen]; [...] Synonym gebrauchte Begriffe sind ›journalistische Literaturkritik‹ und ›Tageskritik‹, weniger ›Buchkritik‹ [...] und ›Feuilletonkritik‹ [...]. (2001: 1f.) [Hervorhebung im Original]

2.1.2 Literaturkritik und Massenmedien

Heinrich Vormweg schrieb – nach der großen Legitimationskrise der sechziger Jahre – im Rahmen der Tagung der deutschen Hochschulgermanisten 1976: „Hatte man eine Zeitlang von der Literaturkritik als einem exemplarischen Medium intellektueller Auseinandersetzung eher zuviel erwartet, so erwartet man von ihr inzwischen nichts Wesentliches mehr“ (Vormweg, 1977: 28). Die Kulturkrisen der Moderne haben also auch ihre Spuren in der Literaturkritik hinterlassen, die immer mehr in eine Randposition des medialen Angebots gedrängt wurde und wird (vgl. Albrecht 2001: 3ff. und 85ff.). Albrecht übernimmt hier Otto Lorenz' Begrifflichkeit und spricht von dem „»Schattendasein« als »Überbleibsel« einer ursprünglich »bildungsbürgerlichen Institution ›Buchkritik‹“ (2001: 5), er geht jedoch noch einen Schritt weiter und stellt die Frage danach, „wer denn eigentlich diese Institution kritisiere oder kritisch wachsam begleite“ (Albrecht, 2001: 86).

Als wesentliche Kritikpunkte nennt zum Beispiel Martin Majnarić „insbesondere die Unnachvollziehbarkeit der Werturteile vieler Kritiker, die Willkür, mit der diese Urteile manchmal gefällt wurden und die Selbstgefälligkeit mancher Rezensenten“ und spricht von der anachronistisch anmutenden „Institution ‚Literaturkritik‘“, in deren Namen diese „Kritikerpäpste“ ihre Urteile fällen würden (Majnarić, 2004: 29).

2.1.2.1 Neue Öffentlichkeit und neue Medien

„Durch den Verlust einer homogenen Öffentlichkeit als Diskurspartner und durch die sukzessive Auflösung tradierter ästhetischer Normen und Wertvorstellungen hat die Literaturkritik ihre Legitimation als institutioneller Gradmesser für literarisches Schaffen verloren.“ (Majnarić, 2004: 27f.) Diesen Verlust einer homogenen kulturräsonierenden Leserschaft und die Entstehung eines heterogenen, differenzierten Publikums beschreibt Majnarić

auch als die „Auflösung der Öffentlichkeit in Teilöffentlichkeiten mit unterschiedlichen Wertvorstellungen“ (ebd.). Albrecht nennt diese Fragmentierung der Leserschaft „parzellierte literarische Öffentlichkeit“ (2001: 8), die für ihn mit dem Autoritäts- und Prestigeverlust der Kritikerinnen und Kritiker, veränderten Beziehungssystemen und einer marginaleren Stellung der Kritikerin und des Kritikers Hand in Hand gehen.

Karl Prümms Darstellung im Rahmen seiner Forderung nach einer adäquaten Fernsehkritik zeigt diesen Strukturwandel der Öffentlichkeit und des Publikums sehr deutlich:

Fernsehsendungen sind virtuell und in der Mehrzahl der Fälle auch realiter Massenprodukte. Die soziale Streuung der Rezipienten ist breit, Exklusivität nur unter Schwierigkeiten herstellbar. Schranken und Hemmungen, die ansonsten Minoritäten und Eliten entstehen lassen, entfallen weitgehend. Damit setzt sich das Fernsehen in demonstrativen Widerspruch zu den geltenden Kulturgewohnheiten, zum Glauben, Kultur sei die Angelegenheit weniger Sehender und nicht vieler Zuschauer. (Prümm, 1977: 86)

Das heißt, es haben sich nicht nur die „Konsumentinnen und Konsumenten“ der Kritiken gewandelt – die ästhetischen Normen, die immer noch das Fundament literaturkritischer Wertungen bilden, stehen in direktem Gegensatz zu den realen medialen Entwicklungsprozessen.

Mitte der siebziger Jahre schrieb Klaus Ramm bereits, dass sich durch Stichproben leicht belegen lasse, dass „wohl kaum die Buchkritiken in Presse, Funk und Fernsehen das Kaufverhalten merklich beeinflussen“ (Ramm, 1977: 7). Für ihn übten Erwähnungen in Talkshows, Nachrichtensendungen oder auf Nachrichtenseiten mehr Einfluss aus als ausführliche Rezensionen. Reinhold Viehoff zitiert einige Daten zur Verbreitung von Radiogeräten in deutschen Haushalten im Jahr 1970 und schlussfolgert „daß der Rundfunk heute als der – vermutlich – einflußreichste, jedenfalls aber umfassendste Multiplikator und Vermittler von Literatur zu gelten hat“ (Viehoff, 1977: 13).

Die medialen Veränderungen, die sich für Ramm und Viehoff bereits damals in Talkshows und Rundfunk gezeigt haben, finden wir in unserer heutigen Zeit im Internet. Für Majnaric zeichnet sich eine Etablierung der neuen Medien als „Distributionsmittel für Literatur“ bereits ab und er vermutet, dass diese langfristig sogar die traditionelle Lesekultur ablösen würden (2004: 25). Fast zehn Jahre nach Majnarics Aussage kann dieser Trend nur bestätigt werden; E-Books, das Projekt Gutenberg⁵ sowie zahlreiche Onlineportale für Literaturkritik – um nur einige Faktoren zu nennen – schaffen neue Rahmenbedingungen sowohl für die Produktions- und Vertriebsbedingungen der Verlage als auch für literaturkritische Auseinandersetzungen.

⁵ Das Projekt Gutenberg stellt mehr als 45.000 E-Books mit bereits erloschenem Urheberrechtsanspruch kostenfrei zum Download zur Verfügung (<http://www.gutenberg.org/>, Stand: 20.05.2014).

Majnaric bezieht sich zwar auf eine Studie der achtziger Jahre, sein Fazit, dass „Literaturkritik [...] zu den am wenigsten rezipierten Angeboten der Medien“ (2004: 35) zähle, scheint jedoch angesichts der aktuellen Trends im Feuilletonbereich immer noch gültig. Der Argumentation Drews folgend, beschreibt er die Diskrepanz zwischen elitärer feuilletonistischer Kritik und den Interessen der modernen, heterogenen Lesegeneration, er nennt die wachsende (Online-)Konkurrenz sowie differenzierte Publikationsorte und setzt sich mit dem antiquierten Selbstverständnis vieler Kritikerinnen und Kritiker sowie dem gesellschaftlichen Wertewandel – weg von elitärer Kultur und Literatur und hin zu neuen Medien – auseinander (vgl. 2004: 31ff.).

Das Internet hat die Kommunikationsstrukturen ganz massiv verändert. Es ist insofern auch nicht mit dem Rundfunk oder Fernsehen vergleichbar, da es nicht mehr nur eine einzelne Senderin bzw. einen Sender einer beispielsweise literaturkritischen Botschaft an eine Vielzahl von Empfängerinnen oder Empfängern gibt – sondern nun eine Vielzahl von Senderinnen oder Sendern eine Vielzahl von Empfängerinnen oder Empfängern erreichen kann (vgl. Majnaric, 2004: 34). Jeder kann sich als Rezensentin/Rezensent – oder als Amateurjournalistin/Amateurjournalist, als Bloggerin/Blogger etc. – Gehör verschaffen und ist nicht mehr auf die „Anerkennung“ durch etablierte Einrichtungen angewiesen. Bestenlisten, Buchtipps, persönliche Erfahrungsberichte und Empfehlungen werden nicht mehr nur von Kritikerinnen und Kritikern veröffentlicht, sondern es steht jeder und jedem offen, die eigenen Präferenzen und Werturteile sichtbar zu machen. Albrechts Kritik an dieser Art persönlicher Empfehlungen von Kritikerinnen und Kritikern gewinnt gerade bei „unbekannten“ Verfasserinnen und Verfassern noch mehr an Bedeutung: „Ihnen allen ist gemeinsam, dass nicht nur die Auswahlkriterien, sondern überhaupt die Argumente und Wertungen des Kritikers verborgen bleiben, die Autoren- und Titelnennungen also für sich stehen“ (Albrecht, 2001: 58). Albrecht bezieht sich zwar bei dieser Aussage noch nicht auf die neuesten Medien, doch besonders deutlich wird dies vor allem in kurzen Buchtipps oder Bestenlisten von Nutzerinnen oder Nutzern diverser Internetplattformen, zum Beispiel den öffentlichen Wunschlisten auf www.amazon.de.

Genauso wie zahlreiche Journalistinnen und Journalisten in den „Laienpublikationen“ von Nachrichten eine Bedrohung sehen, ist dieser Strukturwandel der Kommunikation auch mit entscheidenden Neuerungen in der Welt der Literaturkritik verbunden. Sebastian Fasthuber gab in seiner Dissertation *Literaturkritik im Internet. Eine Bestandsaufnahme. Mit einer komparatistischen Fallstudie zur Rezeption von Thomas Pynchons Mason & Dixon* (2001) einen umfassenden und kritischen Überblick über die wichtigsten Rezensionsorte im World Wide Web. Seine Arbeit liegt mittlerweile mehr als ein Jahrzehnt zurück und viele der

genannten Webseiten existieren nicht mehr oder haben eine inhaltliche Änderung erfahren, während andere Adressen neu in diese Liste aufgenommen werden müssten⁶.

Online-Buchhandlungen, insbesondere Amazon⁷, erfahren nicht nur im Verkauf von Literatur einen konstanten Zuwachs, sie gewinnen auch in der literaturkritischen Wertungsfunktion immer mehr an Bedeutung. Hatte in den siebziger Jahren noch das Fernsehen den „größten Einfluss auf das Lese- und Kaufverhalten“ (Albrecht, 2001: 79), wird dieses heutzutage immer mehr durch das Internet abgelöst. Bereits Fasthuber erklärt die Vergabe der Punktwertung von fünf Sternen bis zu einem Stern auf Amazon – die immer noch nach dem gleichen Prinzip verläuft: ein mit fünf Sternen bewertetes Buch wird von anderen Leserinnen und Lesern als sehr empfehlenswert eingestuft (vgl. 2001: 123). Die Rezensionen stammen teilweise von professionellen Rezensentinnen und Rezensenten, öfter jedoch schildern Leserinnen und Leser ihre ganz persönlichen Eindrücke und Erfahrungen mit dem Werk. Diese funktionale Veränderung der Literaturkritik – die ästhetisch-normative Funktion wird von einer rein informativen Wertungsfunktion abgelöst – findet in den sogenannten „Sterne-Bewertungen“ ihren höchsten Ausdruck: Es geht nicht mehr um ästhetisierende, normative oder didaktische Kritik, sondern um eine unmittelbare und präzise Wertung, die auf den ersten Blick erkennbar ist (Sterne werden auch in zahlreichen anderen Portalen und Online-Shops wie dem Musikanbieter iTunes, dem Spieleanbieter Steam oder der Online-Filmdatenbank IMDb, die mittlerweile auch zu Amazon gehört, vergeben).

Die zeitgenössische Leserschaft goutiert dies [sic!] Art von selbstreferentieller und ästhetisierender Kritik nicht mehr und ist an Formulierungskunst und ausufernden Reflexionen der eigenen kritischen Unfehlbarkeit selbstgefälliger Kritiker nicht mehr interessiert, sondern sieht in der Kritik primär die informative Komponente. (Majnaric, 2004: 42)

Konkrete Studien zu Portalen und Institutionen im Internet und ihre Auswirkungen auf den literaturkritischen Diskurs sind jedoch noch rar gesät und es bleibt zu hoffen, dass die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser neuen Einflussfaktoren nachgeholt wird. Eine umfassende Analyse – sowie auch die Aufnahme von Online-Rezensionen der Werke Ken Folletts in die nachfolgenden Rezensionsbesprechungen in Kapitel 4.2 – würden den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen.

⁶ Für den deutschsprachigen Raum ist die von Fasthuber besprochene Seite literaturkritik.de immer noch aktuell. Wortlaut.de, u-lit.de u.a. existieren nicht mehr, werden nicht mehr aktualisiert oder entsprechen nicht mehr derzeitigen Design- und Funktionalitätsanforderungen. Neu etabliert und besonders erwähnenswert an dieser Stelle ist das im Jahr 2000 gegründete Portal perlentaucher.de, das beispielsweise eine umfassende Feuilletonrundschau anbietet (alle Genannten zuletzt besucht am 16.06.2014).

⁷ Es handelt sich hier um ein amerikanisches Unternehmen (www.amazon.com) mit mehreren Außenstellen, zum Beispiel www.amazon.de, www.amazon.co.uk, www.amazon.fr oder www.amazon.es (vgl. Fasthuber, 2001: 121).

2.1.2.2 Produktions- und Vertriebsprozesse

„Wo Literatur aber als Ware gehandelt wird, ist der Prozeß, der einem Buch die Anerkennung in Mit- und Nachwelt erbringt, tatsächlich von sehr profanen, nichtliterarischen Bedingungsfaktoren durchsetzt.“ (Lilienthal, 1988: 178)

Volker Lilienthal betont die Intersektionen zwischen Literatur- und Verlagsgeschichte und bestätigt, dass Autorinnen und Autoren größerer Verlagshäuser mehr Aufmerksamkeit zuteil werde als jenen in Kleinverlagen. Aufgrund der großen Konkurrenz und der Unübersichtlichkeit des literarischen Marktes gewinnen verlagseigene Presse- und PR-Abteilungen immer mehr an Bedeutung. Die Marketingmaßnahmen der Verlage – Pressearbeit, Bestsellerlisten, Cross-Promotions etc. – lassen sich alle in Lilienthals entscheidender Frage zusammenfassen: „Wie kommt das Buch zum Leser?“ (Lilienthal, 1988: 179).

Wirtschaftliche Zielsetzungen stehen vor allem bei Großverlagen im Vordergrund und qualitative Kriterien werden von quantitativen abgelöst. Auch die meisten Bestsellerlisten orientieren sich an ökonomischen Kriterien. Je leichter ein Buch vermittelbar ist, desto mehr Leserinnen und Leser werden erreicht und desto mehr potenzielle Gewinne können erzielt werden. Um eine größere Nähe zu den Leserinnen und Lesern herzustellen, werden Faktoren, die nicht das literarische Werk selbst betreffen, sondern jede Form von kulturellen, gesellschaftlichen, politischen etc. Umständen, bei der Vermarktung immer wichtiger; beispielsweise die Prominenz der Autorin oder des Autors (Schauspielerinnen/Schauspieler, Politikerinnen/Politiker, Sportlerinnen/Sportler u.a.), kulturelle, gesellschaftliche oder politische Trends, skandalöse Hintergrundgeschichten etc. (vgl. Majnarić, 2004: 37ff.). Mit zunehmendem Bekanntheitsgrad Ken Folletts ist beispielsweise auch bei den Rezensionen seiner Werke ein inhaltlicher Wandel zu bemerken. Zunehmende Verkaufszahlen rücken immer mehr das Interesse an seiner Person, seinem Arbeitsalltag, seinen familiären Umständen und seiner politischen Gesinnung in den Vordergrund.

Die diversen Selektionsprozesse der Redakteurinnen oder Redakteure und Kritikerinnen oder Kritiker sorgen für eine große Intransparenz, die immer wieder Angriffsziel der Gegnerinnen und Gegner literaturkritischer Schriften war. Einige dieser Kriterien zählt Albrecht auf: kulturpolitische Aspekte vorwiegend in öffentlich-rechtlichen Medien, ökonomische Aspekte vorwiegend in privatwirtschaftlichen Medien (Einschaltquoten, Auflagenstärke etc.) sowie persönliche, kulturelle und lokale Präferenzen, Image des Verlages bzw. der Autorin oder des Autors, Aktualitäts- und Sensationswert sowie Publikumserwartungen (vgl. Albrecht, 2001: 10f.).

Volker Hage bringt diese Problematik auf den Punkt, wenn er fragt:

Interessieren wir uns nicht zu sehr für das Nebenbei der Literatur und zu wenig für die Literatur selbst? Verlieren wir nicht das Eigentliche, das Werk, aus den Augen, während wir unser Augenmerk und unseren Eifer immer stärker auf die Umstände richten, unter denen es entstanden ist, auf die Person des Urhebers, auf Erfolg und Mißerfolg? (Hage, 2009: 39f.)

Die Literaturkritikerin Ursula März zieht ein anderes, differenzierteres Fazit zu den Produktionsbedingungen der Literaturkritik:

Die Kritik hat den Widerstand gegen die hegemoniale Potenz der Unterhaltungsöffentlichkeit aufgegeben, ja schlimmer, sie macht munter mit. [...] Alarmierend wäre diese Veränderung [...] aber doch nur, wenn sie zu einer Niederlage des reflektierenden geschriebenen Textes und seines Bildungswertes geführt hätte. [...] Was wäre im Übrigen von einem Kritiker zu halten, der einzig Buchhandlung und Bibliothek als Orte seiner Tätigkeit akzeptierte und alles, was nach Unterhaltung und intellektueller Absenkung riechen könnte, meidet, weil er den Medienrummel für die reine Pest hält? Er hielte Kritik erstens für ein Museumsstück. Und er verzichtete zweitens auf eine Eigenschaft, die dem Kritiker, der sich nicht mit einem Künstler verwechselt, auf keinen Fall fehlen sollte: Zeitgenossenschaft. (März, 2001 in Michel, 2008: 294f.)

Aber nicht nur die Kritikerinnen und Kritiker müssen mit dieser neuen Öffentlichkeit der Massenmedien umgehen lernen, auch für Schriftstellerinnen und Schriftsteller ändern sich die Arbeitsbedingungen und medialen Anforderungen. Die Selbstvermarktung tritt immer mehr in den Vordergrund und nicht nur das Werk, sondern auch die Persönlichkeit der Schriftstellerin oder des Schriftstellers rücken ins Rampenlicht. „Kaum hat der Autor ein neues Werk abgeschlossen“, schreibt Lilienthal bereits 1988, „schon muß er gegenüber der Öffentlichkeit Rede und Antwort stehen. [...] [H]ier eine Lesung, dort ein Fernsehinterview, hier ein Empfang, dort ein Autorenkongreß, der aber nur selten zum Werkstattgespräch wird, weil auch hier die Allgegenwart der Medien kommunikative Konzentration verunmöglicht“ (Lilienthal, 1988: 7).

2.1.3 Funktionen der Literaturkritik

Die Funktion oder Aufgabe von Literaturkritik zu definieren, ist keineswegs ein leichtes Unterfangen. Im Laufe der Geschichte gab es verschiedenste Ziele und Zielsetzungen, Absichten und Ideale, die sich in unterschiedlichem Ausmaß der Autorin/dem Autor, dem Werk oder den Rezipientinnen/den Rezipienten verpflichtet haben. Walter Benjamin forderte beispielsweise in seiner siebenten These der Techniken des Kritikers: „Für den Kritiker sind seine Kollegen die höhere Instanz. Nicht das Publikum. Erst recht nicht die Nachwelt“

(Benjamin, 1991: 108ff. in Michel, 2008: 173). „Wenn es einen relativ stabilen Minimalkonsens gibt“, versucht Albrecht einen kleinsten gemeinsamen Nenner aller literaturkritischen Strömungen herauszuarbeiten, „dann den, dass Literaturkritik eine bestimmte **grundlegende Vermittlerfunktion** zwischen Literaturproduzenten und Literaturrezipienten erfüllt, wobei sich weitere, speziellere Aufgaben anschließen können: gesellschaftliche, kommunikative, ästhetische Funktionen vor allem“ (Albrecht, 2001: 28) [Hervorhebung im Original].

Diese grundlegende Kommunikationsfunktion zwischen Produzentin/Produzent und Rezipientin/Rezipient lässt sich nach Albrechts Modell (2001: 9) wie folgt darstellen:



Die Kritikerin oder der Kritiker setzt sich erst als Leserin oder Leser mit dem Werk auseinander und übernimmt dann eine Autorinnen- oder Autorenrolle – ihre oder seine Prioritäten können dabei ganz unterschiedlich gewichtet sein. Sie oder er kann sich an einer dialogischen, diskursiven Funktion orientieren, in der die Kritik als „Gesprächsvorschlag“ angesehen wird, der durch Diskussion und Argumentation zu einem gemeinschaftlichen Werksverständnis führt. Eine Kritik, in der die Erörterungs- und Wertungsfunktion in den Vordergrund rückt, wird vor allem die ästhetischen und formalen Aspekte des Werkes analysieren. Das Werk – und die Autorin oder der Autor – wird dadurch in der Öffentlichkeit unterstützt oder abgelehnt und die Kritik möchte als Entscheidungshilfe für die Rezipientinnen und Rezipienten verstanden werden. Die ästhetisch-didaktische Funktion hatte ursprünglich auch die Qualität späterer Publikationen im Auge; durch eine Rückmeldung an die Literaturproduzentinnen und Literaturproduzenten über die Qualität des veröffentlichten Werkes wollte man zur Verbesserung zukünftiger Werke beitragen. Auch wenn sich einige Schriftstellerinnen und Schriftsteller durch bedeutende Rezensionen noch beeinflussen lassen, scheint diese ästhetische Funktion in den heutigen literarischen Produktionsprozessen an Wert zu verlieren. Die didaktische Funktion richtet sich eher an das Publikum – es gilt hier vermehrt eine „Verständnis-hilfe“ für die Lektüre anspruchsvoller Werke zu bieten. In den letzten Jahrzehnten gewinnen auch die Unterhaltungsfunktion und die Werbefunktion immer mehr an Bedeutung (vgl. Albrecht, 2001: 27ff.).

Hinsichtlich dieser Werbefunktion der Literaturkritik gibt Sibylle Götz (Presseabteilung des Schneekluth Verlags) zu, dass „[r]edaktionelle Veröffentlichungen, also Buchbesprechungen im redaktionellen Teil [...] eine weitaus größere Wirkung“ hätten als „bezahlte Anzeigen“ (Lilienthal, 1988: 179). Auch Majnaric folgert, dass aufgrund der Unübersichtlich-

keit des Literaturmarktes und der enormen Konkurrenz „sogar noch negative Kritik Werbe- wert für den besprochenen Titel“ habe (2004: 26).

Angesichts dieser vielfältigen Positionen und Zielsetzungen literaturkritischer Schriften, wurde schon oft die Forderung nach einer Verortung der Kritikerinnen und Kritiker laut. Durch eine Offenlegung der eigenen Ziele – was man durch die Rezension bewirken wolle –, der eigenen Werthaltungen und (Vor-)Urteile, sollte die Transparenz erhöht werden und sichtbar werden, was für die jeweilige Rezensentin oder den Rezensenten als gute Literatur gelte (vgl. Lilienthal 1988: 221). Bereits Benjamin forderte: „Diese Bestimmtheit, die die Figur des Kritikers hat, soll aber möglichst keine private, sondern eine sachlich-strategische sein. Man soll vom Kritiker wissen: wofür steht der Mann. Er soll es zu erkennen geben“ (Benjamin, 1991: 108ff. in Michel, 2008: 181).

Diese Forderung nach Positionierung und Verortung, die vor allem in feministischen und postkolonialen Strömungen sehr präsent ist, ist jedoch mit starken Widerständen verbunden. Lilienthal versucht diese Widerstände zu erklären:

Die Kritik der Kritik hat darum immer wieder gefordert, Rezensenten sollten ihre Werte, ihre „Kriterien“ offenlegen. Doch obwohl dies zweifelsohne eine berechtigte Forderung ist, gibt es keine Aufgabe, die den Kritiker vor größere Schwierigkeiten stellte. Ganz abgesehen davon, daß schon die räumlichen bzw. zeitlichen Grenzen des redaktionellen Raumes, der für eine Besprechung zur Verfügung steht, deduktive Begründungen ungeheuer erschweren, zögern die meisten Kritiker schon deshalb, ihren Wertekanon, wenn sie denn einen haben, zu benennen, weil sie sich angreifbar machten. Da jeder Literaturbegriff schon durch sein Gegenteil kritisierbar ist, hat der Kritiker an Transparenz kein Interesse; was er fürchtet, ist die Austauschbarkeit in der pluralistischen Konkurrenz. (1988: 221)

Wie beschrieben, scheint die ästhetisch-didaktische Funktion im Hinblick auf die Rezensionen von Unterhaltungsliteratur – und somit auch Ken Folletts Romanen – nicht im Vordergrund zu stehen. Der Bekanntheitsgrad Folletts und die hohen Verkaufszahlen seiner Werke lassen zunehmend auf eine Unterhaltungsfunktion (es wird eine Nähe zum Publikum erreicht, indem Werke rezensiert werden, die von vielen gelesen werden) und auch eine Werbefunktion schließen.

2.2 Rezeptionsästhetik

2.2.1 Paradigmenwechsel: Die neue Rezipientenposition

Rezeption ist die „verstehende Aufnahme eines Textes“ (Duden, 2004: 813). Hannelore Link definiert Rezeptionsästhetik als

eine Methode der Literaturanalyse und Interpretation, bei der die Textaneignung durch einen Leser im Vordergrund steht. [...] Sie betrachtet Voraussetzungen, Verlauf und Folgen der Rezeption, nimmt die nähere Bestimmung der im Leseprozess wirkenden Komponenten vor (Autorvorgabe, Textmerkmale und Rezeptionsbedingungen) und untersucht Leseleistung, Lesevermögen und Leseresultat. (Link, 1980²: 146f.)

Die Rezeptionsgeschichte zeigt daher, ebenfalls nach Links Definition,

die sukzessive Entfaltung des im Werk angelegten Sinnpotenziales und die Begleitung seiner historischen Veränderungen. Basis dafür ist keine kanonisierte und fixierte Literaturgeschichte, sondern die erschließbare Horizontverschmelzung zwischen Werk und jeweiligen Lesern, wie sie zu jedem historischen Moment konkret bestand. (Link, 1980²: 147)

Als Begründer der deutschen Rezeptionsästhetik gilt der Romanist Hans Robert Jauß. Mit seiner Antrittsvorlesung *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, die er 1967 an der Universität Konstanz hielt, begründete er den Paradigmenwechsel der siebziger Jahre. Er forderte, den bis dahin vorherrschenden produktionsorientierten Ansatz in der Literaturgeschichte durch einen rezeptionsorientierten zu ersetzen (vgl. Marín Presno, 2004: 5). Seine Vorlesung war nicht nur die Basis für die Konstanzer Schule, zu der auch Wolfgang Iser zählte, er „leitete darüber hinaus die rezeptionstheoretische Wende der Literaturwissenschaft ein“ (Reese, 1980: 29).

Bereits im achtzehnten Jahrhundert erwähnten einige Schriftsteller die aktive und produktive Tätigkeit der Leserin und des Lesers (vgl. Grimm, 1977: 19f.) und 1947 schrieb Jean-Paul Sartre in *Qu'est-ce que la littérature?* (dt. *Was ist Literatur?*) dass die Leserin und der Leser Mitschöpfer des literarischen Werks seien: „Schreiben heißt an den Leser appellieren, daß er die Enthüllung, die ich mittels der Sprache unternommen habe, zur objektiven Existenz übergehen lasse“ (Sartre, 2006⁶: 41; vgl. auch Simon, 2003: 88). Die französische Literaturtheorie beeinflusste auch die deutschen Rezeptionsästhetikerinnen und Rezeptionsästhetiker und legte damit den Grundstein für den Paradigmenwechsel (vgl. Simon, 2003: 84f.).

Bis in die sechziger Jahre konzentrierte sich die Literaturwissenschaft auf den Entstehungsprozess des Werks und auf den Autor selbst und maß der intendierten Wirkung eine größere Bedeutung bei als der realen (vgl. Marín Presno, 2004: 5). Der britische Literaturtheoretiker Terry Eagleton charakterisiert Anfang der achtziger Jahre in *Literary Theory. An Introduction* den Paradigmenverlauf in der Literaturwissenschaft:

Reception theory examines the reader's role in literature, and as such is a fairly novel development. Indeed one might very roughly periodize the history of modern literary theory in three stages: a preoccupation with the author (Romanticism and the nineteenth century); an exclusive concern with the text (New Criticism); and a marked shift of attention to the reader over recent years. (Eagleton, 2003: 64f.)

Zu ergänzen wäre hier der russische Formalismus und der Strukturalismus, die ähnlich dem New Criticism eine starke Konzentration auf den Text aufwiesen (vgl. Jahraus, 2004: 290; Simon, 2003: 33).

Tina Simon erklärt in ihrem Einführungswerk in die Rezeptionstheorie diese drei Ansätze des Textzugangs. Der produktionsästhetische Ansatz beschäftigt sich vorwiegend mit der Autorin oder dem Autor und dem Entstehungsprozess des Werkes. Das Verhältnis zwischen Wirklichkeit, Autorin/Autor und Text steht im Vordergrund und es wird versucht, das Werk durch die Entstehungssituation oder Entstehungsvoraussetzungen zu erklären. Die Deutung des Werks erfolgt mithilfe ideologischer, psychologischer, biographischer, theologischer und anderer Diskurse und die Autorintention ist ein wesentliches Kriterium (vgl. Simon, 2003: 27f.). Der darstellungsästhetische Ansatz betrachtet das hermetische Textgefüge, „allein die Kunstmittel des Werkes“ werden analysiert, alle „nicht-ästhetischen Kriterien wie psychologische, theologische, ideologische, politische u.a. Auslegungen“ (Simon, 2003: 33) [Hervorhebung im Original] werden abgelehnt. Es erfolgt eine werkimmanente Analyse anhand bestimmter Elemente wie Stoff, Thema, Motiv, Handlungsstränge und -aufbau, Erzählinstanz, -form, Erzählperspektive usw. (vgl. Simon, 2003: 33ff.). Der rezeptionsästhetische Ansatz schließlich, der Ende der sechziger Jahre und Anfang der siebziger Jahre aufkommt, widmet sich der Beziehung Text – Leserin/Reader – Wirklichkeit. Die drei wesentlichen Analyseelemente sind der literarische Text, der die Rezeptionsvorgabe darstellt, der Lesevorgang und die Leserin bzw. der Leser selbst. Eine rezeptionsästhetische Interpretationsweise kann andere Textzugänge miteinbinden, kann aber auch „etwas anderes zeigen als ein ausschließlich produktions- oder darstellungsästhetischer Ansatz“ (Simon, 2003: 49). Der Leserin oder dem Leser und der Lesekompetenz werden nun eine zentrale Rolle bei der Konstituierung eines literarischen Werks zugeschrieben. Die Rezipientinnen und Rezipienten sind mit Jauß zur „wertenden Instanz“ geworden und der Lesevorgang kann nun prozesshaft betrachtet werden – die individuelle Rezeptionsleistung kann mit der „allgemeinen künstlerischen Bewertung eines Buches“ in Zusammenhang gesetzt und analysiert werden (Simon, 2003: 50).

Die sinnstiftende Position der Leserin oder des Lesers wird nunmehr erkannt. Sie oder er kommuniziert mit dem Text und reagiert mit ihrem oder seinem Vorwissen und individuellen Erfahrungen, Vorstellungen, Eigenschaften, Werten und Emotionen auf die Vorgabe der Autorin oder des Autors. Die Rezeption wird nicht mehr als passiver, sondern als produktiver Vorgang gesehen (vgl. Simon, 2003: 18f.).

Jauß schreibt der Rezipientenposition eine neue Bedeutung zu. Für ihn stehen die Leserinnen und Leser in einem dialogischen Verhältnis mit dem Werk. In seinem Neuverständnis der Leserin und des Lesers spricht er diesen „eine geschichtsbildende Energie“ (Jauß, 1970⁴: 169) zu und befreit sie aus ihrer passiven Rollenzuschreibung (vgl. Jahraus, 2004: 293; Jauß, 1970⁴: 169). Er schreibt: „Das geschichtliche Leben des literarischen Werks ist ohne den aktiven Anteil seines Adressaten nicht denkbar“ (Jauß, 1970⁴: 169).

Auch Martens spricht 1971 in einem Vortrag zur Textästhetik von dem aktualisierenden Rezeptionsakt, der eine aktive Teilnahme der Rezipientinnen und Rezipienten fordert. Er unterscheidet zwischen dem Aussagerahmen, der durch das „textliche Artefakt“, und dem Verständnisrahmen, der „durch die Summe sprachlicher und außersprachlicher Erfahrungen, über die der Rezipient verfügt“ (Martens, 1975: 34), festgelegt wird. Den Rezipientinnen und Rezipienten kommt auch bei ihm eine produzierende Rolle zu, da diese Verknüpfungen und Beziehungen innerhalb des Textes herstellen (vgl. Martens, 1975: 34f.).

Etwa ein Jahrzehnt später weist Eagleton ebenfalls auf diese Bedeutung der Leserin oder des Lesers in der Beziehung Autorin/Autor – Text – Leserin/Reader hin:

The reader has always been the most underprivileged of this trio — strangely, since without him or her there would be no literary texts at all. Literary texts do not exist on bookshelves: they are processes of signification materialized only in the practice of reading. For literature to happen, the reader is quite as vital as the author. (Eagleton, 2003: 64f.)

Jauß bewirkte nicht nur eine Aufwertung und Auseinandersetzung mit der Leserin und dem Leser, er versuchte Literatur und Geschichte durch die Einbeziehung der Rezeption und Wirkung der Werke neu zu verknüpfen. Für ihn beruhte „[d]ie Geschichtlichkeit der Literatur [...] nicht auf einem post festum erstellten Zusammenhang ›literarischer Fakten‹, sondern auf der vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser“ (Jauß 1970⁴: 171), wie er in seiner ersten These zur Neuschreibung der Literaturgeschichte postulierte (vgl. Reese 1980: 32).

Denn Qualität und Rang eines literarischen Werks ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwerer faßbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm. (Jauß, 1970⁴: 147)

Begrifflich unterscheidet Jauß Wirkung und Rezeption, wobei die Wirkung im Text begründet liegt und die Rezeption durch die jeweiligen Adressatinnen und Adressaten bedingt ist. Diese

Trennung wurde oft kritisiert und es wurden auch verschiedene begriffliche Neubestimmungen vorgeschlagen⁸ (vgl. Heuermann et al., 1975: 9; Reese, 1980: 35).

Wolfgang Iser wird oft zusammen mit Jauß als einer der Vertreter der Konstanzer Schule genannt, doch vertraten die Theoretiker der Konstanzer Schule keineswegs eine einheitliche Position. Während sich Jauß auf die Geschichtlichkeit der Literatur bezieht und diese in gesellschaftlichen Kontexten analysiert, steht für Iser das Verhältnis „von literarischem Text und sozialer Wirklichkeit“ (Funke, 2004: 12) im Vordergrund.

Wolfgang Iser weist in seinem Buch *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (1976) auf die Unterscheidung hin, daß *Wirkungsästhetik* die Interaktion zwischen Text und Kontext sowie die zwischen Text und Leser zum Gegenstand habe, während *Rezeptionsästhetik* sich mit den historischen Bedingtheiten der jeweils dokumentierten Rezeption von Texten befasse. (Funke, 2004: 12) [Hervorhebungen im Original]

Iser grenzt die von ihm formulierte *Wirkungstheorie*, die für ihn im Text verankert liegt, von der Rezeptionstheorie ab und übernimmt die Trennung von Wirkung und Rezeption, die bereits Jauß vollzieht (vgl. Reese, 1980: 38; Simon, 2003: 119). Wirkung ist für ihn „weder ausschließlich im Text noch ausschließlich im Leserverhalten zu fassen; der Text ist ein Wirkungspotential, das im Lesevorgang aktualisiert wird“ (Iser, 1994: 7).

Iser bezieht sich in seinen Ausführungen auf Ingardens Kategorie der Unbestimmtheit, die für ihn aber nicht mehr nur Textstellen umfasst, die „einen Gegenstand, eine Situation o. ä. darstellen, ohne deren Eigenschaften oder Funktionen näher zu benennen“ (Simon, 2003: 148). Für Iser entsteht Unbestimmtheit immer dann, wenn die Leserin oder der Leser sinnstiftend tätig wird, wie im Fall von Leerstellen oder Negationen (vgl. Simon, 2003: 148). Leerstellen entstehen beispielsweise dann, wenn sich verschiedene parallele Handlungsstränge kreuzen und ein gewisser Auslegungsspielraum für die Leserin oder den Leser entsteht (vgl. Reese, 1980: 37). Die Leerstellen ermöglichen es der Leserin oder dem Leser die Fremd- und Eigenerfahrung – die fremde Erfahrungswelt der Texte und die persönliche Erfahrungsgeschichte – zu verknüpfen und die Leerstellen mit der eigenen Fantasie individuell auszufüllen (vgl. Reese, 1980: 38; Warning 1994⁴: 31). Simon schlussfolgert, dass sich Leserinnen und Leser schnell gelangweilt fühlen, wenn ein Werk zu wenig Unbestimmtheit aufweist. Eine zu große Anzahl an Leerstellen kann jedoch wieder das Textverstehen beeinträchtigen (vgl. Simon, 2003: 148).

⁸ Auf eine ausführliche Darstellung der terminologischen Schwierigkeiten wird hier verzichtet, für eine detaillierte Ausführung siehe zum Beispiel Grimm, Kapitel 1.4 Wirkung und Rezeption – Terminologie und Gegenstandsbereich (1977: 22ff.).

2.2.2 Ein Text als System mit Referenzialität

In der Rezeptionsforschung wird mit verschiedenen theoretischen Modellen gearbeitet. Gunter Grimm bezieht sich in *Rezeptionsgeschichte* (1977) auf das Modell von Plett – eine Modifikation des ursprünglich von Abrams entwickelten Modells –, das vier kommunikative Relationen kennt: Literatur in mimetischer Relation (Werk – Realität), in expressiver Relation (Werk – Produzentin/Produzent), in rezeptiver Relation (Werk – Rezipientin/Rezipient) und in rhetorischer Relation (Werk als autonomes Gebilde). Ein literarisches Werk weist also mindestens vier Relationen auf, „zum Zeichen emittierenden Sender, zum Zeichen rezipierenden Empfänger, zum Referenten des Zeichens (Realität) und zum Inventar von Zeichen (Code)“ (Grimm, 1977: 15).

Für Grimm sind Texte „nur in solchen exakt bestimmbaren Relationen als Träger von Bedeutungen zu analysieren; sie sind als Zeichen Träger von Bedeutung und von daher Teil eines kommunikativen Prozesses“ (Grimm, 1977: 16). Daher sind für Grimm Rezeptionsmethoden, die den Text unabhängig von seinem Entstehungskontext analysieren und ihm eine „unveränderliche und situationsentzogene Sinnhaftigkeit zugestehen“ (Grimm 1977: 15), indiskutabel. Er fordert einen empirischen Ansatz in der Rezeptionsforschung, der weder Spekulationen noch intuitive Ansichten zulässt (vgl. Grimm 1977: 14ff.).

In der Relation Werk – Rezipientin/Rezipient ist der von Jauß geprägte Begriff des Erwartungshorizontes grundlegend. Jauß hat den wissenssoziologischen Begriff des Erwartungshorizontes von Karl Mannheim übernommen (vgl. Funke, 2004: 54; Link, 1980²: 45), Simon definiert den Begriff als „die Gesamtheit aller Erwartungen, mit denen ein Leser an die Lektüre eines neuen Textes tritt“ (Simon, 2003: 144).

Er [Jauß] bezeichnet damit literarische Erfahrungen und Dispositionen jeweils zeitgenössischer Leser, gegründet in bestimmten ästhetischen Normvorstellungen, die ihrerseits aus der Dominanz allgemein herrschender Konventionen, wie einzelner Stile, Gattungen und Formen, resultieren. (Funke, 2004: 54)

Im Lesevorgang verschmelzen also die Erfahrungswelt des Textes mit den bestehenden Erfahrungen der Leserin oder des Lesers. Indem der Sinn des Textes individuell aufgenommen und verstanden wird, werden neue Informationen, Bilder und Weltansichten in die bestehende Erfahrungsgeschichte der Leserin oder des Lesers integriert. „Diese Horizontverschmelzung“, schreibt Simon, „ist die Gesamtheit und der ideal gedachte Endpunkt der dynamischen Beziehungen im Verstehensprozess“ (2003: 144).

Für Jauß gilt ein Werk dann als wertvoll, wenn es den Erwartungshorizont des Publikums nicht problemlos erfüllt, sondern einen „Horizontwandel“ zur Folge hat. „Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her“ (Jauß, 1970⁴: 177f.). Diese Differenz zwischen dem Werk und dem Erwartungshorizont der Leserin oder des Lesers ist für Jauß die „ästhetische Distanz“, die „rezeptionsästhetisch den Kunstcharakter eines literarischen Werks“ bestimmt (1970⁴: 178). Je geringer die Distanz, je eher also ein Werk den Erwartungen des Publikums entspricht, desto näher steht das Werk der „kulinarischen“ Kunst, also der Unterhaltungsliteratur (vgl. Jauß, 1970⁴: 178). Nachdem Ken Folletts Romane zur Unterhaltungsliteratur bzw. Trivillliteratur zählen, kann auch hier von einer geringen „ästhetischen Distanz“ ausgegangen werden.

Rainer Warning erklärt beide Aspekte des Begriffs Erwartungshorizont, einerseits werden im Werk selbst Erwartungen erfüllt oder verletzt, der Erwartungshorizont ist also fixer Bestandteil des Werkes, andererseits ist der Erwartungshorizont durch die Lebenspraxis der Leserinnen und Leser bedingt, also ein veränderlicher Teil der Interpretation durch die Leserinnen und Leser. Erst durch die Interaktion dieser beiden Erwartungshorizonte kann die Rezeption zu einer ästhetischen Erfahrung werden (vgl. Warning, 1994⁴: 24).

Durch die neue Bedeutung der Leserin und des Lesers und den Fokus auf die Sinnbildung während des Lesevorgangs wurde auch die Frage nach dem Existenzraum des Textes neu gestellt:

Existiert das Werk im Bewusstsein des Autors? [...] Oder existiert es in den graphischen Zeichen des Textes, also in der Werkstruktur? Oder konstituiert es sich erst im Rezeptionsvorgang, im Bewusstsein des Lesers? Neu und entscheidend für die Beantwortung ist die Hypothese, dass Texte eben keine fertig vorhandenen Dinge sind, sondern Systeme mit Referenzialität. (Simon, 2003: 19)

Auch für Iser entspricht das literarische Werk weder allein dem Text noch dessen Konkretisation im Lesevorgang, sondern bedarf beider Elemente, um seinen Werkcharakter zu entfalten. In *Der Akt des Lesens* (1994) hielt er fest: „Das Werk ist das Konstituiertsein des Textes im Bewußtsein des Lesers“ (Iser, 1994: 39).

Grimm argumentiert mit Plett, dass der von der Autorin oder vom Autor verfasste Text nie mit dem aufgefassten Text der Rezipientin oder des Rezipienten übereinstimmt. Durch die unterschiedlichen Voraussetzungen wird auch ein- und derselbe Text in derselben Rezeptions-situation von verschiedenen Leserinnen und Lesern anders rezipiert (vgl. Grimm, 1977: 17).

2.2.3 Rezeption von Trivallliteratur bzw. Massenmedien

In Hinblick auf die Rezeption von Ken Follett im deutschen Sprachraum wird an dieser Stelle kurz auf die Rezeption von Trivallliteratur und Massenmedien eingegangen.

Auch in der Massenkommunikationsforschung hat sich Anfang der sechziger Jahre die Wahrnehmung der aktiven Position der Rezipientinnen und Rezipienten durchgesetzt. Der klassische Wirkungsansatz, der in Lasswells Formel (1948) „Who says what to whom in which channel with what effect“ seinen Ausdruck fand, wurde durch den Uses-and-Gratification-Ansatz oder Nutzansatz umgekehrt. Grimm drückt die Frage von Katz – „Was machen die Menschen mit den Massenmedien?“ – etwas differenzierter aus: „Wie benutzen bestimmte Gruppen von Kommunikatoren und bestimmte Gruppen von Rezipienten die Massenmedien?“ (Grimm, 1977: 18). Die neue Position, die den Rezipientinnen und Rezipienten zugesprochen wird, wird in der Umkehrung der Fragestellung deutlich, „aus dem passiv empfangenden, der Wirkung des Massenmediums ausgelieferten Konsumenten wird der selektierende und die Botschaft individuell verarbeitende, also der aktive Rezipient“ (Grimm, 1977: 18).

Für Reese steht bei diesem Ansatz, der auch im Bereich der Trivallliteraturforschung eingesetzt wird, die Selektionsaktivität der zuvor als passiv bewerteten Rezipientinnen und Rezipienten im Vordergrund. Diese wählen aus einem umfangreichen Medienangebot, wobei sich ihre Auswahl nicht auf „Sendungen und Bücher“ beschränkt, „sondern [...] sich offenbar auch auf das, was in ihnen bzw. aus ihnen wahrgenommen wird“, erstreckt (Reese, 1980: 16).

Link analysiert die Makrokommunikation zwischen Produzentinnen und Produzenten und Rezipientinnen und Rezipienten. Das Ausmaß, in dem das Publikum das Werk versteht oder missversteht, ruft bei der Autorin oder dem Autor eine Reaktion hervor. Diese Rückkopplung, also die Rückmeldung des Publikums, kann verschiedene Folgen haben. Link unterscheidet hier zwischen einem Rezeptionserfolg und einer Fehlrezeption. Wird ein Werk erfolgreich von den Leserinnen und Lesern rezipiert beziehungsweise verstanden, sieht sich die Autorin oder der Autor in ihren oder seinen kommunikativen Strategien bestärkt. Nach einer Fehlrezeption hingegen kann die Autorin oder der Autor seine oder ihre Strategien ändern und an die Ansprüche des Publikums anpassen oder sie bzw. er kann die Strategien beibehalten und eine Anpassung des Publikums erwarten. In diesem Fall können wiederum die Leserinnen und Leser „das ‚richtige‘ Lesen“ der Werke dieser Autorin oder dieses Autors erlernen oder der Kommunikationsprozess endet (vgl. Link, 1980²: 52ff.).

In der Trivialliteratur, Unterhaltungsliteratur oder Kolportageliteratur geht Link davon aus, dass die Autorinnen und Autoren die Bedürfnisse des Publikums in einem bestimmten historischen Kontext berücksichtigten und eine affirmative Wirkung erzielen wollten (vgl. Link, 1980²: 64ff.). Die Trivialliteratur, die im achtzehnten Jahrhundert entstand, liefere „keine Kommunikationsangebote, sondern Texte als Auslöser für einen Bestätigungsmechanismus. Ihre Autoren haben nichts zu sagen, als was der Leser schon kennt und immer wieder hören will“ (Link, 1980²: 80). Inhaltliche Stereotype und die „peinliche Rücksicht auf das Publikum als ihr oberstes Prinzip“ unterschieden die Trivialliteratur von der hohen Literatur (vgl. Link, 1980²: 80). Diese Rücksicht auf die Leserinnen und Leser wird bei Ken Follett immer wieder kritisiert oder zumindest thematisiert (vgl. auch Kapitel 4.2.3.2).

Patrick Rössler, Uwe Hasebrink und Michael Jäckel nennen in ihrer Einführung *Theoretische Perspektiven der Rezeptionsforschung* (2001) einige Aufmerksamkeitsindikatoren, die genutzt werden, um die Publikumsaufmerksamkeit zu messen: „Einschaltquoten und Marktanteile, Auflagenzahlen, Hörerreichweiten und vieles mehr“ (Rössler et al., 2001: 7). Diese Kennzahlen haben eine beschreibende Funktion, jedoch kaum Aussagekraft über die Gründe für die Rezeption (vgl. Rössler et al., 2001: 7). In dem Werk werden einige Erklärungsversuche für das Entscheidungsverhalten der Rezipientinnen und Rezipienten vorgestellt, unter anderem auch der dynamisch-transaktionale Ansatz (DTA) von Werner Früh. Der DTA integriert sowohl den kommunikatorzentrierten Wirkungsansatz (Stimulus-Response-Modell) als auch den rezipientenorientierten Nutzansatz (Uses-and-Gratifications-Modell).

Der traditionelle Wirkungsansatz geht von einer Kausalität aus, die zwischen dem Medium, einem Roman von Follett beispielsweise, und der Wirkung auf die Leserin oder den Leser bestehe. Da das Buch diese Wirkung auslöse – die unabhängig von den Rezipientinnen und Rezipienten sei – sei die Wirkung bei allen Leserinnen und Lesern ähnlich: bestimmte Stellen im Buch würden also ähnliche Gefühle von Traurigkeit, Heiterkeit usw. auslösen (vgl. Früh, 2001: 15; Grimm, 1977: 17ff.).

Seit dem Paradigmenwechsel und dem Einzug der Rezipientenperspektive in die Forschung, bestimmt der Nutzen – die Gratifikation, die das Publikum von dem Medium erwartet – die Auswahl der Medien. Für Früh haben die Publikumsinteressen in diesem Nutzansatz jedoch nur Einfluss auf die Aufmerksamkeitsindikatoren, der Wirkungszusammenhang bliebe bestehen. „Wirksam kann diejenige Medienaussage werden, von der das Publikum hinreichende Gratifikation erwartet“ (Früh, 2001: 15). Es handelt sich jetzt jedoch nicht mehr um eine objektive Medienaussage, wie im Stimulus-Response-Modell, sondern um eine subjektive, von der Wahrnehmung der Rezipientinnen und Rezipienten abhängige Medienaussage.

Für Früh ist dieser Ansatz jedoch unzureichend, da komplexe Einflussgrößen oft unberücksichtigt blieben. Die Fernsehauswahl der individuellen Zuseherinnen und Zuseher hänge daher nicht in erster Linie von den persönlichen Vorlieben ab, sondern sei an die Programmauswahl und den Tagesrhythmus gekoppelt (vgl. Früh, 2001: 19).

In Hinblick auf Ken Follett und Bestsellerliteratur können wir also davon ausgehen, dass die Auflagenzahlen nicht rein durch die Vorlieben der Leserinnen und Leser bestimmt werden, sondern auch andere Einflussfaktoren wie Präsentation und Verfügbarkeit in Buchhandlungen, Marketing etc. eine nicht unwesentliche Rolle spielen. So können deutschsprachige Leserinnen und Leser beispielsweise nur aus den Werken auswählen, die übersetzt worden sind.

Massenkommunikation kann also nicht ohne Berücksichtigung anderer Kommunikationsvorgänge und Umweltfaktoren zufriedenstellend analysiert werden. Der DTA verfolgt daher eine „molare“ beziehungsweise „ökologische“ Perspektive: „Die Medien werden als Informationsquelle neben anderen Quellen gesehen und das Informationsverhalten als eine Form des alltäglichen Lebensvollzugs neben anderen Formen“ (Früh, 2001: 20).

Ein Kausalmodell ist nicht ausreichend, um einen komplexen, interdependenten Kommunikationsvorgang zu beschreiben, der DTA verfolgt daher ein Multikausalmodell, in dem sowohl die Wirkungspotenz des Medienangebots berücksichtigt wird, wie auch die aktive Rolle der Rezipientinnen und Rezipienten in einem produktiven und kreativen Prozess. Der DTA ersetzt daher den kausalanalytischen Ansatz und beruht daher auch auf einem anderen Wirkungsbegriff: „Massenkommunikation [...] ist Wirkung. Man kann nicht kommunizieren ohne Wirkungen hervorzurufen. Und Wirkungen treten nicht nur beim Rezipienten, sondern bei allen beteiligten Faktoren auf“ (Früh, 2001: 33).

Abschließend seien noch einige globale Variablen genannt, die der DTA als wirksame Faktoren betrachtet:

„Objektive“ Medienmerkmale, „subjektive“ Medienmerkmale, Publikumsmerkmale und diverse Kontextmerkmale auf verschiedenen Ebenen. Es gibt also sowohl „objektive“, vom Rezipienten nicht beeinflussbare Reizmerkmale und nicht beliebig interpretierbare Vorgaben der Medienangebote, als auch subjektive Selektionen, Interpretationen und Elaborationen derselben, die durch das Publikum kontrollierbar sind. Die Publikumsmerkmale beschränken sich nicht nur auf sozialstatistische Größen, sondern können vom Einkommen über kognitive Stile bis hin zu psychischen Befindlichkeiten reichen. Die Kontextmerkmale betreffen verschiedene Ebenen, vom situativen Kontext über persönliche Interaktionsbeziehungen, Gruppennormen, soziale Bindungen und Milieus bis zur Kultur als dem allgemeinsten Kontext. (Früh, 2001: 20f.)

2.2.4 Rezeption durch Übersetzerinnen/Übersetzer und Literaturkritikerinnen/Literaturkritiker

Link unterscheidet zwischen produktiver und reproduzierender Rezeption. Produktive Rezeption setzt voraus, dass die Leserin oder der Leser selbst in künstlerischer Produktion tätig wird und beschäftigt sich daher mit den Einflüssen auf Autorinnen und Autoren und auf die Entstehung anderer literarischer Werke. Die reproduzierende Rezeption kann als diejenige verstanden werden, die den primären Rezeptionsgegenstand weitervermittelt, normalerweise durch einen sekundären Rezeptionsgegenstand, beispielsweise Sekundärliteratur, Vorlesungen etc. Als reproduzierende Rezeption versteht Hannelore Link „alle Bemühungen um Vermittlung eines primären Rezeptionsgegenstands“ (Link, 1980²: 89). Das wird meist erreicht, indem man einen weiteren „sekundären Rezeptionsgegenstand“ herstellt, also zum Beispiel eine Rezension (vgl. Link, 1980²: 86ff.).

Rezensionen und Literaturkritik können also zu dieser reproduzierenden Rezeption gezählt werden. Für Link haben Literaturkritikerinnen und Literaturkritiker eine Vermittlerrolle inne. Sie beziehen sich bei ihrer Rezeption auf Normen und Werte, an denen der Text gemessen wird, und geben den Leserinnen und Lesern Hinweise darauf, wie der Text zu rezipieren und zu beurteilen sei (vgl. Link, 1980²: 86ff.).

Links Einschätzung nach können Literaturkritiken als Abbild für das Literaturverständnis der Zeit verstanden werden:

Denn in den seltensten Fällen ist es die subjektive Eigenwilligkeit des Kritikers, die die Urteile fällt. Ein Kritiker, will er erfolgreich sein, muß den Geschmack seines Publikums in Rechnung stellen. Er kann deshalb in mancher Hinsicht auch als Sprachrohr für diejenigen Rezipienten gelten, die ihr Rezeptionserlebnis nicht selbst artikulieren. (Link, 1980²: 90)

Also kann man Rezensionen als den Spiegel der Gesellschaft und als Indikator für die passive Rezeption in einem Land und einer Kultur sehen. Darauf, wie sich die Literaturkritik besonders im Bereich der Bestsellerliteratur in den letzten Jahrzehnten verändert hat, wird in Kapitel 2.4.1 noch näher eingegangen.

Link geht in ihrer Analyse nicht auf die besondere Rolle der Übersetzerinnen und Übersetzer ein. Eine Zuordnung der Übersetzung zu einer der beiden Kategorien gestaltet sich schwierig, da Link zwischen „*produktiver Rezeption*“, die sich schließlich in der Schaffung eines neuen Kunstgegenstandes dokumentiert, und *reproduzierender*, auf Vermittlung eines primären Rezeptionsgegenstandes bedachter Rezeption“, unterscheidet (Link, 1980²: 86) [Hervorhebungen im Original] – literarische Übersetzungen aber oft beide Aspekte vereinen.

Auch Link selbst weist in Hinblick auf Bearbeitungen des Originals auf die Schwierigkeit dieser Abgrenzung hin:

Jede Umsetzung eines Textes in ein anderes Medium schafft einen neuen Rezeptionsgegenstand. Ob dieser als neues Kunstwerk (produktive Rezeption) oder als Reproduktion eines anderen eingeschätzt wird, hängt offenbar von denjenigen Qualitäten ab, die dem Beurteilenden an ihm als künstlerisch erscheinen, und davon, ob diese Qualitäten schon der Vorlage oder erst der Bearbeitung zugeschrieben werden. (Link, 1980²: 86)

Für Grimm ist „jede Übersetzung unter rezeptionsästhetischem Aspekt eine rezipientenbedingte Konkretisation des Originaltextes“ (Grimm, 1975: 82). Nord unterstreicht die zielgerichtete Analyse im Rezeptionsprozess der Übersetzerinnen und Übersetzer:

Da [die Translatorin oder der Translator] [...] in der Regel den Übersetzungsauftrag kennt, bevor er/sie den AT rezipiert, kann man davon ausgehen, dass seine Rezeption durch diese Kenntnis beeinflusst ist, obwohl [sie oder er] [...] sich bemühen sollte, den AT bei der ersten Lektüre so unvoreingenommen wie möglich zur Kenntnis zu nehmen. [Ihre oder seine] Rezeption [...] ist jedoch (ähnlich wie die einer Sprach- oder Literaturwissenschaftlerin) nicht „naiv“ oder „intuitiv“, sondern auf eine kritische, umfassende Analyse hin angelegt [...].

Translatoren rezipieren jeden zu übersetzenden Text vor dem Hintergrund ihrer Erfahrung als kritische Rezipienten. (Nord, 2009⁴: 11)

Wie bereits aus der rezeptionsästhetischen Perspektive betrachtet, steht auch für Vermeer der Ausgangstext immer in einem Beziehungsgeflecht und wird rezipienten- und situationsabhängig interpretiert:

Was es nach den vorstehenden Überlegungen gewiß nicht gibt, ist „der“ Ausgangstext. Es gibt nur einen je spezifisch interpretierten Ausgangstext, sozusagen den Ausgangstext-für-den-Rezipienten-X-im-Zeitpunkt-t_x. „Der“ Ausgangstext kann also auch nicht Grundlage und Ausgangspunkt für „die“ Übersetzung sein (die es ebenso wenig gibt). Er ist entthront, die Translation dieser Fiktion enthoben. (Vermeer, 1986: 42)

Araceli Marín Presno schließt aus dieser situationsabhängigen Konkretisation, dass eine Übersetzerin oder ein Übersetzer einen Text zu einem anderen Zeitpunkt durchaus auch anders übersetzen würde. Für ihn ist die Übersetzung ein Sonderfall der Rezeption, denn „[d]er Übersetzer verschriftlicht sein Verständnis des Textes in Form einer Übersetzung“ (Marín Presno, 2004: 10). Das heißt, anhand der Übersetzung ist es möglich, auf das Verständnis und die Konkretisation des Ursprungstextes durch die Übersetzerin oder den Übersetzer zu schließen (vgl. Marín Presno, 2004: 9f.).

Marín Presno argumentiert mit Gideon Toury, dass Übersetzungen in der Kultur der Ausgangssprache keine Aufmerksamkeit geschenkt wird, sondern sie nur in der Zielkultur wahrgenommen werden und daher als Teil des rezipierenden Sprach- und Kulturkreises wahrgenommen werden sollten (vgl. Marín Presno, 2004: 16).

An diesen Punkt wird im folgenden Kapitel angeknüpft, denn die Übersetzungen – als Werke der Zielkultur – ziehen auch wiederum selbst Bearbeitungen und reproduzierende Rezeptionsprozesse nach sich.

2.3 Unsichtbarkeit der Übersetzerinnen und Übersetzer

Ken Folletts Werke wurden bisher von 17 Übersetzerinnen und Übersetzern ins Deutsche übersetzt bzw. neuübersetzt. Die Übersetzungen bilden die Grundlage für die Rezeption im deutschsprachigen Raum. Warum wird dieser Aspekt so selten in Rezensionen⁹ und literaturkritischen Auseinandersetzungen berücksichtigt? Dieser Frage nach der „Unsichtbarkeit“ der Übersetzerinnen und Übersetzer, die trotz der großen Fortschritte auf dem Gebiet weiterhin ein sehr aktuelles Thema ist, soll in diesem Kapitel nachgegangen werden (vgl. Venuti, 1995²: 9ff.). Venutis Befund für den englischen Sprachraum, nämlich dass die „schattenhafte“ Existenz bzw. Präsenz von Übersetzerinnen und Übersetzern auch darauf zurückzuführen ist, dass in Rezensionen meist auf deren Nennung verzichtet wird (vgl. Venuti, 1995²: 8), wird im Folgenden auch für den deutschen Sprachraum – zumindest was die Rezeption eines Bestsellerautors wie Ken Follett angeht – bestätigt.

Wolfgang Albrecht beschreibt das Fehlen einer umfassenden Übersetzungskritik: Die Analysen würden sich auf die Nennung des Namens und einiger allgemeiner Angaben zu den Leistungen der Übersetzerin oder des Übersetzers beschränken, es erfolge jedoch keine kritische und adäquate Auseinandersetzung, weder im feuilletonistischen Bereich noch im Sinne eines „integralen Bestandteils“ der Institution Literaturkritik. Er führt dies auf den „hektischen Berufsalltag des Kritikers“ zurück und argumentiert mit Creutzinger, dass Vorwände, wie zum Beispiel fehlende Fremdsprachenkenntnisse, nicht dazu berechtigen, die Leistung der Übersetzerin oder des Übersetzers einfach zu übergehen (vgl. Albrecht, 2001: 49f.).

Das Fehlen einer ausreichenden Beachtung der Übersetzung und einer kritischen Auseinandersetzung mit diesem Prozess und seinem Ergebnis ist bei der Bewertung zielsprachiger Werke weit verbreitet, nicht nur in der deutschsprachigen Literaturkritik. Wenn die Übersetzerinnen und Übersetzer also von denjenigen, die sich professionell mit ihren Werken auseinandersetzen, nicht wahrgenommen werden, werden sie dann überhaupt von Leserinnen und Lesern wahrgenommen, die zum Beispiel ein Werk Ken Folletts zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib lesen? Gerald Wallner ist dieser Frage nachgegangen und zieht mit Koskinen und Böhler den Schluss, dass Leserinnen und Leser eine Übersetzung als solche vielleicht gar nicht wahrnehmen und mögliche inadäquate Textstellen nicht als „schlechte“ Übersetzung, sondern als eine schlechte Qualität des Originaltextes beurteilen. Das würde bedeuten, dass die Autorin oder der Autor des Originalwerkes anhand der Qualität der Über-

⁹ Eine weiterführende Beleuchtung dieses Themas in Zusammenhang mit den Rezensionen zu Ken Folletts Werken findet in Kapitel 4.2.3.3 und Kapitel 4.2.4 statt.

setzung bewertet wird (vgl. Wallner, 2009: 26f.). In Kapitel 4.2.4 wird ein Beispiel für einen solchen Fall näher besprochen.

Wallner unterscheidet in seiner Analyse zwischen der Bedeutung und dem Stellenwert von Übersetzerinnen und Übersetzern. Der Stellenwert entspricht dabei dem Ansehen und Prestige des Berufes und der Wahrnehmung und Wertschätzung durch die Gesellschaft und beispielsweise durch die Medien. Die Bedeutung bezieht sich auf die Wichtigkeit von Übersetzungen in der globalen Kommunikation und all jenen Arbeitsfeldern, in denen Übersetzerinnen und Übersetzer einen entscheidenden Beitrag leisten (vgl. Wallner, 2009: 28ff.). Die Bedeutung von Übersetzerinnen und Übersetzern für die globale Kommunikation ist heute wohl unumstritten (vgl. z.B: Snell-Hornby, 2009: 46ff.) – aber ist es auch ihr Stellenwert?

Mario Wandruszka sprach in seinem Eröffnungsvortrag des 10. Weltkongresses der *Fédération internationale des traducteurs (FIT)* 1984 von der Schlüsselstellung der Sprachmittlerinnen und Sprachmittler: „Wir leben im Zeitalter der Übersetzung, und das heißt, daß die Dolmetscher, Interpreten, Übersetzer heute in aller Bescheidenheit zu Schlüsselfiguren unserer Welt geworden sind.“ Er spricht von der gesellschaftlichen Beachtung, die insbesondere Literaturübersetzerinnen und Literaturübersetzern zuteil wird, von „kämpferischen Fachverbänden“, namentlichen Erwähnungen auf Titelseiten und international berühmten Fachschulen (Wandruszka, 1985: 56f.).

In einem Interview berichtet Rainer Schumacher, der auch einige von Ken Folletts Werken ins Deutsche übersetzt hat, von den ungewöhnlichen Arbeitsbedingungen bei einem seiner letzten Aufträge. Gemeinsam mit internationalen Übersetzerkolleginnen und -kollegen arbeitete er zwei Monate lang in einer „geheimen“ Übersetzerwerkstatt im Mondadori-Verlagsgebäude an der unter Verschluss gehaltenen Übersetzung von Dan Browns Roman *Inferno*. „[M]einen Freunden habe ich nichts gesagt. Und nachfragen konnten sie auch nicht – ich war einfach plötzlich weg. Für zwei Monate“ (Bähr, 2013)¹⁰. Auch in anderen Berichten wird beschrieben, dass Bestseller häufig unter Zeitdruck, unter großer Verschwiegenheit und von mehreren Übersetzern gleichzeitig¹¹ übersetzt werden. Anlässlich der Übersetzung von Joanne K. Rowlings *The Casual Vacancy* berichtete Richard Schneider für UEPO, dass die beiden deutschen Übersetzerinnen in London arbeiten mussten, „an Laptops, die am Tisch angekettet waren“. Schneider schreibt weiter:

¹⁰ Es wurde auch in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* darüber berichtet (Kegel, 2013) sowie in der *Presse* (APA, 2013).

¹¹ Vgl. auch den Bericht „Ein Sakrileg? Sechs Übersetzer übertragen neuen Dan Brown in zehn Tagen“. zu Dan Browns Roman *Das verlorene Symbol* (Schneider, 2009).

Über die Aufteilung der Übersetzung auf mehrere Übersetzer scheint sich in der Literaturübersetzerbranche kaum noch jemand aufzuregen. Bei Bestseller-Übersetzungen hat sich diese Vorgehensweise inzwischen zur Regel entwickelt. [...] Die Aufteilung bewirkt übrigens nicht, dass die Übersetzer entspannter arbeiten können. Der Zeitdruck ist enorm, die Tagesleistung liegt für Literaturübersetzer weit über dem Durchschnitt. Für den Rowling-Roman ergeben sich durchschnittlich 12,5 Seiten pro Übersetzerin und Arbeitstag, wenn man von 20 Arbeitstagen innerhalb der genannten vier Wochen ausgeht. (Schneider, 2012)

Zum sozialen Stellenwert von Übersetzerinnen und Übersetzern gibt es vereinzelte Studien¹², Wallner bezieht sich in seiner Analyse jedoch vor allem auf anekdotische Erfahrungswerte sowie auf die Lobbying-Arbeit und politischen Forderungen von Übersetzerverbänden, die auf einen geringen bzw. zumindest verbesserungswürdigen sozialen Stellenwert schließen ließen (vgl. Wallner, 2009: 36ff.).

Trotz der Errungenschaften, die von Wandruszka angeführt werden, und einer etwas stärkeren medialen Präsenz der Berufsgruppe, scheint der Stellenwert von Übersetzerinnen und Übersetzern immer noch nicht die Bedeutung der Berufsgruppe adäquat widerzuspiegeln.

Klaus Kaindl schreibt in seiner Werkbesprechung von Graham Greens Roman *Dr. Fischer aus Genf oder die Bomben-Party* von den Vorstellungen, die mit der Berufsgruppe verbunden werden:

Übersetzungen – vor allem literarischer Texte – sind zwar schlecht bezahlt, die Arbeitszeiten sind unregelmäßig, und der Stressfaktor ist hoch. Dennoch verrichten Übersetzer diese Arbeit, um das Wort eines anderen in einer neuen Sprache, einer neuen Kultur zu verbreiten, ohne selbst in Erscheinung zu treten. Sie agieren also in gewisser Hinsicht selbstlos und idealistisch. (Kurz/Kaindl, 2005: 228)

Mit Bourdieu argumentiert er, dass dieser Idealismus als Art gesellschaftliche Anerkennung („symbolisches Kapital“) interpretiert werden kann, die an die Stelle „finanzielle[n] Reichtums“ („ökonomisches Kapital“) und „gesellschaftliche[r] Beziehungen“ („soziales Kapital“) tritt (ebd.).

Die Bedeutung der Berufsgruppe lässt also keine Rückschlüsse auf ihren sozialen und gesellschaftlichen Stellenwert zu. Ebenso scheint die Bedeutung keinerlei Einfluss auf die Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit der Übersetzerinnen und Übersetzer zu haben.

Das positive Bild, das von Wandruszka bereits Mitte der achtziger Jahre im Rahmen des von der UNESCO unterstützten Kongresses in Wien gezeichnet wurde, unterscheidet sich

¹² Wallner erwähnt in seinen Recherchen nur Wendy Leechs Arbeit: *The Translator's Visibility: An investigation into public perceptions of the translator and how to raise the translator's status in society* (Leech, 2005). Vlasta Zuchas Diplomarbeit zu dem Thema in Österreich scheint Wallner nicht zu kennen oder nicht als relevant einzustufen: Zucha, Vlasta. 1999. *Sozioökonomische Lage der literarischen Übersetzer in Österreich* (Zucha, 1999).

stark von der postmodernen und postkolonialen Analyse, die etwa Else Ribeiro Pires Vieira 1997 vornimmt:

Die Geschichte der Übersetzung und ihre politische Dimension stellen neue Bezüge zwischen Übersetzen und Kolonisieren, Übersetzung und Kolonie bzw. Übersetzer und Kolonisiertem her. [...] Das heißt, Übersetzungen und Kolonialkulturen sind beide marginale Bereiche und gelten üblicherweise als sekundär; sie werden nach dem, was sie in bezug auf Ausgangstext oder -kultur **nicht sind**, und nicht nach dem, was sie sind, beurteilt. Die Abwesenheit versetzt den Übersetzer und Kolonisierten in eine subalterne dienende Position gegenüber seinem Vorbild und führt zu einer nicht abtragbaren Schuld gegenüber der sogenannten überlegenen Kultur. Dem Übersetzer und der lokalen „unterlegenen“ Kultur wird ein eigener Name verweigert, was ihnen ihre Individualität und Identität raubt. Das anonyme, subalterne, treue und stumme Duplikat, die platonische Garantie der vollkommenen Kopie, wird zur Übersetzungs- und Kolonisationsnorm. (Vieira, 1997: 105) [Hervorhebung im Original]

Das Werk in der Ausgangssprache bzw. der Kolonialherr sind das Original, also die Messlatte, an der die Übersetzung oder die Kolonisierten gemessen werden. Das, was ihnen fehlt, um ident mit dem Original zu sein, ihre „Unvollständigkeit, Verzerrung und Untreue“ (ebd.), ist das, was sie ausmacht, sie sind also immer durch ihre Beziehung zum Original bestimmt. Deshalb fordern postkoloniale und postmoderne Übersetzungsansätze eine Aufhebung dieser Hierarchie (vgl. Vieira, 1997: 108). Lawrence Venuti unterscheidet zwischen „domestication“ und „foreignization“, also einer einbürgernden – die Übersetzung ist transparent und als solche nicht oder kaum erkennbar – und einer verfremdenden Übersetzung – die Leserin oder der Leser wird der fremden Kultur angenähert und nicht umgekehrt –, wobei er letztere als Widerstand „against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations“ (Venuti, 1995²: 16) sieht. Für Venuti sind Einbürgerung und Verfremdung keine binären Gegensätze wie wörtliches und freies Übersetzen, sondern sie sind für ihn „fundamentally *ethical* attitudes towards a foreign text and culture“ (Venuti, 1995²: 13ff.) [Hervorhebung im Original] und für ihn muss eine Übersetzung daher die Unterschiede zu dieser anderen Kultur aufzeigen (vgl. Venuti, 1995²: 19; Wallner, 2009: 17ff.; Werner, 2004: 99ff.):

It [translation] can never and should never aim to remove these dissimilarities entirely. A translated text should be the site where linguistic and cultural differences are somehow signalled, where a reader gets some sense of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best signal those differences, that sense of otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures. (Venuti, 1995²: 264)

Rosemary Arrojo vertritt ebenfalls eine poststrukturalistische und postkoloniale Übersetzungstheorie und verknüpft ihr Argument für die Aufhebung der Hierarchie zwischen Original und Übersetzung auch mit sozio-ökonomischen Aspekten:

Der Glaube an die Möglichkeit dieser idealerweise unsichtbaren und unschädlichen Tätigkeit des Übersetzers hat unter anderem als Rechtfertigung für seine ökonomische Ausbeutung gedient. Er muß auf alle Autorenrechte verzichten und eine Entlohnung nach der Zahl der übersetzten Wörter (oder

Seiten) akzeptieren. [...] So wird auch sozio-ökonomisch gesehen eine Trennung zwischen Autor und Übersetzer, „Original“ und Ableitung [...] vollzogen: Der Autor wird als Schöpfer anerkannt [...]. Der Übersetzer übt dagegen lediglich eine mechanische und helfende Funktion aus, die [...] nur eine zweitrangige Anerkennung und unzureichende Entlohnung rechtfertigt. (Arrojo, 1997b: 124)

Arrojo fordert daher eine stärkere Sichtbarkeit der Übersetzerin bzw. des Übersetzers, da dies die Möglichkeiten reduziere, sie oder „ihn zu ignorieren, zu marginalisieren und ungenügend zu entlohnen“ (1997b: 130).

In der Praxis – insbesondere bei der Übersetzung von Bestsellerautorinnen und Bestsellerautoren – scheinen diese Überlegungen aber in den Hintergrund zu treten und finanzielle und marketingrelevante Faktoren das zielsprachliche Werk zu bestimmen (vgl. Wallner 2009: 17f.). Die Arbeit in Übersetzerteams unter Zeitdruck spricht für eine Art „Austauschbarkeit“ der Übersetzerinnen und Übersetzer. Sie dürfen keine individuellen Spuren im Text hinterlassen, da dann Stilbrüche erkennbar wären und je „transparenter“ die Übersetzung, je „unsichtbarer“ die Übersetzerin oder der Übersetzer, desto einfacher scheint die Vermarktung. Was Leonie Werner in Anlehnung an Venuti in Bezug auf den anglo-amerikanischen¹³ Sprachraum schreibt, scheint auch für die deutschen Übersetzungen der Werke Folletts zu gelten:

Eine Übersetzung gilt unter Leserinnen, Verlegerinnen und Kritikerinnen dann als gelungen, wenn sie sich glatt in die Zielsprache einfügt, keine stilistischen oder sprachlichen Besonderheiten aufweist, und deshalb so transparent erscheint, als gäbe sie die Persönlichkeit der fremden Autorin oder ihre Absicht oder zumindest die Bedeutung des Textes genau wieder. (Werner, 2004: 110)

Eine Übersetzung kann jedoch nie vollkommen transparent sein oder vollkommen dem Originalwerk entsprechen. Übersetzen impliziert immer auch eine Lektüre, Interpretation und Filterung durch die Übersetzerin oder den Übersetzer. Arrojo kommt zu dem Schluss, dass „die Übersetzung jedes poetischen und nicht-poetischen Texts nicht dem Original treu ist, sondern dem, was als Original angesehen wird, das heißt der Interpretation des Ausgangstexts, die von der Welt des Übersetzers, seinen Vorstellungen und Gefühlen beeinflusst wird“ (1997a: 47).

¹³ „Die Diskussion um *Lemprière's Wörterbuch* weist große Ähnlichkeit mit der Literaturkritik im anglo-amerikanischen Sprachraum auf, die Venuti in ‚The Translator's Invisibility‘ beschreibt. Im anglo-amerikanischen Sprachraum wird seit langer Zeit die einbürgernde Übersetzung bevorzugt, in welcher sich der übersetzte Text so bruchlos in die Zielsprache einfügen soll, dass er wie ein Original wirkt.“ (Werner, 2004: 110)

2.3.1 Kometenschweifstudien

Eine Möglichkeit den Einfluss der Übersetzerin oder des Übersetzers auf das Werk zu untersuchen, bieten die von Armin Paul Frank und Brigitte Schultze im Rahmen des Sonderforschungsbereiches 309 „Die literarische Übersetzung“ vorgestellten „Kometenschweifstudien“. Mit dieser Methode lassen sich verhältnismäßig einfach „historische Reihen von Mehrfachübersetzungen desselben Werks in ein und demselben Literatur-, Sprach- und Kulturpaar“ (Frank/Schultze, 2004: 72) analysieren. Anhand desselben Ausgangstextes werden mehrere Übersetzungen in derselben Zielsprache, dem sogenannten „Kometenschweif“, verglichen. Im Gegensatz zur Analyse verschiedener Übersetzungen unterschiedlicher Ausgangstexte lassen sich dadurch drei entscheidende Vorteile erzielen:

Zuallererst sei der arbeitsökonomische Faktor genannt. Da es nur einen Ausgangstext gibt, muss dieser nur ein einziges Mal untersucht und ausgewertet werden. Dies erleichtert ebenfalls den Übersetzungsvergleich, da der zugrunde liegende Stil, sowie autorenspezifische und werkspezifische Elemente stets dieselben sind. Des Weiteren ergibt sich ein Vorteil für die Bewertung. Ist der Kometenschweif, also der Korpus an Übersetzungen, groß genug, beziehungsweise dicht genug, lässt sich postulieren, dass das Ausgangswerk eine maßgebliche Bedeutung in der Zielkultur besitzt. Als letzter, zentraler Vorteil lässt sich die Möglichkeit der geschichtlichen Verortung anführen. Ein dichter und, historisch gesehen, langer Kometenschweif ermöglicht nicht nur einen breiten Längsschnitt durch die Geschichte, sondern vereinfacht im Vergleich mit den Kometenschweiften anderer Werke auch einen Querschnitt durch historische Strömungen, d. h. den Versuch einen „übersetzerischen Zeitstil“ zu ermitteln. Beide Formen – eine Längsschnittanalyse eines Werkes entlang der Geschichte sowie eine Querschnittsanalyse quer durch die verschiedenen Kometenschweife zu einer bestimmten Zeit – erhöhen die Aussagekraft einer historischen Untersuchung (vgl. Frank/Schultze, 2004: 71-92).

Solche Kometenschweifstudien können auch für die kulturgeschichtliche Verortung und Interpretation dienen, da sich dadurch sowohl innere – wie ist die Übersetzung beschaffen – und äußere – was wurde wann, von wem, wo, wie oft und unter welchen Bedingungen übersetzt – Faktoren betrachten lassen. Anhand der Differenzen, die sowohl zwischen dem Ausgangswerk und der Übersetzung als auch zwischen den einzelnen Übersetzungen bestehen, kann ein Überblick über die Übersetzungskultur gewonnen werden (vgl. Frank/Schultze, 2004: 71-92).

Um diese Idee der historisch vergleichenden Analyse näher zu erklären, wird im Folgenden ein Beispiel angeführt, das Arrojo in Bezug auf die Bedeutung der „Welt der Übersetzerin oder des Übersetzers“ verwendet. Es scheint für eine Verdeutlichung des Kometenschweifkonzeptes äußerst geeignet:

Mitte der zwanziger Jahre findet in São Paulo ein Fest unter dem Motto „Kleopatra“ statt. [...] Höhepunkt des Festes ist ein Wettbewerb, bei dem eine [...] Jury von Männern und Frauen diejenige auswählen soll, die Kleopatra am besten darstellt, das heißt der „originalen“ Kleopatra ca. 100 v. Chr. in Ägypten am „treuesten“ ist. [...] Könnten wir heute ein Foto der Siegerin sehen, würden wir sicherlich einige für die Gewohnheiten und Gebräuche der zwanziger Jahre typische Merkmale erkennen: Die Frisur, das Make-up, das Kostüm, sogar der Gesichts- und Körperausdruck der Siegerin wären zwangsläufig vom Stil und der Mode der zwanziger Jahre *geprägt* und würden somit weitaus mehr die zwanziger Jahre als die Zeit der „ursprünglichen“ Kleopatra widerspiegeln. Auch wenn das Kostüm vielleicht anhand von Beschreibungen in Geschichtsbüchern über die ägyptischen Gewänder aus der Zeit Kleopatras entworfen wurde, so wurde es dennoch mit den Stoffen und von einem Schneider der zwanziger Jahre genäht. (Arrojo, 1997a: 44) [Hervorhebung im Original]

„Kleopatra“ ist sozusagen unser Original, das Ursprungswerk, das es nachzuahmen gilt. Eine Übersetzung kann sich also immer nur dem Original annähern, aber nie das Original werden – genauso wie keine der am Wettbewerb teilnehmenden Frauen Kleopatra „werden“ kann. Nehmen wir nun an, diese Wettbewerbe haben alle zwanzig Jahre stattgefunden – oder unser Ausgangswerk wurde alle zwanzig Jahre neu ins Deutsche übersetzt –, dann könnten wir anhand der Unterschiede im historischen Längsschnitt einen Überblick über die Veränderungen in den Übersetzungen im Laufe der Geschichte gewinnen. Wir könnten sehen, wie Kleopatra in den zwanziger Jahren, den vierziger Jahren und den sechziger Jahren interpretiert und verstanden wurde.

Arrojo spricht an dieser Stelle in Anlehnung an Stanley Fish (1980) von der „interpretive community“, also jener Jury, welche die dem Original treueste Kleopatra wählen würde – in unserem Fall könnten das Verlegerinnen und Verleger, Kritikerinnen und Kritiker sowie Leserinnen und Leser sein, die das Werk beurteilen und für gut oder „originalgetreu“ befinden. Für Arrojo ist die gewählte „Kleopatra“ somit ein Konstrukt der jeweiligen Jury und wer gewählt wird, wird durch die in dieser Zeit vorherrschenden Vorstellungen und Annahmen bestimmt. Eine Übersetzung, die in den zwanziger Jahren erfolgreich war, muss es nicht zwangsläufig auch in den sechziger Jahren gewesen sein. Durch einen Vergleich dieser Vorstellungen, Annahmen und letztendlich Bewertungskriterien können wir viele Informationen über die „interpretive community“ erhalten. Arrojo schreibt: „[a]uch meine Übersetzungstheorie ist nicht ausschließlich *meine*, sondern zwangsläufig ein Produkt meiner Geschichte, der Bücher und Autoren, die ich gelesen und meiner Weltanschauung, die ich dadurch im Laufe der Zeit erlangt habe“ (Arrojo, 1997a: 45) [Hervorhebung im Original].

Wir können aber noch einen Schritt weiter gehen und uns vorstellen, dass es diese Wettbewerbe nicht nur für Kleopatra, sondern auch für Katharina die Große und Maria Stuart gegeben hat. Wir können nun die Teilnehmerinnen aller drei Wettbewerbe, die Anfang der sechziger Jahre stattgefunden haben, vergleichen und sozusagen einen historischen Quer-

schnitt betrachten. Wenn wir uns die Fotos ansehen, können wir möglicherweise spezifische Frisuren oder Modeströmungen erkennen. Dasselbe lässt sich für einen Vergleich verschiedener Kometenschweife annehmen – wenn wir Übersetzungen aus verschiedenen Schweifen, die aber alle Anfang der Sechziger angefertigt wurden, miteinander vergleichen, können wir möglicherweise spezifische Merkmale für diese Zeit herausarbeiten, also das, was Frank und Schultze den „übersetzerischen Zeitstil“ nennen (Frank/Schultze, 2004: 73). Das Kometenschweifkonzept kann also zu verlässlichen Angaben über die Übersetzungsgeschichte beitragen, sowohl hinsichtlich des historischen Verlaufs einzelner Kometenschweife als auch durch den Vergleich verschiedener Kometenschweife zu einem ausgewählten Zeitpunkt (vgl. Arrojo, 1997a: 43-48; Frank/Schultze, 2004: 71-92).

In dieser Arbeit soll ausgehend vom Konzept des Kometenschweifs die Wirkung Ken Folletts im deutschen Sprachraum durch die Erfassung des „Schweifs“ seiner Werke näher betrachtet werden. Da nur ein einziger von Folletts Romanen für das deutschsprachige Publikum neuübersetzt wurde, ist eine Eins-zu-eins-Umsetzung des ursprünglichen Kometenschweifkonzepts nicht möglich. In Anlehnung daran wird in dieser Arbeit jedoch sowohl die Rezeption von Folletts übersetzten Originalwerken wie auch der bearbeiteten Versionen – gekürzte Ausgaben, Sonderausgaben, Hörspiele, Brettspiele usw. – näher betrachtet (siehe Kapitel 4.1).

Die Übersetzungen ziehen im deutschen Sprachraum nicht nur zahlreiche weitere Publikationen und Bearbeitungen nach sich, sondern teilweise auch eigenständige Produkte, die nicht im ursprünglichen Sprach- und Kulturraum verfügbar sind. Der deutsche Kosmos Verlag hat beispielsweise Brettspiele zu den Büchern *Die Säulen der Erde* und *Die Tore der Welt* entwickelt¹⁴. Indem in dieser Arbeit auch auf ausgewählte Bearbeitungen und Formate eingegangen wird, die sich auf das jeweilige Originalwerk zurückführen lassen, also zum Schweif des übersetzten Originalwerks zählen, wird die Rezeption Ken Folletts im deutschsprachigen Raum in Anlehnung an das Kometenschweifkonzept näher analysiert (siehe Kapitel 4.1.1.2) und ein Blick auf die Lesekultur bzw. Hörbuchkultur des deutschsprachigen Zielpublikums geworfen.

¹⁴ Die beiden Brettspiele werden international vertrieben und sind auch in Großbritannien erhältlich, haben also ihren Weg zurück in den Sprach- und Kulturraum der Originalwerke gefunden. Beispielsweise sind sie bei den britischen Firmen Games Lore Ltd. (<http://www.gameslore.com/>) und Spirit Games (<http://www.spiritgames.co.uk>) erhältlich (zuletzt besucht am 11.11.2013).

2.4 Genrebezüge in Folletts Werk

Ken Follett wurde insbesondere durch seine Thriller berühmt. Aber auch Spionage-, Krimi- und Sciencefictionelemente stehen in einigen seiner Romane, vor allem in früheren Werken, im Vordergrund. 1989 wagte Follett einen Genrewechsel und schrieb nach zahlreichen Thrillern *The Pillars of the Earth*¹⁵, einen historischen Roman. Ab diesem Zeitpunkt kann man feststellen, dass er sich gleichermaßen auf das Schreiben von Thrillern und historischen Romanen konzentrierte. Generell können alle von ihm gewählten Genres zur Unterhaltungsliteratur gerechnet werden.

Dieses Kapitel widmet sich der Frage, warum es so wenig deutschsprachige Literatur zu einem Autor gibt, der so großen Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt hat. Was hindert Kritikerinnen und Kritiker möglicherweise an einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit Folletts Werk und warum scheinen Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler kaum Interesse für diese Art der Literatur zu entwickeln? Die grundlegende Frage an dieser Stelle wurde bereits von Sigrid Löffler und vielen anderen gestellt: *Wer sagt uns, was wir lesen sollen?* (vgl. Löffler, 2003).

2.4.1 Die Kanonisierung der Literatur

Die erste Verwendung des Wortes „Kanon“ lässt sich auf die Sumerer zurückführen. Über das Babylonische, das Griechische und das Lateinische hat das Wort seinen Weg in unseren Sprachgebrauch gefunden. Das Duden *Fremdwörterbuch* kennt bis zu zwölf verschiedene Wortbedeutungen, in diesem Kontext sind jedoch insbesondere drei von Relevanz: „Richtschnur, Leitfaden“, „von den alexandrinischen Grammatikern aufgestelltes [...] Verzeichnis mustergültiger Schriftsteller [der Antike]“ und „unabänderliche Liste der von einer Religionsgemeinschaft anerkannten Schriften“ (2005: 503).

Ein Kanon war also seit jeher eine Art Maßstab oder Messlatte, die zur Unterscheidung und Bewertung gedient hat. Die katholische Kirche hat den Index Librorum Prohibitorum, den Index der verbotenen Bücher, über vierhundert Jahre lang verwendet, um Bücher, die nicht der orthodoxen Glaubenslehre entsprachen, zu unterdrücken und sowohl auf

¹⁵ Die deutsche Übersetzung *Die Säulen der Erde* erschien 1990.

die geistliche wie auch auf die weltliche Literatur kanonisierend einzuwirken. In der Zeit der Aufklärung wurden die heiligen Schriften historisiert, relativiert und damit entkanonisiert, wodurch – in einem großen Autoritätskampf mit der Kirche – ein Kanon der westlichen Literatur erst möglich wurde. Der Index wurde schließlich Mitte der sechziger Jahre, nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, abgeschafft und 1998 wurden die Akten und Dokumente, die zum Verbot führten, für Historiker geöffnet (vgl. Löffler, 2003: 1ff.).

Ein Kanon ist natürlich immer dialektisch, „jeder Kanon ruft unweigerlich einen Gegenkanon hervor“ (Löffler, 2003: 3) – wenn etwas besonders lesenswert ist, dann gibt es auch das, was nicht lesenswert ist, wenn bestimmte Bücher verboten sind, gibt es auch die, die den Leserinnen und Lesern nahegelegt werden.

Macht spielt ebenfalls bei der Erstellung jedes Kanons eine Rolle. Die Literaturkritikerin Sigrid Löffler schreibt „[w]eil der Kanon ‘gemacht’ ist, von der berühmten ‘invisible hand’ der Gesellschaft [...] hat er mit Macht zu tun“ (2003: 4). Das heißt, diejenigen, die den Kanon erstellen, bleiben unsichtbar; ihre Kriterien, ihre Position, ihre Verortung ist – zumeist – nicht ersichtlich und sie verwenden den schützenden Deckmantel einer Institution, um ihre Auswahl durchzusetzen und ihren Kanon zu dekretieren.

In einer demokratischen Gesellschaft, die egalitären Prinzipien folgt, ist eine derartige Hierarchisierung jedoch immer problematisch (vgl. Löffler, 2003: 10). Einerseits sucht die kulturelle Mehrheit einer Nation nach kulturellen Elementen, die Gemeinsinn und Identität schaffen, andererseits kämpfen aber auch neue Minderheiten, Gruppen und Ethnien „um kulturelle Anerkennung und die Definitionsmacht für Kultur, kulturelle Identität und Kanon“ (Poltermann, 1995: 11).

Kanonisierungen sind nicht nur kultur- und traditionsstiftend, sie sind beispielsweise an Universitäten notwendig, um Lehrpläne zu erstellen, und werden schließlich auch von den Leserinnen und Lesern gefordert, die eine Orientierungshilfe im Dschungel des Bücherangebotes suchen (vgl. Löffler, 2003: 18f.). Rüdiger Görner spricht in seiner Einführung zu Löffler daher von einer „Phase unerhörter Gleichzeitigkeiten und Brüche, in einem [...] Zeitalter fraktalen Bewusstseins“, in dem wir leben und das durch Orientierungs- und Bildungskrisen geprägt ist (Görner, 2003: iv).

Aber kein Kanon kann vollständig und endgültig sein. Auch Klassiker veralten und unterliegen historischen Prozessen, selbst ein Literaturnobelpreis ist kein Garant für beständigen Wert (vgl. Löffler, 2003: 8). Dennoch hat Harold Bloom versucht, mit seinem Buch *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994) ein wenig Ordnung in das bestehende Chaos zu bringen und einen Kanon zu erschaffen, der die westliche Kultur repräsentiert. Er wählte 26 Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die für ihn diesen Zweck erfüllten. Die Normativität unterscheidet sich hier natürlich ganz stark von den Kanonisierungen der katholischen Kirche oder anderer Institutionen – Blooms Werk „enthält keine

Vorschriften, sondern Empfehlungen und begreift sich als Vorauswahl und kulturelles Fundament, auf dem dann individuelle Entscheidungen und Begegnungen möglich sind“ (Herrmann, 2007: 22). Es handelt sich also zwar um keine Vorschriften, aber Bloom macht dennoch den Versuch einen Kanon zu dekretieren. Er versucht, seine Vorschläge nicht als persönliche Empfehlung darzustellen, denn er möchte etwas Allgemeingültiges aufstellen. Löffler kritisiert, dass er „als Papst aller Kanondebatten“, wie „alle selbsternannten Autoritäten“, „sein Geschäft mit der Leichtgläubigkeit eines desorientierten Publikums“ mache (Löffler, 2003: 21). French sieht in dem Versuch der Kanonisierung eine klare marktorientierte Position, „[the book] might better have been given a title like *My Great Books*; but then it would not be selling so many copies“ (French, 1994: 118). Blooms Werk war natürlich gerade deshalb so erfolgreich, weil es ein Bedürfnis der Leserinnen und Leser erfüllte – es bot eine Orientierung im unüberschaubaren literarischen Angebot und es vermittelte das Gefühl, „das Richtige“ zu lesen (vgl. French 1994: 117ff.; Herrmann, 2007: 21f.; Löffler, 2003: 19ff.).

Auch andere Autorinnen und Autoren haben dieses Marktsegment erkannt und vor allem in den letzten Jahren sind zahlreiche Werke entstanden, die den Versuch einer Kanonisierung unternehmen. Im Bestand der Deutschen Nationalbibliothek finden sich beispielsweise *Literatur!: Eine Reise durch die Welt der Bücher* (2012) von Katharina Mahrenholtz und Dawn Parisi (Illustratorin), Peter Boxalls *1001 Bücher die Sie lesen sollten, bevor das Leben vorbei ist* (2007), Joachim Scholls *Werke 50 Klassiker. Romane des 20. Jahrhunderts: die wichtigsten Romane der Moderne* (2005) und *50 Klassiker. Deutsche Schriftsteller: von Grimmelshausen bis Grass* (2007). Die Liste lässt sich beliebig fortsetzen, zum Beispiel mit *Die Bibliothek. 44 Bücher, die man gelesen haben muss* (2001) von Karl H. Pruys, *Harenberg. Das Buch der 1000 Bücher* (2002) von Joachim Kaiser und *Bildung: Alles, was man wissen muß* (1999) von Dietrich Schwanitz (vgl. DNBa, 2013).

Aber auch bekannte Verlage erkennen diese Nische und versuchen ihr Glück in der Kanonisierung. *Duden – Bücher, die man kennen muss. Klassiker der Weltliteratur* (2011) und auch *Duden – Bücher, die man kennen muss. Populäre Bestseller* (2011) sind beide im Bibliographischen Institut erschienen. Auch der Philipp Reclam Verlag hat *Die Leseliste. Kommentierte Empfehlungen* (1994) mit selbsterklärendem Titel veröffentlicht. Selbst für Kinder und Jugendliche wird bereits eine Vorauswahl getroffen (zum Beispiel *1001 Kinder- und Jugendbücher – Lies uns, bevor du erwachsen bist!* (2010) von Julia Eccleshare). Auch Germanistinnen und Germanisten sind manchmal die Zielgruppe, beispielsweise bei Wulf Segebrechts *Was sollen Germanisten lesen?: Ein Vorschlag* (1994). Löffler beschreibt diese „Überforderung“ der Germanistik, die natürlich nicht nur für die Germanistik gilt, „[s]ie steht vor ihrem Bücherberg, aber sie fühlt keine Kraft mehr, ihn zu ordnen oder ihm eine Funktion für die Gesellschaft zu geben“ (2003: 19).

Der Buchmarkt wird immer schneller und produziert immer mehr. Die Bücher in den Schaufenstern wechseln in immer rasanterem Rhythmus und alle Berufsgruppen, die daran beteiligt sind, sind davon betroffen, egal ob Autorinnen/Autoren, Verlegerinnen/Verleger, Agentinnen/Agenten, Übersetzerinnen/Übersetzer, Kritikerinnen/Kritiker, Lektorinnen/Lektoren, Germanistinnen/Germanisten oder Buchhändlerinnen/Buchhändler. Diese Überproduktion führt dazu, dass nur noch die Bücher wahrgenommen werden, die durch Werbung, Skandale oder außerliterarische Faktoren am meisten auffallen. Das gilt sowohl für Leserinnen und Leser als auch für Kritikerinnen und Kritiker. Löffler beschreibt in ihrer Analyse, wie der Konkurrenzdruck unter Kritikerinnen und Kritikern dazu führt, dass Bücher in allen Medien gleichzeitig besprochen werden. Die Kritiken erscheinen am selben Tag und es ist nicht mehr möglich, sich kritisch mit den Kommentaren und Urteilen anderer Kritikerinnen und Kritiker auseinanderzusetzen. Die kritische Debatte weicht einem „kollektiven simultanen Marktschrei“ (2003: 14). Zum Beispiel tendiert Ken Follett dazu, mehrere Journalistinnen und Journalisten zu einem Interview an einen realen Schauplatz seiner Romane einzuladen. Es wird eine gemeinsame Pressekonferenz abgehalten und die Journalistinnen und Journalisten veröffentlichen dann beinahe zeitgleich Interviews, Porträts oder Rezensionen in ihren jeweiligen Zeitungen und Zeitschriften mit dem gleichen Ausgangsmaterial als Basis. Zum Beispiel waren Verena Orth (2012: 11) und Paul Ingendaay (2012: 25) mit Ken Follett im spanischen Dorf Belchite, wo Follett in *Sturz der Titanen* (2010) eine tragische Kampfszene im Verlauf des Spanischen Bürgerkriegs schildert. Auch für die Promotion von *Das zweite Gedächtnis* (2001) lud Follett die Journalistinnen und Journalisten an einen Schauplatz seines Romans: Cape Canaveral in Florida. Jens Bayer (2001), Mark Hübner-Weinhold (2001), Holger Kreitling (2001) und Alex Schütz (2001) haben je einen Artikel darüber verfasst.

Die oben angesprochene Überforderung gilt auch für Kritikerinnen und Kritiker (vgl. Löffler, 2003: 13ff.).

Bücher werden betrailert, nicht besprochen. Berichtet wird am liebsten über das, was auf dem Markt erfolgreich ist. Dies rührt wiederum daher, daß sich ein Wandel bei den Autoritäten konstatieren läßt. Nicht mehr der Kritiker ist die Instanz, nach der man sich richtet, sondern der Konsument. An die Stelle des souveränen Kritikers ist der allmächtige Verbraucher getreten. Die Konsumentenideologie ersetzt auch im kritischen Diskurs die ästhetische Debatte. Nicht die ästhetische Qualität, sondern der ökonomische Erfolg entscheidet über das Sozialprestige und die journalistische Wertigkeit von Kulturwaren generell. (Löffler, 2003: 16)

Der Buchmarkt und in Folge die Literaturkritik richten sich nach ökonomischen Kriterien; die Konsumentinnen und Konsumenten bestimmen, worüber der Großteil der Kritikerinnen und Kritiker schreibt, die den Markt nicht mehr korrigieren, sondern sich seinen Trends unterwerfen. Dem gegenüber steht die Literaturwissenschaft. Hier erfolgt eine Trennung zwischen literarischen Werken, die zur „Hochkultur“ zählen, und sogenannter „Trivallliteratur“. Entwicklungen oder Absatzzahlen auf dem Buchmarkt bleiben von der wissenschaftlichen Analyse weitgehend unbeachtet.

Gerade aus diesem Grund hat sich die Autorin der vorliegenden Arbeit entschieden, sich einem Autor zu widmen, der wohl nach den Kriterien der Literaturwissenschaft nicht zur „Hochkultur“ zu zählen ist, der aber einen bedeutenden ökonomischen Erfolg auf dem Buchmarkt hat und demnach unzählige Leserinnen und Leser begeistert¹⁶.

2.4.2 Genres und ihre Bewertung

Genauso wie einzelne Autorinnen und Autoren oder besondere Werke für Kanons bedeutend sein können, können es auch bestimmte Gattungen und Genres sein. Im achtzehnten Jahrhundert beispielsweise wurden Romane für minderwertige Literatur gehalten, die ihre Leserinnen und Leser süchtig machten, und waren daher für die Kanonbildung nicht relevant. Heutzutage besteht der Großteil der Kanons fast ausschließlich aus Romanen, andere literarische Gattungen werden kaum aufgenommen (vgl. Löffler, 2003: 8).

Das heutige System der literarischen Gattungen geht auf Aristoteles zurück, der bereits zwischen Dramatik, Epik und Lyrik differenzierte. Die Unterscheidung erfolgte je nach Stimmung, Thema, Präsentation und Beziehung mit dem Publikum (vgl. Chamberlain/Thompson, 1998: 1). Der Begriff Genre stammt aus dem Französischen und bedeutet Art, Gattung oder Wesen. Im *Metzler Lexikon Literatur* wird der Begriff definiert als eine

Gruppe von Texten mit ähnlichen Eigenschaften. Der Begriff wird sowohl synonym zu [...] »Gattung« als auch zur Unterscheidung von Textformen innerhalb einer Gattung verwendet[...]. Systematische Versuche, »G.« terminologisch als Ersatz für »Gattung« zu etablieren, schlugen ebenso fehl wie der Versuch, »G.« auf ein Konzept von »Untergattung« festzulegen. Dennoch scheint Letzteres aussichtsreicher, weil so der historisch und medial bedingte Wandel lit. Formen kategorial genauer erfasst werden kann. (Burdorf et al., 2007: 275)

In dieser Arbeit wird der Begriff Genre im letzteren Sinne verwendet, so dass also Genres wie Thriller oder historischer Roman als Untergruppen der Gattung Roman verstanden werden. Die Grenzen bei der Einteilung in Genres sind besonders in der Unterhaltungsliteratur sehr verschwommen und oft nur ungenau zu ziehen. Die Übergänge sind fließend und es bestehen Grauzonen. Es ist daher auch unmöglich, eine Liste aller Genres zu erstellen, auch weil

¹⁶ Follett erhielt angeblich für seinen 2010 erschienen Roman *Sturz der Titanen* (Startauflage: 500.000 Exemplare) vom deutschen Verlag Bastei Lübbe einen Vorschuss von 14 Millionen Euro (vgl. Reiter, 2010: V2). Allein in Deutschland hat Ken Follett bis 2012 33,6 Millionen Bücher und auch Hörbücher verkauft (vgl. Gerganoff, 2012a: V2/8 und 2012b: 27), weltweit waren es mehr als 130 Millionen verkaufte Bücher (vgl. Ingendaay, 2012: 25).

ständig neue Genres geschaffen und alte kombiniert und verändert werden (vgl. Chamberlain/Thompson, 1998: 2; Frow, 2005: 10 und 71).

Genres dienen Verlagen, um ihre Produkte zu kategorisieren, und auch Kritikerinnen und Kritikern, um die analysierten Werke einzuordnen, und schaffen damit einen gewissen Grad an Berechenbarkeit für die Branche (vgl. Bloom, 2002: 87; Palmer, 1991: 112). Die Kategorisierung der Literatur für den Verkauf wird auch dadurch deutlich, dass zum Beispiel in Buchhandlungen die Einteilung zumeist nach Genres erfolgt. So findet man Ken Follett in österreichischen Buchhandlungen beispielsweise unter den Rubriken „Thriller“ oder „Krimi“ sowie unter „historische Romane“.

Folletts Durchbruchroman *Eye of the Needle* und auch Werke wie *The Hammer of Eden*, *Code to Zero*, *Jackdaws*, *Hornet Flight* und *Whiteout* können dem Thriller-Genre zugerechnet werden. Dem Genre der historischen Romane zugerechnet werden *Night Over Water*, *A Dangerous Fortune*, *A Place Called Freedom* ebenso wie *The Pillars of the Earth* und dessen Fortsetzung *World Without End* und auch Folletts neueste Trilogie, von der *Fall of Giants* (2010) und *Winter of the World* (2012) bereits erschienen sind (vgl. auch Kapitel 3.2). Eine tiefgehendere Genrebestimmung der Rezensentinnen und Rezensenten erfolgt in Kapitel 4.2.3.1.1.

Das Genre, mit dem Ken Follett berühmt wurde, ist der Thriller. Diese Kategorie ist jedoch sehr weit gefasst und wird oft unpräzise verwendet. Martin Rubin geht davon aus, dass es keinen „reinen Thriller“ gibt, sondern die Kategorie eine Mischung aus Genre und beschreibenden Elementen darstellt und daher eine Art „Metagenre“ bildet, das beispielsweise Spionagethriller, Detektivthriller und Horrothriller umfasst (vgl. Rubin, 1999: 4f.). „The thriller“, schreibt Rubin, „works primarily to evoke such feelings as suspense, fright, mystery, exhilaration, excitement, speed, movement“ (1999: 5) und er ziehe seine besondere Stärke aus der Kombination dieser Gefühle, „humor *and* suspense, fear *and* excitement, pleasure *and* pain“ (1999: 6). Im Mittelpunkt eines Actionthrillers steht die Heldin oder der Held, die oder der sich starken Gegnerinnen und Gegnern stellen muss; das Ende ist aufgrund der offenen Form des Thrillers nicht voraussehbar. Generell gibt es rasante Wechsel zwischen den Schauplätzen und es überwiegen exotische oder fremde Orte. Im Gegensatz zum Kriminalroman ist bei einem Actionthriller die Ausgangslage bekannt¹⁷, die Leserin oder der Leser ist oft besser informiert als die Romanheldin oder der Romanheld. Die Abenteuer der Heldin oder des Helden stehen im Vordergrund, der Schluss scheint zweitrangig (vgl. Crass, 1976: 12f.).

¹⁷ Bei einem Kriminalroman ist zumeist das Rätsel zu lösen: Wer hat jemanden mit welchen Mitteln und aus welchem Grund ermordet? Bei einem Actionthriller gibt es meist eine Vorgeschichte und diese wird eingangs erzählt, es geht eher um die actionreichen Handlungen und die „Aufgabe“ der Protagonistinnen oder Protagonisten sowie um die wirtschaftlichen oder politischen Verwicklungen (früher waren diese Thriller meist um das Thema Spionage konzipiert, z.B. Ian Flemings *James Bond* oder auch Ken Folletts *Die Nadel*) und wer die Gegenspielerinnen oder Gegenspieler sind, gegen die es zu gewinnen gilt (vgl. Crass, 1976: 12ff.).

Neben Thrillern ist Ken Follett auch für seine historischen Romane bekannt. In Deutschland hatte dieses literarische Genre, das fiktionale Charaktere und Handlungen mit historischen Bezügen verknüpft, seine Anfänge um 1785 mit den Werken deutscher Romantiker und der Schriftstellerin Benedikte Naubert. Auch der Schotte Sir Walter Scott kam mit den Werken von Naubert in Berührung. 1814 veröffentlichte er seinen Roman *Waverly* und wird oft als Begründer des historischen Romans gefeiert, „mit seinem quasi-historischen Geschichtsverständnis, seiner realistischen Erzählpoetik und seiner perspektivierten Darstellung begründet Scott ein neues, überaus erfolgreiches Mikrogenre“ (Süssmann, 2000: 138). Die Ursprünge des Genres sind jedoch nicht ganz so einfach zu definieren, da sie von den Gattungsdefinitionen der jeweiligen Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler abhängen (vgl. Potthast, 2007: 35; Reitemeier, 2001: 11; Süssmann, 2000: 113).

Johannes Süssmann etwa argumentiert, der historische Roman sei keine eigene Gattung, da er kein „stabiles poetologisches Merkmal“ enthalte, sondern könne lediglich als eigenständige Textsorte oder als literarisches Genre, die diese gemeinsame Merkmalskombinationen nicht voraussetzten, betrachtet werden. Er führt aus, dass der historische Anspruch die Fiktionalität und damit die künstlerische Ambition einschränke und ein „ernsthaft geschichtstreuer Text“ daher nicht zur Romanliteratur zu zählen sei, sondern zur „Popularhistorie“ oder zur „histographischen Belletristik“ (Süssmann, 2000: 135f.). Hans Vilmar Geppert argumentiert zwar auch, dass „die Vielfalt narrativer Möglichkeiten im historischen Roman nicht beliebig“ sei, er geht jedoch davon aus, dass die Freiheit des Erzählens allein durch einen historischen Fokus nicht eingeschränkt werde. „Die **Freiheit fiktionalen Erzählens nutzt die Historie zum Zweck narrativer Erkenntnis**“ (Geppert, 2009: 167) [Hervorhebungen im Original].

Süssmann ordnet den historischen Roman der Trivialliteratur zu, wobei er „trivial“ als den bloßen Verzicht definiert „ein sprachliches Kunstwerk zu schaffen; fiktional aber, d.h. autoreferentiell können diese Romane trotzdem sein“ (2000: 136) und weiter:

Fiktionalität und literarische Kunst, kann sehr wohl auseinandertreten. Unterhaltungsromane z.B. sind fiktional, aber keine Werke im emphatischen Sinn. Sie gehören einer eigenen Klasse an, wollen keine Kunstwerke sein und deshalb auch nicht an solchen gemessen werden. Über ihre Qualität (in der eigenen Klasse) ist damit noch nichts gesagt, geschweige denn über ihre literarhistorische Bedeutung. (ebd.)

Süssmanns Theorie, Unterhaltungsromane besäßen keinerlei künstlerischen Anspruch, sei kritisch infrage gestellt. Geppert spricht von einer „produktiven Differenz von Fiktion und Historie“. Er zeigt auf, dass es „bewusst artistische Geschichtserzählungen [gibt], die historische Integration mit ästhetischen Negationen verbinden können“, und eben genau dadurch eine produktive Wechselwirkung entsteht. „Es gibt bewusst plural erzählte, gleichwohl eindeutig für den Massen- und Verkaufserfolg geschriebene, damit aber noch keineswegs ‚schlechte‘ historische Romane“ (Geppert, 2009: 168).

Die Zuordnung des historischen Romans zur Trivallliteratur findet sich auch bei anderen Autorinnen und Autoren, beispielsweise bei Frauke Reitemeier (2001), und kann als Erklärung für die relativ geringe Auseinandersetzung der Wissenschaft mit diesem Genre gesehen werden, wobei dies auch über ein Jahrzehnt später noch zutrifft: „Ein Hauptgrund für die wenig umfangreiche Forschungsliteratur auf diesem Gebiet besteht darin, daß diese Romane lange Zeit von vornherein ausschließlich als Trivallliteratur eingestuft und daher nicht ernst genommen wurden“ (Reitemeier, 2001: 13).

Erst seit Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts zeigen Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler ein verstärktes Interesse an Trivallliteratur oder „trivialen“ Genres (vgl. Broich, 1975: 5) und dürfen auch in ihrer Freizeit Trivallliteratur genießen ohne dafür kritisiert zu werden.

Die Abgrenzung zur Trivallliteratur ist seit jeher eine spezifisch deutsche Tendenz. Auch heute noch bedarf es einiger definitorischer Anstrengung, um die Trivallliteratur vom Schundverdacht zu befreien und sie dem Bildungsbürger schmackhaft zu machen. Er muß sie schon ‘Trash’ oder ‘Camp’ nennen dürfen, damit er sich ohne Dünkel daran delectieren kann. (Löffler, 2003: 5)

Harriett Hawkins befasst sich genau mit dieser Einteilung in „klassische Literatur“ und „Trash“ und stellt in ihrer Analyse verschiedene Tabus und Traditionen von Genre in „hohen“ und „niederen“ Werken dar.

Speaking in terms of the critical tradition, it should be noted from the outset that until very recently it would most certainly have been, even as in certain circles it may still be, academic suicide to admit to any interest in, much less an enjoyment of, certain works popular with ‘bourgeois’ (middle-class, middle-brow) audiences. (Hawkins, 1990: xiv)

Mit Butler argumentiert sie, dass es eine viel stärkere wechselseitige Inspiration zwischen „hochangesehenen“ Schriftstellerinnen und Schriftstellern einerseits und „populären“ Autorinnen und Autoren andererseits gab, als dies in akademischen Theorien sichtbar ist (vgl. Hawkins, 1990: xvii und 6). Eine Autorin oder einen Autor zu kennen, nicht zu kennen oder nicht kennen zu wollen, drückt für sie unmittelbar die eigene Position und Verortung aus (vgl. ebd. 12f.). Wissen wird somit zu einer Statusfrage, Marcel Proust oder Jacques Lacan zu kennen sagt somit etwas ganz anderes über die eigene Person aus, als Ken Follett oder Stephen King gelesen zu haben. Sie schreibt in Bezug auf das Musical *Cats*, dass es in (britischen) akademischen Kreisen zwar akzeptabel war, populäre Kunstformen wie Jazz oder Soul zu genießen und ernst zu nehmen, aber

commercially successful, bourgeois, middle-class, middle-brow art of the kind attracting audiences of twenty-five million people in fifteen different countries has traditionally been ignored if not deplored in certain intellectual circles or dismissively put down, in terms of ‘distant’ and distancing distinctions, as the kind of thing that ‘other people like’. (ebd. xv) [Hervorhebung im Original]

Einerseits ist diese Unterscheidung zwischen „hoher“ und „niedriger“ Literatur also mit gesellschaftlichem Status und Bildungsfragen verbunden, andererseits zeigt sich auch eine

Differenz in den Auflagenzahlen. Auf dem internationalen Buchmarkt stehen Werke mit hohen Auflagenzahlen – Bestseller und kommerzielle Genres wie Reiseführer oder praktische Ratgeber (Kochbücher, Ratgeber zu Garten und Heimwerken etc.) – Werken mit niedrigen Auflagenzahlen – beispielsweise wissenschaftlichen Werken und anspruchsvollen literarischen Werken wie Novellen, Kurzgeschichten, Gedichten etc. – gegenüber. Die Verlagsbranche unterscheidet daher zwischen kommerzieller Literatur, die zehntausend bis hunderttausend¹⁸ Exemplare oder mehr im ersten Jahr der Veröffentlichung verkauft, und anspruchsvollen literarischen Werken, die generell eine Auflagenstärke von zehn- bis zwanzigtausend¹⁹ Exemplaren haben (vgl. Bloom, 2002: 3; Sapiro, 2008: 159f.).

Auch Palmer spricht von der Literatur als Ware: „Indeed, to talk about ‘popular’ fiction in a capitalist society necessarily refers us to this dimension of culture, for here popularity is primarily measured by audience size and sales figures” (Palmer, 1991: 37).

Dennoch richtet sich der Großteil der Verlage nicht ausschließlich nach ökonomischen Gesichtspunkten. Werke mit hohem literarischem Anspruch, aber geringeren Verkaufschancen werden oft ebenso ins Sortiment aufgenommen und es wird eine „balance between symbolic and economic capital“ gesucht (vgl. Shapiro, 2008: 161). Die Bedeutung anspruchsvoller literarischer Werke spiegelt sich also nicht unbedingt in ihren Verkaufszahlen wieder, während die Bedeutung erfolgreicher, populärer Literatur nicht notwendigerweise Gegenstand akademischer Studien ist.

Anhand der vorhergehenden Ausführungen können wir also den Versuch wagen, die eingangs gestellte Frage – warum es weder tiefgehende Kritiken zu, noch eine umfassende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Folletts Werken gibt – zu beantworten. Die Literaturkritik scheint sich aufgrund der Unüberschaubarkeit des Buchmarktes immer mehr an Verkaufszahlen und Marketingmaßnahmen zu orientieren; anstelle des literarischen Werkes und des Schreibstils tritt in den Rezensionen immer mehr die Person des Autors bzw. der Autorin in den Vordergrund (vgl. Kapitel 4.2.4). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht können Ken Folletts Werke der Trivialliteratur zugerechnet werden – auch hier erfolgt also kaum eine tiefgehende Auseinandersetzung mit seinen Werken. Eine kritische Analyse wäre – sowohl aus literaturkritischer wie auch aus literaturwissenschaftlicher Sicht – wünschenswert.

¹⁸ Zum Beispiel hatten Ken Folletts historische Romane *Die Tore der Welt* (2008) und *Sturz der Titanen* (2010) im deutschen Sprachraum eine erste Auflage von 500.000 Exemplaren (vgl. Bähr, 2008a; Plaschke, 2008; Reiter, 2010).

¹⁹ Sapiro bezieht sich bei ihren Angaben auf den internationalen Buchmarkt. Für den deutschen Buchmarkt liegen die Auflagezahlen für anspruchsvolle Literatur oft nur bei 2.000 bis 3.000 Exemplaren (vgl. zum Beispiel das Interview von Christoph Schmitz mit Rainer Moritz vom 04.10.2006 mit dem Titel „Hochliteratur in der Nische“: http://www.deutschlandfunk.de/hochliteratur-in-der-nische.691.de.html?dram:article_id=50041, Stand 16.06.2014)

3. DER AUTOR UND SEIN WERK

3.1 Biografie

Kenneth Martin Follett wurde am 5. Juli 1949 in Cardiff, Wales, geboren. Er war das erste von drei Kindern des Ehepaares Martin D. und Lavinia (Veenie) C. Follett. Sein Vater arbeitete als Steuerinspektor und Folletts Mutter war für Haushalt und Kindererziehung zuständig. Follett selbst ordnet seine Familie der unteren Mittelschicht zu. In Bezug auf seine Kindheit erwähnt er die Abenteuer Geschichten, die ihm seine Mutter erzählte. Ebenso wie die Lektüre zahlreicher Bücher der öffentlichen Bibliothek scheinen diese erfunden Geschichten in den entbehrungsreichen Nachkriegsjahren eine besondere Faszination auf den jungen Follett ausgeübt zu haben. Dies gewinnt auch vor dem Hintergrund an Bedeutung, dass Folletts Familie einer streng evangelikalen Sekte angehörte. Der Familienalltag war von der starken Religiosität der Eltern geprägt – Fernsehen, Kino und Radio waren den Geschwistern beispielsweise verboten. Obwohl die Familie bis zu Folletts zehntem Lebensjahr in Wales lebte, wurde nur Englisch gesprochen (vgl. Follett, 2014c; Lesniak, 1991: 149ff.; Ramet, 1999: 9ff.).

Nach dem Umzug nach London folgten Folletts Schulabschluss sowie ein Philosophie-studium an der prestigeträchtigen Universität von London. Dort lernte er auch seine erste Frau, Mary Emma Ruth Elson kennen und 1968 wurde ihr Sohn Emanuele geboren. Fünf Jahre später kam ihre Tochter Marie-Claire zur Welt. Mary Follett arbeitete als Buchhalterin während Follett sich um den gemeinsamen Sohn kümmerte und sein Studium beendete (vgl. Follett, 2014c; Lesniak, 1991: 149ff.; Turner, 1996: 2ff.).

Im Jahr 1970 begann er als Kolumnist für Rockmusik für das *South Wales Echo* in Cardiff zu arbeiten, drei Jahre später nahm er eine Stelle bei der *Evening News* in London an. Als junger Familienvater auf der Suche nach einem Nebeneinkommen und angespornt durch den Erfolg eines Journalistenkollegen, der seinen Kriminalroman erfolgreich verkaufen konnte, begann Follett 1973 selbst Romane zu schreiben und zunächst unter verschiedenen Pseudonymen zu veröffentlichen (vgl. Kapitel 3.2). Schließlich verließ er die Zeitungswelt und arbeitete von 1974 bis 1977 im Londoner Verlag *Everest Books* – erst als Leiter der Lektoratsabteilung (1974-1976) und schließlich als stellvertretender Geschäftsführer des kleinen Verlags (1976-1977) (vgl. Lesniak, 1991: 149ff.; Turner, 1996: 2; Ramet, 1999: 11).

Follett war so sehr vom Erfolg seines Thrillers *Eye of the Needle* (1978) überzeugt, dass er seine Stelle im Verlagshaus bereits kündigte, bevor sein Manuskript angenommen wurde. Ab 1977 widmete er sich ausschließlich der Schriftstellerei (vgl. Turner, 1996: 3).

Er behielt mit seiner Überzeugung recht und wurde schnell zu einem gefeierten Bestsellerautor. Mit seiner Familie verbrachte er drei Jahre in Südfrankreich, in denen er sich intensiv seinen nächsten Werken widmete. Es folgten die Rückkehr nach England, die Scheidung im Jahr 1985, sein Engagement in der britischen Labour Party und die Heirat mit Barbara Broer (vgl. Follett, 2014c; Lesniak, 1991: 149ff.; Turner, 1996: 3f.).

In Bezug auf seine ideologische Ausrichtung sind sein politisches Interesse und Engagement erwähnenswert. Follett ist für seine liberalen Ansichten bekannt, er schrieb ein Flugblatt über die Ungerechtigkeit der britischen Einwanderungsgesetze (vgl. Turner, 1996: 4) und engagierte sich zusammen mit zahlreichen anderen Personen des öffentlichen Lebens in einem offenen Brief gegen den Besuch Papst Benedikts XVI. im Vereinigten Königreich (vgl. *The Guardian*, 2010).

In seiner Freizeit spielt Follett Bassgitarre in der Band „Damn Right I Got The Blues“. Er selbst sieht dieses Hobby als kreativen Ausgleich zu seiner Schriftstellerei, die er im Wesentlichen als Handwerk sieht (vgl. Follett, 2014c).

3.2 Gesamtwerk

Mit mehr als ein Dutzend veröffentlichten Bestsellern und über 130 Millionen verkauften Büchern gilt Ken Follett als einer der weltweit erfolgreichsten Romanautoren (vgl. Ingendaay, 2012: 25; Lübke, 2014b). Den Durchbruch schaffte er 1978 mit *Eye of the Needle* (dt. *Die Nadel*), einem Spionagethriller mit mehr als 10 Millionen verkauften Exemplaren, für den Follett 1979 den Edgar Award (US-amerikanischer Kriminalliteraturpreis) gewann und der 1981 mit Donald Sutherland in der Hauptrolle sehr erfolgreich verfilmt wurde (vgl. Follett, 2014c).

Im Folgenden wird ein knapper Überblick über Folletts rund 30 Werke und die wichtigsten Genres gegeben und es werden einige Veränderungen in Folletts Schreibstil festgehalten. Die Titel und Jahreszahlen beziehen sich auf die Veröffentlichungen in der englischen Originalversion, da auf die deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen in Kapitel 4.1 im Detail eingegangen wird.

Vor seinem großen Durchbruch 1978 veröffentlichte Follett bereits zehn Romane und zwei Kinderbücher. *The Big Needle* (1974), *The Big Black* (1974) und *The Big Hit* (1975) erschienen in der Serie *Apples Carstairs* unter dem Pseudonym Simon Myles. Als Martin Martinsen veröffentlichte Follett die beiden Kinderbücher *The Mystery Hideout* (1976) und *The Power Twins* (1976). Unter dem Pseudonym Bernard L. Ross erschienen *Amok: King of Legend* (1976), ein Auftragswerk mit King-Kong-Thematik, und *Capricorne One* (1978). Die beiden Thriller *The Modigliani Scandal* (1976) und *Paper Money* (1977) wurden unter dem Pseudonym Zachary Stone veröffentlicht. Das Sachbuch *The Heist of the Century*, das von Follett lediglich überarbeitet wurde und Anlass für einen Rechtsstreit mit einem US-amerikanischen Verlag war, erschien 1978 (vgl. Kapitel 4.1.1.1). Ab 1975 begann Follett auch Werke unter seinem eigenen Namen zu veröffentlichen (vgl. Lesniak 1991: 150). *The Shakeout* (1975) und *The Bear Road* (1976) erschienen in der Serie *Piers Roper* (vgl. Follett, 2014b; Lesniak, 1991: 149f.).

Folletts erste Werke waren vor allem von einem journalistischen Schreibstil geprägt: kurze, einfache Sätze im Präsens, eine zusammenfassende Erzählung anstatt einer Beschreibung, eine kompakte Form ohne unnötige Ausschmückungen (vgl. Ramet, 1999: 11ff.).

Im Vergleich zu anderen walisischen Autoren wie Dylan Thomas oder Raymond Williams ist Folletts Sprache – wohl auch aufgrund seiner Erziehung – von sprachlicher wie auch ideologischer Neutralität gekennzeichnet (vgl. Ramet, 1999: 10). Follett setzt walisische,

britische und US-amerikanische Akzente gekonnt ein und bereichert dadurch seine Charaktere und Dialoge. Folletts Technik hat sich in den letzten Jahrzehnten weiter entwickelt und mehrfach gewandelt; die einfache Struktur, der leicht verständliche Satzbau und die Vermeidung von Fachtermini sind jedoch noch heute charakteristisch für seine Werke. „What I enjoy“, erklärte er 1989 gegenüber der *Chicago Tribune*, „is writing a book and then having millions of people read it and love it. I wouldn't want to write something that ten people loved; so I'm constrained by what I think are the preferences of my readers. If I'm careful, I'll take them along with me.“ (Lesniak, 1991: 150) [Hervorhebung im Original]

Bereits in seinen Anfangsjahren wurde Follett von seinem Agenten, dem US-Amerikaner Albert Zuckerman, beraten und betreut. Auch wenn Follett mit seinen ersten Romanen auf dem US-amerikanischen Markt noch nicht Fuß fassen konnte, wurde beiden bald klar, dass der Agententhiller *Eye of the Needle* (1978) genügend Potenzial besaß, um sich zu einem Bestseller zu entwickeln. Zuckerman verkaufte die Rechte an den Verlag Arbor House, der eine aggressive Marketingkampagne durchführte, und Follett erhielt \$ 525.000, eine Summe, die seine damalige finanzielle Situation schlagartig veränderte (vgl. Turner, 1996: 3).

In dem Interview, das Jean W. Ross für das Nachschlagewerk *Contemporary Authors. New Revision Series. Volume 33* mit Ken Follett führte, erklärte der Autor, worin sich seiner Meinung nach sein erster Erfolgsroman, *Eye of the Needle*, von seinen Vorgängerromanen unterschied. Follett differenzierte zwischen der sogenannten *Mystery Novel* und der *Suspense Novel*, wobei wir die beiden Begriffe hier im Sinne der Spannungsforschung verstehen können: *Mystery* entsteht durch einen Mangel an Informationen, der Leserin oder dem Leser werden Details vorenthalten, die zu einer Auflösung des Rätsels führen könnten, wodurch die Spannung aufrechterhalten wird; *Suspense* hingegen entsteht, wenn die Leserinnen und Leser eine drohende Gefahr bereits antizipieren können und dadurch der Spannungsbogen erhalten bleibt. Adrian Weibel übernimmt die Terminologie von Ralf Junkerjürgen und beschreibt den Unterschied für *Mystery* und *Suspense* anhand einer Bombe, die unter einem Tisch versteckt wird. *Suspense* wird erreicht, wenn die Autorin oder der Autor bereits im Voraus von der Bombe erzählt und auf die Gefahr hinweist. Die Leserinnen und Leser erleben dadurch ein Gefühl der Spannung. Falls die Leserinnen und Leser von einer bereits explodierten Bombe erfahren, werden sie an den Täterinnen und Tätern sowie den Opfern und schließlich an der Auflösung des Tathergangs und den Motiven interessiert sein und die Erzählung wird in diesem Fall vor allem *Mystery*-Elemente enthalten (vgl. Weibel, 2008: 17f.). In dem Interview erklärte Follett weiter, dass er in seinen ersten Büchern beide Elemente kombinierte, in *Eye of the Needle* jedoch auf das *Mystery*-element verzichtete und eine reine *Suspense Novel* anstrebte (vgl. Lesniak 1991: 151).

Im Anschluss an seinen ersten Erfolgsroman veröffentlichte Follett die Thriller *Triple* (1979), *The Key to Rebecca* (1980) und *The Man from St. Petersburg* (1982). In *On Wings of Eagles* (1983) kombinierte Follett seinen packenden Erzählstil mit einer wahren Geschichte – der Rettung zwei US-amerikanischer Mitarbeiter, die 1979 während der Revolution von der iranischen Regierung gefangen gehalten wurden. 1986 veröffentlichte Follett den Thriller *Lie Down With Lions*, bevor er seine Leserinnen und Leser mit einem Genrewechsel überraschte.

Die Idee zu einem Buch über mittelalterliche Kathedralen war nicht neu, berichtet Folletts Agent Albert Zuckerman:

Ken Follett wollte zu Beginn unserer Zusammenarbeit unbedingt einen Roman über den Bau einer mittelalterlichen Kathedrale schreiben. Ich gab ihm den Rat, damit noch zu warten, und er hielt sich daran. Mit sechs Thrillern hintereinander schuf er sich eine weltweite Lesergemeinde. Erst dann wagte er sich an *Die Säulen der Erde* – und hatte Glück, denn auch dieses Buch fand überall auf der Welt begeisterte Leser. Ohne die bereits existierende Lesergemeinde hätte sich das Buch aber mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit weniger gut verkauft. (Zuckerman, 1994: 57) [Hervorhebung im Original]

Richard Turner erwähnt, dass Follett zehn Jahre damit verbracht habe, über das Mittelalter zu lesen und Kathedralen zu besichtigen, bevor er sich an dieses Werk heranwagte; die Schreibarbeiten zu *The Pillars of the Earth* (1989) nahmen drei Jahre und drei Monate in Anspruch. Der historische Roman lag sechs Jahre lang auf Spitzenplätzen in den deutschen Bestsellerlisten, wurde allein in Deutschland 3,8 Millionen Mal verkauft und erreichte weltweit Verkaufszahlen von mehr als 14 Millionen Exemplaren (vgl. Bähr, 2008c; Bartel, 2008; Böhmer, 2008; Follett, 2014c; Handler, 2008: 11; Ingendaay, 2012: 25; „Neues aus Kingsbridge“, 2008: 8; Knust, 2008; Turner, 1996: 33). In Spanien und Italien stand dieser Roman noch 2010 auf den Bestsellerlisten (vgl. Krekeler, 2010: 30).

Es folgten drei weitere historische Romane, die ebenfalls Thrillerelemente enthielten: *Night Over Water* (1991), *A Dangerous Fortune* (1993) und *A Place Called Freedom* (1995). 1996 kehrte Follett mit der Veröffentlichung von *The Third Twin* (1996) ganz in das Genre der Thriller zurück. In diesem Werk steht die junge Wissenschaftlerin Jeannie Ferramie im Mittelpunkt; Grundlage der Geschichte ist das Spannungsfeld zwischen Erbgut und Sozialisation. Carlos Ramet weist insbesondere auf den US-amerikanischen Sprachgebrauch in *The Third Twin* hin, „the product appears to have been as thoroughly Americanized as possible“ (1999: 16).

Es folgten weitere „Thriller“ mit *The Hammer of Eden* (1998), *Code to Zero* (2000), *Jackdaws* (2001), *Hornet Flight* (2002) und *Whiteout* (2004) (vgl. Follett, 2014c).

Der historische Roman *The Pillars of the Earth*, der im zwölften Jahrhundert im fiktiven Ort Kingsbridge spielt, wurde 18 Jahre nach seinem Erscheinen fortgesetzt. *World Without End* (2007) erzählt von den Nachkommen der ursprünglichen Charaktere im Kingsbridge des vierzehnten Jahrhunderts. Es scheint, als hätte Follett damit seine Begeisterung für historische Romane wiederentdeckt. 2010 erschien der erste Roman seiner Trilogie über das zwanzigste Jahrhundert, *Fall of Giants*. Zwei Jahre später folgte *Winter of the World* und 2014 wird *Edge of Eternity* erscheinen (vgl. Follett, 2014a und 2014c).

Die Entscheidung, sich erneut historischen Romanen zu widmen, hatte auch Auswirkungen auf Folletts Arbeitsbedingungen; diese sind natürlich nicht mit den Anfängen seiner Karriere vergleichbar. Während er *The Big Needle* unter Zeit- und Gelddruck innerhalb von wenigen Wochen fertigstellte (vgl. Ramet, 1999: 11), steht ihm heute das sogenannte „Follett Office“ zur Verfügung. Zweiundzwanzig Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter unterstützen ihn bei der Recherche, bei historischen Nachforschungen, bei der Buchhaltung, bei Verlagsthemen und im Marketing. Für ein tausendseitiges Buch plane Follett „[a]cht Monate [...] für die Recherche und den Handlungsplan, acht Monate zum Schreiben, acht weitere zum Überarbeiten“ ein, gab Paul Ingendaay nach seinem Treffen mit dem Schriftsteller an (2012: 25). In früheren Interviews bezeichnete Follett seine Recherchearbeiten auch als „fishing expeditions“, die aus einer allgemeinen Suche – Lesen von Büchern über die entsprechende Zeit, gegebenenfalls Durchsicht von Bildern und Zeitschriften etc. – sowie aus einer spezifischen Suche – Herausfinden genauer Details durch intensive Recherchearbeit, die der Geschichte Authentizität verleihen – bestehen (vgl. Lesniak, 1991: 152; Turner, 1996: 5).

Bei näherer Betrachtung der folgenden Grafik (Abb. 1) wird erkennbar, dass er vor allem in seinen Anfangsjahren als Schriftsteller (der Kreis verläuft von innen nach außen chronologisch, der innerste Kreis entspricht Folletts erstem Werk *The Big Needle*, 1974, der äußerste Kreis steht für seinen neuesten historischen Roman *Winter of the World*, 2012) mit verschiedenen Genres experimentiert hat: Romane mit Mystery- und Spionageelementen, Kinder- bzw. Jugendbücher, Sachbücher. Im Laufe der Jahrzehnte wird seine Genreauswahl immer deutlicher und strukturierter: Thriller bzw. Spionageromane und historische Romane kennzeichnen sein Gesamtwerk.

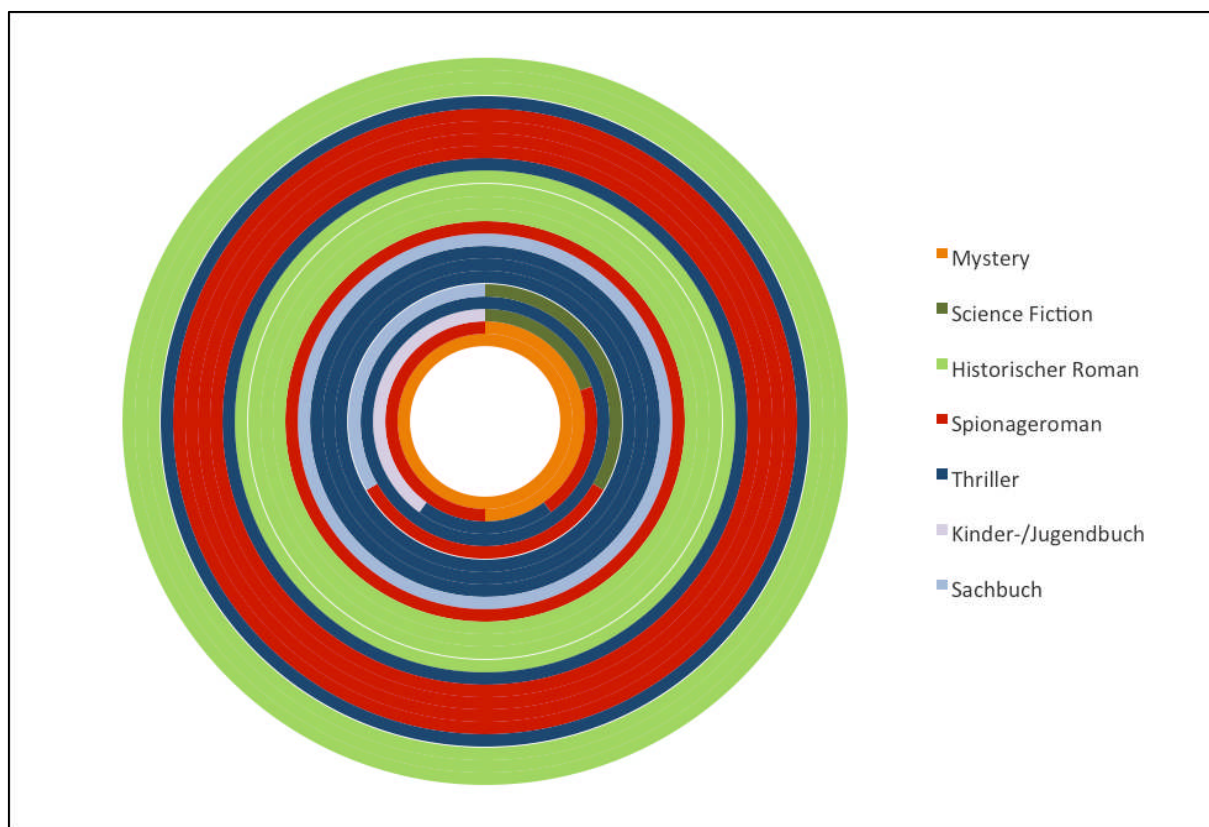


Abb. 1: Genre nach Veröffentlichungsjahr 1974–2012.

Wie bereits angeführt wurde, war Follett eine breite Leserschaft immer wichtig – Komplexität, ein exzentrischer Stil oder eine antiquierte Themenauswahl wären diesem Vorhaben abträglich. Follett vermeidet in seinen Romanen jedoch nicht nur unpopuläre Elemente, er adaptiert seine Werke auch gekonnt, um seine Leserinnen und Leser immer wieder aufs Neue zu begeistern. Er analysiert sein Arbeitsumfeld und seine Konkurrenz, um herauszufinden, wie er seine Geschichten noch spannender gestalten könne (vgl. Turner, 1996: 7) und reagiert schnell auf Marktveränderungen; Ramet zieht folgendes Fazit:

Follett has in part retained that [celebrity] status by changing the way he writes novels: initially attracted to both the terse style of the American hardboiled novel as well as the more ornate “literariness” of a Joseph Conrad or a D. H. Lawrence, Follett has increasingly adapted himself to the expectations of an American mass-market audience. (1999: 5f.)

Die starken Frauenfiguren – ein charakteristisches Element in Folletts Romanen – erfüllen nicht nur einen ideologischen Zweck, sondern werden ebenfalls aus kommerziellem Interesse in die Werke eingeflochten, sagt Follett selbst:

I think people who say the female characters are distinctive in my work are probably right. [...] It partly comes just out of my own inclinations. [...] But it’s partly because, now that I’ve established that reputation, it’s commercially quite important for me to have strong women characters in my stories. That’s obviously what a lot of my readers are enjoying. (Lesniak, 1991: 152)

Folletts Werke scheinen eine attraktive Kombination aus verständlichem und leserinnen- und leserorientiertem Schreibstil sowie einer zielgruppenorientierten Bedarfsanalyse – Was wünschen sich meine Leserinnen und Leser? – und effektiven Marketingstrategien zu sein.

4. REZEPTION

4.1 Rezeption in Form von Übersetzungen und Bearbeitungen

4.1.1 Erfassung der Daten

4.1.1.1 Deutschsprachige Erstausgaben

Die Tabelle 1 enthält eine Aufstellung aller deutschsprachigen Erstausgaben der Werke Ken Folletts mit Angabe des Originaltitels, des Verlages, des Erscheinungsjahres sowie der Übersetzerinnen und Übersetzer.

<i>Originaltitel</i>	<i>Erscheinungs-jahr</i>	<i>Verlag englischspr. Erstausgabe</i>	<i>Deutscher Titel</i>	<i>Verlag deutschspr. Erstausgabe</i>	<i>Übersetzerinnen/ Übersetzer</i>	<i>Erscheinungs-jahr der Übersetzung</i>	<i>Neuübersetzung</i>
<i>The Modigliani Scandal</i>	1976	Collins, London	<i>Der Modigliani Skandal</i>	Lübbe	Günter Panske	1988	
<i>The Mystery Hideout</i>	1976	Abelard-Schuman	<i>Das Geheimnis des alten Filmstudios</i>	Lübbe	Rainer Delfs	1994	<i>Das Geheimnis der Masken.</i> 2009. Axel Merz
<i>Amok: King of Legend</i>	1976	Futura, London	<i>Amok, der Killer-Gorilla</i>	Pabel Taschenbuch	Elisabeth Simon	1977	
<i>The Power Twins</i>	1976	Abelard-Schuman	<i>Die Power-Zwillinge</i>	Lübbe	Rheinhard Rohn	1994	<i>Die Kinder des Universums.</i> 2009. Axel Merz
<i>Paper Money</i>	1977	Collins, London	<i>Die Spur der Füchse</i>	Lübbe	Wolfgang Neuhaus	1996	
<i>Eye of the Needle</i> (Originaltitel: <i>Storm Island</i> ²⁰)	1978 (1978)	Futura, London (Originalverlag: Penguin Group, London)	<i>Die Nadel</i>	Lübbe	Bernd Rullkötter	1979	<i>Die Nadel.</i> 1995. Walter Bodemer
<i>Triple</i>	1979	MacDonald, London	<i>Dreifach</i>	Lübbe	Bernd Rullkötter	1980	

²⁰ Der Originaltitel, unter dem dieses Buch in England erschien, war *Storm Island*. Für den amerikanischen Markt wurde dieser Titel in *Eye of the Needle* geändert (<http://ken-follett.com/faq/>, Stand: 04.05.2014).

Originaltitel	Erscheinungs- jahr	Verlag englischspr. Erstausgabe	Deutscher Titel	Verlag deutschspr. Erstausgabe	Übersetzerinnen/ Übersetzer	Erscheinungs- jahr der Überset- zung	Neuüber- setzung
<i>The Key to Rebecca</i>	1980	William Morrow, New York	<i>Der Schlüssel zu Rebecca</i>	Lübbe	Bernd Rullkötter	1981	
<i>The Man from St Petersburg</i>	1982	William Morrow, New York	<i>Der Mann aus St. Petersburg</i>	Lübbe	Helmut Kossodo	1982	
<i>On Wings of Eagles</i>	1983	William Morrow, New York	<i>Auf den Schwingen des Adlers</i>	Lübbe	Bernd Rullkötter	1983	
<i>Lie Down with Lions</i>	1986	William Morrow, New York	<i>Die Löwen</i>	Lübbe	Günter Panske	1986	
<i>The Pillars of the Earth</i>	1989	William Morrow, New York	<i>Die Säulen der Erde</i>	Lübbe	Gabriele Conrad, Till R. Lohmeyer, Christel Rost	1990	
<i>Night Over Water</i>	1991	William Morrow, New York	<i>Nacht über den Wassern</i>	Lübbe	Gabriele Conrad, Lore Straßl	1992	
<i>A Dangerous Fortune</i>	1993	Delacorte Press, New York	<i>Die Pfeiler der Macht</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Christel Rost	1994	
<i>A Place Called Freedom</i>	1995	Crown Publishers, New York	<i>Die Brücken der Freiheit</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Christel Rost	1996	
<i>The Third Twin</i>	1996	Crown Publishers, New York	<i>Der dritte Zwilling</i>	Lübbe	Wolfgang Neuhaus, Lore Strassl, Till R. Lohmeyer	1997	
<i>The Hammer of Eden</i>	1998	Macmillan, London	<i>Die Kinder von Eden</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Wolfgang Neuhaus	1999	
<i>Code to Zero</i>	2000	Macmillan, London	<i>Das zweite Gedächtnis</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Christel Rost	2001	
<i>Jackdaws</i>	2001	Macmillan, London	<i>Die Leopardin</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Christel Rost	2002	
<i>Hornet Flight</i>	2002	Macmillan, London	<i>Mitternachtsfalken</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Christel Rost	2003	
<i>Whiteout</i>	2004	Macmillan, London	<i>Eisfieber</i>	Lübbe	Till R. Lohmeyer, Christel Rost	2005	
<i>World Without End</i>	2007	Macmillan, London	<i>Die Tore der Welt</i>	Lübbe	Rainer Schumacher, Dietmar Schmidt	2008	
<i>Fall of Giants</i>	2010	Macmillan, London	<i>Sturz der Titanen</i>	Lübbe	Rainer Schumacher, Dietmar Schmidt	2010	
<i>Winter of the World</i>	2012	Dutton Adult	<i>Winter der Welt</i>	Lübbe	Rainer Schumacher, Dietmar Schmidt	2012	

Tabelle 1: Deutschsprachige Erstausgaben.

Quellen: DNBA, 2013; Follett, 2014a; Lesniak, 1991: 149f.; Lübbe, 2014a.

Die beiden Kinder- und Jugendbücher *Das Geheimnis des alten Filmstudios* (1976) und *Die Power-Zwillinge* (1976) erschienen 2009 in einer Neuübersetzung von Axel Merz. Der einzige Roman für Erwachsene, dessen Übersetzung bisher überarbeitet wurde, ist *Die Nadel*. Die Erstübersetzung von Bernd Rüllkötter erschien 1979 im Lübbe Verlag und wurde von Walter Bodemer bearbeitet und ergänzt. Diese neu bearbeitete Ausgabe erschien zum ersten Mal 1995, ebenfalls im Lübbe Verlag.

Einen weiteren Sonderfall stellt *The Heist of the Century* (dt. *Die Millionenbeute* bzw. *Die Ratten von Nizza*) dar. Es ist sowohl im Englischen als auch im Deutschen unter verschiedenen Titeln erschienen und war Anlass für mehrere Rechtsstreitigkeiten, da Follett seine Rechte verletzt sah²¹ (vgl. Follett, 2013). Da es sich nicht um ein eigenständiges Werk Folletts handelt, sondern um eine englische Übersetzung aus dem Französischen, die laut Follett nur von ihm lektoriert wurde, wird in dieser Arbeit nicht näher darauf eingegangen. Die folgende Tabelle 2 gibt einen Überblick über die verschiedenen Ausgaben dieses Buches:

Englischer Titel	<i>The Heist of the Century</i> (1978, Fontana) <i>The Gentlemen of 16 July</i> , (1980, Arbor House), <i>Under the Streets of Nice</i> (1988, Paperjacks) (frz. Original: <i>Cinq milliards au bout de l'égout</i> , 1977, Jean Claude Simoen)
Deutscher Titel	<i>Die Millionenbeute</i> (1980, Bastei Lübbe), <i>Unter den Straßen von Nizza</i> (1983, Heyne), <i>Cool: Der Bankraub von Nizza</i> (1993, Betzel), <i>Die Ratten von Nizza</i> (1995, KBV)
Übersetzer der deutschsprachigen Erstausgabe	Bernd Jost (<i>Die Millionenbeute</i>) (<i>Die Ratten von Nizza</i> wurden von Clemens von Bézard ins Deutsche übertragen.)

Tabelle 2: Übersicht *The Heist of the Century*.

Quellen: Amazon.com, 2014; Amazon.de, 2014a; Amazon.de, 2014b; Boedecker, 1996a und 1996b; Follett, 2013; Sebelin, 2013.

²¹ Ken Follett wurde teilweise als (Mit)Autor der englisch- und deutschsprachigen Ausgaben präsentiert. Auf seiner Website schreibt Follett selbst über diesen Sonderfall: „This book is a nightmare. A London publisher bought a French book called *Cinq Milliards au Bout de l'Egout*, about a spectacular bank robbery in Nice, but the translation was very badly written.[...] So offered me £750 to fix the book. [...] It's still not a good book, but I turned a completely unpublishable manuscript into something more or less respectable. [...] But an unscrupulous American publisher tried to bring it out as the new Ken Follett book. I was outraged. After all the work I had put into *Eye of the Needle* and *Triple*, they wanted to present this thing that I had spent 12 days on as my number three. [...] I took them to court to try and stop publication. The judge enforced a compromise, under which they had to make it clear that I was one of four authors” (Follett, 2013).

Aus Gründen der Vollständigkeit sollen hier auch die Werke Ken Folletts angeführt werden, die bisher noch nicht übersetzt wurden (vgl. Tabelle 3).

Titel	Verlag	Erscheinungsjahr
The Big Needle	Everest Books, London	1974
The Big Black	Everest Books, London	1974
The Big Hit	Everest Books, London	1975
The Shakeout	Harwood-Smart, London	1975
The Bear Raid	Harwood-Smart, London	1976
Capricorn One	Futura, London	1978

Tabelle 3: Übersicht unübersetzte Bücher.

Quelle: Follett, 2014b.

4.1.1.2 Kometenschweif der Übersetzungen

Abgesehen von den jeweiligen Erstauflagen der deutschsprachigen Werke, wurden die Übersetzungen auch in späteren Ausgaben und verschiedensten Formaten genutzt. Die zahlreichen Werke Folletts sind in Hardcover- und Taschenbuchausgaben, Sonderausgaben und Jubiläumsausgaben, als Hörbuch, Hörspiel, E-Book und digitaler Download oder sogar als Brettspiele oder Verfilmungen u.a. erhältlich.

In Anlehnung an die Kometenschweifstudien (die in Kapitel 2.3.1 ausführlich dargestellt wurden) können wir hier von einem Kometenschweif der jeweiligen Übersetzung sprechen. Das Werk wird nicht nur in der übersetzten Form – sei es als Hardcover- oder Taschenbuchausgabe oder als E-Book – veröffentlicht, sondern es zieht einen Schweif an Bearbeitungen – bearbeitete und gekürzte Ausgaben, Sonderausgaben, Hörbücher, Hörspiele, Brettspiele, u.a. – nach sich.

Die Verfilmungen der Bücher Folletts wurden im englischen Original produziert (obwohl beispielsweise *Die Säulen der Erde* und *Die Tore der Welt* deutsch-kanadische Produktionen waren) und auf Deutsch synchronisiert. Sie sind also nicht im eigentlichen Sinn Teil des deutschsprachigen Kometenschweifs des jeweiligen Buches. Aus diesem Grund und

wegen der Fülle an Material über die Verfilmungen werden diese Bearbeitungen in der vorliegenden Arbeit ausgeklammert.

Da nur ein einziger Roman Folletts im deutschsprachigen Raum neu übersetzt wurde (vgl. Kapitel 4.1.1.1), nämlich *Die Nadel*, ist es nicht möglich die ursprüngliche Idee des Kometenschweifkonzepts – den Vergleich der verschiedenen Übersetzungen eines einzelnen Werks in die Zielsprache – zu verfolgen. In Anlehnung daran kann jedoch eine Analyse der Bearbeitungen und Formate, die sich auf eine Übersetzung zurückführen lassen, erfolgen, um sowohl die im Zielland vorherrschende Verlagskultur wie auch die Lesekultur des Zielpublikums zu analysieren.

Der Rechercheaufwand für die Zusammenstellung einer vollständigen Liste aller Auflagen, Bearbeitungen und Weiterverwertungen sämtlicher Übersetzungen ins Deutsche wäre angesichts der enormen Zahl von Werken und Lizenzvergaben im Rahmen dieser Arbeit in keiner Relation zu den möglichen Ergebnissen gestanden, weshalb davon abgesehen wurde.

Die folgenden Beispiele sollen jedoch einen Einblick in die mögliche Weiternutzung und die Vielzahl an Ausgaben der deutschsprachigen Übersetzungen geben. Vom Spionagethriller *Die Nadel* (1979) etwa, dem Durchbruchwerk Folletts, listet die Deutsche Nationalbibliothek (DNBa, 2013), die es sich zur Aufgabe gemacht hat,

lückenlos alle deutschen und deutschsprachigen Publikationen ab 1913, im Ausland erscheinende Germanica und Übersetzungen deutschsprachiger Werke sowie die zwischen 1933 und 1945 erschienenen Werke deutschsprachiger Emigranten zu sammeln, dauerhaft zu archivieren, bibliografisch zu verzeichnen sowie der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen (DNBb, 2013),

insgesamt 18 Ausgaben auf, einschließlich zwei E-Books und eines Hörbuchs (vgl. Tabelle 4).

<i>Titel</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Bearbeitung/ Illustration</i>	<i>Verlag</i>	<i>Erscheinungs- jahr</i>	<i>Gesamttitle</i>	<i>Format</i>	<i>Auflage</i>
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Bergisch Gladbach : Lübbe	1979			
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Bergisch Gladbach : Lübbe	1980			
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Stuttgart, Hamburg, München : Dt. Bücherbund	1980			
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Bergisch Gladbach : Bastei-Lübbe	1981			5. Auflage
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Bergisch Gladbach : Lübbe	1986			6. Auflage
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Gütersloh : Bertelsmann-Club Kornwestheim : EBG-Verl.- GmbH Wien : Buchgemeinschaft	1987			

<i>Titel</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Bearbeitung/ Illustration</i>	<i>Verlag</i>	<i>Erschei- nungs- jahr</i>	<i>Gesamttitle</i>	<i>Format</i>	<i>Auflage</i>
			Donauland Zug/Schweiz : Buch- u. Schallplattenfreunde Berlin ; Darmstadt ; Wien : Dt. Buch-Gemeinschaft				
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Bergisch Gladbach : Lübbe	1988			Jubiläums- Ausgabe
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Herrsching : Pawlak	1990			
<i>Die Nadel</i>			Bergisch Gladbach : Lingen	1994			Sonder- Ausgabe
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter		Bergisch Gladbach : Lübbe	1995	Bastei-Lübbe- Taschenbuch ; Bd. 10026 : Allgemeine Reihe		31. - 32. Auflage
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter	Neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer.	Bergisch Gladbach : Lübbe	1995			Vollst. überarb. und ungekürzte Ausgabe
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter	Neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer.	Bergisch Gladbach : Lübbe	1996	Bastei-Lübbe- Taschenbuch ; Bd. 10026 : Allgemeine Reihe		33. Auflage
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter	Neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer. Mit Buchkunstarbeiten von Achim Kiel.	Rheda-Wiedenbrück ; Gütersloh] : RM-Buch-und- Medien-Vertrieb [u.a.]	2003			
<i>Die Nadel</i>			Bergisch Gladbach: Lübbe	2009	Luebbe digital ebook	E-Book	
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter	Neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer.	[Rheda-Wiedenbrück ; Gütersloh] : RM-Buch- und Medien-Vertrieb [u.a.]	2009			
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter	Neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer.	Köln : Lübbe Digital	2009		Online Ressour ce	1. Auflage
<i>Die Nadel</i>	Bernd Rullkötter	Neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer.	Augsburg: Weltbild	2010	Weltbild- Sammlereditione n		
Horst Frank liest Ken Follett <i>Die Nadel</i>			Bergisch Gladbach: Lübbe		Lübbe audio - Bücher zum Hören	Tonkass etten	Gekürzte Romanausga be

Tabelle 4: *Die Nadel*. Deutschsprachige Ausgaben.

Quelle: DNB, 2013a.

Als zweites Beispiel sei *Sturz der Titanen* (2010), der erste Teil Folletts neuer Trilogie über das zwanzigste Jahrhundert, herausgegriffen. Die Deutsche Nationalbibliothek listet für diesen historischen Roman zehn Einträge auf, einschließlich eines E-Books und drei Hörbüchern (vgl. Tabelle 5).

Titel	Übersetzer	Illustrationen/ Regie	Verlag	Erscheinungsjahr	Gesamttitle	Format	Auflage
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Ill.: Tina Dreher	Köln : Bastei Lübbe Taschenbuch	2012	Bastei-Lübbe-Taschenbuch ; Bd. 16660 : Allgemeine Reihe		Vollst. Taschenbuchausgabe, 1. Auflage
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Ill.: Tina Dreher	[Rheda-Wiedenbrück ; Gütersloh] : [RM-Buch- und-Medien-Vertrieb [u.a.]	2012			Ungekürzte Lizenzausgabe
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Ill.: Tina Dreher	[Rheda-Wiedenbrück ; Gütersloh] : RM-Buch- und-Medien-Vertrieb [u.a.]	2012			Ungekürzte Lizenzausgabe
<i>Sturz der Titanen / Ken Follett. Gelesen von Johannes Steck.</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Regie: Kathrin Weick	Augsburg: Weltbild	2011		Tonträger: 12 CDs	Bearb. Fassung
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Ill.: Tina Dreher	[Rheda-Wiedenbrück ; Gütersloh] : RM-Buch- und-Medien-Vertrieb [u.a.]	2011			Ungekürzte Lizenzausgabe
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Ill.: Tina Dreher	Augsburg : Weltbild	2011	Weltbild quality		
<i>Sturz der Titanen / Ken Follett. Gelesen von Johannes Steck.</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Regie: Kathrin Weick	Köln : Lübbe Audio [Burgwedel] : Tonpool-Medien-GmbH [Vertrieb]	2012		Tonträger: 12 CDs	Bearb. Fassung
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher	Ill.: Tina Dreher	Köln : Lübbe	2010			
<i>Sturz der Titanen : die Jahrhundert-Saga</i>	Dietmar Schmidt, Rainer Schumacher		Köln : Lübbe Digital	2010		Elektronische Ressource	1. Auflage
<i>Sturz der Titanen: Die Jahrhundertssga. / Ken Follett. Sprecher: Johannes Steck.</i>	Information nicht vorhanden		Köln : Bastei Lübbe	2010	luebbe digital download	12 Teile	1. Auflage

Tabelle 5: *Sturz der Titanen*. Deutschsprachige Ausgaben.

Quelle: DNBA, 2013.

Um den Schweif an unterschiedlichen Bearbeitungen einer Übersetzung noch zu verdeutlichen, könnte man zum Beispiel nur die verfügbaren Tonträger am deutschsprachigen Markt betrachten. Für das Buch *Die Tore der Welt* (Übersetzung 2008) waren beispielsweise im Jahr 2013 drei **Hörbücher** und ein **Hörspiel** verfügbar (vgl. Tabelle 6).

Titel	Format	Fassung	Sprecher	Verlag	Erscheinungsjahr
Ken Follett: <i>Die Tore der Welt</i> .	Hörbuch	Bearbeitete Fassung, 12 CDs	Joachim Kerzel	Lübbe, Bergisch Gladbach	2008
Ken Follett: <i>Die Tore der Welt</i> .	Hörbuch	Ungekürzt, 42 CDs	Tobias Kluckert	Lübbe, Bergisch Gladbach	2008
Ken Follett: <i>Die Tore der Welt Deluxe</i> .	Hörbuch	Ungekürzt, Geschenkbox	Tobias Kluckert	Lübbe, Bergisch Gladbach	2008
Ken Follett: <i>Die Tore der Welt</i> .	Hörspiel		Rosemarie Fendel, Peter Matic, Wanja Mues, Irina Wanka u.a.	Lübbe, Bergisch Gladbach	2009

Tabelle 6: *Die Tore der Welt* als Tonträger.

Quelle: DNBa, 2013.

Sowohl im Kindle-Shop von Amazon wie auch im Sony E-Reader Store finden sich 23 der 24 ins Deutsche übersetzten Werke Folletts als **E-Books**²². Die einzige Übersetzung ins Deutsche, die derzeit in beiden Shops nicht als E-Book erhältlich ist, ist *Amok, der Killer-Gorilla* (vgl. Kindle, 2014; Sony, 2014).

Der deutschsprachige Kosmos Verlag hat **Brettspiele** zu den Büchern *Die Säulen der Erde* und *Die Tore der Welt* herausgebracht. Stefan Stadler, Spieleredakteur bei Kosmos und Mitentwickler des Brettspiels *Die Säulen der Erde*, das 2006 im Kosmos Verlag erschienen ist, nannte im Rahmen eines Interviews mit ihm im November 2009 Details zu den Auflagenzahlen und der internationalen Vermarktung von *Die Säulen der Erde*. Im deutschsprachigen Raum wurden demnach bis zu diesem Zeitpunkt über 130.000 Exemplare des Basisspiels verkauft. Einschließlich der Zusatzspiele zu *Die Säulen der Erde* (Erweiterung und 2-

²² E-Book, eBook oder ebook steht für elektronisches Buch (Engl. electronic book). Die Schreibweise variiert je nach Anbieter, zum Beispiel auf <http://www.amazon.de/>, http://www.thalia.at/shop/at_thalia_start/show/?ProvID=10907920 und <http://www.weltbild.at> wird die Bezeichnung „eBooks“ verwendet, auf der Website von Sony <https://www.sony.at/electronics/e-book-reader/prs-t3> wird „E-Books“ verwendet. Im *Duden* findet sich die Schreibweise „E-Book“ und deshalb wird diese auch in dieser Arbeit angewendet (http://www.duden.de/rechtschreibung/E_Book). (alle Internetquellen Stand: 16.05.2014)

Personen-Spiel) und dem Basisspiel *Die Tore der Welt* wurde bis 2009 eine Gesamtauflage von 300.000 Exemplaren erreicht. *Die Tore der Welt* (Autoren Michael Rieneck und Stefan Stadler) erhielt 2010 den Sonderpreis *Spiel des Jahres plus*²³ für anspruchsvolle Spiele. Die in Deutschland entwickelten Brettspiele werden über Lizenzpartner auch international vermarktet, zum Zeitpunkt des Interviews war das Brettspiel *Die Säulen der Erde* bereits in elf Sprachen übersetzt worden²⁴.

Als **Sonderausgaben** finden sich die Übersetzungen ins Deutsche unter anderem in zahlreichen Reader's-Digest-Ausgaben. Der Verlag stellte für diese Arbeit die genauen Auflagenzahlen zur Verfügung²⁵ und exemplarisch werden hier die auflagenstärksten Ausgaben angeführt (vgl. Tabelle 7).

Bestseller-Sonderband – Band 17 (1983) Ken Follett – Die Nadel Robert Specht – Ein Ort namens Chicken Wendelgard von Staden – Nacht über dem Tal Robert P. Davis – Pilot am Scheideweg	Auflage 500.000
Auswahlbücher – Band 193 (2/1994) Ken Follett – Nach über den Wassern Henry Denker – Ärztin unter Anklage R. D. Symons – Im Zeichen des Bären R. F. Brissenden – Eine höllische Partie	Auflage 500.000
Auswahlbücher – Band 201 (4/1995) Ken Follett – Die Pfeiler der Macht Joy Fielding – Schau dich nicht um Ron D. Lawrence – Wolfstage Ken McClure – Virusjagd	Auflage 550.000
Bestseller-Sonderband – Band 34 (2000) Hinrich Matthiesen – Atlantik-Transfer Nicholas Sparks – Wie ein einziger Tag Ken Follett – Der dritte Zwilling	Auflage 500.000

Tabelle 7: Reader's Digest Auswahlbücher.

²³ Quelle: http://www.spiel-des-jahres.com/cms/front_content.php?idart=756, Stand: 15.05.2014

²⁴ Hiermit ein besonderer Dank für die Bereitschaft zu einem Interview an den Spieleentwickler Stefan Stadler vom Kosmos Verlag.

²⁵ Hiermit ein besonderer Dank an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von Reader's Digest, die sofort nach Anfrage im Verlag die Auflagenzahlen ihrer Ausgaben zur Verfügung gestellt haben.

Alle Rechte der veröffentlichten Werke Folletts liegen jedoch exklusiv bei Lübbe. Ken Follett ist seit 1979 „Hausautor“ bei der heutigen Bastei Lübbe GmbH & Co. KG (Lübbe Investment, 2011: 6). Die 1953 gegründete Verlagsgruppe konnte trotz des leichten Marktrückgangs um 1,4% in der Buchbranche im Geschäftsjahr 2011/2012 (Börsenverein, 2011) einen Gesamtumsatz von 82,9 Millionen Euro erwirtschaften und damit den Umsatz gegenüber dem Vorjahr um 8 Millionen steigern (Lübbe Jahresabschluss, 2011). Ken Follett dürfte dafür im Hardcover- und Paperback-Bereich wesentlich mitverantwortlich sein:

Im Bereich historische Romane nimmt der Verlag eine führende Position auf dem deutschen Markt ein. Insbesondere die Romane von Ken Follett („Sturz der Titanen“) und Rebecca Gablé („Hiobs Brüder“, „Die Siedler von Catan“) waren in diesem Bereich in der Vergangenheit besonders erfolgreich. (Lübbe Investment, 2011: 8)

Trotz mehrmaliger Anfragen beim Lübbe Verlag wurden aufgrund von Ressourcenmangel leider keinerlei Informationen zu Erscheinungs- und Auflagezahlen sowie zu Lizenzvergaben durch den Verlag zur Verfügung gestellt. Unter Einbeziehung aller in Kapitel 4.1 genannten Quellen, kann man davon ausgehen, dass ca. 85% aller deutschsprachigen Werke von Follett in der Lübbe Verlagsgruppe erscheinen, das umfasst Hardcover- und Taschenbuchausgaben ebenso wie Hörbücher, Hörspiele oder E-Books.

4.1.2 Auswertung der Daten

4.1.2.1 Zeitliche Auswertung

Die zeitliche Differenz zwischen dem Erscheinen des Titels in Originalsprache und der Übersetzung wird im Allgemeinen international immer kürzer. Es ist keine Seltenheit, dass Übersetzerinnen und Übersetzer bereits an einzelnen Kapiteln arbeiten, während das Originalwerk noch in Arbeit ist. Diese globale Veröffentlichungsstrategie erreicht ihren Höhepunkt, wenn die Übersetzungen gleichzeitig mit dem Original erscheinen. Die Qualität literarischer Übersetzungen unter solch einem Zeitdruck und möglicherweise ohne Kenntnis des vollständigen Buches wäre natürlich zu hinterfragen. *Fall of Giants*, beispielsweise, erschien am 28. September 2010 – inklusive dem Original – in sechzehn Ländern gleichzeitig (Follett, 2014a).

Dieser Trend zu immer schnelleren Übersetzungen und immer geringeren Abständen zwischen Erscheinen der Originale und der fremdsprachigen Ausgaben wurde der Autorin

dieser Arbeit auf der BUCH WIEN im November 2009 von mehreren Verlagsmitarbeitern bestätigt und lässt sich anhand von Folletts Werken gut darstellen.

In der folgenden Grafik (Abb. 2) werden die Erscheinungsjahre der englischsprachigen Originalwerke (auf der x-Achse) sowie die Dauer bis zum Erscheinen der Übersetzung ins Deutsche (auf der y-Achse) dargestellt. Für *Die Nadel* (Erscheinungsjahr des Originals: 1978) findet man also beispielsweise eine Dauer von einem Jahr, während *Die Spur der Füchse* – das Original erschien 1977 – erst 19 Jahre später ins Deutsche übertragen wurde. Bei den orange markierten Daten – *Der Mann aus St. Petersburg* (1982), *Auf den Schwingen des Adlers* (1983), *Die Löwen* (1986), *Sturz der Titanen* (2010) und *Winter der Welt* (2012) – ist die Übersetzung noch im selben Jahr wie das Original erschienen. Dies ist einerseits selbstverständlich auf die steigende Popularität und den größeren internationalen Erfolg Folletts zurückzuführen, andererseits auch auf den genannten Trend in der Verlagsindustrie, hin zu immer kürzeren Wartezeiten für internationale Leserinnen und Leser und damit einheitlicheren Marketingstrategien, die sich die internationalen Medien zunutze machen.

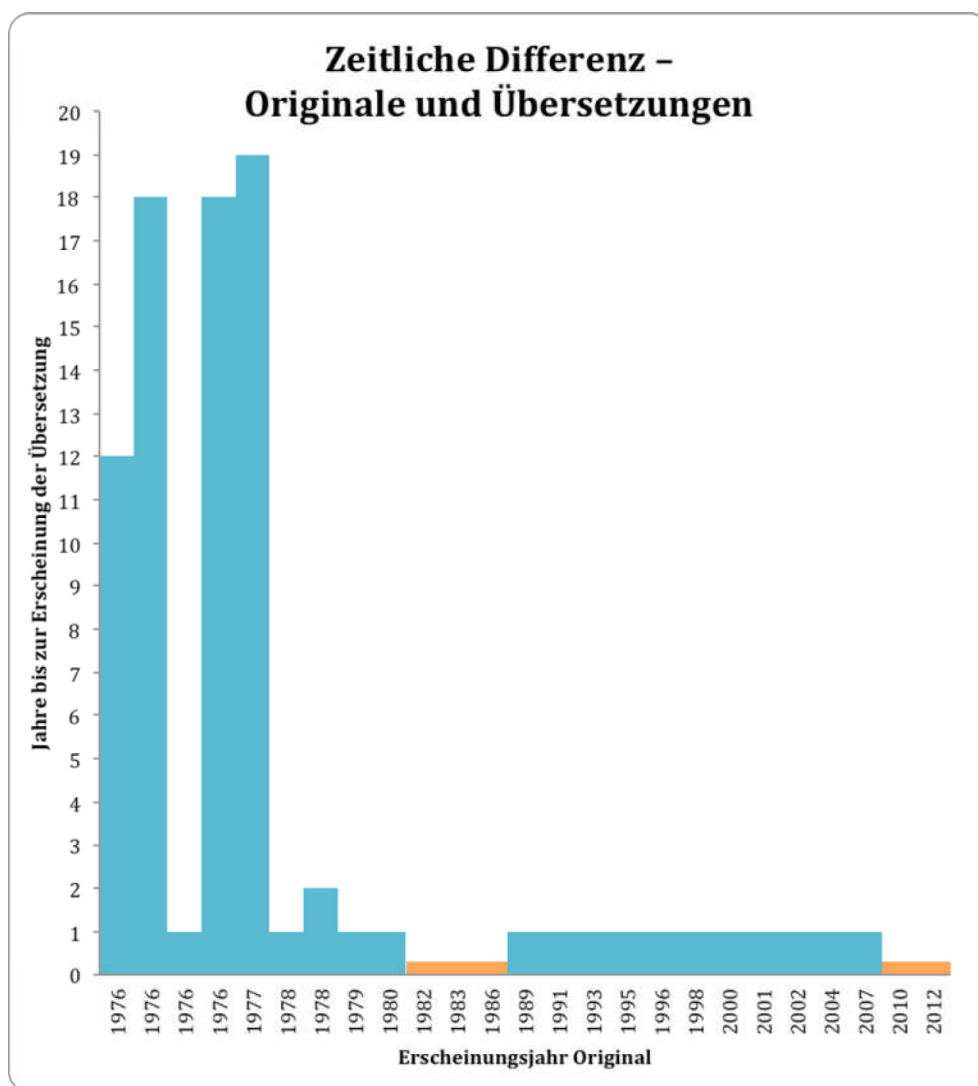


Abb. 2: Zeitliche Differenz – Originale und deutsche Erstübersetzung.

4.1.2.2 Übersetzerinnen und Übersetzer

Bei der Analyse der Übersetzungen konnte festgestellt werden, dass Folletts frühere Werke von verschiedenen Übersetzerinnen und Übersetzern übertragen wurden. Mit wachsendem Erfolg ist zu beobachten, dass verstärkt dieselben Übersetzerinnen und Übersetzer bzw. dieselben Übersetzerteams eingesetzt werden. Dies hat zur Folge, dass die drei bedeutendsten Übersetzerinnen und Übersetzer von Folletts Werken ins Deutsche – diejenigen, die vier oder mehr Werke ins Deutsche übertragen haben – für 45% der Übersetzungen zumindest mitverantwortlich sind:

Bernd Rullkötter hat *Die Nadel* und drei weitere Werke in den achtziger Jahren ins Deutsche übertragen. Christel Rost ist für sieben, Till R. Lohmeyer für neun Übersetzungen verantwortlich – gemeinsam haben sie an dreizehn Werken Folletts gearbeitet. Erwähnenswert ist auch das Übersetzerteam Rainer Schumacher und Dietmar Schmidt, die für die Übersetzung der drei neuesten Werke (*Die Tore der Welt*, *Sturz der Titanen* und *Winter der Welt*) von Follett verantwortlich sind.

Die nachfolgende Grafik (Abb. 3) gibt einen Überblick über alle Übersetzerinnen und Übersetzer sowie ihren Anteil an Folletts deutschsprachigem Gesamtwerk. Insgesamt haben 17²⁶ Personen ein Werk oder mehrere Werke von Ken Follett ins Deutsche (mit)übertragen:

²⁶ Die beiden Übersetzer des Sonderfalls *The Heist of the Century*, Bernd Jost (*Die Millionenbeute*) und Clemens von Bézard (*Die Ratten von Nizza*), werden im Gesamtbild ebenfalls berücksichtigt (siehe auch Kapitel 4.1.1.1).

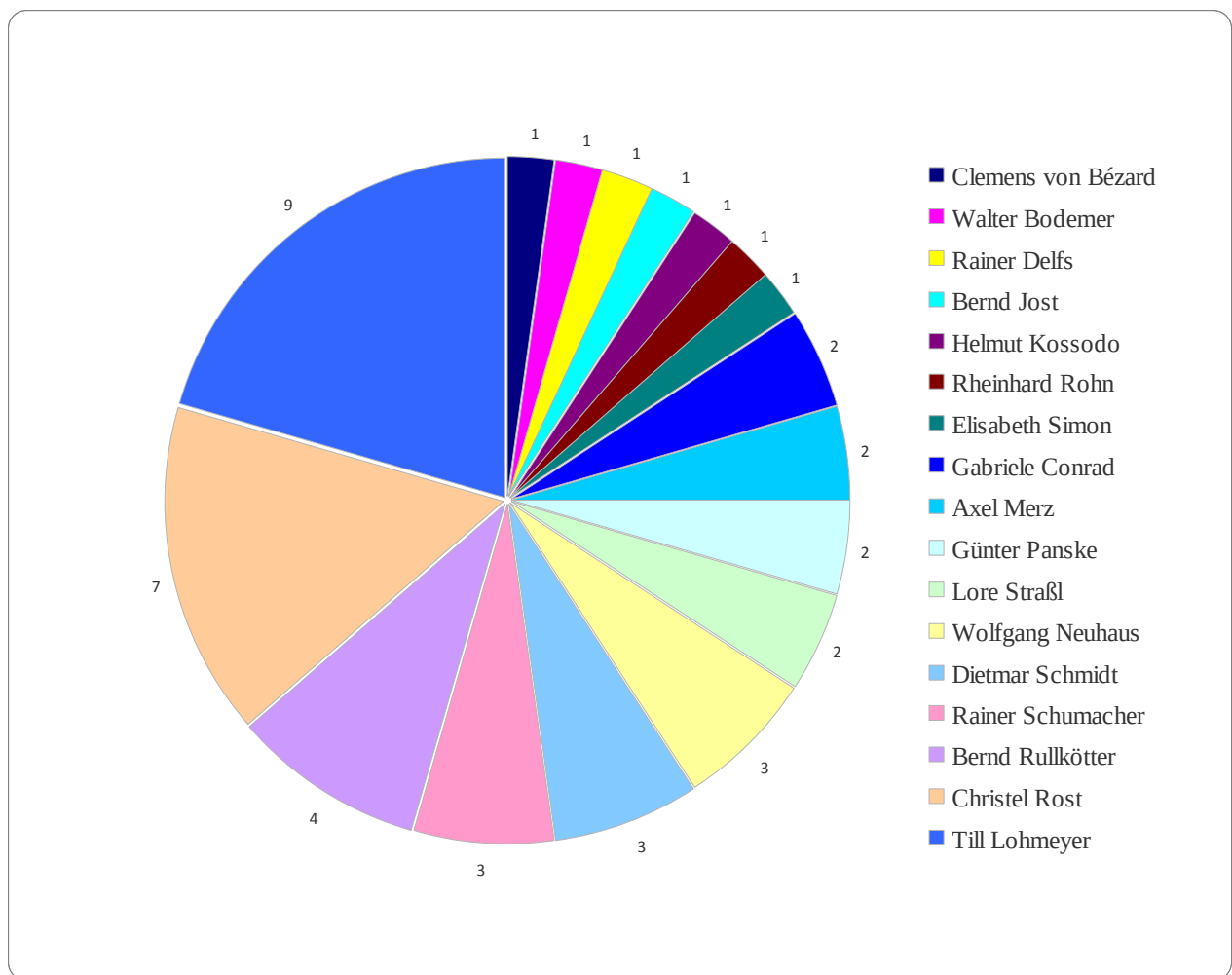


Abb. 3: Anteile der Übersetzerinnen und Übersetzer.

4.2 Rezensionen

4.2.1 Datenerfassung der Rezensionen

In den folgenden Unterkapiteln werden die Rezensionen zu Ken Folletts Werken und Bearbeitungen aufgelistet. Zuerst erfolgt eine genaue Erfassung der Rezensionen der Romane. Anschließend werden die Rezensionen der Hörbücher und Hörspiele, der Brettspiele und danach auch noch die erfassten Interviews, Autorenporträts und sonstigen Meldungen und Artikel präsentiert.

Im darauffolgenden Kapitel werden die erfassten Rezensionen quantitativ dahingehend ausgewertet, in welchen Zeitungen und Zeitschriften sie erschienen sind, welche Kritikerinnen und Kritiker die meisten Artikel verfasst haben und welche Übersetzerinnen und Übersetzer in den untersuchten Artikeln namentlich erwähnt wurden.

4.2.1.1 Rezensionen der Romane

Insgesamt besteht der für diese Arbeit untersuchte Korpus aus 141 Artikeln, davon sind 76 direkte Rezensionen von Romanen Folletts. Die Artikel wurden mit Hilfe des Innsbrucker Zeitungsarchivs (<http://www.uibk.ac.at/iza/>) ausgehoben. Es wurden nur Artikel in Printmedien erfasst. Andere Medien, wie Radio, Fernsehen und Internet wurden ausgeklammert. Vor allem die hohe Zahl an Internetforen und –artikeln, die sich mit Ken Follett beschäftigen und schwer als professionelle Kritik zu identifizieren sind, machten eine Analyse dieses Mediums im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

Zu den Thrillern *Der Schlüssel zu Rebecca* (1981) und *Der Modigliani Skandal* (1988, ein spät übersetztes Frühwerk Folletts) konnten keine Rezensionen in Printmedien gefunden werden. Alle anderen Romane Folletts wurden rezensiert.

Die folgende Datenerfassung beinhaltet für jeden Roman das Medium der Rezension (Zeitung, Zeitschrift, Magazin), Erscheinungsdatum und Artikelüberschrift, weiters den Namen der Rezensentin oder des Rezensenten – sofern vorhanden –, eine kurze Zusammenfassung oder den Schwerpunkt der Rezension (Besonderheit), ob eine Erwähnung der

Übersetzerinnen und Übersetzer stattfand (falls diese nur im Literaturhinweis und nicht im Fließtext des Artikels erwähnt wurden, wird das mit der Abkürzung LHW erfasst), sowie eine Aufzählung der besprochenen Aspekte in dem jeweiligen Artikel, wie sie dann in der qualitativen Auswertung in Kapitel 4.2.3 tiefergehend analysiert werden.

A) *Die Nadel* (1979)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Der Spiegel</i> 05.03.1979 „Das gewaltsame Gute“	Rolf Becker	Mit anderen Romanen erwähnt, Kritik am aktuellen Thriller-Genre, <i>Die Nadel</i> wird als „Erstlingsbuch“ bezeichnet.	Nein	- Genre (Polit-Thriller) - Handlung (Gewalt und Sex) - Spannung - Stil („unfreiwillig erheiternden Übertreibungen“) - zwei Zitate

Tabelle 8: Rezension zu *Die Nadel*.

B) *Dreifach* (1980)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 18.10.1980 „Mehr Moral als Spannung“	Lutz-W. Wolff	Genaue Inhaltsangabe, moralische Fragen stünden im Vordergrund (Sympathiebezeugung Folletts für Israel), Follett würde „den Zwängen des Genre zum Opfer“ fallen.	Im LHW	- Genre („übliche Thriller-Klischees“) - Handlung - Thema

Tabelle 9: Rezension zu *Dreifach*.

C) *Der Schlüssel zu Rebecca* (1981)

Es konnte keine Rezension gefunden werden.

D) *Der Mann aus St. Petersburg* (1982)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 05.02.1983 (kein Titel)	Hans-Werner Loose	Gemeinsame Rezension mit anderem Thriller (Sidney Sheldon), genaue Inhaltsangabe mit Schluss.	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung

Tabelle 10: Rezension zu *Der Mann aus St. Petersburg*.

E) *Auf den Schwingen des Adlers* (1983)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 14.01.1984 „Dreizehn Millionen für zwei Männer“	Hans-Werner Loose	Sehr genaue Inhaltsangabe, kaum wertende Aussagen.	Im LHW („Aus dem Amerikanischen“!)	- Genre (Thriller) - Thema (wahre Geschichte) - Handlung

Tabelle 11: Rezension zu *Auf den Schwingen des Adlers*.

F) *Die Löwen* (1986)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 06.12.1986 „Happy-End in Afghanistan“	Margarete von Schwarzkopf	Werdegang Ken Folletts, erste Erwähnung des „Rezepts“ für einen erfolgreichen Roman.	Im LHW	- Genre (Agenten-Thriller) - Handlung - Aufbau (Aufhänger)

Tabelle 12: Rezension zu *Die Löwen*.

G) *Der Modigliani Skandal* (1988)

Es konnte keine Rezension gefunden werden. Allerdings handelt es sich hierbei auch um ein spät übersetztes Frühwerk Folletts aus dem Jahr 1976 und um keine Neuerscheinung auf dem internationalen Markt.

H) Die Säulen der Erde (1990)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 20.07.1989 „Die Maske Berühmtheit nagt am Gesicht“	Alfred Starkmann	Rezension des englischen Originals vor der deutschen Erstausgabe; Vergleich mit Umberto Eco.	Nein	- Genre („fällt aus der etablierten Rolle und folgt heimlich den Spuren von Umberto Eco“) - Handlung
<i>Münchener Merkur</i> 08.08.1990 „Kathedrale“	M. Vanhoefer	Kurze Rezension, der Inhalt wird in drei Sätzen erzählt. Ken Follett ginge es um „Unterhaltung pur“.	Nein	- Genre („üppiger Historien-schinken“) - Handlung - Charaktere („Schwarzweiß-Charaktere“)
<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> 21.09.1990 „Mittelalter erforscht“	Johanna Dohle	Achim Kiel gestaltete den Umschlag; er erhielt dafür die Silbermedaille des Art Directors Club of New York.	Nein	- Handlung - Covergestaltung
<i>buch aktuell</i> Herbst 1990 „Ken Follett. Die Himmelsstürmer des Mittelalters“	unbekannt	Follett wird gemeinsam mit Frederick Forsyth und John le Carré als „Dreigestirn britischer Spannungsliteratur“ bezeichnet.	Im LHW	- Genre - Thema - Handlung - Charaktere - Aufbau („labyrinthische Verzweigungen“) - Ausdruck
<i>Welt am Sonntag</i> 01.12.1991 „Eine Kathedrale gegen die Mächte des Bösen“	Josef Nyary	Beginnt mit einem Zitat aus dem Buch. Die Sprache wird besprochen ohne die ÜbersetzerInnen zu erwähnen. „Komisches“ fehle nicht in diesem Roman.	Nein	- Genre - Inhalt/Thema - Charaktere - Ausdruck/Sprache („klar und treffsicher“, „gelegentlichen anachronistischen Fehlschlüssen“) - Zitat

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Volksstimme am Sonntag</i> 29.08.1993 „Mit der ‚Nadel‘ fädelte er seinen Weltruhm ein“	Angela Dähling	<i>Die Säulen der Erde</i> sei an Spannung kaum zu überbieten, sonst eher eine Beschreibung seines Werdegangs und eine Reportage über seine Gewohnheiten.	Nein	- Genre (historischer Roman) - Thema - Handlung - Spannung

Tabelle 13: Rezensionen zu *Die Säulen der Erde*.

I) *Nacht über den Wassern* (1992)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Der Standard</i> 07.08.1992 „Viel Luft um Nichts“	Hans Heidtmann	Die schlechte Übersetzung wird dem „Originalton“ des Autors zugeschrieben. Die Handlung sei „klischeehaft-hölzern“ und der Text voller „stilistischer Turbulenzen“.	Im LHW und allgemeine Erwähnung auch im Fließtext („Solches bringt auch kein noch so schlechter Übersetzer zustande“).	- Genre (Thriller) - Handlung - Aufbau - Spannung - Stil und Ausdruck - zwei Zitate
<i>Die Welt</i> 17.10.1992 „Luxuriöse Notwasserung in Spannung und Sex“	Gisbert Haefs	Der Roman sei handwerklich gelungen, jedoch stünde der „dünne Plot“ im Weg.	Im LHW	- Genre (Thriller) - Handlung - Charaktere
<i>Neues Deutschland</i> 23.11.1992 „Titanic in den Lüften“	Hans Jacobus	Der Roman habe einen authentischen Hintergrund.	Nein	- Genre (Unterhaltungsroman) - Handlung - Charaktere - Spannung
<i>Vorarlberger Nachrichten</i> 05/06.12.1992 „Mit Ken Follett eine ‚Nacht über den Wassern‘“	unbekannt (dpa)	„Charaktere voller Detailverliebtheit“	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung - Aufbau - Charaktere - Spannung

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Tiroler Tageszeitung</i> 06/07.02.1993 „Höhenflug gen Westen“	unbekannt (ing)	Sehr kurze Rezension; authentischer Hintergrund wird erwähnt.	Nein	- Handlung

Tabelle 14: Rezensionen zu *Nacht über den Wassern*.

J) *Die Pfeiler der Macht* (1994)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Der Standard</i> 05.08.1994 „Wall Street auf Viktorianisch“	Wilhelmine König	„solide Unterhaltung, die nicht vorgibt mehr zu sein, als sie ist“	Im LHW	- Genre (Familienepos) - Thema - Handlung - Spannung
<i>Die Welt</i> 24.09.1994 „Es grummeln die Wirtschaftskrisen in der Ferne“	Andreas Middel	Das Besondere an diesem Roman sei Ken Folletts „erster weiblicher Schuft“.	Im LHW	- Genre (Finanz- und Familiensaga) - Handlung - Aufbau - Charaktere (gut vs. böse)
<i>Münchener Merkur</i> 28.09.1994 „Klischee“	M. Vanhoefer	„Soap-Opera-Literatur, die Erwartungen bedient, statt Fantasie zu wecken.“	Nein	- Genre („spätviktorianischer Denver Clan“) - Handlung - Charaktere - Stil
<i>TAZ</i> 05.10.1994 „Salonlöwen satt“	Karl Wegmann	Auch Wegmann ist der Meinung, dass Ken Follett sich zu sehr der gängigen Thriller-Klischees bedient.	Nein	- Handlung - Aufbau und Technik - Charaktere
<i>Tiroler Tageszeitung</i> 24/25.06.1995 „Ausblick auf ein Zeitalter“	unbekannt (pre)	Nur kurze inhaltliche Zusammenfassung.	Nein	- Handlung

Tabelle 15: Rezensionen zu *Die Pfeiler der Macht*.

K) *Die Ratten von Nizza* (1996, Sonderfall – vgl. Kapitel 4.1.1.1)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Wochenpost</i> 25.01.1996 „Das Buch“	Sven Boedecker	Hintergrund des Romans wird geschildert und eine kurze Inhaltangabe gegeben.	Im LHW ²⁷	- Genre (dokumentarischer Gemeinschaftsroman) - Handlung - Stil
<i>Die Woche</i> 05.04.1996 „Die Rattenfänger von Nizza“	Sven Boedecker	Keine richtige Rezension, denn es geht auch um den Rechtsstreit, ob Ken Follett als Autor überhaupt genannt werden darf. Das Buch erschien unter den verschiedensten Titeln.	Nein	- Handlung

Tabelle 16: Rezensionen zu *Die Ratten von Nizza*.

L) *Die Brücken der Freiheit* (1996)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>BuchJournal</i> 3/1996 „Geheimnis im Papierkorb“	Svende Merian	Detaillierte Inhaltsangabe mit kurzer Biografie.	Im LHW	- Handlung
<i>Vorarlberger Nachrichten</i> 07/08.09.1996 „Lange ‚Brücken‘“	unbekannt (dpa)	Follett würde nach „bewährtem Rezept“ vorgehen, ansonsten sehr oberflächliche Rezension.	Nein	- Thema - Handlung - Charaktere

²⁷ Clemens von Bézard wird allerdings nur am Rande als deutscher Übersetzer von Folletts Romanen berücksichtigt, da dieses Buch kein eigenständiges Werk Folletts ist (vgl. Kapitel 4.1.1.1). Der Vollständigkeit halber werden die Rezensionen von *Die Ratten von Nizza* trotzdem bei der quantitativen Auswertung berücksichtigt.

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 02.10.1996 „Ken Follett kämpft für freie Kumpel“	unbekannt (szp)	Die Sprache findet in dieser kurzen Rezension besondere Erwähnung.	Nein	- Genre (historischer Roman) - Thema - Handlung - Ausdruck („äußerst lebendig“) - Spannung
<i>Die Welt</i> 05.10.1996 „Medici & Musketiere: Literarische Zeitreisen“	Gerhard Beckmann	Vergleich mit Umberto Eco (er soll dieses Genre geprägt haben); noch andere Bücher werden in diesem Artikel rezensiert.	Im LHW	- Genre (historischer Roman) - Thema (von Umberto Eco abgesehen?) - Handlung
„Farbenprächtige Buchteppiche für Reisen in die Vergangenheit“ (genaue Daten fehlen)	unbekannt	Vier Romane werden in diesem Artikel erwähnt; interessant ist die allgemeine Einführung über das Übersetzen.	Nein.	- Genre (historischer Roman) - Handlung - Aufbau/ Technik
<i>Die Presse, Bücherpick</i> Dezember 1996 „Historische Romane – nicht nur für Rosenzüchter“	Gerhard Beckmann	Gleicher Artikel wie aus der <i>Welt</i> vom 05.10.1996.	Nein	- Genre (historischer Roman) - Thema (von Umberto Eco abgesehen?) - Handlung
<i>Tiroler Tageszeitung</i> 20.06.1997 „Der Freiheits- traum“	Eva Strohal	Kurzer Artikel mit vielen inhaltlichen Themen.	Nein	- Thema - Handlung - Technik - Charaktere - Ausdruck - Spannung („fesselnd“)
<i>Kölnische Rundschau</i> 03.09.1996 „Rebell kämpft gegen Sklaverei“	Günter Nawe	„hervorragend recherchiert und spannend erzählt“	Im LHW	- Thema - Handlung - Aufbau - Charaktere - Ausdruck/Stil

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Welt am Sonntag</i> 08.12.1996 „Odyssee eines schottischen Kumpel-Sohnes“	Josef Nyary	Drei Zitate aus dem Roman kommen vor; Liebe zum Detail wird erwähnt.	Nein	- Thema - Handlung - Stil - Spannung - drei Zitate

Tabelle 17: Rezensionen zu *Die Brücken der Freiheit*.

M) *Der dritte Zwilling* (1997)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Der Standard</i> 07.11.1997 „Spannung wie aus dem Ei gepellt“	Franz Rottensteiner	Sein Themenwechsel von Agenten- bzw. Spionagethrillern zu einem aktuellen Thema wird positiv erwähnt. Vergleich mit John Grisham.	Im LHW	- Genre (Thriller) - Thema - Handlung - Aufbau/ Technik - Spannung

Tabelle 18: Rezension zu *Der dritte Zwilling*.

N) *Die Kinder von Eden* (1999)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Berliner Morgenpost</i> 24.09.1999 „Liebe, Sex und Gewalt müssen sein“	Nicole Bröhan	Interview mit eigenem Rezensionsteil. Rezensentin widerspricht sich in dem Artikel – was sie zuerst positiv vermerkt, sieht sie zwei Absätze später negativ.	Im LHW	- Genre (Thriller) - Thema - Handlung - Aufbau - Charaktere
<i>Die Woche</i> Nr. 42 „AAAH, OOOHH, JAAA“	Klaus Modick	Aus insgesamt sechs Romanen erstellt Modick sechs Regeln für einen Bestseller. Er geht auch auf die sprachliche Verarbeitung ein.	Im LHW	- Handlung - Ausdruck und Sprache

Tabelle 19: Rezensionen zu *Die Kinder von Eden*.

O) Das zweite Gedächtnis (2001)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Westdeutsche Allgemeine Zeitung</i> 04.08.2001 „Die Erinnerung endet, der Thriller fängt an“	Wolfgang Platzeck	Vorschau vor der Erscheinung der deutschen Ausgabe; Beschreibung des authentischen Hintergrunds.	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung
<i>Hamburger Abendblatt</i> 18/19.08.2001 „Code to Zero – Countdown ins All“	Mark Hübner-Weinhold	Die Fakten der Hintergrundgeschichte werden umfangreich beschrieben, eine Erklärung des englischen Titels wird gegeben und ein Vergleich zu <i>Die Säulen der Erde</i> gezogen.	Nein	- Handlung - Aufbau (Erzählstränge) - Spannung
<i>Die Welt</i> 08.09.2001 „Sie werden platziert“	Holger Kreitling	Es wird das Handwerk des Schreibens thematisiert. Es wird erwähnt, dass Ken Follett oft für seine „Konstrukte“ kritisiert werde.	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung - Aufbau - Spannung - Charaktere

Tabelle 20: Rezensionen zu *Das zweite Gedächtnis*.

P) Die Leopardin (2002)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> 27.08.2002 „Schwäche für starke Frauen“	Oliver Cech	Langes Zitat aus der deutschen Übersetzung (ohne Erwähnung der beiden Übersetzer); es wird ausführlich auf die Charaktere eingegangen.	Nein	- Genre („solider Durchschnitts-thriller“) - Handlung - Spannung - Zitat
<i>Badische Neueste Nachrichten</i> 16.09.2002 „Der Gentleman-Rechercheur“	Michael Hübl	Genaue Recherche und starke Frauen werden thematisiert; der Zweite Weltkrieg sei ein typischer Schauplatz für Folletts Romane.	Im LHW	- Genre (Thriller) - Handlung - Charaktere

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Hamburger Morgenpost</i> 26.09.2002 „Ken Follett. Agenten-Thriller at its Best“	Ira Panic	Kurzer Artikel, der trotzdem sehr viel Inhalt bietet. Vergleich mit le Carré.	Im LHW und im Fließtext wird erwähnt, dass es sich um eine Übersetzung handelt und dass man den Roman besser im Original lesen sollte.	- Genre (Agenten-Thriller) - Thema - Handlung - Aufbau - Charaktere - Spannung
<i>Frankfurter Neue Presse</i> 07.11.2002 „Putzkolonne als Sprengkommando“	Thomas Oser	Die Handlung wird mit einem Schachspiel verglichen und die Protagonistin als eine moderne Jeanne d'Arc bezeichnet.	Nein	- Genre (Kriegsthriller) - Handlung - Aufbau - Charaktere - Spannung

Tabelle 21: Rezensionen zu *Die Leopardin*.

Q) *Mitternachtsfalken* (2003)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Hamburger Abendblatt</i> 02.09.2003 „Im Reich der fliegenden Spione“	Maike Schiller	Kurze Rezension mit einer längeren Reportage (hauptsächlich Folletts Biografie).	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung

Tabelle 22: Rezension zu *Mitternachtsfalken*.

R) *Eisfieber* (2005)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Abendzeitung, München</i> 03.09.2005 „Viren als tödliche Waffe“	Christoph Gröner	Recherche in Hochsicherheitslaboratorien; Rezept: „eine Idee, die 50 dramatische Szenen hergibt“; Vorschau auf <i>Die Tore der Welt</i> .	Nein	- Genre („romantisierende Thriller“) - Thema - Handlung - Charaktere

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Focus</i> 05.09.2005 „Tod aus dem Labor“	Jobst-Ulrich Brand	Wandlung vom „High-Tech-Thriller zum Kammerspiel“; der Roman biete ein für klassische Thriller typisches Szenario.	Nein	- Genre - Thema - Handlung
<i>Schweizer Illustrierte</i> 12.09.2005 „Kampf um die tödliche Viren bombe an Weihnachten“	Peter M. Hetzel	Kurz und kompakt, der Aufbau wird besprochen („Dynamik“).	Nein	- Genre - Handlung - Aufbau und Technik
<i>dpa</i> 19.09.2005 „Konventionell aber spannend: Ken Folletts neuer Thriller «Eisfieber»“	Chris Melzer	Vergleich mit <i>Nacht über den Wassern</i> ; der Rezensent geht auf den Aufbau und das Thema Spannung ein.	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung - Aufbau - Spannung
<i>Pforzheimer Zeitung</i> 13.10.2005 „Die spannende Jagd nach einem Virus“	Sebastian Giebenrath	Anlass: Lesereise in Deutschland, von Margarete von Schwarzkopf begleitet; Sprache und Stil werden ausführlicher besprochen.	Nein. Die Übersetzung des Buchtitels wird im Fließtext thematisiert.	- Genre - Handlung - Spannung - Sprache und Stil - Zitate
<i>Der Tagesspiegel, Stadtleben</i> 14.10.2005 „Der Angstmacher“	Sebastian Leber	Aktualität („Vogelgrippe-Virus“)	Nein	- Genre - Handlung
<i>Hannoversche Allgemeine Zeitung</i> 15.10.2005 „Fast immer im Dienst“	Kerstin Hergt	Sehr kurz, eher eine Vorschau auf die Fortsetzung von <i>Die Säulen der Erde</i> .	Nein	- Genre - Handlung

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Westdeutsche Allgemeine Zeitung</i> 03.12.2005 „Literarisches Fest: Lieber ‚Eisfieber‘ als gar kein Virus“	Wolfgang Platzeck	Aktualität des Themas wird besprochen, auf die interessanten Charaktere wird eingegangen, außerdem werden noch zwei andere Autoren rezensiert.	Nein	- Genre („Wissenschaftsthiller“) - Handlung - Aufbau - Charaktere - Spannung

Tabelle 23: Rezensionen zu *Eisfieber*.

S) *Die Tore der Welt* (2008)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> 15.02.2008 „Von Nonnen und Rittern“	Julia Bähr	Die Auflagezahl wird genannt; Tony Blair als Vorbild für eine Figur; „thematischer Rundumschlag“.	Im LHW	- Genre - Thema - Handlung - Charaktere - Sprache („einfache Sprache“)
<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> 23.02.2008 „Der Pfeil geht ins Auge“	Emmanuel Van Stein	Kurze, aber detaillierte Handlungsbeschreibung.	Nur einer der zwei Übersetzer im LHW. Übersetzungsproblematik des Titels wird im Text thematisiert.	- Handlung - Aufbau
<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> 24.02.2008 „Der Leserversteher“	Florentine Fritzen	Vorschau mit detaillierter Beschreibung der Handlung; Recherchemethoden des Autors; Erwähnung des Brettspiels.	Nein	- Handlung - Aufbau (Sex) und Technik - Zitat - Brettspiel
<i>Der Tagesspiegel</i> 02.03.2008 „Neues aus dem Mittelalter“	Christine Knust	Sehr ausführlich. Thematisiert werden: historischer Hintergrund (Berater), Vergleich mit Hildegard von Bingen und der Erfolg von Mittelalterromanen.	Nein	- Genre - Thema (Pest) - Handlung und Hintergrund - Charaktere - Zitate

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>SonntagsZeitung, Zürich</i> 24.03.2008 „Das Mittelalter war kein Kaffeekränzchen“	Sven Boedecker	„Alle vier bis fünf Seiten eine überraschende Wendung“; authentischer Hintergrund; Gewalt wird thematisiert; Follett denke immer an die Leserinnen und Leser.	Nein	- Genre („Mittelalter-Saga“; „halbes Sachbuch“) - Handlung - Aufbau und Technik - Sprache und Stil („sehr einfach“) - Zitat
<i>Frankfurter Neue Presse</i> 28.02.2008 „Die Liebe in den Zeiten der Pest“	Holger Vonhof	Der Schreibstil wird stark negativ kritisiert; auch die Charaktere sollen nicht überzeugen; das Thema ist genauer ausgeführt; Vergleich mit Umberto Eco.	Nein. Die deutsche Übersetzung wird jedoch als sehr schwach bezeichnet (mit Zitat als Beispiel).	- Genre („Mittelalter-romane“) - Thema - Handlung - Charaktere - Stil - Zitat
<i>Hannoversche Allgemeine</i> 28.02.2008 „Die Burg ruft“	Stefan Stosch	Das Bild der allzu „starken Frau“ in Folletts Romanen wird kritisch hinterfragt.	Im LHW	- Genre („Mittelalter-roman) - Handlung - Charaktere - Spannung
<i>Die Abendzeitung, München</i> 28.02.2008 „So schwer wiegt die Liebe“	Julia Bähr	Auf die Charaktere (besonders die Frauen) wird näher eingegangen, eine Figur soll Tony Blair nachempfunden sein.	Nein	- Genre („historische Romane“) - Handlung - Charaktere - Spannung
<i>Kölnische Rundschau</i> 29.02.2008 „Zurück nach Kingsbridge“	Günter Nawe	Kurze, aber gehaltvolle Rezension; Charaktere, Technik und Stil pointiert rezensiert.	Im LHW	- Genre - Handlung - Aufbau - Charaktere - Spannung - Stil
<i>Leipziger Volkszeitung</i> 29.02.2008 „Im Würgegriff der Pest“	André Böhmer	Dramaturgie und Spannungsaufbau werden detailliert besprochen.	Nein	- Handlung - Aufbau - Spannung - Zitat

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Osnabrücker Zeitung</i> 29.02.2008 „Fortsetzung folgt – nach 18 Jahren“	Christof Haverkamp	Spannungsbogen wird besprochen („eine dramatische Szene reiht sich an die nächste“), außerdem Charaktere (Frauen) und Schreibstil.	Nein	- Genre („Unterhaltungsliteratur“) - Handlung - Charaktere - Spannung - Sprache
<i>Blick</i> 29.02.2008 „Das lange Warten hat sich gelohnt“	Monika Hitchman	Kurze Rezension, die sehr auf die Beschreibung des Inhalts fokussiert.	Nein	- Handlung - Charaktere
<i>Thüringer Allgemeine</i> 01.03.2008 „1300 Seiten Mittelalter“	Lilo Plaschke	Die unterschiedlichen Charaktere werden thematisiert; Hinweis auf die einfache Sprache Folletts.	Nein	- Genre („Mittelalter-epos“) - Handlung - Charaktere - Sprache - Zitat
<i>Hamburger Abendblatt</i> 06.03.2008 „Die Säulen der Erde‘ 200 Jahre später“	Volker Behrens	Ein Thema musste gefunden werden, welches so tragend ist, wie die Kathedrale im ersten Band. Die Lösung: die Pest.	Nein	- Genre („historischer Roman“) - Thema (Pest) - Handlung
<i>Berliner Zeitung</i> 07.03.2008 „Hatschi – das heißt, dass du sterben musst“	Katharina Eulenburg	Kaum Handlung beschrieben, dafür sehr detailliert die verwendeten Techniken für die Struktur, die Charaktere und die Sprache.	Im LHW	- Genre („Mittelalter-roman“) - Thema - Technik - Charaktere - Sprache
<i>Westdeutsche Allgemeine Zeitung</i> 08.03.2008 „Mittelalter, zweiter Teil“	Julia Bähr	Kaum Handlung beschrieben, Fokus auf die Charaktere (Vergleich mit Tony Blair) und Folletts Technik, um die Leserinnen und Leser anzusprechen.	Nein	- Technik - Charaktere

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Schweizer Illustrierte</i> 10.03.2008 „Der Schatten der Pest liegt dunkel über England“	Peter M. Hetzel	Sehr kurz; jeder Roman müsse „fünfzig dramatische Schlüsselszenen enthalten“; eine Bestsellerliste liegt bei.	Nein	- Handlung - Charaktere
<i>Bunte</i> 13.03.2008 „Die 10 wichtigsten Bücher, über die man spricht“	unbekannt	Anlass für den Artikel war die Leipziger Buchmesse. Sehr kurze Beschreibung; 9 weitere Bücher werden zusammengefasst.	Nein	- Genre („Mittelalter-Saga“) - Handlung
<i>buch aktuell</i> 1/2008 „Neues aus Kingsbridge“	unbekannt	Sehr ausführlich; Follett wird wieder zusammen mit John LeCarré und Frederick Forsyth als „Dreigestirn der Spannungsliteratur“ bezeichnet; der Roman soll sehr realistisch und spannend sein.	Nein	- Genre („Historienroman“) - Handlung - Charaktere - Spannung - Stil
<i>Westfälische Rundschau</i> 29.03.2008 „Verbrechen in den Zeiten der Pest“	Theo Körner	Sehr positive Kritik: „fesselnde Zeitreise“.	Nein	- Handlung - Charaktere - Stil
<i>BuchJournal</i> Frühjahr 2008 „Derbe Sitten, wahre Liebe“	Heike Kunert	Caris und Gwenda seien starke Frauenfiguren, sie werden ausführlich besprochen. Roman wurde gemeinsam mit der Audiofassung herausgebracht.	Im LHW	- Genre („historischer Roman“) - Handlung - Charaktere

Tabelle 24: Rezensionen zu *Die Tore der Welt*.

T) *Sturz der Titanen* (2010)

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> 08.10.2010 „Einfach titanisch“	unbekannt (hie)	„Krieg-und-Frieden-Epos“; die Charaktere wären eine Mischung aus frei erfundenen und realen historischen Persönlichkeiten.	Nein	- Thema - Handlung - Charaktere - Vergleich mit Tolstoi
<i>Salzburger Nachrichten</i> 09.10.2010 „Überleben im Weltkrieg“	unbekannt (ath)	Bei Follett könne sich der Leser darauf verlassen, dass er geliefert bekommt, was er erwartet.	Nein	- Thema - Handlung - Charaktere
<i>OÖ Nachrichten</i> 30.09.2010 „So spannend ist Geschichte“	unbekannt	Durchwegs positive Rezension: „Er zeichnet ein lebendiges Bild jener Zeit“.	Im LHW	- Thema - Handlung - Charaktere - Frauen - Spannung

Tabelle 25: Rezensionen zu *Sturz der Titanen*.

U) *Winter der Welt* (2012)

Es wurden zwar einige Interviews und Porträts zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses vorerst letzten Romans Ken Folletts verfasst, die am Rande die Neuerscheinung erwähnen, allerdings findet sich nur eine einzige verwertbare Rezension.

Rezension	RezensentIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> 11.09.2012 „Der Wendepunkt auf Seite sechs“	Paul Ingendaay	Eher wie ein Porträt geschrieben, der Autor steht im Vordergrund und nicht das Werk.	Nein	- Buchtitel - Thema - Handlung

Tabelle 26: Rezension zu *Winter der Welt*.

4.2.1.2 Rezensionen der Hörbücher und Hörspiele

Zeitung/Zeitschrift	AutorIn/RezensentIn	In Zusammenhang mit folgendem Buch:	Besonderheit/Aspekte
<i>Die Welt</i> 26.04.1997 „Nadeln, ins Ohr gesteckt“	unbekannt (max)	<i>Die Nadel</i>	- Thema (Thriller) - Stil („unterkühlt“) - Stimme: Horst Frank („schaudererregend“, „röchelnd“)
<i>Die Welt</i> 26.04.1997 „Nadeln, ins Ohr gesteckt“	unbekannt (max)	<i>Die Ratten von Nizza</i> (Sonderfall)	- Thema (Bankraub) - Handlung („spannend“) - Lesung - Stimme: Friedrich Plates
<i>SonntagsZeitung</i> 23.10.2005 „Weibliche Heldinnen sind einfach interessanter“	Gunter Blank	<i>Die Säulen der Erde</i>	- Verleihung der „Goldenen Hörbuchschallplatte“ - Interview auf der Frankfurter Buchmesse
<i>Frankfurter Rundschau</i> 18.12.1999 „Kochen mit Hannibal Lecter“	Martin Maria Schwarz	<i>Die Säulen der Erde</i> ; CD; WDR Produktion: Hörspiel	- Genre („Mittelalterepos“) - „eindrucksvollste Neuerscheinung“ - fast 60 Sprecher: „ein nie gehörtes Spektakel“ - Regisseur: Leonhard Koppelman - mit anderen Hörbüchern rezensiert
<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> 22.11.1999 „Näher, mein Gott, zu dir“	Frank Olbert	<i>Die Säulen der Erde</i> ; CD; WDR Produktion: Hörspiel	- „eine Mauerschau“ - Inhalt wird besprochen - Bezug zu U. Eco - sehr negativ

Tabelle 27: Rezensionen der Hörbücher und Hörspiele.

4.2.1.4 Weitere Artikel: Interviews, Porträts und Meldungen

Der Vollständigkeit halber werden im Folgenden weitere eingesehene Artikel, also Interviews, Autorenporträts und Meldungen – zum Beispiel über die Gewinner des Internationalen Corine Leserpreises – angeführt, die nicht direkt als Rezensionen eines Buches von Ken Follett zu sehen sind. Allerdings werden auch hier oft interessante Aspekte angesprochen, deshalb sind diese für die spätere qualitative Auswertung ebenso grundlegend.

Interviews

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Hamburger Abendblatt</i> 21.09.1990 „Ich schreibe, um zu unterhalten“	Andrzej Rybak	Aufhänger: <i>Die Säulen der Erde</i> . Vergleich mit Frederick Forsyth und Diskussion über die Eskalation von Gewalt.	Nein	- Genre („Historien-Epos“) - Thema - Handlung
<i>Focus</i> 29.09.1997 „Ich benutze Ängste“	Christiane Korff	Aufhänger: <i>Der dritte Zwillings</i> . Diskussion über die Themen Klonen, Zwillingsforschung, Politik, Privatleben und starke Frauen.	Nein	- Thema - Charaktere
<i>Berliner Morgenpost</i> 24.09.1999 „Liebe, Sex und Gewalt müssen sein“	Nicole Bröhan	Follett gibt zu, dass Frauen als Heldinnen viel „werbewirksamer“ sind.	Nein	- Handlung - Charaktere (starke Frauen)
<i>buchreport</i> Juni 2001 „Geld ist nicht alles – wenn die Kasse stimmt“	Anja Sieg	Follett führt seinen Erfolg in Deutschland auf die Gestaltung der Schutzumschläge zurück.	Nein	- Genre (Thriller) - Cover
<i>Stuttgarter Zeitung</i> 17.08.2001 „Starke Frauen fahren Corvette“	Alex Schütz	Vorschau auf <i>Das zweite Gedächtnis</i> . Ein faktischer Fehler wurde nach Leserhinweisen für die deutsche Übersetzung korrigiert.	Nein. Follett erwähnt, dass ein Fehler für die deutschsprachige Ausgabe korrigiert worden ist.	- Genre (Thriller) - Handlung - Charaktere (Frau als Heldin)

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Bild-Zeitung</i> 28.08.2001 „Herr Follett, sind Frauen die besseren Menschen?“	Dana Horáková (Fotos von Holger Kreitling – Rezensent aus der <i>Welt</i>)	Interview mit sehr allgemeinen und oberflächlichen Fragen ohne viel Inhalt.	Nein	- Genre (Thriller) - Thema - Charaktere (starke Frauen)
<i>Münchener Merkur</i> 29.08.2002 „Was Frauen mögen“	Christine Diller	Sein Romanaufbau wird mit einem Strategiespiel verglichen. Ken Follett führt seinen Erfolg im deutschsprachigen Raum auf die schöne Covergestaltung zurück.	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung - Aufbau - Cover
<i>Bild- Zeitung</i> 30.08.2002 „Bestseller-Autor Ken Follett: „Nur Kühe machen mir Angst““	Daniela Pfeiffer	Nur ein Satz zur Handlung; sehr kurzes und oberflächliches Interview.	Nein	- Handlung
<i>Basler Zeitung</i> 03.09.2002 „Rock-Star sein wäre auch nicht schlecht!“	Angelika Spurny	Ken Follett wird gefragt, ob er Deutsch spricht.	Nein	- Genre (Thriller) - Handlung - Spannung
<i>Frankfurter Rundschau</i> 05.10.2002 „»die nazi-zeit fesselt alle«“	Petra Mies und Thomas Wolff	Umfangreiches Interview (zwei großformatige Seiten); es wird kaum auf die Handlung eingegangen, dafür auf die Charaktere und die Spannung erzeugenden Konflikte; Kritik an einem faktischen Fehler (Zweisitzer).	Nein	- Genre („Spionage-Thriller“) - Thema (Spionage vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs) - Charaktere - Spannung
<i>Sächsische Zeitung</i> 26.10.2002 „Frauen in geheimer Mission“	Christiane Filius-Jehne	Im Mittelpunkt steht die weibliche Protagonistin (allerdings ziemlich allgemein und weniger auf das Buch bezogen) und der Zweite Weltkrieg als Schauplatz.	Nein. Eine Frage des Interviews ist, ob Ken Follett mit seinen deutschen Übersetzern in Kontakt steht.	- Handlung (nur angeschnitten)

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Aachener Zeitung</i> 24.10.2002 „Größtes Drama in der Geschichte“	Sabine Rother	Aufhänger ist Ken Folletts Lesereise durch Deutschland. Für Ken Follett war der Zweite Weltkrieg ein „Kampf zwischen Gut und Böse“ und so ist es auch in seinem Roman.	Nein	- Thema - Handlung - Charaktere
<i>Basler Zeitung</i> 30.08.2003 „Gelandet: Der neue Ken Follett“	Angelika Spurny	Großteils private Fragen und Hinweis auf den Corine Leserpreis.	Nein	- Genre
<i>Die Welt</i> 23.07.2005 „Ich werde mein Leben nicht ändern“	Iris Alanyali	Fragen über Terrorismus beherrschen das Interview.	Nein	- Genre
<i>Die Welt, Literarische Welt</i> 17.09.2005 „Wie man einen Bestseller schreibt“	Iris Alanyali	Fokus auf die Technik des Schreibens und die Struktur der Romane Folletts. In den Fragen ist viel Inhalt über <i>Eisfieber</i> verpackt.	Im LHW. Follett selbst erwähnt kurz die Übersetzung.	Genre („Biothriller“) - Handlung - Aufbau und Technik - Sprache
<i>Berliner Morgenpost</i> 08.10.2005 „Schreiben ist wie Kochen“	Iris Alanyali	Vom „Biothriller zum Landhauskrimi“; Folletts Romane werden beschrieben als „immer dieselbe Geschichte in vielen Variationen“.	Im LHW	- Genre - Handlung
<i>Rhein-Zeitung</i> 22.10.2005 „Meister des Thrillerfiebers!“	Michael Defrancesco	Widerspruch zu seinen sonstigen Interviews: Follett meint es gäbe kein Rezept für einen Thriller.	Nein	- Handlung - Charaktere
<i>SonntagsZeitung</i> 23.10.2005 „Weibliche Heldinnen sind einfach interessanter“	Gunter Blank	Interview auf der Frankfurter Buchmesse. Frage nach seiner „Erfolgsformel“ und Frage nach Realitätsbezug.	Nein	- Genre - Handlung - Aufbau

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>buch aktuell</i> 1/2008 „Der Schwarze Tod veränderte die Menschen“	unbekannt	Die Pest steht im Zentrum des Interviews.	Nein	- Thema - Handlung - Charaktere
<i>Basler Zeitung</i> 25.02.2008 „Heilen ‚Die Tore der Welt‘ das Follett-Fieber?“	Angelika Spurny	Für Follett sei Schreiben leben.	Nein	- Handlung
<i>Bild der Frau</i> 25.02.2008 „Ken Follett. Meine Frau hat immer recht“	Christian Aust	Follett über die Schwierigkeiten, den ersten Satz eines Romans zu formulieren und über seine Liebe zu Heldinnen.	Nein	- Charaktere - starke Frauen - Technik
<i>Sächsische Zeitung</i> 27.02.2008 „Visionen der Himmelsstürmer“	Bettina Schmidt	Geheimnis seines Erfolges: „Kurze Sätze, komprimierte Handlung, ausgefeilte Charaktere, [...] eine starke Heldin und [...] ein spannender Plot.“	Nein	- Genre - Technik
<i>Kölnische Rundschau</i> 29.02.2008 „Ein langer Roman braucht ein Geheimnis“	Anselm Henkel	Follett über die „Faszination Mittelalter“ und dass am Anfang eines Romans ein Geheimnis stehen müsse.	Nein	- Thema (Pest) - Handlung
<i>P.M. History</i> März 2008 „Ich wollte den Lesern eine Freude machen“	Felicia Englmann	Follett standen Historiker als Berater zur Verfügung.	Nein	- Handlung - Charaktere - Technik
<i>Berliner Morgenpost</i> 01.03.2008 „Große Brüste sind so gut wie kleine“	Holger Kreitling	Follett orientiere sich an realen Gesellschaftskonflikten und zusätzlich bringe Lust „Spannung und Kraft“ in die Geschichte.	Nein	- Thema - Charaktere - starke Frauen - Spannung

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Welt</i> 01.03.2008 „Große Brüste sind so gut wie kleine“	Holger Kreitling	Gleicher Text wie in Berliner Morgenpost.	Nein	- Thema - Charaktere - starke Frauen - Spannung
<i>Neue Ruhr Zeitung</i> 02.03.2008 „Tore zum Welterfolg“	Jörg Bartel	Sein Erfolgsrezept: mittels einfacher Sprache den Spannungsbogen halten. 70 Prozent seiner Leser und Leserinnen sind Frauen.	Nein	- Technik - starke Frauen - Spannung
<i>Sonntags-Express</i> 02.03.2008 „Ich schreibe gerne Sex-Szenen“	Christof Ernst	Hauptfiguren sollten starke Charaktere sein.	Nein	- Genre - Aufbau - starke Frauen
<i>Hamburger Morgenpost</i> 05.03.2008 „Gierige Mönche, lüsterne Nonnen“	Kirsten Schmidt	Fokus auf Lust und Liebe in Folletts Romanen wird thematisiert.	Nein	- Genre (Mittelaltersaga) - Thema (Pest) - Aufbau
<i>Tiroler Tageszeitung</i> 14.03.2008 „Blockbuster im Buchformat“	Bernadette Lietzow	Folletts Ehefrau sei ein Vorbild für seine starken Frauencharaktere.	Nein	- Thema - Handlung - starke Frauen
<i>Frau im Spiegel</i> 19.03.2008 „Das Warten hat ein Ende“	Susanne Nolden	Folletts Frau als Vorbild für starke Frauencharaktere.	Nein	- Thema („Der Schwarze Tod“) - starke Frauen
<i>Frankfurter Rundschau</i> 01.04.2008 „Tagsüber lebe ich im Mittelalter“	Jakob Buhre, Swantje Waterstraat	Kritische Fragen der Interviewer. Zur Sprache meint Follett: „die Struktur der Sätze sollte so beschaffen sein, dass die Beutung sich sofort offenbart“.	Nein	- Stil - Sprache

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Salzburger Nachrichten</i> 03.04.2008 „In meinen Geschichten ist Gewalt nicht lustig“	Maria Handler	<i>Die Säulen der Erde</i> „wurde in 30 Sprachen übersetzt, weltweit wurden 14 Millionen Exemplare verkauft, 3,8 Millionen auf Deutsch“.	Nein	- Handlung - Technik
<i>Neues Deutschland</i> 05.04.2008 „Nichts bleibt, wie es ist“	Karlen Vesper	Folletts Faszination für das Mittelalter steht im Vordergrund dieses Interviews.	Nein	- Handlung - Charaktere - Technik - starke Frauen
<i>OÖ Nachrichten</i> 07.11.2008 „Jetzt weiß ich, dass ich nicht an Gott glaube“	Peter Grubmüller	Sehr allgemeines Interview.	Nein	- Thema
<i>Frankfurter Rundschau</i> 25.01.2010 „Bücher wird es immer geben“	Jan Freitag	Umfassendes Interview zu Folletts Biografie und seinem Gesamtwerk anlässlich der Verfilmung von <i>Eisfieber</i> .	Nein	- Struktur (der Dialoge) -Charaktere (starke Frauen, Helden und Schurken)
<i>Die Weltwoche</i> 07.10.2010	Sven Michaelsen	Sehr allgemeines Interview über Folletts Romanplanung und Schreibstil.	Nein	- Stil
<i>OÖ Nachrichten</i> 12.11.2010 „Folletts Pflichtlektüre: 1984, Oliver Twist und Ulysses“	Peter Grubmüller	Nur die Biografie des Autors wird behandelt.	Nein	
<i>FAZ</i> 13.11.2010 „Mein Nobelpreis ist mein Maserati“	Gina Thomas	Verfilmung von <i>Die Säulen der Erde</i> ; Fragen zu seinen historischen Romanen und der Recherche; <i>Sturz der Titanen</i> wird kurz erwähnt.	Nein	

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Neues Deutschland</i> 22.11.2010 „Zwei Schritte vorwärts, ein Schritt zurück“	Karlen Vesper	<i>Sturz der Titanen</i> wird mit Tolstois <i>Krieg und Frieden</i> verglichen.	Nein	- Thema - Frauen
<i>Stuttgarter Zeitung</i> 15.09.2012 „Ich wollte nicht zurück ins Mittelalter“	Verena Orth	Gespräch über das Schreiben und wieso Folletts Bösewichte immer männlich sind.	Im LHW	- Handlng - Charaktere (Frauen) - Spannung
<i>Frankfurter Rundschau</i> 09.11.2012 „Es müssen Tränen fließen“	Jan Freitag	Interview anlässlich der Verfilmung von <i>Die Tore der Welt</i> .	Nein	- Charaktere - starke Frauen
<i>OÖ Nachrichten</i> 09.11.2012 „Ich will helfen, Geschichte zu verstehen“	Peter Grubmüller	Diskussion über den Zweiten Weltkrieg und die Planbarkeit von Bestsellern.	Nein	- starke Frauen
<i>Stuttgarter Zeitung</i> 18.11.2012 „Ich liebe starke Frauen“	Jan Freitag	Ähnlich wie am 25.01.2010 in der <i>Frankfurter Rundschau</i> abgedruckt.	Nein	
<i>Süddeutsche Zeitung</i> 24.11.2012 „Ken Follett über Ideen“	Michaela Gerganoff	Interview anlässlich der Verfilmung von <i>Die Tore der Welt</i> ; erster Satz des noch nicht erschienen Romans <i>Edge of Eternity</i> wird zitiert.	Nein	- Zitat
<i>Tages-Anzeiger</i> 30.11.2012 „«Alle lieben mich»“	Michaela Gerganoff	Gleicher Wortlaut wie am 24.11.2012 in der <i>Süddeutschen Zeitung</i> abgedruckt.	Nein	- Zitat

Tabelle 28: Interviews mit Ken Follett.

Porträts

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Leipziger Volkszeitung</i> 21.03.1995 „Leser lieben ausgemalte Dramatik“	Peter W. Fischer	Follett lobt die Aufmachung der HC-Ausgaben in Deutschland.	Nein	- Handlung - Cover
<i>BILD-Zeitung</i> 29.08.2003 „Der Meister der Gänsehaut. Wie spannend ist sein eigenes Leben?“	Ulla Bohn	Bezug auf <i>Die Nadel</i> und <i>Die Säulen der Erde</i> .	Nein	- Genre („Thriller-Meister“) - Charaktere („sehr weibliche Frau“)
<i>Wiener</i> Dezember 2004 „Ich bin ein Star holt mich hier raus!“	unbekannt	Details zu <i>Eisfieber</i> ; viele Fakten werden präsentiert.	Nein	- Genre - Thema - Sprache
<i>buchmedia magazin</i> Frühjahr/Sommer 2008 „Reich und glücklich“	Ditta Rudle	Follett schreibe „leicht verdauliche Spannungsromane“.	Im LHW	- Genre
<i>Süddeutsche Zeitung</i> 26.01.2010 „Shakespeare in brav“	unbekannt (midt)	Arbeitsalltag Folletts und Unterschied disziplinierter Arbeiter vs. inspirierter Dichter.	Nein	
<i>Die Welt</i> 25.09.2010 „Handwerk hat goldenen Boden“	Elmar Krekeler	Sehr umfassende Besprechung von <i>Sturz der Titanen</i> . Schreiben als Handwerk wird thematisiert; Follett habe „ein sicheres Gespür für Plotstrukturen“; Vergleich mit Tolstoi.	Im LHW	- Thema - Handlung - Charaktere

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Die Presse</i> 20.11.2010 „Ken Folletts historische Welt: „Kein Problem mit Schwarz-Weiß““	Teresa Schaur-Wünsch	Porträt anlässlich des Fernsehstarts von <i>Die Säulen der Erde</i> . Über „Schwarz-Weiß-Malerei“ und Follett denke beim Schreiben ständig an die Leserinnen und Leser.	Nein	- Aufbau „verschlungene Handlungsstränge“ „Sex & Crime“
<i>Stuttgarter Zeitung</i> 20.11.2010 „Erzählen als Handwerk“	Markus Reiter	Die deutsche Literaturkritik stünde Folletts Ansatz „Erzählen als Handwerk“ sehr kritisch gegenüber.	Nein	
<i>Welt am Sonntag</i> 02.12.2012 „Ganz schön dunkel, dieses Mittelalter	Lucas Wiegmann	Rezension des Fernseh-Vierteilers <i>Die Tore der Welt</i> ; beschreibt einen Boom der sogenannten „Geschichtsromane“.	Nein	

Tabelle 29: Porträts über Ken Follett.

Meldungen, Buchpreise, Frankfurter Buchmesse und anderes

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Süddeutsche Zeitung</i> 04.06.2003 „Buchpreisfindung“	unbekannt	Internationaler Buchpreis Corine: Es wird erwähnt, dass Ken Follett den Weltbild-Leserpreis erhalten wird.	Nein	
<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> 04.06.2003 „Punk ist in“	unbekannt (dpa)	Internationaler Buchpreis Corine: Es wird erwähnt, dass Ken Follett den Weltbild-Leserpreis erhalten wird.	Nein	

Artikel	AutorIn	Besonderheit	ÜbersetzerInnen erwähnt	Besprochene Aspekte
<i>Süddeutsche Zeitung</i> 06.11.2003 „Auflagenkönige aus dem Ausland“	Christian Mayer	Verleihung des Internationalen Buchpreises Corine: 50.000 Leser sollen für Ken Follett gestimmt haben.	Nein	
<i>Die Welt</i> 08.03.2008 „Ken Follett plant Trilogie über das 20. Jahrhundert“	unbekannt (dpa)	Vorschau auf <i>Sturz der Titanen</i> .	Nein	- Thema
<i>OÖ Nachrichten</i> 09.10.2010 „Der bunteste Haufen, seit es Bücher gibt“	Peter Grubmüller	Kurzer Artikel zur Frankfurter Buchmesse. Erwähnung der Neuerscheinung <i>Sturz der Titanen</i> und die erste koreanische Übersetzung von <i>Die Säulen der Erde</i> .	Nein	
<i>Neue Zürcher Zeitung</i> 23.08.2011 „Der Reichtum der Erfolgsautoren“	unbekannt (dpa)	Ken Follett hat innerhalb von 12 Monaten 14 Millionen Dollar verdient und ist damit auf der Liste der erfolgreichsten Autoren als erster Europäer auf Platz 11.	Nein	
<i>Der Tagesspiegel</i> 10.10.2012 „So wird die Buchmesse 2012“	unbekannt (gbar)	Kurze Erwähnung Ken Follerts und sein Roman <i>Winter der Welt</i> .	Nein	- Charaktere - Zitat

Tabelle 30: Meldungen, Buchpreise, Frankfurter Buchmesse und anderes.

4.2.2 Quantitative Auswertung

4.2.2.1 Zeitungen und Zeitschriften

Insgesamt wurden Rezensionen, Interviews, Porträts und Meldungen über Ken Follett und seine Werke in 62 verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften gefunden (Quelle: Innsbrucker Zeitungsarchiv). *Die Welt* schenkte dem Autor die mit Abstand meiste Aufmerksamkeit mit insgesamt 16 Artikeln im Zeitraum zwischen 1979 und 2013. Auf Rang 2 befindet sich die *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)* mit sechs Artikeln und auf Rang 3 liegen die *Frankfurter Rundschau* und die *OÖ Nachrichten* mit je fünf Artikeln.

Fast die Hälfte dieser Medien (28) haben in der Zeitspanne, als Folletts Bestseller auf Deutsch erschienen sind (1979–2012) nur einen einzigen Artikel veröffentlicht. Ein Großteil davon, nämlich 13 Zeitungen und Zeitschriften, zum ersten Mal im Jahr 2008, als Folletts Mittelalterroman *Die Tore der Welt* erschien. Nachdem der Vorgängerroman *Die Säulen der Erde* (1990) 2004 in einer Umfrage zu einem der drei beliebtesten Bücher der Deutschen gewählt wurde (vgl. Knust, 2008; Reiter, 2010: V2), konnte sich vermutlich kaum ein Medium dieser Nachfrage nach der Fortsetzung entziehen. Abgesehen von Folletts steigendem Bekanntheitsgrad könnte auch die Ankündigung der Verfilmungen dieser Romane unter deutscher Mitproduktion (vgl. Handler, 2008: 11) zumindest mit ausschlaggebend für diesen sprunghaften Anstieg gewesen sein. Dies scheint die Annahme zu bestätigen, dass der Konkurrenzdruck eine Vielzahl der Medien dazu treibt, aus aktuellem Anlass zu handeln und fast gleichzeitig die gleichen Bücher zu rezensieren.

Reihung	Zeitung/Zeitschrift	Wann erschienen	Anzahl
1.	<i>Die Welt</i>	18.10.1980 05.02.1983 14.01.1984 06.12.1986 20.07.1989 17.10.1992 24.09.1994 02.10.1996 05.10.1996 26.04.1997 08.09.2001 23.07.2005	16

Reihung	Zeitung/Zeitschrift	Wann erschienen	Anzahl
		17.09.2005 01.03.2008 08.03.2008 25.09.2010	
2.	<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i>	22.11.1999 04.06.2003 15.02.2008 24.02.2008 08.10. 2010 11.09.2012	6
3.	<i>Frankfurter Rundschau</i>	18.12.1999 05.10.2002 01.04.2008 25.01.2010 09.11.2012	5
3.	<i>OÖ Nachrichten</i>	07.11.2008 30.09.2010 09.10.2010 12.11.2010 09.11.2012	5
4.	<i>Berliner Morgenpost</i>	24.09.1999 24.09.1999 08.10.2005 01.03.2008	4
4.	<i>Hamburger Abendblatt</i>	21.09.1990 18./19.08.2001 02.09.2003 06.03.2008	4
4.	<i>Stuttgarter Zeitung</i>	17.08.2001 20.11.2010 15.09.2012 18.11.2012	4
4.	<i>Süddeutsche Zeitung</i>	04.06.2003 11.06.2003 26.01.2010 24.11.2012	4
4.	<i>Tiroler Tageszeitung</i>	06./07.02.1993 24./25.06.1995 20.06.1997 14.03.2008	4

Reihung	Zeitung/Zeitschrift	Wann erschienen	Anzahl
5.	<i>Basler Zeitung</i>	03.09.2002 30.08.2003 25.02.2008	3
5.	<i>Bild-Zeitung</i>	28.08.2001 30.08.2002 29.08.2003	3
5.	<i>buch aktuell</i>	3/1996 1/2008 1/2008	3
5.	<i>Der Standard</i>	07.08.1992 05.08.1994 07.11.1997	3
5.	<i>Der Tagesspiegel</i>	14.10.2005 02.03.2008 10.10.2012	3
5.	<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i>	21.09.1990 27.08.2002 23.02.2008	3
5.	<i>Kölnische Rundschau</i>	03.09.1996 29.02.2008 29.02.2008	3
5.	<i>Münchener Merkur</i>	06.08.1990 28.09.1994 29.08.2002	3
5.	<i>Neues Deutschland</i>	23.11.1992 05.04.2008 22.11.2010	3
5.	<i>Welt am Sonntag</i>	01.12.1991 08.12.1996 02.12.2012	3
5.	<i>Westdeutsche Allgemeine Zeitung</i>	04.08.2001 03.12.2005 08.03.2008	3
6.	<i>BuchJournal</i>	3/1996 1/2008	2
6.	<i>Die Abendzeitung</i>	03.09.2005 28.02.2008	2
6.	<i>Die Presse</i>	Dezember 1996 (Bücherpick) 20.11.2010	2

Reihung	Zeitung/Zeitschrift	Wann erschienen	Anzahl
6.	<i>Die Woche</i>	05.04.1996 15.10.1999	2
6.	<i>Focus</i>	29.09.1997 05.09.2005	2
6.	<i>Frankfurter Neue Presse</i>	07.11.2002 28.02.2008	2
6.	<i>Hamburger Morgenpost</i>	26.09.2002 05.03.2008	2
6.	<i>Hannoversche Allgemeine Zeitung</i>	15.10.2005 28.02.2008	2
6.	<i>Leipziger Volkszeitung</i>	21.03.1995 29.02.2008	2
6.	<i>Sächsische Zeitung</i>	26.10.2002 27.02.2008	2
6.	<i>Salzburger Nachrichten</i>	03.04.2008 09.10.2010	2
6.	<i>Schweizer Illustrierte</i>	12.09.2005 10.03.2008	2
6.	<i>SonntagsZeitung</i>	23.10.2005 24.02.2008	2
6.	<i>Vorarlberger Nachrichten</i>	05./06.12.1992 07./08.09.1996	2
7.	<i>Aachener Zeitung</i>	24.10.2002	1
7.	<i>Allgemeine Zeitung</i>	13.11.2010	1
7.	<i>Badische Neueste Nachrichten</i>	16.09.2002	1
7.	<i>Berliner Zeitung</i>	07.03.2008	1
7.	<i>Bild der Frau</i>	25.02.2008	1
7.	<i>Blick</i>	29.02.2008	1
7.	<i>buchmedia magazin</i>	Frühjahr/Sommer 2008	1
7.	<i>buchreport</i>	Juni 2001	1
7.	<i>Bunte</i>	13.03.2008	1
7.	<i>Der Spiegel</i>	05.03.1979	1
7.	<i>Deutsche Presse Agentur GmbH (dpa)</i>	19.09.2005	1
7.	<i>Die Weltwoche</i>	07.10.2010	1
7.	<i>Frau im Spiegel</i>	19.03.2008	1
7.	<i>Neue Ruhr Zeitung</i>	02.03.2008	1
7.	<i>Neue Zürcher Zeitung</i>	23.08.2011	1
7.	<i>Osnabrücker Zeitung</i>	29.02.2008	1

Reihung	Zeitung/Zeitschrift	Wann erschienen	Anzahl
7.	<i>P.M. History</i>	3/2008	1
7.	<i>Pforzheimer Zeitung</i>	13.10.2005	1
7.	<i>Rhein-Zeitung</i>	22.10.2005	1
7.	<i>Ruhr Zeitung</i>	02.03.2008	1
7.	<i>Sonntags-Express</i>	02.03.2008	1
7.	<i>Tages-Anzeiger</i>	30.11.2012	1
7.	<i>TAZ</i>	05.10.1994	1
7.	<i>Thüringer Allgemeine</i>	01.03.2008	1
7.	<i>Volksstimme am Sonntag</i>	29.08.1993	1
7.	<i>Westfälische Rundschau</i>	29.03.2008	1
7.	<i>Wiener</i>	Dezember 2004	1
7.	<i>Wochenpost</i>	25.01.1996	1

Tabelle 31: Quantitative Auswertung – Zeitungen und Zeitschriften.

4.2.2.2 Rezensentinnen und Rezensenten

Insgesamt schrieben 95 namentlich genannte Rezensentinnen und Rezensenten über Ken Follett. Ein Großteil – 78 – schrieb nur ein einziges Mal über diesen Autor, obwohl er fast alle zwei Jahre einen Bestseller veröffentlichte und in den bekannten Printmedien regelmäßig behandelt wurde. Daran lässt sich ablesen, dass es für Kritikerinnen und Kritiker offensichtlich nicht interessant ist, Ken Follett in seiner Entwicklung als Schriftsteller zu begleiten. Es wären weitere Untersuchungen notwendig, jedoch liegt die Vermutung nahe, dass dieses Desinteresse – und dadurch ständig wechselnde Rezensentinnen und Rezensenten – typisch für Trivallliteratur sein könnte.

Nur zwei Ausnahmen können auf Anhieb festgestellt werden: Peter Grubmüller schrieb innerhalb von vier Jahren (2008–2012) vier Rezensionen für die *OÖ Nachrichten* und Sven Boedecker schrieb bereits 1996 zwei Rezensionen und auch wieder im Jahr 2008 eine weitere. Jedoch wird in den Artikeln die Entwicklung des Autors nicht thematisiert und dies scheint die oben geäußerte Vermutung wiederum zu bestätigen.

Reihung	Rezensent/Rezensentin	Wann/Wo	Anzahl
1.	Grubmüller, Peter	<i>OÖ Nachrichten</i> (07.11.2008, 09.10.2010, 12.11.2010, 09.11.2012)	4
2.	Alanyali, Iris	<i>Die Welt</i> (23.07.2005, 17.09.2005) <i>Berliner Morgenpost</i> (08.10.2005)	3
2.	Bähr, Julia	<i>Die Abendzeitung</i> (15.02.2008) <i>FAZ</i> (15.02.2008) <i>WAZ</i> (08.03.2008)	3
2.	Boedecker, Sven	<i>Wochenpost</i> (25.01.1996) <i>Die Woche</i> (05.04.1996) <i>SonntagsZeitung</i> (24.02.2008)	3
2.	Freitag, Jan	<i>Frankfurter Rundschau</i> (25.01.2010, 09.11.2012) <i>Stuttgarter Zeitung</i> (18.11.2012)	3
2.	Kreitling, Holger	<i>Die Welt</i> (08.09.2001, 01.03.2008) <i>Berliner Morgenpost</i> (01.03.2008)	3
2.	Spurny, Angelika	<i>Basler Zeitung</i> (03.09.2002, 30.08.2003, 25.02.2008)	3
3.	Beckmann, Gerhard	<i>Die Welt</i> (05.10.1996) <i>Die Presse/Bücherpick</i> (Dezember 1996)	2
3.	Bröhan, Nicole	<i>Berliner Morgenpost</i> (24.09.1999, 24.09.1999)	2
3.	Gerganoff, Michaela	<i>Süddeutsche Zeitung</i> (24.11.2012) <i>Tages-Anzeiger</i> (30.11.2012)	2
3.	Hetzel, Peter M.	<i>Schweizer Illustrierte</i> (12.09.2005, 10.03.2008)	2
3.	Loose, Hans-Werner	<i>Die Welt</i> (05.02.1983, 14.01.1984)	2
3.	Nawe, Günter	<i>Kölnische Rundschau</i> (03.09.1996, 29.02.2008)	2
3.	Nyary, Josef	<i>Welt am Sonntag</i> (01.12.1991, 08.12.1996)	2
3.	Platzeck, Wolfgang	<i>WAZ</i> (04.08.2001, 03.12.2005)	2
3.	Vanhoefer, M.	<i>Münchener Merkur</i> (06.08.1990, 28.09.1994)	2
3.	Vesper, Karlen	<i>Neues Deutschland</i> (05.04.2008, 22.11.2010)	2
4.	Aust, Christian	<i>Bild der Frau</i> (25.02.2008)	1
4.	Bartel, Jörg	<i>Neue Ruhr Zeitung</i> (02.03.2008)	1
4.	Becker, Rolf	<i>Der Spiegel</i> (05.03.1979)	1

Reihung	Rezensent/Rezensentin	Wann/Wo	Anzahl
4.	Behrens, Volker	<i>Hamburger Abendblatt</i> (06.03.2008)	1
4.	Blank, Gunter	<i>SonntagsZeitung</i> (23.10.2005)	1
4.	Böhmer, André	<i>Leipziger Volkszeitung</i> (29.02.2008)	1
4.	Bohn, Ulla	<i>Bild-Zeitung</i> (29.08.2003)	1
4.	Brand, Jobst-Ulrich	<i>Focus</i> (05.09.2005)	1
4.	Buhre, Jakob; Waterstraat Swantje	<i>Frankfurter Rundschau</i> (01.04.2008)	1
4.	Cech, Oliver	<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> (27.08.2002)	1
4.	Dähling, Angela	<i>Volksstimme am Sonntag</i> (29.08.1993)	1
4.	Defrancesco, Michael	<i>Rhein-Zeitung</i> (22.10.2005)	1
4.	Diller, Christine	<i>Münchner Merkur</i> (29.08.2002)	1
4.	Dohle, Johanna	<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> (21.09.1990)	1
4.	Englmann, Felicia	<i>P.M. History</i> (Ausgabe 3/2008)	1
4.	Ernst, Christof	<i>Sonntags-Express</i> (02.03.2008)	1
4.	Eulenburg, Katharina	<i>Berliner Zeitung</i> (07.03.2008)	1
4.	Filius-Jehne, Christiane	<i>Sächsische Zeitung</i> (26.10.2002)	1
4.	Fischer, Peter W	<i>Leipziger Volkszeitung</i> (21.03.1995)	1
4.	Fritzen, Florentine	<i>FAZ</i> (24.02.2008)	1
4.	Giebenrath, Sebastian	<i>Pforzheimer Zeitung</i> (13.10.2005)	1
4.	Gröner, Christoph	<i>Die Abendzeitung</i> (03.09.2005)	1
4.	Haefs, Gisbert	<i>Die Welt</i> (17.10.1992)	1
4.	Handler, Maria	<i>Salzburger Nachrichten</i> (03.04.3008)	1
4.	Haverkamp, Christof	<i>Osnabrücker Zeitung</i> (29.02.2008)	1
4.	Heidtmann, Hans	<i>Der Standard</i> (07.08.1992)	1
4.	Henkel, Anselm	<i>Kölnische Rundschau</i> (29.02.2008)	1
4.	Hergt, Kerstin	<i>Hannoversche Allgemeine Zeitung</i> (15.10.2005)	1
4.	Hitchman, Monika	<i>Blick</i> (29.02.2008)	1
4.	Horáková, Dana	<i>Bild-Zeitung</i> (28.08.2001)	1
4.	Hübl, Michael	<i>Badische Neueste Nachrichten</i> (16.09.2002)	1
4.	Hübner-Weinhold, Mark	<i>Hamburger Abendblatt</i> (18./19.08.2001)	1
4.	Ingendaay, Paul	<i>FAZ</i> (11.09.2012)	1
4.	Jacobus, Hans	<i>Neues Deutschland</i> (23.11.1992)	1
4.	Knust, Christine	<i>Der Tagesspiegel</i> (02.03.2008)	1
4.	König, Wilhelmine	<i>Der Standard</i> (05.08.1994)	1
4.	Korff, Christiane	<i>Focus</i> (29.09.1997)	1

Reihung	Rezensent/Rezensentin	Wann/Wo	Anzahl
4.	Körner, Theo	<i>Westfälische Rundschau</i> (29.03.2008)	1
4.	Krekeler, Elmar	<i>Die Welt</i> (25.09.2010)	1
4.	Kunert, Heike	<i>BuchJournal</i> (1/2008)	1
4.	Leber, Sebastian	<i>Der Tagesspiegel</i> (14.10.2005)	1
4.	Lietzow, Bernadette	<i>Tiroler Tageszeitung</i> (14.03.2008)	1
4.	Mayer, Christian	<i>Süddeutsche Zeitung</i> (11.06.2003)	1
4.	Melzer, Chris	<i>Deutsche Presse-Agentur</i> (19.09.2005)	1
4.	Merian, Svende	<i>BuchJournal</i> (3/1996)	1
4.	Michaelson, Sven	<i>Die Weltwoche</i> (07.10.2010)	1
4.	Middel, Andreas	<i>Die Welt</i> (24.09.1994)	1
4.	Mies, Petra/Wolff, Thomas	<i>Frankfurter Rundschau</i> (05.10.2002)	1
4.	Modick, Klaus	<i>Die Woche</i> (15.10.1999)	1
4.	Nolden, Susanne	<i>Frau im Spiegel</i> (19.03.2008)	1
4.	Olbert, Frank	<i>FAZ</i> (21.11.1999)	1
4.	Orth, Verena	<i>Stuttgarter Zeitung</i> (15.09.2012)	1
4.	Oser, Thomas	<i>Frankfurter Neue Presse</i> (07.11.2002)	1
4.	Panic, Ira	<i>Hamburger Morgenpost</i> (26.09.2002)	1
4.	Pfeiffer, Daniela	<i>Bild-Zeitung</i> (30.08.2002)	1
4.	Platschke, Lilo	<i>Thüringer Allgemeine</i> (01.03.2008)	1
4.	Reiter, Markus	<i>Stuttgarter Zeitung</i> (20.11.2010)	1
4.	Rother, Sabine	<i>Aachener Zeitung</i> (24.10.2002)	1
4.	Rottensteiner, Franz	<i>Der Standard</i> (07.11.1997)	1
4.	Rudle, Ditta	<i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008)	1
4.	Rybak, Andrzej	<i>Hamburger Abendblatt</i> (21.09.1990)	1
4.	Schaur-Wünsch, Teresa	<i>Die Presse</i> (20.11.2010)	1
4.	Schiller, Maike	<i>Hamburger Abendblatt</i> (02.09.2003)	1
4.	Schmidt, Bettina	<i>Sächsische Zeitung</i> (27.02.2008)	1
4.	Schmidt, Kirsten	<i>Hamburger Morgenpost</i> (05.03.2008)	1
4.	Schütz, Alex	<i>Stuttgarter Zeitung</i> (17.08.2001)	1
4.	Schwarz, Martin Maria	<i>Frankfurter Rundschau</i> (18.12.1999)	1
4.	Sieg, Anja	<i>buchreport</i> (Juni 2001)	1
4.	Starkmann, Alfred	<i>Die Welt</i> (20.07.1989)	1
4.	Stosch, Stefan	<i>Hannoversche Allgemeine</i> (28.02.2008)	1
4.	Strohal, Eva	<i>Tiroler Tageszeitung</i> (20.06.1997)	1
4.	Thomas, Gina	<i>FAZ</i> (13.11.2010)	1

Reihung	Rezensent/Rezensentin	Wann/Wo	Anzahl
4.	Van Stein, Emmanuel	<i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> (23.02.2008)	1
4.	von Schwarzkopf, Margarete	<i>Die Welt</i> (06.12.1986)	1
4.	Vonhof, Holger	<i>Frankfurter Neue Presse</i> (28.02.2008)	1
4.	Wegmann, Karl	<i>TAZ</i> (05.10.1994)	1
4.	Wiegelmann, Lucas	<i>Welt am Sonntag</i> (02.12.2012)	1
4.	Wolff, Lutz-W.	<i>Die Welt</i> (18.10.1980)	1

Tabelle 32: Quantitative Auswertung – Rezensentinnen und Rezensenten.

Folgende 18 Artikel konnten nur ohne namentliche Nennung der Journalistin oder des Journalisten erfasst werden:

Titel	Zeitung/Zeitschrift	Datum
Der Reichtum der Erfolgsautoren	<i>Neue Zürcher Zeitung</i>	23.08.2011
Die 10 wichtigsten Bücher, über die man spricht	<i>Bunte</i>	13.03.2008
Einfach titanisch	<i>FAZ</i>	08.10.2010
Farbenprächtige Buchstabenteppiche für Reisen in die Vergangenheit	Daten fehlen	
Höhenflug gen Westen	<i>Tiroler Tageszeitung</i>	06./07.02.1993
Ich bin ein Star holt mich hier raus!	<i>Wiener</i>	Dezember 2004
Ken Follett kämpft für freie Kumpel (szp)	<i>Die Welt</i>	02.10.1996
Ken Follett plant Trilogie über das 20. Jahrhundert (dpa)	<i>Die Welt</i>	08.03.2008
Ken Follett. Himmelsstürmer des Mittelalters	<i>Buch Aktuell</i>	Herbst 1990
Lange „Brücken“ (dpa, VN)	<i>Vorarlberger Nachrichten</i>	07./08.09.1996
Mit Ken Follett eine „Nacht über den Wassern“ (dpa)	<i>Vorarlberger Nachrichten</i>	05./06.12.1992
Nadeln, ins Ohr gesteckt	<i>Die Welt</i>	26.04.1997
Neues aus Kingsbridge	<i>buch aktuell</i>	1/2008
Punk ist in (dpa)	<i>FAZ</i>	04.06.2003
Shakespeare in brav (midt)	<i>Süddeutsche Zeitung</i>	26.01.2010

Titel	Zeitung/Zeitschrift	Datum
So spannend ist Geschichte	<i>OÖ Nachrichten</i>	30.09.2010
So wird die Buchmesse 2012 (gbar)	<i>Der Tagesspiegel</i>	10.10.2012
Überleben im Weltkrieg (ath)	<i>Salzburger Nachrichten</i>	09.10.2010

Tabelle 33: Artikel ohne namentliche Nennung der Autorin oder des Autors.

4.2.2.3 Nennung von Übersetzerinnen und Übersetzern

In den untersuchten Rezensionen, Interviews, Porträts und anderen Artikeln wird nur selten deutlich gemacht, dass es sich um eine Übersetzung handelt, die besprochen wird. Die Erwähnung der Übersetzerinnen und Übersetzer in den diversen Artikeln fällt sogar sehr dürtig aus. Wenn überhaupt, kommt eine namentliche Nennung nur im Literaturhinweis mit der Formulierung „Aus dem Englischen von“ oder „Übersetzt von“ vor.

Das Medium mit den meisten Erwähnungen von Übersetzerinnen und Übersetzern im Literaturhinweis ist *Die Welt*. Das dürfte damit zusammenhängen, dass in dieser Zeitung die meisten Artikel über Follett erschienen sind. *Die Welt* erwähnt nur ein einziges Mal auch im Fließtext, dass es sich um eine Übersetzung handelt, und in den weiteren 15 Artikeln werden die Übersetzerinnen und Übersetzer sieben Mal namentlich im Literaturhinweis erwähnt.

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (insgesamt sechs Artikel) und die *OÖ Nachrichten* (insgesamt fünf Artikel) nennen jeweils nur ein einziges Mal die Übersetzerinnen und Übersetzer im Literaturhinweis, die *Frankfurter Rundschau* trotz fünf veröffentlichten Artikeln kein einziges Mal.

Folgende acht Zeitungen und Zeitschriften erwähnen jeweils ein Mal im Fließtext, dass es sich bei dem rezensierten Buch um eine Übersetzung handelt: *Der Standard*, *Die Welt*, *Frankfurter Neue Presse*, *Hamburger Morgenpost*, *Kölner Stadt-Anzeiger*, *Pforzheimer Zeitung*, *Sächsische Zeitung* und *Stuttgarter Zeitung*. Namentlich werden die Übersetzerinnen und Übersetzer in vier davon (*Der Standard*, *Die Welt*, *Hamburger Morgenpost* und *Kölner Stadt-Anzeiger*) zumindest in einem bibliographischen Hinweis erwähnt.

Von den 62 untersuchten Zeitungen und Zeitschriften nennen nur sechs die Übersetzerinnen und Übersetzer von Folletts Romanen in allen in ihrem Medium erschienen Rezensionen. Diese sechs Ausnahmen sind: *Badische Neueste Nachrichten* (ein Artikel), *Berliner Zeitung* (ein Artikel), *BuchJournal* (zwei Artikel), *buchmedia magazin* (ein Artikel),

Der Standard (drei Artikel) und *Wochenpost* (ein Artikel). Es scheint, als würden die meisten Medien willkürlich von Fall zu Fall entscheiden, ob die Übersetzerinnen und Übersetzer des jeweiligen Romans zumindest im Literaturhinweis erwähnt werden oder nicht. Es ist auch nicht zu beobachten, dass die Nennungen in den letzten Jahren zugenommen hätten und es zu einer verstärkten Wahrnehmung der Übersetzerinnen und Übersetzer gekommen wäre.

Die Übersetzerinnen und Übersetzer, die überhaupt nicht erwähnt werden sind: Walter Bodemer, Rainer Delfs, Bernd Jost, Helmut Kossodo, Axel Merz, Reinhard Rohn und Elisabeth Simon.

In einem Artikel (Van Stein, 2008) wird nur ein Übersetzer erwähnt, obwohl zwei beteiligt waren. Dietmar Schmidt wird im Literaturhinweis weggelassen. Aus diesem Grund rangiert Rainer Schumacher in der folgenden Aufstellung auch einen Platz vor Schmidt.

Insgesamt bestätigt das Ergebnis, nämlich dass von 141 Rezensionen nur im Falle von 29 zumindest aus dem Literaturhinweis hervorgeht, dass es sich um eine Übersetzung handelt, Venutis Befund für die Gepflogenheit im englischen Sprachraum. Eine qualitative Analyse dieses Befunds folgt im nächsten Kapitel.

Reihung	Übersetzerin /Übersetzer	Zeitung/Zeitschrift	Erwähnung insgesamt (Anzahl)
1.	Till R. Lohmeyer	<i>buch aktuell</i> (Herbst 1990) <i>Der Standard</i> (05.08.1994) <i>Die Welt</i> (24.09.1994) <i>BuchJournal</i> (3/1996) <i>Kölnische Rundschau</i> (03.09.1996) <i>Die Welt</i> (05.10.1996) <i>Der Standard</i> (07.11.1997) <i>Berliner Morgenpost</i> (24.09.1999) <i>Die Woche</i> (15.10.1999) <i>Neueste Nachrichten</i> (16.09.2002) <i>Hamburger Morgenpost</i> (26.09.2002) <i>Die Welt</i> (17.09.2005) <i>Berliner Morgenpost</i> (08.10.2005) <i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008)	14
2.	Christel Rost	<i>buch aktuell</i> (Herbst 1990) <i>Der Standard</i> (05.08.1994) <i>Die Welt</i> (24.09.1994)	12

Reihung	Übersetzerin /Übersetzer	Zeitung/Zeitschrift	Erwähnung insgesamt (Anzahl)
		<i>BuchJournal</i> (3/1996) <i>Kölnische Rundschau</i> (03.09.1996) <i>Die Welt</i> (05.10.1996) <i>Neueste Nachrichten</i> (16.09.2002) <i>Hamburger Morgenpost</i> (26.09.2002) <i>Die Welt</i> (17.09.2005) <i>Berliner Morgenpost</i> (08.10.2005) <i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008)	
3.	Rainer Schumacher	<i>BuchJournal</i> (1/2008) <i>FAZ</i> (15.02.2008) <i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> (23.02.2008) <i>Hannoversche Allgemeine</i> (28.02.2008) <i>Kölnische Rundschau</i> (29.02.2008) <i>Berliner Zeitung</i> (07.03.2008) <i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008) <i>Die Welt</i> (25.09.2010) <i>ÖO Nachrichten</i> (30.09.2010) <i>Stuttgarter Zeitung</i> (15.09.2012)	10
4.	Dietmar Schmidt	<i>BuchJournal</i> (1/2008) <i>FAZ</i> (15.02.2008) <i>Hannoversche Allgemeine</i> (28.02.2008) <i>Kölnische Rundschau</i> (29.02.2008) <i>Berliner Zeitung</i> (07.03.2008) <i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008) <i>Die Welt</i> (25.09.2010) <i>ÖO Nachrichten</i> (30.09.2010) <i>Stuttgarter Zeitung</i> (15.09.2012)	9
5.	Gabriele Conrad	<i>buch aktuell</i> (Herbst 1990) <i>Der Standard</i> (07.08.1992) <i>Die Welt</i> (17.10.1992) <i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008)	4
6.	Wolfgang Neuhaus	<i>Der Standard</i> (07.11.1997)	3

Reihung	Übersetzerin /Übersetzer	Zeitung/Zeitschrift	Erwähnung insgesamt (Anzahl)
		<i>Berliner Morgenpost</i> (24.09.1999) <i>Die Woche</i> (15.10.1999)	
6.	Bernd Rullkötter	<i>Die Welt</i> (18.10.1980) <i>Die Welt</i> (14.01.1984) <i>buchmedia magazin</i> (Frühjahr/Sommer 2008)	3
6.	Lore Straßl	<i>Der Standard</i> (07.08.1992) <i>Die Welt</i> (17.10.1992) <i>Der Standard</i> (07.11.1997)	3
7.	Clemens von Bézar ²⁸	<i>Wochenpost</i> (25.01.1996)	1
7.	Günter Pauske	<i>Die Welt</i> (06.12.1986)	1

Tabelle 34: Quantitative Auswertung –Übersetzerinnen und Übersetzer.

²⁸ Es handelt sich hier nicht um einen Übersetzer von Folletts eigenständigen Werken, da *Die Ratten von Nizza* einen Sonderfall darstellen (vgl. Kapitel 4.1.1.1). Er wurde allerdings in einer Rezension erwähnt und wird daher bei der Auswertung der Medien in den namentlichen Nennungen der Übersetzerinnen und Übersetzer angeführt.

4.2.3 Qualitative Auswertung

„Die Rezension ist die verbreitetste und zugleich traditionsreichste Form (journalistischer) Literaturkritik als erste kritische Stellungnahme zu einer Neuerscheinung [...]“ (Albrecht, 2001:51). Die kritischen Stellungnahmen zu Folletts deutschsprachigen Neuerscheinungen sowie Interviews, Porträts etc. werden im Folgenden nach inhaltlichen und sprachlichen Gesichtspunkten analysiert. Einige Beiträge thematisieren auch ergänzend Aspekte wie die Sprecher der Hörbücher, die Covergestaltung und die Biografie des Autors, seine Gewohnheiten und seine politische Ausrichtung. Die Tatsache, dass die Übersetzerinnen und Übersetzer dabei nur ein Randthema bleiben, wurde bereits in Kapitel 2.3 kurz festgestellt.

4.2.3.1 Inhaltliche Aspekte

Inhaltliche Aspekte, wie zum Beispiel die Genrezuweisung, das Thema, die Handlung, die Charaktere oder einzelne Punkte der Erzähltechnik (im Besonderen die Spannung), werden in den ausgewerteten Rezensionen am ausführlichsten besprochen. Deshalb stehen auch in diesem Teil, der die qualitative Auswertung des vorliegenden Korpus an Rezensionen zum Thema hat, die inhaltlichen Aspekte zu Beginn.

4.2.3.1.1 Genre

Auf die Definition und Verwendung des Begriffs „Genre“ wurde bereits an anderer Stelle näher eingegangen (vgl. Kapitel 2.4.2).

In einem Interview im Februar 2008 wurde Ken Follett von Bettina Schmidt gefragt: „Sie schreiben Historienromane, Spionageromane, Wissenschaftsthiller, Bücher über den Zweiten Weltkrieg... Können oder wollen Sie sich nicht für ein Genre entscheiden?“ Follett antwortete in diesem Interview:

Ich war 29, als ich mit der „Nadel“ meinen ersten Welterfolg hatte. Wäre ich 49 gewesen, wäre ich vielleicht auf Nummer sicher gegangen und würde heute noch einen Spionageroman nach dem anderen schreiben. Doch ich war jung und wollte mich ausprobieren. Ich bin das Risiko eingegangen, neue Wege einzuschlagen, immer wieder. (Schmidt, 2008)

Ken Follett hatte seinen ersten Welterfolg mit dem 1979 in deutscher Übersetzung erschienenen Roman *Die Nadel*, einem Agententhriller, in dem ein deutscher Spion in England während des Zweiten Weltkrieges im Mittelpunkt steht. Wie beispielsweise der Follett-Experte Carlos Ramet in seinem Buch *Ken Follett: The Transformation of a Writer* feststellt, waren derartige Spionageromane in den siebziger Jahren sehr aktuell und Follett habe sich auch an anderen Schriftstellern dieses Genres orientiert:

By the 1970s, the spy novel had come to reflect an intense reader interest in covert operations aimed to topple foreign governments, and the 'manhunt novel'-a story in which a secret agent on an impossible mission is tracked down, first established by H. C. McNeile and put to thematic purposes by Geoffrey Household and Graham Greene, was resurrected by Alistair McLean, Jack Higgins, and Frederick Forsyth, though often in the form of commandos on a suicide mission. Follett would find a plot and an inspiration in Forsyth's *The Day of the Jackal* (1971) and would be propelled at the age of twenty-nine to international bestseller status with the publication of *Eye of the Needle* (1978). (Ramet, 1999: 4)

Ken Follett hat im Laufe seiner Karriere in verschiedenen Genres gearbeitet, und zwar abwechselnd in einem historischen und zeitgenössischen Setting (vgl. Ramet, 1999: 16). Allerdings wendet sich Follett über die Zeit verstärkt dem historischen Roman zu. Dieser Genrewechsel nach einer Reihe von erfolgreichen Thrillern und Folletts Erfahrungen in beiden Genres erweiterte nicht nur seine Leserschaft, sondern beeinflusste auch seine Technik, wie Ramet hervorhebt:

But Follett capably managed a transition to a post-Cold War mass-market readership. With the publication of *The Pillars of the Earth* in 1989, he moved more decidedly towards historical fiction, declaring that '[a]n historical novel is a much more difficult type of book to write than a thriller..., but it's also much more satisfying.' After a series of historical novels, Follett would bring those new writing experiences to the thriller form when he returned to it in 1996, reinvigorating the pattern through an even greater emphasis on a female consciousness and the inclusion of factual data more common to the historical novel. (Ramet, 1999: 5)

Auch in den untersuchten Rezensionen ist die Wahl des Genres immer wieder ein Thema. Die Autorinnen und Autoren der Rezensionen bezeichnen Folletts Spannungsromane in einigen Fällen nicht nur einfach als Thriller, sondern versuchen eine feinere Unterteilung dieses breiten Genres, zum Beispiel mit „Polit-Thriller“ (Becker, 1979: 223), „Spionage-Story“ (Bohn, 2003; Spurny, 2002: 26), „Agententhriller“ (Panic, 2002; von Schwarzkopf, 1986), „Kriegsthriller“ (Oser, 2002), „Wissenschaftsthriller“ (Platzeck, 2005), „Biothriller“ (Alanyali, 2005b und 2005c) oder „High-Tech-Thriller“ (Brand, 2005: 70).

Bis Ende der neunziger Jahre standen die Rezensentinnen und Rezensenten den Thrillern Ken Folletts und auch dem Genre *Thriller* großteils eher kritisch gegenüber. So schrieb zum Beispiel Rolf Becker über Folletts ersten Erfolgsroman *Die Nadel* (1979) und Nelson De Milles Roman *An den Wassern von Babylon* (1979), die er im März 1979 im selben Artikel im *Spiegel* rezensierte: „Kaum ein moderner Thriller-Autor mag noch ohne

durchgebissene Kehle oder ausgestochene Augen in den Wettbewerb treten, wie auch nicht ohne eine kräftige Dosis ‚harten‘ Sex“ (1979: 223). Becker bezieht sich in seinem Artikel zunächst auf das Genre im Allgemeinen, später aber auch direkt auf Folletts Roman: „Von beidem bietet auch ‚Die Nadel‘ genug – nach meinem Geschmack mehr als genug“ (1979: 223).

Die Thriller *Dreifach* (1980), *Der Mann aus St. Petersburg* (1982), *Auf den Schwingen des Adlers* (1983) und *Die Löwen* (1986) wurden den Recherchen nach nur jeweils ein Mal – und zwar alle - in der *Welt* rezensiert. Auch diese Bestseller konnten die Rezensenten nicht für das Genre begeistern. So schrieb Lutz-W. Wolff über *Dreifach*, einen Thriller über den Diebstahl einer Schiffsladung Uran: „Aber ebenso oft fällt Follett den Zwängen des Genres zum Opfer: er gleitet ab in übliche Thriller-Klischees. Als schließlich der Höhepunkt naht, wird eben nur noch geschossen, gewürgt und gestochen“ (Wolff, 1980).

Eine Ausnahme bildet die Feuilletonredakteurin der *Welt*, Margarete von Schwarzkopf²⁹. Sie konzentriert sich in ihrem Artikel über *Die Löwen* (1986) nicht, wie die anderen Rezensenten, auf die übermäßigen Gewaltszenen und steckt Follett nicht nur in die „Thriller“-Schublade, sondern sieht es differenzierter: „Zufrieden legt der Leser diese Mischung aus Agententhiller, Liebesroman (mit einigen recht drastischen erotischen Szenen) und Zeitgeschehen aus der Hand“ (von Schwarzkopf, 1986). Für Margarete von Schwarzkopf steht in dem Roman die Liebesgeschichte zwischen einer jungen Engländerin und einem CIA-Agenten in Afghanistan im Vordergrund, sodass eine eindeutige Genrezuweisung schwierig sei.

Für Carlos Ramet leistete Follett genau mit dieser Verknüpfung der Romangattungen einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des Thriller-Genres. Follett habe, so Ramet, besonders für nachfolgende Schriftsteller eine Vorbildwirkung. Denn durch ihn hätte die Liebesgeschichte Einzug in den Spannungsroman („suspense fiction“) gefunden. Das Element „Liebesgeschichte“ sei dank Follett in zeitgenössischen Thrillern nicht mehr die Ausnahme – wie es früher der Fall war – sondern nun die Regel (vgl. Ramet, 1999: 134).

Darüber hinaus sieht Ramet Follett als ersten Autor, der nach und nach auch die weibliche Leserschaft für das Genre Spionagethriller („espionage fiction“) interessiert habe. Bis in die siebziger Jahre waren das Zielpublikum dieses Genres vorwiegend Männer. Mit Follett habe sich das geändert. Er habe dem Genre Erweiterungspotenzial verschafft, indem er der nächsten Generation von Thrillerautorinnen und Thrillerautoren die Möglichkeit aufzeigte, mit weiblichen Protagonistinnen ein größeres – weil auch weibliches - Publikum anzuspre-

²⁹ Margarete von Schwarzkopf wurde, nachdem sie für *Die Welt* Buchkritiken verfasst hatte, Redakteurin beim Nordwestdeutschen Rundfunk und betreute eine wöchentliche Büchersendung. Sie hat auch viele bekannte Autorinnen und Autoren auf ihren Lesereisen durch Deutschland begleitet, unter anderem Ake Edwardson, P.D. James, Ian Rankin, Val McDermid und Ken Follett (vgl. Hoffmann und Campe, 2010).

chen (vgl. Ramet, 1999: 134). Viele Rezensentinnen und Rezensenten stimmen dem Follett-Experten Ramet in diesem Punkt zu. Vertiefend wird dieser Aspekt im Kapitel 4.2.3.1.5 behandelt, wo näher auf die Charaktere der Romane eingegangen wird.

Auch nach dem Erscheinen seines historischen Romans *Die Säulen der Erde* (1990), der in Deutschland bis heute sein erfolgreichstes Buch ist, blieb die Skepsis seinen Thrillern gegenüber noch bis zum Ende der neunziger Jahre bestehen. Obwohl beinahe alle zwei Jahre ein neuer Bestseller Ken Folletts auf Deutsch erschien, der es auf den Verkaufslisten ganz nach oben schaffte, las man in einer Rezension von 1994, dass Follett „seit seinem Debüt ‚Die Nadel‘ keinen wirklich bemerkenswerten Thriller mehr zustande gebracht“ (Wegmann, 1994) habe. Dabei war die bereits erwähnte einzige Rezension seines ersten Erfolgsromans *Die Nadel* von Rolf Becker im Jahre 1979 im Grunde eine negative Kritik. In den späteren Rezensionen anderer Romane Folletts findet dieser Thriller jedoch oftmals positive Erwähnung, obwohl eigentlich ein anderes Buch behandelt wird.

Mehr Anerkennung für seine Thriller scheint Ken Follett ab *Der dritte Zwillings* (1997) zu bekommen: „[I]n bester Thrillermanier oft gerade um Haaresbreite, [sic!] findet die Heldin heraus, was gespielt wird und setzt sich durch“ (Rottensteiner, 1997).

Mit *Das zweite Gedächtnis* (2001), das von Wolfgang Platzeck als „Drehbuch-reifer Thriller“ (Platzeck, 2001) bezeichnet wird und dessen Filmrechte vor der Erscheinung der deutschen Übersetzung bereits verkauft waren, und schließlich mit *Die Leopardin* (2002), einem Roman vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs (mit dem Corine-Leserpreis 2004 ausgezeichnet), häufen sich auch die Rezensionen, Reportagen, Porträts über und Interviews mit dem Bestsellerautor. *Die Leopardin* wäre „ein solider Durchschnittsthiller, allerdings sorgfältig bis ins Detail recherchiert und mit einem Spannungsbogen, der den Leser müheelos durch 540 Seiten trägt. Und am Ende hat man beiläufig sogar ein wenig Geschichtsunterricht erhalten“ (Cech, 2002) [meine Hervorhebung].

Vielfältig sind die Genre-Bezeichnungen in Bezug auf Folletts bislang letzten Thriller *Eisfieber* (2005). Der Verlag Lübbe nennt ihn in seiner Presseinformation einen „Wissenschaftsthiller“ (Platzeck, 2005), Iris Alanyali beschreibt ihn in der *Berliner Morgenpost* und in der *Welt* vom September 2005 als „Biothriller“ (2005b und 2005c), der sich nach einigen Kapiteln in einen „Landhauskrimi“ verwandle. Weitere Bezeichnungen reichen von „klassische[r] Thriller“ und „Kategorie «spannender Schmöker»“ (Melzer, 2005) über „romantisierende[r] Thriller“ (Gröner, 2005; er bezieht sich allerdings auf alle Thriller Ken Folletts) bis hin zu „High-Tech-Thriller“, der sich in ein „Kammerspiel“ wandle (Brand, 2005: 70). Die Rezensentinnen und Rezensenten sind sich allerdings einig, dass es sich um einen weiteren typischen Follett-Thriller handle, auch wenn das Thema Bioterrorismus neu sei. Nach den Ereignissen in einem High-Tech-Labor in Schottland, wo mit gefährlichen

Viren hantiert wird, schlägt die Handlung nach ungefähr der Hälfte des Romans völlig um: „Ein einsames Landhaus, ein Unwetter, gekappte Telefonleitungen – es ist die typische Ausgangslage klassischer britischer Thriller“ (Brand, 2005: 70).

Folletts Genrewechsel von Thrillern zu historischen Romanen wird von den Rezensentinnen und Rezensenten positiv bemerkt. Unter dem Titel „Neues aus Kingsbrigde“ war im Januar 2008 in *buch aktuell* zu lesen:

Seinen Namen hat sich Ken Follett mit spannungsgeladenen Thrillern gemacht. Der Lübbe Verlag, der die Bücher des Walisers seit 1979 in Deutschland herausbringt, nennt ihn zusammen mit John LeCarré und Frederick Forsyth das ‚Dreigestirn der Spannungsliteratur‘. Doch Follett will nicht auf Spannung allein reduziert werden und hat deshalb ein anderes Terrain mindestens ebenso erfolgreich erobert: den historischen Roman, figurenreich, farbenprächtigt und natürlich auch spannend.

Die Säulen der Erde (1990) seien ein „üppiger Historienschinken, in dessen Mittelpunkt der Bau einer Kathedrale in einer englischen Abtei steht“ (Vanhoefer, 1990). Dieser historische Roman, auch als „Mittelalterroman“ (Eulenburg, 2008; Stosch, 2008; Vonhof, 2008) oder „Mittelalter-Saga“ bzw. „halbes Sachbuch“ (Boedecker, 2008: 52) bezeichnet, befand sich sechs Jahre lang ganz oben auf der *Spiegel*-Bestsellerliste.

Die Geschichte ist „in“; auch in der Literatur wieder. Gewiß, Romanciers hatten immer ein Faible fürs Historische, zumindest seit der Romantik. Vielleicht darf man sogar argwöhnen, daß ohne Sir Walter Scotts Erfindung des historischen Romans („Waverley“, „Ivanhoe“) sich das Bewußtsein breiter Bevölkerungsschichten nie so leidenschaftlich für vergangene Zeiten erwärmt hätte, wie es im 19. Jahrhundert dann tatsächlich geschah. Und das auffallend starke neue Interesse am Mittelalter wäre wohl ohne Umberto Ecos Roman „Im Namen der Rose“ [sic!] weder in der Öffentlichkeit noch im Universitätsbereich denkbar. (Beckmann, 1996a und 1996b)

Einige Rezensentinnen und Rezensenten vermuten einen Zusammenhang zwischen Ken Folletts Genrewechsel und dem Erfolg Umberto Ecos. Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose* erschien 1980 im italienischen Original und 1983 in englischer Übersetzung von William Weaver. „Es war ein Zeichen der Zeit, daß dann bald (1990) ein typischer Vertreter angelsächsischer Bestsellerei, Ken Follett, einen Mittelalter-Roman nachlegte: ‚Die Säulen der Erde‘“ (Beckmann, 1996a und 1996b).

Dieser Genrewechsel hat Follett in Hinblick auf die Rezeption im deutschen Sprachraum nicht geschadet. Mit *Die Pfeiler der Macht* (1994) und *Die Brücken der Freiheit* (1996) kam er allerdings nicht ganz an den großen Erfolg und die Verkaufszahlen von *Die Säulen der Erde*³⁰ heran. Das spiegelt sich auch in den Rezensionen wider: „So sind ‚Die Pfeiler der Macht‘ nur ein weiterer Familienroman“ (Middel, 1994). Die Unabhängigkeits-

³⁰ *Die Säulen der Erde* ist „sein erfolgreichster Titel auf dem deutschen Markt“ (Ingendaay, 2012; vgl. auch Kapitel 1).

geschichte in *Die Brücken der Freiheit* fand etwas mehr Anerkennung und wird zum Beispiel in einem Artikel mit dem Titel „Farbenprächtige Buchstabenteppiche für Reisen in die Vergangenheit“³¹ als „historischer Roman im Stil von ‚Vom Winde verweht‘“ bezeichnet. In diesem Artikel werden mit ein paar Schlagworten auch noch weitere Aspekte herausgehoben: „Sozialdrama, politische Parabel und Liebesgeschichte verbinden sich zu einem ereignisreichen Tableau, das seine Konstruktionsregeln aus der Tradition des realistischen Romans bezieht“.

Die Tore der Welt (2008) ist eine Fortsetzung von Folletts erstem historischen Roman *Die Säulen der Erde* (1990). Julia Bähr schreibt darüber in ihrer Rezension: „Man kann dieses Genre für trivial halten oder nicht – gut gemacht ist ‚Die Tore der Welt‘ allemal.“ (Bähr, 2008a). Die Rezensentinnen und Rezensenten dieses Romans stehen dem Genre, der Handlung und dem Autor durchwegs positiv gegenüber. Auch ist ein Boom an Rezensionen zu bemerken: 21 Rezensionen konnten für *Die Tore der Welt* ausgewertet werden, die Interviews, Reportagen und Porträts nicht mitgezählt. Wieder muss sich Ken Follett mit seinem neuen geschichtlichen Werk³² Vergleichen mit Umberto Eco stellen:

Abgesehen von Umberto Ecos „Der Name der Rose“ ist es bisher kaum einem Mittelalter-Roman gelungen, die Zeit angemessen spannend, philosophisch interessant und literarisch anspruchsvoll wiederzugeben. Aber „Die Tore der Welt“ will kein Geschichtswerk sein, sondern Unterhaltung. Trotz der Schwächen wird das Buch, das morgen erscheint, binnen kürzester Zeit die Bestsellerlisten erobern – in England, den USA, Australien, Kanada, Italien, Neuseeland, Südafrika und Dubai gelang Follett dies in den ersten 14 Tagen nach Erscheinen. (Vonhof, 2008)

Christine Knust hebt hervor, dass es sich bei *Die Tore der Welt* sicher um kein Geschichtsbuch handle. Dennoch wären die historischen Eckpfeiler korrekt, dank Ken Folletts akribischem Rechercheteam und seinem Beraterstock von Geschichtsexperten (vgl. Knust, 2008). Abgesehen vom geschichtlichen Setting seien in Folletts Roman „Erzählungen von Gewalt und Liebe, von Sex and Crime, von Not und Armut und Reichtum, von Raub und Raubrittertum“ im Überfluss vorhanden (Nawe, 2008). *Die Tore der Welt* „sind eben kein künstlerisch hochanspruchsvolles Werk, sondern ein gut gemachtes Stück Unterhaltungsliteratur“ (Haverkamp, 2008).

Der historische Roman Ken Folletts, *Sturz der Titanen* (2010), ist der erste Teil einer Trilogie, die die wichtigsten Ereignisse des zwanzigsten Jahrhunderts umreißen soll. Damit bewegt sich Follett von Familiengeschichten aus dem Mittelalter weg in eine andere Epoche. Das erste Buch behandelt die Umstände, die zum Ersten Weltkrieg führen bis zu dessen Ende.

³¹ Der Erscheinungsort, das Erscheinungsmittel und das Datum des Artikels wurden vom Innsbrucker Zeitungsarchiv nicht erfasst.

³² „Geschichtsbuch mit packenden Helden[...]. Historische Genauigkeit ist ein Merkmal der Werke von Ken Follett. Man kann sie auch als Geschichtsbücher lesen. Ihre Bestseller-Qualitäten entwickeln sie aber dank des schriftstellerischen Talents dieses Ausnahmeautors. Follett erzählt auf unnachahmliche Weise packend und spannend. Der Leser ist sofort in der Geschichte drin.“ (Nawe, 2008)

Der Vergleich mit Lew Nikolajewitsch Tolstois Werk *Krieg und Frieden* (1868) drängt sich den Rezensentinnen und Rezensenten offenbar auf. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erscheint am 8. Oktober 2010 (S. 33) eine Kritik unter dem Titel „Einfach Titanisch“ und darin wird Folletts neuester Roman als „Krieg-und-Frieden-Epos“ bezeichnet. Ebenso sprechen Elmar Krekeler (2010: 30) in seiner Kritik und Karen Vesper (2010: 3) in ihrem Interview den Vergleich mit Tolstois Werk an. In der Rezension „So spannend ist Geschichte“, erschienen in den *OÖ Nachrichten* am 30. September 2010 (S. 25), wird *Sturz der Titanen* mit einem Geschichtsbuch verglichen, die Leserinnen und Leser bekämen „auf angenehme Art eine Geschichtslektion“, allerdings wäre der Roman „[f]ür ein reines Schul- und Geschichtsbuch [...] viel zu spannend“.

Angesichts der Tatsache, dass die Thriller Ken Folletts, die alle paar Jahre erscheinen und umgehend ins Deutsche übersetzt werden, allesamt auf deutschen Bestsellerlisten landen, ist es überraschend, dass die Rezensionen der Thriller vor 1997 fast durchwegs mit negativer Kritik aufwarten.

Im Gegensatz dazu werden die historischen Romane Folletts von den deutschsprachigen Kritikerinnen und Kritikern sehr gut aufgenommen. Vergleiche mit Klassikern wie *Vom Winde verweht* und *Krieg und Frieden* werden gezogen, oder auch mit Umberto Ecos erfolgreichem Roman *Der Name der Rose* (vgl. Beckmann, 1996a und 1996b; „Farbenprächtige Buchstabenteppiche für Reisen in die Vergangenheit“; Krekeler, 2010: 30; Vesper, 2010: 3; Vonhof, 2008).

4.2.3.1.2 Thema

Im *Metzler Lexikon Literatur* bezeichnet als Thema die „zentrale Problemkonstellation“ bzw. den „Leitgedanken“ für einen Text oder eine Textstelle (vgl. Burdorf et al., 2007: 768).

Ken Follett greift in seinen Romanen eine Vielzahl von Themen auf. Diese sehr variierende Themenwahl wird zwar nur vereinzelt, aber doch auch in den Rezensionen thematisiert und kommentiert.

Wie bereits im Kapitel 4.2.3.1.1 angesprochen wurde, werden manche von Folletts Romanen als „halbe Sachbücher“ (Boedecker, 2008: 52) oder als „Geschichtsbuch“ (Nawe, 2008; „So spannend ist Geschichte“, 2010: 25) bezeichnet. In Rezensionen wird immer wieder darauf hingewiesen, dass Ken Folletts Werke gut und detailliert recherchiert sind.

Realistische und authentische Hintergründe und Einzelheiten sollen der Handlung „Glaubhaftigkeit“ vermitteln. „Historische Genauigkeit ist ein Merkmal der Werke von Ken Follett“ (Nawe, 2008). Diese Aussage bezieht sich auf die beiden historischen Romane *Die Säulen der Erde* (1990) und *Die Tore der Welt* (2008). Eine andere Rezensentin betont, dass beispielsweise in *Die Tore der Welt* die Schlacht von Crécy sehr realistisch geschildert werde, und belegt ihre Aussage mit einem Zitat aus dem Roman: „Im Pfeilhagel fielen die Pferde der französischen Ritter, die Schreie gepeinigter Tiere gellten durch die Luft“ (Knust, 2008). Follett habe mehrere renommierte Historikerinnen und Historiker, wie zum Beispiel Marilyn Livingstone oder seinen Schwiegersohn Richard Overby, sein Manuskript lesen lassen, um so die Authentizität seiner Schilderungen zu gewährleisten. Auch beschreibe er die Mobilität der reisenden Händler und die Handelsbeziehungen sehr realistisch (vgl. Bähr, 2008a; Knust, 2008; Vesper, 2010: 3).

Das Thema der knapp 1300 Seiten von *Die Tore der Welt* fasste Ken Follett in einem Interview mit Felicia Englmann im *P.M. History* im Jahre 2008 folgendermaßen zusammen: „Welche Auswirkungen hat der Schwarze Tod auf Kingsbridge?“ Volker Behrens (2008) und Katharina Eulenburg (2008) bemerkten in ihren Rezensionen, dass die Pest Follett eine ähnliche Vorlage gegeben habe wie der aufwendige Bau der Kathedrale aus dem Vorgängerroman *Die Säulen der Erde*.

Julia Bähr und Holger Kreitling verweisen darauf, dass neben dem schier unmöglich scheinenden Kampf gegen den Schwarzen Tod noch Wirtschaftskriege geführt, eine Brücke gebaut, Kämpfe um Kirchenämter geführt, gemordet, vergewaltigt, ums Überleben gekämpft und einige Liebesgeschichten um starke Frauenfiguren drapiert wurden (vgl. Bähr, 2008a; Kreitling, 2008a und 2008b). „In Anbetracht dieses thematischen Rundumschlags rechtfertigt sich auch der Umfang – wenn man dieses Buch gelesen hat, muss man nie wieder einen Roman über England im vierzehnten Jahrhundert in die Hand nehmen“ (Bähr, 2008a). Das dramatische geschichtliche Thema bleibe aber die Pest. Diese spiele auf einem Großteil der knapp 1300 Seiten die Hauptrolle, wie eine große Anzahl von Rezensionen über den Roman *Die Tore der Welt* belegen. „Ein Buch mit Suchtpotenzial“, wie André Böhmer im Februar 2008 in der *Leipziger Volkszeitung* schrieb, „[e]ine Epoche mit Hexenjagden, Kriegen, charakterlosen Klerikern und unbeugsamen Gelehrten als literarische Projektionsfläche für Abenteuerlust und Sehnsucht von Lesern, die sie in der Gegenwart kaum ausleben können“.

In *Die Säulen der Erde* (1990) füllte der Bau einer Kathedrale knappe 1000 Seiten. In Folletts zweitem historischen Roman, *Die Pfeiler der Macht* (1994), war das Bankwesen Thema. Vanhoefer merkt an, dass Follett sich ganz bewusst diesem Thema gewidmet habe:

Auf der Suche nach einem Auflage garantierenden Sujet hat sich der Autor jetzt Bank, Börse und die Londoner High Society gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Roman-Background ausgewählt. [...] Liebe, Haß, Betrug und Mord – wie in einem spätviktorianischen „Denver Clan“ schildert Follett den Auf- und Niedergang des Bank-Imperiums der Pilaster-Sippe. (Vanhoefer, 1994)

In *Die Brücken der Freiheit* (1996) geht es um den Kampf für die Unabhängigkeit und die Rechte der Arbeiter in England. „Hier dient das 18. Jahrhundert als Kulissen- und Kostümschublade für eine schöne Schicksalsschnulze mit wohldosiertem sozialen Pathos gegen kapitalistische Brutalität nebst flankierendem Rechtssystem“ (Beckmann, 1996a und 1996b).

Bereits Hans-Werner Loose, der zwei von Folletts früheren Bestsellern offenbar als einziger rezensiert hatte³³, lobte die zeithistorischen Übereinstimmungen in *Der Mann aus St. Petersburg* (1982): „Historie als der Stoff, aus dem die Bestseller sind: Ken Follett langte knapp 70 Jahre zurück, um authentische Mosaiksteinchen zu einem fulminanten Thriller zusammenzufügen“ (Loose, 1983). Über *Auf den Schwingen des Adlers* (1983) schrieb Loose in der *Welt*: „Paul Chiapparone und Bill Gaylord sind keine fiktiven Romanhelden des 34 Jahre jungen Erfolgsautors Ken Follett: Er hat eine recherchierte Geschichte aufgeschrieben – Realität als Stoff für einen Thriller“ (Loose, 1984). Der authentische Hintergrund sei hier ein Sturm auf die US-Botschaft in Teheran/Iran im November 1979, bei dem 52 Amerikaner als Geiseln genommen wurden. Nur sei die Geschichte bei Follett erfolgreicher verlaufen, schrieb Loose.

Über den 1986 auf Deutsch erschienenen Roman *Die Löwen* bemerkte Margarete von Schwarzkopf in der *Welt*: „Ein typischer Ken Follett ist dieser Roman, der ein aktuelles politisches Ereignis zum Aufhänger nimmt für ein Panoptikum abenteuerlicher Ereignisse.“ Der aktuelle Aufhänger, auf den sich Margarete von Schwarzkopf bezog, war der Krieg in Afghanistan.

Ken Folletts erster Bestseller *Die Nadel*, welcher auf der *Spiegel*-Bestsellerliste im Jahre 1979 auf Platz 12 rangierte, spielt vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs. In einem Interview mit Christiane Filius-Jehne im Jahre 2002 sagte Follett:

Der Zweite Weltkrieg ist das größte Drama in der menschlichen Geschichte. In keinen anderen Krieg waren so viele Länder und so viele Menschen verwickelt. Dieser Krieg war von Seiten der Alliierten, die gegen Hitlers Truppen kämpften, ein moralischer Krieg. Ein Krieg zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘. Ich denke, ich werde noch oft über diese Zeit schreiben. (Filius-Jehne, 2002)

Abgesehen von der *Nadel* wurde das Thema „Zweiter Weltkrieg“ auch im Zuge des Erscheinens des Agententhillers *Die Leopardin* (2002) in den Rezensionen thematisiert. In diesem Roman geht es um eine Gruppe britischer Agentinnen, die im Untergrund gegen das herrschende Nazi-Regime in Deutschland kämpfen.

Mit „Die Leopardin“ beweist Ken Follett wieder einmal, dass er nicht gedenkt, sich um Mode- und In-Themen zu scheren. Er setzt statt dessen voraus, dass er seine Leser zu Beginn des 21. Jahrhunderts für einen Thriller begeistern kann, der im Zweiten Weltkrieg spielt – und das in Zeiten, in denen erstens

³³ Für *Der Mann aus St. Petersburg* und *Auf den Schwingen des Adlers* hat das Innsbrucker Zeitungsarchiv nur jeweils eine Rezension dokumentiert.

kein Mangel an brisanten aktuellen Themen herrscht und zweitens kein Mangel an Thrillern, die im Zweiten Weltkrieg spielen. Ken Follett hatte Recht und damit erneut Gelegenheit, sich als einer der Besten seinesgleichen zu zeigen. Er vermag, ähnlich wie der legendäre Kollege le Carré, dem Vertrauten neue Spannung zu geben. (Panic, 2002)

Follett sagte in diversen Interviews, dass er nur Themen auswähle, die ihn auch selbst interessieren. Nicole Bröhan betont, dass sich Follett auch von aktuellen Ereignissen oder Entwicklungen inspirieren lasse, aber manchmal scheine es nur Zufall zu sein, dass er genau den Puls der Zeit treffe. Wie zum Beispiel mit der Angst vor Erdbeben in *Die Kinder von Eden* (1999), denn um den Zeitpunkt des Erscheinens des Buches seien tatsächlich einige schwere Beben spürbar gewesen (vgl. Bröhan, 1999).

Schon zuvor hatte Follett in einem Interview mit Chistiane Korff im Jahr 1997 (S. 159) anlässlich des Erscheinens seines „Gentechnik-Thrillers“ *Der dritte Zwilling* betont: „Als Schriftsteller kommt es mir darauf an, eine gute Geschichte zu schreiben. Deshalb benutze ich die Ängste der Leute.“ Die Ängste der Menschen vor den Folgen der Gentechnik seien sehr präsent, meinte Korff. Zum Beispiel wurde das erste geklonte Schaf Dolly am 5. Juli 1996 geboren (vgl. Wetter, 2014). Ken Follett setze das Thema des Klonens „in einem gut recherchierten und wasserdicht konstruierten Thriller“ um (Rottensteiner, 1997). Follett beherrsche sein Handwerk bis zur Perfektion, so die Meinung einiger Rezensentinnen und Rezensenten: „Hier hat er noch dazu ein besonders aktuelles Thema aufgegriffen, denn die Agenten-Gambits aus der Zeit des Ost-West-Konflikts sind mittlerweile schal geworden“ (Rottensteiner, 1997).

Ein weiteres Beispiel für die Wahl eines aktuellen Themas ist Folletts bislang letzter Thriller *Eisfieber* (2005). Dieser handelt von einem tödlichen Virus, der aus einem Hochsicherheitslabor gestohlen wird und an eine Terrororganisation versteigert werden soll. Er erschien zu einer Zeit, als „ganz Europa gerade über das Vogelgrippe-Virus“ (Leber, 2005: 11) sprach. Ken Follett ließe seine akribischen Recherchen über Virenstämme und High-Tech-Laboratorien in die Handlung einfließen,

[d]och der Leser fühlt sich nicht von einem Wust an Informationen über den neuesten Stand der Virenforschung erdrückt, und der Autor beschwört auch nicht das Schreckgespenst einer globalen Apokalypse. Ein wirklich guter Roman, das zeigt Ken Follett, kommt mit weniger aus. (Platzek, 2005)

In Folletts erstem Teil seiner „Jahrhundert-Saga“ (Krekeler, 2010: 30) mit dem Titel *Sturz der Titanen* (2010) steht der Erste Weltkrieg im Zentrum (vgl. „Einfach Titanisch“, 2010: 33). Sein Themenwechsel wird in der *Welt* folgendermaßen kommentiert:

Denn so richtig glücklich war man in Deutschland nicht, als Follett das Projekt ankündigte. Eine Mittelaltergeschichte wäre prima gewesen. Aber Follett war dagegen. Drei Jahre im Mittelalter sind genug, sagt er. Vorerst. Jetzt wollte er – am Rand der Sechzig – was wirklich Ambitioniertes schreiben, eine panoramatische Triologie übers 20. Jahrhundert. Über das blutigste, das dramatischte,

gewalttätigste Jahrhundert der Menschheitsgeschichte, über unser Jahrhundert, in dem wir immer noch durch die Geschichten unserer Familien verwurzelt sind. Den gigantischen Roman dreier Kriege, erster, zweiter, kalter Krieg. Von 1914 bis 1989, vom Schuss in Sarajevo bis zum Mauerfall. Schon wieder Hitler! Die Deutschen haben die Nase voll davon, die sind vom Fernsehen müde dokumentiert worden, fürchten sie bei Lübke in Köln. Follett hat sie überzeugt. Er wolle, sagte er, ja eben keine Hitlerei betreiben, er wolle Jahrhundertgeschichte als Familiengeschichte schreiben. „Krieg und Frieden“ sozusagen, nur anders. (Krekeler, 2010: 30)

Der zweite Teil dieser als Trilogie angelegten Serie mit dem Titel *Winter der Welt* (2012), beschreibt die Erlebnisse jener Familien, die bereits im ersten Teil vorgestellt wurden kurz bevor und während des Zweiten Weltkriegs. Wieder kommt er also zu einem Thema zurück, welches ihn schon bei seinem ersten Bestseller *Die Nadel* beschäftigt hat. Follett selbst sagt in einem Interview mit Verena Orth, dass er nicht zurück ins Mittelalter wollte und deshalb „etwas von der Wucht und Bedeutung wie der Schwarze Tod, die Pest“ gesucht und das im zwanzigsten Jahrhundert gefunden hätte. „Das grausamste Jahrhundert in der Geschichte der Menschen“ (Orth, 2012: 11).

Folletts Themenwahl wurde in den vorliegenden Rezensionen nicht so häufig kommentiert wie beispielsweise die Handlung, die Charaktere oder seine Erzähltechniken. Dennoch bemerken einige Rezensentinnen und Rezensenten seine Themenwahl und heben die Aktualität der ausgewählten Themen hervor. Dass Folletts Wahl gerne auf „Auflage garantierende[...] Sujet[s]“ (Vanhoefer, 1994) falle, wird in den Rezensionen durchgängig positiv erwähnt.

4.2.3.1.3 Handlung

Die Handlung³⁴, also die beschriebenen Geschehnisse im jeweiligen Roman, ist der Aspekt, der in den meisten Rezensionen den größten Platz einnimmt. Der Inhalt der Werke wird relativ genau beschrieben und - wenn überhaupt – nur durch wenige andere Aspekte wie Stil oder Thema ergänzt.

³⁴ Das *Metzler Lexikon Literatur* definiert den Begriff „Handlung“ unter anderem folgendermaßen: „Gesamtheit der dargestellten Geschehnisse in einem dramatischen oder erzählenden Text. [...] Die formalistisch-strukturalistische Narratologie des 20. Jh.s hat den Hsbegriff auch auf erzählende Texte bezogen, um das Was der Erzählung (*histoire*), also das Erzählte, im Unterschied zum Wie des Erzählens (*discours*) zu bezeichnen. Dabei kann zwischen der reinen Ereignisfolge (*story*) und ihrer Gestaltung (*plot*) differenziert werden.“ (Burdorf et al., 2007: 302) [Hervorhebungen im Original]

In vielen Rezensionen findet man eine genaue Darstellung der Handlung und in manchen Fällen auch einen Hinweis, wie der Roman enden wird. Zum Beispiel beschrieb Hans-Werner Loose das Finale in Folletts viertem Bestseller *Der Mann aus St. Petersburg* so: „Dann zündelt der Mann aus St. Petersburg. Die Flammen beleuchten das Szenario – und den Fürsten Orlow, der mit 400 Schrotkugeln in der Brust stirbt, wie Felix Kschessinsky es wollte“ (Loose, 1983). Ebenso bietet Loose in einer anderen Rezension über *Auf den Schwingen des Adlers* (1984) eine ausführliche Beschreibung der Handlung³⁵. *Der Tagesspiegel* beschreibt am 10. Oktober 2012 (S. 24) in dem Artikel „So wird die Buchmesse 2012“ über Folletts Neuerscheinung *Winter der Welt* (2012), dass der Beginn und auch die letzten Sätze des Werkes von der Heldin des Romans, der deutschen Adligen Carla von Ulrich, beherrscht werden. Es werden der erste Satz und auch die letzten beiden Sätze zitiert:

„Carla spürte, dass ein Streit zwischen ihren Eltern in der Luft lag.“ Und mit Carla endet es auch auf Seite 1022, mit den Gedanken an den Tod des Vaters und ihre Zukunft: „Carla wollte alles genauso machen wie er: Sie wollte ihre Kinder gut erziehen und an der Politik ihres Landes mitwirken; sie wollte lieben und geliebt werden. Vor allem aber sollten ihre Kinder nach ihrem Tod sagen können, ihr Leben habe eine Bedeutung gehabt und dass sie dazu beigetragen habe, die Welt zu einem besseren Ort zu machen...genauso wie sie es von ihrem Vater sagen konnte.“

Die meisten Rezensentinnen und Rezensenten führen allerdings die Handlung nicht so genau aus. Oft sind es nur allgemeine Worte oder blumige Wendungen, die eine vage Vorstellung vom Inhalt vermitteln. Zum Beispiel ist in dem Artikel „Ken Follett. Die Himmelsstürmer des Mittelalters“, erschienen in der Zeitschrift *buch aktuell* im Herbst 1990 (S. 62), über *Die Säulen der Erde* zu lesen: „ein Kolossalgemälde des Frühmittelalters, der Kirche und der Kaufleute, der Bauern und der Barone, der Steinmetze und Söldner, des relativen städtischen Reichtums und der periodischen Hungersnöte“. Die Handlung wird in dieser Rezension nur in groben Zügen wiedergegeben.

Die Säulen der Erde (1990) und die 18 Jahre später auf Deutsch erschienene Fortsetzung oder „Sequel“ (Boedecker, 2008: 52) dieses historischen Romans, *Die Tore der Welt*, haben, so Körner, nur den fiktiven Ort Kingsbridge in England gemeinsam, sowie noch die typische Art Folletts seine Handlung aufzubauen, denn „[a]bermals prägen Bauwerke, Fehden, die Gier nach Macht und Geld im [sic!] Alltag“ (Körner, 2008). Es wird deutlich, dass von einigen Rezensentinnen und Rezensenten gerne Schlagwörter eingesetzt werden, die eine Vorstellung vom Setting geben sollen. Zum Beispiel bemerkt die Rezensentin oder der

³⁵ Auch hier führt Loose das Ende dieses Thrillers mit authentischem Hintergrund detailliert aus: „Sie [Paul Chiapparone und Bill Gaylord] schlagen sich über Umwege zu ihrem ehemaligen Firmen-Stützpunkt durch. Dort treffen sie das verblüffte Befreiungsteam und genießen, was sie lange haben missen müssen: einen Scotch pur und ein Bad. Mit zwei Landrovern machen die Amerikaner sich auf, Iran zu verlassen. Ihr Ziel ist die Grenze zur Türkei. Ein listiger iranischer Angestellter des US-Konzerns ebnet den Flüchtenden die Wege: Raschid Kazemi meistert Straßensperren, belügt gekonnt die Milizen und Revolutionskomitees. Alle kommen durch, mit Pannen, aber ohne Schrammen.“ (Loose, 1984)

Rezensent des historischen Romans *Die Säulen der Erde* in dem bereits erwähnten Artikel „Ken Follett. Himmelsstürmer des Mittelalters“ (1990: 62), dass Follett „in den labyrinthischen Verzweigungen seines im Jahre 1123 einsetzenden Gesellschaftsromans [...] die bestürzende Modernität der Epoche, ihre buchstäblich himmelhoch strebende wissenschaftliche, technologische und mentale Revolution, ihre kulturellen, aber auch kriminellen Energien“ zeige. In seiner Rezension über *Dreifach*, einen Thriller über einen „israelischen Urancoup“ (Wolff, 1980), schrieb Lutz-W. Wolff: „Moralische Fragen sind ihm [Follett] so wichtig, daß oft genug Diskussionen die Handlung verdrängen“ (ebd., 1980). Follett werbe um „Sympathie für das jüdische Volk“ (ebd., 1980). Ein anderes repräsentatives Beispiel, wo Schlagwörter anstatt einer Beschreibung der Handlung geliefert werden, findet sich in Holger Kreitlings Rezension über *Die Tore der Welt* (2008): „Es geht um Globalisierung und Wirtschaftskriege, um Raub, Lust, Sport. Das Mittelalter als Folie für Thriller, Kirchenkritik, Frauenpower“ (Kreitling, 2008a und 2008b). *Die Tore der Welt* und *Die Säulen der Erde* werden auch als „Mittelalterromane“³⁶ (Eulenburg, 2008; Stosch, 2008; Vonhof, 2008) bezeichnet. Letzteres war Ken Folletts erfolgreichstes Buch im deutschen Sprachraum (vgl. Ingendaay, 2012: 25). Von diesem „Epos über Verrat und Intrigen, Gewalt und Schönheit, das im 12. Jahrhundert spielt“ (Handler, 2008: 11) und in mehr als 30 Sprachen übersetzt wurde, seien ungefähr vier Millionen³⁷ Exemplare allein im deutschen Sprachraum verkauft worden und weltweit seien es ungefähr 14 Millionen verkaufte Exemplare gewesen (vgl. Handler, 2008: 11) und es wurde in einer ZDF-Umfrage nach der *Bibel* und *Der Herr der Ringe* auf den dritten Platz des besten Buches aller Zeiten gewählt (vgl. Haverkamp, 2008; Thomas, 2010: 35).

Abgesehen von Schlagwörtern oder einigen blumigen Wendungen ersetzt in manchen Fällen ein Zitat eine nähere Ausführung der Handlung. Josef Nyary zum Beispiel stellt in seinem Artikel „Eine Kathedrale gegen die Mächte des Bösen“, erschienen in der *Welt am Sonntag* im Dezember 1991, ein Zitat aus dem Roman voran, sodass sich die Rezipientinnen und Rezipienten als Einstieg in den Artikel sofort ein Bild machen können über das Thema, nämlich den Bau einer Kathedrale:

„Wieviel Zeit würde der Bau in Anspruch nehmen?“, fragt der Prior des Klosters Kingsbridge. „Mit dreißig Steinmetzen und Maurern sowie einer ausreichenden Zahl von Tagelöhnern, Lehrburschen, Zimmerern und Schmieden“, antwortet der Baumeister, „mag es fünfzehn Jahre dauern.“ (Nyary, 1991)

³⁶ vgl. Kapitel 4.2.3.1.1

³⁷ In dem Artikel „Neues aus Kingsbridge“ wird ebenfalls festgehalten: „Die Gesamtauflage des Romans im deutschen Raum beträgt 3,8 Mio Exemplare“ (2008: 8). Trotz mehrmaliger Anfragen beim Verlag wurden der Autorin dieser Arbeit keine aktuellen Zahlen zur Verfügung gestellt (vgl. auch Kapitel 1).

Folletts Roman *Eisfieber* aus dem Jahr 2005 über den Diebstahl eines hochgefährlichen Virus wird von Chris Melzer, was die Handlung angeht, mit dem Thriller *Nacht über den Wassern* von 1992 verglichen (vgl. Melzer, 2005). Seiner Meinung nach handelt es sich bei *Eisfieber* um einen „Thriller mit *konventioneller Handlung*. [...] Die *klar strukturierte Handlung* kommt ohne plötzlich auftauchende Charaktere oder unharmonische Sprünge aus. Stattdessen findet eine *spannende Handlung* innerhalb von wenigen Tagen ihren Abschluss“ (Melzer, 2005) [meine Hervorhebungen]. Eine konventionelle Handlung ist für Melzer also nicht gleichzusetzen mit „langweilig“. Wie im vorigen Kapitel über das Thema bereits angesprochen, fließt bei *Eisfieber* eine Menge an Informationen über die aktuelle Virenforschung mit ein. Platzeck hebt hervor, dass die Leserin oder der Leser „sich nicht von einem Wust an Information [...] erdrückt“ (Platzeck, 2005) fühle.

Folletts historischer Roman, *Die Tore der Welt*, scheint alle vorhergegangenen Handlungsaspekte zu vereinen. Dieses Buch biete „alles, was Folletts Fans lieben: tapfere Frauen und schwere Prüfungen für Liebende, blutige Schlachten und große Politik, Schurken und Intrigen, deftigen Sex – und Einblicke ins mittelalterliche Leben“ (Stosch, 2008). Follett erklärte in einem Interview mit Bettina Schmidt im Februar 2008 in der *Sächsischen Zeitung*: „Aber Lust und Liebe im Roman müssen sein. Das bewegt uns Menschen nun mal.“

Die Handlung in *Die Tore der Welt* beinhalte, so Fritzen, eine ordentliche Portion Sex: Die Rezipientinnen und Rezipienten müssten „nie viele Seiten umblättern[...], bis wieder einmal zwei von den sich aus dem Schlamm erhebenden Menschen Sex haben“ (Fritzen, 2008: 57). Auch bei früheren Romanen merkten die Rezensentinnen und Rezensenten diesen Aspekt der „kräftige[n] Dosis ‚harten‘ Sex“ (Becker, 1979: 223) teilweise negativ an. Margarete von Schwarzkopf ist dem Genre gegenüber sehr positiv eingestellt, doch auch sie erwähnt die „recht drastischen erotischen Szenen“ (von Schwarzkopf, 1986) in *Die Löwen*. Fritzen meint, Sex habe in Folletts Romanen generell einen hohen Stellenwert und nehme auch einen Gutteil der Handlung ein, so auch in *Die Tore der Welt*:

Diese Stellen sind sehr leicht auch daran zu erkennen, dass fast immer das „Dreieck zwischen ihren Schenkeln“ erwähnt wird. Und auch wenn es gar nicht richtig zur Sache geht, zum Beispiel beim Eierkaufen auf dem Marktplatz, spannen sich ständig irgendwelche Oberteile über irgendwelche prallen Brüste. (Fritzen, 2008: 57)

In den Rezensionen über *Sturz der Titanen* (2010) wird Follett ein „sicheres Gespür für Plotstrukturen und gewaltiges handwerkliches Geschick“ (Krekeler, 2010: 30) nachgesagt. Folletts historische Romane wären mit ihren „verschlungenen Handlungssträngen“ gut durchdacht und „mit einem Quäntchen ‚Sex & Crime‘ fein gewürzt“ (Schaub-Wünsch, 2010: 29). Follett wisse „ganz genau, wann eine Geschichte aus dem Ruder zu laufen, wann der den Leser mit Wissen zu ermüden droht, wann es wieder Sex braucht und Action und Spannung“ (Krekeler, 2010: 30). Folletts genaue Planung der Handlungsstränge findet mehrmals Erwäh-

nung in den Rezensionen von *Sturz der Titanen*, Folletts sogenanntem „moderne[n] Epos über »Krieg und Frieden«“ (Vesper, 2010: 3) vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs. Durchwegs wird dieser Roman hoch gelobt: „Er [Follett] zeichnet ein lebendiges Bild jener Zeit, in der das europäische Leben aufgrund von politischen und gesellschaftlichen Veränderungen aus den Fugen gerät und sich die gesamte Welt neu ordnet“ („So spannend ist Geschichte“, 2010: 25).

Wie bereits in den vorherigen Kapiteln angesprochen, fanden die Rezensentinnen und Rezensenten vor *Der dritte Zwilling* (1997) nur vereinzelt lobende Worte für Ken Folletts Thriller. Besonders negativ erwähnt wird der Aspekt der Handlung in den Artikeln über den Thriller *Nacht über den Wassern* (1992). Zum Beispiel schreibt Hans Heidtmann in seinem Artikel mit dem bezeichnenden Titel „Viel Luft um Nichts“ im August 1992: „In Wirklichkeit holpert sie so dahin, diese Handlung, nämlich klischeehaft-hölzern, von den unzähligen stilistischen Turbulenzen gar nicht zu reden“ (vgl. auch Kapitel 4.2.3.3). Gisbert Haefs schließt sich zwei Monate später dieser Meinung an: Die Sabotage des Flugzeugs, eines sogenannten „Boing-Wasserboots“, durch einen erpressten Bordingenieur, bevor es die Küste der USA erreicht, und die Notwasserung seien der „dünne Plot“. Allerdings weist Hans Jacobus auch darauf hin, dass dieser Roman authentische Hintergründe habe: Der Flug dieser Boing B-314, von Jacobus als „Titanic“ bezeichnet, habe wirklich stattgefunden (vgl. Jacobus, 1992).

In den früheren Rezensionen fällt auf, dass die Rezensentinnen und Rezensenten die Ausuferung der Gewalt in den Romanen negativ anmerken. Beispielsweise thematisiert das Rolf Becker in seiner Rezension von 1979 (S. 222-225) über *Die Nadel* (siehe auch Kapitel 4.2.3.1.1) oder Hans-Werner Loose in seinem Artikel von 1983 über *Der Mann aus St. Petersburg in der Welt*. Andrzej Rybak stellte dem Autor im September 1990 im *Hamburger Abendblatt* folgende kritische Frage: „Ihr neues Buch [*Die Säulen der Erde*] schreckt nicht vor vielen Gewalt-Szenen zurück. Glauben Sie, daß die Eskalation von Gewalt, wie sie in der letzten Zeit in der Literatur und im Film zu verzeichnen ist, unumgänglich ist?“ Ken Follett antwortete: „Kein Mensch kauft ein Buch, nur weil es gewalttätig ist.“

Das Thema Gewalt taucht dann wieder in einer Rezension der Fortsetzung von *Die Säulen der Erde* auf, nämlich bei *Die Tore der Welt*, sie sei „mit ihren 1300 Seiten noch dicker, noch dramatischer – und noch brutaler“ (Boedecker, 2008: 52). In diesem Artikel wird in dem Zusammenhang eine Hinrichtungsszene genau beschrieben und auch ein Zitat angeführt:

Nachdem der Henker sorgfältig die Haut am Körper abgelöst hat, nimmt er sich den Schädel vor: «Gesicht und Schwarte wurden vom Kopf gerissen, blieben aber mit dem Rest des Abgezogenen verbunden.» Zur Abschreckung zukünftiger Diebe wird die gesamte Körperhülle an die Tür der Schatzkammer genagelt. (Boedecker, 2008: 52)

Der Exzess von Gewalt ist augenscheinlich ein Aspekt der Handlung, der den Rezensentinnen und Rezensenten zumindest mehrmals erwähnenswert scheint.

Ein Autor von Unterhaltungsromanen „will seine Leser dazu bringen, die Handlung zu akzeptieren, nicht dazu, sie kritisch zu überprüfen“ (Crass, 1976: 28). Ken Follett achte sehr auf die exakte und detailgetreue Wiedergabe von Details. Über *Die Brücken der Freiheit* schreibt Svende Merian im *BuchJournal*:

Aus der Flut historischer Romane ragen seine Arbeiten nicht nur deshalb hervor, weil sie gut recherchiert und als Abfolge permanenter, mittlerer Eskalationen spannend geschrieben sind, sondern auch weil immer ein deutliches Interesse des Autors an Sozialgeschichte durch alle Zeiten schimmert. (Merian, 1996)

Das Augenmerk auf soziale Gegebenheiten zu einem bestimmten Zeitpunkt ist auch schon vorher einer Rezensentin aufgefallen. In ihrem Artikel über *Die Pfeiler der Macht* meint Wilhelmine König in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard*, dass „Follett außer einer gefinkelten Story [...] ein recht farbiges Bild einer pseudomoralischen Epoche“ (König, 1994) liefere. Trotzdem bliebe es nicht mehr als ein Unterhaltungsroman, der dem Lesepublikum „solide Unterhaltung“ beschere, „die nicht vorgibt, mehr zu sein, als sie ist“ (König, 1994).

4.2.3.1.4 Erzähltechnik

Es wurde festgestellt, dass Folletts Werke generell unter dem Begriff Unterhaltungsliteratur zusammengefasst werden können³⁸. Ken Follett hat, wie schon oftmals erwähnt, in mehreren Genres gearbeitet. Diese Genrewahl einer Autorin oder eines Autors hat auch Einfluss auf die Erzähltechnik, da jede Gattung auch an bestimmte Konventionen geknüpft ist.

Der Kriminalroman ist als Oberbegriff zu Detektivroman, „crime fiction“, „crime“ oder „thriller“ zu fassen und ist durch das Verbrechen als Gegenstand definiert (vgl. Broich, 1975: 46). Richard Alewyn sieht diese Einteilung allerdings differenzierter. Für ihn behandelt der Kriminalroman die Geschichte des Verbrechens und im Gegensatz dazu geht es im Detektivroman hauptsächlich um die Aufklärung des gegenständlichen Verbrechens (vgl.

³⁸ Vgl. auch Kapitel 2.4.2.

Alewyn, 1988: 375). Der Kriminalroman oder Detektivroman wäre, so Broich, durch genaue Gattungskonventionen festgelegt. So sei in Detektivromanen der „plot“ zumeist sehr kunstvoll konstruiert und genieße eine besondere Bedeutung, im Gegensatz dazu konzentriere sich der historische Roman auf eine farbige und vor allem eingehende Beschreibung der Außenwelt. In diesen Romangattungen stehe das Erzählen einer spannenden Handlung und auch das persönliche Erzählen im Vordergrund. Das wären Eigenschaften, die Autorinnen und Autoren von Bewusstseinsromanen als trivial ansehen (vgl. Broich, 1975: 7ff.).

In diesem Abschnitt wird auf die Präsenz der Erzähltechnik eingegangen, die Thematisierung sprachlicher und stilistischer Aspekte wird an anderer Stelle behandelt³⁹.

André Böhmer behandelt in seiner Rezension von *Die Tore der Welt* (2008) einige Aspekte der Erzähltechnik, wie zum Beispiel Spannung und Handlungsaufbau:

Das ist der Spannungsbogen, den Follett mit kurzen Sätzen, schnellen Handlungswechseln und scharf umrissenen Charakteren virtuos über gut 1000 Seiten hält. Wie so oft in seinen Büchern ist es die Mischung aus Liebe und Hass, Feigheit und Mut, Bescheidenheit und Gier, mit der er die Helden in ein dramaturgisches Korsett stellt. Und wie gewohnt versetzt er seine Figuren in einen historischen Kontext, der exakt und präzise recherchiert ist und deshalb die Leser von der ersten Zeile an in seinen Bann zieht. Das ist Folletts schriftstellerisches Credo, und es ist der Schlüssel zu seinem Erfolg. (Böhmer, 2008)

Zum Hintergrund der Technik „Spannung“ lässt sich sagen, dass sich Spannung in Thrillern vor allem durch einen Konflikt zwischen zwei unterschiedlichen Parteien aufbaut. Es erfolgt laut Wolfgang Crass, welcher in seiner Dissertation die Strukturen und Funktionen der englischen „Action Thriller“ untersucht hat, die Identifikation der Leserin oder des Lesers mit derjenigen Figur, die mit positiven Attributen besetzt ist, und die gegnerische Partei wird zum „Feind“, indem sie mit negativen Attributen besetzt ist. Agentengeschichten würden sich ideal für diese Aufteilung in zwei Lager eignen. In Kriminalromanen gehe es meist darum, wer die Tat begangen hat. In Action Thrillern stehe diese Frage weit hinten, denn es geht eigentlich darum, wer gewinnen wird⁴⁰ (vgl. Crass, 1976: 14f.).

In weiterer Folge gehe es um die „Glaubwürdigkeit“ der Ereignisse in einem Roman, wenn man Spannung erzeugen wolle. Die Rezipientinnen und Rezipienten sollen sich während des Lesens keine Fragen stellen und so den Lesefluss unterbrechen. Der Held der Geschichte befindet sich in Gefahr und das Lesepublikum sollte sich der Illusion hingeben können, diese Bedrohung wäre real. Würde die Autorin oder der Autor eines Action Thrillers

³⁹ Für Details, wie Folletts Stil und Sprache in den Rezensionen bewertet wird, siehe Kapitel 4.2.3.2 über sprachliche Aspekte.

⁴⁰ Vgl. auch Kapitel 2.4.2.

die Fiktion dahinter erkennbar werden lassen, dann wird dem Publikum ein wichtiges Spannung erzeugendes Element genommen. Die Spannung wird dadurch erzeugt, dass das Erzählte und die Gefahr für den Leser echt und glaubwürdig wirken. (vgl. Crass, 1976: 29)

In einem Interview wird Ken Follett gefragt: „Wie lautet das Geheimnis eines gelungenen Thrillers?“ und er antwortet darauf:

Es geht um Menschen in Gefahr. Das hält die Leser bei der Stange – eine variierende, aufwallende, abschwellende, doch stets präsente Gefahr für Leib und Leben. Und sie sollte nicht nur den Charakteren allein drohen; die müssten nur als Erste dran glauben. Nein, idealerweise muss die Gefahr die ganze Welt bedrohen. Je größer, desto besser.“ (Freitag, 2010: 16f.)

Der Spannungsbogen, die spannende Handlung oder die fehlende spannende Handlung wird in den gesammelten Rezensionen immer wieder angesprochen. Die Rezensentinnen und Rezensenten der ausgewerteten Artikel zeigen dabei unterschiedliche Einschätzungen. Die Einwände gegen einen funktionierenden Spannungsbogen lassen sich kurz zusammenfassen, denn entweder wird als Argument „unrealistisch“ (Heidtmann, 1992) genannt, oder es wird kritisiert, dass der Ausgang der Geschichte bereits bekannt ist (vgl. Becker, 1979: 223f.).

Diese individuellen Einschätzungen werden zum Beispiel in den Rezensionen über den Thriller *Nacht über den Wassern* (1992) deutlich. Für Hans Heidtmann vom *Standard* konnte dieser Thriller seine Ansprüche an Spannung nicht erfüllen: „Schlimm wird’s jedoch dann, wenn die Sache unrealistisch bis dümmlich verläuft und die Spannung einer abgenützten Wäscheleine gleicht“ (Heidtmann, 1992). Die Rezensentin oder der Rezensent des Artikels „Mit Ken Follett eine ‚Nacht über den Wassern‘“, erschienen in den *Vorarlberger Nachrichten* im Dezember 1992, ist anderer Meinung: „[Z]wischen den Passagieren entwickeln sich individuelle Dramen, die den Spannungsbogen bis zum Schluß nicht mehr abreißen lassen“.

Rolf Becker, der Rezensent der *Nadel* (1979), Folletts erstem auf Deutsch erschienenen Thriller über den Zweiten Weltkrieg, meint, dass „[d]ie Spannung des Follett-Buches [...] doch einigermaßen dadurch gemindert“ werde, „daß wir schon wissen, wie der Zweite Weltkrieg ausgegangen ist“ (Becker, 1979: 223f.). Auch in der Rezension von Holger Kreitling über *Das zweite Gedächtnis* (2001) findet sich ein Hinweis darauf, dass das Ende allgemein bekannt sei: die Rakete startete von Cape Canaveral. Doch hier ist Kreitling der Ansicht, dass es Follett trotzdem schaffe, „eine große Spannung aufzubauen“ (Kreitling, 2001). In einer anderen Rezension über diesen Thriller ist zu lesen: „Fazit: kein anspruchsvolles Meisterwerk, aber spannend wie ein Raketenstart“ (Hübner-Weinhold, 2001).

In Bezug auf seine Thriller scheint Ken Folletts Anerkennung durch die Rezensentinnen und Rezensenten im deutschen Sprachraum erst im Jahre 1997 gefestigt zu sein. *Der dritte Zwillig* (1997) stieg ganz oben auf den Bestsellerlisten ein. Spannung scheint in der

Beschreibung der Werke Ken Folletts ein zentrales Element zu sein. Zu jener Zeit gäbe „es kaum einen Autor von Spannungsromanen, der sein Handwerk so perfekt beherrscht[e] wie Follett“ (Rottensteiner, 1997). Und der Roman enthalte, so Rottensteiner, „ein Maximum an innerer Spannung“, und das ohne ein großes Ausmaß an Gewaltszenen (vgl. Rottensteiner, 1997).

Die Leopardin (2002) ist, wie *Die Nadel*, eine Geschichte mit dem Zweiten Weltkrieg als Hintergrund und würde, so Panic, jenen Rezipientinnen und Rezipienten gefallen, die „kinotauglich aufbereitete Spannung“ mögen (Panic, 2002). Oser vergleicht das Machtspiel der beiden Kontrahenten in diesem Roman mit einem Schachspiel und stellt so einen bildlichen Vergleich für die Spannung her. Follett knüpfe in diesem Roman thematisch an seinen ersten Erfolg *Die Nadel* an und

erzählt eine von Anfang an packende Story. Ihre Spannung beruht vor allem darauf, dass der deutsche Gegenspieler der ‚Leopardin‘ absolut ebenbürtig ist. Das findet seinen Ausdruck auch darin, dass die Geschichte abwechselnd aus beider Perspektive erzählt wird. Der Kampf der beiden ähnelt einem atemberaubenden Schachspiel. Immer wenn man glaubt, dass die Sache so oder so entschieden ist, heckt der jeweils Unterlegene einen neuen Zug aus – und schon ist wieder alles offen. (Oser, 2002)

In den Rezensionen über Folletts historische Romane wird die Spannung ebenfalls angesprochen. Haverkamp thematisiert dieses Element in seiner Rezension über *Die Tore der Welt*, die Fortsetzung rund um die Charaktere in der fiktiven Stadt Kingsbridge. Die Handlung müsse die Leserinnen und Leser 1300 Seiten und 91 Kapitel lang fesseln: „Langweilig aber wird es trotz dieser Langstrecke nie, denn Follett beherrscht sein Handwerk. Meisterhaft setzt der Thriller-Autor die Spannungsbögen, baut überraschende Wendungen ein und verknüpft raffiniert die Schicksale der Hauptfiguren.“ (Haverkamp, 2008)

Viele Rezensentinnen und Rezensenten merken nur sehr allgemein an, dass die Romane Folletts „spannend geschrieben“ wurden. Wenn dieser Aspekt erwähnt wurde, dann häufiger positiv als negativ. „Spannung“ scheint also ein Schlüsselwort für die Empfehlung Ken Folletts zu sein. Einige Beispiele sind:

„Follett schreibt fesselnd, die Spannung hält bis zur letzten Seite.“ (Strohal, 1997)

„Der Countdown zwischen den Guten und den Bösen [ist] ausgesprochen spannend“ (König, 1994).

„In seinem sorgfältig recherchierten, spannenden und mitreißenden Roman zeigt der Autor, daß der Wille Berge versetzen kann“ (Nyary, 1996).

„Follett ist nicht der Mann für literarische Feinheiten, aber er treibt die Handlung spannend voran.“ (Stosch, 2008)

„Selbst wer historische Romane nicht besonders schätzt, wird sich dieser Spannung schwer entziehen können.“ (Bähr, 2008b)

„Mehr Spannung, mehr Abenteuer geht nicht. Ken Follett hat einen großen historischen Roman geschrieben, virtuos konstruiert und blendend ausgeführt“ (Nawe, 2008).

„Für ein reines Schul- oder Geschichtsbuch ist ‚Sturz der Titanen‘ viel zu spannend.“ („So spannend ist Geschichte“, 2010: 25)

Holger Kreitling bemerkt generell zu Ken Folletts Romanen aus den unterschiedlichen Genres: „Die Bücher eint dreierlei: Sie sind spannend, sie gefallen dem großen Publikum, sie sind mit Blick darauf gefertigt (was man keinesfalls verachten sollte)“ (Kreitling, 2001).

Ein weiteres erzähltechnisches Element, das neben der Spannung oft erwähnt wird, ist der Handlungsaufbau:

Diese angelsächsische Tradition des Schreibens führt zu genau der handlungsorientierten Literatur, die in Deutschland oft verachtet und fast nie verfasst wird. Follett ist ein Handwerker, seine Helden wünscht er sich „verletzbar [sic!], sexy und stark“, Frauen und Männer gleichermaßen. Sie werden platziert. Sie können deshalb Kathedralsbauer sein, oder Biologinnen, oder Raketenbauer. (Kreitling, 2001)

In seinem Artikel in der *Welt* vom September 2001 mit dem Titel „Sie werden platziert“ merkt Holger Kreitling an, dass Folletts Handlungsaufbau einer klaren Struktur mit genauen Regeln folge. Follett selbst sagte in einem Interview mit Iris Alanyli im Juli 2005 in der *Welt*: „Wenn meine Romane pageturner genannt werden, dann liegt das, glaube ich, an ihrer Struktur: Man kann sie auf jeder beliebigen Seite öffnen, und immer passiert gerade etwas, oder wird gleich passieren.“ Zusätzlich zu seiner klaren Struktur müsse jeder seiner Romane, so Hetzel, „fünfzig dramatische Schlüsselszenen enthalten“, ein Ziel, das er in *Die Tore der Welt* „bei Weitem übertroffen“ habe (Hetzel, 2008: 63). „Eine dramatische Szene reiht sich an die nächste, und nichts Menschliches ist dem Autor fremd“ (Haverkamp, 2008). Follett spricht ganz offen über seine Faustregel: „Egal, über welches Thema man schreibt, alle vier bis sechs Seiten sollte ein *Storyturn* kommen, der die Handlung, die Situation der Figur verändert“ (Gerganoff, 2012a: V2/8 und 2012b: 27) [Hervorhebung im Original].

Diese vielen dramatischen Wendungen, von denen sich Ken Follett laut Hetzel und Gerganoff immer eine Mindestanzahl vornimmt, werden nicht immer positiv gesehen. So bemerkt zum Beispiel Boedecker durchaus kritisch: „Gemäss seiner Überzeugung, dass «eine gute Geschichte alle vier, fünf Seiten eine überraschende Wendung nehmen muss», bombardiert uns Follett geradezu mit Ereignissen und Überraschungen“ (Boedecker, 2008: 52).

Ähnlich äußert sich auch Holger Kreitling über den Aufbau von *Das zweite Gedächtnis*, in dem es um einen Mann geht, der eines Tages als Obdachloser erwacht und sich an nichts erinnern kann. Wie im erfolgreichen Film *Matrix* (1999) mit Keanu Reeves in der Hauptrolle muss der Protagonist erst die Hintergründe aufdecken, „Stück für Stück erfährt der Leser mit Luke das Ausmaß der Intrige, und die Reise des Helden an ein Ziel, das sein Ausgangsort war, ist seit der Odyssee die Ur-Bewegung des Erzählens“ (Kreitling, 2001).

Die genaue Recherche und die routinierte Erzähltechnik Folletts werden in den Rezensionen insgesamt meist positiv erwähnt, beispielsweise in einer Rezension über *Sturz der Titanen* schreibt Krekeler: „Die Erklärung für Folletts Erfolg ist Handwerk. Großartiges Handwerk. Follett mag keine Weltformel für Weltbestseller haben, aber er hat ein ganz sicheres Gespür für Plotstrukturen und gewaltiges handwerkliches Geschick“ (2010: 30). Auch eine weitere Rezensentin und ein Rezensent von *Sturz der Titanen* bemerken den oft komplizierten Handlungsaufbau in Folletts Werken sehr positiv: „Er ist einer der erfolgreichsten Autoren der Gegenwart, in seinen historischen Romanen lässt er Helden und Bösewichte in verschlungenen Handlungssträngen hochspannende Zeiten erleben“ (Schaur-Wünsch, 2010: 29).

Follett weiß ganz genau, wann eine Geschichte aus dem Ruder zu laufen, wann er den Leser mit Wissen zu ermüden droht, wann es wieder Sex braucht und Action und Spannung, wann die Knoten wieder geschürzt werden müssen, um den Leser wieder fitzumachen für Friedensgespräche, Unterhausdebatten oder Revolutionärssitzungen. (Krekeler: 2010: 30)

In der Rezension von Günter Nawe über den Roman *Die Brücken der Freiheit* (1996) zum Beispiel wird allerdings auch Kritik geübt: „Es gibt teilweise etwas langatmige Passagen und verschiedene Brüche im Erzählvorgang“ (Nawe, 1996). Abgeschwächt wird diese Kritik durch den Nachsatz: „Das allerdings wird das Vergnügen des Lesers nur bedingt mildern“ (Nawe, 1996).

Ken Folletts Werke fallen unter die Rubrik Unterhaltungs- bzw. Trivilliteratur (vgl. Kapitel 2.4). Einige Rezensentinnen und Rezensenten schreiben ihm entsprechend auch die „Technik von Fernsehserien“ (Wegmann, 1994) zu:

[D]ie Zusammenhänge dürfen seine Leser nicht überfordern. Nachgedacht hat schon der Autor, vom Leser wird das nicht erwartet. In regelmäßigen Abständen wird also auch das schon Erzählte noch mal referiert, meist erinnert sich dazu ein Protagonist, was hier und da und überhaupt geschah. Die Bücher sind dadurch sehr leicht zu lesen, auch zwischendurch auf Reisen etwa. (Eulenburg, 2008)

Folletts Dialoge sollen an Drehbücher erinnern, wirft Jan Freitag in einem Interview auf. Follett stimmt dieser Beobachtung in seiner Antwort zu:

Absolut. Man könnte ihre Struktur als Links in die Verfilmung bezeichnen. Insofern bin ich wie viele erfolgreiche Schriftsteller sehr von Film und Fernsehen beeinflusst. Unsere Schnitte funktionieren ähnlich. Meine Szenen sind kürzer, kompakter als zum Beispiel in großen viktorianischen Romane [sic!]. Ich nenne das visuelle Schreiben, die Leser von heute verstehen das. (Freitag, 2010: 16)

Auch *Die Tore der Welt* (2008) wird mit Fernsehserien oder Filmen verglichen: „Manchmal scheint es, als habe Follett «Dallas» im Spätmittelalter neu erfunden. Dann wieder, als hätte er einen entfernten Verwandten von «Vom Winde verweht» geschrieben – mit Caris in der Rolle der Scarlett“ (Boedecker, 2008: 52).

Karl Wegmann von der *TAZ* führt diese „Technik von Fernsehserien“, derer sich Ken Follett bediene, näher aus. Ihr Zweck wäre es, so Wegmann, „den Leser bei der Stange zu halten“ (Wegmann, 1994):

Jedes Kapitel beginnt mit einem Problem. Im Kopf des Lesers blitzen die ideale und die gräßlichste Lösung auf. Follett enttäuscht nicht, er bedient mal so und mal so. Nach dem vierten Kapitel denkt man nur noch: „O Gott, dieses Klischee wird er doch nicht auch bringen.“ Doch er tut’s. Immer wieder. Bis zum glücklichen Schluß. (Wegmann, 1994)

Ähnlich wie Wegmann ortet auch Vanhoefer vom *Münchner Merkur* die Bedienung von Klischees: „Nach dem Motto ‚Geld, Sex und Crime interessiert die Leute‘ strickt Ken Follett eine Klischee-Saga voller Pappmaché-Akteure und verpackt diese in nur mäßig pittoresken Erzähl-Plüschr – alles so farbig wie London im Nebel“ (Vanhoefer, 1994).

Ein weiterer Kritikpunkt betrifft die oft als zu „konstruiert“ gesehene Handlung. So meint Heidtmann in seiner Rezension: „Schicksale und Charaktere werden schlecht und recht abgehandelt und miteinander konfrontiert. So weit, so konstruiert.“ (Heidtmann, 1992)

Hoger Kreitling hebt in seinem Artikel in der *Welt* hervor, dass der Vorwurf der Unglaubwürdigkeit der „Konstrukte“ Ken Folletts öfter auftauchen würde. Kreitling selbst sieht das in seiner Rezension über *Das zweite Gedächtnis* weniger kritisch:

Man hat Follett oft seine Konstrukte vorgeworfen, seine simple Variation des Immergleichen, sein Kalkül im Umgang mit dem Leser, aber das heißt dem Handwerker vorwerfen, er benutze ein Lot für eine gerade Mauer. Kein Wunder, dass gerade deutsche Autoren oft schiefe Gebäude zimmern. (Kreitling, 2001)

In seiner Rezension im *Hamburger Abendblatt* erklärt Hübner-Weinhold das Ende von *Das zweite Gedächtnis* wirke „arg konstruiert“ (2001). Er schwächt seine Kritik allerdings sofort wieder ab, wenn er weiter schreibt: „Dennoch fesselt der Roman dank Folletts meisterhafter Dramaturgie. Fazit: kein anspruchsvolles Meisterwerk, aber spannend wie ein Raketenstart“ (Hübner-Weinhold, 2001).

In den Rezensionen über *Das zweite Gedächtnis*, in dem es um den Wettlauf ins Weltall geht, wird auch ein weiterer Aspekt der Erzähltechnik, die Verknüpfung der Erzählstränge, thematisiert. So zum Beispiel wiederum von Hübner-Weinhold im *Hamburger Abendblatt* im September 2001: „Raffiniert verwebt der Autor mehrere Erzählstränge, deren finaler Knoten im Countdown auf Cape Canaveral aufgelöst wird.“ Dieser Aspekt fällt auch Thomas Oser von der *Frankfurter Neuen Presse* positiv auf. Er bezieht sich auf *Die Leopardin*:

Ein großer Reiz dieses Kriegsthrillers liegt auch darin, dass der 1949 geborene Autor geschickt eine Vielzahl von Liebesgeschichten eingeflochten hat. Der Zwiespalt zwischen kaltblütigem Kampf und romantischen Gefühlen rückt dadurch in das Zentrum des Romans. (Oser, 2002)

In einem Interview mit Jakob Buhre und Swantje Waaterstraet im Jahr 2008 (S. 24) sagte Ken Follett, er habe für den historischen Roman *Die Tore der Welt* zum ersten Mal Excel-Tabellen angelegt, um über die Erzählstränge den Überblick zu behalten. Er habe beispielsweise auch Tabellen für die Romanfiguren angelegt, um ihr Alter in einem bestimmten Jahr berechnen zu können und immer gleich die Augen- und Haarfarben parat zu haben (vgl. Buhre/Waaterstraet, 2008: 24).

Nicht jede Rezensentin und jeder Rezensent ist allerdings der Meinung, dass es dem Autor immer gelingt, seine Erzählstränge harmonisch zu verknüpfen. In *Die Pfeiler der Macht* geht es um eine Bankiersfamilie im London des neunzehnten Jahrhunderts. Die Haupthandlung der Familiensaga verlaufe halbwegs konsistent und spannend, schreibt Andreas Middel in der *Welt*. Einziger Kritikpunkt:

Einige Nebenstränge des Romans, wie etwa die Vorgänge im südamerikanischen Kleinstaat Cordoba, wirken wie Fremdkörper. Während man bei den ‚Säulen der Erde‘ noch den Bau der Kathedrale im mittelalterlichen England nachvollziehen konnte, bleibt die Bank als zentraler Ort des Geschehens verschwommen. (Middel, 1994)

Wie bereits erwähnt, sagte Follett in einem Interview, dass sich auf jeder aufgeschlagenen Seite seines Werkes etwas „tun“ müsse (vgl. Alanyali, 2005c). Ein Schweizer Rezensent des Thrillers *Eisfieber* hat auch das Tempo als Aspekt der Erzähltechnik thematisiert: „Mit infamem Hintersinn forciert der Bestsellerautor das erzählerische Tempo in kurzen Kapiteln und im Stundentakt. So kann sich dieser Dynamik kein Leser entziehen“ (Hetzl, 2005).

Der Roman *Die Säulen der Erde* spielt im zwölften Jahrhundert und „spart nicht mit saftigen Ingredienzien: Rauben, Schänden, Brennen, Morden beherrschen über weite Teile die Handlung“ (Nyary, 1991). Solche Beschreibungen findet man in vielen Artikeln, dennoch

unterscheidet sich Josef Nyarys Rezension in einem weiteren Punkt⁴¹ von den anderen Rezensionen: Es wird angesprochen, dass der Autor auch etwas Humor in die Geschichte bringt: „Aber auch Komisches fehlt nicht, wenn der schlaue Jack als Heimkehrer seine Kathedrale mit einem Schwindel zum von einem lukrativen Pilgerstrom umspülten Standort einer wundertätigen Madonnenstatue macht“ (Nyary, 1991). In anderen Artikeln findet sich kein Hinweis auf den Humor in Folletts Bestsellern.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass verschiedene Aspekte der Erzähltechnik in den Rezensionen erwähnt werden. Am häufigsten scheint das Schlüsselwort „Spannung“ für die Empfehlung Ken Folletts eingesetzt zu werden. Ein weiterer Aspekt ist der Handlungsaufbau, wobei öfters ein Vergleich mit dem Aufbau von TV-Serien vorkommt. Follett muss sich auch dem Kritikpunkt der „Konstruiertheit“ der Handlung stellen. Am Rande wird das Tempo thematisiert und nur einmal wird auf das Thema Humor eingegangen.

4.2.3.1.5 Charaktere

Im *Metzler Lexikon Literatur* bezeichnet Charakter „eine Figur im [...] narrativen Text, die mit individuell ausgeprägten Eigenschaften ausgestattet und als unverwechselbare, komplexe Persönlichkeit, ggf. auch mit individuellen Fehlern, Konflikten und Widersprüchen, dargestellt ist“ (Burdorf et al., 2007: 119).

Die Säulen der Erde (1990) ist eines jener Werke, die als erstes ausführlicher besprochen wurden. In den Rezensionen dieses historischen Romans wurden meist auch die Charaktere genauer beschrieben. Nyary zum Beispiel erklärte, es gehe nicht darum, ein verklärtes Bild der Menschen im Mittelalter zu zeichnen:

[D]ie soziale Herkunft der Protagonisten zeigt es schon bald: der Roman spielt nicht als Kostümstück in Schlössern, Thronsälen und Kemenaten – es ist das Milieu der einfachen Menschen, das Follett meisterhaft zu schildern versteht: Der Hunger der Arbeiter, die um ihren kargen Lohn noch zittern und betteln müssen; das Los der Frauen, die ohne männlichen Schutz jeder, auch sexueller Willkür ausgeliefert sind; und die Not der Gesetzlosen, die, vor habgierigen Grundherrschaften geflüchtet, in den Wäldern auf den Mann warten, der sie führen soll wie ein vorweggenommener Robin Hood... (Nyary, 1991)

⁴¹ Nyarys Rezension wurde bereits mit einer Besonderheit erwähnt: Der Artikel beginnt mit einem langen Zitat aus dem Buch.

In *Die Leopardin* (2002) nutze Ken Follett Milieuunterschiede, um ein buntes Bild an Charakteren zu schaffen: „Es macht die Sache nicht einfacher, dass Felicity Clairets Gefährtinnen aus unterschiedlichsten sozialen Schichten stammen“ (Oser, 2002).

Im „Biogriller“ (Alanyali, 2005b und 2005c) *Eisfieber* (2005) findet die Handlung größtenteils während eines Schneesturms in einem abgelegenen Landhaus statt. Wolfgang Platzeck von der WAZ sieht die Unterschiede zwischen den Charakteren als Hauptträger der Spannung:

Es sind gerade die angesichts der klaustrophobischen Ausnahmesituation nicht länger unterdrückten Gefühle, Neigungen, Antipathien, Ressentiments der grundverschiedenen Charaktere, die den Spannungsbogen immer straffer ziehen. Wie Follett in „Eisfieber“ Verbrechen und Aufklärung, subtile psychologische Studien und das Ausgeliefertsein des Menschen an die übermächtige Natur verbindet, das ist meisterhaft. Einen atmosphärisch dichteren, überzeugenderen Roman hat Follett für mich seit seinem legendären Spionagethriller „Die Nadel“ nicht mehr geschrieben. (Platzeck, 2005)

Eulenburg hebt hervor, dass „[a]lle Charaktere [...] sehr modern“ wirken, „so dass die Identifikation ein Leichtes“ (Eulenburg, 2008) sei. Um eine Figur sympathisch erscheinen zu lassen, so Follett in einem Interview mit Iris Alanyali in der *Welt* im September 2005, stelle er seinen Hauptcharakteren oft andere Figuren zur Seite, die sie verletzlicher erscheinen lassen, wie zum Beispiel Kinder. Die Figuren erwachen zum Leben, indem man ihnen Probleme aufbürdet. Dadurch würden sich die Leserinnen und Leser um sie sorgen (vgl. Alanyali, 2005b und 2005c).

Sehr oft werden in den Rezensionen Frauen als Heldinnen wiederholt thematisiert. Dana Horáková von der *BILD* bezeichnet Ken Follett als „den einzigen Erfolgsautor der Gegenwart, der seine Storys um starke Frauen aufbaut“ (2001). Diese neue Perspektive scheint für viele Rezensentinnen und Rezensenten ihren Reiz zu haben: „Wir alle kennen ja diese Romane bis zum Überdruß, in denen Männer gegen Männer kämpfen. Viel lebendiger und packender wirkt die Entstehung und das Ausüben von Gewalt, wenn gegen solche Konvention Frauen dabei die Hauptrolle spielen“ (Cech, 2002).

Oliver Cech weist in seiner Rezension über den Agententhriller *Die Leopardin* (2002) darauf hin, dass Follett Frauen im Allgemeinen intuitiveres Handeln zutraue und auch die Charaktere darauf aufgebaut seien. Der männliche Gegenspieler der „Leopardin“ Felicity Clairet ist der Nazi-Agent Dieter Franck. Trotz einiger „Ausrutscher“⁴² in den Beschreibungen

⁴² „So legt er Felicitys männlichem Gegenspieler, dem Nazi-Agenten Dieter Franck, folgende Betrachtung in den Mund: ‚Mit schönen Frauen verhielt es sich wie mit den großartigen Bildern der französischen Impressionisten, die er sammelte. Man konnte einfach nicht genug von ihnen bekommen.‘ Oder auch: ‚Franck sah Stéphanie auf ihren hochhackigen Schuhen den Platz überqueren. Sie schritt einher wie ein Rennpferd, elegant und kraftvoll gleichermaßen.‘ Trotz solcher Ausrutscher [...]“ (Cech, 2002).

gen Folletts wäre „Dieter Franck, der Folterer und Kunstsammler, der gelungenste Charakter der ‚Leopardin‘, ein wenig abgründig und weit vielschichtiger als die herzensgute Felicity“ (Cech, 2002).

In Interviews mit deutschen Medien wird immer wieder die Frage aufgeworfen, ob Folletts Ehefrau das Vorbild sei, nach dem er seine starken Frauenfiguren erschaffe (vgl. beispielsweise Filius-Jehne, 2002; Hübl, 2002; Lietzow, 2008: 17). Seine Frau in zweiter Ehe war Labour-Politikerin und Gleichstellungsbeauftragte der britischen Regierung. In einem Interview mit Christiane Filius-Jehne im Oktober 2002 nennt Follett kommerzielle Überlegungen als Beweggründe: „Mein Verleger hat mir einmal gesagt, dass sich durch meine Wahl einer weiblichen Zentralfigur die Verkaufszahlen verdoppelt hätten.“

Generell ist der Tenor der Rezensionen in Bezug auf Folletts weibliche Heldinnen sehr positiv. Im Frühjahr 2008 findet sich bei Heike Kunert folgende Beschreibung der Protagonistinnen in *Die Tore der Welt*:

Follett hat mit Caris eine ungemein starke Frauenfigur entworfen, wie sie das Mittelalter eigentlich gar nicht zulässt. Mit ihrem modernen Denken, ihrer klugen wie widerspenstigen Art treibt sie die Handlung voran. [...] Es gibt noch eine andere Heldin in diesem Buch. Sie führt ein Schattendasein und spielt eine Nebenrolle. Es ist die mittellose Gwenda, die um ihre Liebe und ihr Leben kämpft. Ihre Tapferkeit und Zerbrechlichkeit sind mehr als beeindruckend. Am Ende ist es vor allem diese Frau, die einem in Erinnerung bleibt.⁴³ (Kunert, 2008: 26)

Vereinzelt wird allerdings mangelnde Glaubwürdigkeit moniert: „Folletts Frauen haben sich noch nie von Männern hereinreden lassen. Caris fährt sogar dem König über den Mund. Ist das nicht ein bisschen dicke, ein wenig zu emanzipiert?“ (Stosch, 2008). In einer weiteren Rezension über *Die Tore der Welt* wird ebenfalls die Glaubwürdigkeit der Hauptfigur Caris und ihres Kampfes gegen die Pest in Frage gestellt: „Einmal mehr hat Follett eine Frau zu seiner Heldin bestimmt und ihr eine Karriere angedichtet, die kaum noch als realistisch gelten kann“ (Bähr, 2008a).

⁴³ Eine ganz ähnliche Beschreibung findet sich auch in einer anderen Rezension: „Eindrucksvoll auch die Figuren. Da ist einmal Caris, die gegen das Frauenbild der Zeit lebt, sich mit Heilkunde befasst, Leitungsfunktionen übernimmt, im wirtschaftlichen und politischen Geschehen mitmisch. Eine ganz starke Frau. Das gilt auch für Gwenda, die sich, arm und wenig schön, verkauft und vergewaltigt, immer wieder in einer männlich dominierten Welt behaupten muss.“ (Nawe, 2008)

In seiner sogenannten Jahrhundert-Trilogie wird von Verena Orth in einem Interview eine neue Tendenz bemerkt: „Die Frauen in Ihren Büchern sind allerdings immer nur gut. Männer hingegen dürfen gut oder böse sein“ (Orth, 2012: 11). Follett stimmt dieser Beobachtung zu, auch in seinem noch nicht erschienen Buch *Edge of Eternity*, dem dritten Teil der aktuellen Trilogie, seien alle Bösewichte Männer, so Follett (vgl. Orth, 2012: 11). Allerdings ist diese Beobachtung nicht ganz richtig, für *Die Pfeiler der Macht* (1994) hatte Follett bereits einen weiblichen Bösewicht geschaffen.

Ein weiterer Punkt, der die Rezensentinnen und Rezensenten beschäftigt ist die deutliche Unterteilung der Charaktere in „gut“ und „böse“. Besonders in Hinblick auf jene Romane, die den Zweiten Weltkrieg als Hintergrund haben. Denn Ken Follett sähe den Zweiten Weltkrieg als die „ultimative Schlacht zwischen Gut und Böse, weil die Nazis einfach so von Grund auf böse waren“ (Englmann, 2008: 19).

Auch in Bezug auf Folletts historische Romane ist diese Einteilung immer wieder ein Thema. Über *Die Pfeiler der Macht* (1994), wo die schon erwähnte Augusta Pilaster als weiblicher Bösewicht intrigiert, schrieb Andreas Middel: „Wie schon in den vorhergehenden Romanen von Follett sind die Rollen recht klar verteilt. Es gibt Gut und Böse – dazwischen ist kein Platz für differenzierter beschriebene Charaktere“ (Middel, 1994).

Auch die Autorin oder der Autor des Artikels mit dem Titel „Lange ‚Brücken‘“, erschienen in den *Vorarlberger Nachrichten* im September 1996, beklagt die geringe Differenziertheit in der Charakterzeichnung in *Die Brücken der Freiheit*: „Gute und Böse sind säuberlich geschieden, die Personen bleiben daher einschichtig und blaß.“ Follett selbst stimmt dieser Differenzierung zu, „denn das eine kommt ohne das andere nie aus. Geschichten brauchen Antipoden und jeder Held einen Schurken“ (Freitag, 2010: 17).

In deutschen Medien wird gerne darauf verwiesen, dass man in Großbritannien die Figur des „karrieresüchtigen Mönch Godwyn“ (Haverkamp, 2008) in *Die Tore der Welt* (2008) als Tony Blair nachgebildet sah (vgl. Bähr, 2008a; Englmann, 2008: 20) und in den USA auch Parallelen zu George W. Bush gefunden wurden (vgl. Englmann, 2008: 20; Haverkamp, 2008). Ken Follett kommentierte dies im Interview mit deutschen Zeitschriften, dass man in Godwyn wohl jeden Politiker sehen könne, den man nicht mag (vgl. Bähr, 2008a; Englmann, 2008: 20; Haverkamp, 2008). Schließlich gab Follett zu, bei dieser Figur unter anderem auch an Tony Blair gedacht zu haben, und Bähr kommentierte das: „Vielleicht gehören die negativen Figuren deshalb zu den plastischsten“ (Bähr, 2008a).

Die Meinungen der Rezensentinnen und Rezensenten über die Charakterzeichnungen in Bezug auf *Die Brücken der Freiheit* gehen allerdings auseinander. Im Gegensatz zur oben erwähnten Kritik in den *Vorarlberger Nachrichten* ist Eva Strohal von der *Tiroler Tageszeitung* der Ansicht, dass dieser historische Roman über den Unabhängigkeitskampf in England zurecht ein Bestseller in Folletts Heimat geworden sei, und, abgesehen von der „realistische[n] Darstellung des damaligen sozialen Umfeldes“, die Darstellung der Charaktere dafür verantwortlich sei: „Ohne in Schwarzweißmalerei zu verfallen, zeichnet Follett die einzelnen Charaktere so differenziert, daß man glaubt, sie persönlich zu kennen“ (Strohal, 1997). Der Ausdruck „Schwarzweißmalerei“ taucht vereinzelt in den Rezensionen auf. Ein weiteres Mal sieben Jahre vor Strohal in Vanhoefers Rezension über *Die Säulen der Erde*, damals allerdings als Kritik an der klaren Rollenverteilung: „Die Schurken sind fies, die Frauen anmutig, die Guten integer. Schwarzweiß-Charaktere tummeln sich in einer Saga, die ein pralles Bild des 12. Jahrhunderts pinselt. Literatur ohne Tiefgang...“ (Vanhoefer, 1990). Ganz ähnlich schrieb Bröhan in einer Rezension über *Die Kinder von Eden* (1999): „Auf 528 Seiten sind die Rollen wie stets klar verteilt. Gut kämpft gegen Böse im gnadenlosen Wettkampf mit der Zeit“ (Bröhan, 1999).

Abschließend kann gesagt werden, dass die meisten Rezensentinnen und Rezensenten die Charaktere in Folletts Romanen positiv beschreiben. Vereinzelt Kritik an der Charakterzeichnung bezieht sich auf eine zu wenig differenzierte Ausbildung der Charaktere.

4.2.3.2 Sprachliche Aspekte

Beim Lesen der Rezensionen wird sofort deutlich, dass die Handlung der Romane im Vordergrund steht und nur selten die Sprache, der Stil oder der Ausdruck des Autors Erwähnung finden.

Im großen Gebiet der Literaturkritik ist oft zu sehen, dass die Sprachkritik eher vernachlässigt wird. Zwischen 1975 und 1983 wurde von Werner Jokubeit eine Studie zu diesem Thema durchgeführt. Während dieser Zeit untersuchte er rund 750 Rezensionen und bei fast 65 Prozent fehlten die Bewertungen der sprachlichen Gestaltung zur Gänze. Bei den restlichen Kritiken wurden sprachliche Aspekte teilweise in einer zusammenfassenden Gesamtwertung eingeflochten, wobei hauptsächlich „Besonderheiten im Individualstil“ des jeweiligen Autors und „Gestaltungsmittel, die Anteil an einer bestimmten Wirkung haben“ genannt wurden (vgl. Jokubeit 1985: Bl. 156 in Albrecht 2001: 72). Die Rezensionen zu Ken

Follett scheinen diesen Befund zu bestätigen. Auch Folletts sprachlicher Stil und Ausdruck werden nicht so oft thematisiert wie seine inhaltlichen Aspekte. Und diese sprachlichen Mittel werden entweder grob zusammengefasst und als sein persönlicher Stil erwähnt oder es wird ein bestimmtes Gestaltungsmittel herausgegriffen, oftmals sogar nur ein bestimmtes Wort oder ein bestimmter Satz.

Zur Sprachverwendung nehmen nur eine Handvoll Rezensentinnen und Rezensenten Stellung. Beispielsweise schreibt die Rezensentin oder der Rezensent in der *Welt* im Oktober 1996 über den historischen Roman *Die Brücken der Freiheit*: „Mit seiner Detailgenauigkeit und seiner äußerst lebendigen Sprache nimmt einen der Autor mit in die bedrückende Atmosphäre der Grubenarbeit vor 200 Jahren“ („Ken Follett kämpft für freie Kumpel“, 1996).

Dass Folletts Ausdrucksweise auch als sehr sexbezogen wahrgenommen wird, wurde bereits im inhaltlichen Teil erwähnt. Der Rezensent Klaus Modick ist bereits 1999 in seiner Kritik zu *Die Kinder von Eden* der Meinung: „Ständer wie ein Flaggenmast‘ (Follett) oder: Sex sells! [...] Gewalt verkauft sich gut und sie verkauft sich noch besser, wenn sie mit Sex verkuppelt wird. Dessen Spielarten reichen [...] bis zu ‚Titten wie gezückte Pistolen‘ (Follett)“.

Ganz ähnlich sieht es Vanhoefer in Bezug auf *Die Pfeiler der Macht* (1994) und schreibt Follett einen sehr einseitigen Erzählstil zu: „Nach dem Motto ‚Geld, Sex und Crime interessiert die Leute‘ strickt Ken Follett eine Klischee-Saga voller Pappmaché-Akteure und verpackt diese in nur mäßig pittoresken Erzähl-Plüsch – alles so farbig wie London im Nebel“ (1994).

Wird der sprachliche Stil Ken Folletts in den Rezensionen erwähnt, also eine Stilanalyse angestrebt, so handelt es sich beinahe ausschließlich um negative Kritik. Zu dem Thriller *Nacht über den Wassern* schreibt Heidtmann von „unzähligen stilistischen Turbulenzen“ und „[a]uch Thriller sollten eine gewisse literarische (Flug-)Höhe erreichen dürfen, hier aber brauchte gar nichts mehr abzustürzen“ (1992).

Auch Vonhof schließt sich dieser Meinung zu dem Roman an: „Der Schreibstil ist ausgesprochen adjektivistisch und wirkt sehr unelegant; er lässt wenig Raum für eigene Interpretationen, sondern führt die Leser an der Hand“ (Vonhof, 2008). Ebenso liest man in einer weiteren Kritik zu *Die Tore der Welt*: „Seine Sprache besteht aus klaren, kurzen, gegliederten Sätzen. Leider enthält der Roman gelegentlich Vulgärausdrücke, die unnötig sind“ (Haverkamp, 2008).

Prinzipiell wiederholt sich Ken Folletts Aussage in diversen Interviews, dass seine Sprache klar und einfach sei. Ein Autor wolle, so Follett, dass ihn das Publikum versteht, „also sollte die Struktur der Sätze so beschaffen sein, dass die Bedeutung sich sofort offenbart“ (Buhre/Waterstraat, 2008: 25).

Seine Einstellung zum „Schreiben als Handwerk“ wird ebenfalls wiederholt aufgegriffen:

Follett gehört zu jener Sorte angelsächsischer Autoren, mit denen sich die Literaturkritik in Deutschland schwertut, in einem Land, in dem Schriftsteller dafür gescholten werden, wenn sie an einer Universität die Technik des Schreibens studieren. Was soll auch ein Feuilleton mit einem solchen Bekenntnis wie ‚In meinen Büchern versuche ich stets, dem Leser das Gefühl zu geben, die nächste Seite einfach aufschlagen zu müssen, weil er wissen will, wie es weitergeht‘ anfangen? Oder damit: ‚Wenn ein Leser einen meiner Sätze ein zweites Mal lesen muss, um ihn zu verstehen, habe ich als Autor schrecklich versagt.‘ (Reiter, 2010: V2)

Auf die Frage von Jakob Buhre und Swantje Waterstraat im April 2008 (S. 25) in der *Frankfurter Rundschau*, ob es sich nicht gerade in der Sprache zeige, wie sehr ein Schriftsteller Literatur als Kunst begreift, antwortet Follett sehr bestimmt: „Ich denke nicht, dass übermäßig komplexe Satzstrukturen irgendetwas zur Kunstform beitragen“. Follett erklärt als Antwort auf eine weitere Frage, in der Buhre und Waterstraat auf Autoren Bezug nehmen, die eine kunstvolle Sprache als eigenes Stilmittel verwenden, dass diese Kunstform einfach nicht seine Art sei. Es gehe nicht nur um kurze Sätze, sondern auch darum, komplizierte Gedanken klar auszudrücken. Als Beispiel für lange Sätze, die trotzdem sehr klar sind, nennt Follett das Essay am Beginn des aus 20 Bänden bestehenden *Oxford English Dictionary*. Viele andere Schriftsteller würden Sätze verfassen, die sehr schwer zu verstehen seien, und kämen sich dabei sehr schlau vor (vgl. Buhre/Waterstraat, 2008: 25).

Eigentlich handelt es sich bei den im Folgenden besprochenen Stellungnahmen zur Sprache um Stellungnahmen zur Übersetzung, was jedoch negiert bzw. nicht explizit gemacht oder gar nicht thematisiert wird. Ken Follett wird in den meisten Fällen als „Schöpfer“ auch der rezensierten deutschen Übersetzung präsentiert und oft werden Zitate aus den Übersetzungen als „Originalton“ (Heidtmann, 1992) des Autors beschrieben. Für eine Vertiefung dieses Themas siehe auch Kapitel 4.2.3.3 und 4.2.4.

Wie bereits angemerkt wurde, besteht unter den Rezensentinnen und Rezensenten ein Konsens über die Klarheit und Detailgenauigkeit der Beschreibungen in Folletts Romanen. So wäre die Sprache durchwegs „klar und treffsicher“ (Nyary, 1991). Einzig negativ angemerkt werden bei Nyary die „gelegentlichen anachronistischen Fehlschlüsse[n]“, dieses Argument führt er mit einem Beispiel auch näher aus: „[W]enn er [Follett] zum Beispiel die arme Aliena [Protagonistin in *Die Säulen der Erde*] schon ‚die Flinte ins Korn werfen‘ läßt, obwohl das

Schießpulver in Europa erst zwei Jahrhunderte später erfunden wird. Den verdienten Erfolg des Buches werden solche kleinen Lapsi nicht schmälern.“ Diese sprachliche Kritik für den Ausdruck „die Flinte ins Korn werfen“ kann allerdings nur auf die deutsche Übersetzung angewandt werden und sollte eigentlich an die Übersetzerinnen und Übersetzer (in diesem Fall übersetzte ein Team) gerichtet sein, denn auf die Originalversion ist sie nicht anwendbar, im englischsprachigen Original *The Pillars of the Earth* ist zu lesen: „She felt like giving up“ (Follett: 1999: 387).

In Interviews kommentiert auch Ken Follett selbst die sprachliche Komponente in seinen Romanen, wie zum Beispiel in der *Welt*, wo auch die Rolle der Übersetzerinnen und Übersetzer in einem Nebensatz wahrgenommen werden kann: „Meine Sprache ist sehr, sehr einfach und klar. Ich weiß nicht, ob das in der deutschen Übersetzung so bleibt, aber ich verwende viele einsilbige Wörter. Man soll nicht über die Sätze nachdenken, sondern nur die Bedeutung erfassen“ (Alanyali, 2005a: 27).

Diese klaren und kurzen Sätze, die für einen ungestörten Lesefluss sorgen, werden von den Rezensentinnen und Rezensenten nicht positiv wahrgenommen. Der verwendete Stil in Folletts Romanen wird selten erwähnt, und wenn, dann wird das Bemühen, dem Publikum eine leicht zu lesende Lektüre vorzusetzen, scharf kritisiert, wie zum Beispiel bei Modick:

Solche Bücher werden nicht gelesen, wie werden verschlungen. Daher die Plättung und Konventionalisierung der Sprache, die gedanklich und sprachlich völlige Reibungslosigkeit erzeugt. Nichts darf irritieren, nichts innehalten lassen. Hier soll gelesen, nicht nachgedacht werden. [...] [I]n solcher Prosa, die auf der Müllkippe der wohlfeilsten und abgenutztesten Adjektive ihr Material aufammelt, herrscht überall die schlichte Charakterisierungsmethode des Abziehbilds. (1999)

Ken Follett lege, so die Kritikerinnen und Kritiker, das Augenmerk auf die leichte Lesbarkeit seiner Romane und die Sprache sei dabei für den Autor nur ein Mittel um „seine Geschichte zu erzählen, sie solle durchsichtig wie ein Fenster sein, idealer Weise solle man sie gar nicht bemerken“ (Eulenburg, 2008). Katharina Eulenburg führt in ihrer Kritik zu *Die Tore der Welt* weiter aus, dass die Bücher dadurch, und auch wegen der regelmäßigen Wiederholung der wichtigsten Ereignisse, besonders leicht zu lesen seien, denn von der Rezipientin oder dem Rezipienten würde kein Nachdenken beim Lesen erwartet werden, das habe der Autor schon im Vorfeld getan. Die Sprache soll von der Geschichte und Handlung nicht ablenken, „nie solle [soll] man über eine Formulierung stolpern“ (Boedecker, 2008: 52).

Diese durchsichtige Sprache, die Folletts Romane für die Rezensentinnen und Rezensenten zu leicht lesbarer Lektüre macht, ist einer der wenigen sprachlichen Aspekte, der immer wieder aufgegriffen und mit Floskeln wie „ohne Schnörkel“ (Plaschke, 2008), „kunstlose Sprache“ (Boedecker, 2008: 52), „unelegant“ (Vonhof, 2008), „sprachlich [...]“

nicht literaturpreisverdächtig“ (Giebenrath, 2005), „langatmige Passagen“ (Nawe, 1996) oder „drückt [...] sich gerne und häufig plastisch aus“ (Bähr, 2008) kurz erwähnt wird. Oft wird diesem komprimierten Kommentar zur Sprache ein einzelner zusammenhangloser Satz aus der deutschen Übersetzung des jeweiligen Romans angefügt, um die Meinung der Rezensentin oder des Rezensenten zu belegen – ohne, wie bereits festgehalten, zu thematisieren, dass es sich um die Worte einer Übersetzerin oder eines Übersetzers handelt.

Auch Sebastian Giebenrath (2005) schreibt in seinem Artikel über *Eisfieber*, dass Follett „keinerlei stilistische Höhenflüge“ wage. Er bietet ebenfalls Beispiele aus dem Thriller: Ohne Ironie greife Follett „in die Kiste mit den Metaphernschablonen greift: Da ‚blitzt nackte Wut‘ in den Augen auf, Menschen werden ‚blass vor Schreck‘, ein Herz schlägt ‚wie eine Buschtrommel‘“. Dieses Buch sei „sprachlich gewiss nicht literaturpreisverdächtig“, so Giebenrath weiter, Ken Follett zeichne „[w]iedererkennbare Typen, doch keine ausdifferenzierten Charaktere mit knappen Sprachstrichen, ebenso wie Landschaften“.

Sven Boedecker schreibt über Follett, man könne ihn „für einen hemmungslosen Ranschmeisser halten, der für den Erfolg alles tut“ (2008: 52). Bereits im nächsten Satz äußert sich Boedecker bereits wieder positiv über Follett: „dabei würde man übersehen, was für ein raffinierter Erzähler er ist, und wie süffig sich diese gigantische Stoffmenge weglesen lässt“.

Besonders in den Rezensionen zu Folletts neuesten Romanen treten die Beschreibung und Bewertung von Stil und Ausdruck noch mehr in den Hintergrund und finden nur noch selten Erwähnung. Thema, Handlung, Hintergrundrecherche und Charaktere bekommen bei der Beschreibung und Bewertung zunehmend Gewicht. Das Schlüsselwort bei den inhaltlichen Aspekten war wie in Kapitel 4.2.3.1.4 ausgeführt wurde, „Spannung“; mit welchen sprachlichen und stilistischen Mitteln Ken Follett diese Spannung erzeugt, scheint allerdings kaum zu interessieren, ebenso wenig wie die Tatsache, dass den Kritiken jeweils die deutschen Übersetzungen zugrunde liegen.

4.2.3.3 Thematisierungen der Übersetzung

Wie oben bereits herausgearbeitet wurde, differenzieren Rezensentinnen und Rezensenten in der Regel nicht zwischen Original und Übersetzung. Dass der Text durch die Übersetzung zu einem „neuen Text“ wird, scheint kaum wahrgenommen zu werden. Nur in ganz wenigen Fällen wird die Übersetzung in der Rezension explizit angesprochen. So etwa wird die

negative Kritik an *Nacht über den Wassern* (Folletts frühere Bücher bekamen trotz ihres wirtschaftlichen Erfolges wenige und eher negative Kritiken) nicht den beiden Übersetzerinnen Gabriele Conrad und Lore Straßl angerechnet, obwohl aus ihrer deutschen Übersetzung zitiert wird:

„Sie sehnte sich so sehr danach, ihm Gutes zu tun.“ Solches bringt auch kein noch so schlechter Übersetzer zustande, das ist der Originalton des Bestsellerautors Ken Follett. Auch Thriller sollten eine gewisse literarische (Flug-)Höhe erreichen dürfen, hier aber brauchte gar nichts mehr abzustürzen. (Heidtmann, 1992)

Zehn Jahre später rät eine Rezensentin von *Die Leopardin* das Buch doch lieber im Original zu lesen: „Ken Follett at his best – besser noch im Original; die Übersetzung ist leider ein bisschen behäbig geraten“ (Panic, 2002). Ira Panic spezifiziert ihre Aussage jedoch nicht weiter. Eine weitere pauschale Bewertung der Übersetzung ohne nähere Erläuterung findet man bei Holger Vonhof. Er schreibt über *Die Tore der Welt*: „Sackleinen-Soap, die im Ganzen durchaus gefallen könnte, wäre die deutsche Übersetzung nicht so schwach“ (2008).

Ein Aspekt, der die Rezensentinnen und Rezensenten beschäftigt, sind die Titel der deutschen Ausgaben. Zum Beispiel wählt Mark Hübner-Weinhold als Überschrift zu seinem Artikel über *Das zweite Gedächtnis* den englischen Originaltitel „Code to Zero – Countdown ins All“. Offenbar findet er den Originaltitel passender: „Im englischen Original heißt das Buch ‚Code to Zero‘, was sofort einen Bezug zur Raumfahrt signalisiert“ (2001). Obwohl Hübner-Weinhold diesen Satz so für sich stehen lässt, kann die Leserin oder Leser vermuten, dass dieser Rezensent diesen Hinweis auf die Raumfahrt im deutschen Titel vermisst und er ihm sehr wichtig erscheint.

Thematisiert wird auch die Übersetzung eines weiteren Titels:

„Eisfieber“ ist der deutsche Titel [...], was die Ken Follett als Übersetzerin⁴⁴ und Interviewpartnerin begleitende Verlagslektorin Margarete von Schwarzkopf durchaus als „geglückt“ empfindet. Den Originaltitel „White out“ nämlich – hübsch gedrechseltes Wortspiel zu dem „Black out“, [...] könne eine deutsche Lesergemeinde möglicherweise nicht nachvollziehen, mutmaßte von Schwarzkopf [...]. (Giebenrath, 2005)

Ebenso bietet eine Rezension von *Die Tore der Welt* einen kleinen Hinweis auf die Übersetzung, allerdings ohne genauere Information über den Hintergrund: „Der Roman (sein Originaltitel ‚World without End‘, ein Psalm, war angeblich nicht adäquat zu übersetzen) ist eine würdige Fortschreibung der ‚Säulen der Erde‘.“ (Van Stein, 2008)

Der Artikel „Farbenprächtige Buchstabenteppiche für Reisen in die Vergangenheit“ vergleicht vier Romane, die 1996 erschienen sind: Phillip Vandenberg's *Der Fluch des*

⁴⁴ Giebenrath meint hiermit nicht, dass Margarete von Schwarzkopf einen Roman Folletts übersetzt hätte, sondern dass sie ihn als Dolmetscherin auf seiner Lesereise begleitet.

Kopernikus, Jack Danns *Die Kathedrale der Erinnerung*, Ken Folletts *Die Brücken der Freiheit* und Laura J. Rowlands *Der Kirschblütenmord*. Als Einleitung zu dieser sehr positiven Rezension von *Die Brücken der Freiheit* wird das Übersetzen mit dem Verfassen von historischen Romanen verglichen und beides als eine Art der „Transposition“ betrachtet:

Nach einer brauchbaren Übersetzungsregel befragt, legt ein in der Kriegskunst des Normativen geschulter Lateinlehrer gewöhnlich mit der Auskunft „so genau wie möglich und so frei wie nötig“ Wall und Graben an, hinter denen er sich bis zur Notenvergabe verschanzt. Die Architektur der fragilen Konstruktion über diesen Hindernisring, die dem Fraß der Übersetzungs-unbestimmtheit [sic!] zumindest soweit widersteht, daß sie den Schüler bis zum Lehrer trägt, bezieht ihre heikle Tragkraft zu gleichen Teilen aus dem bröselnden Stein des Faktenwissens und dem komplexen Kitt der Sprache. Wobei, wie sich bald herausstellt, der Schüler beim Experimentieren mal wieder fürs Leben lernt.

Denn dieses Gesetz der Übersetzung ist nicht auf die Kluft zwischen zwei Sprachen beschränkt. Mehr (Sphinx-) Rätsel als Regel, muß es bei jeder Art von Transposition neu gelöst werden. Zum Beispiel beim Verfassen historischer Romane, jener fiktiven Brücken in die Vergangenheit, die so spielzeitgerecht wie möglich und so modern wie nötig sein müssen, damit fachfremde Anteilnahme auf ihnen bereitwillig durch die Vergangenheit spazieren.

Follett selbst wird nur zwei Mal in Interviews zu den deutschen Übersetzungen seiner Werke befragt. Daraus geht hervor, dass sich der Autor ebenfalls nicht sehr mit der Qualität und der Umsetzung seiner Romane in die Fremdsprache beschäftigt. Auf die Frage: „Stehen Sie mit Ihren deutschen Übersetzern in Kontakt?“ antwortet Follett: „Ich habe nicht viel Kontakt. Ich beherrsche die Sprache nicht. Viele Verständnisfragen an mich gibt es nicht, meine Schreibweise ist ziemlich einfach.“ (Filius-Jehne, 2002) Das zweite Mal wird Follett zitiert: „Meine Sprache ist sehr, sehr einfach und klar. Ich weiß nicht, ob das in der deutschen Übersetzung so bleibt, aber ich verwende viele einsilbige Wörter.“ (Alanyali, 2005a: 27)

In einem weiteren Interview spricht Follett selbst die deutsche Übersetzung an. Er erwähnt, dass ein Fehler in der Beschreibung einer Corvette in *Das zweite Gedächtnis* rechtzeitig für die deutschsprachige Ausgabe geändert werden konnte (vgl. Schütz, 2001), aber auch hier wird nicht in die Tiefe gegangen.

Die Rezensentinnen und Rezensenten scheinen, wie bereits festgestellt, oft nicht zu bedenken, dass es sich um eine Übersetzung handelt, die ihnen vorliegt. Besonders deutlich wird dies, wenn Kommentare zur Sprache abgegeben werden (vgl. auch Kapitel 4.2.3.2) und zum Beispiel von „unzähligen stilistischen Turbulenzen“ (Heidtmann, 1992), „Vulgärausdrücken“ (Haverkamp, 2008), „kunstlose[r] Sprache“ (Boedecker, 2008: 52), „Sprache, die ohne Schnörkel auskommt“ (Plaschke, 2008) oder „Metaphernschablonen“ (Giebenrath, 2005) die Rede ist.

Einen weiteren Hinweis, dass die Rezensentinnen und Rezensenten den Leserinnen und Lesern den Eindruck vermitteln, sie hätten es bei der deutschen Übersetzung mit dem „Originalton“ (Heidtmann, 1992) des Autors Ken Folletts zu tun, liefern Zitate aus der deutschen Übersetzung, die in den Rezensionen als Beispiele für „schlechten Stil“ verwendet werden, wie zum Beispiel bei Giebenrath zu lesen ist: „Da ‚blitzt nackte Wut‘ in den Augen auf, Menschen werden ‚blass vor Schreck‘, ein Herz schlägt ‚wie eine Buschtrommel‘“ (ebd., 2005). Oder auch bei Heidtmann: „Und: ‚Das Flugzeug schlingerte weiter durch die Nacht.‘ Aber auch der Satz, der eine der besagten, vielleicht durch eben dieses Schlingern angeregten Kopulationsszenen beschreiben möchte, paßt im Grunde genommen in keine Kabine mehr: ‚Sie sehnte sich so sehr danach, ihm Gutes zu tun.‘“ (ebd., 1992)

Damit tragen Ken Folletts Rezensentinnen und Rezensenten zur weitverbreiteten Unsichtbarkeit literarischer Übersetzerinnen und Übersetzer bei (vgl. auch Venuti 1995: 8ff. für den englischen Sprachraum), wobei diese Unsichtbarkeit noch verstärkt wird, wenn, wie beschrieben (vgl. Kapitel 4.2.2.3), sogar bibliographische Hinweise auf die Übersetzerinnen oder Übersetzer fehlen.

4.2.3.4 Weitere Aspekte

Von den bisherigen Aspekten abgesehen, sind andere nennenswerte Aspekte, die in den Rezensionen zur Sprache kommen, jene zu Hörbüchern, Hörspielen und zur Covergestaltung.

Obwohl sämtliche Bestseller Folletts auch als Hörbücher erschienen sind, scheint es kaum verwertbare Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften zu geben. Insgesamt wurden nur vier Artikel gefunden, die sich mit Hörbüchern oder Hörspielen zu Folletts Romanen beschäftigen. Zum Beispiel erschien 1997 ein Hörbuch zu *Die Nadel* und wurde auch gemeinsam mit der Lesung des umstrittenen Romans *Die Ratten von Nizza* von einer unbekannten Rezensentin oder einem unbekannten Rezensenten detaillierter besprochen:

Jetzt hat er seine wirkliche Stimme gefunden, die von Horst Frank. Schaudererregend, fast röchelnd, distanziert und ins Mark fahrend bröckelt die Geschichte geradezu aus den Lautsprechern.

Deutlich wird dabei auch, wie unterkühlt der frühe Follett arbeitete. Und genau das verbindet ‚Die Nadel‘ mit der Reportage über ‚Die Ratten von Nizza‘, die Follett zusammen mit drei französischen Journalisten angefertigt hat. [...] Die Geschichte ist spannend, Friedrich Plates Lesung [...] ist es weniger. („Nadeln, ins Ohr gesteckt“, 1997)

Gleich in zwei Artikeln findet ein vom WDR produziertes Hörspiel zu *Die Säulen der Erde* Erwähnung. Ausgestrahlt wurde dieses „Mittelalterepos“ (Schwarz, 1999) in neun Teilen bei WDR Radio 5 und erschien als Kaufkassette bei Bastei-Lübbe. Laut Martin Maria Schwarz soll es sich um „die eindrucksvollste Neuerscheinung“ des Herbstes 1999 handeln und „[v]om Produktionsaufwand her darf sie als das Breitwandepos unten den Hörspielen gelten. [...] Knapp 60 Sprecher sorgen für ein nie gehörtes Spektakel“ (Schwarz, 1999).

Gegenteilig sieht es der zweite Rezensent, Frank Olbert. Regisseur Leonhard Koppelman ringe „verzweifelt darum, einen umfänglichen, grauenvoll spekulativen und kitschigen Kolportageroman in ein halbwegs spannendes Stück Radioliteratur zu gießen.“ Es dränge „sich der Veracht auf, dass es ihm nicht gelungen ist.“ Das Stück wäre „viel zu leidenschafts-, auch fantasielos inszeniert“. Schließlich fasst Olbert seine Meinung wenig schmeichelhaft zusammen: „Was hier als Hörspiel daherzukommen vorgibt und sich auch auf dem Ladentisch behaupten möchte, ist nichts weiter als eine schlecht gemachte Erzählung mit Geräusch und Orchester.“ (Olbert, 1999)

In einem Interview anlässlich der Frankfurter Buchmesse 2005 wird auch noch erwähnt, dass Follett für *Die Säulen der Erde* die Goldene Hörbuchschallplatte verliehen bekam (Blank, 2005: 37).

Den Buchumschlägen (Cover) zu Folletts Romanen kommt besondere Bedeutung zu, da diese für jeden Sprachraum eigens gestaltet werden. In einem Interview zu *Die Leopardin* antwortet Follett auf die Frage, warum er in Deutschland beliebter sei als in seinem Heimatland:

Einer der Gründe ist das Aussehen der deutschen Ausgaben meiner Bücher: Schauen Sie das schöne Cover an, auch die Bindung, sehr ungewöhnlich. Der Verkauf meiner Bücher ist in den Ländern niedrig, die sie als billige Reißer vermarkten. Das funktioniert nicht. Außerdem heißt es: Der Prophet gilt im eigenen Lande nichts. (Diller, 2002)

Die Covergestaltung wird insgesamt ebenfalls in nur vier Artikeln erwähnt. Besonders in Interviews lobt Follett gerne die Schutzumschläge seiner deutschen Hardcover: „Nirgendwo werden Bücher so aufwendig, so kunstvoll gestaltet wie in Deutschland.“ (Fischer, 1995) „Viele Verlage unterschätzen den Effekt, den ein gut gemachtes Cover auf den Buchkäufer hat. Von allen meinen internationalen Verlagen macht Lübbe heute ohne Übertreibung die besten Schutzumschläge.“ (Sieg, 2001)

Auch Experten dürften Follett Recht geben. Der Bildhauer und Grafiker Achim Kiel wurde für seine Gestaltung des Schutzumschlags zu *Die Säulen der Erde* „mit der Silbermedaille des Art Directors Club of New York ausgezeichnet“ (Dohle, 1990).

Eine genauere Analyse der unterschiedlichen Covergestaltung in den verschiedenen Sprachen und Kulturen wäre ebenfalls sehr interessant, wäre aber für diese Arbeit zu umfangreich bzw. bedürfte ganz eigener Analysen.

4.2.4 Gesamtbild der Rezeption durch Rezensionen

Wenn man die Rezensionen über den untersuchten Zeitraum (1979–2013) betrachtet, fällt auf, dass mit zunehmendem Bekanntheitsgrad Ken Folletts besonders deren Anzahl stark zugenommen hat. Zu den Thrillern *Der Schlüssel zu Rebecca* (1981) und *Der Modigliani Skandal* (1988) konnten keine Rezensionen gefunden werden. Folletts erster Bestseller *Die Nadel* (1979) sowie *Dreifach* (1980), *Der Mann aus St. Petersburg* (1982), *Auf den Schwingen des Adlers* (1983) und *Die Löwen* (1986) wurden jeweils nur in einer einzigen Kritik besprochen. Für Folletts ersten Mittelalterroman *Die Säulen der Erde* (1990) konnten im deutschen Sprachraum bereits 5 Rezensionen gefunden werden und auch das erste Interview mit Ken Follett fand zu diesem Anlass statt. Danach schwankt die Anzahl der Rezensionen sehr stark. Jedoch bei *Die Tore der Welt* (2008) ist ein sprunghafter Anstieg zu verzeichnen mit 21 Rezensionen, 15 Interviews und einem Autorenporträt.

In der Zeit, als Ken Follett mit *Die Nadel* (1979) seinen Durchbruch schaffte, waren Spionageromane sehr aktuell und er setzte diese Thematik auch in den folgenden Jahren weiter als Schwerpunkt. Das Interesse des breiten Publikums an Spionagestorys habe mit dem Ende des Kalten Krieges 1989 nicht nur nachgelassen, sondern war auch an einem toten Punkt angelangt, meint der Follett-Experte Carlos Ramet (vgl. 1999: 5). Genau zu dieser Zeit wendet sich Follett dem historischen Roman zu und *Die Säulen der Erde* (1990) wird zu seinem erfolgreichsten Buch im deutschen Sprachraum. Auch die Rezensentinnen und Rezensenten vermerken diesen Genrewechsel sehr positiv.

Die Rezensionen der Thriller werden von eher kritischer Betrachtung mit anfangs durchgehend negativen Anmerkungen zu Handlung und Aufbau immer positiver und länger. Seine Thriller am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts – eigentlich ab *Der dritte Zwilling* (1997) – werden durchwegs gelobt, besonders der Aufbau wird positiv vermerkt.

Folletts Themenwahl wird von Rezensentinnen und Rezensenten ebenfalls über die Zeit positiv hervorgehoben. Einige merken an, wie die Handlungen seiner Romane aktuelle Themen widerspiegeln. Obwohl die aktuelle Trilogie über das zwanzigste Jahrhundert zwar nicht als „aktuelles Thema“ hervorgehoben wird, loben Rezensentinnen und Rezensenten diese Romane doch für ihre historische Akkuratheit.

Die Erzähltechnik betreffend, scheint das Stichwort „Spannung“ in Ken Folletts Romanen ein zentrales Element zu sein. Nur in zwei relativ frühen Rezensionen zu Folletts Thrillern *Die Nadel* und *Nacht über den Wassern* wird dieses Element kritisiert (vgl. Becker, 1979: 223f.; Heidtmann, 1992). Davon abgesehen wird „Spannung“ in Folletts Romanen nur

positiv erwähnt. Mit jedem Bestseller wird Folletts Technik, seine Handlungen aufzubauen, zunehmend als „Handwerk“ (vgl. beispielsweise Kreitling, 2001; Krekeler, 2010: 30) bezeichnet und immer wieder sein „Rezept“ für einen erfolgreichen Roman thematisiert. Zum Beispiel fasst er das Geheimnis seines Erfolgs in einem Interview folgendermaßen zusammen: „Kurze Sätze, komprimierte Handlung, ausgefeilte Charaktere, alle fünf bis sechs Seiten eine jähe Wendung der Geschichte, in sich geschlossene Szenen, wenn möglich eine starke Heldin und natürlich ein spannender Plot. Das ist alles“ (Schmidt, 2008). Das erste Mal taucht der Begriff „Rezept“⁴⁵ für Ken Folletts Romane bereits 1986 in einer Rezension zu *Die Löwen* auf.

Erst mit *Die Säulen der Erde* (1990) beginnt in den Rezensionen auch eine genauere Analyse der Charaktere in Folletts Romanen. Wobei die einzige hervorzuhebende Kritik über die Jahre eine zu wenig differenzierte Zeichnung der Charaktere ist. Bei den Thrillern vor 1990 lag der Fokus der Buchbesprechungen auf der Handlung der Romane.

Folletts weibliche Charaktere – die immer wieder im Mittelpunkt der Besprechungen stehen – haben sich von der „helfenden Hand“ zu handelnden und handlungstragenden Heldinnen entwickelt. Die Rezensentinnen und Rezensenten bemerken diese „Verkaufstaktik“ Folletts (die Anzahl seiner Leserinnen ist dadurch stark gestiegen) und weisen zunehmend häufig auf seine „starken Frauencharaktere“ hin.

In den Artikeln zu den zuletzt erschienenen Romanen Folletts ist dahingehend ein Trend zu bemerken, dass in den erschienenen Artikeln der Fokus auf das Buch stark abgenommen hat und der Autor selbst im Mittelpunkt steht. Besonders deutlich wird das durch die stark gestiegene Anzahl an Interviews und Porträts, die auch in der Zeit zwischen dem Erscheinen der Romane immer wieder auftauchen, zum Beispiel wenn eines der Bücher Folletts verfilmt wird. Über *Winter der Welt* (2012) wird gerade noch eine einzige, für diese Arbeit verwertbare, Rezension verfasst. Dafür werden fünf Interviews mit dem Autor geführt und er selbst in den Mittelpunkt gestellt. Der geschichtliche Hintergrund wird mit dem Schlagwort „Zweiter Weltkrieg“ erwähnt und beschrieben, dass es um fünf Familien geht. Kommentare zu Charakteren, Handlung und Spannung werden fast ausschließlich allgemein auf Folletts Werke bezogen. Schlagwörter dazu sind beispielsweise: „starke Frauen“, „gute Helden und böse Schurken“, „Zweiter Weltkrieg“, „Spanischer Bürgerkrieg“, „spannende Geschichtslektion“. Sprachliche Aspekte treten völlig in den Hintergrund und werden nicht erwähnt.

⁴⁵ „Obwohl Follett dank seines inzwischen erfolgreichen Rezeptes, nach dem er seine Romane mixt, mehrfacher Millionär geworden ist und mal in Grasse in Südfrankreich, meist aber wieder in seiner englischen Heimat mit Frau und Kindern lebt, schreibt er nach wie vor seine Manuskripte auf einer uralten Reiseschreibmaschine.“ (von Schwarzkopf, 1986)

Ebenfalls auffällig ist, dass mit dem Starstatus Ken Folletts auch die Interviews sorgfältig geplant und durchkonstruiert werden. Zu den Neuerscheinungen seiner Bücher nach 2000 werden Pressekonferenzen an strategisch ausgewählten Schauplätzen organisiert. Die Pressekonferenz zu *Das zweite Gedächtnis* etwa versammelt die Journalistinnen und Journalisten in Cape Canaveral, oder jene zu *Winter der Welt* in der spanischen Stadt Belchite, dem „malerischen Schauplatz“ einer Schlacht des Spanischen Bürgerkriegs, der in Folletts neuestem Werk eine dramatische Rolle spielt. Die Folgen dieser großangelegten Pressekonferenzen spiegeln sich auch in den Artikeln wider. Die Interviews in verschiedenen Medien liefern ähnliche Ergebnisse mit manchmal sogar dem gleichen Wortlaut.

Folletts Stil, Ausdruck und Sprache werden von den Rezensentinnen und Rezensenten wenn überhaupt, dann beinahe ausschließlich negativ bewertet. Vor allem in seinen neuesten Romanen tritt die stilistische Bewertung ganz in den Hintergrund und – wie bereits mehrmals beschrieben – stehen die Handlung und die Person des Autors selbst zunehmend im Vordergrund. Wird der sprachliche Stil erwähnt, so werden die sprachlichen Mittel meist grob mit Schlagwörtern wie „ausgesprochen adjektivistisch“ (Vonhof, 2008), „süffig“ (Boedecker, 2008: 52), „Plättung [...] der Sprache“ (Modick, 1999) oder „stilistische[n] Turbulenzen“ (Heidtmann, 1992) zusammengefasst. Den Kommentaren zu Sprache und Ausdruck liegen die deutschen Übersetzungen der Romane zugrunde. Deshalb handelt es sich bei diesen Kritiken eigentlich um Stellungnahmen zur Übersetzung, dies wird jedoch in den seltensten Fällen explizit gemacht. Oft werden Phrasen oder ganze Sätze aus der Übersetzung zitiert und ausdrücklich als Ken Folletts Stil präsentiert, ohne einen Vergleich mit dem englischsprachigen Original anzubieten.

Von 141 untersuchten Artikeln erwähnten 29 die Übersetzerinnen und Übersetzer im Literaturhinweis. In acht Artikeln wird erwähnt, dass es sich bei dem besprochenen Roman um eine Übersetzung handelt, jedoch erfolgt nie eine namentliche Nennung der Übersetzerinnen und Übersetzer im Fließtext.

Wie bereits in Kapitel 2.3 festgestellt, hängt laut Wolfgang Albrecht eine ungenügende Übersetzungskritik unter anderem mit dem „hektischen Berufsalltag des Kritikers“ zusammen (2001: 49). Im Regelfall wird der Name der Übersetzerin oder des Übersetzers im deutschsprachigen Feuilleton jedoch zumindest erwähnt, im besten Fall findet man auch noch eine pauschale Bewertung ihrer oder seiner Leistung (vgl. Albrecht 2001: 49).

Ein großer Teil der untersuchten Rezensionen kann damit nicht einmal zum Regelfall gezählt werden, da die Übersetzerinnen und Übersetzer in den meisten Fällen nicht genannt werden (108 von 141). Die Leserin oder der Leser der Kritiken bekommt den Eindruck, dass

die Übersetzung mit dem Original gleichzusetzen ist. Das bedeutet gleichzeitig, dass der Autor des Originalwerks – Ken Follett – anhand der Qualität der Übersetzungen bewertet wird (vgl. Wallner, 2009: 26f.).

Um diesen Eindruck zu verdeutlichen, wird hier ein bereits in Kapitel 4.2.3.3 erwähntes Beispiel wiederholt: „Folletts Sprache ist klar und treffsicher, mit nur gelegentlichen anachronistischen Fehlschlüssen, wenn er zum Beispiel die arme Aliena schon ‚die Flinte ins Korn werfen‘ läßt, obwohl das Schießpulver in Europa erst zwei Jahrhunderte später erfunden wird.“ (Nyary: 1991)⁴⁶ In diesem Fall ist die Gleichsetzung des englischsprachigen Autors mit den Übersetzer(innen)team Gabriele Conrad, Till R. Lohmeyer und Christel Rost besonders deutlich. Vor allem, da diese Kritik auf die Originalversion nicht anwendbar wäre, dort heißt es in der Taschenbuchausgabe von *The Pillars of the Earth*: „She felt like giving up“ (Follett: 1999: 387).

Abgesehen von einigen wenigen Erwähnungen in den Rezensionen (vgl. Kapitel 4.2.3.3), thematisieren weder Ken Follett noch die Rezensentinnen und Rezensenten seiner Werke die Übersetzungen ins Deutsche. Eine Übersetzungskritik wird offensichtlich nicht angestrebt. Es bedürfe weiterer Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen Genre und Wahrnehmung der Übersetzerinnen und Übersetzer, jedoch liegt der Schluss nahe, dass diese Ignoranz typisch für Trivilliteratur sein könnte. Den Rezensentinnen und Rezensenten scheint meist nicht bewusst zu sein, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Besonders deutlich wird dies, wenn wie im vorhergehenden Beispiel Sätze oder Phrasen zitiert und kritisiert werden, ohne mit dem englischsprachigen Original verglichen zu werden. Jede sprachliche Kritik ist an den Autor des originalsprachlichen Werks (in unserem Fall Ken Follett) gerichtet und den Leserinnen und Lesern wird in den Artikeln der Eindruck vermittelt, das Original und die deutschsprachige Übersetzung stammen vom selben Verfasser und wären somit gleichwertig.

Wie beschrieben, sind die Übersetzerinnen und Übersetzer Ken Folletts im Fließtext der Rezensionen weitgehend unsichtbar und sogar bibliographische Hinweise sind rar gesät. Die im Theorieteil (vgl. Kapitel 2.3) angesprochene häufige Unsichtbarkeit literarischer Übersetzerinnen und Übersetzer (vgl. auch Venuti 1995: 8ff. für den englischen Sprachraum) wird somit bestätigt und dürfte die Wahrnehmung verstärken, dass eine „zweitrangige Anerkennung und unzureichende Entlohnung“ für diese „mechanische und helfende Funktion“ gerechtfertigt sei (Arrojo, 1997b).

⁴⁶ Zitat aus *Die Säulen der Erde*: „Am liebsten hätte sie die Flinte ins Korn geworfen.“ (Follett: 2001: 421)

5. ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSSFOLGERUNGEN

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Rezeption der Bücher Ken Folletts im deutschen Sprachraum. Fast zwei Drittel seiner bislang 30 Werke wurden in Deutschland, Österreich und der Schweiz zu Bestsellern und mit steigendem Bekanntheitsgrad stiegen auch die Buchbesprechungen.

In seiner Anfangszeit als Schriftsteller experimentierte Ken Follett mit verschiedenen Genres: Romane mit Mystery- und Spionageelementen, Kinder- bzw. Jugendbücher und Sachbücher. Nach seinem Welterfolg mit *Eye of the Needle* (1978; dt. *Die Nadel*, 1979) beschränkt sich seine Auswahl auf zwei Genres: Thriller beziehungsweise Spionageromane und historische Romane wechseln sich ab und kennzeichnen sein Gesamtwerk.

Die Nachfrage nach bestimmten Büchern beeinflusst die Buchauswahl der Medien und ihre Rezensionen. Besonders bemerkbar wird dies mit dem Anstieg der Rezensionen zu Folletts Fortsetzungsroman *Die Tore der Welt* (2008). Der Vorgängerroman, *Die Säulen der Erde* (1990), wurde zu einem der beliebtesten Bücher der Deutschen (lt. ZDF-Umfrage von 2004) gewählt. Im Jahr 2008 wurde auch die geplante Verfilmung dieser Bücher bekannt. Vermutlich waren auch diese Verfilmungen in den Jahren 2010 und 2012 sehr werbewirksam für den Buchabsatz.

Ken Follett stellt ein gutes Beispiel dar, wie wirtschaftliche Ziele qualitative Kriterien ablösen. Die meisten Bestsellerlisten orientieren sich ebenfalls rein an den Verkaufszahlen. Die Konsumentinnen und Konsumenten bestimmen zunehmend, welche Bücher überhaupt besprochen werden, und der Konkurrenzdruck zwingt Rezensentinnen und Rezensenten, Bücher in allen Medien gleichzeitig zu besprechen. Eine kritische Debatte unter Kritikerinnen und Kritikern weicht einem „kollektiven simultanen Marktschrei“ (Löffler, 2003: 14). Um eine größere Nähe zum Lesepublikum herzustellen, werden bei der Vermarktung von den Verlagen die Prominenz der Autorin oder des Autors in den Vordergrund gerückt. Kritikerinnen und Kritiker scheinen oft unreflektiert auf diesen Zug aufzuspringen und in ihren Kritiken die sprachliche und inhaltliche Qualität des besprochenen Buches zu vernachlässigen. Folletts Romane scheinen eine attraktive Kombination aus leserinnen- und leserorientiertem Schreibstil sowie einer zielgruppenorientierten Bedarfsanalyse und effektiven Marketingstrategien zu sein. Journalistinnen und Journalisten werden an beeindruckende Schauplätze wie Cape Canaveral eingeladen und Fotos von diesen Orten scheinen wichtiger als eine kritische Stilanalyse der (trivial)literarischen Werke. Es geht darum, durch außerliterarische Faktoren aufzufallen. Volker Hage scheint zu Recht zu fragen: „Verlieren wir nicht das Eigentliche, das Werk, aus den Augen, während wir unser Augenmerk [...] immer

stärker auf die Umstände richten, unter denen es entstanden ist, auf die Person des Urhebers, auf Erfolg und Mißerfolg?“ (Hage, 2009: 39f.)

Die Untersuchung der Rezeption von „zweitrangiger Literatur“, sogenannter Trivallliteratur, zu der auch Ken Follett gezählt wird und die sich von sogenannter „hoher Literatur“ unterscheidet, scheint im akademischen Umfeld keine große Beachtung zu finden. In den untersuchten Rezensionen und Artikeln wird bei Follett immer darauf hingewiesen, dass er beim Schreiben an sein Lesepublikum denke und sich dieses bei ihm nicht anstrengen solle. Diese „peinliche Rücksicht auf das Publikum als ihr oberstes Prinzip“ (Link, 1980²: 80) wird als typisch für Trivallliteratur konstatiert. Doch gerade der große Erfolg beim Publikum, der sich in ungewöhnlich hohen Verkaufszahlen widerspiegelt, wäre eine genauere Analyse wert. Eine größere Beachtung und literaturwissenschaftliche Untersuchung dieser „zweitrangigen Literatur“ wäre wünschenswert, und auch ob es eine wechselseitige Inspiration zwischen „hochangesehenen“ und „populären“ Schriftstellerinnen und Schriftstellern gibt.

Ein wichtiger Punkt dieser Arbeit war die Erfassung von Folletts deutschsprachigen Erstausgaben. Diese lieferte das Ergebnis, dass der zeitliche Abstand zwischen dem ersten Erscheinen des Titels in Originalsprache und der Übersetzung zunehmend kürzer geworden ist und bei den zuletzt erschienenen Romanen das Original und die Übersetzung sogar am gleichen Tag erschienen sind. *Fall of Giants* (dt. *Sturz der Titanen*), beispielsweise, erschien am 28. September 2010 in sechzehn Ländern gleichzeitig (Follett, 2014a).

Grundlage dieser Arbeit ist ein Korpus von 141 Artikeln, der aus Buchrezensionen, Interviews mit Ken Follett, Porträts über den Autor und Meldungen oder Artikeln, die Follett in anderen Zusammenhängen erwähnen, besteht.

In den vergangenen 35 Jahren schrieben 95 namentlich genannte Journalistinnen und Journalisten in 62 unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften Artikel über Ken Follett. Zusätzlich wurden 18 Artikel mit Kurzzeichen gekennzeichnet oder vollständig ohne Autorenhinweis veröffentlicht. Insgesamt stand also ein großer Querschnitt an unterschiedlichen Meinungen für die qualitative Analyse der Rezensionen zur Verfügung.

Mittels qualitativer Analyse des Korpus (der erwähnten 141 Artikel) wird dargelegt, welche inhaltlichen und sprachlichen Aspekte von den Rezensentinnen und Rezensenten besprochen werden und wie ihr Werturteil ausfällt. Zu den inhaltlichen Aspekten zählen Genre, Thema, Handlung, Charaktere und bestimmte Punkte der Erzähltechnik. Zu den sprachlichen Aspekten zählen Sprache, Stil und Ausdruck.

Nach seinem Welterfolg mit *Die Nadel* (1979) veröffentlichte Follett ungefähr alle zwei Jahre neue Thriller und diese landeten jedes Mal auf den deutschen Bestsellerlisten. Daher ist es überraschend, dass die Kritiken der Thriller bis 1997 fast durchwegs negativ ausfallen, Follett bediene gängige „Thriller-Klischees“. Im Gegensatz dazu wird Folletts Genrewechsel von Thrillern zu historischen Romanen in den deutschen Besprechungen durchwegs positiv bemerkt und Vergleiche mit Klassikern wie *Vom Winde verweht*, *Krieg und Frieden* oder Umberto Ecos *Der Name der Rose* gezogen. Vor allem seine zuletzt erschienenen historischen Romane werden oft als „Geschichtsbücher“ bezeichnet.

Bei der Auswertung der untersuchten Artikel wurde schnell deutlich, dass inhaltliche Aspekte am ausführlichsten besprochen werden. Für die Rezensentinnen und Rezensenten scheint „Spannung“ eines der Schlüsselwörter zu sein. Abgesehen von zwei sehr frühen Rezensionen wird dieser Aspekt der Erzähltechnik durchwegs positiv erwähnt. Spannung gilt „[i]n erstrangiger Literatur [...] als zweitrangiges, nur in zweitrangiger Literatur als erstrangiges Phänomen“ (Anz, 2002: 152). Die genaue Recherche, historische Akkuratheit und routinierte Erzähltechnik Folletts werden insgesamt meist positiv erwähnt und mehrfach mit „handwerklichem Geschick“ des Autors begründet.

Die sprachliche und stilistische Bewertung in den Rezensionen nimmt mit zunehmendem Bekanntheitsgrad des Autors und steigenden Verkaufszahlen stark ab. Es ist dahingehend ein Trend zu bemerken, dass in den erschienenen Artikeln der Fokus der Rezensionen immer mehr auf die Person Ken Folletts, seinen Arbeitsalltag, seine Familie und seine politische Ausrichtung rückt. Früher war es die Aufgabe der Kritikerinnen und Kritiker, die Buchauswahl kritisch zu betrachten und auf Normen und Werte hinzuweisen, an denen der Text zu messen sei (vgl. Link, 1980²: 86ff.). Rezensentinnen und Rezensenten scheinen sich zunehmend am Publikumsgeschmack zu orientieren (vgl. Löffler, 2003: 16) – ihn zu bestätigen – und nicht mehr darauf hinzuweisen, wie das Buch zu beurteilen sei. Besonders die Sprachkritik wird bei den literarischen Bewertungen häufig vernachlässigt oder nur zusammenfassend in eine Gesamtbewertung eingebaut (vgl. Jokubeit 1985:Bl. 156 in Albrecht 2001: 72). Dadurch lässt sich auch die stark abnehmende sprachliche Bewertung von Folletts Werken erklären sowie die mit seinem Bekanntheitsgrad zunehmenden positiven Besprechungen seiner Bücher in den Medien.

Weitere, am Rande besprochene Aspekte der Rezeption betreffen die Hörbücher und Hörspiele und die Covergestaltung im deutschen Sprachraum. Erwähnenswert sind die positiven Reaktionen auf die Schutzumschläge der deutschsprachigen Hardcoverausgaben. Der Bildhauer und Grafiker Achim Kiel bekam für seine Gestaltung des Schutzumschlags zu *Die Säulen der Erde* (1990) die Silbermedaille des Art Directors Club of New York (vgl. Dohle, 1990).

Bei der Analyse der Übersetzungen konnte festgestellt werden, dass Folletts frühe Werke von verschiedenen Übersetzerinnen und Übersetzern angefertigt wurden. Mit wachsendem Erfolg wurden verstärkt dieselben Übersetzerinnen und Übersetzer bzw. dieselben Übersetzerteams eingesetzt. Dies hat zur Folge, dass die drei bedeutendsten Übersetzerinnen und Übersetzer (Till R. Lohmeyer, Christel Rost und Bernd Rullkötter) – diejenigen, die vier oder mehr Werke ins Deutsche übertragen haben – für 45% der Übersetzungen zumindest mitverantwortlich sind.

Ein weiteres Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die durch die Rezensentinnen und Rezensenten vermittelte Auffassung von Übersetzung sichtbar zu machen. In den untersuchten Rezensionen wird nur selten deutlich gemacht, dass es sich bei den besprochenen Romanen um Übersetzungen aus dem Englischen handelt. Die am Rande besprochene sprachliche und stilistische Kritik ist eigentlich eine indirekte Stellungnahme zur Übersetzung, was jedoch negiert beziehungsweise nicht explizit gemacht wird. Die sprachlichen Mittel werden meist grob mit Schlagwörtern wie „süffig“ (Boedecker, 2008: 52), „adjektivistisch“ (Vonhof, 2008), „sprachlich [...] nicht literaturpreisverdächtig“ (Giebenrath, 2005) oder „einfach und klar“ (Alanyali, 2005b und 2005c) zusammengefasst. Die seltene Erwähnung der Übersetzerinnen und Übersetzer (29 Artikel führen die Namen zumindest im Literaturhinweis an) in den untersuchten Artikeln lässt darauf schließen, dass die Leserinnen und Leser den Eindruck vermittelt bekommen, das englische Original wäre mit der deutschen Übersetzung gleichzusetzen und der englischsprachige Autor – Ken Follett – sei alleine für den sprachlichen und stilistischen Ausdruck der deutschsprachigen Ausgaben verantwortlich. Den Rezensentinnen und Rezensenten scheint meist nicht bewusst zu sein, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Besonders deutlich wird dies, wenn Sätze oder Phrasen aus der deutschsprachigen Ausgabe zitiert werden, ohne dass ein Vergleich mit dem englischsprachigen Original gezogen wird. So kann es passieren, dass eine sprachliche oder stilistische Kritik zwar auf die Übersetzung, aber nicht auf das Original anwendbar ist.

In nur acht Fällen wird im Artikel selbst erwähnt, dass es sich bei dem besprochenen Roman um eine Übersetzung handelt, jedoch erfolgt nie eine namentliche Nennung der Übersetzerinnen und Übersetzer im Fließtext. Eine Übersetzungskritik wird offensichtlich nicht angestrebt. Es bedürfe weiterer Untersuchungen, jedoch liegt der Schluss nahe, dass diese Herangehensweise typisch für Trivialliteratur sein könnte.

Damit tragen Ken Folletts Rezensentinnen und Rezensenten zur weitverbreiteten Unsichtbarkeit literarischer Übersetzerinnen und Übersetzer bei (vgl. auch Venuti 1995: 8ff. für den englischen Sprachraum), wobei diese Unsichtbarkeit noch verstärkt wird, wenn, wie beschrieben, sogar bibliographische Hinweise auf die Übersetzerinnen oder Übersetzer fehlen.

Wünschenswert wäre eine gründlichere Abgrenzung der übersetzten Werke vom Original und auch eine detaillierte Betrachtung der Übersetzungen zur Orientierung der potentiellen Leserinnen und Leser des Romans. Was Wolfgang Albrecht vor über einem Jahrzehnt festgestellt hat, gilt auch heute noch: „Dies erfordert freilich mehr Gründlichkeit, als die meisten Kritiker aufwenden können oder wollen, indes ist es generell möglich in fast allen gängigen Kritikformen.“ (2001: 50)

Die Einbeziehung der erschienenen Online-Artikel und der Kommentare von Privatpersonen zu den untersuchten Romanen wäre interessant gewesen. Aufgrund der Fülle an Informationen war dies jedoch nicht im Rahmen dieser Arbeit realisierbar. Studien zu Internetportalen mit Literaturkritik und „Laienrezensionen“ in Online-Buchhandlungen und ihre Auswirkungen auf den literaturkritischen Diskurs sind derzeit leider noch rar gesät.

6. LITERATURVERZEICHNIS

6.1 Primärliteratur

6.1.1 Nachschlagewerke und Werke von Ken Follett

- Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]. 2007. *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Duden – Dudenredaktion (Hrsg.). 2004. *Duden. Die deutsche Rechtschreibung*. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.
- Duden – Dudenredaktion (Hrsg.). 2005. *Duden. Fremdwörterbuch*. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.
- Follett, Ken. 2001⁵⁰. *Die Säulen der Erde* (Aus dem Englischen von Gabriele Conrad, Till Lohmeyer und Christel Rost). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2002¹⁷. *Der dritte Zwilling* (Aus dem Englischen von Wolfgang Neuhaus, Lore Strassl und Till R. Lohmeyer). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2007. *Die Brücken der Freiheit* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Christel Rost). RM Buch und Medien Vertrieb GmbH: o.O.
- Follett, Ken. 2008. *Die Tore der Welt* (Aus dem Englischen von Rainer Schumacher und Dietmar Schmidt). Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2008¹⁰. *Die Kinder von Eden* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Wolfgang Neuhaus). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2008⁶. *Die Leopardin* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Christel Rost). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.

- Follett, Ken. 2008²⁴. *Der Mann aus St. Petersburg* (Aus dem Englischen von Helmut Kossodo). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2008²². *Der Modigliani Skandal* (Aus dem Englischen von Günter Panske). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2008²⁵. *Der Schlüssel zu Rebecca* (Aus dem Englischen von Bernd Rullkötter). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2008⁵. *Mitternachtsfalken* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Christel Rost). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2009¹³. *Das zweite Gedächtnis* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Christel Rost). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2009²⁸. *Die Löwen* (Aus dem Englischen von Günter Panske). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2009⁵⁶. *Die Nadel* (Aus dem Englischen von Bernd Rullkötter, neu bearbeitet und ergänzt von Walter Bodemer). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2009³¹. *Die Pfeiler der Macht* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Christel Rost). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2009³⁵. *Dreifach* (Aus dem Englischen von Bernd Rullkötter). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.
- Follett, Ken. 2009⁸. *Eisfieber* (Aus dem Englischen von Till R. Lohmeyer und Christel Rost). Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbücher, Verlagsgruppe Lübbe.

6.1.2 Zeitungsartikel (untersuchter Korpus)

Die ausgewerteten Zeitungsartikel wurden vom Innsbrucker Zeitungsarchiv – IZA – (www.uibk.ac.at/iza/) erworben. Bei vielen der eingesehenen Artikel fehlen die Seitenzahlen, da das Innsbrucker Zeitungsarchiv diese nicht immer erfasst. Das IZA ist laut eigenen Angaben „die größte universitäre Dokumentationsstelle für journalistische Literaturkritik im deutschen Sprachraum“ und sammelt seit 1960 „auf der Basis ausgewählter deutschsprachiger Tages- und Wochenzeitungen [...] neben der klassischen Buchkritik Artikel zu allen Bereichen des literarischen Lebens“ (<http://www.uibk.ac.at/iza/>, Stand 16.06.2014).

- „Der Schwarze Tod veränderte die Menschen“. In: *buch aktuell*. Dortmund. 1/2008.
- Alanyali, Iris. 2005a. „Ich werde mein Leben nicht ändern“. In: *Die Welt*. 23.07.2005, S. 27.
- Alanyali, Iris. 2005b. Wie man einen Bestseller schreibt. In: *Die Welt, Literarische Welt*. 17.09.2005.
- Alanyali, Iris. 2005c. Schreiben ist wie Kochen. In: *Berliner Morgenpost*. 08.10.2005.
- Ausblick auf ein Zeitalter (pre). 1995. In: *Tiroler Tageszeitung*. 24./25.06.1995.
- Aust, Christian. 2008. Ken Follett. Meine Frau hat immer recht. In: *Bild der Frau* 9/2008. 25.02.2008.
- Bähr, Julia. 2008a. Von Nonnen und Rittern. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 15.02.2008.
- Bähr, Julia. 2008b. So schwer wiegt die Liebe. In: *Die Abendzeitung*. München. 28.02.2008.
- Bähr, Julia. 2008c. Mittelalter, zweiter Teil. In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*. 08.03.2008.
- Bartel, Jörg. 2008. Tore zum Welterfolg. In: *Neue Ruhr Zeitung*. Essen. 02.03.2008.
- Becker, Rolf. 1979. Das gewaltsame Gute. In: *Der Spiegel*, Nr. 10. 05.03.1979, S. 222-225.
- Beckmann, Gerhard. 1996a. Medici & Musketiere: Literarische Zeitreisen. In: *Die Welt*. 05.10.1996.
- Beckmann, Gerhard. 1996b. Historische Romane – nicht nur für Rosenzüchter. In: *Die Presse/Bücherpick*. Dezember 1996.
- Behrens, Volker. 2008. „Die Säulen der Erde“ 200 Jahre später. In: *Hamburger Abendblatt*. 06.03.2008.
- Blank, Gunter. 2005. «Weibliche Heldinnen sind einfach interessanter». In: *SonntagsZeitung*. Zürich. 23.10.2005, S. 37-39.
- Boedecker, Sven. 1996a. Das Buch. In: *Wochenpost*. 25.01.1996.
- Boedecker, Sven. 1996b. Der Rattenfänger von Nizza. In: *Die Woche*. 05.04.1996.

- Boedecker, Sven. 2008. Das Mittelalter war kein Kaffeekränzchen. In: *SonntagsZeitung*. Zürich. 24.02.2008, S. 52.
- Böhmer, André. 2008. Im Würgegriff der Pest. In: *Leipziger Volkszeitung*. 29.02.2008.
- Bohn, Ulla. 2003. Der Meister der Gänsehaut. Wie spannend ist sein eigenes Leben? In: *Bild-Zeitung*. 29.08.2003.
- Brand, Jobst-Ulrich. 2005. Tod aus dem Labor. In: *Focus*. München. 05.09.2005, S. 70.
- Bröhan, Nicole. 1999a. In: seinem neuen Thriller bebt die Erde. In *Berliner Morgenpost*. 24.09.1999.
- Bröhan, Nicole. 1999b. Liebe, Sex und Gewalt müssen sein. In: *Berliner Morgenpost*. 24.09.1999.
- Buchpreisfindung. Wen Corine in diesem Jahr ehrt. 2003. In: *Süddeutsche Zeitung*. 04.06.2003.
- Buhre, Jakob/Waterstraat, Swantje. 2008. „Tagsüber lebe ich im Mittelalter“. In: *Frankfurter Rundschau*. 01.04.2008 S. 24-25.
- Cech, Oliver. 2002. Schwäche für starke Frauen. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*. 27.08.2002
- Dähling, Angela. 1993. Mit der „Nadel“ fädelte er seinen Weltruhm ein. In: *Volksstimme am Sonntag*. Magdeburg. 29.08.1993, S. 5-6.
- Defrancesco, Michael. 2005. Meister des Thrillerfiebers. In: *Rhein-Zeitung*. Koblenz. 22.10.2005.
- Der Reichtum der Erfolgsautoren (dpa). In: *Neue Zürcher Zeitung*. Ausgabe 195. 23.08.2011, S. 18.
- Die 10 wichtigsten Bücher, über die man spricht. In: *Bunte*. 13.03.2008, S. 103.
- Diller, Christine. 2002. Was Frauen mögen. In: *Münchner Merkur*. 29.08.2002.
- Dohle, Johanna. 1990. Mittelalter erforscht. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*. Ausgabe Nr. 221. 21.09.1990.
- Einfach titanisch (hie). 2010. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Ausgabe 234. 08.10.2010, S. 33.
- Englmann, Felicia. 2008. »Ich wollte den Lesern eine Freude machen«. In: *P.M. History*. München. Ausgabe 3/2008, S. 18-21.
- Ernst, Christof. 2008. Ich schreibe gerne Sex-Szenen. In: *Sonntags-Express*. Köln. 02.03.2008, S. 16.
- Eulenburg, Katharina. 2008. Hatschi – das heißt, dass du sterben musst. In: *Berliner Zeitung*. 07.03.2008.
- Farbenprächtige Buchstabenteppiche für Reisen in die Vergangenheit.⁴⁷

⁴⁷ Dieser Artikel wurde ohne nähere Informationen zur Verfügung gestellt und somit fehlen, da auch weitere Recherchen ergebnislos blieben, Erscheinungsmedium, Erscheinungsdatum und Autorin oder Autor.

- Filius-Jehne, Christiane. 2002. Frauen in geheimer Mission. In: *Sächsische Zeitung*. 26.10.2002.
- Fischer, Peter W. 1995. Leser lieben ausgemalte Dramatik. In: *Leipziger Volkszeitung*. 21.03.1995.
- Freitag, Jan. 2010. „Bücher wird es immer geben“. In: *Frankfurter Rundschau*. Ausgabe 20. 25.01.2010, S. 16-17.
- Freitag, Jan. 2012a. Es müssen Tränen fließen. In: *Frankfurter Rundschau*. Ausgabe 262. 09.11.2012, S. 37.
- Freitag, Jan. 2012b. „Ich liebe starke Frauen“. In: *Stuttgarter Zeitung* (Sonntag Aktuell). Ausgabe 47. 18.11.2012, S. 16.
- Fritzen, Florentine. 2008. Der Leserversteher. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*. 24.02.2008, S. 57.
- Gerganoff, Michaela. 2012a. Ken Follett über Ideen. In: *Süddeutsche Zeitung* (Wochenende). Ausgabe 272. 24.11.2012, S. V2/8.
- Gerganoff, Michaela. 2012b. «Alle lieben mich». In: *Tages-Anzeiger*. Ausgabe 280. 30.11.2012, S. 27.
- Giebenrath, Sebastian. 2005. Die spannende Jagd nach einem Virus. In: *Pforzheimer Zeitung*. 13.10.2005.
- Gröner, Christoph. 2005. Viren als tödliche Waffe. In: *Die Abendzeitung*. München. 03.09.2005.
- Grubmüller, Peter. 2008. „Jetzt weiß ich, dass ich nicht an Gott glaube“. In: *OÖ Nachrichten*. 07.11.2008, S. 24.
- Grubmüller, Peter. 2010a. Der bunte Haufen, seit es Bücher gibt. In: *OÖ Nachrichten*. Ausgabe 235. 09.10.2010, S. 26.
- Grubmüller, Peter. 2010b. Folletts Pflichtlektüre: 1984, Oliver Twist und Ulysses. In: *OÖ Nachrichten*. Ausgabe 262. 12.11.2010, S. 15.
- Grubmüller, Peter. 2012. „Ich will helfen, Geschichte zu verstehen“. In: *OÖ Nachrichten*. Ausgabe 260. 09.11.2012, S. 3.
- Haefs, Gisbert. 1992. Luxuriöse Notwasserung in Spannung und Sex. In: *Die Welt*. 17.10.1992.
- Handler, Maria. 2008. „In meinen Geschichten ist Gewalt nicht lustig“. In: *Salzburger Nachrichten*. 03.04.2008, S. 11.
- Haverkamp, Christof. 2008. Fortsetzung folgt – nach 18 Jahren. In: *Osnabrücker Zeitung*. 29.02.2008.
- Heidtmann, Hans. 1992. Viel Luft um Nichts. In: *Der Standard*. 07.08.1992.
- Henkel, Anselm. 2008. „Ein langer Roman braucht ein Geheimnis“. In: *Kölnische Rundschau*. 29.02.2008.

- Hergt, Kerstin. 2005. Fast immer im Dienst. In: *Hannoversche Allgemeine Zeitung*. 15.10.2005.
- Hetzel, Peter M. 2005. Kampf um die tödliche Virenbombe an Weihnachten. In: *Schweizer Illustrierte*. Zürich. 12.09.2005.
- Hetzel, Peter M. 2008. Der Schatten der Pest liegt dunkel über England. In: *Schweizer Illustrierte*. Zürich. 10.03.2008, S. 63.
- Hitchman, Monika. 2008. Das lange Warten hat sich gelohnt. In: *Blick*. Zürich. 29.02.2008, S. 20.
- Höhenflug gen Westen (ing). 1993. In: *Tiroler Tageszeitung*. 06./07.02.1993.
- Horáková, Dana. 2001. Herr Follett, sind Frauen die besseren Menschen? In: *Bild-Zeitung*. 28.08.2001.
- Hübl, Michael. 2002. Der Gentleman-Rechercheur. In: *Badische Neueste Nachrichten*. 16.09.2002.
- Hübner-Weinhold, Mark. 2001. Code to Zero – Countdown ins All. In: *Hamburger Abendblatt*. 18./19.08.2001.
- Ich bin ein Star holt mich hier raus! 2004. In: *Wiener*. Nr. 285. Dezember 2004, S. 68-70.
- Ingendaay, Paul. 2012. Der Wendepunkt auf Seite sechs. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Ausgabe 212. 11.09.2012, S. 25.
- Jacobus, Hans. 1992. „Titanic“ in den Lüften. In: *Neues Deutschland*. 23.11.1992.
- Ken Follett kämpft für freie Kumpel (szp). 1996. In: *Die Welt*. 02.10.1996.
- Ken Follett plant Trilogie über das 20. Jahrhundert (dpa). In: *Die Welt*. 08.03.2008.
- Ken Follett. Die Himmelsstürmer des Mittelalters. 1990. In: *buch aktuell*. Herbst 1990, S. 61-62.
- Knust, Christine. 2008. Neues aus dem Mittelalter. In: *Der Tagesspiegel*. 02.03.2008.
- König, Wilhelmine. 1994. Wall Street auf Viktorianisch. In: *Der Standard*. 05.08.1994.
- Korff, Christiane. 1997. „Ich benutze Ängste“. In: *Focus*. München. 29.09.1997, S. 158-162.
- Körner, Theo. 2008. Verbrechen in den Zeiten der Pest. In: *Westfälische Rundschau*. 29.03.2008.
- Kreitling, Holger. 2001. Sie werden platziert. In: *Die Welt*. 08.09.2001.
- Kreitling, Holger. 2008a. „Große Brüste sind so gut wie kleine“. In: *Die Welt* (Literarische Welt). 01.03.2008.
- Kreitling, Holger. 2008b. „Große Brüste sind so gut wie kleine“ In: *Berliner Morgenpost*. 01.03.2008.
- Krekeler, Elmar. 2010. Handwerk hat goldenen Boden. In: *Die Welt* (Die literarische Welt). Ausgabe 38. 25.09.2010, S. 30.

- Kunert, Heike. 2008. Derbe Sitten, wahre Liebe. In: *BuchJournal*. Frankfurt. 1/2008, S. 26.
- Lange „Brücken“ (dpa, VN). 1996. In: *Vorarlberger Nachrichten*. 07./08.09.1996.
- Leber, Sebastian. 2005. Der Angstmacher. In: *Der Tagesspiegel*. Berlin. 14.10.2005, S. 11.
- Lietzow, Bernadette. 2008. Blockbuster im Buchformat. In: *Tiroler Tageszeitung*. 14.03.2008, S. 17.
- Loose, Hans-Werner. 1983. Vom Zundelfrieder Felix. In: *Die Welt*. 05.02.1983.
- Loose, Hans-Werner. 1984. Dreizehn Millionen für zwei Männer. In: *Die Welt*. 14.01.1984.
- Mayer, Christian. 2003. Auflagenkönige aus dem Ausland. In: *Süddeutsche Zeitung*. 11.06.2003.
- Melzer, Chris. 2005. Konventionell aber spannend: Ken Folletts neuer Thriller «Eisfieber». In: *Deutsche Presse-Agentur GmbH (dpa)*. 19.09.2005.
- Merian, Svende. 1996. Geheimnis im Papierkorb. In: *BuchJournal*. 3/1996.
- Michaelsen, Sven. 2010. «Angst ist die stärkste Antriebsfeder». In: *Die Weltwoche*. Ausgabe 40. 07.10.2010, S. 34.
- Middel, Andreas. 1994. Es grummeln die Wirtschaftskrisen in der Ferne. In: *Die Welt*. 24.09.1994.
- Mies, Petra/Wolff, Thomas. 2002. »die nazi-zeit fesselt alle«. In: *Frankfurter Rundschau*. 05.10.2002.
- Mit Ken Follett eine „Nacht über den Wassern“ (dpa). 1992. In: *Vorarlberger Nachrichten*. 05./06.12.1992.
- Modick, Klaus. 1999. „AAAH, OOOHH, JAAA“. In: *Die Woche*. Nr. 42. 15.10.1999.
- Nadeln, ins Ohr gesteckt (max). 1997. In: *Die Welt*. 26.04.1997.
- Nawe, Günter. 1996. Rebell kämpft gegen Sklaverei. In: *Kölnische Rundschau*. 03.09.1996.
- Nawe, Günter. 2008. Zurück nach Kingsbridge. In: *Kölnische Rundschau*. 29.02.2008.
- Neues aus Kingsbridge. In: *buch aktuell*. Dortmund. 1/2008, S. 8-10.
- Nolden, Susanne. 2008. Das Warten hat ein Ende. In: *Frau im Spiegel*. 19.03.2008.
- Nyary, Josef. 1991. Eine Kathedrale gegen die Mächte des Bösen. In: *Welt am Sonntag*. Nr. 48. 01.12.1991.
- Nyary, Josef. 1996. Odyssee eines schottischen Kumpel-Sohnes. In: *Welt am Sonntag*. 08.12.1996.
- Olbert, Frank. 1999. Näher, mein Gott, zu dir. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 22.11.1999.
- Orth, Verena. 2012. „Ich wollte nicht zurück ins Mittelalter“. In: *Stuttgarter Zeitung*. Ausgabe 215. 15.09.2012, S. 11.

- Oser, Thomas. 2002. Putzkolonie als Sprengkommando. In: *Frankfurter Neue Presse*. 07.11.2002.
- Panic, Ira. 2002. Ken Follett. Agenten-Thriller at its Best. In: *Hamburger Morgenpost*. 26.09.2002.
- Pfeiffer, Daniela. 2002. Bestseller-Autor Ken Follett: „Nur Kühe machen mir Angst“. In: *Bild-Zeitung*. 30.08.2002.
- Plaschke, Lilo. 2008. 1300 Seiten Mittelalter. In: *Thüringer Allgemeine*. 01.03.2008.
- Platzeck, Wolfgang. 2001. Die Erinnerung endet, der Thriller fängt an. In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*. Essen. 04.08.2001.
- Platzeck, Wolfgang. 2005. Literarisches Fest: Lieber „Eisfieber“ als gar kein Virus. In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*. Essen. 03.12.2005.
- Punk ist in (dpa). 2003. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 04.06.2003.
- Reiter, Markus. 2010. Erzählen als Handwerk. In: *Stuttgarter Zeitung*. Ausgabe 269. 20.11.2010, S. V2.
- Rother, Sabine. 2002. „Größtes Drama in der Geschichte“. In: *Aachener Zeitung*. 24.10.2002.
- Rottensteiner, Franz. 1997. Spannung wie aus dem Ei gepellt. In: *Der Standard*. 07.11.1997.
- Rudle, Ditta. 2008. Reich und glücklich. In: *buchmedia magazin*. Wien. Frühjahr/Sommer 2008.
- Rybak, Andrzej. 1990. Ich schreibe, um zu unterhalten. In: *Hamburger Abendblatt* Nr. 221. 21.09.1990.
- Schaur-Wünsch, Teresa. Ken Folletts historische Welt: „Kein Problem mit Schwarz-Weiß“. In: *Die Presse*. Ausgabe 18928. 20.11.2010, S. 29.
- Schiller, Maike. 2003. Im Reich der fliegenden Spione. In: *Hamburger Abendblatt*. 02.09.2003.
- Schmidt, Bettina. 2008. Visionen der Himmelsstürmer. In: *Sächsische Zeitung*. 27.02.2008.
- Schmidt, Kirsten. 2008. Gierige Mönche, lüsterne Nonnen. In: *Hamburger Morgenpost*. 05.03.2008.
- Schütz, Alex. 2001. Starke Frauen fahren Corvette. In: *Stuttgarter Zeitung*. 17.08.2001.
- Schwarz, Martin Maria. 1999. Kochen mit Hannibal Lecter. In: *Frankfurter Rundschau*. 18.12.1999.
- Shakespeare in brav. Midt. 2010. In: *Süddeutsche Zeitung*. Ausgabe 20. 26.01.2010, S. 14.
- Sieg, Anja. 2001. Geld ist nicht alles – wenn die Kasse stimmt. In: *buchreport*. Juni 2001.

- So spannend ist Geschichte. 2010. In: *OÖ Nachrichten*. Ausgabe 227. 30.09.2010, S. 25.
- So wird die Buchmesse 2012 (gbar). In: *Der Tagesspiegel*. Ausgabe 21478. 10.10.2012, S. 24.
- Spurny, Angelika. 2002. Rock-Star sein wär auch nicht schlecht! In: *Basler Zeitung*. 03.09.2002.
- Spurny, Angelika. 2003. Gelandet: Der neue Ken Follett. In: *Basler Zeitung*. 30.08.2003, S. 26.
- Spurny, Angelika. 2008. Heilen „Die Tore der Welt“ das Follett-Fieber? In: *Basler Zeitung*. 25.02.2008.
- Starkmann, Alfred. 1989. „Die Maske der Berühmtheit nagt am Gesicht“. In: *Die Welt*. 20.07.1989.
- Stosch, Stefan. 2008. Die Burg ruft. In: *Hannoversche Allgemeine Zeitung*. 28.02.2008.
- Strohal, Eva. 1997. Der Freiheitstraum. In: *Tiroler Tageszeitung*. Nr. 140. 20.06.1997.
- Thomas, Gina. 2010. Mein Nobelpreis ist mein Maserati. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Ausgabe 265. 13.11.2010, S. 35.
- Überleben im Weltkrieg (ath). 2010. In: *Salzburger Nachrichten*. Ausgabe 235. 09.10.2010, S. VI.
- Van Stein, Emmanuel. 2008. Der Pfeil geht ins Auge. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*. 23.02.2008.
- Vanhoefer, M. 1990. Kathedrale. In: *Münchner Merkur*. Nr. 179. 06.08.1990.
- Vanhoefer, M. 1994. Klischee. In: *Münchner Merkur*. 28.09.1994.
- Vesper, Karlen. 2008. Nichts bleibt, wie es ist. In: *Neues Deutschland*. 05.04.2008, S. 3ff.
- Vesper, Karlen. 2010. Zwei Schritte vorwärts, ein Schritt zurück. In: *Neues Deutschland*. Ausgabe 273. 22.11.2010, S. 3.
- von Schwarzkopf, Margarete. 1986. Happy-End in Afghanistan. In: *Die Welt*. 06.12.1986.
- Vonhof, Holger. 2008. Die Liebe in den Zeiten der Pest. In: *Frankfurter Neue Presse*. 28.02.2008.
- Wegmann, Karl. 1994. Salonlöwen satt. In: *TAZ*. 05.10.1994.
- Wiegelmann, Lucas. 2012. Ganz schön dunkel, dieses Mittelalter. In: *Welt am Sonntag*. Ausgabe 49. 02.12.2012, S. 65.
- Wolff, Lutz-W. 1980. Mehr Moral als Spannung. In: *Die Welt*. 18.10.1980.

6.2. Sekundärliteratur

- Adami, Alex. 2013. *Exklusiver Bericht aus der Übersetzerwerkstatt in Mailand*. 25.04. 2013. http://www.dan-brown.de/index.php?article_id=15, Stand: 20.09.2013. Quelle: TV Sorrisi e Canzoni.
- Albrecht, Wolfgang. 2001. *Literaturkritik*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Alewyn, Richard. 1988. Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen (Hrsg.). *Der Kriminalroman*. Fink: München, S. 375.
- Amazon.com, 2014. Under the Streets of Nice. <http://www.amazon.com/Under-Streets-Nice-Rene-Maurice/dp/0770110436>, Stand: 21.05.2014.
- Amazon.de, 2014a. Cool: Der Bankraub von Nizza. http://www.amazon.de/Cool-Bankraub-Nizza-Ken-Follett/dp/3929017040/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1402245176&sr=1-1&keywords=ken+follett+cool, Stand: 21.05.2014.
- Amazon.de, 2014b. Unter den Straßen von Nizza. Roman. http://www.amazon.de/Unter-den-Stra%C3%9Fen-Nizza-Roman/dp/345301829X/ref=sr_1_sc_1?s=books&ie=UTF8&qid=1402245129&sr=1-1-spell&keywords=ken+follett+unter+den+stra%C3%9Fen+von+nizza, Stand: 21.05.2014.
- Anz, Thomas. 2002. *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- APA. 2013. Unterirdische Übersetzungsmethoden bei Dan Brown. (http://diepresse.com/home/kultur/literatur/1397630/Unterirdische-Uebersetzungsmethoden-bei-Dan-Brown?direct=1402089&_vl_backlink=/home/kultur/literatur/1402089/index.do&selChannel=&from=articlemore, Stand: 09.11.2013.
- Arrojo, Rosemary. 1997a. Eine neue Auffassung von „Treue“ (Übersetzt von Annette Wußler). In: Wolf, Michaela (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von „Original“ und Übersetzung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 43-48.
- Arrojo, Rosemary. 1997b. Die Endfassung der Übersetzung und die Sichtbarkeit des Übersetzers (Übersetzt von Helga Ahrens). In: Wolf, Michaela (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von „Original“ und Übersetzung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 117-132.

- Bähr, Julia. 2013. „Inferno“-Übersetzer Rainer Schumacher. „Ich war einfach plötzlich weg“. In: *Focus Online*. http://www.focus.de/kultur/buecher/inferno-uebersetzer-rainer-schumacher-ich-war-einfach-ploetzlich-weg_aid_990955.html, Stand: 04.11.2013.
- Benjamin, Walter. 1991. *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Gesammelte Schriften. Band IV-1*. Herausgegeben von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 108ff.
- Bloom, Clive. 2002. *Bestsellers: Popular Fiction since 1900*. New York: Palgrave Macmillan.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels. 2011. Wirtschaftszahlen. <http://www.boersenverein.de/de/portal/Wirtschaftszahlen/158286>, Stand: 06.09.2013.
- Broich, Ulrich. 1975. *Gattungen des modernen englischen Romans*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- Chamberlain, Mary/Thompson, Paul (Hrsg.). 1998. *Narrative and Genre*. London: Routledge.
- Crass, Wolfgang. 1976. *Untersuchungen zu Entwicklung, Struktur und Funktion des englischen 'Action Thrillers'*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität Marburg/Lahn.
- DNbA – Deutsche Nationalbibliothek. 2013. <http://www.dnb.de>, Stand: 13.11.2013.
- DNbB – Deutsche Nationalbibliothek. 2013 „Die Deutsche Nationalbibliothek im Überblick“. http://www.dnb.de/DE/Wir/wir_node.html, Stand: 13.11.2013.
- Drews, Jörg (Hrsg.). 1977. *Literaturkritik – Medienkritik*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Eagleton, Terry. 2003. *Literary Theory. An introduction*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Ehrlich, Lothar/Schildt, Judith/Speccht, Benjamin (Hrsg.). *Die Bildung des Kanons. Textuelle Faktoren – Kulturelle Funktionen – Ethische Praxis*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Farndale, Nigel. 2007. Damn right I got the talent. In: *The Telegraph*. 07.10.2007. <http://www.telegraph.co.uk/culture/3668396/Damn-right-I-got-the-talent.html>, Stand: 15.05.2014.
- Fasthuber, Sebastian. 2001. *Literaturkritik im Internet. Eine Bestandsaufnahme. Mit einer komparatistischen Fallstudie zur Rezeption von Thomas Pynchons Mason & Dixon*. Dissertation, Universität Wien.

- Fish, Stanley. 1980. *Is there a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Follett, Ken. 2013. The Heist of the Century. http://ken-follett.com/bibliography/the_heist_of_the_century/, Stand: 04.09.2013.
- Follett, Ken. 2014a. <http://ken-follett.com/en/>, Stand: 15.05.2014.
- Follett, Ken. 2014b. Early Novels. http://ken-follett.com/bibliography/early_works/, Stand: 15.05.2014.
- Follett, Ken. 2014c. Ken Follett. Biografie und Bibliografie. http://ken-follett.com/downloads/biography/Ken_Follett_biography_de_1209.pdf, Stand: 21.05.2014.
- Frank, Armin Paul/Schultze, Brigitte. 2004. Historische Übersetzungsreihen I: „Kometenschweifstudien“. In: Frank, Armin Paul/Turk, Horst (Hrsg.). *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 71-92.
- Frank, Armin Paul/Turk, Horst (Hrsg.). 2004. *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- French, R. W. 1994. Bloom, Harold. The Western Canon [review]. In: *Walt Whitman Quaterly Review* 12. 1994 [Volume 12 Number 2], S. 117-120. Auch in: <http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1442&context=wwqr>, Stand: 12.10.2013.
- Frow, John. 2006. *Genre*. Oxon: Routledge.
- Früh, Werner. 2001. Der dynamisch-transaktionale Ansatz. Ein integratives Paradigma für Medienrezeption und Medienwirkung. In: Rössler et al. (Hrsg.). *Theoretische Perspektiven der Rezeptionsforschung*. München: Verlag Reinhard Fischer, S. 11-34.
- Funke, Mandy. 2004. *Rezeptionstheorie – Rezeptionsästhetik. Betrachtungen eines deutsch-deutschen Diskurses*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Geppert, Hans Vilmar. 2009. *Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Görner, Rüdiger. 2003. Einführung. In: Löffler, Sigrid. *Wer sagt uns, was wir lesen sollen? Die Bücherflut, die Kritik und der literarische Kanon*. London: Institute of Germanic Studies/University of London School of Advanced Study.
- Grimm, Gunter (Hrsg.). 1975. *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Grimm, Gunter. 1977. *Rezeptionsgeschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Habib, M.A.R. 2011. *Literary Criticism from Plato to the Present. An Introduction*. Chichester, West Sussex (UK): John Wiley & Sons Ltd.
- Hage, Volker. 2009. *Kritik für Leser. Vom Schreiben über Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hawkins, Harriett. 1990. *Classics and Trash. Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Herrmann, Leonhard. 2007. Kanon als System. Kanondebatte und Kanonmodelle in der Literaturwissenschaft. In: Ehrlich, Lothar/Schildt, Judith/Specht, Benjamin (Hrsg.). *Die Bildung des Kanons. Textuelle Faktoren – Kulturelle Funktionen – Ethische Praxis*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, S. 21-42.
- Heuermann, Hartmut/Hühn, Peter/Röttger, Brigitte (Hrsg.). 1975. *Literarische Rezeption. Beiträge zur Theorie des Text-Leser-Verhältnisses und seiner empirischen Erforschung*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Hoffmann und Campe. 2010. Margarete von Schwarzkopf. <http://www.hoffmann-und-campe.de/de/a8845e12-a9f0-9080-e5db96117df20d20>, Stand: 27.03.2010.
- Iser, Wolfgang. 1994. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink Verlag.
- Jahraus, Oliver. 2004. *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen: A. Francke Verlag.
- Jauß, Hans Robert. 1970⁴. *Literaturgeschichte als Provokation*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 144-207.
- Jokubeit, Werner. 1985. Lk und Sprachkultur. Künstlerische Sprachgestaltung im Wertverständnis der DDR-Lk (untersucht an Literaturkritiken der Jahre 1975 bis 1983). (Diss. B masch.). Berlin: Dissertation.
- Kegel, Sandra. 2013. Der Dan Brown-Code. Top Secret. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/der-dan-brown-code-top-secret-12175677.html>, Stand: 09.11.2013.
- Kindle. 2014. <http://www.amazon.de/kindleshop>, Stand: 15.05.2014.
- Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hrsg.). 2005. *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer? DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: LIT Verlag.
- Leech, Wendy. 2005. *The Translator's Visibility: An investigation into public perceptions of the translator and how to raise the translator's status in society*. London: Imperial College, University of London.

- Lesniak, James G. 1991. *Contemporary Authors. A Bio-Bibliographical Guide to Current Writers in Fiction, General Nonfiction, Poetry, Journalism, Drama, Motion Pictures, Television, and Other Fields*. (New Revision Series Volume 33) Detroit, MI: Gale Research Inc.
- Lilienthal, Volker. 1988. *Literaturkritik als politische Lektüre. Am Beispiel der Rezeption der ‚Ästhetik des Widerstands‘ von Peter Weiss*. Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess.
- Link, Hannelore. 1980². *Rezeptionsforschung. Einführung in Methoden und Probleme. Zweite Auflage*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer GmbH.
- Löffler, Sigrid. 2003. *Wer sagt uns, was wir lesen sollen? Die Bücherflut, die Kritik und der literarische Kanon*. London: Institute of Germanic Studies/University of London School of Advanced Study.
- Lübke Investment. 2011. Bastei Lübke GmbH & Co. KG. Investment Summary. http://www.luebke.de/daten_pool/ir_standardbeitrag/1166676/Bastei_Luebke_Investment_Summary_2011-09-28.pdf, Stand: 06.09.2013.
- Lübke Jahresabschluss. 2011. Jahresabschluss und Lagebericht für das Geschäftsjahr 2011/2012. Bastei Lübke GmbH & Co. KG. Köln. http://www.luebke.de/Download/daten_pool---ir_standardbeitrag---1166676/Jahresabschluss_2011_2012.pdf, Stand: 06.09.2013.
- Lübke. 2014a. <http://www.luebke.de/>, Stand: 14.05.2014.
- Lübke. 2014b. Ken Follett. <http://www.luebke.de/Personen/Details/Ken+Follett>, Stand: 03.06.2014.
- Majnarić, Martin. 2004. *Literaturkritik im Kontext der Neuen Medien. Bedingungen, Erscheinungsformen und Tendenzen der deutschsprachigen Literaturkritik in den modernen Massenmedien*. Diplomarbeit, Universität Wien.
- Marín Presno, Araceli. 2004. *Zur Rezeption der Novelle Rinconete y Cortadillo von Miguel de Cervantes im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Martens, Gunter. 1975. Textstrukturen aus rezeptionsästhetischer Sicht. Perspektiven einer Textästhetik auf der Grundlage des Prager Strukturalismus. In: Heuermann et al. (Hrsg.). *Literarische Rezeption. Beiträge zur Theorie des Text-Leser-Verhältnisses und seiner empirischen Erforschung*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- März, Ursula. 2001. Ohne Abendgarderobe. In: *Frankfurter Rundschau*. 30.05.2001.
- Michel, Sascha. 2008. *Texte zur Theorie der Literaturkritik*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

- Nord, Christiane. 2009⁴. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 4., überarbeitete Auflage*. Tübingen: Julius Groos Verlag Brigitte Narr.
- Palmer, Jerry. 1991. *Potboilers. Methods, concepts and case studies in popular fiction*. London: Routledge.
- Poltermann, Andreas (Hrsg.). 1995. *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Berlin: Erich Schmidt.
- Poltermann, Andreas. 1995. Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. In: Poltermann, Andreas (Hrsg.). *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Berlin: Erich Schmidt, S. 1-57.
- Potthast, Barbara. 2007. *Die Ganzheit der Geschichte. Historische Romane im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Prümm, Karl. 1977. Fernsehkritik. Hinweise auf eine Misere. In: Drews, Jörg (Hrsg.). *Literaturkritik – Medienkritik*. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 84-102.
- Ramet, Carlos. 1999. *Ken Follett: The Transformation of a Writer*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
- Ramm, Klaus. 1977. Unverbundene Materialien zur Diskussion über den Zusammenhang von Literaturkritik und literarischem Markt am Beispiel von Herbert Achternbusch. In: Drews, Jörg (Hrsg.). *Literaturkritik – Medienkritik*. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 1-11.
- Reese, Walter. 1980. *Literarische Rezeption*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.
- Reich-Ranicki, Marcel. 2002. *Über Literaturkritik*. Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Reitemeier, Frauke. 2001. *Deutsch-englische Literaturbeziehungen: Der historische Roman Sir Walter Scotts und seine deutschen Vorläufer*. Paderborn/München/Wien/Zürich: Ferdinand Schöningh.
- Rössler, Patrick/Hasebrink, Uwe/Jäckel, Michael (Hrsg.). 2001. *Theoretische Perspektiven der Rezeptionsforschung*. München: Verlag Reinhard Fischer.
- Rubin, Martin. 1999. *Thrillers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sapiro, Gisèle. 2008. Translation and the field of publishing. A commentary on Pierre Bourdieu's „A conservative revolution in publishing“. In: *Translation Studies*. [Volume 1 Number 2], S. 154-165.

- Sartre, Jean-Paul. 2006⁶. *Was ist Literatur?* (An der Übersetzung beteiligte sich im Wintersemester 1979/80 eine Arbeitsgruppe der Frankfurter Universität) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Schneider, Richard. 2009. Ein Sakrileg? Sechs Übersetzer übertragen neuen Dan Brown in zehn Tagen. 22.07.2009 <http://uepo.de/2009/07/22/ein-sakrileg-sechs-ubersetzer-ubertragen-neuen-dan-brown-in-zehn-tagen/>, Stand: 09.06.2014.
- Schneider, Richard. 2012. Geheimhaltung um Rowling-Roman: Übersetzerinnen mussten an angeketteten Laptops arbeiten. 27.09.2012. <http://uepo.de/2012/09/27/geheimhaltung-um-rowling-roman-ubersetzerinnen-mussten-an-angeketteten-laptops-arbeiten/>, Stand: 09.06.2014.
- Sebelin, Karin. 2013. Ken Follett – vom Philosophie-Studenten zum Bestsellerautor. 09.06.2013. <http://suite101.de/article/ken-follett---vom-philosophie-studenten-zum-bestsellerautor-a95459#.U5SNMnZ9nbw>, Stand: 21.05.2014.
- Simon, Tina. 2003. *Rezeptionstheorie. Einführungs- und Arbeitsbuch*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Snelly-Hornby, Mary (Hrsg.). 1986. *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: A. Francke Verlag GmbH.
- Snell-Hornby, Mary. 2009. What's in a turn? On fits, starts and writhings in recent translation studies. In: Wolf, Michaela/Sturge, Kate, (eds.). *Translation Studies. Special Issue: The Translational Turn*. [Volume 2 Number 1 2009], S. 41–51.
- Sony – Sony E-Reader Store. 2014. <http://de.readerstore.sony.com>, Stand: 15.05.2014.
- Süssmann, Johannes. 2000. *Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780–1824)*. Stuttgart: Franz Steiner.
- *The Guardian*. 2010. Letters – Harsh Judgements on the Pope and religion. 15.09.2010. <http://www.guardian.co.uk/world/2010/sep/15/harsh-judgments-on-pope-religion>, Stand: 09.06.2014.
- Turner, Richard C. 1996. *Ken Follett. A Critical Companion*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Venuti, Lawrence. 1995². *The Translator's Invisibility. A history of translation. Second edition*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Vermeer, Hans Josef. 1986. Übersetzen als kultureller Transfer. In: Snelly-Hornby, Mary (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: A. Francke Verlag GmbH, S. 30-53.

- Viehoff, Reinhold. 1977. Literaturkritik im Rundfunk – ein Thema der aktuellen Rezeptionsforschung. In: Drews, Jörg (Hrsg.). *Literaturkritik – Medienkritik*. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 12-27.
- Vieira, Else Ribeiro Pires. 1997. Eine postmoderne Übersetzungstheorie (Übersetzt von Annette Wußler). In: Wolf, Michaela (Hrsg.) *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von „Original“ und Übersetzung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 103-116.
- Vogt, Jochen (Hrsg.). 1988. *Der Kriminalroman*. Fink: München, S. 375.
- Vormweg, Heinrich. 1977. Der Verlust der Theorie. Zur Situation der Literaturkritik. In: Drews, Jörg (Hrsg.). *Literaturkritik – Medienkritik*. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 28-33.
- Wallner, Gerald. 2009. *Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der ÜbersetzerIn*. Diplomarbeit, Universität Wien.
- Wandruszka, Mario. 1985. Der Übersetzer und seine Stellung in der Öffentlichkeit. In: Bühler, Hildegund (Hrsg.). *X. Weltkongress der FIT. Kongreßakte*. Wien: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.
- Warning, Rainer (Hrsg.). 1994⁴. *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co. KG.
- Weibel, Adrian. 2008. *Spannung bei Hitchcock. Zur Funktionsweise des auktorialen Suspense*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH.
- Wellek, René. 1977. *Geschichte der Literaturkritik 1750 – 1950*. Berlin, New York: Walter de Gruyter & Co.
- Werner, Leonie. 2004. *Prinzipien und Theorien der Übersetzung in ihrer Kritik im Feuilleton am Beispiel von Lawrence Norfolks „Lemprière’s Dictionary“*. Diplomarbeit, Universität Wien.
- Wetter, Michaela. 2014. Dolly, das Schaf.
<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/natur/naturwissenschaften/indexoffline.page=3545982.html>, Stand: 23.02.2014.
- Wolf, Michaela (Hrsg.). 1997. *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von „Original“ und Übersetzung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Wolf, Michaela/Sturge, Kate, (Hrsg.). 2009. *Translation Studies. Special Issue: The Translational Turn*. [Volume 2 Number 1 2009].
- Zucha, Vlasta. 1999. *Sozioökonomische Lage der literarischen Übersetzer in Österreich*. Diplomarbeit. Universität Wien.

- Zuckerman, Albert. 1995. *Bestseller. Der Agent von Ken Follett über die Kunst und das Handwerk, einen Bestseller zu schreiben. Mit einer Einleitung von Ken Follett* (Aus dem Amerikanischen von Christel Rost). Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Lübbe.

7. DARSTELLUNGSVERZEICHNIS

7.1 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Genre nach Veröffentlichungsjahr 1974–2012.	49
Abb. 2	Zeitliche Differenz – Originale und deutsche Erstübersetzung.	61
Abb. 3	Anteile der Übersetzerinnen und Übersetzer.	63

7.2. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1	Deutschsprachige Erstausgaben.	51
Tabelle 2	Übersicht <i>The Heist of the Century</i> .	53
Tabelle 3	Übersicht unübersetzte Bücher.	54
Tabelle 4	<i>Die Nadel</i> . Deutschsprachige Ausgaben.	55
Tabelle 5	<i>Sturz der Titanen</i> . Deutschsprachige Ausgaben.	57
Tabelle 6	<i>Die Tore der Welt</i> als Tonträger.	58
Tabelle 7	Reader´s Digest Auswahlbücher.	59
Tabelle 8	Rezension zu <i>Die Nadel</i> .	65
Tabelle 9	Rezension zu <i>Dreifach</i> .	65
Tabelle 10	Rezension zu <i>Der Mann aus St. Petersburg</i> .	66
Tabelle 11	Rezension zu <i>Auf den Schwingen des Adlers</i> .	66
Tabelle 12	Rezension zu <i>Die Löwen</i> .	66
Tabelle 13	Rezensionen zu <i>Die Säulen der Erde</i> .	67
Tabelle 14	Rezensionen zu <i>Nacht über den Wassern</i> .	68

Tabelle 15	Rezensionen zu <i>Die Pfeiler der Macht</i> .	69
Tabelle 16	Rezensionen zu <i>Die Ratten von Nizza</i> .	70
Tabelle 17	Rezensionen zu <i>Die Brücken der Freiheit</i> .	70
Tabelle 18	Rezension zu <i>Der dritte Zwilling</i> .	72
Tabelle 19	Rezensionen zu <i>Die Kinder von Eden</i> .	72
Tabelle 20	Rezensionen zu <i>Das zweite Gedächtnis</i> .	73
Tabelle 21	Rezensionen zu <i>Die Leopardin</i> .	73
Tabelle 22	Rezension zu <i>Mitternachtsfalken</i> .	74
Tabelle 23	Rezensionen zu <i>Eisfieber</i> .	74
Tabelle 24	Rezensionen zu <i>Die Tore der Welt</i> .	76
Tabelle 25	Rezensionen zu <i>Sturz der Titanen</i> .	80
Tabelle 26	Rezension zu <i>Winter der Welt</i> .	80
Tabelle 27	Rezensionen der Hörbücher und Hörspiele.	81
Tabelle 28	Interviews mit Ken Follett.	82
Tabelle 29	Porträts über Ken Follett.	89
Tabelle 30	Meldungen, Buchpreise, Frankfurter Buchmesse und anderes.	90
Tabelle 31	Quantitative Auswertung – Zeitungen und Zeitschriften.	92
Tabelle 32	Quantitative Auswertung – Rezensentinnen und Rezensenten.	97
Tabelle 33	Artikel ohne namentliche Nennung der Autorin oder des Autors.	100
Tabelle 34	Quantitative Auswertung – Übersetzerinnen und Übersetzer.	102

8. Abstracts

8.1 Deutsch

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Rezeption der Bücher Ken Folletts im deutschen Sprachraum. Zwei Drittel seiner bislang 30 Werke wurden in Deutschland, Österreich und der Schweiz zu Bestsellern und mit steigendem Bekanntheitsgrad stiegen auch die Buchbesprechungen. Grundlage dieser Arbeit ist ein Korpus von 141 Artikeln, die aus Buchrezensionen, Interviews mit Ken Follett, Porträts über den Autor und Meldungen oder Artikeln, die Follett in anderen Zusammenhängen erwähnen, bestehen.

Die theoretischen Grundlagen dieser Arbeit beschäftigen sich mit den Einflüssen der neuen Medien auf die Literaturkritik, mit der Rezeptionsästhetik und der Rezeption von sogenannter Trivallliteratur, mit den Genres „Thriller“ und „historischer Roman“ sowie deren Bewertungen und der Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit von Übersetzerinnen und Übersetzern. Eine Übersetzung kann auch einen „Schweif“ an weiteren Bearbeitungen nach sich ziehen. Dieser Aspekt wird anhand der „Kometenschweifstudien“ von Armin Paul Frank und Brigitte Schultze näher besprochen.

Die Erfassung der Erstausgaben lieferte das Ergebnis, dass der zeitliche Abstand zwischen dem ersten Erscheinen des Titels in Originalsprache und der Übersetzung zunehmend kürzer geworden ist und bei den zuletzt erschienenen Romanen das Original und die Übersetzung sogar am gleichen Tag erschienen sind.

Bei der Analyse der Übersetzungen konnte festgestellt werden, dass Folletts frühe Werke von verschiedenen Übersetzerinnen und Übersetzern übertragen wurden. Mit wachsendem Erfolg wurden verstärkt dieselben Übersetzerinnen und Übersetzer bzw. dieselben Übersetzerteams eingesetzt. Dies hat zur Folge, dass die drei bedeutendsten Übersetzerinnen und Übersetzer (Till R. Lohmeyer, Christel Rost und Bernd Rullkötter) – diejenigen, die vier oder mehr Werke ins Deutsche übertragen haben – für 45% der Übersetzungen zumindest mitverantwortlich sind.

Mittels qualitativer Analyse des Korpus (der erwähnten 141 Artikel) wird dargelegt, welche inhaltlichen und sprachlichen Aspekte von den Rezensentinnen und Rezensenten besprochen werden und wie ihr Werturteil ausfällt. Zu den inhaltlichen Aspekten zählen Genre, Thema, Handlung, Erzähltechnik und Charaktere. Zu den sprachlichen Aspekten zählen Sprache, Stil und Ausdruck.

Bei der Auswertung der untersuchten Artikel wurde schnell deutlich, dass inhaltliche Aspekte am ausführlichsten besprochen werden und „Spannung“ eines der Schlüsselwörter der Rezensentinnen und Rezensenten bei der Beschreibung von Folletts Werken ist. Die genaue Recherche, historische Akkuratheit und routinierte Erzähltechnik Folletts werden insgesamt meist positiv erwähnt und mehrfach mit „handwerklichem Geschick“ des Autors begründet.

Die sprachliche und stilistische Bewertung nimmt mit zunehmendem Bekanntheitsgrad des Autors und steigenden Verkaufszahlen stark ab. Es ist dahingehend ein Trend zu bemerken, dass in den erschienenen Artikeln der Fokus der Rezensionen immer mehr auf die Person Ken Folletts, seinen Arbeitsalltag, seine Familie und seine politische Ausrichtung rückt.

Ein weiteres Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die durch die Rezensentinnen und Rezensenten vermittelte Auffassung von Übersetzung sichtbar zu machen. Die in den Rezensionen am Rande besprochene sprachliche und stilistische Kritik ist eigentlich eine indirekte Stellungnahme zur Übersetzung, was jedoch negiert beziehungsweise nicht explizit gemacht wird. Die seltene Erwähnung der Übersetzerinnen und Übersetzer (nur 29 Artikel führen die Namen zumindest im Literaturhinweis an) in den untersuchten Artikeln lässt darauf schließen, dass die Leserinnen und Leser den Eindruck vermittelt bekommen, das englische Original wäre mit der deutschen Übersetzung gleichzusetzen und der Autor – Ken Follett – sei alleine für den sprachlichen und stilistischen Ausdruck der deutschsprachigen Ausgaben verantwortlich. In nur acht Fällen wird auch im Artikel erwähnt, dass es sich bei dem besprochenen Roman um eine Übersetzung handelt, jedoch erfolgt nie eine namentliche Nennung der Übersetzerinnen und Übersetzer im Fließtext. Eine Übersetzungskritik wird offensichtlich nicht angestrebt. Es bedürfe weiterer Untersuchungen, jedoch liegt der Schluss nahe, dass diese Herangehensweise typisch für Trivilliteratur sein könnte.

Weitere, am Rande besprochene Aspekte der Rezeption betreffen die Hörbücher und Hörspiele und die Covergestaltung im deutschen Sprachraum.

8.2 English

The aim of this Master's Thesis was to explore the literary reception of Ken Follett's novels in German-speaking countries. Ken Follett is the author of 30 books, 19 of which were bestsellers in Germany, Austria and Switzerland. Over time he became increasingly popular and the number of reviews of his books went up. This thesis is based on a corpus of 141 articles, consisting of book reviews, interviews with Ken Follett, portraits and other articles mentioning Follett.

The theoretical part of this thesis examines recent developments in literary criticism and briefly discusses relevant aspects of reader-response criticism, the reception of popular literature, “thrillers” and “historical novels” as Follett's main genres, as well as the translators' visibility and invisibility. Translations tend to leave a “trail” of adaptations that they bring along. The studies of Armin Paul Frank and Brigitte Schultze provide the basis for further research concerning adaptations of Follett's novels.

When comparing early editions of Follett's novels to later ones, it is noteworthy that the time span between the release of the English original and the German translation has become shorter over time. In the case of his most recent historical novels, the releases were even scheduled on the same day.

Follett's early novels were translated by different translators. However, in recent years his works are frequently translated by the same translators or teams of translators, probably due to his growing success. Consequently, his three most important translators (Till R. Lohmeyer, Christel Rost and Bernd Rullkötter) – each of them translated four or more books into German – are jointly responsible for 45 per cent of the translations.

The qualitative analysis of the corpus (the above mentioned 141 articles) demonstrates which aspects the critics discussed as well as their opinion on those aspects. Content-related aspects include genre, topic, plot, narrative technique, and characters, while language-related aspects consist of language, style and mode of expression.

While analysing the articles it became immediately clear that the critics discussed content-related aspects in greater detail and “suspense” was one of the key words to describe Follett's work. Additionally, Follett's detailed research, historical accuracy and narrative technique due to his technical skills were most positively mentioned.

With increasing fame and sales figures the evaluation of Follett's language and style started to decrease. It can be observed that the focus of attention in the published articles now leans towards the author himself – Ken Follett –, his working routine, his family, and his political opinion.

Another aim of this thesis was to illustrate which concept of translation is conveyed by the critics. Whenever language-related aspects are criticised, it is actually a statement about

(aspects of) the translation, even if this is denied or at least not explicitly pointed out. The translators are rarely mentioned (only 29 articles give the names in the references to the books, no names of translators are mentioned in the text of the reviews); therefore it can be concluded that the readers get the impression that the English original is equal to the German translation and that Ken Follett is the only one responsible for language and expression in the German edition. Only eight articles actually mention within the text itself that a translation is being reviewed. Obviously, the critics do not aspire to present a translation critique. Further investigation would be necessary, but it seems quite likely that this is a typical practice for popular literature.

The reception of audio books, audio dramas and cover designs of Follett's German editions are also analysed, though they are rarely mentioned by critics.

Danksagung

Eine akademische Arbeit in diesem Umfang kann nicht ohne die Hilfe vieler Menschen geschrieben werden. Als erstes möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken. Ihr unbeirrbarer Glaube an meine Fähigkeiten gaben mir immer die Kraft nicht aufzugeben und mich trotz stressigem Arbeitsleben stets weiterzuentwickeln und weiterzulernen. Ich wünsche mir, diesen festen Glauben in Zukunft auch meinem Sohn Viktor entgegenzubringen und so für ihn den Grundstein zu legen, damit er alles im Leben erreichen kann. Mein Lebensgefährte Peter stand mir ebenfalls bei jedem Schritt zur Seite und ohne ihn wäre ich nicht wo ich jetzt bin und dafür bin ich ihm dankbar und liebe ihn über alles.

Meine guten Freundinnen und Studienkolleginnen Christina Barth und Kirsten Hawel waren eifrige Leserinnen meiner Arbeit und konnten mich stets mit guten Ratschlägen in die richtige Richtung lenken. Es ist mir bewusst, dass treue Freundinnen rar sind und es lassen sich kaum Worte für meine Dankbarkeit finden.

Was wäre eine Masterarbeit ohne eine kompetente und hilfsbereite Betreuerin? Dr. Waltraud Kolb gab mir zu jeder Zeit in den vergangenen fünf Jahren die Unterstützung, die ich gerade brauchte. Ich danke ihr von Herzen!

Lebenslauf

ING. ^{IN}
ANDREA FLADENHOFER
BAKK. ^{PHIL}



PERSÖNLICHE DATEN

NAME: ANDREA FLADENHOFER

Geboren am 12. August 1976, in St. Georgen a. Stf. (NÖ)

Staatsbürgerschaft: Österreich

BERUFSERFAHRUNG

1995 – 2003 Firma FLADENHOFER Heinrich -
Spezialreparaturen und Schweißungen (Metallgewerbe)
Technikerin und Projektplanung

2004 – 2009 Volkshochschule Favoriten (Wien)
Trainerin Englisch:
Prüfungsvorbereitungskurse für das Cambridge First Certificate,
Cambridge Advanced Certificate und Business English Certificate

Februar – Juni 2009 ORF, Abteilung HD1
Lehrredakteurin im Aktuellen Dienst Hörfunkdirektion

Juli 2009 – laufend Firma FLADENHOFER Heinrich -
Spezialreparaturen und Schweißungen (Metallgewerbe)
Technikerin, Projektplanung und Organisation

AUSBILDUNG

1982 – 1990 Pflichtschule

1990 – 1995 Höhere Technische Bundeslehr- und Versuchsanstalt
St. Pölten, Abteilung Automatisierungstechnik

1998 – 1999 Schweißtechnologienlehrgang, sowie Zusatzqualifikation
zum European Welding Engineer

2003 – 2004 2 Semester Studium Romanistik/Spanisch an der Univ. Wien

2004 – 2007	Bakkalaureatsstudium <i>Übersetzen und Dolmetschen</i> für Englisch und Spanisch an der Universität Wien
2006 – 2007	Zertifikat Fremdsprachenkursleiterin (Englisch) Verband Wiener Volksbildung
2007 – Juni 2009	Masterstudium <i>Qualitätsjournalismus</i> an der Donauuniversität in Krems. Die Ausbildung umfasste praktische und theoretische Kenntnisse aller journalistischen Genres (Print, Fernsehen, Radio, Online) sowie Medienmanagement und PR. Abschluss mit Auszeichnung.
2007 – laufend	Masterstudium <i>Literatur- und Medienübersetzen</i> für Englisch und Spanisch an der Universität Wien

SONSTIGE WEITERBILDUNG

Juni 2002	<i>Cambridge First Certificate in English</i> bestanden
Dez. 2002	<i>Cambridge Certificate in Advanced English</i> bestanden
Dez. 2003	<i>Cambridge Certificate of Proficiency in English</i> bestanden
Feb. 2006	Grundlagenkurs für FremdsprachenkursleiterInnen (Verein Wiener Volksbildung)
Juli 2006	Teilnahme an der Radiowerkstatt Gutenstein (2-wöchiger Radioworkshop des ORF)
Juni 2008	Assessmentcentre des ORF für Hörfunk bestanden
Juni 2010	Zertifikat Gender Mainstreaming und Zertifikat Diversity im Ausmaß von 20UE (Volkshochschule Favoriten)
April 2012	Ausbildung und Prüfung zu VT2 (Visuelle Prüferin für Schweißnähte, Guss- und Schmiedeteile)
April 2013	Ausbildung und Prüfung zu PT2 (Farbeindringprüferin für Schweißnähte, Guss- und Schmiedeteile)