

„Mais c'est d'une ambiguïté étrange“

Die Rezeption von Michel Houellebecqs Roman *Soumission* in Frankreich und Deutschland

Agnieszka Komorowska (Mannheim)

ZUSAMMENFASSUNG: Der Beitrag untersucht die französische und deutsche Rezeption von Michel Houellebecqs Roman *Soumission* unter dem Gesichtspunkt einer Ko-Konstruktion politischer Autorschaft. Zwei Momente der Polemik um den Roman stehen im Fokus: erstens die der Veröffentlichung vorausgehende Debatte um die politischen Implikationen des in *Soumission* entworfenen Szenarios eines muslimischen Präsidenten in Frankreich, die je nach politischer Positionierung der Kritiker als Spiel mit Ressentiments oder als realistische Prophezeiung verstanden wird. Und zweitens die Überblendung von Fakt und Fiktion nach dem Attentat auf das Satiremagazin *Charlie Hebdo*. Houellebecqs Selbstdarstellung als dezidiert nicht engagierter Autor wird, so die These, im Zuge der Debatte um *Charlie Hebdo* und die Meinungsfreiheit zu einer *posture* des Engagements für verantwortungslose Kunst.

SCHLAGWÖRTER: Houellebecq, Michel; *Soumission*; Rezeption; Literaturkritik; *posture*

Zu Beginn seines Essays *Politik der Literatur* verweist Jacques Rancière auf „eine wesentliche Verbindung zwischen der Politik als spezifischer Form kollektiver Praxis und der Literatur als bestimmte[r] Praxis der Kunst des Schreibens.“¹ Können die Publikationen der Romane von Michel Houellebecq als Lehrstücke dieser Verbindung gelten, so überbietet das Erscheinen seines letzten Romans *Soumission* am 7. Januar 2015 jenes Prinzip in mehrerer Hinsicht. Der Fernsehauftritt des Autors am Vorabend der Publikation ist ein erstes Beispiel hierfür. Die Einladung zum Gespräch im *Journal de 20 heures* des Fernsehsenders France 2, Frankreichs wichtigster Nachrichtensendung, kennzeichnet die Publikation eines Romans als gesellschaftlich relevantes Ereignis, das Informationswert für die allgemeine Öffentlichkeit besitzt. Eine solche Ehre, so bemerkt die Tageszeitung *Le Monde* in ihrer Besprechung des Interviews, kommt einem Schriftsteller für gewöhnlich nur zuteil, wenn ihm der Prix Goncourt oder gar der Nobelpreis für Literatur

¹ Jacques Rancière, *Politik der Literatur* (Wien: Passagen, 2007), 13.

verliehen wird.² Dass es sich bei der Publikation von *Soumission* um ‚mehr‘ als ein Ereignis des Literaturbetriebs handelt, wird bereits an der Wahl der Kommentatoren deutlich, die France 2 um eine Vorablektüre des Romans gebeten hatte. Michel Houellebecq wird während der Sendung mit Lektüreeindrücken des Philosophen Malek Chebel konfrontiert³, zudem kommt die italienische Philosophin Michela Marzano zu Wort und schließlich der Präsident der *Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme*, Alain Jakubowicz. Diese ausgewiesenen Kenner des Islams, des Feminismus und des Rassismus urteilen darüber, ob der Roman *Soumission*, der die ‚Unterwerfung‘ Frankreichs unter den muslimischen Glauben und eine damit verbundene Unterwerfung der Frau unter den Mann skizziert, als islamophob gelten muss, als frauenfeindlich oder rassistisch.

Das Besondere an dem Auftritt im *Journal de 20 heures* ist jedoch eine *mise en abîme*, die Medienrealität und romaneske Fiktion überblendet. Schließlich figuriert der Fernsehjournalist David Pujadas, der das Interview mit Houellebecq führt, im Roman *Soumission* als Moderator einer anderen Fernsehdebatte, nämlich des Wahlkampfduells zwischen Marine Le Pen, der Vorsitzenden der rechtsnationalistischen Partei *Front National*, und der fiktiven Romanfigur Mohammed Ben Abbes, dem Führer der ebenfalls fiktiven Partei *Fraternité musulmane*.⁴ Die gesellschaftliche Relevanz dieses in der Presse als *politique-fiction* bezeichneten Textes zeigt sich zudem daran, dass er bis in die höchste Instanz des politischen Geschehens Aufmerksamkeit erhält, indem sich sowohl der französische Staatpräsident François Hollande, als auch der Premierminister Manuel Valls berufen fühlen, Stellung zu *Soumission* zu beziehen – von dem zweifelhaften Lob, das der Roman von Marine Le Pen erhalten hat, ganz zu schweigen.⁵

² Ariane Chemin, „L’emballage (autour) de Michel Houellebecq“, *Le Monde*, 7. Januar 2015, „Tout est en place pour faire de ce livre un événement et le roman des ‚premières fois““, http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/01/07/l-emballage-autour-de-michel-houellebecq_4550665_3246.html.

³ Malek Chebel, *L’inconscient de l’Islam* (Paris: CNRS Édition, 2015).

⁴ Michel Houellebecq, *Soumission* (Paris: Flammarion, 2015), 52.

⁵ In der Zeitung *Libération* findet sich am 6. Januar 2015 eine Chronik, die das Medienecho und die Reaktionen der Politiker zusammenfasst. Hier wird François Hollande zitiert: „Invité de France Inter, [...] François Hollande, a fait savoir qu’il le lirait ‚parce qu’il fait débat. La littérature, c’est la liberté, donc je le lirai sans vouloir le commenter ici avant l’heure. [...] C’est de la littérature et je laisse les auteurs s’exprimer comment ils l’entendent, ce n’est pas mon rôle de dire le bien ou le mal par rapport à des textes.“ Weiter zitiert der Verfasser Marine Le Pen, die sich im Morgenmagazin von France Info äußert: „Ce qui est très intéressant

Soumission ist bereits ein Skandal, bevor der Roman die Buchhandlungen erreicht hat. In diesem Sinne heißt es in der Besprechung von Laurent Nunez für *Marianne*: „Les réseaux sociaux s’indignent aussitôt: la bien-pensance autorise à s’indigner avant même de lire. Oui: l’oiseau bleu de Twitter voyait rouge.“⁶ Die Presse ist sich einig: Indem Michel Houellebecq einen Roman schreibt, der ein Frankreich im Jahre 2022 imaginiert, in dem ein muslimischer Präsident das Land regiert, schafft er „une de ces controverses dont raffole la France.“⁷ Um die Aufregung perfekt zu machen, zirkuliert der Roman zudem vor seiner Publikation als illegale Raubkopie im Internet, was ihn zu einem ähnlich brisanten Dokument stilisiert wie diejenigen, die über die Plattform Wikileaks veröffentlicht werden.⁸

Der Skandal⁹ nimmt bereits am Erscheinungstag von *Soumission* eine Wendung, die seine Rezeption von nun an maßgeblich beeinflusst und die erwähnte Überblendung von Wirklichkeit und Fiktion verkompliziert. Wenige Stunden, nachdem Houellebecq am Morgen des 7. Januar 2015 in einer Sondersendung des Radiosenders France Inter mit dem Moderator Patrick Cohen über den Roman debattiert hat und von einem zugeschalteten Leser mit den Karikaturisten des Satiremagazins *Charlie Hebdo* verglichen wurde, holt den Autor und seinen Text in kürzester Zeit eine Realität ein, die diese Verbindung festschreibt. Das Attentat auf die Redaktion von *Charlie Hebdo*, die seit der Veröffentlichung von Mohammed-Karikaturen sinnbildlich für die Debatten über das Verhältnis von Meinungsfreiheit und Rassismus steht, und die just an diesem Tag mit einer Karikatur von Houellebecq titelte, verändert die Rezeption schlagartig. Raphaëlle Leyris schreibt angesichts

dans ce livre qui est un livre-fiction, mais d’une fiction qui pourrait un jour devenir réalité [...], c’est surtout la manière dont il décrit le comportement de l’UMP et du PS.“ *Libération*, 6. Januar 2015, http://next.liberation.fr/livres/2015/01/06/michel-houellebecq-et-le-cas-soumission_1174350.

⁶ Laurent Nunez, „Extension du domaine du nihilisme: les 10 surprises (bonnes et mauvaises) de la rentrée littéraire“, *Marianne*, 2. Januar 2015, 60f.

⁷ Chemin, „L’emballage (autour) de Michel Houellebecq“.

⁸ Z.B. „Soumission, le prochain Houellebecq, circule déjà sur Internet“, *L’Express*, 31. Dezember 2014, http://www.lexpress.fr/culture/livre/soumission-le-prochain-houellebecq-circule-deja-sur-internet_1636709.html.

⁹ Zu den Mechanismen von Literaturskandalen und zu Houellebecqs Einordnung als Skandalautor vgl. *Skandalautoren: zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*, hrsg. von Andrea Bartl und Martin Kraus, 2 Bde. (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014).

dessen in *Le Monde*: „Et puis, à 11 h 30, deux hommes ont perpétré un carnage à la rédaction de *Charlie Hebdo*, et la fiction s’est fait écraser par la réalité.“¹⁰

In Anbetracht der Vielschichtigkeit der Rezeption des Romans in Frankreich und Deutschland beschränkt sich das herangezogene Korpus auf beispielhafte Besprechungen in französischen und deutschen Tages- und Wochenzeitschriften, ergänzt durch wichtige Auftritte des Autors in Fernseh- und Radiointerviews sowie den vielbesprochenen Auftritt bei dem Literaturfestival *LitCologne* am 19. Januar 2015.

Eine Untersuchung sowohl der französischen als auch der deutschen Rezeption wirft die Frage nach länderspezifischen Unterschieden auf. Diese doppelte Perspektive ist für die Auseinandersetzung mit dem Werk Houellebecqs nicht ungewöhnlich; zwei umfangreiche Monographien haben sich jüngst je unterschiedlich dieser Perspektive gewidmet und dabei auf die Notwendigkeit eines Kulturtransfers hingewiesen.¹¹ Dass die Art der Auseinandersetzung mit einem Autor und seinen Texten davon abhängt, wo er rezipiert wird, liegt auf der Hand und variiert entsprechend der unterschiedlichen Bedingungen des literarischen Feldes sowie der unterschiedlichen literarischen Traditionen, kulturspezifischen Implikationen der Begriffe von Literatur und Literaturkritik, etc.¹²

Diesem interkulturellen Vergleich soll punktuell die Aufmerksamkeit gelten. Dabei steht jedoch nicht der Kulturvergleich im Vordergrund, da – trotz der Unterschiede – die Übereinstimmungen in den französischen und deutschen Rezensionen überwiegen. Zwei Elemente prägen gleichermaßen die Diskussion in Frankreich und in Deutschland. Das Interesse der Rezensenten gilt, je unterschiedlich gewichtet, erstens dem Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit, um darauf aufbauend zweitens eine politische

¹⁰ Raphaëlle Leyris, „Michel Houellebecq: de la promotion à la collision“, *Le Monde*, 9. Januar 2015, 11.

¹¹ Corinna Ortuño Stühling, *Die Kritik der Gegenwart: eine systematische Analyse deutsch-französischer Literaturkritik am Beispiel von Michel Houellebecq und Günter Grass*, Jenaer Beiträge zur Romanistik 2 (München: Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2013) sowie Christian van Treeck, *La réception de Michel Houellebecq dans les pays germanophones*, Romania Viva 14 (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014).

¹² Joseph Jurt, „Von der Produktion zur Rezeption: die Aufnahme französischer Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Raum. Das Beispiel Jean-Luc Benzioglio“, in *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, hrsg. von Markus Joch, York-Gothart Mix und Norbert Christian Wolf (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009), 331–60, sowie für einen Forschungsüberblick van Treeck, *La réception de Michel Houellebecq*.

posture des Autors zu konstruieren und in Verhandlungen nationaler Identität zu überführen. An einem Ende der Skala wird nach dem Realitätsbezug der Houellebecq’schen Fiktion gefragt: Ist das Szenario eines muslimisch geprägten Frankreichs, das der Roman zeichnet, eine realistische, wahrscheinliche Zukunftsvision? Müssen wir uns vor diesem Szenario fürchten, fragen die einen. Müssen wir uns vor diesem Autor fürchten, da er Ängste schürt und Ressentiments hervorruft, fragen die anderen. Handelt es sich hierbei um eine Satire, die den Skandal antizipiert und persifliert, fragen sich viele. An dem anderen Ende der Skala stehen Besprechungen, die angesichts der einseitig inhaltlich fokussierten Debatte das spezifisch Literarische des Textes betonen. Nils Markwardt verweist in der *Zeit* darauf, dass die für den Umgang mit literarischen Texten unabdingbare „konsequente Unterscheidung zwischen Autor und (Ich-)Erzähler“ und zwischen Fakt und Fiktion durch die „hyperrealistisch[e] Machart“ und die ständigen Verweise auf Realpersonen bewusst erschwert würde. Indem Houellebecq ausgerechnet einen Literaturprofessor zum Protagonisten seines Romans macht, vollziehe er ein „literarisches Vexierspiel, bei dem der Leser zwischen realen Referenzen und ostentativ ausgestellter Literarizität durchaus mal die Übersicht verlieren kann.“¹³

Die Debatte um *Soumission* wird in den Medien zum Anlass, die Funktion der Literatur in der Gesellschaft zu verhandeln, sowie die Rolle der Medien im Umgang mit Literatur zu diskutieren. Die folgenden Überlegungen möchten zeigen, wie die Etappen des Skandals diese beiden Momente der Meta- und Selbstreflexion über Fragen nach dem Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion modellieren. Drei Elemente spielen hier eine Rolle: Die Modellierung der Wirklichkeit (durch Verwendung von Realnamen und durch lebensweltliche Bezüge), die Subvertierung der Referenzialität durch satirisches und prospektives Erzählen und schließlich diskursive Rückkopplungseffekte zwischen Fiktion und Wirklichkeit als Reaktion auf das Attentat auf *Charlie Hebdo*. In einem letzten Schritt soll das Interesse der Konstruktion von Autorschaft gelten, die Jérôme Meizoz als *posture* bezeichnet: „Der Begriff der *posture* macht es [...] möglich, gleichzeitig eine kodierte Weise der diskursiven Selbstdarstellung und die individuellen Spiele eines jeden Autors mit der Position, die ihm das Feld zuweist, zu beschreiben.“¹⁴ Dabei gilt

¹³ Nils Markwardt, „Moral ist der falsche Maßstab“, *Zeit Online*, 13. Januar 2015, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-01/michel-houellebecq-charlie-hebdo-roman>.

¹⁴ Jérôme Meizoz, „Die ‚posture‘ und das literarische Feld: Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq“, in *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, hrsg. von Markus Joch

es, der These nachzugehen, inwiefern Houellebecq in der Diskussion um *Soumission* die ambivalente *posture* eines unengagierten Autors einnimmt und wie diese Selbstinszenierung angesichts der Debatte um *Charlie Hebdo* ihrerseits zu einer *posture* des Engagements im Sinne des unpolitischen Kunstschaffens wird.

I. Politiken der Literatur und der Topos der Verantwortung

Für seinen Roman *La carte et le territoire* mit dem Goncourt-Preis ausgezeichnet und 2014 zudem mit gleich zwei Filmen und einer Foto-Ausstellung als „artiste total“¹⁵ etabliert, schien Houellebecqs Wandel in der öffentlichen Wahrnehmung vollzogen. Galt er lange Zeit als Skandalautor, der mehr mit provokanten Thesen denn mit literarischer Qualität für Aufmerksamkeit sorgt, war er nun auch in seinem Heimatland als *grand écrivain* anerkannt. Mit dem Erscheinen von *Soumission* wendet sich das Blatt für Michel Houellebecq jedoch erneut. Sylvain Bourmeau, Gründungsmitglied der Onlinezeitung Mediapart und ehemaliger Redakteur der Zeitschrift *Les Inrockuptibles*, die dem Autor bereits seit seinem Debütroman die Treue hält, liest *Soumission* als eine erzähltechnische und ideologische Verflachung:

Las, de romans-diagnostics écrits au scalpel, Michel Houellebecq passe avec *Soumission* au roman-symptôme écrit à la cire et truffé d'italiques ridicules en guise de preuves. Il participe (bêtement?) d'un air du temps rance et explosif qu'il préfère prendre pour argent comptant plutôt que d'en débusquer les enfumeurs et d'en traquer les artificiers.¹⁶

An die Stelle minutiöser Beobachtung der Gesellschaft (das Bild vom Skalpell evoziert Flauberts sezierenden Erzählstil), die Houellebecqs Erzählstil bisher kennzeichne, trete ein Schreiben, das an den Polemiken partizipiere, statt sie darzustellen. Auch die deutsche Presse, die dem französischen Schriftsteller tendenziell wohlgesonnen ist, reagiert zunächst verhalten. In einer Vorankündigung von *Soumission* am 19. Dezember 2014 schreibt Jürg Altwegg in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: „Doch so plump und primitiv wie in diesem Roman waren seine [Houellebecqs, A.K.] Provokationen bis-

und Norbert Christian Wolf (Tübingen: Niemeyer, 2005), 177–88, hier 186. Der Begriff findet eine erste ausführliche Darstellung in Jérôme Meizoz, *postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur* (Genf: Slatkine Érudition, 2007).

¹⁵ Chemin, „L'emballage (autour) de Michel Houellebecq“.

¹⁶ Sylvain Bourmeau, „Un suicide littéraire français“, *Mediapart*, 2. Januar 2015, Zugr. am 21.09.2015, <http://blogs.mediapart.fr/blog/sylvain-bourmeau/020115/un-suicide-litteraire-francais>.

her nicht, und vor allem beschränkten sie sich auf den außerliterarischen Bereich. Bei dieser Ausweitung der Kampfzone sollte man ihm nicht folgen.“¹⁷

Die Skepsis und Ablehnung liegt darin begründet, dass die Houellebecq'sche Erzählformel – bestehend aus Hyperrealismus¹⁸, prospektivem Erzählen¹⁹ und chronisch unzuverlässigen, depressiven Ich-Erzählern – in diesem Fall nicht den Kunstmarkt betrifft oder den Sextourismus, sondern als *politique-fiction* über einen muslimischen französischen Staatspräsidenten, der im Jahre 2022 in den Elysée-Palast einzieht und eine weitgreifende Islamisierung des Landes initiiert, einen Diskurs aufnimmt, – ob satirisch oder affirmativ, dies ist ein zentraler Streitpunkt der Rezeption – der im heutigen Frankreich von einer starken politischen Polemik geprägt ist.

Der Titel von Sylvain Bourmeaus vernichtender Kritik macht diesen Bezug deutlich: Der Journalist bezeichnet *Soumission* als einen *suicide littéraire*, und spielt damit auf den nur wenige Monate vor *Soumission* erschienenen Essay *Le suicide français* (1. Oktober 2014, bei Albin Michel) von Éric Zemmour an. Die Debatte um Zemmours reaktionäre Thesen von einem geschwächten und dekadenten französischen Staat – der an den ideologischen und ökonomischen Folgen der 68er Generation sowie einer nachlässigen Immigrationspolitik kranke – ist gerade abgeebbt, da lässt Houellebecq sie wieder aufleben, indem er, so der Vorwurf, die gleichen Ressentiments anspricht. Die Kritiker stellen den Roman *Soumission* in eine Linie mit Essays wie Renaud Camus' *Le grand remplacement* (2011), das einen demographischen Wandel in Frankreich vorhersagt, bei dem die Franzosen ‚de souche‘ zu einer Minderheit würden und Immigranten aus dem Maghreb und Afrika den Großteil der Bevölkerung ausmachen, sowie mit Alain Finkielkrauts *L'identité malheureuse* (Stock, 2013), der Zemmours Argumentation bereits vorweggenom-

¹⁷ Jürg Altwegg, „Houellebecqs neuer Roman: Muslim im Elysée“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Dezember 2014, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/michel-houellebecqs-roman-soumission-als-skandal-13329793.html>.

¹⁸ Wolfgang Asholt, „Deux retour au réalisme? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et Frédéric Beigbeder“, *Lendemains* 107–108 (2002): 42–53, hier 53.

¹⁹ Zum prospektiven Erzählen bei Michel Houellebecq vgl. Agnieszka Komorowska und Jörn Steigerwald, „Schöne neue Menschen: zu Michel Houellebecqs ‚Particules élémentaires‘“, in *Menschen machen: die hellen und die dunklen Seiten humanwissenschaftlicher Optimierungsprogramme*, hrsg. von Anna Sieben, Katja Sabisch-Fechtelpeter und Jürgen Straub (Bielefeld: Transkript Verlag, 2012), 445–69.

men hat. Dergestalt findet eine Politisierung der Rezeption von *Soumission* statt.²⁰

Zwei Lesarten, je nach politischer Ausrichtung der Rezensenten, lassen sich unterscheiden. Auf der Seite der politisch ‚de droite‘ verorteten Kommentatoren wird Houellebecq als ein prophetischer Zeitkritiker gefeiert. In einem Interview vom 28. Dezember 2014 mit dem *Journal du Dimanche* betont Alain Finkielkraut den Realitätssinn Houellebecqs. Das Wissen der Literatur, so der Philosoph, setze sich über Denkverbote hinweg, die eine linke Presse und linke Intellektuelle für den öffentlichen Diskurs etabliert hätten:

[...] les journalistes prennent le relais pour dénoncer nos peurs irrationnelles et le fantasme de l'immigration de peuplement. Dans ces conditions, c'est à la littérature, ou du moins aux écrivains courageux, que le réel revient en héritage.²¹

Houellebecq gehört für Finkielkraut zu diesen mutigen Autoren, indem er eine Zukunftsvision kreiere, die trotz aller Komik auf die Wahrheit hinter den Dingen ziele: „Il a les yeux ouverts et ne se laisse pas intimider par le politiquement correct.“²² Eine Einsicht in die zeitgenössische politische Situation bescheinigt dem Romancier auch Vincent Tremolet de Villers, Chefredakteur der Rubrik *Débats/Opinions* der konservativen Tageszeitung *Le Figaro*: „Il a vu cependant ce qui, depuis des années, échappe à nos politiques.“ Die politische Stoßrichtung dieser Einsicht ist für den Journalisten des *Figaro* eindeutig. Houellebecq wird in einem Atemzug mit Zemmour genannt, dessen angebliche „vigueur, la lucidité et la palpitation patriotique“ Tremolet de Villers den Politikern ans Herz legt.²³

²⁰ Für einen neueren Versuch, politische Autorschaft systematisch zu denken, vgl. Matthias Schaffrick, *In der Gesellschaft des Autors: religiöse und politische Inszenierung von Autorschaft* (Heidelberg: Winter, 2014) sowie Dominik Schreiber, „Literarische Kommunikation: zur rekursiven Operativität des Literatursystems“, *Textpraxis* 1 (1.2010), <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/sites/default/files/beitraege/dominik-schreiber-literarische-kommunikation.pdf>.

²¹ Alain Finkielkraut, „Le parti de Houellebecq, c'est le neutre“, *Le Journal du dimanche*, 28. Dezember 2014, <http://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Alain-Finkielkraut-Le-parti-de-Houellebecq-c-est-le-neutre-708942>.

²² Finkielkraut, „Le parti de Houellebecq“, zur *political correctness* bei Houellebecq vgl. Simon Dudek, „Michel Houellebecq: der Skandal als Verstoß gegen die Political Correctness“, in *Skandalautoren: zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung*, hrsg. von Andrea Bartl und Martin Kraus, 2 Bde. (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014), 321–35. Vgl. außerdem in diesem Heft Wolfgang Asholt, „Vom Terrorismus zum Wandel durch Annäherung: Houellebecqs ‚Soumission‘“, *Romanische Studien* 3 (2015): 119ff.

²³ Vincent Tremolet de Villers, „Zemmour, Piketty, Houellebecq: les politiques, lisent-ils

Eine derartige Vereinnahmung Houellebecqs durch rechtskonservative Medien bzw. die Vermutung, dass der Roman selbst Affinitäten mit ihren Thesen aufweist, stellt einen zentralen Kritikpunkt der Rezensenten dar, die sich ‚de gauche‘ verorten. Nahezu exemplarisch hierfür ist die Besprechung des Romans durch Laurent Joffrin, den Chefredakteur von *Libération*. Unter dem Titel „Le Pen au Flore“ formuliert Joffrin seine vehemente Kritik an dem Roman:

[...] la parution de *Soumission* n'est pas seulement un événement littéraire qu'on devrait juger selon les seuls critères esthétiques. *Nolens volens*, le roman a une résonance politique évidente. [...] il restera comme une date dans l'histoire des idées, qui marquera l'irruption – ou le retour – des thèses de l'extrême droite dans la haute littérature. [...] Signée d'une idole de la critique, elle leur donne la reconnaissance qui leur manquait dans le quadrilatère royal de l'édition française. En un mot, elle permet de chauffer la place de Marine Le Pen au café de Flore.²⁴

In diesem Sinne bezichtigt auch Ali Baddou, Moderator der Fernsehsendung *La Nouvelle Édition* auf Canal Plus, Houellebecq ganz offen der Islamophobie:

Ce livre m'a foutu la gerbe, autant le dire aussi simplement que ça, je me suis senti insulté. On est en 2015 et l'année démarre avec ça, c'est-à-dire avec l'islamophobie, installée et diluée dans le livre d'un grand romancier français.²⁵

Dergestalt rückt die Frage nach der politischen Verantwortung des Autors ins Zentrum der Debatte. Der Status des „grand romancier français“, zu dessen verspäteter Ehre Houellebecq gekommen ist, wird von den Kritikern normativ mit einer ethischen Verantwortung verbunden. In Frankreich erscheint der Schriftsteller als Autoritätsperson, deren Meinung einen Einfluss auf nationale Debatten hat. Im Ausland wird er zum offiziellen Repräsentanten seines Landes, und hat als ‚Botschafter‘ bzw. Vermittler der französischen Kultur einen Einfluss auf ihre Außenwirkung. An den Schriftsteller wird somit ein Bildungsauftrag herangetragen, der ihn zum aufgeklärten Intellektuellen stilisiert – ein Bild, das Houellebecq in seiner

leurs livres?“, *Le Figaro*, 5. Januar 2015, <http://www.lefigaro.fr/vox/politique/2015/01/05/31001-20150105ARTFIG00053-zemmour-piketty-houellebecq-les-politiques-lisent-ils-leurs-livres.php>.

²⁴ Laurent Joffrin, „‚Soumission‘, Le Pen au Flore“, *Libération*, 2. Januar 2015, http://next.liberation.fr/livres/2015/01/02/le-pen-au-flore_1173182.

²⁵ Das Video ist auf der Homepage von *Les Inrocks* zugänglich, Zugr. am 21.09.2015, <http://www.lesinrocks.com/inrocks.tv/ali-baddou-le-livre-de-houellebecq-ma-foutu-la-gerbe/>.

posture jedoch grundsätzlich ablehnt.²⁶ War er vor der Auszeichnung mit dem Prix Goncourt im schlimmsten Fall ein Ärgernis, das man ignorieren konnte, so wird er nun in eine Kulturmaschine einverleibt, die diese Art von radikaler Freiheit schwer annimmt.²⁷

Verhandelt wird in dieser Debatte um die Verantwortung des Autors nicht weniger als die soziale Funktion der Literatur in der Gesellschaft. Zugespißt formuliert, stehen sich zwei Konzepte von Literatur gegenüber, die Pierre Bourdieu als zwei Kräfte des literarischen Feldes in Frankreich bezeichnet hat: ein am Autonomie-Konzept ausgerichtetes Literaturverständnis, das die Literatur im Sinne des *l'art pour l'art* als autonom versteht, und eines, das die Literatur im Sartre'schen Sinne als Engagement des Autors begreift, also (auch politische) Positionierung bedeutet.²⁸ In seiner scharfen Kritik an *Soumission* ist sich Joffrin dieser Frontstellung bewusst:

Les sectateurs de Houellebecq crieront au sacrilège. „Vous n'avez rien compris, c'est de la littérature“, diront-ils d'un air hautain ou apitoyé. Comme si cet argument fermait la discussion, comme si la littérature était une activité éthérée, sans rapport avec la réalité sociale [...].²⁹

Ähnlich kritisiert Jean Birnbaum in *Le Monde* „les subtils docteurs en houellebecquisme s'employant à démontrer que leur idole écrit pour ne rien dire.“³⁰

Zugleich wird der Literatur eine gewisse politische Überzeugungs- und Verführungskraft zugesprochen. In diesem Sinne fordert Axel Veiel den

²⁶ Vgl. Hierzu Jérôme Meizoz, „Die posture und das literarische Feld: Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq“, in *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, hrsg. von Markus Joch und Norbert Christian Wolf (Tübingen: Niemeyer, 2005), 177–88, sowie Jutta Weiser, „Der Autor im Kulturbetrieb: literarisches Self-Fashioning zwischen Selbstvermarktung und Vermarktungsreflexion (Christine Angot, Frédéric Beigbeder, Michel Houellebecq)“, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 123, Nr. 3 (2013), 225–50, und zuletzt Lena Schönwälder, „Ästhetik des Bösen – Banalisierung des Bösen? Zur Funktion literarischer Provokation am Beispiel Michel Houellebecqs“, *Romanische Forschungen* 127 (2015), 29–51.

²⁷ Vgl. Zum Verhältnis von Autorschaft und nationaler Identität zuletzt Joseph Jurt, *Sprache, Literatur und nationale Identität: die Debatten über das Universelle und das Partikuläre in Frankreich und Deutschland*, Mimesis: Romanische Literaturen der Welt 58 (Berlin/Boston: De Gruyter, 2014).

²⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Éditions du Seuil, 1992), sowie Joseph Jurt, *Das literarische Feld: das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis* (Darmstadt: Wissenschaftlicher Verlag, 1995).

²⁹ Joffrin, „Soumission“, *Le Pen au Flore*.

³⁰ Jean Birnbaum, „Houellebecq et le spectre du califat“, *Le Monde*, 7. Januar 2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/01/07/houellebecq-et-le-spectre-du-califat/_4550966/_3260.html.

Leser in der *Frankfurter Rundschau* auf, „Schadensbegrenzung zu betreiben“ und legt ihm besorgt nahe: „Damit dem Rausch der Lektüre kein Kater folgt, empfiehlt sich ein Abgleich mit der Wirklichkeit.“³¹

Die Rede von einem präzisen Gesellschaftsportrait, das *Soumission* zeichnet, weist auf ein Literaturverständnis hin, das den Schwerpunkt auf die Referenzialität des Dargestellten legt, und nicht etwa auf die Darstellung an sich.³² Die Frage nach der Wahrscheinlichkeit des in *Soumission* skizzierten Szenarios ist mehr als nur ein Missverständnis, das auf einer Vermischung von fiktionalem und faktuellem Schreiben beruht. Vielmehr lässt sich die Debatte auf den spezifischen Realismus des Autors zurückführen. Während die Forschung einen Strang der zeitgenössischen französischen Literatur über einen „retour au réel“ charakterisiert³³, weist sie Houellebecq in diesem Feld eine Sonderrolle zu. Anders als die von der französischen universitären Kritik hoch gelobten Autoren François Bon, Pierre Bergounioux und Olivier Rolin, die in ihrer Darstellung der soziokulturellen Wirklichkeit an die literaturästhetischen Fragen des *nouveau roman* anknüpfen und sich dem „réel“ zögerlich und im Bewusstsein der Grenzen seiner Darstellbarkeit nähern³⁴, steht Houellebecq in einer Linie mit dem Realismus des 19. Jahrhunderts, dem zum Beispiel Dominique Viart eine „idéologie‘ du réel“ zuschreibt, die es zu überwinden gelte.³⁵ Genau in diesem Sinne ist die Kritik zu verstehen, die Christine Angot an ihrem Schriftstellerkollegen angesichts von *Soumission* äußert: „[...] il ne s'intéresse pas au réel, qui est caché, invisible, enfoui,

³¹ Axel Veiel, „Ein Islamist im Elysée“, *Frankfurter Rundschau*, 7. Januar 2015, 31.

³² Zugespißt findet sich dies in einem Kommentar von Josef Joffe, dem Herausgeber der *Zeit*. Er nimmt die prospektive Fiktion tatsächlich „beim Worte“ und unterzieht diverse ihrer Elemente einer kritischen Prüfung, u.a. indem er den Arab Human Development Report der UN zu Rate zieht. Josef Joffe, „Mon dieu, Michel: Houellebecq fantasiert über die Islamisierung Frankreichs“, *Zeit Online*, 15. Januar 2015, Zugr. 21.09.2015, <http://www.zeit.de/2015/03/michel-houellebecq-unterwerfung-zeitgeist>.

³³ Zuletzt wird die Literatur seit 2010 über einen „retour à la fiction“ charakterisiert, so z.B. das Themenheft „La fiction aujourd'hui“, hrsg. von Cécile de Bary, *Itinéraires: Littérature, textes, cultures* 1 (2013).

³⁴ Dominique Viart spricht von „composer avec le soupçon“ und von einer écriture „interrogeante“, Dominique Viart und Bruno Vercier, *La littérature française au présent* (Paris: Bordas, 2008), 212.

³⁵ Viart und Vercier, *La littérature française au présent*, 220. Vgl. außerdem Wolfgang Asholt, „Deux retour au réalisme? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et Frédéric Beigbeder“, sowie das Dossier „Michel Houellebecq: Questions du réalisme d'aujourd'hui“, hrsg. von Jörn Steigerwald und Agnieszka Komorowska, *Lendemain* 36, Nr. 142/143 (2011): 6–95.

mais à la réalité visible, qu'il interprète, en fonction de sa mélancolie et en faisant appel à nos pulsions morbides, et ça je n'aime pas."³⁶

Die Kritik an *Soumission* greift den Vorwurf des *roman à thèse*, der Houellebecq seit seinem ersten Roman gemacht wird, wieder auf.³⁷ Raphaëlle Leyris begründet ihre Kritik des Romans mit dem Fehlen einer realistischen Konstruktion des Plots:

Livre piégé politiquement, *Soumission* est moyen littérairement, par la faute notamment de sa recherche de neutralité: elle consiste à déléguer de très longs passages aux monologues des interlocuteurs de François (lequel ne dit pas grand-chose), qui trahissent une lassitude de l'auteur à l'égard des exigences de la fiction, du travail de construction et de précision qu'elle requiert.³⁸

Dieser Vorwurf ist durch Leyris' Verständnis von realistischem Erzählen bedingt, das sich durch eine Neutralität des Erzählers kennzeichne, die Houellebecqs nachlässige Erzählweise nicht umzusetzen verstehe. Leyris scheint ein realistisches Erzählen im Sinne des Flaubert'schen *style indirect libre* vorzuschweben, das Erzähler- und Figurenrede präzise miteinander verwebt, während Houellebecq den Erzähler zugunsten ausufernder, thesenartiger Monologe typenartiger Protagonisten zurücktreten lasse und den scharfsinnigen Blick realistischer Erzählerrede somit verfehle.

Auch Jérôme Dupuis von *L'Express* bewertet den Roman wegen seiner fehlenden Plausibilität als gescheitert. Für ihn verstößt Houellebecq gegen die Gattungsvoraussetzungen des Zukunftsromans, indem er mit der einstimmigen Unterstützung des islamischen Kandidaten durch die UMP und die PS die Grenzen der Wahrscheinlichkeit, dieses alten literarischen Kriteriums, sprengt: „Quel lecteur pourrait croire une seconde à ce scénario improbable?“³⁹ Dergestalt wird das literarische Kriterium der Wahrscheinlichkeit, das der Rezensent mit dem Verweis auf Jules Vernes Definition von Science

³⁶ Christine Angot, „C'est pas le moment de chroniquer Houellebecq“, *Le Monde*, 14. Januar 2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/01/14/c-est-pas-le-moment-de-chroniquer-houellebecq-par-christine-angot_4556380_3260.html.

³⁷ Leyris begründet ihre Kritik, der aktuelle Roman von Houellebecq sei „son livre le plus médiocre“, indem sie Houellebecq als Autor von Thesenromanen versteht: „Tout au long de *Soumission*, Houellebecq adresse des déclarations d'amour à la littérature [...]. Il faut pourtant croire qu'elle ne lui suffit plus, qu'il est tenté par l'essai. A ceci près qu'il lui faudrait alors enlever le commode masque de neutralité offert par le roman.“ Raphaëlle Leyris, „Soumission' impossible“, *Le Monde*, 7. Januar 2015, 21.

³⁸ Leyris, „Soumission' impossible“.

³⁹ Jérôme Dupuis und Emmanuel Hecht, „Va-t-en-guerre civile“, *L'Express*, 7. Januar 2015, 74.

Fiction zum Anschlag bringt, jedoch erneut mit einer politischen Frage überblendet, hier nach der unwahrscheinlichen politischen Koalition von *droite et gauche*.

Insofern geht die medial inszenierte ‚Schlacht‘ schließlich über die Frage nach Islamophobie, Rassismus oder Sexismus hinaus und trifft in den Kern des französischen Selbst- und Literaturverständnisses bzw. zeigt, wie gerade diese kontroversen Themen die Verhandlung nationaler Identität kennzeichnen.

In der Wochenzeitschrift *Marianne* situiert Laurent Nunez die Scharfsichtigkeit Houellebecqs nicht in Bezug auf das Zukunftsszenario einer islamischen Regierung in Frankreich, sondern auf die zeitgenössische Gesellschaft: „L'Etat islamique que Houellebecq dépeint, goguenard, ne joue pas sur nos peurs mais sur nos démissions.“⁴⁰ Gemeint ist damit nicht weniger als das Scheitern des Projekts der Aufklärung, da die Freiheitsliebe in *Soumission* dem Opportunismus und karrieristischen Kalkül zum Opfer fällt. Dieser Interpretation schließen sich auch einige Rezensenten in Deutschland an, so zum Beispiel Jürg Altwegg:

Für den Leser des Romans gibt es auf die Frage, ob Houellebecq seine Fiktion in der Wirklichkeit fürchtet oder herbeisehnt, im Buch selber keine Antwort. Es ist ein phänomenales, genaues Porträt der französischen Gesellschaft, vor allem ihrer Medien und der politischen Klasse [...]. Es ist ein heilsames, ein blasphemisches Buch – eine Komödie, von der vielleicht sogar eine Katharsis ausgehen kann. Grund genug für eine Fatwa gegen Houellebecq hat nur Frankreich.⁴¹

II. *Soumission* und *Charlie Hebdo*: „étrange effet de collision“

Bedenkt man, dass die Wahrscheinlichkeit des Zukunftsszenarios, das *Soumission* entwirft, im Zentrum der Besprechungen und des Skandals steht, dann setzt mit dem Attentat auf die Redaktion von *Charlie Hebdo* am 7. Januar 2015 ein seltsamer Effekt ein. Am Tag des Attentats erscheint die neueste Ausgabe des Satiremagazins, auf dessen Titelblatt eine Karikatur von Michel Houellebecq als zahnlosem Magier abgebildet ist, der in seiner Glas- kugel in die Zukunft sehen kann: „En 2015, je perds mes dents... En 2022, je fais Ramadan!“ lautet die Prophezeiung. Die Verbindung von Islam und

⁴⁰ Nunez, „Extension du domaine du nihilisme“.

⁴¹ Jürg Altwegg, „Houellebecqs neuer Roman: ist das alles iranisch gemeint?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. Januar 2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/buecher-der-woche/houellebecqs-roman-unterwerfung-ist-eine-falle-13352807.html>.

Humor hat das Magazin allererst zur Zielscheibe der terroristischen Attentate gemacht, auch wenn die Kouachi-Brüder von dieser speziellen Ausgabe kaum etwas gewusst haben können. Die prophetische Fähigkeit, die der Karikaturist von *Charlie Hebdo* dem Schriftsteller zuschreibt, findet sich auf merkwürdige Weise in dessen Roman gespiegelt.

Raphaëlle Lyris weist darauf hin, dass am Tag des Attentats insbesondere zwei Hefte an den Zeitungsständen befremdlich wirken: Die Ausgabe des *L'Obs weekend* titelt neben einem Foto von Houellebecq „J'ai survécu à toutes les attaques.“ Und die rechtskonservative Zeitschrift *Valeurs traditionnelles* überschreibt das Titelblatt, das eine mit einem Kopftuch in den Farben der französischen Flagge verschleierte Frau zeigt, mit der Frage: „Et si Houellebecq avait raison?“⁴²

Nach der Geiselnahme in einem jüdischen Supermarkt in Paris am 9. Januar erscheint das Szenario in *Soumission*, in dem ein Großteil der jüdischen Bevölkerung Frankreichs das Land nach dem Wahlsieg der *Fraternité musulmane* verlässt, in einem anderen Licht. Die Passage, in der François auf seiner fluchtartigen Abreise aus Paris erschrocken an einer verwüsteten Tankstelle vorbeikommt, lässt Christopher Schmidt in der *Süddeutschen Zeitung* an den Überfall der Kouachi-Brüder auf eine Tankstelle an der Nationalstraße N 2 bei ihrer Flucht denken.⁴³ Für kurzzeitige Verwirrung sorgte ein Tweet der Satire-Website *Nordpresse*, das eine Passage aus *Soumission* zitiert, die das Attentat angeblich vorhergesagt habe. Bei dem im Text markierten Satz, der den Tod von fünfzehn Journalisten und Karikaturisten durch eine Gruppe junger islamistischer Attentäter evoziert, handelt es sich allerdings um eine Fälschung, um ein satirisches Element, das mit der Erwartungshaltung der Leser spielt.⁴⁴

Die Überschneidung von Fiktion und Realität mag unterschiedlich gedeutet werden, Einigkeit besteht jedoch darin, dass die Ereignisse vom 7., 8., und 9. Januar die Rezeption nachhaltig prägen. Lyris bezeichnet dies als

⁴² Lyris, „Michel Houellebecq“.

⁴³ Christopher Schmidt, „Unterwerfung“ von Michel Houellebecq: über die Verführbarkeit zum Extremismus“, *Süddeutsche Zeitung*, 16. Januar 2015, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/unterwerfung-von-michel-houellebecq-ueber-die-verfuehrbarkeit-zum-extremismus-1.2305436>.

⁴⁴ Siehe dazu den Bericht von Claire Courbet auf *figaro.fr* vom 09. Januar 2015. Zugr. am 21.09. 2015, <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/09/03005-20150109ARTFIG00142—charlie-hebdo-non-houellebecq-n-avait-pas-prevu-l-attentat.php>.

[é]trange effet de collision, décidément, entre deux événements, la sortie d'un roman et un acte terroriste, sans rapport direct entre eux, mais que leur concomitance, après plusieurs jours de marathon médiatique de l'écrivain, ainsi que la place du thème de l'islam au sein de son roman et de son discours promotionnel, a rapprochés dans les esprits.⁴⁵

Tilman Krause schreibt in der *Welt*: „Bücher haben ihr Schicksal. Das Schicksal dieses Buches ist es, dass man es im Lichte der schrecklichen Ereignisse vom 7. Januar 2014 [sic!] anders lesen wird, als sein Verfasser es konzipiert hat.“⁴⁶ Und im *Figaro* heißt es:

La séquence sanglante vécue en France aurait pu briser la carrière de ce livre. Le lecteur, se demandait-on, choqué par deux attentats meurtriers provoqués par des terroristes islamistes aurait-il le cœur à lire un roman dont le thème est la conversion massive de la France à l'islam. La réponse est là: le livre se vend.⁴⁷

Die Überblendung der Attentate mit dem Inhalt des Romans und der Debatte um ihn findet in einer verstärkten Politisierung der Rezeption statt, die um die Frage nach nationaler Identität und Gemeinschaft erweitert wird. Die Diskussion um die politische Deutungshoheit des Textes wird normativer geführt, da ihm nun eine größere Tragweite unterstellt wird. Die Trennlinie zwischen den Kritikern Houellebecqs, die ihn vor den Attentaten als Marionettenspieler⁴⁸ bezeichnet hatten, und seinen Fürsprechern, die ihm seherische Fähigkeiten attestieren, markiert auch nach den Attentaten die Diskussion. In ihrer Ausrichtung an den Ereignissen gewinnt sie an Schärfe. Einen Tag nach dem Anschlag auf die Redaktion von *Charlie Hebdo* grenzt der französische Premierminister Manuel Valls den Schriftsteller explizit aus: „La France, ce n'est pas Houellebecq, ce n'est pas la peur.“ Entrüstet schreibt darüber Volker Weidermann in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*:

Frankreich ist nicht Houellebecq – zu einer Zeit, in einem Land, in dem sich ein ganzes Volk unter dem Namen „Charlie“ versammelt, bürgert der Regierungschef den bekanntesten Schriftsteller Frankreichs demonstrativ praktisch aus. Du nicht! Und verstärkt damit die unausgesprochene These, dass

⁴⁵ Lyris, „Michel Houellebecq“.

⁴⁶ Tilman Krause, „Wozu Autonomie? Endlich kein Individuum mehr sein: Michel Houellebecq hat mit seinem neuen Skandalroman „Unterwerfung“ eine abgründige, aberwitzige Erlösungsphantasie geschrieben“, *Die Welt*, 10. Januar 2015, 5.

⁴⁷ Etienne de Montety, „Houellebecq, voyageur du bout de nos nuits“, *Le Figaro*, 16. Januar 2015, 17.

⁴⁸ So z.B. Maurice Ulrich, „De la liberté des marionnettes“, *L'Humanité*, 7. Januar 2015, 20–32.

dieser Schriftsteller und sein Buch irgendwie eine Mitschuld an den grauenvollen Ereignissen tragen. Was für ein monströser Vorwurf!⁴⁹

Vorwurfsvoll wendet sich auch Christine Angot gegen ihren Schriftsteller-Kollegen, wenn sie in *Le Monde* schreibt, Houellebecqs Romane würden die Menschen objektivieren und erniedrigen („Dans ses livres, on est tous réduits à ça, à des choses.“) und stünden somit in der gleichen Logik wie die Attentäter: „Les attentats des 7, 8, 9 janvier sont une autre façon de dénier l’humanité à des gens.“⁵⁰

Auf der anderen Seite der Skala ist der Satz von David Pujadas in der Fernsehsendung „C’est à vous“ auf France 5 zu verorten: „Nous sommes tous Charlie, nous sommes tous Michel Houellebecq.“⁵¹ Damit überblendet der Journalist beide, den Schriftsteller und das Magazin, als Symbole der verantwortungslosen Kunst – und stützt die *posture*, die Houellebecq in seiner Selbstdarstellung nach dem 7. Januar einnehmen wird. Ganz in diesem Sinne schreibt Cornelia Geissler in der *Frankfurter Rundschau*: „Dem Autor vorzuhalten, über eine Islamisierung Frankreichs dürfe man nicht scherzen, ist genauso, wie wenn man den Karikaturisten von „Charlie Hebdo“ Bilderverbote auferlegte.“⁵²

Die Moralisierung der Debatte um *Soumission* verschiebt ihre Blickrichtung. Der Vorwurf lautet nun nicht allein, Houellebecq befeuert eine rechts-

⁴⁹ Volker Weidermann, „Michel Houellebecq: trägt er Schuld?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.01.2015, Letzter Zugriff am 21.09.2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/michel-houellebecq-traegt-er-schuld-13363248.html>.

⁵⁰ Angot, „C’est pas le moment de chroniquer Houellebecq“.

⁵¹ Die Sendung *C’est à vous* auf France 5 mit Bernard Pivot und David Pujadas vom 16. Januar 2015 ist auf der Homepage des Senders einsehbar. Zugr. 21.09.2015, http://www.france5.fr/emissions/c-a-vous/diffusions/16-01-2015_294485?page=2. Aus einer ebenfalls politischen Perspektive kommentiert dies der Schriftsteller Boualem Sansal, der die durch Houellebecq in Gang gebrachte Diskussion über den politischen Islam in Frankreich auch angesichts *Charlie Hebdo* wach halten will: „Voilà les thèmes à débattre. Il faut le tenir, ce débat, pour *Charlie Hebdo*, qui n’a jamais hésité à parler vrai et libre, même face à la barbarie islamiste.“ Boualem Sansal, „L’islam de la discorde“, *Le Monde*, 8. Januar 2015, 14.

⁵² Cornelia Geissler, „Immerhin gibt es noch bezahlten Sex“, *Frankfurter Rundschau*, 13. Januar 2015, 31. Nils Markwardt fasst die Debatte wie folgt zusammen: „Diskutiert wird dabei nicht zuletzt weiterhin die Frage, wie moralisch oder unmoralisch es nun sei, das literarische Szenario einer europäischen Islamisierung zu entwerfen? Und bisweilen sind es dabei paradoxerweise die gleichen Leute, die sich zwar lautstark mit *Charlie Hebdo* solidarisieren und die Satirefreiheit verteidigen, über Houellebecq jedoch mindestens die Nase rümpfen.“ Nils Markwardt, „Moral ist der falsche Maßstab“, *Zeit Online*, 31. Januar 2015, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-01/michel-houellebecq-charlie-hebdo-roman>.

konservative Islamophobie à la Zemmour. Vielmehr suggeriert das implizite Satireverbot, sein Roman könne islamistischen Terror provozieren. Christopher Schmidt schreibt dazu: „Noch vor zehn Tagen wirkten viele der politischen Anspielungen wie ein frivoles Spiel. Heute aber wird das Buch in einem Klima gelesen, in dem – wie nach dem 11. September – Ironie sich neu rechtfertigen muss.“⁵³

Schmidt weist zudem auf eine Besonderheit der deutschen Rezeption hin. *Soumission* erscheint in der deutschen Übersetzung als *Unterwerfung* erst nach dem Attentat vom 7. Januar: „Mit größerer Spannung dürfte kaum je eine Neuerscheinung erwartet worden sein – zu Recht, denn man liest dieses Buch zweifellos anders nach den Morden von Paris. Auf jeden Fall liest man es politischer, als es vielleicht gemeint war.“⁵⁴ Oliver Jungen betont in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ebenfalls die zeitliche Verzögerung, die die deutsche Rezeption des Romans maßgeblich beeinflusst:

In gewisser Weise wurde dieser Roman in den wenigen Tagen zwischen dem Erscheinen seiner original französischen Fassung und seiner deutschen Übersetzung von der Wirklichkeit sogar überholt. Dazwischen lagen schließlich nicht nur die Attentate, sondern vor allem die Aufwallungen der „Je suis Charlie“-Bewegung. Dass sich die großen gesellschaftlichen Umwälzungen – wie im Buch angedeutet – beinahe unbemerkt vollziehen, weil die Mehrheit nur Desinteresse an diesen Fragen zeigt, kann man jetzt vielleicht nicht mehr so einfach behaupten.⁵⁵

Die politische Lesart, so haben wir gesehen, kennzeichnet die Rezeption des Romans bereits vor seiner Publikation. Allerdings, so Jungen, habe eine plötzliche Politisierung der Gesellschaft, wie sie in der Beschwörung nationaler Einheit unter dem Signum *Je suis Charlie* manifest wird, eine Relektüre der politischen Fiktion *Soumission* zufolge. Die Brisanz des Romans bestand ja u.a. in der Darstellung eines lethargischen, kraftlosen Frankreichs, das die Meinungsfreiheit ohne große Umstände dem Opportunismus und der Trägheit opfert.

Die Verschiebung betrifft zudem die Position des Schriftstellers innerhalb des veränderten ‚Kraftfeldes‘. Michel Houellebecq unterbricht die geplante Interview- und Lesereise für *Soumission* und verlässt Paris, um sich für einen

⁵³ Schmidt, „‘Unterwerfung‘ von Michel Houellebecq“.

⁵⁴ Schmidt, „‘Unterwerfung‘ von Michel Houellebecq“.

⁵⁵ Oliver Jungen, „Michel Houellebecq in Köln: Erschöpfungsgeschichte in neuem Lichte“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. Januar 2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/michel-houellebecq-unterwerfung-in-koeln-13380105.html>.

unbestimmten Zeitraum zurückzuziehen. Leyris bringt diese viel kommentierte Entscheidung auf die Formel: „de la promotion à la collision.“⁵⁶ Die von Leyris evozierte „collision“ betrifft nicht allein Houellebecqs Rückzug, sondern gleichermaßen den veränderten Umgang mit der ‚causa *Soumission*‘ in der Presse. Die Zeitschrift *Les Inrockuptibles*, die eigentlich als Houellebecqs Hauszeitschrift gilt, ändert augenblicklich ihren Umgang mit dem Autor. Die geplante Titelstory zu *Soumission*, die eine Fotografie von Houellebecq mit der Bildunterschrift „Wanted“ zeigen sollte, wird gestrichen und durch einen ausführlichen Bericht zu *Charlie Hebdo* ersetzt. „On trouvait amusant de consacrer un dossier aux polémiques qu’il [Houellebecq, A.K.] suscite, [...] mais nous n’avons plus tellement le cœur à rire“, erklärt der Redaktionsleiter Frédéric Bonnaud diese Entscheidung und betont: „Nous avons besoin de place pour raconter la grande histoire de *Charlie*.“⁵⁷

Der damit suggerierte Kontrollverlust des Schriftstellers, der zuvor als Marionettenspieler bezeichnet wurde, der die Presse und Öffentlichkeit zu manipulieren weiß, betrifft nicht allein die Rezeption seines Romans. Der Umstand, dass das Verlagsgebäude von Flammarion, in dem *Soumission* erschienen ist, nach Bekanntwerden des Attentats auf die Redaktion von *Charlie Hebdo* kurzzeitig unter Polizeischutz gestellt wurde, sowie die fast einmonatige Aussetzung von Houellebecqs Pariser Fotoausstellung, rücken die Frage nach der Sicherheit des Schriftstellers in den Blick. So schreibt Steinfeld besorgt: „Soweit in Erfahrung zu bringen ist, lebt Michel Houellebecq noch nicht im Untergrund. [...] Schon in der vergangenen Woche soll er aber, angesichts der immer höher schlagenden Wellen der Debatte, kaum noch ansprechbar gewesen sein.“⁵⁸

Steinfeld folgert, dass dem Schriftsteller die Kontrolle über seinen Text abhandengekommen sei. Houellebecqs wiederholte Aussage, dass ein Roman die Welt nicht verändern könne, sieht Steinfeld widerlegt:

Denn selbstverständlich können Romane, ja auch Gedichte, die reale Welt verändern, und auch Schriftsteller können es [...]. Ob und in welchem Maße es ihnen geschieht, hängt allerdings keineswegs nur von ihnen ab, sondern von den politischen und sozialen Kräften, die sie tragen, befördern oder von denen sie ergriffen werden. An diesem Punkt ist der Schriftsteller nicht frei,

⁵⁶ Leyris, „Michel Houellebecq“.

⁵⁷ Leyris, „Michel Houellebecq“.

⁵⁸ Thomas Steinfeld, „Literatur und Terror: Lockruf des Schreckens“, *Süddeutsche Zeitung*, 9. Januar 2015, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-und-terror-lockruf-des-schreckens-1.2295607>.

und das Beste, was ihm widerfahren kann, ist es, genau das zu wollen, was mit ihm und mit seinem Werk gemacht wird.⁵⁹

III. *Posture des Engagements für verantwortungslose Kunst*

Seit dem Erscheinen des Debütromans *L'extension du domaine de la lutte* (1997) ist die Rezeption des Houellebecq'schen Œuvres stark mit der öffentlichen *persona* des Autors verbunden. Jérôme Meizoz hat Houellebecq als Autor bezeichnet, bei dem Figuren- und Erzählerrede und Selbstdarstellung als Schriftsteller durch diskursive Rückkopplungseffekte charakterisiert seien:

La posture „Houellebecq“ manifeste selon moi un nouvel état du champ littéraire contemporain: toute une jeune génération d'écrivains nés dans l'ère de la culture de masse [...] assument désormais pleinement la mise en scène publique de l'auteur à travers les fréquentes polémiques portant sur leur personne et leurs écrits.⁶⁰

Entsprechend ist eine Auseinandersetzung mit der Rezeption seines literarischen Schaffens von der ‚Ko-Konstruktion‘ seiner *posture* nicht zu trennen. Meizoz führt diesen Begriff ein, um zu betonen, dass die *posture* nicht einseitig konstruiert wird, sondern im Spannungsfeld von Selbstinszenierung des Schriftstellers und Darstellung seiner *persona* in den Medien entsteht: „Phénomène interactionnel, la posture résulte d'une co-construction d'éléments par l'auteur et tous ses médiateurs (biographes, journalistes, critiques, lecteurs, etc.). Elle évolue dans un rapport dialectique de proposition/réaction.“⁶¹

Dies gilt für das Houellebecq'sche Œuvre in mehrerer Hinsicht. Erstens werden die Protagonisten seiner Romane häufig als *alter ego* des Autors verstanden, die ihm in ihrer melancholischen Verschrobenheit und dem gesellschaftskritischen Zynismus ähneln, bzw. als *porte-paroles*, die seine Ansichten zur französischen Gesellschaft, zur Dekadenz der westlichen Werte post-68, zu Eugenik, Sextourismus und Islam in romaneske Form kleiden. Zweitens findet dies auf paratextueller Ebene eine Entsprechung, da sich der Au-

⁵⁹ Steinfeld, „Literatur und Terror“.

⁶⁰ Meizoz, *Postures littéraires*, 19.

⁶¹ Meizoz, „Cendrars, Houellebecq: portrait photographique et présentation de soi“, *CONTEXTES* 14 (17. Juni 2014). <http://contextes.revues.org/5908>. Zu medialer Ko-Konstruktion von Autorschaft arbeitet u.a. Frederik Kiparski in seinem Dissertationsprojekt *Zur Ko-Konstruktion von Referenzialität: Autorschaft zwischen literarischer und journalistischer Darstellung im Rahmen der an der Universität Mannheim angesiedelten interdisziplinären Forschergruppe „Aufstieg der Referenzialität: literarische Autorschaft und publizistische Öffentlichkeit“*, Projekthomepage: <http://rsc.uni-mannheim.de/ionas/PhilFak/RSC/Forschergruppen/>.

tor in zahlreichen Interviews zu den (Zukunfts-)Szenarien seiner Romane äußert. Seine Stellungnahmen reichen von der Teilnahme an Debatten zur Eugenik bis zu der Äußerung, der Islam sei „la religion la plus con“, für welche Michel Houellebecq gar vor Gericht gebracht wurde.⁶² Drittens schließlich ist die Wahrnehmung des Schriftstellers stark an sein nachlässiges Auftreten gebunden, also an eine nicht-diskursive Selbstinszenierung, die laut Jérôme Meizoz ebenfalls Teil der auktorialen *posture* ist.⁶³

Diese drei Elemente kennzeichnen auch die Rezeption von *Soumission*. Der Schriftsteller Boualem Sansal beklagt eine einseitige Fokussierung auf die „personnalité“ Houellebecqs. Dort, wo der Roman eine Debatte hätte anstoßen können, die Sansal nötig erscheint, verhindert die Konzentration auf den Autor paradoxerweise die Rezeption seines Textes.⁶⁴

Thomas Steinfeld verweist ebenfalls auf die Personalisierung der politischen Debatte. Als Beispiel dient ihm ausgerechnet die Karikatur des „schnapsnasigen“ Schriftstellers auf dem Titel von *Charlie Hebdo*: „Die radikale Individualisierung Michel Houellebecqs war eine Reaktion auf den repräsentativen Charakter der durch ihn ausgelösten Debatte.“⁶⁵

Die Frage nach dem Verhältnis von Autor und Leser wird im Roman selbst diskutiert. Houellebecq reagiert damit, wie bereits in *La carte et le territoire*, wo er seinen eignen Mord inszeniert, auf die Dialektik der Ko-Konstruktion, die Meizoz beschreibt. Die ersten zehn Seiten lesen sich als *captatio benevolentiae*: „[...] un livre qu'on aime, c'est avant tout un livre dont on aime l'auteur, qu'on a envie de retrouver, avec lequel on a envie de passer ses journées.“⁶⁶

⁶² In einem Interview mit der Zeitschrift *Lire* im September 2001, zum Anlass der Publikation seines Romans *Plateforme* geäußert, der mit einem terroristischen Anschlag von islamistischen Terroristen endet, hat diese Äußerung Houellebecqs bekanntlich dazu geführt, dass muslimische Verbände den Autor wegen rassistischer Äußerungen angeklagt haben. Einen Überblick über das Verfahren und den Skandal gibt Pascale Robert-Diard, „Au procès de Michel Houellebecq pour injure à l'islam les écrivains défendent le droit à l'humour“, *Le Monde*, 9. September 2010, http://www.lemonde.fr/societe/article/2010/09/09/au-proces-de-michel-houellebecq-pour-injure-a-l-islam-les-ecrivains-defendent-le-droit-a-l-humour_1409172_3224.html.

⁶³ Michel Guerin, „Houellebecq, l'anti-dandy“, *Le Monde*, 15. Januar 2015, setzt sich explizit mit der Houellebecq'schen *posture* auseinander und verweist dabei auf literaturwissenschaftliche Arbeiten zu dem Thema, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/01/15/houellebecq-l-anti-dandy_4557178_3260.html.

⁶⁴ Sansal, „L'islam de la discorde“.

⁶⁵ Steinfeld, „Literatur und Terror“.

⁶⁶ Houellebecq, *Soumission*, 14.

Lançon nimmt sich diese Anleitung zu Herzen: „Comment lire *Soumission* sans être aveuglé par le débat qu'il va sans doute provoquer? Un mode d'emploi est donné au lecteur par François dès le début.“ Die „libre fréquentation intellectuelle d'un ami“, die für den Protagonisten François der Schriftsteller und Gegenstand seiner literaturwissenschaftlichen Studien Joris-Karl Huysmans darstellt, lässt sich auf das Verhältnis des geneigten Lesers zu dem Autor von *Soumission* übertragen:

Pour les lecteurs de Houellebecq, c'est Houellebecq: vieux compagnon réac, avec ses hauts et bas, ses lubies déprimées et ses figures de style, qu'on a plaisir à retrouver au bistrot, sans témoin.“⁶⁷

Weitab von Fragen der papierenen Freundschaft zwischen implizitem Leser und implizitem Autor fokussiert die Rezeption von *Soumission* eine Politisierung der auktorialen *posture*: Ob als Marionettenspieler, der Marine Le Pen den Weg in die intellektuellen Kreise ebnet, oder als politischer Visionär, die Presse konstruiert die Autorschaft Michel Houellebecqs über politische Fragestellungen und Zuordnungen und schreibt dem Text Diskurspositionen zu, die für die gesellschaftliche Debatte zentral sind.

Drei exemplarische Interviews sollen zeigen, wie diese Ko-Konstruktion als ein Spannungsfeld von Zuschreibungen und Ablehnung von politischer Positionierung, Verantwortung und Engagement zu beschreiben ist. Dabei wird offenbar, dass gerade im Dialog mit den Interviewpartnern, also in der *performance* der *posture*, die Spannungen dieser Inszenierung zu Tage treten. Während die Journalisten versuchen, den Autor mit seinem Roman zu überblenden, ihn dabei auf eine eindeutige politische Position festzulegen, so hält Michel Houellebecq dagegen, und beharrt auf einer Uneindeutigkeit, die er zum Wesensmerkmal der Literatur erklärt. Diese Haltung einer expliziten Verweigerung von Engagement, eines betonten „relativisme généralisé“, kippt mit den Ereignissen vom 7. Januar. Die *posture* des verantwortungslosen Autors wird zu einem Moment des Engagements. Houellebecq bezieht nun eindeutiger Stellung, indem er angesichts der Attentate und in expliziter Bezugnahme auf *Charlie Hebdo*, die in ganz Frankreich zu starken Positionsbekundungen geführt haben, gerade aus der Verweigerung einer schriftstellerischen Verantwortung, ein Engagement im Sinne des angegriffenen Satire-Magazins macht.

Der eingangs erwähnte Auftritt Houellebecqs im *Journal de 20 heures* ist für die Selbstdarstellung des Autors bzw. für das Wechselspiel von Autor

⁶⁷ Lançon, „Houellebecq et le Coran ascendant“.

und Medien insofern exemplarisch, als sowohl die Fragen, die David Pujadas stellt, als auch die Antworten, die Michel Houellebecq gibt, sich während der wochenlangen Debatte um *Soumission* wie ein Mantra wiederholen werden – teilweise wortwörtlich.⁶⁸ Houellebecq kennzeichnet sich in diesem Interview durch eine sehr zögerliche Haltung. Die von ihm gewählte und explizit ausgestellte *posture* ist die eines „relativisme généralisé“, die er dem Protagonisten seines Romans zuspricht und von der er sagt, sie habe den Autor selbst ergriffen. Mit diesem Relativismus begegnet er der Eingangsfrage nach der bewussten Polemik, sowie auf die Frage, ob sein Roman ein Weihnachtsgeschenk für Marine Le Pen sei („Non, je ne crois pas. En tout cas, elle n'en a pas besoin. Ça marchait déjà assez bien pour elle.“), und er bescheidet die Frage nach einer eventuellen Verantwortung als Schriftsteller: „Je ne crois pas que jamais un roman ait changé le cours de l'histoire.“

Die Ambiguität der Erzählhaltung in *Soumission*, die Pujadas im Gespräch als „troublant“ bezeichnet, integriert Houellebecq in seine Selbstdarstellung. Er antwortet auf die Frage, ob er den Relativismus seines Protagonisten teile: „Je ne sais pas. Je ne sais même plus. Mais il ne faut pas juger les gens, quand on écrit. Enfin il faut trouver que ... tous les personnages aient raison.“ Houellebecq argumentiert hier explizit innerhalb der Logik der Literatur, wenn er darauf insistiert, dass die Protagonisten seiner Romane in ihrer Argumentation „séduisant“ sein müssten, damit die Fiktion funktionieren, er selbst als Autor aber eine distanzierte Haltung zu ihnen bewahre: „Ni je l'approuve, ni je le condamne“, heißt es über seinen Antihelden François. In diesem Interview dominiert somit die Haltung des Literaten, der seinem Publikum recht geduldig erklärt, wie Fiktion funktioniert. Und doch kommt Houellebecq nicht umhin, das von ihm skizzierte Szenario eines muslimischen Frankreichs im Jahre 2022 zu kommentieren. Er pariert auf die Einstiegsfrage nach der Wahrscheinlichkeit des Szenarios, indem er es als „une possibilité“ bezeichnet. Allerdings fügt er nachdrücklich hinzu: „Mais c'est une véritable possibilité“, und öffnet somit die Diskussion auf die Frage nach dem Realitätsbezug.

Grundsätzlich ermöglicht die Art der Interviewführung, es Houellebecq, sich durch die Zögerlichkeit, ja nahezu Schläfrigkeit in seinen Antworten nicht als Teil der Polemik zu positionieren, geschweige denn als ihr Initiator,

⁶⁸ Das Interview ist unter folgendem Link auf *France TV* einsehbar, Zugr. am 21.09.2015, http://www.francetvinfo.fr/culture/houellebecq/direct-regardez-linterview-de-michel-houellebecq-au-journal-de-20-heures-de-france-2_789453.html.

sondern paradoxerweise als teilnahmsloser, höchstens leicht amüsiertes Zuschauer. Dazu trägt ein Kontrast seiner eher phlegmatischen Gesprächsführung zu den drei eingangs erwähnten Expertenmeinungen bei, die während des Interviews eingespielt werden. Angesichts der sehr aufgeregt vorgetragenen Kritiken wirkt Houellebecqs ruhige, fast schon unbeteiligte Haltung als Gegenpol, ganz als verstünde er die Aufregung um seinen Roman nicht. Pujadas stützt diese Haltung, wenn er in *Le Figaro* zitiert wird: „Il [Houellebecq, A.K.] est en rupture avec le rythme médiatique habituel.“⁶⁹ Hier lässt sich übertragen, was Jutta Weiser über *La carte et le territoire* im Hinblick auf die „*posture* eines verschrobene[n], isoliert lebenden und an Autismus grenzenden Literaten“ schreibt: Hinter der kauzigen Verschrobenheit steckt paradoxerweise ein „ästhetisch autonomes Gegenmodell zu einer an ökonomischem Kapital ausgerichteten Selbstvermarktung.“⁷⁰

Ganz anders gestaltet sich die Gesprächsdynamik zwischen Houellebecq und Patrick Cohen bei France Inter am Morgen des 7. Januars. War Pujadas, ganz dem Porträt gemäß, das Houellebecq von ihm in *Soumission* zeichnet, ein höflicher, freundlicher Gesprächspartner, dann zeichnet sich Cohen durch seine kritischen, teils bissigen Nachfragen aus, die Houellebecq in seiner Selbstdarstellung in die Ecke drängen.⁷¹ Der Schriftsteller wiederholt einige der Aussagen, die er am Vortag in *20 heures* geäußert hatte, insbesondere in Bezug auf den Relativismus seiner Figuren. Doch Cohen insistiert stärker auf der Glaubwürdigkeit der Gesellschaft, die Houellebecq skizziert, und konfrontiert ihn mit dem Vorwurf, der muslimischen Bevölkerung Frankreichs, die nur 5 Prozent der französischen Wählerschaft ausmache, eine politische Kraft und Ambition zuzuschreiben, die keinen Bezug zur tatsächlichen Situation habe und die zudem auf einem essentialistischen Bild der Muslime als einer homogenen Einheit bestünde. Angesichts dieser sehr konkreten Vorwürfe, die Cohen dem Autor macht, geht Houellebecq in die Defensive: „Je me suis quand même renseigné, j'ai parlé avec des spécialistes.“

Hier zeigt sich die Fragilität der auktorialen Selbstdarstellung. Die distanzierte Haltung gerät ins Wanken, die Ambiguität des doppelten Anspruches, nämlich als Schriftsteller keine Haltung zu dem im Roman entwor-

⁶⁹ Zitiert nach Anne Fulda, „Houellebecq ou l'extension du domaine de la polémique“, *Le Figaro*, 6. Januar 2015, 12.

⁷⁰ Weiser, „Der Autor im Kulturbetrieb“, 246.

⁷¹ Die Radiosendung ist auf der Seite von France Inter als Videodatei zu sehen. Zugr. am 21.09.2015, <http://www.franceinter.fr/emission-le-79-michel-houellebecq-mon-livre-est-une-satire-0>.

fenen Szenario einzunehmen, gleichzeitig aber auf dessen Realitätsbezug zu insistieren, wird hier offensichtlich. Houellebecqs Versuch, eine mehrdeutige *posture* des Relativismus zu gestalten, scheitert daran, dass der Gesprächspartner diese Strategie exponiert und explizit dagegen angeht. Patrick Cohen will sich nicht mit Houellebecqs evasiven Antworten zufrieden geben und insistiert darauf, dass ein Autor, der ein solches Buch schreibt, eine Meinung haben müsse. Nach seinen persönlichen Abneigungen gefragt, drückt Houellebecq seinen Unmut über die französische Politik aus, insbesondere über den Umgang mit dem europäischen Verfassungs-Referendum von 2003, das seine Abwendung von dem französischen politischen System besiegelt habe. Sichtlich amüsiert darüber, dem Schriftsteller nun doch eine Position entlockt zu haben, triumphiert Cohen: „Voyez, finalement vous avez une position.“ Diese Position hingegen, die Ablehnung der Europapolitik, wird in der Rezeption von *Soumission* marginalisiert. Und dies obwohl Houellebecq nicht müde wird, seine Thesen zu einer direkten Demokratie zu wiederholen, so zum Beispiel bei dem Auftritt bei der *LitCologne*, wo er sie Punkt für Punkt referiert, ohne dass der Moderator oder das Publikum im geringsten darauf eingehen. Die Rezeption konzentriert sich auf das Szenario eines muslimischen Frankreich und verortet die Politisierung somit an anderer Stelle: Die Schwierigkeiten der Rezeptionslenkung durch den Autor, die Paradoxien der auktorialen *posture*, treten in diesem Missverhältnis zu Tage.

Am Tag der Attentate schließlich wandelt sich die Selbstdarstellung des Schriftstellers. Die *persona* Houellebecq wird gleich doppelt mit ihnen verbunden: erstens durch die Karikatur Houellebecqs, spricht durch das explizite Spiel mit den optischen Aspekten seines *image*, auf dem Titelblatt des Satiremagazins, und zweitens, indem der Autor direkt am Tag nach den Attentaten zum Fernsehinterview gebeten wird. Dieses Interview, das Houellebecq dem Journalisten Antoine de Caunes für das *Grand Journal* von Canal Plus gibt, zeigt den Autor von einer emotionalen und sehr persönlichen Seite – nicht provokativ, sondern betroffen. Er unterdrückt mühsam die Tränen, während er über den Tod seines Freundes Bernard Maris spricht, des bei den Attentaten auf die *Charlie Hebdo*-Redaktion getöteten Ökonomen, der 2014 den Essay *Houellebecq économiste*⁷² veröffentlicht hatte und nun einen Artikel über *Soumission* für *Charlie Hebdo*. Während diese emotionale Reaktion

⁷² Bernard Maris, *Houellebecq économiste* (Paris: Flammarion, 2014), dt: Michel Houellebecq, *Ökonom: eine Poetik am Ende des Kapitalismus* (Köln: DuMont, 2015).

durch den persönlichen Bezug des Autors zu den Geschehnissen bedingt ist, so findet darüber hinaus eine Emotionalisierung durch die Interviewfragen statt. Bereits die Eingangsfrage fordert ein emotionales Bekenntnis, genauer eine solidarische Positionierung des Schriftstellers ein, wenn Antoine Le Caunes den sichtlich angeschlagenen Houellebecq fragt: „Je veux savoir, si aujourd'hui vous êtes Charlie?“⁷³ Houellebecq bejaht diese Frage und spricht über den Verlust seines Freundes Maris. Während der Schriftsteller in seiner Anteilnahme somit den konkreten persönlichen Bezug in den Vordergrund stellt, fragt der Journalist Le Caunes nach einer weitreichenden Verbindung zwischen dem Satiremagazin und dem Romancier. Er bezeichnet *Charlie Hebdo* als „une espèce d'acmé de la provocation en matière de la presse“ und Houellebecq als „provocateur en littérature.“ Auf die Verbindungen angesprochen, präzisiert der Schriftsteller, dass es sich mehr um Freiheit, denn um die Provokation handle, auch wenn die Freiheit häufig provozierend sei: „Il n'y a pas de liberté possible sans une dose de provocation possible.“ Die Frage nach der Verantwortung des Schriftstellers angesichts der angespannten Lage in Frankreich, einer „crispation identitaire, communautaire, économique“, lehnt Houellebecq im Verweis auf diese Freiheit ab: „Je ne veux pas qu'on dise, vous êtes libres, mais soyez responsables. [...] Il n'y a zéro limite dans la liberté d'expression.“

Das Interview endet mit Überlegungen des Schriftstellers, die bereits laufende Pressekampagne für *Soumission* abzusagen. Nicht etwa aus Gründen der Politik oder Pietät, sondern weil er sich nach den Ereignissen schlicht nicht wohl fühle. Am Tag darauf folgt die Erklärung des Verlags, dass der Schriftsteller die Preetour abbreche, um sich aufs Land zurückzuziehen. Damit entzieht sich Houellebecq der Öffentlichkeit, nicht ohne jedoch zuvor in *Les Inrockuptiles* ein Statement zu publizieren.

Entgegen seiner üblichen Positionierung als *marginal* und Außenseiter, definiert Houellebecq seine Haltung hier explizit über das Kollektive: Zunächst um sich solidarisch mit der Redaktion und dem Konzept von *Charlie Hebdo* zu zeigen: „Nous sommes réunis aujourd'hui pour défendre un 'journal irresponsable', et qui le rappelait régulièrement, en première page.“ Und dann, um sich als Schriftsteller zu positionieren: „Pendant plusieurs siècles, les écrivains ont été en première ligne, en matière de liberté d'expression;

⁷³ Das Interview ist auf der Homepage von Canal Plus unter folgendem Link einsehbar, Zugr. am 21.09.2015, <http://www.canalplus.fr/c-emissions/c-le-grand-journal/pid5411-le-grand-journal.html?vid=1196506>.

lorsqu'on décide d'écrire on sait qu'on pourra être amené, un jour, à redire certaines choses.“ Diese Meinungsfreiheit wird von Houellebecq als Kommunikationsakt verstanden, der jenseits von moralischen oder sozialen Grenzen stehe: „La liberté d'expression est la liberté de communiquer une œuvre de l'esprit à d'autres esprits. Elle ne saurait, sinon, se voir assigner de mission particulière; ce serait une contradiction dans les termes.“ Dergestalt überblendet Houellebecq zentrale Merkmale seiner *posture* mit den Anliegen von *Charlie Hebdo*:

La liberté d'expression n'a pas à s'arrêter devant ce que tel ou tel tient pour sacré, ni même à en tenir compte. Elle a le droit de jeter de l'huile sur le feu. Elle n'a pas vocation à maintenir la cohésion sociale, ni l'unité nationale; le „vivre ensemble“ ne la concerne nullement. On ne saurait lui enjoindre de se montrer responsable; elle ne l'est pas. Ces différents points ne sont pas négociables.⁷⁴

Zentrale Punkte der Kritik an *Soumission*, insbesondere an der Wahl des polemischen Sujets und des satirischen Umgangs mit ihm, sowie der wiederholte Vorwurf, Houellebecq entzöge sich als *grand écrivain* dem Ethos der damit einhergehenden Verantwortung, werden hier unter Verweis auf *Charlie Hebo* widerlegt. Indem Houellebecq mit Pathos auf der Unhintergebarkeit der Meinungsfreiheit insistiert und dieses als politisches Statement publiziert, macht er sich den Duktus des Engagements zu Eigen. Inwiefern diese Strategie eine Reaktion auf den Umgang der Medien mit *Soumission* ist, zeigt sich bei Houellebecqs erstem öffentlichen Auftritt nach den Ereignissen bei der *LitCologne* am 19.01.2015. Nicht genug, dass der Veranstalter der *LitCologne*, Rainer Osnowski, die Lesung als „klares Zeichen für die Meinungsfreiheit“⁷⁵ bezeichnet, der Schriftsteller selbst scheint die Rolle anzunehmen, wenn er zu Beginn der Veranstaltung ein offizielles Statement verliest, das die Meinungsfreiheit zur zentralen kulturellen Errungenschaft erklärt:

Le début de mes interviews pour *Soumission* était pénible parce que j'eu l'impression de répéter en boucle „*Soumission* n'est pas un roman islamophobe.“ Maintenant ça risque de devenir plus pénible parce que je vais être obligé de répéter en boucle deux choses. 1, *Soumission* n'est pas un roman

⁷⁴ Michel Houellebecq, „La liberté d'expression a le droit de jeter de l'huile sur le feu“, *Les Inrockuptibles*, 15. Januar 2015, <http://www.lesinrocks.com/2015/01/15/actualite/michel-houellebecq-la-liberte-dexpression-le-droit-de-jeter-de-lhuile-sur-le-feu-11547097/>.

⁷⁵ Rainer Osnowski, *LitCologne*, 19. Januar 2015. Die Debatte ist als Audiodatei auf der Homepage des WDR zu hören, Zugr. am 21.09.2015, <http://www.wdr3.de/literatur/houellebecq-in-koeln100.html>.

islamophobe, 2, on a parfaitement le droit d'écrire un livre islamophobe si on veut. Cela m'est arrivé d'avoir envie que *Soumission* soit un livre islamophobe parce que ça aurait simplifié le message. Mais non, non plus en fait, il ne faut pas se laisser influencer, ni dans un sens, ni dans l'autre.

Hiermit reagiert der Autor auf die Kritik, Ängste zu schüren, die zu einem Klima der Feindseligkeit führten, indem er genau die Gegenposition ergreift, sich auf die Seite von *Charlie Hebdo* schlägt und sein Anliegen somit an ein emotional stark aufgeladenes Symbol bindet. Die Verantwortungslosigkeit des Schriftstellers, also eine *posture* des Non-Engagement wird nun angesichts der Attacken auf *Charlie Hebdo* positiv gewendet zu einer *posture* des Engagements. Der engagierte Autor ist demnach nicht mehr eine Figur im Sinne Sartres, eine Figur, die Houellebecq wiederholt ablehnt, sondern ein Anti-Sartre und zugleich Anti-Held: „On n'a pas nécessairement besoin d'être un héros pour avoir un comportement héroïque. Il suffit parfois d'être tête de lard. Et les dessinateurs de *Charlie Hebdo* étaient typiquement des têtes de lard.“⁷⁶

IV. „Houellebecq sort de son silence au pays de Pegida“: die Rezeption von *Soumission* im deutsch-französischen Vergleich

Michel Houellebecqs Entscheidung, die Preetour für *Soumission* nach einer längeren Unterbrechung mit einem Auftritt bei dem Kölner Literaturfestival *LitCologne* wieder aufzunehmen, dient der deutschen und der französischen Presse zum Anlass, das jeweilige Nachbarland und seinen Umgang mit der ‚causa Houellebecq‘ in den Blick zu nehmen. Zu der ausverkauften Veranstaltung am 19. Januar 2015 in Köln, einer Lesung aus der deutschen Übersetzung und einem Gespräch zwischen Houellebecq und Nils Minkmar erschienen ca. 600 Zuschauer, darunter auch zahlreiche Vertreter der internationalen Presse.

Auf beiden Seiten des Rheins fokussieren die Rezensenten den Inszenierungscharakter der Veranstaltung, die gespannte Erwartungshaltung der Zuschauer, und Houellebecqs launige Art, mit der ihm angetragene Rolle des tragischen Propheten umzugehen. Neben der Auseinandersetzung mit der auktorialen *posture*, die an diesem Abend inszeniert wird, steht der deutsch-französische Kulturtransfer ganz explizit im Fokus der Rezensionen.

⁷⁶ Osnowski, *LitCologne*, 19. Januar 2015.

Oliver Jungen bezeichnete die Lesung in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* als „Kristallisationspunkt brandheißer europäischer Identitätsdebatten“ und *Soumission* als „[e]in Buch nicht nur für Frankreich“: „Dieses Buch geht uns an, ganz direkt.“⁷⁷ Aktuelle gesellschaftliche Ereignisse machen den Auftritt Houellebecqs laut Jungen zu einem Fall für Deutschland:

Allein Zeit und Ort dieses Auftritts Houellebecqs können dafür stehen, wie nah uns die hier verhandelten Debatten sind. Es ist schließlich der Abend, an dem die deutsche Pegida-Bewegung wieder marschiert und in Dresden ihren antiislamischen Protest aufgrund von islamistischen Anschlagdrohungen erstmals abgesagt hat.⁷⁸

Die durch Pegida repräsentierte Fremden- und Islamfeindlichkeit weckt laut Jungen Erinnerungen an einen tatsächlichen Anschlag im Jahr 2004, für den nicht, wie lange vermutet, muslimische, sondern rechtsradikale Täter verantwortlich waren: das Nagelbombenattentat auf der Keupstraße, einer belebten Straße in Köln-Mühlheim mit vielen türkischen Geschäften und Cafés, die nur wenige Meter von dem Ort entfernt ist, an dem die Debatte mit Houellebecq stattfindet. Laut Jungen überblenden sich die Ereignisse in Köln und Paris in der Debatte um die Houellebecq'sche Fiktion: „All dies kommt zusammen an diesem Ort an diesem Abend, konzentriert sich, mischt sich mit den Erinnerungen an die Attentate in Paris und mag die im Raum fühlbare Beklemmung erklären [...]“⁷⁹

Die französische Presse reagiert auf Michel Houellebecqs Auftritt bei der *LitCologne* mit einer Mischung aus Hohn und Unbehagen. *Le Monde* resümiert den Abend mit einer polemischen Schlagzeile: „Houellebecq sort de son silence au pays de Pegida.“⁸⁰ Der abschätzige Ton der Besprechung von Frédéric Lemaître ist von der Befürchtung getragen, der Skandalautor könne in Deutschland als Repräsentant der französischen Literatur und Kultur verstanden werden, und sein Roman als realitätsgetreuer Spiegel der französischen Gesellschaft und ihrer Sorgen. Und hierin liegt laut Lemaître die

Gefahr: „Michel Houellebecq dresse un tableau de la France qui a le mérite de la simplicité.“⁸¹

Lemaître überträgt die Themen der französischen Debatte – Vergleich des Romans mit rechtspopulistischen Essays à la Zemmour, Kritik an der medialen Begeisterung etc. – auf die deutsche Rezeption. So seien sich nicht nur die konservative *Welt* und die linke *tageszeitung* einig, dass es sich bei *Soumission* um ein Meisterwerk handelt, sogar *Bild* wird zitiert. Zu einem *Bild*-Kommentar, der die von Houellebecq beschriebene Angst vor dem Islam auf eine Gesellschaft zurückführt, die ihre eigenen Werte nicht mehr kenne, heißt es lakonisch:

Un jugement étonnant de la part du quotidien qui, en 2010, a transformé en héros, Thilo Sarrazin, ce social-démocrate qui „osait“ dire que l'Allemagne courait à sa perte parce que les musulmans y étaient trop nombreux. Un message pas si éloigné de celui que délivre aujourd'hui le romancier français.⁸²

Während Lemaître sich auf einen Vergleich der politischen Situation in Frankreich und Deutschland konzentriert, nimmt die Besprechung der Kölner Debatte von Nathalie Versieux für *Libération* die unterschiedliche Einordnung des Autors innerhalb des literarischen Feldes in den Blick. Dabei greift sie auf Minkmars Evokation der nahezu topischen Beliebtheit Houellebecqs in Deutschland zurück: „En Allemagne, Houellebecq est perçu comme un intellectuel critique, et cela explique son immense succès ici.“⁸³ In Frankreich, so könnte der implizite Umkehrschluss lauten, ist Houellebecq gerade aufgrund seiner anti-intellektuellen Haltung als Skandalautor bekannt. Die positive Rezeption sei ein Phänomen des Kulturtransfers, den Minkmar auch in die umgekehrte Richtung denkt: „Houellebecq est critiqué en France comme Günter Grass est critiqué en Allemagne. Grass en Allemagne, plus personne ne peut le voir!“

Einen derartigen Kulturvergleich findet man auch auf Seiten der deutschen Kritik. In der *Welt* nimmt Tilman Krause den Auftritt in Köln zum Anlass, Houellebecq als „neue[n] Typ des intellektuellen Gurus“ zu bezeichnen. Dabei versucht er, die Position Houellebecqs in Deutschland durch eine Unterscheidung des literarischen Feldes in Frankreich und Deutschland zu erklären. Laut Krause täte man sich in Deutschland schwer, den Skandalau-

⁷⁷ Jungen, „Michel Houellebecq in Köln“.

⁷⁸ Vgl. auch Jannis Brühl, „Michel Houellebecq in Köln: Lob der verantwortungslosen Kunst“, *Süddeutsche Zeitung*, 20. Januar 2015, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/michel-houellebecq-in-koeln-lob-der-verantwortungslosen-kunst-1.2312380>.

⁷⁹ Jungen, „Michel Houellebecq in Köln“.

⁸⁰ Frédéric Lemaître, „Houellebecq sort de son silence au pays de Pegida“, *Le Monde*, 20. Januar 2015, 21.

⁸¹ Lemaître, „Houellebecq sort de son silence au pays de Pegida“.

⁸² Lemaître, „Houellebecq sort de son silence au pays de Pegida“.

⁸³ Nathalie Versieux, „Michel Houellebecq triomphe en Allemagne“, *Libération*, 20. Januar 2015, http://next.liberation.fr/livres/2015/01/20/houellebecq-triomphe-en-allempagne_1184578.

tor als „den neuen Vorzeigedenker für das digitale Zeitalter“ zu akzeptieren: „Zu sehr ist in unseren Breiten noch immer ein diffuses Bild vom patriarchalischen Nationaldichter verbreitet, wenn es um die vorderen Plätze im Geistesleben geht.“⁸⁴

In seiner launig formulierten Lobeshymne auf Houellebecq zielt Krause auf einen Kulturvergleich ab, der dem Leser den französischen Literaturbetrieb erklären will:

Seine [Houellebecqs, A.K.] Ahnen sind eher die poètes maudits vom Schlage eines Rimbaud oder Céline, Schriftsteller also, die nicht die geringste Ambition auf Ehrungen und Respektabilität besaßen, der französischen Bourgeoisie vielmehr mit einem „Leckt mich“ begegneten – eine Haltung, die sich in Deutschland eher bei den Linken findet, während in Frankreich gerade unter den Rechten die wortmächtigsten Verwerfer des Bonton zu finden sind.⁸⁵

Beide Rezensionen, die französische von Versieux in *Libération* und die deutsche von Krause in der *Welt*, kommen angesichts der Charakterisierung länderspezifischer Erwartungen an einen intellektuellen Autor zu unterschiedlichen Ergebnissen: Die französische Rezensentin scheint Houellebecq als Anti-Intellektuellen wahrzunehmen und entspricht dergestalt der Selbstdarstellung Houellebecqs. Tilman Krause hingegen deutet die anti-intellektuelle Haltung des Schriftstellers als ein französisches Spezifikum, nämlich das des rechten Intellektuellen. Vergleicht man diese Einschätzung mit der oben erwähnten Kritik des linken Intellektuellen Joffrin, Houellebecq mache die Rechte wieder salonfähig, nehme sie quasi in die intellektuellen Zirkel wieder auf, ergibt sich eine kulturspezifische Verschiebung. Was für den Franzosen eine potentielle Gefahr für die eigene Kulturlandschaft darstellt, erscheint für den deutsche Rezensenten in einer Außenperspektive bereits vollzogen.

Die deutsche Literaturkritik ordnet Houellebecq wiederholt in eine als Nationalliteratur verstandene französische Literaturgeschichte ein. Für Gero von Randow ist Houellebecq aufgrund seiner bissigen Gesellschaftssatire der „spät[e] Nachfahr von Molière“⁸⁶, und Nils Markwardt vergleicht seine

⁸⁴ Tilman Krause, „Der Verwahrloser: Michel Houellebecq ist ein neuer Typ des intellektuellen Gurus: der abseitige Einzelgänger. Heute stellt er in Köln sein Buch vor“, *Die Welt*, 19. Januar 2015, http://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article136509833/Der-Verwahrloser.html.

⁸⁵ Krause, „Der Verwahrloser“.

⁸⁶ Gero von Randow, „Nichts für intellektuelle Feiglinge“, *Zeit Online*, 5. Januar 2015, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-01/michel-houellebecq-unterwerfung-diskussion>.

„radikal amoralisch[e]“ Literatur mit den Büchern des Marquis de Sade.⁸⁷ Houellebecq beruft sich seinerseits auf Voltaire, wenn er in einem Interview mit Julia Encke über die besondere Rolle reflektiert, die er in Deutschland einnimmt. Encke konfrontiert den Schriftsteller damit, „dass die Linke in Frankreich [ihn] als Provokation begreift, während die deutsche Linke eher kein Problem mit [ihm] hat.“ Houellebecq antwortet im Verweis auf den Kulturtransfer: „Es ist eine Wechselbeziehung mit einer langen philosophischen Tradition, die man schon bei Voltaire findet. Ganz unabhängig davon, dass ich es bin, der hier bewundert wird, ist es, glaube ich, dabei nicht ganz unerheblich, dass ich Franzose bin. Es muss ein Franzose sein.“⁸⁸

Diese Einordnung Houellebecqs in die französische Literaturgeschichte ist nicht neu, sondern kennzeichnet gleichermaßen die deutsche Rezeption seiner früheren Romane. Eine Besonderheit der Rezeption findet sich ausgerechnet in dem von Houellebecq selbst bemühten Verweis auf Voltaire, der im Zuge der *Je suis Charlie*-Bewegung eine neue Bedeutung bekommt. Bekanntlich wird Voltaires *Traité sur la tolérance* als Reaktion auf die Attentate während der Protest- und Solidaritätskundgebungen in ganz Frankreich öffentlich ausgelegt und verteilt. Damit wird der Gefahr durch die Attentäter eine spezifisch französische Lösung entgegen gehalten, die symbolisch eine nationale Identität beschwört, indem sie sich auf den Aufklärer Voltaire bezieht. Houellebecqs Position ist in diesem Kontext jedoch paradox. Auf den ersten Blick scheint er nicht viel gemein zu haben mit dem Nationalschriftsteller und „lieu de mémoire“ Voltaire. Unter dem Titel „Voltaire bringt man nicht um“ zieht Martina Meister in der *Frankfurter Rundschau* einen Vergleich zwischen einer potentiellen Bedrohung Houellebecqs durch Terroristen zu einer Anekdote von Charles de Gaulle, der seinen Innenminister mit den Worten „Voltaire verhaftet man nicht“ davon abhielt, Jean-Paul Sartre festnehmen zu lassen.⁸⁹ Nach Meister stellt sich Houellebecqs Position jedoch gerade in Bezug auf die Meinungsfreiheit, die der Schriftsteller in den Debatten um *Soumission* wiederholt beschwört, komplexer dar, als der Vergleich vermuten lässt:

⁸⁷ Markwardt, „Moral ist der falsche Maßstab“.

⁸⁸ Julia Encke, „Man braucht mehr Mut: Interview mit Michel Houellebecq“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27. Januar 2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/mehr-mut-ein-gespraech-mit-michel-houellebecq-13388768-p3.html>.

⁸⁹ Martina Meister, „Voltaire bringt man nicht um“, *Frankfurter Rundschau*, 13. Januar 2015, <http://www.fr-online.de/literatur/michel-houellebecq-voltaire-bringt-man-nicht-um,1472266,29558580.html>.

Houellebecq hat recht. Aber interessanterweise hat er recht gegen sich selbst. Durch den Angriff auf die Meinungsfreiheit zeigt sich nämlich, dass es Erregenschaften der westlichen Gesellschaften gibt, auf die nicht mal er, der Zyniker, verzichten will. Er, der nicht nur als Autor, sondern deutlicher noch als Kommentator seines jüngsten Buches auf die Aufklärung pfeift und nur im Glauben einen Ausweg sieht, nimmt das Recht auf freie Meinungsäußerung mit derselben Selbstverständlichkeit in Anspruch wie die Kollegen und Zeichner von „Charlie Hebdo“. Der Tabubruch siedelt sich nur auf zwei unterschiedlichen Ebenen an: Von Charbs Karikaturen konnten sich gläubige Moslems beleidigt fühlen; von Houellebecqs Unterwerfungsphantasien diejenigen, welche die rationale und freiheitliche Basis unserer Gesellschaft für einen Grundwert halten, hinter den es kein Zurück gibt.⁹⁰

Inwiefern sich die nationale Identität und Autorschaft in der Überblendung von *Soumission* und *Je suis Charlie* vermischen, zeigt nicht allein die paradoxe Selbstdarstellung Houellebecqs, sondern gleichermaßen die Ausgrenzung aus der öffentlichen Trauer, wie sie Manuel Valls symbolisch mit seinem Diktum, Frankreich sei nicht Houellebecq, vollzieht. Hier ist die Rezension von Jürg Altwegg interessant, der die Ausgrenzung Houellebecqs auf das gesamte literarische Feld Frankreichs überträgt: „Die französischen Schriftsteller stehen nach den Anschlägen von Paris voll hinter ihrer Nation. Für Michel Houellebecq und dessen Roman ‚Unterwerfung‘ gibt es allerdings heftigen Gegenwind.“⁹¹ Altwegg zitiert die Autoren Patrick Modiano und Georges-Arthur Goldschmidt, die stolz an den Trauer- und Solidaritätsbekundungen und Demonstrationen in Paris teilgenommen hätten. Jean-Marie Le Clézio, der 2008 den Literaturnobelpreis bekommen hat, schrieb in *Le Monde* einen offenen Brief an seine Tochter, die er lobt, bei diesem historischen Moment dabei gewesen zu sein, und die er ermahnt, dass ihre Generation die „Ghettos [...] zerschlagen, die Türen [öffnen]“ solle. Der Journalist zitiert schließlich Christine Angots Vorwurf, Houellebecqs Roman öffne einer unmenschlichen Objektivierung die Tore: „Die Literatur wird nicht sterben“ prophezeit Christine Angot gegen Michel Houellebecq, und sie ist damit weitestgehend im Einklang mit Le Clézio.“ Altwegg deutet die Kundgebungen als „eine Antwort auf die französische Identitätskrise [...]“. Houellebecqs Position in der medialen Konstruktion dieser Debatte bleibt paradox. Nicht zufällig endet der Schriftsteller sein politisches Statement bei der *LitCologne* mit

⁹⁰ Meister, „Voltaire bringt man nicht um“.

⁹¹ Jürg Altwegg, „Kritik an Houellebecq: Das Recht der Hunde“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16. Januar 2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/leclezio-und-angot-kritisieren-michel-houellebecqs-roman-13372252.html>.

einem Voltaire-Zitat, mit dem er sich nur vorgeblich in den Diskurs der nationalen Identität einschreibt:

Je vais terminer en citant Voltaire. Ce n'est pas vraiment un de mes auteurs [...]. J'ai trouvé une phrase en lisant Schopenhauer. Si la citation est fausse, c'est la faute de Schopenhauer. Voltaire, c'est le genre élégant, XVIII^e siècle français, c'est pas mal quand même. „Nous n'avons que trois jours à vivre. Ce n'est pas la peine de les passer à ramper sous des coquins méprisables.“⁹²

Houellebecq ist auf den Satz über die Meinungsfreiheit nicht etwa im Rahmen seiner Voltaire-Lektüre gestoßen, sondern hat ihn bei Schopenhauer entdeckt, einem Autor, der in der Ideengeschichte nicht mit dem Aufklärer Voltaire in eine Reihe gestellt wird, sondern mit Nietzsche und der Kultur des Ressentiments. Und nicht zufällig schreibt Houellebecq den Solidaritätsbekundungen der *Charlie Hebdo*-Bewegung eine Bedeutung zu, die sich explizit von der oben genannten nationalen Vereinnahmung distanziert: „Je n'y ai pas vu un désir d'unité nationale mais quelque chose de plus simple qui est que les Français sont attachés à la liberté d'expression, massivement attachés.“ Auf die Ausgrenzung Houellebecqs, die der französische Premierminister im Namen der nationalen Einheit deklariert hat, antwortet der Schriftsteller, indem er den Spieß umdreht und sein langjähriges Insistieren auf einer ‚verantwortungslosen‘ Literatur zum allgemeinen Anliegen der Franzosen macht.

⁹² Die Debatte ist als Audiodatei auf der Homepage des WDR zu hören. Zugr. am 21.09.2015, <http://www.wdr3.de/literatur/houellebecq-in-koeln100.html>.