werden muss. Ein umfassendes Sachregister wäre deshalb wünschenswert gewesen.

Die Lektüre wird darüber hinaus durch teilweise hochkomplizierte Satzkonstruktionen und sich nicht von selbst erschließende Ausdrücke (z. B. »rhizomatische Ästhetik der Interkulturalität«, 292) erschwert. Angesichts eines für dieses Buch gesetzten Zieles, nämlich »konkrete Anregungen für Kollegen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sowie für die Literaturvermittlung an ausländischen Universitäten zu liefern oder den Zugang zur deutschsprachigen Literatur auch für den einzelnen fremdsprachigen Leser zu erleichtern« (14), stellt sich nicht zuletzt die Frage, ob *Interkulturelle Literaturvermittlung zwischen didaktischer Theorie und Praxis* nicht sprachlich hätte einfacher gehalten werden können.

Nichtsdestotrotz gehört das Buch in jedes Bücherregal von Lehrenden, die sich mit mutter- und/oder fremdsprachlicher Literaturvermittlung beschäftigen. Esselborn bearbeitet neues Terrain, indem er eine Interkulturalisierung von Literaturunterricht einfordert, die aus der Enge nationaler Kanons herausführt und die Lesenden zu aktiver Auseinandersetzung mit Texten anregt, die über die reine Rezeption von literarischen Werken hinausgeht.

► Feulner, Gabriele:

Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts. Berlin: Schmidt, 2010 (Philologische Studien und Quellen 222). – ISBN 978-3-503-12208-0. 474 Seiten, € 69,80

(Thomas Bleicher, Mainz)

Die Rolle des Künstlers hat sich im Lauf der Geschichte vielfach verändert. Vom mimetischen Handwerker über das innovative Genie zum Arrangeur vorgegebener Zitate und Diskurse wandelt sich – grob skizziert – seine Rolle in der Gesellschaft, bleibt aber stets eine Sonderrolle, die er im 20. Jahrhundert zunehmend zu verlieren scheint.

Diesen aktuellen Prozess einer »entsakralisierenden Sichtweise auf das Künstlertum« (31) dokumentiert Gabriele Feulner in ihrer Einleitung durch Zitate aus wissenschaftlichen Werken von Ernst Kris und Otto Kurz, von Pierre Bourdieu, Wolfgang Ruppert, Niklas Luhmann und Verena Krieger, ohne die gegenläufige traditionalistische Auffassung von Georg Steiner außer Acht zu lassen. Deren theoretische Thesen sollen nun aufgegriffen und an konkreten literarischen Werken ausgeführt werden – mit dem Ziel, »die differenzierenden Konzeptionen der Künstlerexistenz bei verschiedenen Autorpersönlichkeiten [zu] analysieren

und auf dieser Basis den geschichtlichen Wandel in der Konzeption und der ästhetischen Präsentation der Künstlerexistenz nach[zu]zeichnen« (40).

Der erste Themen-Komplex kreist um Thomas Manns »Inszenierungen des Künstlertums«. In fast allen Werken Thomas Manns nahm der Gegensatz zwischen dem Bürger und dem Künstler, zwischen Leben und Kunst einen thematisch breiten Raum ein. Darin spiegeln sich auch autobiographische Erfahrungen des Menschen Thomas Mann, der seine eigene Gefährdung in diesem Spannungsverhältnis erlebte und künstlerisch zu verarbeiten versuchte. Eine solche Verzahnung von »Dichtung und Wahrheit« mag eine ästhetische Faszination auslösen, doch kann sie Feulner letztlich nicht überzeugen. Denn »wie die Denkfiguren der frühen Prosa, die den Künstler in der Nähe der Kriminalität oder des Zigeunertums sehen, bleibt auch die konstruierte Korrespondenz zwischen dem Künstler und dem Faschismus im »Doktor Faustus« eine abstrakte Chiffre« und »kann den Faschismus als historisches Phänomen nicht erklären, sondern lediglich stilisieren, dämonisieren und mythisieren« (132/131).

Im Werk Thomas Bernhards, der in seiner typischen Schimpf-Manier Thomas Mann einen überholten »typisch deutschen Kleinbürger« nannte, sieht die Verfasserin eine Radikalisierung der Mann'schen Position. Für Bernhard war nach den schrecklichen Erfahrungen im Faschismus und im Zweiten Weltkrieg der Künstler im Besonderen und die Kunst im Allgemeinen grundsätzlich bedroht. So durchdringt »sowohl die Unfähigkeit des Künstlers zu sozialen Bindungen, die Unmöglichkeit, überhaupt zu (über-)leben, als auch das Scheitern in der künstlerischen Produktion« (218) die frühen Texte. Allerdings erkennt Feulner – im Einklang mit der jüngsten Forschungsliteratur – auch die komischen und absurden Aspekte im Spätwerk Bernhards, dessen parodistische Selbstentlarvung sogar eine strukturelle Parallele zu Thomas Manns *Hochstapler Felix Krull* aufweist.

Für Peter Handke besitzt Bernhard anfangs einen Vorbild-Charakter für die provokative Selbstinszenierung des Künstlers. Dies änderte sich jedoch Mitte der siebziger Jahre grundsätzlich. Nun überwiegen konservative und anachronistische Bilder des Künstlers, die sich gegen die rationalisierenden und säkularisierenden Tendenzen in der Gesellschaft schließlich sogar wieder in die »lange Tradition sakraler Kulte der Kunst« (291) einreihen ließen.

Der sublimierend-idealisierende Selbstkult des Künstlers rufe geradezu notwendigerweise die Gegenteilstendenz zur Entsublimierung der künstlerischen Position herbei, wie sie Rainald Goetz in seiner Internet-Veröffentlichung *Abfall für alle* vornimmt. Goetz' programmatische »Öffnung des Künstlers zum Leben« (307) wird erweitert durch die Offenheit für neue Medien in urbanen Alltagsräumen ebenso wie in institutionellen Räumen der Kunst-Szene. Noch weiter geht Benjamin von Stuckrad-Barre mit seinen multimedialen Selbstchoreographien.

Statt jedoch wie Goetz die Literatur durch neue Medien aufzuwerten, führe Stuckrad-Barres Entertainment zu einer »Trivialisierung, Entindividualisierung und Entwertung der Künstlerkonzeption« (355).

Ob hiermit eine »Götterdämmerung« des Künstlertums eingeleitet ist (357), soll im letzten Textkomplex beantwortet werden. Dazu befragt Feulner Martin Walsers *Tod eines Kritikers*, Hans-Ulrich Treichels *Tristanakkord* und Daniel Kehlmanns *Ich und Kaminski*, um an diesen drei Beispielen eine aktuelle Bestandsaufnahme zu skizzieren. Gegen die als Gefährdung verstandene Medialisierung des Literaturbetriebs zeigt sich Walsers Text als eindeutiger »Rekurs auf Elemente ›charismatischer Schöpferideologien‹ [...] oder die Vorstellung künstlerischer Autonomie« und erweist sich dadurch als »bewusst anachronistische schriftstellerische Selbstbehauptung und Selbststilisierung« (394). In Treichels Roman gehört zum ironisch-parodistischen Spiel mit unterschiedlichen Künstlertypen immer auch die »Ambivalenz von Bewahren und Negieren« (421), so dass Treichels Position doch wohl eher als offener Künstlerdiskurs bewertet werden sollte. Lediglich als »Produkt des künstlerischen Kräftefeldes, in dem er agiert« (432), stellt Kehlmann seine Romanfigur vor, die schließlich auch folgerichtig als Opfer eben desselben Kunstbetriebs endet, der ihn hervorgebracht hat. Somit charakterisiere Kehlmann unsere gegenwärtige Konsumgesellschaft durch eine radikale »Entsakralisierung und Entauratisierung von Künstler und Kunstwerk« (439).

Im Schlussteil ihrer Arbeit greift Feulner noch einmal zurück auf Nietzsche, der schon 1878 am »Fortbestand auratischer Künstlerkonzeptionen« (440) gezweifelt hat. Insofern bleiben die gegenläufigen Bilder künstlerischer Existenz bei Thomas Mann, Bernhard und Handke noch ungebrochen innerhalb der auratischen Konzeption und stehen damit in einer Tradition, die mit dem Geniekult begonnen hat. Nietzsches Entmythisierung dieses Mythos setzt erst Ende des 20. Jahrhunderts mit Rainald Goetz ein, was Feulner als »Paradigmawechsel innerhalb der Künstler- und Werkdiskurse der deutschsprachigen Literatur« (445) begreift. Diese »offensichtliche zeitliche Verzögerung« erklärt Feulner, unter Nutzung eines Terminus Fernand Braudels, mit der ›longue durée‹ sich nur langsam ändernder Strukturen.

Doch auch wenn die derzeitige Position des Künstlers »urban, technisiert und medial vernetzt« sei (445), so bestehe gleichsam unbeirrt auch weiterhin der Glaube an die Sonderstellung des Künstlers. Werde sie verklärt, dann könnte sie – wie schon Nietzsche vermutet hat – reine Selbsterhaltung des Künstlers sein. Sie ließe sich aber auch anders erklären: eben nicht nur als Verklärung, sondern – immer noch und immer mehr – als Aufklärung: Aufklärung über Sinn und Funktion eben dieser unserer urbanen, technisierten und medialen Vernetzung.