

Geniekult

in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900
und seine filmischen Adaptionen

Julia Barbara Köhne

böhlau

Julia Barbara Köhne

Geniekult

in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900
und seine filmischen Adaptionen



2014

Böhlau Verlag Wien. Köln. Weimar

Mit freundlicher Unterstützung des:



Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): PUB 90-V21

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: Filmstill, SCHLAFES BRUDER (1995)

© 2014 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Lektorat: Annette Wunschel, Berlin
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Druck und Bindung: BALTO print, Vilnius

Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-205-79481-3

DANK

Für seine großzügige finanzielle Förderung der Produktion dieses Buches im Böhlau-Verlag Wien möchte ich dem FWF – Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung herzlich danken.

Prof. Dr. Frank Stern, mit dem ich im Rahmen meiner Stelle als Universitätsassistentin an der Universität Wien am Schwerpunkt Visuelle Zeit- und Kulturgeschichte von 2005 bis 2013 zusammengearbeitet habe, möchte ich für seine Unterstützung und sein freundschaftliches Vertrauen danken.

Prof. Dr. Christina von Braun von der Humboldt-Universität zu Berlin danke ich für ihre inspirierenden Fragen und die jahrelange inhaltliche Begleitung meiner Überlegungen.

Im Rahmen des Graduiertenkollegs der Deutschen Forschungsgemeinschaft „Gender als Wissenskategorie“ / „Gender as a Category of Knowledge“ an der Humboldt-Universität zu Berlin konnte ich im Sommer 2009 und im Frühjahr 2012 einzelne Kapitel dieser Arbeit diskutieren. Hierfür danke ich den Mitgliedern des Kollegs.

Zudem konnte ich dankenswerterweise in mehreren Seminaren Fragen und Kritik des „Geniekults“ um 1900 und in späteren Phasen mit meinen Studentinnen und Studenten erproben und diskutieren.

Für wertvolle Denkanstöße, Texthinweise und Lektüren möchte ich danken: Ulrike Heikau, Ina Heumann, Jana Husmann, Britta Lange, Astrid Deuber-Mankowsky und Monika Wulz.

Ina Heumann, die die Habilitationsschrift feinsinnig und beharrlich redigiert, lektoriert und kommentiert hat, möchte ich für Fragen, Diskussionen und Ermutigungen danken. Annette Wunschel danke ich für ihr aufmerksames, pointiertes und klärendes Lektorat des Buchs vor seiner Drucklegung.

Wärmstens danke ich meinen Eltern Karl und Hildegard Köhne und meiner Schwester Bettina Köhne und ihrer Familie für ihren liebevollen Rückhalt.

Mein innigster Dank gilt Felix Goeser für etwas, das ich nicht sag, und unserer Tochter Zoe Rebekka Köhne. Ihre Zuwendung, Geduld und Rückendeckung sowie ihr Humor haben diese Arbeit ermöglicht.

ANMERKUNGEN

* Kapitel III. 3 ist in verkürzter Form als Aufsatz erschienen: Köhne, Julia Barbara (2004): „Ein Genie auf Diät. Wissenschaftliche Theorien zu Genie und Wahnsinn im Film *A Beautiful Mind* (2001)“. In: Junge, Torsten/Dörthe Ohlhoff (Hg.): *Wahnsinnig genial. Der Mad Scientist-Reader*. Aschaffenburg, S. 217–240.

** Ein Verzeichnis am Schluss des Buches gibt Aufschluss über Abkürzungen bibliographischer Angaben. Die Seitenzahlen der jeweiligen Quellen sind entweder im Fließtext oder in den Fußnoten in runden Klammern angegeben.

*** Die Zitate folgen, was die mitunter fehlerhafte Orthographie, Grammatik und die Hervorhebungen betrifft, den Originalen. Einfügungen und Auslassungen der Verfasserin innerhalb von Zitaten sind mit eckigen Klammern markiert.

**** Die Bildrechte an den abgebildeten Schemata, Zeichnungen, Buchcovern, Plakaten und Filmstills verbleiben bei ihren Eigentümern. Die Bilder dienen hier zur Illustration von Argumenten, also einem wissenschaftlichen Zweck; sie werden als wissenschaftliche Zitate aufgefasst.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG: GEISTESWISSENSCHAFTLICHER GENIEKULT

UM 1900 UND SEIN FILMISCHER WIDERHALL	11
Denkspiel	11
Kulturelle und wissenschaftliche Unsicherheiten	22
Genie als (Re-)Generator: Genie und Wissenschaft	25
Epistemische Besonderheiten	34
Forschungsstand	40
Widerhall im Film	46

TEIL A

I WISSENSCHAFTLICHE VERFAHREN	58
I. 1 Biographisieren: Genie – Leben – Schreiben	58
Das geniale Leben erzählen	58
Kontinuität und Aktualität	64
Umarmung von Wissenschaft und Biographik	69
Zwei Beispiele zum Konnex von Wissenschaft und Biographik	74
Spezialfall Jesus-Biographien um 1900	89
Conclusio: Genieforschung und Biographik: Ein Pas de deux	109
I. 2 Metaphorisieren: Natur- und Himmelsmetaphern	114
Naturelemente: Wasser, Feuer (Licht, Blitze), Luft (Wetter), Erde (Berge)	115
Astral- und Himmelskörpermetaphern: Sonne, Planeten, Sterne	127
Conclusio: Das stellare Genie	129
II KONZEPTUELLE FIGURATIONEN:	
FÜNF FRAGEN	134
II. 1 (De-)Sakralisieren /Erotisieren: Religiosität und Genie bei Hans Blüher /	
Kritik am Genieglauen bei Julian Hirsch und Edgar Zilsel	134
Hans Blühers Beschreibung des deutschen Wandervogels:	
Mann-männliche Erotik und Führerpersönlichkeit	152
Wander-Vögel: Männerbünde und der christusähnliche „Männerheld“	160
Exklusion von Frauen und „Juden“	164
Bruderschaft, Sonderunsterblichkeit und Geniehimmel	178
Julian Hirschs <i>Die Genesis des Ruhmes</i> : Eminente Persönlichkeiten,	
Verehrungstrieb und Phänographik	187

Wider die Geniedrachen: Edgar Zilsels <i>Die Geniereligion</i>	190
Die Geniereligion: Analyse	199
Unmenschlichkeit – Exklusionen: „Masse“ und „Jüdisches“	214
Zilsels wissenschaftliches Selbst und das Wissenschaftlichkeitsproblem	218
Zilsels blinde Stellen: Geschlechterfragen und Psychoanalyse	222
Ausbreitung von Unwahrheit und Verlust von Werten	225
Conclusio: Religiosität und Genie	227
II. 2 Vergeschlechtlichen: Schwangere Philosophen und geistige Kinder	229
Platon – Gastmahl – Sokrates – Eros	236
Walter Benjamins Kritik der „Erektion des Wissens“ und der Vergeschlechtlichung des Geistigen	241
Prostitutionsexkurs	257
Conclusio: Vergeschlechtlichende Metaphern	263
II. 3 Verweiblichen: Ist Jakob Wassermanns Faustina ein weibliches Genie? –	
Ein Gespräch über die Liebe	265
Entleerte Liebe und Trägheit des Herzens	273
Selbstgenialisierung und Geniekult	276
Faustinas Einwand: Vergänglichkeit – Fleisch	278
Bruch: Der Literat	291
Conclusio: Frauenexklusion	294
II. 4 Rassifizieren: Otto Weiningers Geniemetaphysik. Vom „Juden“ zum „Genie“ zum Religionsstifter	298
Geistige Eskalationen: Entkörperlichung und De-Sexualisierung des Genies	298
Weiningers Methode: Empirie ohne Empirie	315
Pyramidensystem: Stufenplan für männliche Genieprätendenten	320
Sexuelle Zwischenformen und Re-Essentialisierung	332
Genialität und Genitalität	336
Der geniale Religionsstifter	344
Selbstgenialisierungen Weiningers und der Wissenschaft	345
Conclusio: Frage des Geschlechts – Lösung der Frauenfrage	353
II. 5 Kollektivieren/Züchten: Visionen eines genialen deutschen Volkskörpers	361
Kollektivierung der Genialität – Das geniale Kollektiv	361
Geniale Gesichter beschreiben – Physiognomik, Portrait, Phrenologie	364
Rassenpolitische Ideologie: Houston Stewart Chamberlains Idee eines reinrassigen genialen Kollektivs und Ludwig Flüggés hysterophile Genies	372
Arisierung und Germanisierung des Genies	382
Nationalsozialistische Ausläufer: Begabtenpolitik und Züchtungsphantasien	385

TEIL B

III GENIALER WIDERHALL: FILMISCHE ADAPTIONEN DES GENIEKULTS AB MITTE DER 1980ER JAHRE	402
Mind The Gap – Der wilde Sprung	402
III. 1 Amadeus: Gottgesandt, gottgegeben, gottähnlich, gottverlassen. Christliche Metonymien in Miloš Formans AMADEUS (1984)	416
Mozart ist viele	416
Mozart als Christusfigur an Constanzes Busen	447
Conclusio: Christologie und Geniologie	449
III. 2 Elias – ein zweifach geborenes und gebärendes Gehör genie. Geburtsmetaphern in Joseph Vilsmayers SCHLAFES BRUDER (1995)	451
Geniewerdung	453
Geniegeburt aus der Natur: Himmel, Wasser, Stein	457
Orgel – Sex – Kirche: Vom Geborenen zum Gebärenden	467
Selbstopferung	471
Figurenkonstellationen I: Abdankende Vaterfiguren	474
Figurenkonstellationen II: Liebesmodelle als Hindernis, Herausforderung oder Beflügelung	478
Conclusio: An die Natur zurückgegeben	483
III. 3 Genie – Wahn – Liebe: Ein Genie auf Diät. Filmische Transpositionen von wissenschaftlichen Theorien zu Genie und Wahnsinn in Ron Howards A BEAUTIFUL MIND (2001)	486
Inszenierung des Genies: Fensterkunst, geschmacklose Krawatten und Selbstgenialisierung Nashs	490
Historische Adaptionen: Genie und Wahnsinn	497
Prinzip Liebe – Prinzip Realität	509
Conclusio: Historische Transformationen. Ein wahnsinniges Genie auf Diät	516

SCHLUSS: DAS GENIE ALS SELBSTBESPIEGELUNGSFIGUR DER GEISTESWISSENSCHAFTEN UND LITERATUREN	521
Geisteswissenschaftlicher Geniekult und Disziplinenchaos	521
Rationalisierung versus Re-Romantisierung und Sakralisierung	523
Fünf Fragen, die das Genie überstieg	525
Wiederkehr des Genies im Film	540
Das undisziplinierbare Genie	544
ABKÜRZUNGEN	546
FILMOGRAPHIE	547
LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS	548
PERSONENREGISTER	577

EINLEITUNG: GEISTESWISSENSCHAFTLICHER GENIEKULT UM 1900 UND SEIN FILMISCHER WIDERHALL

*Was ist ein Genie?
Die Antwort auf diese Frage
besteht gewöhnlich in unbestimmtem Gefasel,
in welchem Hauptwörter, die Bewunderung,
und Beiwörter, die Lob ausdrücken, vorherrschen.
Daran können wir es uns nicht genügen lassen.
Max Simon Nordau: Paradoxe, 1885¹*

Denkspiel

Wer eine Umfrage startete, welches die ‚wahren‘ Genies der Kultur- und Weltgeschichte seien, erhielt Hunderte verschiedener Antworten. Je nach Vorbildung, Sozialisation, Erfahrung, geschlechtlicher Identität, religiöser Orientierung, politischer Einstellung, nationaler Herkunft und persönlicher Geschichte der Befragten, auch je nach Stimmungs- und Interessenlage, würde ein Potpourri unterschiedlichster Künstler, Musiker, Erfinder, Forscher, Religionsstifter, militärischer Größen oder massenmedialer Figuren genannt werden – die meisten davon vermutlich Männer. Auch gäbe es Präferenzen für bestimmte Zeitperioden, Kontinente und Nationalitäten. Es würde schnell klar: Eine objektive, nicht willkürliche, unabhängige Bestimmung und Zuweisung von „Genialität“ ist prinzipiell unerreichbar. Eine historische Reihe von „Genies“ mit speziellen Eigenschaften und Qualitäten, die klar definierbar ist, gibt es nicht. Sie muss diskursiv erzeugt werden – was ist ein „Genie“, und was hebt es von anderen Menschen ab? Mit anderen Worten, die Sprünge erstens vom gewöhnlich begabten Menschen zum ‚Wunderkind‘ oder ‚großen Mann der Geschichte‘ und zweitens zum „Genie“ müssen rhetorisch initiiert und inhaltlich begründet werden.²

¹ Nordau, Max Simon (1885): *Paradoxe*. Leipzig: B. Elischer, S. 124, 127.

² Die Geschichtsbetrachtung, die im Zusammenhang mit dem „Genie“ produziert wird, steht in einer Linie mit dem, was Michel Foucault in der *Archäologie des Wissens* als Ideengeschichte oder „Geschichte des Denkens, der Wissenschaftler oder der Erkenntnisse“ kritisiert hat. In ihr treten Konzepte wie Geist oder Idee als manifeste und abstrakte Größen auf, die quasi ‚naturwüchsig‘ entstanden sind und deren Ensemble „die allgemeine globale Geschichte“ bildet. Diese Geschichte, so der Gedanke weiter, könne von der Wirklichkeit und Wahrheit der Vergangenheit wie eine Wachsplatte abgenommen werden. Ders. (1997 [1969]): *Archäologie des Wissens [L'archéologie du savoir]*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9, 19, 33 f. und passim. Foucault zufolge gilt es, die vielen sich überkreuzenden und gegenseitig hervorbringenden Diskursformationen nachzuzeichnen, die Struktur und Möglichkeitsbedingung der großen, unbeweglichen und stummen „Sockelsitzer“ zu analysieren.

Genau dieser Aufgabe widmeten sich an der Schwelle zum 20. Jahrhundert und in den folgenden Jahrzehnten verschiedene Philosophen, Literaten, Biographen und Geisteswissenschaftler in Mitteleuropa mit Begeisterung. Vor allem im deutschsprachigen Raum entstanden vielfältige literarische, wissenschaftliche und wissenschaftstheoretische Texte, in denen sich Leitvorstellungen männlicher Subjekte in Wissenschaft und Kultur in der Wissensfigur des „Genies“ bündelten. Als fiktiv-virtuelle Gestalt entworfen, wurde das alle überragende tatkräftige „Genie“ an den Wissenschaftshorizont projiziert. Die Wissenschaftler stellten je nach Thesenausrichtung ein anderes Ensemble von Geniefiguren in den Vordergrund: Manche idolisierten Strategen oder Staatsmänner wie Caesar, Napoleon oder Otto von Bismarck, andere musikalische Virtuosen wie Wolfgang Amadeus Mozart oder Ludwig van Beethoven und wieder andere Entdecker wie Columbus oder Dichter wie Johann Wolfgang von Goethe oder Shakespeare. Die Tatsache, dass ihr Forschungsgegenstand, der „geniale“, intelligible Charakter, keine prädiskursive ontologische Größe, sondern ein Diskursprodukt war, wurde in der Genieforschung und -literatur um 1900 ignoriert beziehungsweise programmatisch infrage gestellt. Dass das „Genie“ de facto, außerhalb dieser Konstruiertheit, gar nicht existierte und somit auch nicht biologisch greifbar gemacht werden konnte,³ wurde verdrängt. Trotz der empirischen und heuristischen Schwierigkeiten wurde das „Genie“ als Person, Wesenheit oder aktiv beforschbares Objekt behandelt.

In der vorliegenden Untersuchung wird das „Genie“ nicht als biologische, sondern theoretische Entität und „Genialität“ nicht als einer Person eigene oder zugehörige, sondern zugeschriebene Qualität betrachtet. In dekonstruktiver Lesart wird es als ein durch spezifische Diskurs- und Wahrnehmungspraktiken hervorgebrachter Effekt des Wissens aufgefasst, der seine Wirksamkeit auf der wissenschaftlichen, literarischen und politischen Bühne entfaltete. Es wird davon ausgegangen, dass der um 1900 überaus populäre Begriff „Genie“ durch unzählige Konzepte, Thesen, Hypothesen und Antithesen, Visionen, Modelle, Konnotationen und Implikationen generiert, gestützt und fortgeschrieben wurde. Untersucht wird, durch welche narrativen Strukturen, Argumentationsfiguren, Repräsentationsstrategien, Vokabeln, Metaphern und andere rhetorische Technologien die Geniefigur um 1900 zu einem wirkmächtigen wissenschaftlichen und

3 Nach Jacques Derrida zeichnet sich „Genialität“ gerade dadurch aus, dass sie „nie in Erscheinung tritt“ und „nie in der Gegenwart ausgesagt“ wird. Derrida hält das „Genie“ prinzipiell für undefinierbar, nicht nach- oder beweisbar. Seine ‚Wahrheit‘ komme ohne Beweis aus: „Kein Kriterium wird je die konstante und theoretische Definition des Genies erlauben (wie zum Beispiel ‚das Genie ist dies oder das, es macht dies oder das, es schafft dies oder das‘); sonst würde man es auf die homogene, und natürliche, und ontologische Reihe der Genese, der Genealogie und des Genres reduzieren.“ Ders. (2006 [2003]): *Genesen, Genealogien, Genes und das Genie. Die Geheimnisse des Archivs [Genèses, généalogies, genres et le génie]*. Wien: Passagen, S. 89.

literarischen Ideal aufgebaut wurde. Der konjunkturale Rückbezug auf das „Genie“ implizierte, dass es um dessen Person ging und nicht um eine Würdigung seines Werks. Woher kam das Begehren, der Persönlichkeit des „Genies“ so viel mehr Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen als dessen Werk?

Das Wort „Genie“ fungierte in wissenschaftlichen Zusammenhängen und Literaturen, aber auch im Kontext von Psychotechnik, Intelligenztests oder der ersten Nobelpreisverleihung 1901,⁴ als Ikone, Label, Prädikat, Ehrentitel oder Nimbus und wurde einer Person wie ein Orden oder eine Medaille verliehen. Geisteswissenschaftliche Genieforschung und Genieliteratur um 1900 stellen sich als ein historischer Bereich dar, dessen Akteure von der Nobilitierung, Auszeichnung, Krönung, Privilegierung und Sanktifizierung berühmter Männer anscheinend nahezu besessen waren, allerdings nur selten über deren inhärente kultische Prozesse nachdachten. Wissenschaftler und eine verschwindend geringe Anzahl Wissenschaftlerinnen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts erblickten in der Geniefrage ein unbekanntes Territorium, ein Revier, in dem sie sich wildernd betätigen konnten und das es zu erobern und kartographieren galt. Die erhoffte Beute, das „Genie“, wurde als historisches Subjekt oder züchtbare Zukunftsphantasie gedacht, doch kaum einer der Jäger und Jägerinnen hatte es je gesehen, weder lebend noch tot. Dennoch wurde es in der wissenschaftlichen Fiktion herbeigesehnt, angelockt, gejagt, umstellt, erlegt, präpariert oder wiederbelebt. Autobiographische Zeugnisse oder biographische Quellen zu Forschern oder Künstlern vergangener Zeiten – in schriftlicher, visueller oder filmischer Form aufbereitet – dienten um 1900 zur Bezeugung der Existenz, Evidenz und Valenz von „Genies“. Hierbei wurde eher selten und wenn doch, dann nur oberflächlich, Bezug auf das Werk genommen. Diese Vorlagen bildeten, entsprechend der jeweiligen Disziplin, Forschungsrichtung und Methodik, die Grundlage für philologische, empirische oder philosophisch-spekulative Forschungstätigkeiten oder für Literaturen. Dabei gewann die Chimäre „Genie“ im gleichen Maß diskursive und kulturelle Realität hinzu, in dem ihre Präsenz behauptet und mit Bedeutung, Sinn und Wert ausgestattet wurde – imaginatives Erfassen, forschendes Begreifen und phantasmatische Illusion fielen dabei in eins. In der Geniefigur verbanden sich Vorstellungen von Eminenz, Intellektualität und menschlicher Schaffenskraft mit der Hoffnung auf zukünftige gesellschaftliche Lösungsstrategien, die das „Genie“ oder vielmehr eine hieraus abgeleitete „geniale“ Wissenschaft ersinnen sollten. Mit dem Rückgriff auf historische „Genies“ war die mythische Vorstel-

4 Zur historisierenden Kritik am Intelligenzbegriff siehe: Gould, Stephen Jay (1983 [1981]): Der falsch vermessene Mensch [*The Mismeasure of Man*]. Frankfurt am Main, Suhrkamp; Macho, Thomas (2001, 1./2. Dez.): „Der Kultus einer Geniereligion. Hundert Jahre Nobelpreis“. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 280, S. 83.

lung verbunden,⁵ diese sorgten gewissermaßen aus der Vergangenheit heraus für Wohl und Fortschritt der menschlichen Gattung.

Die erforschte Personengruppe, die bei den Forschenden variierte und verschiedenen Jahrhunderten entstammte, wurde mit den unterschiedlichsten Umschreibungen versehen, wie auch eine Reihe von Buchtiteln zeigt: *Helden*, *Geisteshelden*, *Grosse Geister*, *Große Männer*, *Great Men* oder *Representative Men*, *Geistesblitze* oder *Das deutsche Genie*;⁶ weitere Begriffe waren „Genies“, „Genii“, „Eminenzen“, „Geistige“, „Höchstleister“, „Herausragende“, „Repräsentanten des Geistes“, „historische Größen“, „Luxuspersonen“ oder „Superlative der Menschheit“, „Zeitenwender“, „Wahrheitszeugen“, „Umgestalter der Geschichte“, „Welterleuchter“, „Förderer des Menschengeschlechts“, „Extrapersonen“, „Ausnahmemenschen“, „schöpferische Menschen“, „Männerhelden“, „geistige Führer“, „Menschensöhne“, „Gottessöhne“ oder „exzeptionelle Naturen“. Das Wissensphänomen „Genie“ zeigte sich an der Wende zum 20. Jahrhundert mit begrifflicher Macht und semantischer Potenz im Wissenschaftlichen, Literarischen, Kulturellen und Politischen (Abb. 1).

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts war die Geniefrage vor allem vor einem naturwissenschaftlichen und vererbungstheoretischen, psychiatrisch-neurologischen und psychopathologischen Horizont debattiert worden, unter anderem von Moreau de Tours, Cesare Lombroso, Francis Galton, Max Nordau.⁷ Das „Genie“ als kultisch-mythische, quasi-

-
- 5 Laut Hans Blumenberg distanzieren Metaphern und Mythen die Wirklichkeit, geben dem Menschen Orientierung und entlasten ihn. Ders. (1996): *Arbeit am Mythos*. Ein Gedenkbuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 6 Carlyle, Thomas (†1852 [1841]): *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*. London: Chapman & Hall; Bettelheim, Anton (Hg.) (1894): *Geisteshelden (Führende Geister)*. Eine Sammlung von Biographien. Berlin: E. Hofmann; Schopenhauer, Arthur (1891): *Über Genie, grosse Geister und ihre Zeitgenossen*. Eine Sammlung von Stellen aus seinen Werken. Leipzig: Brockhaus; Gellert, Georg (1906): *Große Männer: Geisteshelden aller Völker und Zeiten*. Beethoven, Schiller, Friedrich d. Große, W. v. Siemens, Justus v. Liebig, Robert Koch; Ostwald, Wilhelm (1909): *Große Männer. Studien zur Biologie des Geistes*. Leipzig: Akademische Verlagsgesellschaft; Brodtbeck, Karl Adolf (1889): *Geistesblitze grosser Männer. Für freie Denker gesammelt*. Leipzig: C. G. Naumann; Matura, Ottokar (1941): *Das Deutsche Genie. Neue grundlegende Forschungsergebnisse über Zahl, Vorkommen und Artenreichtum genialer Menschen im völkischen Staat*. Wien: Österreichischer Landesverlag; Emerson, Ralph Waldo (1989 [1850]): *Repräsentanten der Menschheit: Sieben Essays*. Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon, Goethe. Zürich: Diogenes; ders. (1904): „Uses of Great Men“. *Representative Men*. Hg. v. Israel Gollancz. Edinburgh: Turnbull and Spears, S. 1–27.
- 7 Moreau de Tours, Jacques-Joseph (1859): *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*. Paris: Victor Masson; Cesare Lombroso (1887 [1864]): *Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte*. Leipzig: Reclam; Galton, Francis (1910 [1869]): *Genie und Vererbung [Hereditary Genius. An Inquiry Into Its Laws and Consequences]*. Leipzig: Klinkhardt.

religiöse Bezugsgröße wurde im übertragenen Sinn seziert und im gleichen Zug profaniert, entzaubert, herabgesetzt und geerdet. Zusätzlich zu der humanwissenschaftlichen Thematisierung wurde es, vermehrt seit den 1880er Jahren und in den Folgejahrzehnten, in geisteswissenschaftlichen und philosophischen Kontexten mit leidenschaftlicher Intensität diskutiert. Diese Diskussionen schlugen sich in Dutzenden von Publikationen nieder, wie Otto Weininger bereits 1903 feststellte: „[...] Ü]ber das Wesen der genialen Veranlagung [ist] sehr vielerlei an vielen Orten zu lesen [...]“⁸. Bis heute wurde dieser umfangreiche Textkorpus im Hinblick auf die Geniefrage allerdings nur wenig rezipiert und beleuchtet.⁹ Dabei konnte das, was als „Genie“ aufgefasst wurde, von „vielfacher und schwankender Bedeutung“ sein, wie Johann George Sulzer bereits 1773 für den Geniediskurs der Sturm-und-Drang-Epoche konstatiert hatte.¹⁰



Abb. 1: „Geistesheldenbiographien“ – Auflistung von Genie-Biographien aus dem Jahr 1900

Saitchick, Robert (1900): Genie und Charakter. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner. Berlin: Hofmann

8 Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung.* München: Matthes & Seitz, S. 131.
 9 Für den Zeitraum 1885 bis zum Anfang der 1920er Jahre sind allein in meinem Zettelkasten über 200 Titel verzeichnet, die dieser relativ vernachlässigten Genieperiode zugerechnet werden können.
 10 Sulzer, Johann George (1773): „Entwicklung des Begriffs vom Genie“. Vermischte philosophische Schriften. Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gesammelt. Bd. I, Teil 2, Leipzig, S. 307–322, hier: S. 308.

Obwohl der Geniegedanke Jahrtausende alt war¹¹ und bereits in der griechischen Antike, in der Renaissance,¹² im Barock, im Sturm und Drang, in der Romantik und in der ‚Goethezeit‘ Hochkonjunktur gehabt hatte, entdeckte die Geniewissenschaft um 1900 das „Genie“ als *als neues* epistemisches Objekt.¹³ Das Besondere war, dass das „Genie“ nun als Subjekt schöpferischer Kreativität sowie als Geschichtsproduzent gedacht und gleichzeitig als Objekt verwissenschaftlicht wurde.¹⁴ Ein weiterer grundlegender Unterschied zu Geniekonzeptionen früherer Epochen und kultureller Formationen besteht darin, dass es in zunehmendem Maß auf Kollektive und Nationen übertragen wurde und sich mit dem Volksführergedanken verband. Neu war um 1900 aber auch, dass die Figur des Geniewissenschaftlers selbst mit ihrem Untersuchungsobjekt „Genie“ zu verschmelzen suchte,¹⁵ obwohl das moderne Ideal wissenschaftlicher Objektivität, Neutralität, Rationalität sowie analytischer Distanz, Immunität und des Positivismus, dem auch Geisteswissenschaftler nacheiferten, dies eigentlich hätte unterbinden müssen. Diese Neuerung des „Genies“ geschah teils in Anlehnung, teils aber auch in Abgrenzung gegen

-
- 11 Wilhelm Lange-Eichbaum sprach Ende der 1920er Jahre von einem „Problem, das 2500 Jahr nicht ‚totzukriegen‘“ war. Es habe immer wieder aufs Neue, wie eine „Hydra“, „sein Haupt von Unsinn und Widerspruch“ erhoben und „hochgrinsend“ seine Berechtigung vorgewiesen. Ders. / Kurth, Wolfram (†1956 [1928]): Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Genies. Aus den Vorwörtern der 1.–3. Auflage (1927–1942). München / Basel: Reinhardt, S. 12.
- 12 Zilsel, Edgar (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), S. 107 ff.
- 13 Ich betrachte die damalige Geniewissenschaft als kultur- und geisteswissenschaftsgeschichtlich erkundbaren Ort der Debattierung des „Genies“, der Hypothesenbildung und Bedeutungserzeugung – als einen Pool von Argumentationen, Programmen, Traditionen, Vorstellungen, Legitimationen und Versprechungen.
- 14 Vgl. Michel Foucaults Konzeption des Menschen als „empirisch-transzendente Doublette“ – im modernen Denken ist der Mensch gleichzeitig die Grundlage aller Positivitäten (indem er sie wissenschaftlich hervorbringt) und auf eine Art im Element der empirischen Dinge präsent. Der Mensch erkennt den „Menschen“, also sich selbst; erkennendes Subjekt und erkanntes Wissensobjekt fallen zusammen. Der Mensch verkennt, dass Objektivität menschengemacht ist. Die transzendentalen Erkenntnisbedingungen werden im empirischen Menschen selbst, d. h. in seiner Natur oder Geschichte gesucht. Durch das Problem der empirisch-transzendentalen Vermischung sind die Inhalte der Erfahrungen bereits ihre eigenen Bedingungen. In einem Kurzschluss produziert der Mensch selbst Wahrheit, Kultur und seine Geschichte. Ders. (1995 [1966]): Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften [*Les Mots et les choses*]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 413, 384 ff. In der Genieforschung um 1900 erkannte der forschende Mensch sich nicht nur als „Mensch“, sondern als „Genie“; er suchte seinem eigenen Ideal und Idol zu entsprechen.
- 15 Wilhelm von Humboldt transformierte Teile des Geniebegriffs des selbstbestimmten, vernunftgeleiteten Individuums in das allgemeine „Humboldtsche Bildungsideal“, d. h. nicht nur Künstler, sondern auch Wissenschaftler wurden als „Genie“ adressiert. Vgl. ders. (1903 [1810]): „Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin“. Gesammelte Schriften. Hg. v. d. Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. 10, S. 250 ff. Wissenschaft solle aus der „Tiefe des Geistes heraus geschaffen“ werden und der „moralischen Cultur der Nation“ dienlich sein.

frühere Genieperioden wie etwa die Sturm-und-Drang-Zeit oder die romantische Genieästhetik. Manche Attribute früherer Genieperioden wurden übernommen, andere übergangen oder transformiert. Welche ästhetischen, epistemologischen und kulturellen Genialitätsmuster, etwa bezüglich des antiken oder romantischen Geniebegriffs, wurden in Positionen der aktuellen wissenschaftlichen Literaturen um 1900 zitiert? Wie verschob sich im gleichen Zug ihre Bedeutung? Zunächst ist festzustellen, dass weder die Distanznahmen noch die innerdiskursiven Anknüpfungen an diese Perioden besonders expliziert wurden. Beides verlief vielmehr implizit und in Randbemerkungen.

In den literarischen und philosophischen Denkfigurationen, die seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts entstanden, wurde das „Künstler-Genie“ mit Attributen wie Originalität, Intuition, Gefühl, Leidenschaft, Naturnähe, Wunderbares, Mystisches, anschauende Erkenntnis des Ganzen, Souveränität, schöpferische Autonomie und Autorschaft verbunden. Der Geniebegriff dieser Zeit betonte Subjektivität und Individualität. Im Widerspruch zur Regelpoetik erschafft der einzelne künstlerische Schöpfer als „kleiner Gott“ seine Kreationen gegen die Allmacht Gottes.¹⁶ Literaturwissenschaftlich sind diese „Genieperiode“ und ihre Glorifizierung des „Original“- und „Universalgenies“ umfangreich und mittlerweile Regalmeter füllend erforscht worden.¹⁷ Thematisiert, beschrieben und teilweise auch verkörpert wurde das „Genie“ im Bereich der Literatur unter anderem von Johann Gottfried Herder, E. T. A. Hoffmann, Goethe, Novalis, Schiller und Friedrich Schlegel. Auf diese Zeit geht der euphorische Begriff des Genies als einer ungewöhnlich begabten, mächtigen, alle überragenden schöpferischen („prometheischen“) und an keine Konvention gebundene („faustische“) Individualität zurück.¹⁸

Spätestens seit Immanuel Kants Definition des Genies als „angeborene Gemütslage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“¹⁹, wurde das „Genie“ nicht mehr als Vermittler höherer Mächte oder Personifikation einer gottgegebenen Kraft an-

16 Exemplarisch: Wolf, Hermann (1923): Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Bd. 1: Von Gottsched bis Lessing. (= Beiträge zur Philosophie, Bd. 9) Heidelberg: C. Winter; Peters, Günter (1982 [1981]): Der zerrissene Engel. Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im achtzehnten Jahrhundert. Stuttgart: Metzler, besonders S. 56f.

17 Vgl. etwa folgende Publikationen sowie die dort erwähnte Literatur: Schabert, Ina (Hg.) (1994): Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800. Berlin; Schmidt, Jochen (1985) (3. verbesserte Auflage: Heidelberg 2004): Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 2: Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reiches. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft; Fleck, Christina Juliane (2006): Genie und Wahrheit. Der Geniegedanke im Sturm und Drang. Marburg: Tectum.

18 Siehe Rosenthal, Bronisława (1933): Der Geniebegriff des Aufklärungszeitalters (Lessing und die Populärphilosophen). Berlin: Ebering, besonders die einleitenden Seiten 1–35.

19 Kant, Immanuel (1977 [1790]): Kritik der Urteilskraft. Werkausgabe. Bd. X, hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 241f.

gesehen, sondern als natürliche und von der Natur begünstigte Disposition im Menschen selbst. Bei Kant und in der ästhetischen Moderne im Anschluss an die Aufklärung wurden die Götter durch die Natur ersetzt. Diese beförderte nun mithilfe des „Genies“ die Hervorbringung von originalen Kunstwerken ohne Vorbilder, jedoch mit Modellcharakter für andere. Bei Kant bildet das natürliche Talent des Individuums eine einzigartige seeleische Ausgangslage, die „geniale“ Leistungen ermöglicht, welche nicht durch kulturelle Regeln normiert sind, sondern selbst normsetzend wirken. Eben diese Unabhängigkeit, Schöpferkraft und Eigengesetzlichkeit strebten ein Jahrhundert später auch die Wissenschaften an. Der Traum von der ‚Weltgeltung deutscher Wissenschaft‘ um 1900 hatte sich im Anschluss an die Universitätsreformbewegung seit der Zeit um 1800 intensiviert; der Forschungsimperativ der Universität war das (uneheliche) Kind der idealistischen Universitätsidee und des modernen Geniegedankens.²⁰ An die Stelle der Natur waren um die Wende zum 20. Jahrhundert jedoch die Ideale naturwissenschaftlicher Rationalität, Objektivität und Expertise getreten, wonach sämtliche Phänomene durch die Gesetze der Vernunft sowie durch Beobachtung und Vermessung erklärt und begründet werden konnten. Bei dieser Form von Wissenschaftlichkeit war der göttlich kodierte Anteil, der Unmittelbarkeit, Universalität und Metaphysik bedeutete, nicht immer sofort erkennbar – in einem besonderen zeitgenössischen Wissensfeld hingegen schon: Die geniekultische Wissenschaft errichtete ihre neue Version des Göttlichen, den Genie-Gott, ganz offen.

Die vorliegende Untersuchung setzt bei einem signifikanten Paradigmenwechsel der Quellen ein, der sich in den Jahrzehnten vor 1890 zu manifestieren begann und bis in die 1920er Jahre reichte. Diese Zeitperiode ist wesentlich weniger erforscht als die Genieperiode hundert Jahre zuvor. Um 1900 verschoben sich grundlegende Variablen der Geniekonzeption, insbesondere in Bezug auf Fragen des Geschlechts, der Genealogie, der Religion, der „Rasse“ und Nation sowie auf die Rolle moderner Wissenschaft und Wissenschaftlichkeit. Das „Genie“ wurde nicht länger ausschließlich auf seine philosophisch-ästhetischen Dimensionen hin befragt, sondern avancierte durch seine Verwissenschaftlichung zu einem heiß umstrittenen Problem der Geisteswissenschaften und der Literatur, für deren Selbstverständnis und Selbstbewusstsein es prägend war. Die „geniale“ Persönlichkeit, die, völlig autonom, überragende innovative Leistungen von Weltbedeutung hervorbrachte, wurde als Gegenfigur zur Normalität und Massenhaftigkeit der modernen industrialisierten Lebens- und Arbeitswelt entworfen. Der Philosoph Eberhard Ortland misst dem Geniekult der Moderne eine produktive Kraft zu, die Bereiche wie Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft in sehr hohem Maß beschwingt habe: „Die Anerkennung

20 Paletschek, Sylvia (2007): Zurück in die Zukunft? Universitätsreformen im 19. Jahrhundert. Das Humboldt-Labor: Experimentieren mit den Grenzen der klassischen Universität. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität (Sonderdrucke), S. 11–15.

des Außerordentlichen unter dem Titel des Genies war ein kultureller Faktor, dessen Bedeutung für die Innovationsdynamik der Moderne kaum überschätzt werden kann.“²¹

Seit Ende des 19. Jahrhunderts wurde das „Genie“ nicht mehr vorwiegend als philosophisch oder literarisch-poetisch inszenierte Abstraktion, sondern als human- und geisteswissenschaftliche Kategorie und als ernstes erkenntnistheoretisches Problem behandelt. So betrachtete Wilhelm Lange-Eichbaum das „Genie-Problem“ 1928 als „Urwald an Riesenumfang und Wirrnis“; je tiefer man eindringe, desto undurchdringlicher schien es zu werden. Das Genie-Problem wühle seit Jahrtausenden in der Menschheit und beunruhige „immer noch die feinsten Köpfe“. Es sei „voll tiefer Dunkelheiten und sehr harter Fragezeichen. Ein Problem, das die Menschheit als Ganzes angeht, denn es hat Stacheln, die sie brennend verwunden: Werte werden frech durcheinander gewirbelt, Glaubenskriege glühen auf.“²²

Zwar erstreckte sich der kulturgeschichtliche Geniediskurs schon über Jahrhunderte, aber erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das „Genie“ zu einem prominenten Gegenstand modernen wissenschaftlichen Erkenntnisinteresses und wissenschaftlicher Selbstreflexion.²³ Das Genietheorem und die sich in diesem Zusammenhang entwickelnde Genieforschung²⁴ waren keiner Einzeldisziplin oder literarischen Gattung zugeordnet, sondern verliefen quer durch die Wissensfelder und akademischen Fachbereiche, die sich teilweise auch erst als solche konstituierten respektive sich neuformierten wie Religionswissenschaft, Soziologie, Psychologie, Psychoanalyse/Psychobiographik,²⁵ Psychiatrie/Pathographie,²⁶ Sexualwissenschaft, Philosophie, Anthropologie, Literaturkritik

21 Eberhard Ortland, zitiert nach Mészáros, Gerhard (23. 04. 2007): „Geschichte: Das Genie, ein Titan oder ein Taugenichts?“ In: Die Presse. Print-Ausgabe.

22 W. Lange-Eichbaum u. a. (41956): Genie, Irrsinn und Ruhm, aus den Vorwörtern der 1.–3. Auflage, hier: S. 11.

23 Neben den in Fußnote 7 genannten psychopathologischen und vererbungstheoretischen Quellen, vgl. z. B. Th. Carlyle (†1852 [1841]): On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History; R. W. Emerson (1989 [1850]): Repräsentanten der Menschheit.

24 Diese Vokabel kam im historischen Setting nicht vor, insofern eignet sie sich, um diese Periode zu benennen. Erst ab den 1920er Jahren wurde sie retrospektiv als „Genialitätsforschung“ bezeichnet: Ernst Kretschmer (³1922): Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten. Berlin, S. 127, oder als „Genieforschung“ adressiert: O. Matura (1941): Das Deutsche Genie, S. 34.

25 In Johannes Cremerius' Sammelband *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien* von 1971 (Frankfurt am Main: S. Fischer) heißt es auf Seite 12: „Nachdem es ihr [der Psychoanalyse] gelungen war, mit Hilfe der psychoanalytischen Theorie die Lebensgeschichte wie das Krankheitsgeschehen von jedermann verstehbar zu machen, verspürte sie ein Verlangen, sich an schwierigeren Aufgaben zu erproben. Eine dieser Aufgaben bestand darin zu sehen, ob die neuen Erfahrungsgesetze auch im Bereich des Genies gelten.“

26 Ebd.: „Die sich begrifflich und methodisch in dem neuen [positivistisch-klassifizierenden, J. B. K.] Geiste organisierende Psychiatrie – bis dato kaum mehr als eine theologisch-philosophische Spekulation über den ‚Wahnsinn‘ – entwickelte eine spezielle Forschungsrichtung, die Pathographie.“

sowie Biologie, Evolutionstheorie, Phrenologie, Kranimetrie²⁷ und biologische Rassen-theorien, einschließlich der Rassenhygiene und Eugenik.

Ich konzentriere mich in dieser Untersuchung auf geisteswissenschaftliche und literarische Texte als Quellen, da die naturwissenschaftliche Seite bereits erkundet wurde, zum Beispiel von Michael Hagner in *Geniale Gehirne* von 2003, einer Studie über „Elitegehirnforschung“ und phrenologische Schädelvermessung sowie deren Mythisierungen und biologische Imperative vom 17. bis ins 19. Jahrhundert.²⁸ Im Unterschied zu früheren Konzeptualisierungen emanierete die Geniefigur um 1900 als geisteswissenschaftliches Objekt und literarisches Sujet, das durch hunderte Biographien und auflagenstarke Wissenschaftspublikationen eine hohe, auch außerwissenschaftliche Sichtbarkeit erlangte. Die starke Popularisierung und Hochkonjunktur der Geniegestalt hatte außerordentlich machtvolle Effekte.²⁹ Der wissenschaftliche Bereich und die kulturell-politische Sphäre, die moderne Gesellschaft, die die Genieforschung durch Finanzierung und Aufmerksamkeit ermöglichte oder abfederte, waren eng miteinander verbunden. Der moderne Trend, das „Genie“ idolisierend zu beschwören, diente der kulturellen Selbstverteidigung in einem widersprüchlichen Feld, das zum einen durch die empirisch-positivistische Ausdehnung des Wissenschaftsbegriffs, zum anderen durch die Propagierung neuer Essentialisierungen und Universalien, wie Geschlecht, „Rasse“ und „Masse“, charakterisiert war. Meist ging es in den betreffenden Texten weniger um die Beschreibung konkreter historischer „Genies“ als um die Formation abstrakt-visionärer Geniekonzepte, die zunehmend kollektiviert wurden. In den 1920er und 1930er Jahren wurden sie immer stärker an rassenideologische und Begabtenförderungsprogramme, Züchtungsgedanken und das

27 Hagner, Michael (1999): „Kluge Köpfe und geniale Gehirne. Zur Anthropologie des Wissenschaftlers im 19. Jahrhundert“. In: *Wissenschaft als kulturelle Praxis: 1750–1900*. Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte. Bd. 154, hg. v. Bödeker, Hans Erich/Peter Hanns Reill/Jürgen Schlumbohm. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 299–333.

28 Hagner, Michael (2003): *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*. Göttingen: Wallstein. Siehe zur Verbindung von „Genie“ und Pathographie Person, Jutta (2005 [Diss. 2003]): *Der pathographische Blick: Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930*. Würzburg: Königshausen & Neumann, besonders S. 11 ff., 53 ff., 70–124; Zimmermann, Christian von (2006): *Biographische Anthropologie: Studien zur Erprobung des Menschenbildes*. Berlin: de Gruyter.

29 Nicht nur die enorm große Anzahl an Publikationen spricht hierfür, sondern auch die immensen Auflagenzahlen, die bei Werken wie Galtons *Hereditary Genius*, Chamberlains *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, Weiningers *Geschlecht und Charakter* oder Kretschmers *Geniale Menschen* ins Zehn- oder sogar Hunderttausendfache gingen. Diese Bücher waren zudem über Jahrzehnte hinweg Bestseller.

Georg Witkowski beklagte 1922 die inflationäre Verwendung des Begriffs „Genie“. Einst sei dieser einer der „Aristokraten der Sprache“ gewesen, nunmehr im Alltagsgebrauch entwertet. Siehe ders. (1922): *Miniaturen*. Leipzig: E. A. Seemann, S. 139 ff.

Führerprinzip³⁰ gekoppelt und entfalten so eine wachsende politische Wirkmacht. Diese kollektivierten Geniekonzepte waren zwar lose mit einem historischen Referenten „Genie“ verknüpft, gingen jedoch nicht in diesem auf, sondern richteten sich auf die Zukunft – es waren futurologische Konzepte.³¹

Wünsche, Mythen und Ideale wurden in der Figur des „Genies“ personalisiert und anthropomorphisiert.³² In der Logik des Geniekults wandelte das „Genie“ in vielfältigen narrativen Gewändern durch die Historie: als „gewürdigtes“, „gefeiertes“, „erlauchtes“, „glorifiziertes“ und „angebetetes“ oder aber als „unerkanntes“, „unbedanktes“, „verkanntes“, „verhindertes“ und „vergessenenes“ Super-Individuum. Die jeweiligen Narrationen, die dieser alten Wissensfigur mit jedem neuen Kleid neue Strahlkraft zu verleihen suchten, verraten mehr über die Wunschvorstellungen der Wissenschaft(ler) und Literaten selbst als über ihr postmortales Forschungsobjekt. Neben zahlreichen das „Genie“ verehrenden Theoretikern wie Hans Blüher, Houston Stewart Chamberlain, Otto Hauser, Ernst Kretschmer, Emil Ludwig, Ottokar Matura, Hermann Türck oder Otto Weininger, die an das „Genie“ als Retter, Erlöser der Gesellschaft und Erschaffer von Kultur *glaubten*, gab es auch einige wenige, nicht zufällig größtenteils „jüdische“ Denker, die den Zusammenhang von Geniekult, Wissensproduktion und sozialer Exklusion kritisch reflektierten. Namentlich handelt es sich dabei um die Literaten Walter Benjamin und Jakob Wassermann, den Philosophen Edgar Zilsel und den Literaturwissenschaftler Julian Hirsch. Die jüdische Herkunft dieser Autoren begünstigte vermutlich deren besondere Sensibilität für Exklusionsfiguren und erhöhte ihr (selbst-)kritisches Potenzial. Die vier Geniekritiker wandten sich – wenn auch nicht in allen Fällen durchgängig – gegen den Forschungs- und Verehrungsboom um das „Genie“ und die unreflektierte Genialisierung Einzelner. Anstatt es anzubeten, analysierten sie die strategische Position und Funktion des „Genies“ im Rahmen moderner sozialer Utopien und Krisen, etwa in Zusammenhang mit dem Geschlechterverhältnis, der Prostitutions- und ‚Frauenfrage‘ und dem Antisemitismus. In der exhaustiven und artifiziellen Überhöhung historischer Persönlichkeiten spiegelten sich in ihrer Wahrnehmung größere ernst zu nehmende gesellschaftliche Problematiken und Spannungen.

30 Lamoén, Richard van (1930): *Genie als Führer*. Düsseldorf: Selbstverl. d. Verf.

31 Macho, Thomas (2011): *Vorbilder*. München: Fink, S. 223.

32 Das „Genie“ wurde selbst zu einem Mythos und Diktum, zu einem jeweils aktualisierten Träger einer mythischen Aussage (86 ff.). Es war etwas Gemachtes, Phantasmatisches, das als naturgegeben dargestellt wurde. Vgl. Barthes, Roland (1964 [1957]): *Mythen des Alltags [Mythologies]*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Der Mythos ist nach Barthes „eine Weise des Bedeutens, eine Form. [...] Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht“ (S. 85).

Kulturelle und wissenschaftliche Unsicherheiten

Die soziokulturellen und politischen Kontexte, die den Geniediskurs in den Jahrzehnten um 1900 anregten und das „Genie“ zu einer Schlüsselfigur machten, waren durch Untergangs- und Dekadenzängste geprägt, die mit der Jahrhundertwende zusammenhingen. Angesichts der sich aufweichenden Geschlechterpolarität stieg das Streben nach Figuren, durch die eine neue Festigung von „Männlichkeit“ begründet werden konnte; diese hieß idealtypisch „Genie“. Sehnsüchte nach Vorbildern, Orientierungsmustern und Verbindlichkeit wuchsen infolge der Demokratisierung sowie der Depotenzierung des Adels und religiöser Vorbilder. Durch das kollektive „Töten Gottes“ (F. Nietzsche) und eine fortschreitende Säkularisierung³³ wurde paradoxerweise das „Genie“ resakralisiert. In den Augen der genieungläubigen Kritiker drückten personifizierte Wertträger wie „Genies“ ein allgemeines Verlangen nach Autoritäts- und Identifikationsfiguren aus. Dieses Begehren reichte auch in die Wissenschaften und Literaturen hinein. Geniefiguren sollten als ominöse höhere Mächte über gesellschaftliche Irritationen hinwegtäuschen, die durch die drei „narzisstischen Kränkungen der Menschheit“ – die Entdeckungen Kopernikus', Darwins und Freuds – sowie heftige, aus Anlass der Frauenemanzipation und ersten Frauenbewegung geführte Debatten über neu auszuhandelnde Geschlechteridentitäten und Sexualitätsfragen sowie das ‚Prostitutionsproblem‘ ausgelöst worden waren.³⁴ Industrialisierung, Technisierung und Versachlichung der Lebenswelt sowie Urbanisierung und Gefühle von „Vermassung“ und „Überfremdung“ oder die fiktive „jüdische Bedrohung“ können neben einer allgemein gefühlten geistigen Sinn- und Führungslosigkeit als weitere Angstsznarien angesehen werden, denen gegenüber der Geniegläubigkeit eine verantwortungsfreie Geborgenheit suggerierte. Naturwissenschaftlich-technische Wissensformen des Vermessens, empirischen Überprüfens und experimentellen Erzeugens gewannen an Bedeutung, was die Lust an der Orientierungshilfe durch einen mächtigen, bedeutsamen, männlichen Heros steigerte. Der Erste Weltkrieg verschärfte viele dieser Schwierigkeiten noch, insbesondere die Geschlechterproblematik und die Frage nach nationaler Superiorität und exzellentem Nachwuchs. Die Geniefigur wurde befürchteten um sich greifenden Degenerationserscheinungen entgegengesetzt und in den Dienst der „Regeneration der schöpferischen Energien des deutschen Volkes“ gestellt.³⁵ Die zeitspezifische Fixierung auf „Genies“ macht das intensiviertere Begehren nach Antworten, Sinngebung, ideeller Orientierung, Halt und das Interesse an gesellschaftlichen

33 Braun, Christina von (Hg.) (2000): „Säkularisierung – Sakralisierung“. Bd. 18 von Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis. Dortmund: Ebersbach.

34 Bloch, Iwan / Georg Loewenstein (1912/1925): Die Prostitution. Bd. 1. Berlin: Louis Marcus Verlagsbuchhandlung.

35 Schwarz, Birgit (2009): Geniewahn: Hitler und die Kunst. Wien u. a.: Böhlau, S. 13.

Stützfeilern sichtbar. Das „Genie“ war jenseits dieser Problemlagen und Grenzen angesiedelt: Es wurde als „nicht-jüdisch“, „nicht-weiblich“ und weit entfernt von Masse, Massenaufständen, Großstadt und Prostitution entworfen. Als Singularitätsikone verkörperte es das Überschreiten, die Überhöhung und Negierung all dieser Problemfälle. Entweder wurde es aus der Natur oder traditionsgemäß von Gott abgeleitet oder als *sui generis* und *Selfmade*-Figur entworfen, wobei die Bedingung seiner Möglichkeit in ihm selbst lag. Durch diese Potenzen konnte es als ‚Segen‘ und ‚Segel‘ für eine von Dekadenz bedrohte Kultur imaginiert³⁶ und als Allheilmittel für diese Krisen- und Katastrophenszenarien mobilisiert werden.

Die Geniefigur wurde um 1900 nicht nur durch ihre gesellschaftlichen Kontexte schärfer konturiert, sondern stellte auch eine Reaktion auf wissenschaftsinterne Probleme und Fragen dar. Zu dieser Zeit durchliefen die sich erst formierenden oder neu aufstellenden Wissenschaftsdisziplinen auf institutioneller und fachlicher, methodischer und inhaltlicher Ebene eine Phase grundsätzlicher Desorientierung. Dies ist beispielsweise daran erkennbar, dass sich auch die Geisteswissenschaften innovativen, evidenzorientierten, positivistischen, ‚harten‘ naturwissenschaftlichen Methoden zuwandten, obwohl sie sich zugleich strategisch von ihnen abzugrenzen suchten.³⁷ Eine These meiner Untersuchung ist, dass diese strukturellen Unsicherheiten mithilfe der Geniefigur überdeckt werden sollten. So wurde das „Genie“ genau an jener Stelle platziert, an der zuvor das Göttliche, die Natur beziehungsweise seit geraumer Zeit naturwissenschaftliche Objektivität, Berechenbarkeit und Überprüfbarkeit ihren Ort hatten. Die Pointe bestand darin, dass das „Genie“ im geisteswissenschaftlichen Kontext sowohl naturwissenschaftliche Objektivität und Rationalität versprach als auch eine Re-Romantisierung, ‚Bezauberung‘ und Sakralisierung der als unterkühlt, steril, ‚anämisch‘ und leblos assoziierten modernen (Natur-)Wissenschaften.³⁸ Es trat als Wissensgegenstand oder Männlichkeitsikone immer

36 Zum Begriff des Genies als „Segel“ vgl.: Le Rider, Jacques (1985): Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifemismus und Antisemitismus. Wien/München: Löcker, S. 118.

37 Auch der umgekehrte Fall ist nachweisbar. So bedienten sich psychiatrisch-neurologische Autoren wie Cesare Lombroso auch literarischer, biographischer oder mythologischer Quellen und Verfahrensweisen, um ihr Wissen zu ‚belegen‘: Ders. (1894): Entartung und Genie. Neue Studien. Hg. v. Hans Kurella. Leipzig: Max Spohr, S. 12 ff., 71, 77, 80 f. und passim.

Zur Anlehnung der Humanwissenschaften an naturwissenschaftliche Prozeduren, Begriffe und Modelle sowie zum Problem des „Anthropologismus“ und des Universalitätsanspruchs siehe M. Foucault (1995): Die Ordnung der Dinge, S. 417 f. Foucault mahnt die Wissenschaften, die sich mit den Menschen beschäftigen, sich im Hinblick auf „ihr schlecht definiertes Sichstützen auf andere Gebiete des Wissens, ihren stets sekundären und abgeleiteten Charakter“ und „die Komplexität der erkenntnistheoretischen Konfiguration“, von der sie ausgehen, zu offenbaren (S. 418).

38 J. Schmidt (1985): Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 2, S. 169–184.

genau dort auf, wo die Wissenschaften an die Grenzen ihres Wissensraums, ihrer Wis-
sentechniken und Beweisverfahren stießen. Fungierte es einerseits als Identifikationsflä-
che, so produzierte es andererseits Ausschlüsse.

Das „Genie“ bot eine eigenwillige und gespaltene Antwort auf die um 1900 im Zuge
der ersten Welle der Frauenbewegung und der Etablierung der Sexualwissenschaft ero-
dierenden Geschlechtergrenzen: Zum einen konsolidierte und belegte es die Vorstellung,
innovative Schaffenskraft, ‚reine‘ Geistigkeit und personelle biologisch-physiologische
„Männlichkeit“ seien Grundlagen für wissenschaftliche Erkenntnis. Zum anderen wur-
de die von ihrer Biologie her prinzipiell männlich imaginierte Geniefigur³⁹ in ihrer Dis-
kursivierung teilweise auch als verweiblicht oder androgyn beschrieben.⁴⁰ Die angeblich
„weiblichen“ Anteile des „Künstler-Genies“ zeugten umso mehr für dessen extraordi-
näre Schöpferkraft und wiesen dieser Männlichkeitsikone eine eigene geistige Fruchtbar-
keit und ‚Gebärkraft‘ zu.⁴¹ Indem die Diskursfigur „Genie“ Anteile des ‚anderen‘, „weib-
lichen“ Geschlechts integrierte und geschlechtlich schillerte, erhielt sie ihren exklusiven
und exzeptionellen Status. Nur über den Umweg oder die Inkorporation des „weib-
lichen“ Elements, das in sexueller Hinsicht letztlich jedoch unbedingt sublimiert werden
musste, konnte ‚echte‘ männliche „Genialität“ respektive „geniale Männlichkeit“ erreicht
werden. In den folgenden Kapiteln wird untersucht, wie es gelingen konnte, einerseits
der Geniefigur das „Weibliche“ konzeptionell und rhetorisch zu implantieren, anderer-
seits zugleich konkrete politische Frauen und nicht-hegemoniale Männlichkeiten⁴² aus

39 Siehe zum Beispiel: „Die komplizierte Art geistiger Produktivität, die soziologisch als ‚Genie‘ wirkt,
ist eine ganz vorwiegend auf das männliche Geschlecht begrenzte Erscheinung“. In: Kretschmer, Ernst
(²1931 [1929]): *Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung*. Berlin: Springer, S. 128 [entstanden 1919
als Vorlesungen].

40 Diese Autoren und Autorinnen beschreiben das Phänomen für die Genieästhetik um 1800 bzw. den US-
amerikanischen Kontext im 19. Jahrhundert: Battersby, Christine (1990 [1989]): *Gender and Genius. Towards A Feminist Aesthetics*. London: Indiana University Press; Hodkinson, James (2001): „Genius beyond Gender. Novalis, Women and the Art of Shapeshifting“. In: *The Modern Language Review* 96, S. 103–115; Klaiber, Isabell (2004): *Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT.

41 Siehe zu diesem Komplex auch Claudia Öhlschlägers Analyse des Virilitätskonzepts in Ernst Jüngers
Kriegsdarstellungen, das sie im Hinblick auf „männliche Selbstzeugungsphantasien“ beschreibt, „die auf
einer Ersetzung weiblicher Gebärfähigkeit basierten und an einer symbolischen Rehabilitation männ-
lichen Machtverlusts orientiert“ seien. Dies.: „Der Kampf ist nicht nur eine Vernichtung, sondern auch
die männliche Form der Zeugung.“ Ernst Jünger und das ‚radikale Geschlecht‘ des Kriegers“. In: Bege-
mann, Christian/David E. Wellbery (Hg.) (2001): *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Meta-
phern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Freiburg: Rombach, S. 325–351.

42 Nicht-hegemoniale Männlichkeiten gehören laut Raewyn W. Connell nicht zur dominanten, aner-
kannten und aus diesem Grund herrschenden Männergruppe. Vgl. dazu ders. (1995): *Masculinities*. Ber-
keley: University of California Press.

der Gruppe historischer oder potenzieller „Genies“ *und* als Wissenschaftssubjekte aus der wissenschaftlichen Sphäre auszugrenzen.

Genie als (Re-)Generator: Genie und Wissenschaft

Eine zentrale Frage dieses Buchs ist, aus welchem Grund das „Genie“ eine so hohe Attraktivität für die verschiedenen Wissensformen und -disziplinen besaß. Welche Aufgaben und Funktionen übernahm das „Genie“, auch in Verbindung mit Macht, für wissenschaftliche oder kulturelle Kollektive – für die *Scientific Community*, die Gesellschaft und die Nation? Um sich diesen Fragen zu nähern, setzt die vorliegende Untersuchung an jenem wissenschaftshistorischen Punkt ein, an dem die für das 19. und frühe 20. Jahrhundert typische Art interdisziplinären Forschens – beispielsweise das Anliegen, zugleich Medizin, Kunstgeschichte und Biographik zu betreiben⁴³ –, infolge der wachsenden Ausdifferenzierung, Spezialisierung und Trennung der Disziplinen als Problem empfunden wurde. Zahlreiche Wissenschaftler forschten auf Basis eines multidisziplinären Hintergrunds. Eine Fachgründung erforderte Einheit und Eindeutigkeit, klare Grenzen sowie eigene Forschungsgegenstände und Methoden bei gleichzeitiger Vielfalt. Die Figur des „Genies“ wurde – bewusst oder unbewusst – eingesetzt, um den Unsicherheiten, Empfindlichkeiten, Versagensängsten und Bedrohlichkeiten, die die Umstrukturierungsprozesse des modernen Wissens und die Neuentstehung oder Neudefinition von Wissenschaften und guter Wissenschaftlichkeit begleiteten,⁴⁴ etwas Stabilisierendes entgegenzusetzen. Im Folgenden werden die verschiedenen theoretischen Figuren und Figurationen vorgestellt, in denen das „Genie“ auf der wissenschaftlichen Bühne der vorletzten Jahrhundertwende auftrat: als wissenschaftliches Objekt, inspirierende Bezugsgröße, angebetete Gottheit, personifizierter Schutzgeist, verehrter Fetisch, idolisierter Stimulus, Potenz verheißendes (Zauber-)Mittel, quasireligiöse Reliquie, identitätsstiftende Idealfigur, transdiskursives Transportmittel, Mediator zwischen antagonistisch operierenden Wissenschaften und (selbst-)legitimierender Faktor.⁴⁵ Die besondere Konstellation von Zuschreibungen an das „Genie“ förderte und legitimierte Forschung und Wissenschaften:

43 Wie im Fall Richard Waldvogels. Siehe ders. (1925): Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes, Rembrandts). Hannover: Hahnsche Buchhandlung.

44 Foucault spricht in einem ähnlichen Kontext vom „hartnäckigen Werden einer Wissenschaft, die danach trachtet, zu existieren und von Anfang an ihr Ende zu finden“. Ders. (1997 [1969]): Archäologie des Wissens, S. 10.

45 Wie dieser synthetisierenden Reihung zu entnehmen ist, wurden neben Neudefinitionen ältere Bedeutungsschichten – etymologische, metaphorische, konzeptuelle – aufs Neue aktiviert und strategisch eingesetzt.

Das Wort „Genie“ konnotiert immer Ursprung, Geburt, Natur, Naivität, Nation, das Heraufkommen des Beginns. Das Genie ist immer jung und zwar seinem Wesen nach.⁴⁶

Die hier von Jacques Derrida beschriebenen Eigenschaften des „Genies“, etwas (als sein Ursprung) zu gebären, naturhaft/natürlich zu wirken, naiv und unvoreingenommen vorzugehen, im Hinblick auf die Nation⁴⁷ wirken zu können sowie Jugend und damit Hoffnung, Neubeginn, Neugierde, Übermut, Kraft, Frische und Lebendigkeit zu verkörpern, waren genau jene Merkmale, die sich die jungen Wissenschaften auf die Fahnen schreiben mochten. Sie brauchten sie, um sich selbst zu setzen, sich einen Ursprung und eine Herkunft zu geben. Das „Genie“ half den Wissenschaften beim Beginnen, in seinem Abglanz konnte man sich sonnen. Indem sie sich auf das „Genie“ und dessen Idealität und Schöpfergeist bezogen, versuchten sich um 1900 unterschiedliche Kollektive – Denk- und Schreibkollektive, *Scientific Communities* und Staaten – zu kohärenteren Einheiten zusammenzuschließen. Noch eine weitere Qualität verkörperte das „Genie“, die Derrida hervorhebt: Das Genie könne einem (absoluten) „Ereignis Statt geben“; es könne „die absolute Mutation und Diskontinuität des ganz ‚Anderen‘ heraufkommen beziehungsweise geschehen“ lassen.⁴⁸ Diese Fähigkeit zur spontanen Restrukturierung benötigten sowohl die Wissenschaft als auch das Konzept der Nation zu ihrer beständigen Erholung, Neukreation, Regeneration. Aus diesen Gründen bezogen sich Wissenschaften, Kulturen und Nationen so zahlreich und obsessiv auf „ihre Genies“ und zitierten sie buchstäblich herbei. Das Wirkungsfeld der hier untersuchten Genie-Autoren, vor allem Berlin und Wien, legt nahe, dass es das Deutsche Kaiserreich und die Weimarer Republik beziehungsweise die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn und die Erste Republik waren, die als Genienationen entworfen werden sollten. Welche Formen singulärer und kollektiver Männlichkeit und ‚Subjektivität‘ wurden im Rahmen dieser Genialitätskonzeptionen erzeugt oder restabliert? Und wie hing diese attestierte Männlichkeit mit Vorstellungen gemeinschaftlicher oder staatlicher Virilität und Macht zusammen?

Meine These in der vorliegenden Studie ist, dass Genieliteratur und Genieforschung einen entscheidenden Faktor bei der Genese, (Neu-)Strukturierung, Professionalisierung und Profilierung geisteswissenschaftlicher Fakultäten, akademischer Fachbereiche, Disziplinen und Institutionen darstellten. Die Naturwissenschaften, von denen die Geisteswissenschaften sich scharf abzusetzen bestrebt waren, spielten paradoxerweise eine bedeutende Rolle für ihren Neuentwurf. Wie bereits angedeutet, rekurrten zahlreiche

46 J. Derrida (2006 [2003]): *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*, S. 73.

47 Im Lateinischen bedeutet *natio* „Geburt“, „Herkunft“ und/oder „Volk“.

48 J. Derrida (2006 [2003]): *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*, S. 52, 74.

geisteswissenschaftliche Autoren auf naturwissenschaftliche Rhetoriken und Bilder oder lehnten sich an empirisch-positivistisch-materialistische Methodiken an. Ausgesprochen oder unausgesprochen galten naturwissenschaftliche Methoden und Strategien als auf mess- und reproduzierbaren Daten basierende valide und zielführende objektive Erkenntniswege. Auch in genietheoretische Texte wurde naturwissenschaftlich orientiertes Wissen integriert, etwa in Form von mathematisch generiertem und errechnetem Wissen oder graphisch durch Tabellen, Statistiken und Schemata. Wie von Lorraine Daston und Peter Galison plastisch beschrieben,⁴⁹ vermittelten diese Wissenstechniken und -repräsentationen den Eindruck idealer wissenschaftlicher Objektivität. Gerade in Texten, die auf einer bestimmten Ebene naturwissenschaftliche Exaktheit anstrebten, erfreuten sich Geniethematiken, das heißt genieorientierte, aber auch geniekritische Theoreme und Deutungsmuster, zunehmender Beliebtheit. Als Beispiele können hier Richard Waldvogels Monographie sowie die philosophisch-empirischen Schriften Julian Hirschs und Edgar Zilsels genannt werden.

Das „Genie“ rückte in den Fokus der Aufmerksamkeit, da durch den vital-virilen Geniediskurs das Selbstverständnis der Wissenschaften sowie (geistes-)wissenschaftliche Standards neu ausgehandelt werden konnten. Genieforschung diente wissenschaftlicher Selbsterforschung und -idealisierung; wie gezeigt wird, war der Geniewissenschaftler eine sich selbst genialisierende Figur.⁵⁰ Was konnten die Wissenschaften von der Lust an der „Überhöhung einzelner Menschen in quasi überirdische Sphären“ lernen?⁵¹ Wie dargelegt wird, ließen sich durch die Analyse der Grenzverläufe zwischen erstens dem körperfernen, unerreichbaren, gottähnlichen „Genius“, zweitens dem körperbetonten pathologisch-paranoid verunstalteten „Genie“ und drittens ‚gewöhnlichen Menschen‘ im Umkehrschluss Kriterien für die Profilierung und Leistungssteigerung solider und zugleich flexibler, innovativer Wissenschaftlichkeit ableiten. Für diese Denkopoperation dienten das imaginierte singuläre tote „Genie“ sowie seine hybride Konstitution als irdisch-göttlich, sterblich-unsterblich, anwesend-abwesend als Schablonen. In dem nur über biographische Quellen und andere Wissenschaftstexte, empirisch jedoch nicht zugänglichen

49 Daston, Lorraine/Peter Galison (2007): *Objektivität*. Übersetzt v. Christa Krüger. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

50 Zur Körperlichkeit des Wissenschaftlers und zu seinem effeminierten Forschungsobjekt, etwa auch in Form des eigenen Körpers, siehe Braun, Christina von (2007): „Der Körper des Wissenschaftlers“. In: *Texturen von Freiheit: Beiträge für Bernhard Rathmayr*. Hg. v. Peskoller, Helga/Michaela Ralsler/Maria A. Wolf. Innsbruck: Innsbruck University Press, S. 233–240.

51 Stachel, Peter: „Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?“ In: Immler, Nicole (Hg.) (2009): ‚The making of...‘ Genie: Wittgenstein & Mozart. *Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen*. (= *Gedächtnis – Erinnerung – Identität*, Bd. 11) Innsbruck/Wien/München, S. 205–224, hier: S. 208.

„Genie“ fanden die Wissenschaften zum einen ihr Ideal und den Kulminationspunkt ihrer Wunschvorstellungen. Zum anderen diente die Abgründigkeit der pathologisierten Geniefigur dazu, der Wissenschaft die metaphysischen Flügel zu stützen und bestimmte Selbstanteile wegzudrängen.

Es lässt sich festhalten: In Texten der Jahrzehnte um 1900 wurde das „Genie“ erfunden und (wieder-)entdeckt, bewundert und kritisiert, verrätselt und pathologisiert, auf ein Podest gehoben und profaniert, sexualisiert und hysterisiert, vermännlicht, weiblicht und diffus vergeschlechtlicht, sprich es wurde äußerst vielgestaltig diskursiv hergestellt. Dabei ging es mehr um Idolatrie und Personenkult als um eine sachliche Rezeption, Kritik und Bewertung der Inhalte vermeintlich „genialer“ wissenschaftlicher oder musischer Werke. Seit den 1900er Jahren bis zur Zeit des Nationalsozialismus und Austrofaschismus wurde die Geniefrage immer stärker mit vererbungstechnischen und erbgesundheitlichen, rassentheoretischen und volkshygienischen Diskursen sowie mit Hochbegabtenpolitik und Höherzüchtung des Menschen verknüpft, zum Beispiel bei Houston Stewart Chamberlain, Ernst Kretschmer, Ludwig Flügge, Ottokar Matura, Johannes G. Thöne und Alfred Rosenberg.

Im gleichen Zug, in dem das „Genie“ aufgewertet und mit positiven Eigenschaften angereichert wurde, wurden sogenannte „Normal“- oder „Durchschnittsmenschen“ sowie andere Figuren wie etwa die „Frau“, die „Prostituierte“ oder der „Jude“ als prinzipiell „nicht-genial“ abgewertet. Deren theoretische und soziale Ausklammerung oder Marginalisierung ging historisch mit einer Degradierung und Diffamierung der „proletarischen Masse“ einher.⁵² Parallel zur Politisierung, Arisierung und Kollektivierung des Geniegedankens wuchs auch das Interesse an der Intelligenz- und Eliteforschung, an Begabtenförderungsprogrammen und an der Züchtung eines „genialen“ deutschen Volks aus genialen „Ausnahmemenschen“.

Paradoxe Zuschreibungen

Was signifizierte das Wort „Genie“ im Genieforschungszusammenhang um 1900? Um die Jahrhundertwende nahm die Denkfigur Genie konkurrierende, teilweise antagonistische Bedeutungen an. Die Sprecharten über das „Genie“ waren paradoxal angelegt, ebenso wie die Eigenschaften, die dieser Wissensfigur teils implizit, teils explizit und a priori oktroyiert wurden. Das „Genie“ galt als männlich, weiß, aus der westlichen Hemisphäre – meist aus europäischen oder nordamerikanischen Regionen – stammend, ferner als singulär, exklusiv, exzentrisch, asozial und zugleich charismatisch, originell, autodidaktisch, unmittelbar und quasi-göttlich. Es wurde als einsam, strukturell bisexu-

⁵² Schnapp, Jeffrey T./Matthew Tiews (Hg.) (2006): *Crowds*. Stanford, California: Stanford University Press, besonders S. 229, 240.

ell, homosexuell, hyper- oder asexuell und nicht-familiär – in Bezug auf seine Abstammung, Daseinsform und physische Reproduktion – sowie als tendenziell melancholisch, unglücklich, verwirrt, pathologisch auffällig bis wahnsinnig⁵³ oder gar genetisch entartet und degenerativ charakterisiert. In zahlreichen Geniebiographien und Wissenschaftserzählungen leidet der „geniale“ Körper, wird geschunden, erfährt Hunger und die Auswirkungen finanzieller Nöte.⁵⁴ Die Ambiguität des Geniekonzepts offenbart sich beispielsweise in seiner Liaison mit dem Topos Wahnsinn. Wahnsinn wurde sowohl als Grundvoraussetzung allen genialen Schaffens als auch als Störung von „Genialität“ angesehen. So finden sich in *Genie – Irrsinn, Ruhm* von Wilhelm Lange-Eichbaum aus dem Jahr 1928 ausführliche Aufzählungen angeblicher psychogener Dispositionen, Krankheiten und Versehrtheiten sowie körperlicher und geistiger Deformationen der vermeintlichen Genies der Weltgeschichte.⁵⁵

In der wissenschaftlichen Imagination stand das „Genie“ entweder „auf der Grenze der Lebensfähigkeit“⁵⁶ oder war heldenhaft, die Menschheit rettend, mit seismographischen⁵⁷ Qualitäten ausgestattet sowie von einer inneren, aus der Natur abgeleiteten Kraft beseelt. Wie bereits erwähnt, war für diese Genieperiode spezifisch, dass Juden, Jüdinnen und nicht-jüdische Frauen mittels komplizierter Argumentationsverfahren aus dem Genieideal exkludiert wurden. Diese das ‚Anderer‘ ausschließende Geniekonstruktion und die dem „Genie“ unterstellte kulturelle oder nationale Bedeutsamkeit werden in der vorliegenden Untersuchung durch einen (de-)konstruktivistisch, diskursanalytisch, gender- und medientheoretisch informierten Ansatz kritisiert. Es wird deutlich, dass die verschiedenen Definitionen der Worthülse „Genie“ von Normierungs-, Exklusions-, Hierarchisierungs- und Machtbildungsprozessen begleitet wurden⁵⁸ und zur Legitimierung und Selbstgenialisierung der jeweiligen Wissenschaft be-

53 Hirsch, William (1894): *Genie und Entartung. Eine psychologische Studie.* Berlin/Leipzig: O. Coblentz.

54 Baudelaire, Charles (1994): „Wie man seine Schulden bezahlt, wenn man Genie hat.“ *Der Künstler und das moderne Leben. Essays, ‚Salons‘, Intime Tagebücher.* Hg. v. Henry Schumann. Leipzig, S. 5–8; antithetisch hierzu: Corino, Karl (Hg.) (1991 [1987]): *Genie und Geld. Vom Auskommen deutscher Schriftsteller.* Mit 34 Portraitzzeichnungen von Peter Anders. Nördlingen: Greno; Heuer, Rolf (1971): *Genie und Reichtum. Die Finanzpraktiken von Caesar, Kolumbus, Wallenstein, Voltaire, Casanova, Beaumarchais, Napoleon, Balzac, Goethe, Bismarck, Marx, Edison.* Reinbek bei Hamburg.

55 W. Lange-Eichbaum u. a. (⁴1956): *Genie, Irrsinn und Ruhm.*

56 Flügge, Ludwig (1924): *Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport.* Berlin: Deutsch Literarisches Institut, S. 30.

57 Schade, Sigrid: „Zur Metapher vom ‚Künstler als Seismograph‘.“ In: Fastert, Sabine/Alexis Joachimides/Verena Krieger (Hg.) (2011): *Die Wiederkehr des Künstlers. Themen und Positionen der aktuellen Künstler/innenforschung.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 131–145.

58 Michel Foucault beschrieb das Macht-Wissen-System im Hinblick auf einen nicht repressiv verstandenen Begriff „positiver Machttechnologien“ und ihres „strategischen Reichtums“. Macht bedeutet

ziehungsweise des jeweiligen Wissenschaftlers, Literaten oder Philosophen beitragen sollten. Sie dienten der Verstärkung und Konsolidierung wissenschaftlicher und intellektueller Geltungsmacht.

Spezifisch für das Setting um 1900 ist außerdem, dass dem „Genie“ Format, Sinn und Bedeutung nicht mehr primär auf der Ebene der Religion, Natur oder im Rahmen subjektiver Künstlerautonomie zugewiesen wurden. Vielmehr trat die Figur als paradigmatisches wissenschaftliches und epistemologisches Problem in den Vordergrund. Sie war zu einer *wissenschaftlichen* Frage geworden, in die trotz der Säkularisierungsbestrebungen weiterhin religiöse Muster hineinragten.⁵⁹ Das „Genie“ fungierte als Möglichkeitsbedingung für Wissen. Wurden historische Genies als Hervorbringer von Geist, Wissen, Kultur, Kunst oder Nation imaginiert,⁶⁰ so bestand die wissenschaftspolitische Funktion der abstrakten Geniekonzeption darin, die Grenzen, Brüchigkeiten, Unsicherheiten, Widersprüche des Wissens und seiner Produzenten zum Verschwinden zu bringen – zugunsten einer angestrebten ‚reinen‘ Geistigkeit und einer körperfernen, beinahe engelhaften Intellektualität der Wissenschaften.⁶¹ Der Grund für das Zelebrieren des unerreichbaren „Genies“ und die „Anbetung des Erfolges“⁶² lag – so eine zentrale These dieses Buchs – auch in der Legitimierungsnot der genannten Wissenschaften und Wissensgebiete begründet. Nach Zilsel bestand der „Fehler der Geniedogmatik“ darin, dass sie anstatt aus Einsichten in die wahrhaft objektiven Werte, aus Wertungsbedürfnissen hervorgewachsen“ sei.⁶³ Lange-Eichbaum zufolge war die Geniefrage eine „Herzenssache“ und bestimmten Menschen „heilig“. Der Streit um das „Genie“ sei ein Weltanschauungs-, ein Religionskrieg, und solche Kämpfe seien von jeher mit Fanatismus geführt worden.⁶⁴ Was aber versprach das „Genie“ innerhalb des Wissenschaftskontextes und warum wurde es dort so häufig als strategische Figur eingesetzt?

bei Foucault die vielfältigen „Kräfteverhältnisse, die ein Gebiet bevölkern“, die sich immer wieder verwandeln und zu einem System verkettet können. Vgl. ders. (1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main, S. 102, 113 ff.

59 Dem „Genie“ wurde ein religiöser Nimbus zuerkannt, der Geniegläubige in seinen Bann zog – dies kritisierte Zilsel eindrucksvoll in seinem Buch *Die Geniereligion*.

60 Jenisch, Daniel (1981 [1797]): *Der allezeit-fertige Schriftsteller. Oder kurze, doch gründliche Anweisung, wie man mit dem möglich-kleinsten Aufwande von Genie und Wissenschaft ein großer und fruchtbarer Schriftsteller werden könne: erläutert durch die ausgesuchtesten Beispiele aus den allerneuesten teutschen Schriftstellerwerken: zu Nuz und Frommen des schreibenden, urtheilenden und lesenden Publikums teutscher Nation ins Licht gestellt*. München: Kraus.

61 Siehe Braun, Christina von (2007): „Der Körper des Wissenschaftlers“. In: Peskoller, Helga (Hg.): *Texturen der Freiheit*, S. 233–240.

62 E. Zilsel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 202.

63 Ebd., S. 195.

64 W. Lange-Eichbaum u. a. (*1956): *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S. 24 (Einleitung).

Die Geniekonstruktion beruhte auf der Vorstellung, im „Genie“ vereinten sich maximale intellektuelle Potenz und Exzellenz, Vernunft und Rationalität, höchstes Bewusstsein und schöpferische Originalität, Unabhängigkeit und vielseitige Individualität, Innovation, Gestaltungswille und Phantasie, künstlerische Schaffenskraft und Potenzialität, Produktivität und Selbstgenerativität, Einmaligkeit und Vollkommenheit in *einem* menschlichen Wesen. Durch seine Brillanz sei es überdies in der Lage, sich über die irdischen und materiellen Belange, die Tücken der *conditio humana* hinwegzusetzen. Emil Lucka schrieb hierzu 1916:

[... D]ie Genialität ist um so größer, je entschiedener das Subjektive ins Allgemein-Menschliche erhoben ist, je weniger Zufälliges, „Pathologisches“ eine Seele birgt, je mehr sich eine Persönlichkeit mit Objektivem, Wertvollem, erfüllt hat – um endlich in einen Bereich einzugehen, wo man nicht mehr eigentlich von Persönlichkeit, sondern nur noch von werterfülltem Sein sprechen kann.⁶⁵

All dieser Eigenschaften und Qualitäten bedurften um 1900 auch die (Geistes-)Wissenschaften selbst, um die Grenzen ihres Gegenstandsfelds möglichst weit abzustechen und im gleichen Zug konzise, hellsichtige und solide Ergebnisse und Evidenzen garantieren zu können. Unter Inkaufnahme großer Arbeitsintensität wollten die Wissenschaften einzigartig, unverwechselbar, unersetzlich, hingebungsvoll, inspirierend sein – bei gleichzeitiger sachlicher Durchsetzungsfähigkeit, stilistischer Sicherheit und institutioneller Unabhängigkeit. Diese Attribute ließen sich – trotz einiger Widersprüche – auch mit positivistisch-naturwissenschaftlichen Werten wie Objektivität, Disziplin, Beharrlichkeit und Spezialisierung verbinden, die damals als dem wissenschaftlichen und kulturellen Fortschritt dienlich angesehen wurden.⁶⁶ Bildlich gesprochen waren der geisteswissenschaftliche Forschungsbetrieb und die Genieliteratur Trittbrettfahrer auf dem erfolgreichen Wagen des „Genies“. Die Koppelung an das Erfolgskonzept „Genie“ beschleunigte ihre gesellschaftliche Akzeptanz und sekundär die Durchsetzung ihrer politischen Vorstellungen und Implikationen. Im Anschluss an Mitchell G. Ash lässt sich von einem „metaphorischen Kitt“ der Strahlkraft des „Genies“ sprechen, durch den an die Geniefigur angehängtes Wissen plausibilisiert, naturalisiert und als „einzig denkmöglich“ ausgewiesen wurde.⁶⁷

65 Lucka, Emil (3¹⁹¹⁷ [1916]): Grenzen der Seele. Zweiter Teil: Stufen der Genialität. Berlin: Schuster & Loeffler, S. 194.

66 Hagner, Michael (2003): Geniale Gehirne, S. 177.

67 Ash, Mitchell G. (1999): „Die Wissenschaften in der Geschichte der Moderne“. Antrittsvorlesung, Wien, 2. April 1998. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. Bd. 10, S. 105–129, hier: S. 113.

Die Geniedebatte ist ein Phänomen, das in der Retrospektive als symptomatisch für die Jugend, den Selbstentwurf und die (Neu-)Erfindungsbestrebungen der erwähnten Wissenschaften gelesen werden kann. Das „Genie“ wurde zu einer mit höchster Virulenz diskutierten Gestalt, die beinahe alle Bereiche des Denkens erfasste. Jede Wissenschaft wollte sagen können, was ein „Genie“ letztendlich ausmache, wie es entstehe, wie man es erkennen könne, ob es im Körper lokalisierbar und förderbar, (re-)produzierbar, züchtbar sei. Das Versprechen oder Ziel dieses jahrzehntelangen disziplinären Wettstreits könnte folgendermaßen zusammengefasst werden: Diejenige Wissenschaft, der es gelingt, Herkunft, Bauart und Reproduzierbarkeit von „Genie“ am treffendsten und umfassendsten zu beschreiben, bewegt sich selbst in größter Nähe zum Genialitätsdispositiv. Die Beste unter den Geniewissenschaften und -literaturen sei strukturell am engsten mit den „Genies“ zugewiesenen Merkmalen, Hochbegabungen und Höchstleistungen verwandt. Auf diese Weise avancierte das „Genie“ zu einer Wissens-, Legitimations- und Leitfigur für moderne geisteswissenschaftliche und literarische Wissenszweige und zu einem Spiegel, einer buchstäblichen Reflexions- und Selbstbeschreibungsf figur. „Geniale“ Galionsfiguren und Genielogiken entfalteten ihre Wirkung in wissenschaftlichen Gründungskontexten. Diese diskurstiftenden und -organisierenden Funktionen sowie das „Genie“ als normsetzende und beispielhafte Kategorie in Wissenschaft, Kultur, Gesellschaft und Politik stehen im Vordergrund dieser Untersuchung.

Insgesamt übernahm das „Genie“ multiple kulturelle, epistemologische und wissenschaftspolitische Funktionen. Als ein geheimnisvoller Gegenstand war es in die Produktion von wissenschaftlichem Wissen involviert. Forschern bot es mit seinem Versprechen, sich selbst als „genial“ zu erweisen oder „genial“ zu werden, einen ständigen Anreiz. Neuere Wissenschaftsformen, wie etwa Soziologie, Anthropologie und Psychologie, versicherten sich ihrer eigenen kreativen Potenz, argumentativen Tragkraft und methodischen Zielgenauigkeit, indem sie die Wissensfigur des Genies biographisch punktuell oder systematisch beschrieben. Die Wissenschaften erlebten sich im Rückbezug auf die herausragenden ‚Männer der Weltgeschichte‘ und in identifizierender und affirmierender Auseinandersetzung mit deren geistigen Leistungen selbst als genialisch. Durch das Abarbeiten am „Genie“ wurden – bewusst oder unbewusst – reflexionshemmende Mythen in die eigenen Theorien eingebunden; die wissenschaftlichen Fundamente konnten so gesichert werden.

Der Spur, das „Genie“ als Symptom ungeklärter und dringlicher Probleme in Wissenschaft und Gesellschaft anzusehen, ging auch der Soziologe Axel Gehring Ende der 1960er Jahre nach. Er analysierte das Genieproblem in Anlehnung an Lange-Eichbaum sowie an seinen Zeitgenossen Wilhelm Emil Mühlmann als einen „Relationsbegriff so-

ziologischer Wertung“⁶⁸. Gehring verortete den wesentlichen Zweck der Genieverehrung im Schutz der bedrohten Werte derjenigen Gruppe, die das „Genie“ erfindet und deren Mitglieder zu ihm wie zu einem „numinosen Gebilde“ aufblicken.⁶⁹ In einer Phase der Unsicherheit werden die zur Gruppenbildung nötigen Faktoren im „Genie“ personifiziert, das als absolut, groß und göttlich konstruiert werde. Das „Genie“ als Assoziationsobjekt symbolisiere Werte und Wünsche der Gruppen, die das Verhalten des historischen Genies interessebedingt und als Imaginationsgrundlage interpretieren. Das Genie als „imaginäres Bezugsindividuum“⁷⁰ sichere dann die Unantastbarkeit der Gruppe. Gehring zufolge muss dazu der Träger des Genietitels so gebaut sein, dass er auch von konkurrierenden Gruppen – im vorliegenden Fall sind dies die miteinander korbattierenden akademischen Fächer und Literaturen – anerkannt wird. Die Genieverehrung wird, sofern sie politisch und religiös instrumentalisiert wird, letztlich zu einer Angelegenheit der ganzen Nation.⁷¹ Das „Genie“ wirkte nach Gehring zugleich subjekt- und gemeinschaftskonstituierend und wissenstabilisierend. Für die Gemeinschaft verhiess es Identität und Integrität, da es von ihr begehrte Werte repräsentierte, die für ihr Funktionieren, vor allem als säkulare Ordnung, vom Menschen selbst verbürgt werden mussten.

An Gehrings Überlegungen anknüpfend lässt sich die These aufstellen, dass sich Wissenschaftler und Wissenschaften durch ihren gleichzeitigen Rekurs auf die Geniefigur als Geistesgemeinschaft oder Brüderschaft imaginieren konnten. Die Geniefrage wurde zur Königsdisziplin auserkoren und gab den Wissenschaftlern in der Welt der Wissensproduktion diskursiven Halt. Denn in dem Augenblick, in dem sie sich in den Streit um das „Genie“ einmischten, wurde ihr eigenes Wissenssystem gegenüber anderen akademischen Disziplinen anschlussfähig. Dabei zeichnete jeder Wissenschaftler „sein Ideal von Persönlichkeit, sein Ideal-Ich, seinen Wunschtraum“, wie Lange-Eichbaum 1956 zusammenfasste.⁷² Die Suche nach dem „idealen neuen Menschen“ präsentiert sich auch als Suche nach dem neuen Wissenschaftlertypus und seiner Bestimmung.

68 Lange-Eichbaum, Wilhelm (31942): *Genie, Irrsinn und Ruhm*. München: Reinhardt; Mühlmann, Wilhelm Emil (1962): „Gnadengabe und Mythos des Genies“. *Homo creator. Abhandlungen zur Soziologie, Anthropologie und Ethnologie*. Wiesbaden, S. 60–69, hier: S. 62. In den 1960er Jahren, aus denen der Mühlmannsche „Idol-zertrümmernde“ Text stammt, passierte ihm zufolge dies: „Ein epigonales, durch Sophismen verdorbenes Geschlecht kehrt zurück in den Schoß des Genie-Kults, wird wieder ‚gläubig‘“ (S. 68); „Die psychologisch-anthropologische Geniedeutung ist nichts als eine moderne Rationalisierung der archaischen charismatischen Legitimitätsgläubigkeit: Genie ist hier immer noch Mana, eine übernatürlich ausstrahlende Kraft“ (S. 60).

69 Gehring, Axel (1968): *Genie und Verehrergemeinde. Eine soziologische Analyse des Genieproblems*. Bonn: H. Bouvier, S. 2.

70 Ebd., S. 129, 131, 151.

71 Ebd., S. 122.

72 W. Lange-Eichbaum (1956): *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S. 41 f.

Epistemische Besonderheiten

Epistemische Besonderheit I: Untote – Abwesenheit

Eine epistemische Besonderheit im Geniekult um 1900 war, dass sich das Forschungsinteresse der Geniewissenschaften größtenteils auf bereits verstorbene Persönlichkeiten und deren Eigenschaften und Tugenden richtete. Aufgrund dieser lebenszeitlichen Asynchronizität zwischen Forscher und Erkenntnisgegenstand war das Forschungsobjekt „Genie“ grundsätzlich abwesend und ungreifbar, also auch nicht prüf- oder kritisierbar. Im Moment ihrer Verwissenschaftlichung oder Literarisierung waren „Genies“ immer schon vergangen. Ruhm und „Genialität“ wurden den vermeintlich genialen Eminenzen meist *post mortem* zugeschrieben.

Ruhm bezeichnet eine Form der Aufmerksamkeit und Anerkennung, deren Vollform dadurch ausgezeichnet ist, daß der Autor der mit Ruhm versehenen Leistung bereits tot ist.⁷³

Friedrich Nietzsche adressierte diese Besonderheit der postmortalen Berühmtheit als Mythos der „posthumen Geburt“⁷⁴. Der Jahrhundertwendeautor Julian Hirsch erweiterte dieses Argument wie folgt:

Der Ruhm entsteht nicht nur nachdem, sondern: weil das Individuum tot ist.⁷⁵

Die Genieforscher bezogen sich in einem artifiziellen Rückgriff auf tote „Genies“ – auf weiße, meist europäische Männer, die, was das untersuchte Textkorpus betrifft, vornehmlich mit dem deutschsprachigen Wissenskanon verbunden waren. „Genies“ anderer Nationen und Kontinente wurden, sofern es hier überhaupt ein vergleichbares Konzept gab, gar nicht oder nur marginal einbezogen. Meist geschah dies, indem biographisches oder bildliches Wissen (Malerei, Zeichnung, Photographie) geklärt oder ungeklärt Herkunft über das konkrete „Genie“ rezipiert und in die eigene Theoriearchitektur oder Literatur integriert wurde.

73 Werle, Dirk (2006): „Vorbemerkung zu einer Theoriegeschichte des Ruhms“. In: König, Christoph / Marcel Lepper (Hg.): Geschichte der Germanistik. Mitteilungen. Doppelheft 29/30. Göttingen: Wallstein, S. 24–32, hier: S. 29.

74 Nietzsche, Friedrich (1999 [1888]): „Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum“. In: Kritische Studienausgabe. Bd. 6. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin / New York, S. 165–254, hier: S. 167.

75 Hirsch, Julian (1914): Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. X.

Das Königreich der „Genies“ in den Dekaden um 1900 entpuppt sich als Totenreich. Allerdings beinhaltete das Geniekonzept auch normative Dimensionen, die auf die Zukunft gerichtet waren – eine Art rückwärtsgewandte Zukunftsbetrachtung, ein Zurück-in-die-Zukunft. Das von den Wissenschaften imaginierte „Genie“ galt als zu seinen Lebzeiten immer schon mit der Zukunft, mit seiner Nachkommenschaft verbunden. Es erschuf sein seismographisch-visionäres Werk, so die Annahme, im Hinblick auf Fortschritt und eine künftige Verbesserung der Gesellschaft. Die epistemische Besonderheit des Forschungsobjekts Genie bestand folglich darin, dass es von seinem symbolischen und repräsentationalen Status her nicht als Toter, sondern vielmehr als Untoter betrachtet wurde. Nach seinem Ableben schien das „Genie“ aufgrund der Lebendigkeit seines Werks zwischen der Sphäre der Lebenden und dem Totenreich zu oszillieren. Als Spielfigur im geisteswissenschaftlich-literarischen Geniediskurs wurde dem toten „Genie“ ein *Nachleben* zugebilligt; es war gleichzeitig lebend und tot, manche Genies galten als „unsterblich“. Zilsel sprach in diesem Zusammenhang von „einflußreichen Toten“⁷⁶. Verstorbene, die (nur) in ihren Werken weiter lebendig waren, eigneten sich in besonderer Weise als Projektionsfläche für die Wertevermittlung:

Als eine Grundthese jeglicher Genieverehrung hat es sich erwiesen, dass Verehrergemeinden nur verstorbene Personen als Träger des Titels „Genie“ für geeignet halten. [...] Verehrergemeinden, deren Werte bedroht sind, unterstellen, die verehrte Person habe sich ausschließlich so verhalten, wie es inhaltlich den integrierenden Faktoren ihres Zusammenlebens entspricht. Da diese Unterstellung in der Realität keine Entsprechung findet, sind verstorbene Personen, die sich gegen eine falsche Interpretation ihres tatsächlichen Verhaltens nicht zur Wehr setzen können, der geeignete Träger des Titels „Genie“.⁷⁷

Wie wurde das tote „Genie“ zu einem sinnvollen Wiedergänger oder Grenzgänger zwischen Leben und Tod umfunktioniert? Wie konnte diese Gestalt wirkmächtig reanimiert werden? Die Herausforderung bestand darin, den gestorbenen Menschen zu einem lebendigen Untersuchungsobjekt oder Erinnerungsträger zu restaurieren. Benutzte die Wissenschaft das „Genie“ auch dazu, um sich einer lebendigeren Sprache bedienen zu können? Lange-Eichbaum deprimierte offenbar Ende der 1920er Jahre die stillstellende, abtötende Wirkung des wissenschaftlichen Sprachgebrauchs, denn er schrieb:

76 E. Zilsel (1990 [1918]): Die Geniereligion, S. 75.

77 A. Gehring (1968): Genie und Verehrergemeinde, S. 122.

Nun wird aber im Grunde alles seelische Leben durch die Sprache und feste Begriffe getötet, besonders durch die Sprache der Wissenschaft. Und doch wollen wir gerade das lebendige Leben zu Wort kommen lassen. Wissenschaft aber spricht gewöhnlich abgezirkelt, abstrakt, viel zu scharf, hart und rational. Wir müssen ihr dann und wann ein wenig vom Blute der Kunst einflößen, damit sie das warme Leben darstellen kann, besonders wo Gefühlswelt zu schildern wäre.⁷⁸

Das „Genie“ stellte für Lange-Eichbaum einen „warmen“, lebendigen Gegenstand dar, der mit der Gefühlswelt verbunden war und auch als solcher beschrieben werden sollte.

All diese Fragen weisen darauf hin, dass das „Genie“ je nach Konjunkturlage – und in stärkerem Umfang als andere verstorbene Personen, an denen sich kanonbezogene Geschichtsschreibung ausrichtete –, zwischen dem Status eines verstorbenen Menschen, Vergessenheit, werkbedingter Unsterblichkeit und biographischer oder wissenschaftlicher Wiederbelebung des Toten oszillierte. Diese Polarisierung und Ambivalenz, diese unklare Position lässt sich noch weiter ausmalen: Sollte das „Genie“ als Garant und Identifikationsfigur das gegenwärtige Leben veredeln und Verwertbares für das Zukünftige zeugen, so verkörperte es eine dem Tod entgegengesetzte Vitalität. Im Gegensatz zur religiösen Bedeutungsdimension, in der es für Immortalität oder auch Jenseitigkeit stand, war diese Vitalität aufs Irdische gerichtet.

In dem Buch *Abschied von den Genies. Die Genies der Deutschen und die Welt von morgen* des SS-Kriegsberichterstatters und Bestsellerautors Joachim Fernau, das 1953 erschien,⁷⁹ findet sich folgendes Zitat:

Es ist nicht mehr als eine Handvoll Sand in einer Wüste, was an Gedanken, Werken und Namen die Jahrhunderte überdauert hat. [...] Die Menschen, Geschlecht

78 Über das psychopathographische Verfahren des Buchs und diesen Kommentar zur eigenen Wissenschaftssprache: W. Lange-Eichbaum u. a. (†1956): *Genie, Irrsinn und Ruhm*. Aus den Vorwörtern der 1.–3. Auflage, hier: S. 11.

79 Fernau, Joachim (1953): *Abschied von den Genies. Die Genies der Deutschen und die Welt von morgen*. Oldenburg/Hamburg: Gerhard Stalling. Zur Umschlagabbildung siehe Abb. 2. Der Titel von Fernaus Buch ist irreführend; er bezieht sich nicht auf einen generellen Abschied vom Geniegedanken. Im Gegenteil, nach einer Verwerfung bisheriger Genietheorien lässt Fernau eine neue Riege von „Genies“ aufstehen, die seiner Meinung nach Wendepunkte im Gang der Geschichte initiiert haben und die Epochen und Jahrhunderte repräsentieren: von Albertus Magnus bis Albert Einstein, der für Fernau das „letzte Genie der Deutschen, und in einem anderen Sinn das erste Genie aller ist“ (S. 277). Für ihn erlangen sie ihren musealen Wert durch die „Möglichkeit irdischer Unsterblichkeit“ (S. 8). Er hofft, dass „die Welt des Sichversenkens in die Geister, die uns einmal bewegten“, „die Welt der vollständigen Seligkeit der Beschränkung, der Demut, des Trostes und der Wunschlosigkeit vor dem Erhabenen“ (S. 279) noch lange währen möge.

auf Geschlecht in endloser Folge, haben gelebt, geliebt, gelacht, geweint wie wir und sind vergangen, wie wir vergehen werden. [...] Es sind die Namen ganz anderer, weniger Menschen, die unsterblich wurden. [...] Die Zeit hat sie nicht ausgelöscht. [...] Es sind die Namen der „Genies“.⁸⁰



Abb. 2: Buchcover: Joachim Fernaus Vision einer Geniegemeinde (1953)

Fernau, Joachim (1953): Abschied von den Genies. Die Genies der Deutschen und die Welt von morgen. Oldenburg/Hamburg: Gerhard Stalling

Fernau impliziert, dass die „Genies“ aus der imaginierten Masse aller Verstorbenen vergangener Jahrhunderte herausragen. „Genies“ entsprechen jener Sandmenge, die eine menschliche Hand für einen kurzen Augenblick festhalten könnte, bevor sie in den Wüstensand zurückrieselt – während die restlichen Menschen, den Gesetzen der Zeitlichkeit und Sterblichkeit unterworfen, dem Vergessen anheimfallen. Nach dieser Betrachtungsweise gehören „Genies“ – ähnlich wie Engel und Halbgötter – zu den anthropomorphen Gestalten, die über den Vergänglichkeitsregeln stehen und der „Auslöschung“ durch die Zeit entgehen. Dank ihrer Bauart gewinnen sie den Status des Ewigen, sind kraft ihrer Hinterlassenschaft im Geiste unsterblich. Durch Erinnerung, Verehrung oder wissenschaftliche Untersuchung lassen sie sich in die aktuelle Zeit überführen, so die Phantasie. Im Bild des Genies geht es um die Möglichkeit des Überlebens, der Wiederbelebung oder des Wiedergeboren-Werdens trotz Sterblichkeit und um das Übertreten von für andere Menschen gültigen Grenzen. An dem Zitat lässt sich ablesen, welche Qualitäten und Symboliken das Geniekonzept an sich band, um eine Kontinuität des Wissens und der Wissenschaft, ihre Immunität gegen hereinbrechende Ereignisse zu gewährlei-

⁸⁰ Ebd., S. 5.

sten. Fernaus Überlegungen belegen ebenso wie zahlreiche andere Nachkriegsveröffentlichungen, dass die ‚Siegesgeschichte‘ der Genies, die um 1900 titanengleich alle anderen Menschen und sämtliche Probleme zu überragen schienen, auch nach der Erfahrung des Dritten Reichs, des nationalsozialistischen Genozids nicht zu Ende war.⁸¹

War das „Genie“ auf das Jenseits gerichtet, wie die Rede von Nachruhm, Unsterblichkeit und posthumer Entschlüsselung nahelegte, dann konnte es für die irdische Welt wenig ausrichten. Bei aller Jenseitigkeit und spirituellen Konzeptualisierung musste es also auch immer ein Stück weit antimetaphysisch bleiben, um als akademischer und gesellschaftlicher Funktionsträger agieren zu können – unter diesem Gesichtspunkt wird auch die Entwicklung der erdenden psychopathologisierenden Forschungsrichtung verständlich. Das hohe, jedoch prinzipiell unerreichbare Ideal ‚reiner‘ Wissenschaftlichkeit wurde durch die Erschaffung neuer Götter, fiktionaler Genie-Götter befeuert.⁸² Das Wissenschaftlerkollektiv konnte sich entweder in der Überwindung und Übertrumpfung der pathologisierten Geniefigur oder deren Verwandlung in eine religiös-imaginäre Institution gefallen.

Epistemische Besonderheit II: Geheimnis

„Der Begriff des Geheimnisses bildet den Schnittpunkt und zugleich den Ort der Begegnung zwischen Religion und Wissenschaft“, schreibt die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Dorothea Dornhof in Bezug auf einen Verwandten des „Genialen“, das Dämonische.⁸³ Zum Programm der Auf- und Entschlüsselung des „Genies“ gehörte immer auch das Bild eines nicht entschlüsselbaren mysteriösen Rests, auf den die Geniewissenschaften vergeblich zielten. Das „Genie“ wurde als etwas inszeniert, das sich stets von Neuem entzieht. Sein Geheimnis dynamisierte die Wissensproduktion und garantierte zugleich ihre Kontinuität. Lange-Eichbaum behauptete, das „Genie“ habe „immer auch noch etwas Rätselhaftes, Vulkanisches, Dämonisches, Mystisches. Die Unbegreiflichkeit und leise Unheimlichkeit gehört zu seinem übernatürlichen Wesen, ebenso seine Wildheit, Regellosigkeit, Urwüchsigkeit“. Er unterschied Geniewissen positiv von einem Wis-

81 Windisch, Hans (1947 [1946]): *Genius und Dämon. Der Fall Deutschland. Ein Manifest*. Seebruck am Chiemsee: Heering; Hase, Friedrich Traugott (1947): *Genie und Eros*. Olten; Roh, Franz (1948): *Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens*. München: Ernst Heimeran; Busemann, Adolf (1949): *Höhere Begabung. Vorgesandten zur Begabtenauslese*. Ratingen; Wellek, Albert (1950): *Die Polarität im Aufbau des Charakters*. Bern.

82 Zum Begriff der reinen Wissenschaftlichkeit siehe: Braun, Christina von/Inge Stephan (Hg.) (2005): „Einführung. Gender & Wissen“. In: *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Wien/Köln, S. 7–45, hier: S. 10.

83 Dornhof, Dorothea (2005): *Orte des Wissens im Verborgenen. Kulturhistorische Studien zu Herrschaftsbereichen des Dämonischen*. Königstein-Taunus: Helmer, S. 18.

sen, das er als „schablonenhaft, schulmäßig, trivial, rational und erlernbar“ bezeichnete.⁸⁴ Das Geheimnis des „Genies“ konnte und durfte nie vollständig gelüftet werden. Es musste notwendig Geheimnis bleiben, um seine diskursive Wirk- und Verführungskraft nicht zu verlieren. Deshalb gab es neben den Decouvrierungs- und Rationalisierungsbestrebungen immer wieder Anstrengungen etlicher Wissenschaftler, die Geniefigur zu mystifizieren, mythisieren und zu resakralisieren. In diese Festung der „Geniereligion“ (E. Zilsel) wurden alle Wissensfragen verschoben, die auch mit neuesten naturwissenschaftlichen Methoden und tiefster philosophischer Erkenntnis nicht lösbar schienen. Diese Geste des Zudeckens von Wissen, die der Wissenserzeugung entgegensteht, beschreibt Derrida in Verbindung mit dem „Genie“ wie folgt:

Gesteht man dem Wort „Genie“ die geringste Legitimität zu, würde man eine Demission sämtlicher Wissensbestände, Erklärungen, Interpretationen, Lektüren, Entzifferungen unterzeichnen. [...] Man würde dadurch eingestehen, in stiller Anbetung vor dem Unausprechlichen dessen zu verharren, was in der geläufigen Bedeutung des Wortes „Genie“ häufig die Gabe mit der Geburt und das Geheimnis mit dem Opfer verbindet.⁸⁵

Genieanbetung führt somit nicht nur zu einer regen Produktion von Wissen, sondern macht Wissen auch immer wieder rückgängig. Aber nicht nur das: Die Entstehung von „Genie“ auf eine angeborene Gabe zu verlagern, entlastet und vereinfacht die Wissens-erzählung über das Genie in illegitimer Weise, so scheint Derrida nahezulegen. Die Geheimniskrämerei, die um das „Genie“ gemacht wurde – genau diese Funktion, Wissen, Erkenntnis und Objektivität immer wieder zuzudecken und die ethisch-politische Verantwortung an eine Genie- oder Führergottheit abzugeben –, produziert in der Konsequenz laut Derrida auf verschiedenen Ebenen „Opfer“.

An diese Überlegungen anschließend wird es in diesem Buch auch um die folgenden Fragen gehen: Inwiefern instrumentalisierten Wissenschaftler unterschiedlicher geisteswissenschaftlicher Couleur und Genieliteraten den Geniebegriff, um ihre fachinternen und sonstigen Thesen und Methoden oder literarischen Figurationen zu erproben, zu plausibilisieren, zu legitimieren und zu distribuieren? Auf welche Weise fungierte das „Genie“ hierbei als Halterungsmechanismus für fragile, noch nicht anerkannte wissenschaftliche Instrumentarien und Argumentationsweisen, die von seinen Autorisierungs- und Machteffekten zu profitieren suchten?

84 W. Lange-Eichbaum u. a. (*1956): *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S. 43.

85 J. Derrida (2006 [2003]): *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*, S. 11 f.

Forschungsstand

Die vorliegende Studie fokussiert ein zweiteiliges Textkorpus, das bisher in dieser Zusammenstellung und aus einem zeit-, kultur- und geisteswissenschaftsgeschichtlichen, gendertheoretischen und filmwissenschaftlichen Blickwinkel noch nicht nachgezeichnet wurde: den geisteswissenschaftlich-literarischen Geniekult um 1900 und zeitverzögerte filmische Adaptionen dieses Wissensszenarios.⁸⁶ Zugunsten der Erforschung der Genieästhetik in den Jahrzehnten vor 1800 wurde das etwa ein Jahrhundert später eingetretene Szenario, in dem das „Genie“ erstmalig und in zahlreichen geisteswissenschaftlichen Fachdisziplinen verwissenschaftlicht sowie in Literaturen umstritten wurde, bisher weitgehend übergangen. Die immense Konzeptualisierungsenergie und Repräsentanz der Geniekategorie in der geisteswissenschaftlichen Forschung, Literatur, Philosophie und Biographie des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind bislang nicht untersucht worden.

Im Folgenden wird gefragt, wie die Geniefigur in ihrer Vielgestaltigkeit und Komplexität in dieser Phase der Wissens- und Wissenschaftsgeschichte in immer neuen Modifizierungen entworfen wurde. Dabei konzentriere ich mich auf die deutschsprachige Genieforschung, die sich insbesondere in Berlin und Wien abspielte. Welche Rolle spielt die Tatsache, dass zahlreiche Genietheoretiker und -literaten wie Benjamin, Blüher, Chamberlain, Hirsch, Wassermann, Weininger, Zilsel und andere in einem ähnlichen räumlichen und kultur-klimatischen Umfeld schrieben? Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich von der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie in den 1880er Jahren bis zur Zeit der Ersten Republik und des Austrofaschismus beziehungsweise, für die deutsche Seite, vom Deutschen Kaiserreich über die Weimarer Republik bis zum Nationalsozialismus. Der Akzent liegt auf Quellen aus dem letzten Jahrzehnt vor 1900 und den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Verschiedenste Wissenschaftsdisziplinen und Literaturen traten hier an, um das „Genie“ bestmöglich zu durchleuchten und der jeweilig favorisierten Geniekonzeption Kontur und diskursive Kraft zu verleihen.

Die damalige Wiener Situation beschreibt Eberhard Ortland folgendermaßen:

[...]m späten 19. und frühen 20. Jahrhundert [wurde] die literarische, psychologische, soziologische und historische Reflexion über Faszination und Problematik

86 Zwar gibt es Einzeluntersuchungen zu Blüher, Chamberlain, Weininger, Zilsel, diese legen jedoch alleamt keinen oder keinen gesonderten Fokus auf deren Geniekonzeptionen und das „Geniale“ als Wissenskategorie. Zudem übersehen sie die Konstellation, die sich in der geisteswissenschaftlichen Genieforschung um 1900 verdichtete. Fragen, die eine zeit- und kulturgeschichtliche Relektüre der Genietexte, die auch geschlechterspezifische Aspekte mit einbezieht, sichtbar machen, wurden bisher kaum berücksichtigt, desgleichen die Inklusions- und Exklusionsstrategien gegenüber dem „Weiblichen“, „jüdischen“, der „Masse“ und der „Prostitution“.

des Genies so intensiv betrieben wie nirgendwo sonst. Heute ist es noch so, dass hier [in Wien] das Interesse an dem Unterschied zwischen dem Ordentlichen und dem Außerordentlichen eine größere Rolle spielt als an anderen Orten.⁸⁷

Die ausgewählten Genietheoretiker, wissenschaftlichen Fachvertreter und Literaten hatten alle einen direkten Bezug zu den Großstädten Berlin und Wien. Hier wurden sie geboren, hier lebten, arbeiteten oder starben sie. Das intertextuelle Gewebe der Genietheorien und -literaturen verband die beiden Metropolen und ihre Forscher miteinander und machte sie zu einem „Denkkollektiv“ (L. Fleck), das sich der dringlichen Geniefraage mit Verve widmete.

Bisher gibt es weder im zeitgenössischen Rahmen um 1900 noch in der späteren literaturwissenschaftlichen Rezeption ab den 1980er Jahren Studien, die sich dezidiert mit dem Geniekult der Wissenschaften, Wissenschaftler und Literaten selbst befassen. Der kritische Blick richtete sich in zeitgenössischen soziologisch-psychologisch orientierten Schriften auf die Frage der Motivation für die kollektive Genieverehrung (bei J. Hirsch, E. Zilsel) oder auf deren Ausschließungscharakter (z. B. bei W. Benjamin). Kritische Untersuchungen der letzten drei Jahrzehnte fokussierten innerliterarische Konstruktionsweisen des „Genialen“⁸⁸ mit Schwerpunkt auf der ‚Goethezeit‘ und nur in Ausnahmefällen literarisch-philosophische Geniekonzeptionen verschiedener Epochen und deren politische Instrumentalisierung.⁸⁹ Der wissenschaftskritischen Beobachtung, dass der moderne Geniekult nicht nur von den Wissenschaften (mit-)produziert wurde, sondern das theoretisierte „Genie“ auch auf sie zurückwirken sollte und auf diese Weise der Geniekult geradezu zu deren Wesensmerkmal und selbstbestätigendem Motor avancierte, wurde bisher nicht nachgegangen. Die Besonderheit des wissenschaftlichen Geniediskurses um die vorletzte Jahrhundertwende, in dem das „Genie“ als wissenschaftliche Wissens- und Referenzfigur und als kultureller Bedeutungsträger installiert wurde, wurde bisher nicht plastisch gemacht. Die Dimension, auf die ich in der vorliegenden Studie abhebe – die übergeordnete Funktion der transdisziplinären ‚Inthronisierung‘ intellektueller ‚Heiliger‘ mit ihrem Legitimationseffekt für die Wissenschaft(en) und Literaturen – wurde nicht beschrieben.

Das vorliegende Buch fasst aus diesem Grund einerseits die spezifische Art ins Auge, in der Geniefiguren auf konzeptuell-inhaltlicher Ebene in geisteswissenschaftlichen

87 Eberhard Ortland, zitiert nach Mészáros, Gerhard (23. 4. 2007): „Geschichte: Das Genie, ein Titan oder ein Taugenichts?“ In: Die Presse. Print-Ausgabe.

88 Blamberger, Günter (1991): Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne. Stuttgart: Metzler.

89 J. Schmidt (1985) (3. verbesserte Auflage: Heidelberg 2004): Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, Bd. 1 und 2.

und literarischen Texten etwa seit 1890 hervorgebracht wurden. Andererseits steht die Frage im Zentrum, wie das „Genie“ auf wissenschaftsgeschichtlich-epistemologischer Ebene funktionalisiert wurde. Über diese innerwissenschaftliche Sphäre hinausgehend wird eruiert, welche Elemente der geisteswissenschaftlichen Geniebegeisterung in besonderem Maß auf kulturelle und soziale Prozesse ausstrahlten und welche theoretischen Erkenntnisse über das „Genie“ auch eine Relevanz für nationalpolitische Kontexte besaßen. Diese Untersuchungsrichtungen münden in die Frage, wie mithilfe der Genieforschung disziplinäre Potenzen und neue Konzepte und Methoden ausgetestet, gesteigert und distribuiert und wie sie in Teilen mit antifeministischen und antisemitischen Erzählungen und Programmatiken verknüpft wurden.

Das Standardwerk zum Konnex von „Genie“, Literatur und Philosophie hat der Freiburger Germanist Jochen Schmidt Mitte der 1980er Jahre in zwei Bänden vorgelegt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens*⁹⁰. Obwohl die Studie breit angelegt ist und gleich mehrere Jahrhunderte Genie-Gedankengese in den Blick nimmt, wird der geisteswissenschaftliche Geniediskurs um 1900 weder als eigenständiger disziplinenübergreifender Forschungsbereich markiert noch besonders ausgeleuchtet. Schmidt widmet sich in Bezug auf die Jahrhundertwendezeit eher naturwissenschaftlich orientierten Theoremen des Genie-Gedankens – in Form von Vererbungs- und Rassentheorien bei Thomas Carlyle, Francis Galton, Arthur de Gobineau, Max Simon Nordau, Richard Wagner – sowie das „Genie“ pathologisierenden Theorien von Moreau de Tours, Lombroso und Lange-Eichbaum. Schmidt vernachlässigt den universitär und disziplinär verankerten Forschungszweig geisteswissenschaftlicher Genieforschung in Interaktion mit der literarisch-philosophischen *Community* und somit die ‚Kronzeugen‘ der vorliegenden Studie: Walter Benjamin, Hans Blüher, Houston Stewart Chamberlain, Julian Hirsch, Ernst Kretschmer, Ottokar Matzura, Richard Waldvogel, Jakob Wassermann, Otto Weininger und Edgar Zilsel. Stattdessen verknüpft er die Entwicklung des Genie-Gedankens mit der Analyse literarischer und philosophischer Schriften von Ernst Jünger, Friedrich Nietzsche, Heinrich und Thomas Mann sowie Robert Musil. Nicht nur zum Phänomen geisteswissenschaftlicher Genieforschung und zu wissenschaftshistoriographischen Fragen schweigt Schmidt, sondern auch zur Geschlechterproblematik. Dennoch ist seine Darstellung überaus ertragreich und bietet auch für die Fragestellung der vorliegenden Studie wertvolle Anschlussstellen, insbesondere was die Kollektivierung, Rassifizierung und faschistische Vereinnahmung des Geniekonzepts angeht,⁹¹ dessen Werdegang Schmidt bis zur Verschmelzung mit dem Führerprinzip in Adolf Hitlers *Mein Kampf* (1924–1926) verfolgt.⁹²

90 Ebd.

91 Ebd., S. 213 ff.

92 Ebd., S. 227–232.

Ebenfalls grundlegend ist das Buch *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile?* von Günter Blamberger, das sechs Jahre nach Schmidts Werk erschien. In konstruktivistischer Lesart geht Blamberger hier dem Geheimnis der Persistenz der Figuren Genie, Schöpferisches und Kreativität nach. Im Zentrum steht die Analyse philosophischer und literarischer Schwergewichte wie E. T. A. Hoffmann, Immanuel Kant, Thomas Mann, Eduard Mörike, Friedrich Nietzsche und Theodor Storm,⁹³ wohingegen im Vorliegenden eher kürzere oder randständige literarische Texte, von Benjamin und Wassermann, untersucht werden. Auch die kunstgeschichtliche KünstlerInnenforschung befasste sich mit einem Verwandten des „Genies“: dem Künstler-Genie. 2011 hat Sabine Fastert gemeinsam mit Alexis Joachimides und Verena Krieger einen Sammelband zur neueren KünstlerInnenforschung und der Konjunktur der „Legende des Künstlers“ herausgegeben; die Differenz zwischen dem Künstler- und dem Geniekonzept muss allerdings immer mitbedacht werden.⁹⁴ Während der „Künstler“ mit einer Muse verbunden gedacht wird, die ihn inspiriert und in seinem Schatten lebt, gilt das „Genie“ als einsame, aus sich selbst schöpfende Festung ohne (glückliche) familiäre oder Liebesbindung.

In jüngerer und jüngster Zeit erfreut sich das Geniethema eines wachen und wachsenden wissenschaftlichen, kulturellen und öffentlichen Interesses, und dies nicht nur in Zusammenhang mit der Frage, welches heute die maßgeblichen („Exzellenz“-)Forschungsbereiche sind, in denen das „Genie“ definiert, ventiliert und instrumentalisiert wird, wie etwa in Biowissenschaften, Gen- und Reproduktionstechnologie⁹⁵ sowie Begabtenpsychologie. Die Virulenz der Frage nach dem „Genie“ drückt sich nicht zuletzt auch im Erscheinen hunderter Geniebiographien aus, wobei diese in Anspruch, Qualität, Herangehensweise und fachlicher Einfärbung stark variieren. Manche offenbaren schon in der Titeldiktion ihren unkritisch-didaktischen und genieverehrenden Grundzug.⁹⁶ Wie schon in verschiedenen Phasen der Geschichte erlebte das Geniethema in den letzten Jahren eine publizistische und akademische Hochzeit. Im kunstgeschichtlich-kuratorischen Bereich wurde es in diversen Ausstellungen und den sie begleitenden Katalogen gewürdigt. In den Jahren 2005 und 2006 fand die Pariser und Berliner

93 G. Blamberger (1991): *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile?*

94 S. Fastert u. a. (Hg.) (2011): *Die Wiederkehr des Künstlers*; Kris, Ernst/Otto Kurz (1995 [1934]): *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

95 FROZEN ANGELS. Regie/Drehbuch: Eric Black, Frauke Sandig. Germany/USA 2005. Die Dokumentation zeichnet die kalifornische Reproduktionsindustrie nach, in der das „perfekte Kind“ schon vor der künstlichen Zeugung durch ein bestimmtes genetisches Make-Up modelliert wird, etwa durch Selektion der „idealen“ blond-blauäugigen Eispenderin mit hohem IQ.

96 So gibt es neben Klassikern der Problemlösungspsychologie, wie etwa Adams, James L. (2004): *Think! Einfach genial denken lernen*. München: Econ, auch biographische Literatur mit parapsychologischem und esoterischem Einschlag: Russell, Walter (2001): *Das Genie steckt in jedem*. Oberstaufen: Genius; Heinrich Zankl/Katja Betz (2007): *Kleine Genies. 25 Wunderkinder der Wissenschaft*. Darmstadt: Primus.

Ausstellung „Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst“ statt; hierzu erschien ein gleichnamiger Katalog.⁹⁷ In Anschluss an das Wiener Symposium „The making of ...‘ Genie: Mozart und Wittgenstein. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen“, veranstaltet von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften im Oktober 2006, erschien ebenfalls ein Katalog.⁹⁸ In diesem Zusammenhang sind auch zwei weitere Berliner Ausstellungen zu nennen: „Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden“ im Hamburger Bahnhof 2008/2009⁹⁹ und fast zur gleichen Zeit die Ausstellung „Unsterblich! Der Kult des Künstlers“¹⁰⁰ im Kulturforum Potsdamer Platz, die den Unsterblichkeitsmythos dekonstruierte und die historische Verwandtschaft zwischen dem Künstlerkult und dem Geniekult thematisierte.

Neben ihrer Ventilation in Kunstwissenschaft und Ausstellungswesen ist die Frage des „Genies“ in den letzten Jahren in verschiedenen anderen akademischen Foren mit Enthusiasmus verhandelt worden. So in einer 2006 erschienenen schwergewichtigen Anthologie mit dem Titel „Mozart. Experiment Aufklärung“¹⁰¹, deren Herausgeber Herbert Lachmayer sage und schreibe 95 Beitragende einlud. Volker Hoffmann hielt 2005 an der Ludwig-Maximilians-Universität München eine Vorlesung mit dem Titel „Das negative Genie von Goethes ‚Werther‘ bis Bernhards ‚Untergeher‘“. Renate Schlesier gab im gleichen Jahr ein geschichts- und kulturwissenschaftliches, religions- und altertumswissenschaftliches Seminar über „Konstruktionen des Künstlers diesseits und jenseits von religiöser Erfahrung“, das sich der Frage zuwandte, ob die Installierung der Autonomieästhetik um 1800 mit einer Ersetzung des Paradigmas der religiösen Erfahrung durch das der ästhetischen Erfahrung verbunden war. Im Januar 2012 veranstaltete der Sonderforschungsbereich „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ der Freien Universität Berlin unter der Federführung von Hans Stauffacher eine Tagung über „Wahnsinn und Methode. Zur Funktion von Geniefiguren in Literatur und Philosophie“.¹⁰² Darrin McMahon and Joyce Chaplin organisierten im Mai 2012 eine

97 Clair, Jean (Hg.) (2005): Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst. Ostfildern: Cantz.

98 N. Immler (Hg.) (2009): ‚The making of ...‘ Genie: Wittgenstein & Mozart.

99 Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart/Melanie Franke/Gabriele Knapstein (Hg.) (2008): „Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden.“ Dekonstruktionen des Künstlermythos. (= Museum für Gegenwart. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin).

100 Völlnagel, Jörg/Moritz Wullen (Hg.) (2008): Unsterblich! Der Kult des Künstlers. Katalog zur Ausstellung. Hg. v. Peter-Klaus Schuster, Staatliche Museen Berlin. München: Hirmer.

101 Lachmayer, Herbert (Hg.) (2006): Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Ostfildern: Cantz.

102 Siehe http://www.sfb626.de/veranstaltungen/veranstaltungsarchiv/tagungen/tagung_wahnsinn_und_methode.html (Stand: 15.7.2013). Zur Tagung wird 2014 in Bielefeld ein Sammelband erscheinen, dessen Ergebnisse ich leider nicht mehr in diese Studie einbeziehen konnte: Wahnsinn und Methode. Zur Funktion von Geniefiguren in Literatur und Philosophie, hg. v. Hans Stauffacher und Marie-Christin

Konferenz zum Thema „Genealogies of Genius“, veranstaltet vom USC-Huntington Early Modern Studies-Institute und The William French Smith Endowment. Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus unterschiedlichen Disziplinen und Ländern diskutierten hier die Idee des „Genies“ in modernen Gesellschaften, von Konzepten aus dem 18. Jahrhundert bis zur komplexen Rolle der Geniefigur in demokratischen Kulturen.

Trotz dieses offensichtlichen Booms ist der Geniediskurs im deutschsprachigen Raum in den Jahrzehnten um 1900 eine relativ unbestimmte Periode geblieben, die auch in etlichen großen Lexikonartikeln zum Geniebegriff fehlt oder allenfalls gestreift wird. Die prägenden Artikel, die Wissen über Herkunft, Geschichte und Bedeutungswandel des Wortes generierten, wurden 1897 von den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm¹⁰³, 1974 von Joachim Ritter¹⁰⁴, 1978 von Robert Schilling¹⁰⁵, 1996 von Günter Peters¹⁰⁶ und 2001 von Eberhard Ortland¹⁰⁷ vorgelegt.

Meine Untersuchung beabsichtigt, eine erhebliche Forschungslücke in Bezug auf die Zeit um 1900 zu schließen, die vor allem im Fehlen eines synthetisierenden Überblicks über die Entwicklung des geisteswissenschaftlich-literarischen Umgangs mit dem Geniethema und dessen Integration in größere Diskurszusammenhänge besteht. Sie beleuchtet die Verknüpfung der Wissens-, Geistes- und Literatur- sowie Film- und Mediengeschichte der Moderne und Postmoderne am Beispiel der Geniefigur. Die Gegenüberstellung von philosophie- und wissenschaftsgeschichtlichen Problematiken um 1900 und filmischen Repräsentationen der Jahrtausendwende fördert neuartige Forschungsfragen zutage. Leitfragen sind: Welche Veränderungen erfuhr der Geniediskurs der Jahrzehnte von 1890 bis in die 1920er und 1930er Jahre durch die parallelen kulturhistorischen und politischen Entwicklungen und Zäsuren? Wie wurden diese Veränderungen wahrgenommen und festgehalten? Wie sah die Transformation der wissenschaftlich fabrizierten Geniefigur in eine kulturelle Identifikationsgestalt aus, und wie

Wilm. Das Gleiche gilt für McMahon, Darrin M. (2013): *Divine Fury: A History of Genius*. New York: Basic Books (im Druck).

103 Grimm, Jacob und Wilhelm (1984 [1897]): Artikel „Genie“. In: *Deutsches Wörterbuch*. Reprint, bearbeitet von Hildebrand, Rolf/Hermann Wunderlich. München: dtv, Bd. 4, Abt. 1, Teil 2, Gefoppe-Getreibs, Spalte: 3396–3450.

104 Ritter, Joachim (1974): „Genie“. In: Ders. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe. Bd. 3, Spalten 279–309.

105 Schilling, Robert (1978): „Genius“. *Reallexikon für Antike und Christentum*. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt. Hg. v. Theodor Klauser. Stuttgart: Anton Hiersemann, Bd. X, S. 52–83.

106 Peters, Günter (1996): „Genie“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. v. Gert Ueding u. a., Bd. 3, Spalten 737–750.

107 Ortland, Eberhard (2001): „Genie“. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. *Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. v. Karlheinz Barck u. a. Stuttgart/Weimar: Metzler. Bd. 2, S. 661–709.

die umgekehrte Verwandlung? Mithilfe welcher symbolischen und ikonographischen Koppelungen und metaphorischen Transfers wurde beides erreicht? Inwiefern wurde das „Genie“ zum Garanten für die Lösbarkeit soziopolitischer Problemfelder stilisiert, wie und woher bezog es seine kulturpolitische Bedeutsamkeit? Bei der Annäherung an diese Fragen soll auch das Defizit der bisherigen Forschungen in Bezug auf Gender- und Medienspezifität Berücksichtigung finden. Nach der textbezogenen Perspektivierung des „Genies“ rückt der zweite Teil des Buchs ein anderes Medium in den Blick: das Kino. An drei Spielfilmen der vergangenen dreißig Jahre wird untersucht, wie sich der Konnex von Wissenschaft/Wissenskultur und Geniekonzeptionen in audiovisuellen Genierepräsentationen ausdrückte. Dadurch soll geklärt werden, wie die Spezifik der Genieperiode um 1900 im – wesentlich späteren – filmischen Geniediskurs weiterwirkte, wie sie dort rezipiert und umgestaltet wurde.

Widerhall im Film

Bereits den frühen Film, der fast zeitgleich mit der untersuchten Genieperiode um 1900 reüssierte, bevölkerten Filmfiguren, die maßgebliche Facetten des zeitgenössischen Geniemythos aufnahmen oder entwarfen. Der filmische Geniediskurs erscheint jedoch nicht so vielfältig, komplex, widersprüchlich und politisch brisant wie jener, der zeitgleich im Medium Schrift ausgetragen wurde. Er bezog sich eher auf traditionsreiche literaturbasierte Geniemythisierungen wie die Doublette Wahnsinn und „Genie“ oder die Figur göttliche versus menschliche Schöpferkraft, und er drang medienbedingt nicht tiefer in die komplizierten und ambiguen argumentativen Verästelungen ein, in die sich der literarisch-wissenschaftliche Geniediskurs vorwagte. Als parallele Ebene gab der filmische Diskurs dieser Zeit dennoch das Startsignal für audiovisuelle Repräsentationen von „Genie“. *Mad-Scientist*-Filme,¹⁰⁸ Science-Fiction- und Monsterfilme von FRANKENSTEIN (1910) über DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM (1920) bis METROPOLIS (1927) gehörten zu den Genres, die besonders phantasievolle und prägende Filmcharaktere mit „genialen“ Zügen hervorbrachten. Im Zeichen einer geniehistorischen Filmbiographik wurden über Jahrzehnte hinweg zahlreiche Spiel- und Dokumentarfilme produziert. Diese Geniefilme brachten medienspezifische Konstruktionen des modernen und postmodernen Geniediskurses hervor, ergänzten damit die theoretisch-abstrakte Genieforschung und bereicherten diese um neuartige Dimensionen populärer Genieimages und -narrationen. Auf dieser filmischen Bühne wurde geniebiographisches Wissen getestet, distribuiert, an das Massenmedium angepasst und performativ ausgestaltet. Als verwandter Teil der Geisteswissenschafts- und

108 Junge, Torsten/Dörthe Ohlhoff (Hg.) (2004): *Wahnsinnig genial. Der Mad Scientist Reader*. Aschaffenburg.

Literaturgeschichte wurden filmische Geniegeschichten bislang kaum gewürdigt. Allenfalls in den letzten Jahren trat die Verbindung von Kunst, Künstlerdarstellung und Film verstärkt in den Vordergrund, wie etliche Publikationen zeigen.¹⁰⁹

Eine Auswertung der Geniefilme entlang der im Vorliegenden untersuchten Jahrzehnte des Geniediskurses würde den Rahmen dieser Darstellung sprengen. Insofern mache ich einen diachronen Sprung zur Mitte der 1980er Jahre und frage, wie – im Sinne eines Nach- oder Wiederhalls – kulturhistorisches und wissenschaftliches Geniewissen der Zeit um 1900 aktualisiert, weitertradiert und einem Massenpublikum zugänglich gemacht wurde. Dabei soll genauer eruiert werden, welche Facetten der Genieikone überlebten und affirmiert wurden und welche in der historischen Versenkung blieben. Der zweite Hauptteil befasst sich mit der Frage, wie die Genieperiode um 1900 mit ihren spezifischen Fragen nach Geschlecht, Genealogie, Religion, „Rasse“ und Nation in wesentlich spätere filmische Repräsentationsweisen von „Genie“ einfließt. Zahlreiche neuere Spielfilme erzählen Geschichten über prominente historische „Genies“ und adaptieren dabei – wissentlich oder unwissentlich – zentrale Zuschreibungen, Deutungen und Motive der wissenschaftlich beschriebenen Geniefigur der Zeit um 1900, wie beispielsweise biologische und performative Männlichkeit, Weißsein, Einsamkeit, Weltfremdheit, materielle Askese, aber auch Göttlichkeit oder Christusähnlichkeit. Auch die Themen Selbstursprünglichkeit, Selbstregeneration, Selbstgeburt und künstlerische Gebärfähigkeit sowie Exzentrik und Tendenz zur Psychopathie kommen wieder vor. Ziel ist es, die aus den wissenschaftlichen Texten extrahierten Zuschreibungen, die das „Geniale“ erfuhr, in diesem filmästhetischen und symbolanalytischen Teil mit konkreten Inszenierungsweisen von „Genies“ in Spielfilmen der letzten drei Jahrzehnte zu konfrontieren. Dabei zeigen sich Kontinuitätslinien und Brüche. Einige Aspekte und Fragen, die für den zeitgeschichtlichen Kontext um 1900 grundlegend waren, etwa das „Genie“ als Gegenbild zum „Jüdischen“ oder der „Prostituierten“, scheinen in den Spielfilmen keine allzu große Rolle mehr zu spielen. Es kann jedoch auch nicht die Rede davon sein, dass die um 1900 zeitgenössische Ausschlusspolitik von Juden, Jüdinnen und nicht-jüdischen Frauen aus dem Kanon der Geniepoetologie in den neueren Geniefilmen in größerem Ausmaß konterkariert wurde.¹¹⁰

109 Dalle Vacche, Angela (1996): *Cinema and Painting. How Art Is Used in Film*. London; Hensel, Thomas/Klaus Krüger/Tanja Michalsky (Hg.) (2006): *Das bewegte Bild. Film und Kunst*. München; Berger, Doris (2009): *Projizierte Kunstgeschichte. Mythen und Images in den Filmbiografien über Jackson Pollock und Jean-Michel Basquiat*. Bielefeld; Heeling, Jennifer (2009): *Malerei und Film. Intermedialität im Künstlerfilm*. Saarbrücken; Balme, Christopher/Fabienne Liptay/Miriam Drewes (Hg.) (2011): *Die Passion des Künstlers. Kreativität und Krise im Film*. München: Edition Text und Kritik.

110 Neben dem „jüdischen Genie“ Maximilian Cohen in dem Schwarz-Weiß-Thriller *Pt* (1998) von Darren Aronofsky gibt es nur abgezählte dezidiert „jüdisch“ konnotierte Geniecharaktere im neueren Film.

Für die Analysen wurden filmische Adaptionen ausgewählt, deren als „genial“ charakterisierte männliche Hauptfiguren ihre weiblichen Gefährtinnen zwar als „nicht-genial“ in den Schatten stellen, die durch sie verkörperte Liebe, Sinnlichkeit, zum Teil auch Sexualität jedoch begrüßen. Die Filme schreiben den Marginalisierungsplot des „Weiblichen“ also fort; dieser erscheint aber weniger aggressiv und programmatisch als in Texten um 1900. Überdies wird seit Miloš Formans *AMADEUS* (1984) das männliche „Genie“ selbst in einer Weise mit körperlicher Präsenz, Leidenschaft und Sinnenfreudigkeit gepaart, die dem filmischen Medium ganz neue Darstellungsmodi des „Genialen“ eröffnet hat.¹¹¹ In den beiden anderen untersuchten Filmen, *SCHLAFES BRUDER* (1995) und *A BEAUTIFUL MIND* (2001), wird diese Linie zwar partiell in Form sinnlichen Interesses des Genieprotagonisten aufgenommen, aber auch wieder gebrochen oder abgeschwächt. Die Untersuchung wird insgesamt zeigen, welche besonderen visuellen Fiktionalisierungen das Medium Film der theoretischen Genieformel der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert hinzufügt. Von den filmischen Adaptionen der Geniefigur seit den 1980er Jahren her kann so der Blick auf die hundert Jahre ältere Genieforschung geschärft werden.

Übersetzungen: Genietext – Geniefilm

Auf einer ersten Ebene wird nachvollzogen, inwiefern die Genie-Attribuierungen der Texte um 1900 in eine filmische Motivik und Ästhetik, Narrativik und Dramaturgie des „Genialen“ übersetzt werden. Inwieweit dienen die historischen Konzepte des geisteswissenschaftlich-literarischen Geniekultus als Vorlage für fiktionale Szenarios im filmischen Medium? Inwiefern werden schriftliche Geniemythen zitiert und adaptiert und in welcher Weise werden sie durch den diskursiven, zeitlichen und medialen Transfer verändert?¹¹² Es wird untersucht, wie die filmische Wiederkehr und Variation der Geniekonzeptionen um 1900 zu formulieren ist und welche Interdependenzen und Klüfte zwischen diesen zeit- und räumlich auseinanderliegenden Perioden der Geniedarstellung aufscheinen. Außerdem wird gefragt, wie die jeweilige historische Rahmung des (für die wissenschaftlichen Theorien) anlaufenden und (für die Filme) auslaufenden 20. Jahrhunderts zu beschreiben und zu deuten ist und in welchen Punkten die beiden Sequenzierungen sich treffen.

Meine These ist, dass in den ausgewählten Spielfilmen aus dem deutschen und US-amerikanischen Kontext wesentliche Geniekonzepte aus der älteren Jahrhundertwen-

111 Felix, Jürgen (Hg.) (2000): *Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film*. St. Augustin.

112 Zu Transferfragen zwischen unterschiedlichen Wissensbereichen siehe: Köhne, Julia Barbara/Ina Heumann (Hg.) (2009): Themenheft: *Verschiebungen. Analysen zum intermedialen, diskursiven und zeitlichen Transfer von Wissen*. In: *zeitgeschichte. Die österreichische Fachzeitschrift für Zeitgeschichtsforschung*. Innsbruck: Studienverlag, besonders die Einleitung: S. 331–339; Lutz, Helga/Jan-Friedrich Missfelder/Tilo Renz (Hg.) (2006): *Äpfel und Birnen. Illegitimes Vergleichen in den Kulturwissenschaften*. Bielefeld: transcript.

dezeit umgeschrieben werden oder eine Variation erfahren, besonders in Bezug auf irdischen Ruhm, Glück, soziale Anerkennung der „genialen“ Filmfigur sowie deren Körperlichkeit und Liebesfähigkeit.¹¹³ Dies hängt einerseits mit den veränderten kulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Koordinaten der Jahrtausendschwelle zusammen. Andererseits sind die Variationen im Medienwechsel, das heißt in der spezifischen Funktionsweise dramatischer Plots und ästhetischer Codierungen im filmischen Medium begründet. Die traditionsreiche Behandlung von Liebesmodellen ist hier ein Garant für Unterhaltung und emotionale Bindungskraft.¹¹⁴ So wird beispielsweise in *A BEAUTIFUL MIND* erzählt, wie John Nashs „Genialität“ und Paranoia allein durch die Liebe domestiziert werden können, wie aber die Liebe auch ein Hindernis für die Durchführung seiner „genialen“ Rechenleistungen darstellt.

Auf einer zweiten Ebene wird der Frage nachgegangen, welche filmspezifischen Codes und Darstellungsmodi gefunden und analysiert werden können, in denen als „genial“ konnotierte Filmcharaktere in Szene gesetzt werden. Es wird untersucht, wie die „geniale“ Persönlichkeit filmisch inszeniert wird und welche filmischen Mittel – zum Beispiel Kameraeinstellung und -bewegung, Raum- und Lichtgestaltung, *Mise-en-Scène*, Montage, Schnitttechnik, Musik, Schauspiel und Maske – verwendet werden, um das „Geniale“ zu veranschaulichen. Wie wird mittels filmischer Inszenierung, Filmsemiotiken und -symboliken die traditionsreiche imaginative Koppelung von schönem „genialem“ Geist und problematischer Körperlichkeit sichtbar gemacht, die das „Genie“ auch um 1900 auszeichnete? Analysiert wird auch, wie der für die Zeit um 1900 charakteristische Konnex von „Genialität“ und Geschlechtermetaphoriken, „Genie“ und Wahnsinn oder „Genie“ und Religiosität in den Filmen (re-)signifiziert wird und welche transgressiven Neugestaltungen der Kategorie Geschlecht hierbei auftauchen (z. B. Andrognisierung des männlichen „Genies“). Über welche Ausgrenzungs- und Abwertungsgesten hinsichtlich interfigurlicher Beziehungen funktioniert die Herstellung des „genialen“ Filmcharakters, wenn das „Jüdische“ als ‚Anderes‘ und Außen weitgehend entfällt oder unbestimmt bleibt?

Aufbau und Methodendesign

Um mich diesen Aspekten anzunähern, zeichne ich den heterogenen und facettenreichen, interdisziplinären und multimethodischen Forschungskomplex der Genieforschung anhand von Leitfragen, aber auch Brüchen und Metamorphosen der Genieerzählung nach. Dabei wird reflektiert, welche epistemologische Stellung und

113 Chr. Balme u. a. (Hg.) (2011): *Die Passion des Künstlers*.

114 Vgl. Hediger, Vinzenz/Matthias Brütsch/Ursula von Keitz (Hg.) (2009 [2005]): *Kinogefühle. Emotion, Emotionalität und Film*. Marburg: Schüren.

strategische Signifikanz der Genieforschung innerhalb der deutschsprachigen Wissens- und Wissenschaftsgeschichte und der Politikgeschichte zukam.

Ausschlaggebend für die Auswahl der Texte aus dem weit verzweigten Textgewebe geisteswissenschaftlicher Genieforschung und -literatur um 1900 sind die diskursiven und epistemischen Funktionen, die die Geniefigur in diesen Feldern – und für diese – und darüber hinaus erfüllte. Sie sind auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt. Ich betrachte erstens Texte, in denen es um literatur- und wissenschaftsinterne Funktionen geht. Wie legitimierte das „Genie“ die Literaturen, wissenschaftlichen Disziplinen und Autoren sowie deren Wissenschaftlichkeit? In welchen Konzepten, Metaphern oder Techniken der Selbstgenialisierung drückte sich dies aus? Zweitens interessieren mich Studien, in denen die Funktion der Geniefigur auf der Ebene des Wissenstransfers, der Wanderungen und Verschiebungen von Konzepten, Thesen und Metaphern innerhalb und außerhalb des geisteswissenschaftlich-literarischen Diskursfelds liegt. Drittens wird untersucht, welche soziokulturellen oder nationalen Funktionen hiervon ausgingen. In welcher Weise wurde das „Genie“ als Ersatzgott und als Reaktion auf ein modernes Begehren nach Leit- und Führerfiguren gesetzt, und zwar insbesondere auf nationaler Ebene? Die Funktionen können aber viertens auch auf der semiotischen oder historisch-semantischen Ebene liegen, wenn Bedeutungszuweisungen an die Geniefigur und deren Transformationen thematisiert werden. Beispielsweise wurde die Geniefrage mit anderen Konzeptionen gekoppelt. Politikhistorisch wirkmächtige Allianzen wurden begründet, die faktische Ausschlüsse infolge der Verknüpfung von „Genie“, „Männlichkeit“, „Arischem“ und „Christlichem“ produzierten. Hierzu wurden Abgrenzungs- und Exklusionsfiguren wie der „Jude“, die „Frau“, die „Prostituierte“ oder die „Masse“ bestimmt. Dargestellt werden also Verbindungswege, „Passagen“ zwischen verschiedenen Wissensformationen,¹¹⁵ die erkenntnisfördernd sind, wie etwa die Frage nach dem Konnex von „Genie“, Antisemitismus und Antifeminismus oder die Überlegung, welche gesellschaftlichen, kulturellen, politischen, religiösen Potenzen das „Genie“ im Zuge seiner Herstellung als wissenschaftliches, epistemisches und literarisches Objekt an sich zog und weitertransportierte.

Die vorliegende Analyse bedient sich je nach betrachtetem Textmaterial eines heterogenen kulturwissenschaftlich inspirierten Methodenpools: Diskurs- und Metaphernanalyse, dekonstruktivistisch und psychoanalytisch orientierte Literaturanalyse, Epistemologie sowie – im Bezug auf die Filme – Filmsemiotik, Filmphilosophie, feministische Filmtheorie oder kunstgeschichtliche Motiv- oder Ikonographiegeschichte.¹¹⁶ Durch die-

115 Serres, Michel (1987): *Der Parasit*. Frankfurt am Main. Serres ging davon aus, dass scheinbar distinkte Diskurse, wie Mythen, Literatur, Geschichte, Human- und Naturwissenschaften, in einem gemeinsamen kognitiven Feld existieren. Die Verbindungswege zwischen ihnen nannte er „Korridore“, „Passagen“.

116 D. Berger (2009): *Projizierte Kunstgeschichte*; J. Heeling (2009): *Malerei und Film*.

sen Methodenpluralismus und die *Close-Readings* der für den Genialitätstopos aufschlussreichen Texte werden die Thesen direkt aus dem Material entwickelt. So kann flexibel der Frage nachgespürt werden, *was* und vor allem *wie* in der Genieforschung etwas gewusst und präsentiert wurde. Ich knüpfe hier an verschiedene Disziplinen und Felder wie Kultur-, Zeit- und Mentalitätsgeschichte, Geisteswissenschaftsgeschichte, Literatur- und Philosophiegeschichte, Gender Studies, Film-, Bild- und Medienwissenschaft an. Diese Interdisziplinarität korrespondiert mit der älteren zeitgenössischen Sicht auf die Geniefigur, die ebenfalls fächer- und textgattungsübergreifend angelegt war. Nicht nur fokussierten damals verschiedenste geistes-, sozial- und kulturwissenschaftliche Fächer auf das „Genie“; das Geniethema schien zudem Wissenschaftler anzuziehen und zu interessieren, deren wissenschaftliche Ausrichtung selbst inter- oder multidisziplinär war (zum Beispiel Richard Waldvogel, Otto Weininger) oder die in einem unklaren oder gebrochenen Verhältnis zur akademischen Szene standen (wie Hans Blüher, Edgar Zilsel, Julian Hirsch). In den einzelnen Kapiteln wird jeweils deren Selbsteinordnung in das oder auch in Distanz zum bestehenden wissenschaftlichen Disziplinengewebe thematisiert.

Auf diese Weise wird die Genieforschung um 1900 als Geflecht aus Texten, Thesen und Konzeptionen lesbar, das zwar nicht erschöpfend in seinen Feinheiten, seiner Komplexität und Variabilität nachgezeichnet, aber in seiner Struktur und Funktionsweise fasslich gemacht werden kann. Es wird gezeigt, wie die involvierten Autoren-Akteure, Disziplinen und Literaturen interdependent zusammenhingen und welche Diskursstränge eine besondere Dominanz entwickelten. Um herauszufinden, wie das Konzept „Genie“ hergestellt wurde und welche Effekte es literatur- und wissenschaftsintern sowie auf kulturelle und politische Kontexte hatte, beleuchte ich strategische Wissensoperationen und -technologien sowie inhaltliche Figurationen, die in die Wissensproduktion des „Genies“ verwickelt waren und diese strukturierten und dynamisierten.

Das Buch ist in zwei große Bereiche geteilt, in schriftliche und filmische Konzeptualisierungen und Repräsentationen von „Genies“. In den Kapiteln I. 1 bis II. 5 geht es um die geistes-, kultur- und sozialwissenschaftliche Genieforschung etwa zwischen 1890 und den 1920er Jahren und einige ihrer rassistheoretischen und züchtungsorientierten Ausläufer. Das „Genie“ wurde mehr und mehr politisch vereinnahmt und mit antisemitischen und präfaschistischen Ideologien aufgeladen. In den Kapiteln III. 1 bis III. 3 werden dessen filmische Adaptionen und Transformationen in ausgewählten Filmproduktionen betrachtet, die ab der Mitte der 1980er Jahre entstanden sind. Hierbei kann gezeigt werden, dass die Spezifik des Geniekults um 1900 nicht verloren ging, sondern im Diskursgewebe auch einen Wechsel des zeitlichen Kontexts und Darstellungsmediums überlebte.¹¹⁷

117 Stephen Greenblatts Theorem der Zeiten und Räume überdauernden „sozialen Energien“ wird herangezogen, um die ästhetischen Kontinuitätslinien und den Aspekt des verzögerten, jedoch wirkmächtigen

Der erste Abschnitt des ersten Hauptteils fokussiert auf zwei wissenschaftliche Operationen, Verfahren und Techniken, nämlich *Biographisieren* und *Metaphorisieren*, die bei der Verwissenschaftlichung und Literarisierung des „Genies“ eine bedeutende Rolle spielten. In Kapitel I.1 werden die um 1900 gehäuft neu erscheinenden Geniebiographien und belletristischen Publikationen zu vermeintlichen Genies der Geschichte problematisiert. *Biographisieren* war ein Verfahren, das sowohl in populärwissenschaftlichen Geniebiographien als auch in Wissenschaftstexten eingesetzt wurde und zeittypische ästhetische Darstellungsmuster in Form biographischer Narrative „genialer“ Helden lieferte. Die Wissenschaftler waren darum bemüht, das biographische Wissen über eine Geniefigur so in ihre Texte zu implantieren, dass es als Beleg oder Evidenz für ihre Thesen funktionierte. Die Spannungen zwischen biographischem und wissenschaftlichem Wissen sollten hierbei durch den Gegenstand, die Geniegestalt, überdeckt werden. Denn das „Genie“ interessierte eben nicht primär in Bezug auf sein Werk, das Interesse galt vielmehr der Person. Als strukturelle und motivische Vorlage für zahlreiche Genienarrationen diente auf der säkularisierten Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert erstaunlicherweise und symptomatisch für ihre Zurückdrängung die neutestamentarische Jesusfigur.

Das Kapitel I.2 *Metaphorisieren* fokussiert wiederkehrende Natur- und astronomische Metaphern, die in zahlreichen Texten im damaligen Geniediskurs auftauchten. Hier wird gefragt, welche Bedeutungen und Implikationen diese Metapherngruppen transportierten und wie mit ihrer Hilfe Geniewissen naturalisiert, glorifiziert oder in unerreichbare, astrale Ferne gerückt wurde.

Der Geniediskurs organisierte sich jedoch nicht nur durch die genannten Wissenschaftsoperationen und erschöpfte sich keinesfalls in ihnen. Die folgenden Kapitel zeigen, wie wissenschaftliche Geniedebatten auch als Funktionsrahmen und Reflexionsmedium dienten, mit deren Hilfe Aussagen zu den brennendsten Fragen und schärfsten Spannungsfeldern moderner Gesellschaft getroffen wurden: zur Relevanz des Religiösen und Göttlichen in einer sich als säkularisiert begreifenden deutschsprachigen Gemeinschaft, zum Kulturschaffen in einer durch das Fin de Siècle ‚verrückten‘ Weltordnung, zur ‚Judenfrage‘, zur ‚Frauenfrage‘, Frauenemanzipation, Geschlechter- und Prostitutionsfrage, zu Selbstverständnis und Selbstwahrnehmung der Nation. Kurzum, der Geniediskurs, der sich in zahllosen Schriften artikulierte, reagierte auf mindestens fünf der drängenden zeitgeschichtlichen Fragen, die vor rund einhundert Jahren in Kultur, Gesellschaft, Politik und Wissenschaft debattiert wurden. Sie rankten sich um Geschlecht,

Wiederaufrestens bestimmter Elemente des Geniediskurses zu pointieren. Ders. (1993 [1988]): „Die Zirkulation sozialer Energie. Einleitung“. Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt am Main, S. 9–33; ders. (1991 [1990]): „Grundzüge einer Poetik der Kultur“. Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin, S. 119 ff.

Genealogie, Religion, „Rasse“ und Nation; ihre Hintergründe wurden oben, im Kontext der kulturellen und disziplinären Unsicherheiten, erläutert. Diesen Fragen entsprechend fokussiert der zweite Abschnitt die thematisch-inhaltlichen Figurationen (*De-*) *Sakralisieren/Erotisieren* (II. 1), *Vergeschlechtlichen* (II. 2), *Verweiblichen* (II. 3), *Rassifizieren* (II. 4) und *Kollektivieren/Züchten* (II. 5). Diese Strukturierung legt die Betonung auf konkrete operationale Techniken und inhaltliche Aspekte der Herstellung von Geniewissen. Sie sind nur auf analytischer Ebene voneinander trennbar; auf textueller und poetologischer Ebene stellen sie ein vielschichtiges Gewebe dar, das bei aller Heterogenität und Widersprüchlichkeit dennoch als Ganzes wirkte und offenbar auch überzeugte.

Kapitel II. 1 widmet sich einer zentralen inhaltlich-konzeptuellen Figuration innerhalb des Geniediskurses, dem (*De-*)*Sakralisieren/Erotisieren*. In diesem Zusammenhang geht es auch um die Frage des genealogischen Entwurfs, den das „Genie“ verkörperte. Um 1900 war die Praxis, Fragen der Abstammung, der Herkunft und des Ursprungs vom Göttlichen abzuleiten, durch darwinistische und Vererbungstheorien erschüttert worden. Aus diesem Grund wurde das „Genie“ als *sui generis*, als selbstursprünglich, also das genealogische Prinzip überschreitend, gedacht. Es begründete zusammen mit anderen „Genies“ eigene, überirdische Familienbande, hatte jedoch selbst keine „genialen“ Nachkommen. Teilweise wurden aber auch vergangene genealogische Muster reaktiviert und das „Genie“ entweder als natur- oder gottgegeben – als sprichwörtliches „Genie von Gottes Gnaden“ – inszeniert. Als deren Galionsfigur konnte das sich selbst setzende oder von Gott eingesetzte „Genie“ den Wissenschaften und Literaturen bei ihrer Selbsterzeugung und -inthronisierung behilflich sein.

Trotz oder gerade wegen der allgemeinen Säkularisierungsbestrebungen wurde das „Genie“ um 1900 sakralisiert und mit christologischen, christomorphen und divinatarischen Bedeutungen aufgeladen. Es bildete hier – jesugleich – das irdische Pendant zum Schöpfergott, der unmittelbar in weltliche Vorgänge eingreifen kann. Analog zum Frömmigkeitsideal konnte das „Genie“, indem es symbolisch auf Christi Spuren wandelte, durch die *imitatio* Christi die einst offen angestrebte Gottebenbildlichkeit des Menschen simulieren.¹¹⁸ Es wurde als göttlich inspiriert, aspiriert, als „Mundstück“ oder „Werkzeug“ der Gottheit oder selbst als göttlich entworfen. Die quasi kreationistischen „genialen“ Schöpfungsakte geschahen in der wissenschaftlichen Imagination entweder ‚aus dem Nichts‘, als *creatio ex nihilo*, oder sie begründeten eine Ordnung vor dem

118 Peter-Klaus Schuster macht darauf aufmerksam, dass dem Menschen nicht nur in der modernen Kunst, sondern bereits in der Renaissance ein vitales Interesse an der Vorstellung von sich selbst als schöpferisches Individuum, als zweiter Gott, *homo secundus deus*, zugesprochen wurde. Vgl. ders. (1991): *Melencolia I. Dürers Denkbild*. Berlin: Gebr. Mann, Bd. 1, S. 231 ff.; ders. (2008): „Unsterblich! Neue wie alte Formeln zum Künstlerkult“. In: J. Völlnagel u. a. (Hg.) (2008): *Unsterblich! Der Kult des Künstlers*, S. ix–xxiv, hier: S. xxiii f.

Hintergrund eines vorausgehenden *Tohuwabohu*. Galten „geniale“ Eingebungen in metaphysikfernen Theorien als individuell erarbeitete Denk- und Schöpfungsleistungen, so wurden sie in resakralisierenden Texten als Offenbarungen oder sprachrohrähnliche Übermittlungen Gottes gedeutet. In den Genieverehrungsdiskursen finden sich deutliche Reste der Vorstellung einer vom Göttlichen angehauchten, durchdrungenen Persönlichkeit, die Jahrhunderte vor der Aufklärung Gültigkeit hatte. Es wird gezeigt, wie gerade auch in wissenschaftlichen Definitions- und Deutungsangeboten, die auf natur-, sozial- oder geisteswissenschaftlichem Weg bemüht waren, das Geheimnis des „Genies“ zu lüften, Sakralitätsvorstellungen des „Genies“ eingelassen waren. So flocht Blüher in seine Konstruktion des jugendbündischen „Männerhelden“ oder sein visionäres Konzept des „Menschensohnes“ vielfältige christologische Motive mit ein. Es gab zwei zeitgenössische Autoren, denen sakrale Aufladungen des „Genies“ dieser Art negativ auffielen: Julian Hirsch und Edgar Zilsel. Zilsel bemerkte 1918 in *Die Geniereligion*, dass die Wissensinstitutionen und Literaturen die Figur des „Genies“ oder des Genie-Gottes genau an die Stelle setzten, an der zuvor das Göttliche lokalisiert war.

Kapitel II.2 ist einer weiteren Metapherngruppe gewidmet: *vergeschlechtlichenden* Metaphern und Sprachbildern. Diese nehmen eine etymologisch verloren gegangene Bedeutungsdimension des Wortes „Genie“ wieder auf. Im antiken *genius*-Konzept figurierte das „Geniale“ in Form eines Zeugungsschutzgeistes, der jedem Mann von Geburt an beigegeben war und über den irdischen Tod hinaus wirkte (das weibliche Pendant hierzu war *iuno*). Der *genius* war mit den Feldern Abstammung, Gattung, Genealogie sowie Empfangen, Zeugen und Gebären verbunden.¹¹⁹ Benjamin beobachtete in einer frühen Werkphase in Bezug auf das „Genie“ feinsinnig zwei Phänomene. Einerseits zeigte er, wie im Geniediskurs parallel zur Exklusion realer politischer Frauen diese „weiblichen“ Elemente auf der Ebene der Metaphorisierung des „Genies“ wieder auftauchten. Die faktische Streichung von Frauen als Genieanwärterinnen und die rhetorisch-sprachliche Inklusion der weiblich konnotierten reproduktiven, familialen Sphäre („schöpferische Fruchtbarkeit“, „ein Werk gebären“, „geistige Kinder“) fasste Benjamin in die Kippformel „Vergeschlechtlichung des Geistigen“ – „Vergeistigung des Geschlechtlichen“. Andererseits untersuchte Benjamin, wie die Geniefigur – trotz einiger Parallelen, wie körperlicher Unfruchtbarkeit und Marginalisierung – scharf von der damals viel diskutierten Figur der „Prostituierten“ abgetrennt wurde. Benjamins Kritik am ausgrenzenden Charakter des Geniebilds in seinem frühen Text „Sokrates“ von 1916 und im „Gespräch“ zwischen „Dirne“ und „Genie“ aus der *Metaphysik der Jugend* (1914) inspiriert die These die-

119 Das Verhältnis von bezeichnetem Gegenstand und Bezeichnung, seinem Namen, erweist sich hier – trotz des Wahrheitsanspruchs der Etymologie (ἔτυμος *étymos* bedeutet „wahrhaftig“, „wirklich“ und „echt“) – als nicht naturgegeben, sondern willkürlich und wandelbar.

ser Untersuchung, dass das „Genie“ als Wissensgegenstand oder Metapher immer genau dann eingesetzt wurde, wenn die Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 an die Grenzen ihrer Beweisverfahren oder des gesicherten Wissens stießen. In diesem Zusammenhang kann die Geniefigur als Ermächtigungsversuch der Wissenschaften und Literaturen mit der Benjaminschen Formel „Erektion des Wissens“¹²⁰ umschrieben werden.

Mit seiner *Faustina*-Figur, die im Kapitel II. 3 behandelt wird, stellte Jakob Wassermann 1908 die gendersensible Frage nach einer Umschrift der „männlich“ konnotierten Genieformel in Richtung „Weiblichkeit“.¹²¹ Wassermann fiel auf, dass die Geniefiguration eine positive Bewertung von „Männlichkeit“ beinhaltet, wohingegen biologische „Weiblichkeit“ als Gegenstück und dazu minderwertig angesehen wurde und einen Ausschlussgrund für das Tragen des Genietitels darstellte. Hier wird gefragt, inwiefern Wassermann die „männliche“ Genieformel modifizierte und was eine *verweiblichende* Umschrift derselben mit sich brachte.

Im folgenden Kapitel II. 4, *Rassifizieren*, wird Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) in Hinblick auf die dem Buch inhärente Geniekonzeption einem *Close-Reading* unterzogen. Bezugnehmend auf Chamberlains Überlegungen in seinem Buch *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1898/99), in dem der biblische Jesus arisiert und als Vorform aller weiteren „Genies“ gefeiert wird, kann Weiningers Schrift als strategisch wichtige Theorie entschlüsselt werden, in der das „Genie“ rassifiziert und der kraft seines Willens sich selbst genialisierende Mann idealisiert wurde.

Das Kapitel *Kollektivieren/Züchten* (II. 5) verfolgt sodann die weitere Verschmelzung des zeitgenössischen Geniekults mit rassenideologischen Vorstellungen, Hochbegabtenförderung und Züchtungsphantasien. Im Verlauf der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts wurden Geniekonzeptionen, die sich auf singuläre „Genies“ bezogen, zunehmend kollektiviert. Sukzessive mutierten sie zu Vorbildern für den „arischen“ deutschen Volkskörper. Die Kollektivierung von „Genialität“ übernahm dabei eine Art Scharnierfunktion zwischen der einzelnen Geniefigur beziehungsweise dem sich in ihr spiegelnden Wissenschaftler *und* dem sozialen und nationalen Gebilde als Ganzem. Was dem einzelnen „Genie“ zugewiesen wurde und die Genieforscher – dieses „imaginierte Idealbild“ (L. Fleck) nachbildend – sich selbst und ihrem Fachbereich zueigneten, wurde als Wunscheigenschaft auf das ‚völkische‘ Kollektiv übertragen. Dieser Prozess war von Diskriminierungs-, Rassifizierungs- und Exklusionsgesten begleitet. Im Zuge des Erstarkens nationalsozialistischer Gesinnung spielte das Wissen vom „Genie“ eine essentielle Rolle. Es

120 Im ursprünglichen Zusammenhang adressiert Benjamin hiermit die besondere Fragetechnik und Ironie des Sokrates.

121 Wassermann, Jakob (1912): *Faustina*. Ein Gespräch über die Liebe. Berlin: S. Fischer, Vorabdruck 1908.

fungierte als Vorbild für Imaginationen des „arisch-germanischen“ „Übermenschen“.¹²² Dieser sollte durch universitäre und staatliche Begabtenförderung und die Auslöschung alles „Jüdisch-Ungenialen“ nach Möglichkeit auch gezüchtet werden: in Form „genialer“ Kinder. Im Kapitel wird verdeutlicht, wie die wissenschaftliche Entschlüsselung von „Genialität“ Aufschlüsse über das Erzeugen und die Führungsweise der deutschen (Volks-) Gemeinschaft erbringen sollte. Sowohl der individuelle Schriftsteller oder Wissenschaftler in Vertretung seiner Fachdisziplin als auch der soziale Körper wurden gleichermaßen über Bilder von „Genialität“ konstituiert.

Im zweiten Hauptteil des Buchs wird gefragt, an welche spezifischen Thematiken des Geniekults im frühen 20. Jahrhundert, zum Beispiel Religiosität/Sakrales, Genealogie/Selbstursprünglichkeit, Geschlecht/Reproduktivität und Kollektivgenie, heutige Filmproduktionen anknüpfen. Welche diskursiven Rückkoppelungen an das Wissenschaftssetting um 1900 lassen sich im filmischen Medium ausmachen? Welche Partikel des damaligen Wissens werden affirmiert und in die filmspezifische Formensprache und das filmische Repräsentationssystem übertragen und wovon grenzen sich die Geniefilme ab? Diese Fragen sollen anhand der drei schon genannten Spielfilme exemplarisch beantwortet werden: In *AMADEUS* geht es um die Trias christlicher Gott, gottgleiches „Genie“ (Mozart) und dessen gottesabtrünnigen Antipoden (Salieri). Ihr Dreikampf wird durch eine „weibliche“ Position (Constanze) erweitert, deren Liebe zum Komponistengenie dieses fördert, aber auch stört. Auch die Geniewerdung in *SCHLAFES BRUDER* (1995) wird eindeutig durch göttliche beziehungsweise aus der Natur stammende Kräfte hervorgerufen, was bildgewaltig und musikalisch eindringlich als Initiation und zweite Geburt aus dem Schoß der Natur inszeniert wird. Neben diesen Geburtsmetaphern wird das „Genie“ in Schaffensmomenten, in denen sein Werk emaniert, durch visuelle Gebährhetoriken in Szene gesetzt. Anhand einer Analyse von *A BEAUTIFUL MIND* soll schließlich die Frage diskutiert werden, welche De- oder Remythisierungen des Geniekults und der Verbindung von Wahnsinn und „Genie“ der Film aufnimmt. Darüber hinaus wird gefragt, ob sich neben den reproduzierenden Qualitäten des Films auch künstlerische Transformationen ablesen lassen, die etwas über das derzeitige Selbstbild der westlichen Gesellschaft und ihren Zugang zu Wissen und geistiger Hochbegabung oder Anomalie zu erkennen geben.

122 Vgl. z. B. Bruns, Claudia (2011): „Kontroversen zwischen Freud, Blüher und Hirschfeld. Zur Pathologisierung und Rassisierung des effeminierten Homosexuellen“. In: Auga, Ulrike/Claudia Bruns/Dorothea Dornhof/Gabriele Jähnert (Hg.): Dämonen, Vamps und Hysterikerinnen. Geschlechter- und Rasenfigurationen in Wissen, Medien und Alltag um 1900. Bielefeld: transcript, S. 161–183, hier: S. 181.

TEIL A

I WISSENSCHAFTLICHE VERFAHREN

*Nicht nur die klassischen Plastiken
sahen wie Marmor aus und waren Gips.*

Robert Neumann in *Ein leichtes Leben* über Emil Ludwig, 1963¹

I. 1 Biographisieren: Genie – Leben – Schreiben

Das geniale Leben erzählen

Um 1900 lebten Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften sowie die Geschichtsschreibung von der Darstellung herausragender, „genialer“ Männer. Biographien, niedergeschriebene Lebensgeschichten von Entdeckern, Erfindern, Forschern, Staatsmännern, Königen, Kaisern, Feldherren, Generälen, Religionsstiftern oder Künstlern, spielten auch für die damalige geisteswissenschaftliche Genieforschung und -literatur eine wesentliche Rolle. Belletristische und wissenschaftliche Geniebiographien wurden gern verlegt und gut verkauft. Biographisches Geniewissen grenzte ans Populäre, „Volkstypische“; dadurch war es kulturellen, sozialen und nationalen Verwertungen oder Vereinnahmungen zugänglich. Jacob Burckhardt bemerkte hierzu:

Eigentümlich ist die Umgestaltung und Färbung, welche die einmal für groß Erkannten erfahren. [...] So bekommen die großen Männer von ihren Nationen und Bekennern sowohl gewisse Eigenschaften als auch Sagen und Anekdoten geliehen, in welchen eigentlich irgend welche Seite des Volkstyps sich ausspricht. [...] Auch der spätere Historiker kann sich hier nicht immer frei halten; schon seine Quellen können unbewußt tingiert sein.²

Das Allgemeine des Geschichtsverlaufs verschränkte sich im ‚großen Mann‘ mit dem Besonderen der individuellen Geschichtsereignisse. Ein Beispiel für eine biographische Wissenspopularisierung sind die schon erwähnten sieben Essays über Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon, Goethe des US-amerikanischen Philosophen Ralph Waldo Emerson in seinem Werk *Repräsentanten der Menschheit* (1850).³ Das Buch wurde im Deutschen bis 2003 immer wieder aufgelegt. Im Original heißt es:

1 Neumann, Robert (1963): *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen.* (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben) Wien: K. Desch, S. 383.

2 Burckhardt, Jacob (1978 [1905]): „Das Individuum und das Allgemeine (Die historische Größe)“. In: *Weltgeschichtliche Betrachtungen.* Hg. v. Rudolf Marx. Stuttgart: A. Kröner, S. 207–248 (Kap. 5).

3 Emerson, Ralph Waldo (1989 [1850]): *Repräsentanten der Menschheit: Sieben Essays.* Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon, Goethe. Zürich: Diogenes.

It is natural to believe in great men. If the companions of our childhood should turn out to be heroes, and their condition regal, it would not surprise us. All mythology opens with demigods, and the circumstance is high and poetic, that is, their genius is paramount. [...] Nature seems to exist for the excellent. The world is upheld by the veracity of good men. They make the earth wholesome; [...] The search after the great is the dream of youth and the most serious occupation of manhood. [...] The gods of fable are the shining moments of great men.⁴

Emerson bestimmt die großen „guten“ Männer und mythologischen Halbgötter als diejenigen, zu denen der Mensch von Kindesbeinen an aufschauete. Ihnen nachzuspüren sei ein Jugendtraum und die „ernsteste Beschäftigung“ der Menschheit. Emerson war davon überzeugt, es sei ein tiefes inneres Bedürfnis von Menschen, sich mit ‚großen Menschen‘ zu identifizieren.⁵ In seinem Nachwort beschreibt Egon Friedell Emerson als *Connaisseur* und erklärt ihn selbst zum Quasi-Genie. Emerson habe „allen Menschen und allen Zeiten etwas zu sagen [und] so wenig mit der Mode etwas zu schaffen, wie die übrigen seltenen Männer seiner Art, die von Zeit zu Zeit erscheinen“.⁶

Neben populär angelegten Geniebiographien gab es auch den Trend, Geniebiographiefragmente in Texte zu implantieren, die von ihrem Entstehungskontext und Selbstverständnis her wissenschaftlich waren. Falko Schnicke spricht von der Biographie als dem „Leitmedium der sich etablierenden Wissenschaft“, dem eine enorme Bedeutung innerhalb der verschiedenen Wissenschaften und ihrer Methodiken zugesprochen wurde. Und dies, obwohl Biographik weniger als im 18. Jahrhundert theoretisiert und wegen ihrer thematischen Fixierung auf die ‚großen Männer‘ der Geschichte auch kritisiert wurde.⁷ Retrospektiv vermitteln Biographien zwischen Individuum, Geschichte, Erinnerung und Wissenschaftsgeschichte.⁸

4 Emerson, Ralph Waldo (1904): „Uses of Great Men“. *Representative Men*. Hg. v. Israel Gollancz. Edinburgh: Turnbull and Spears, S. 1f.

5 Ebd., S. 19.

6 Vgl. R. W. Emerson (32003 [1850]): *Repräsentanten der Menschheit: Klappentext* von Egon Friedell.

7 Schnicke, Falko (2009): „19. Jahrhundert“. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorie*. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/Weimar, S. 243–250, hier: S. 243; ders. (2009): „Transgressive Semantiken. Zur erkenntnistheoretischen Umwertung von ‚Biographie‘ im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert (Abbt, Wiggers, Droysen)“. In: *Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften*. Hg. v. Michael Eggers und Matthias Rothe. Bielefeld: transcript, S. 237–268.

8 Söderqvist, Thomas (2007): „No Genre of History Fell Under More Odium than that of Biography“: *The Delicate Relations between Scientific Biography and the Historiography of Science*. In: Ders. (Hg.): *The History and Poetics of Scientific Biography. (Science, Technology, and Culture, 1700–1945)*. Aldershot: Ashgate Publishing, S. 241–262.

Biographisches Erzählen verlieh dem physisch toten „Genie“ Leben und Authentizität. Die künstliche Bezugnahme auf konkrete, als „Genies“ adressierte Tote hatte die Wiederbelebung und Verlebendigung berühmter Verstorbener zum Ziel. Frei nach Louis Althussers Begriff der „appellation“ und John L. Austins Sprechaktttheorie⁹ kann davon gesprochen werden, dass das tote Geniesubjekt als Forschungsobjekt „angerufen“ und hierdurch überhaupt erst diskursiv hergestellt wurde. Im Weiteren bildete dieses Subjekt eine Diskursstelle, an der sich Wissen-Macht-Konstellationen kristallisierten. Das Besondere an der Verbindung von Biographie und „Genie“ war, dass hier eine Differenz aufschien zwischen dem toten „Genie“ beziehungsweise den Quellen oder ‚Fakten‘, die seine Existenz in der Abwesenheit markierten, der verlebendigenden Lebensgeschichte und dem lebendigen Gedächtnis. Indem die Biographie aus einem toten Mann quasi einen Lebenden aus Fleisch und Blut machte, schuf sie eine vitale Fläche für Verehrung, Bewunderung, aber auch Anteilnahme und Mitleid. Das Erzählen von Lebensgeschichten ‚Großer‘ eröffnete eine Projektionsfläche für Idealvorstellungen oder Ängste. Wie auch immer, diese Narrationen beschäftigten Geist *und* Gemüt.

Für die sich neu formierenden Wissenschaften bedeutete dies, dass sie durch die Rede von den „great men“, den „Geisteshelden“¹⁰, ihre Fragestellungen und Methoden sowie fachinterne Hierarchien legitimieren konnten. Sie wählten die ‚Großen‘ einschließlich ihrer Taten zu ihrem Forschungsgegenstand, dem Geltung verschafft werden sollte. Im Zirkelschluss ergab dies fruchtbare männlich codierte Identitäts- und Selbstbeschreibungsfelder für die Wissenschaften selbst. Die Wissenschaften erschufen ein Geniemodell, das sie nicht nur selbst produzierten, sondern auch zu verkörpern suchten. Die geistesgeschichtliche Rede vom „Genie“ war selbstreferenziell und transportierte wissenschaftliche Identität und Männlichkeit und geistige Potenz.

Der Historiker und Rezeptionsforscher Julian Hirsch, um den es weiter unten noch ausführlicher gehen wird, erkannte die Rolle der „historisch-biographischen Wissenschaft als ruhbildender Faktor“ schon 1914 und brachte sie im Kapitel „Das Ruhmproblem und die Biographie“¹¹ auf den Punkt. Hirsch untersuchte das kollektivpsycho-

9 Die Sprechaktttheorie besagt, dass durch sprachliche Äußerungen, etwa eine Rede, zugleich eine aktive Handlung vollzogen wird. Im vorliegenden Zusammenhang geht es um geschriebene Worte, um *Schreibakte*, denen jedoch ebenfalls der Status einer Handlung zukommt. Indem der Verstorbene in der Biographie als „Genie“ angerufen wird, wird er erst zu einem solchen. Austin, John L. (1962): *How to Do Things with Words*. Cambridge (Mass.) [Austin (1972): *Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart]. Der Text geht auf eine Vorlesungsreihe von 1955 zurück.; siehe auch John R. Searle, ein Schüler Austins, (1969): *„Speech Acts“*. Cambridge [Searle (1983): *Sprechakte*. Frankfurt].

10 Bettelheim, Anton (Hg.) (1894): *Geisteshelden (Führende Geister)*. Eine Sammlung von Biographien. Berlin: E. Hofmann.

11 Hirsch, Julian (1914): *Die Genesis des Ruhmes*. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 205 ff.

logische Phänomen des posthumen „Verehrungstribs“ der Masse für eine verstorbene Eminenz. Er befasste sich mit der Beziehung zwischen dem außergewöhnlichen Individuum und seinen Verehrern, die dem Stellvertreter-Gott ein Nachleben, Ruhm und Anerkennung spendeten. In der mehr oder weniger „bewunderungssüchtigen“ biographisierenden Geschichtswissenschaft erblickte er eine Macht, die Ruhm erzeugte oder beförderte. Sie selbst bestimme Grad und Größe des Ruhms des Biographisierten. Bei diesem Prozess werde das Untersuchungsobjekt „transformiert“ und in seiner objektiven Beschreibung verzerrt.¹² Das Forschungsobjekt verschwinde dabei „im Idealfalle“ gänzlich hinter dem beschriebenen Objekt.¹³ Hirsch erklärt:

Liebe sieht scharf. Sie veranlaßt den Biographen, sich in Einzelheiten zu versenken, die dem kalt Beobachtenden verborgen blieben, und treibt ihn vor allem in der Persönlichkeit und im Werk seines Helden Züge aufzuspüren, die seinen eigenen, des Biographen, Wesen verwandt sind. Denn das Verwandte ist der Erkenntnis zugänglicher als das Fremde. Aber genau hierin liegt eine Gefahr. Der Umstand, daß reine Erkenntnis durch Wesensverwandtschaft erleichtert wird, führt dazu, die Züge, in denen es sich um wirkliche Verwandtschaft handelt, stärker herauszuarbeiten, als dem Gesamtbilde zuträglich ist, hat also schließlich doch eine Verzerrung des Bildes zur Folge. Ja in Fällen, in denen der Biograph eine besonders scharf ausgeprägte Persönlichkeit ist, wird auf diese Weise der Biographisierte ihm selber immer ähnlicher.¹⁴

Diesem psychischen, irrationalistischen Faktor des „Verehrungsbedürfnisses“ könne sich auch die „Wissenschaft in reinen Formen“ nicht entziehen. Biographische „Hypertrophie“, die massenweise Produktion von kulturgeschichtlichen Biographien über eine bestimmte historische Person, wirke ebenfalls der objektiven Beschreibbarkeit derselben entgegen.¹⁵

Durch eine biographische Formierung und Präsentation von Wissen ließ sich die Art und Weise steuern, in der der Rekurs auf „Genies“ ablief. Biographien lieferten das emotionale ‚Schmiermittel‘ für die Erinnerung, Reaktualisierung und Neukonfiguration der Geniefiguren von Aristoteles bis Nietzsche. Biographien versprachen nicht nur intime, esoterische Einblicke in die Entstehung und das Emanieren von Hochbegabung. Dabei waren sie entweder hagiographisch ausgerichtet und beschrieben das „Genie“ als quasi-

¹² Ebd., S. 209.

¹³ Ebd., S. 206.

¹⁴ Ebd., S. 209 f.

¹⁵ Hirsch nennt noch andere Faktoren, die der „reinen Erkenntnis“ abträglich seien, wie etwa den „Nachahmungstrieb“, vgl. ebd., S. 222 ff.

heiligen, vorbildhaften und makellosen Menschen, oder sie orientierten sich an psychopathologischen und psychopathographischen Forschungsbereichen und arbeiteten die vermeintlich krankhafte Andersartigkeit ihrer Figuren heraus.¹⁶ Überdies boten Biographien den Autoren während des Schreibprozesses und ihren Lesern und Leserinnen die Möglichkeit, in der medialen Imagination an der konkreten Lebensführung des biographisierten „Genies“ teilzunehmen. Die biographische Einkleidung des Wissens emotionalisierte und vermenschlichte Geschichtsinszenierung. Sie trug zur Ikonisierung, Stilisierung, Heroisierung oder Skandalisierung und (De-)Normalisierung der hervorgehobenen Subjekte bei.¹⁷ Die durch eigene oder fremde Hand, Autobiographie oder Biographie, preisgegebene Lebensgeschichte suggerierte einen Überblick über Artikulations- und Handlungsspielräume des biographisierten Individuums. Die „Genies“ entpuppten sich vor den Augen der Leser und Leserinnen oder zeichneten sich erst langsam als solche ab, wurden verkannt, verraten oder gerettet. In diesen Geschichten wurde nicht selten das Allgemeinemenschliche, manchmal auch das Menschlich-allzu-Menschliche des „Genies“ hervorgehoben. Dies bemerkte auch der amerikanische Historiker und Biograph John Garraty, Mitherausgeber der *American National Biography*, 1957 in *The Nature of Biography*: „For people are interested primarily in people. They have never had to be persuaded that the proper study of mankind is man“.¹⁸

In diesem Zusammenhang weist Schnicke auf die Funktion der Biographie als „Medium einer männlich dominierten Vergangenheitsvergewisserung“ hin, wobei auch noch Ende des 19. Jahrhunderts die „Privilegierung ‚großer Männer‘ als Grundsignatur weiterhin unproblematisiert“ geblieben sei.¹⁹ Die notwendig maskuline Codierung der Genieerzählung, die von Männern handelt, die Geschichte machen und schreiben, wurde damals kaum thematisiert und kritisiert. Das Geschlecht der geschichtsmächtigen Figuren schien entschieden: Es war männlich. Biographien fabulierten beispielsweise über das „Schattendasein“ von Frauen an der Seite großer Männer, nur überaus selten konterkarierten sie diese Vorstellung.²⁰ Sie reproduzierten „männliche“ und „weibliche“ normierte Geschlechtsidentitäten sowie Repräsentations- und Entwicklungsmodelle.

16 Bonaparte, Marie (1934): Edgar Poe. Eine psychoanalytische Studie. Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag. Siehe hierzu auch List, Eveline (2009): „Novellen wie Krankengeschichten gelesen. Marie Bonaparte: Edgar Poe“. In: *Die Biographie. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Hg. v. W. Hemecker. Berlin: Gruyter, S. 179–204; auch bei Wilhelm Lange-Eichbaum werden künstlerische „geniale“ Werke als Manifestationen innerpsychischer Konflikte gelesen. Biographien erscheinen hier als Pathographien. Ders. (1909): *Hölderlin. Eine Pathographie*. Stuttgart; ders. (1928): *Genie – Irrsinn und Ruhm*. München: Reinhardt.

17 Gundolf, Friedrich (1921): *Dichter und Helden*. Heidelberg: Weiss.

18 Garraty, John Arthur (1985 [1957]): *The Nature of Biography*. (= *History and Historiography*, Bd. 14) New York: Garland, S. 9.

19 F. Schnicke (2009): „19. Jahrhundert“. In: *Handbuch Biographie*, S. 248.

20 Schulte, Clara (1936): *Genie im Schatten. Das Leben der Charlotte Brontë*. Dresden.

In seinem *Study of British Genius* von 1904 schloss Havelock Ellis an anthropologische Überlegungen Francis Galtons an und bediente sich zur Messung des Genialitätsgrads verstorbener Männer Großbritanniens einer besonderen Methode. Anhand von 1.030 von insgesamt 30.000 anthropologisch-psychologischen Einträgen zu eminenten Männern und Frauen in 66 Bänden des *Dictionary of National Biography* untersuchte er die den „Genies“ jeweils zugewiesene Textmenge.²¹ Die Menge des Geschriebenen gab in Ellis' Augen über deren Platz in der Welt („place in the world“) und die Größe der Persönlichkeit Auskunft.²² Er schloss von dem schlichten Textumfang eines einzigen enzyklopädischen Eintrags beziehungsweise vom Interesse der Nachwelt auf die „Genialität“ der portraitierten Person. Ellis durchforstete das Datenmaterial zusätzlich nach inhaltlichen Gesichtspunkten. Kriterien waren etwa Nationalität, Abstammung, „Rasse“, Vererbung, Kindheit, Familie, soziale Klasse, Pathologie und Pigmentierung (Hautfarbe). Diese seltsame Methode, einen Text wie ein ethnographisch-anthropologisches Untersuchungsobjekt abzutasten, spiegelt die starke Selbstreferenzialität des biographischen Genres. In diesem schließt Text an Text an, ein Text kopiert häufig lediglich Argumente und Figuren des Vorgängertextes. Neues Wissen scheint durch Faktoren wie Phantasie und rhetorische Künste des Autors zu entstehen.

Das Gros der Biographien vernachlässigte die delikate Frage, wie sich historische Größe und Biographiewürdigkeit bemessen, vor welcher Folie sich die subjekttheoretische Rede vom „great age for great lives“²³ im 19. Jahrhundert also überhaupt etablieren konnte. Es wurde produziert, ohne die Effekte zu bedenken, die das massenweise Biographisieren einiger weniger und zudem toter Menschen für andere Gruppierungen haben könnte. Zwar erschienen randständig kurze Artikel, wie der des Literaturwissenschaftlers Richard Maria Werner mit dem Titel „Biographie der Namenlosen“²⁴ aus dem Jahr 1895 oder Mary Hunter Austins *Everyman's Genius*²⁵ von 1925. Diese Gegenproklamationen und Interventionen gegen die Rhetorik der ‚führenden Geister‘ vermochten die lautstarken Geniehuldigungen jedoch im besten Fall augenblickshaft zu übertönen. Die Frage, welche Figuren als das ‚Andere‘ des „Genies“ entworfen wurden, blieb weitge-

21 Ellis, Havelock (1904): *Study of British Genius*. London: Hurst and Blackett, S. viii, 2.

22 Ebd., S. 4. Die Einträge unter einer Länge von drei Seiten eliminierte Ellis aufgrund offensichtlicher Bedeutungslosigkeit der Biographisierten aus der Genieanwärtergemeinde.

23 Oldfield, Sybil (2001): „Exemplary and Model Lives“. In: Jolly, Margareta (Hg.): *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*. London / Chicago, Bd. 1, S. 314–316.

24 Werner, Richard Maria (1895): „Biographie der Namenlosen“. In: *Biographische Blätter. Jahrbuch für lebensgeschichtliche Kunst und Forschung*, 1. Jg., S. 114–119.

25 Austin, Mary Hunter (1925): *Everyman's Genius*. Indianapolis: Bobbs Merrill. In diesem Buch geht es allerdings weniger um die Frage einer Demokratisierung von „Genie“ als um Fragen der Psyche, Autosuggestion, des Unbewussten sowie des christlichen Mystizismus.

hend unbeleuchtet. Wie die vorliegende Untersuchung zeigt, fungierten als Gegenbilder Frauen, „Prostituierte“, „Jüdinnen“, „Juden“ und die „Masse“. Die proletarische „Masse“ bildete eine abgewertete Gegenposition zum Biographien lesenden etablierten Bürgertum. Die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eher kulturhistorisch und entpolitisiert ausgerichtete Biographie diente der „Selbstvergewisserung (und damit Abgrenzung) des verunsicherten (Bildungs-)Bürgertums im Rahmen der Beschäftigung mit dem Leben vermeintlich identitätsstiftender Größen.“²⁶

Kontinuität und Aktualität

In der Gegenwart erscheinen immer noch Hunderte von Biographien, die ein oder mehrere „Genies“ ins Zentrum setzen. Sie sind jedoch nach Konzeption und Qualität sehr verschieden. Biographien bilden eine tragende Säule des Buchmarkts und stellen für Sparten wie Literatur und Philosophie eine starke Konkurrenz dar: „Es ist, als ob das Publikum von einem maßlosen Hunger nach geschriebenem Leben befallen sei, einer Art literarischem Kannibalismus.“²⁷ Biographien der Gegenwart und des 19. Jahrhunderts weisen teilweise erstaunliche Ähnlichkeiten in puncto Erzählmuster und Inszenierungsweise der biographisierten „genialen“ Person auf. Heutige Biographien konstruieren ihre Subjekte häufig ähnlich ‚naiv‘, eindimensional oder unwissenschaftlich. Wie die hundert Jahre alten Geniebiographien schaffen sie weder Distanz zu ihrem Gegenstand, noch enthalten sie ein selbstkritisches Moment. Sie berücksichtigen auch nur selten Überlegungen und Anmahnungen der neueren kritischen Biographieforschung. Parodistisch verfahren die Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel. So legte Truman Capote 1986 seine angeblich „definitive Autobiographie“ mit dem Titel *Ich bin schwul. Ich bin süchtig. Ich bin ein Genie* vor. In dieses ‚Zeitdokument‘ implementierte Capote jede Menge Selbstpathologisierungselemente und demontierte (anscheinend) den eigenen Nimbus.²⁸

In traditioneller Form remythisierend verfahren dagegen jüngere Sammelbiographien wie *Genies und ihre Geheimnisse. 100 biographische Rätsel*²⁹, die eine Mischung

26 F. Schnicke (2009): „19. Jahrhundert“. In: Handbuch Biographie, S. 246. Vgl. auch Pessoa, Fernando (2010): *Genie und Wahnsinn. Schriften zu einer intellektuellen Biographie*. Übersetzt v. Steffen Dix. Zürich: Ammann [Texte zwischen 1907 und 1911 entstanden]. Zeitgenössische Geniekliches werden in diesen Nachlassfragmenten zu „Genie“, Wahnsinn, Anomalie, Degeneration, Todessehnsucht, Psychopathologie und Künstlertum reinstalled und mit einer Selbstanalyse des Autors kombiniert.

27 Gallus, Alexander (2005): „Biographik und Zeitgeschichte“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ 01–02)*; http://www.bpb.de/publikationen/249NFW,0,0,Biographik_und_Zeitgeschichte.html#arto (Stand: 15. 7. 2013).

28 Capote, Truman (1986): *Ich bin schwul. Ich bin süchtig. Ich bin ein Genie. Ein intimes Gespräch mit Lawrence Grobel*. Zürich: Diogenes.

29 Overath, Angelika / Manfred Koch / Silvia Overath (2006): *Genies und ihre Geheimnisse. 100 biographische Rätsel*. Berlin: List.

aus neuen Absonderlichkeiten und dem Versprechen darstellen, alle Rätsel um das „Genie“ jetzt endlich lösen zu können. Erstaunlich ist auch Friedrich A. Kittlers Buch *Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Geistergespräche*³⁰ von 2004. In diesem ruft der Medientheoretiker und Literaturwissenschaftler diejenigen unsterblichen Denker wieder auf, die ihm bei seinem Projekt halfen, die Geisteswissenschaften durch die Austreibung des Geistes³¹ zu transformieren, unter anderem Leon Battista Alberti, Gottfried Wilhelm Leibniz, Nobert Wiener, Alan Turing, Niklas Luhmann, Jacques Lacan und Michel Foucault. Psychoanalyse, Diskursanalyse, Computergeschichte und Systemtheorie geben sich hier mit Philosophie- und Militärgeschichte ein Stelldichein. Geniemythisierung oder Neuentwurf einer alten Erzählform – alte Falle oder kunstfertige Umschrift? Immerhin favorisiert der Obertitel den Plural, lässt den Artikel und das Geschlecht der „Unsterblichen“ unbestimmt, doch es wird keiner ‚großen Frau‘ die Ehre erwiesen. Der Untertitel knüpft an die in den letzten zwei Jahrzehnten vage gewordene Wissens- und Wissenschaftskategorie der Erinnerung, des Rückblickens, an. Das letzte Glied des Titels, „Geistergespräche“, impliziert zum einen, es handle sich um eine *séance*artige, unabschließbare Unterhaltung mit den Toten. Zum anderen wird ein besonderer Draht Kittlers zu den unsterblichen „Genies“ suggeriert, ein Einblick des Medienmeisters, der allein die Geschichte der Geister vernehmen könne, indem er ihnen nachruft und zugleich seine intellektuelle *Autobiographie* schreibt.

Warum erweisen sich biographische Fiktionalisierungen und Literarisierungen von „Genies“ als unreflektiert in Bezug auf historische Kontexte, Geschlechterordnungen oder politische Implikationen? Wieso sind sie teilweise derart konservativ, nicht-theoretisch und methodisch verstockt, um nicht zu sagen reaktionär?³² Das biographische Geniegenre scheint durch eine seltsame formale Trägheit und Nostalgie gekennzeichnet. Liegt der Widerstand, zuzugeben oder zu problematisieren, dass Faktisches mit Fiktivem verwoben wird, in einer grundsätzlichen Antiquiertheit des Genres begründet? Oder möchten etwa die Lesenden die alten Geniegeschichten in nahezu gleichlautender Form immerfort wiederlesen und gegeneinander abwägen? Auf dem Buchmarkt werden jährlich zahlreiche geniebiographische Neuerscheinungen veröffentlicht, sie künden von einem großen Interesse des Lesepublikums. – Bedingt hier die Nachfrage das Angebot? Warum schlägt sich die Skepsis gegenüber der Geniebiographik nicht deutlicher nieder? Liegt es am Faszinosum des biographisierten Gegenstands „Genie“, der, da er damals wie

30 Kittler, Friedrich (2004): *Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Geistergespräche*. München: Fink.

31 Kittler, Friedrich A. (Hg.) (1980): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*. Programme des Poststrukturalismus. München u. a.: Schöningh.

32 Vgl. Szöllösi-Janze, Margit (2000): „Lebens-Geschichte – Wissenschafts-Geschichte. Vom Nutzen der Biographie für Geschichtswissenschaft und Wissenschaftsgeschichte“. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*. Bd. 23, hg. v. Fritz Krafft. Weinheim, S. 17–35.

heute zumeist als Toter oder mortifiziert in Erscheinung tritt, eine gleichbleibende epistemologische und narrative Behandlung erfordert? Evoziert der Gegenstand selbst eine gewissermaßen verstaubte Würdigung und Anbetung?

Besonders seit den 1990er Jahren wurden das Genre Biographik und das lange ‚Leben der Biographie‘ in den Geisteswissenschaften, vor allem in den Geschichts- und Kulturwissenschaften, kritisch in den Blick genommen. In den 1970er Jahren hatten der *New Criticism* und der *New Historicism* die biographische Theoriebildung maßgeblich beeinflusst und für eine Neupositionierung der Biographie in den Geisteswissenschaften gesorgt. Die Biographie wird seit circa zwanzig Jahren in vielerlei Hinsicht als Forschungsgegenstand fokussiert, adressiert und befragt, etwa im Kontext von Historiographie, Geschichtswissenschaft, Zeitgeschichte, Oral History, Literaturwissenschaft, Soziologie, Psychologie, Gerontologie und genderorientierter Biographieforschung. In diesen heterogenen Forschungsfeldern wurde das Genre neuen Realisationsformen und Interpretationsarten zugeführt, die seinen unklaren Standort und seine hybridische Form zwischen historischer Tatsache und Erfindung, Wissenschaft und Literatur, Fakt und Fiktion, Konstruktion und Evidenz berücksichtigen.

In heutigen interdisziplinären Forschungen zu Geschichte und Theorie der Biographik ist die in der Vergangenheit immer wieder gestellte Frage nach der biographischen Wahrheit schon deshalb seit längerem ad acta gelegt worden, da erkannt wurde, dass verschiedene Erzähler und Erzählerinnen unterschiedliche, teils konkurrierende Wahrheitsansprüche erheben. Anstatt auf Fragen nach der ‚wahren Wirklichkeit‘, Kohärenz und Geschlossenheit von Lebensgeschichten zu zielen,³³ stehen in rezenten Biographiedebatten die historisch und medial irisierenden Facetten des Biographisierens im Vordergrund. Es besteht eine Sensibilität für Zwitterformen und biographische Mehrperspektivik. Zum Kohärenzproblem des als solches erst ‚erschriebenen‘ biographischen Geniebens konstatiert Pierre Bourdieu in „Die biographische Illusion“:

Den Versuch zu unternehmen, ein Leben als eine einzigartige und für sich selbst ausreichende Abfolge aufeinander folgender Ereignisse zu beschreiben, ohne andere Bindung als die an ein Subjekt, dessen Konstanz zweifellos lediglich in der des Eigennamens besteht, ist beinahe so absurd wie zu versuchen, eine Metro-Strecke zu erklären, ohne das Streckennetz in Rechnung zu stellen, also die Matrix der objektiven Beziehungen zwischen den verschiedenen Stationen.³⁴

33 Klein, Christian (Hg.) (2002): Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Stuttgart u. a.: Metzler, S. 57.

34 Bourdieu, Pierre (1986 [1986]): „Die biographische Illusion“ [*L'illusion biographique*]. In: Bios. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen. Bd. 3, Heft 1, Leverkusen: Budrich. Hier zitiere ich aus der Ausgabe: Ders. (2000): „Die biographische Illusion“. In: Biographische Sozialisa-

Den umgekehrten Fall zu dieser durch Bourdieu kritisierten Kontextlosigkeit und Solitärstellung des „Genies“ in der biographischen Erzählung, nämlich die Namenlosigkeit kreativer Schöpfungen, berührt Michel Foucault in seinem Autor-Aufsatz. Er suggeriert darin den Tod des Autors und des für seine Werke verantwortlichen Subjekts:

Man kann sich eine Kultur vorstellen, in der Diskurse verbreitet oder rezipiert würden, ohne dass die Funktion Autor jemals erschiene. Ganz gleich welchen Status, welche Form und welchen Wert ein Diskurs hätte und welche Behandlung man ihm angedeihen ließe, alle würden sich in der Namenlosigkeit des Gemurmels entrollen. Folgende so lange wiedergekäute Fragen würde man nicht mehr hören: „Wer hat eigentlich gesprochen? Ist das auch er und kein anderer? Mit welcher Authentizität oder welcher Originalität? Und was hat er vom Tiefsten seiner selbst in seiner Rede ausgedrückt?“³⁵

Foucault imaginiert einen Kontext oder Diskurs ohne Autorsubjekte, den er als „namenloses Gemurmel“ bezeichnet. Die Frage der Autoridentität und der Subjektgebundenheit von Kreativität, verstanden als ordnende und domestizierende Kriterien, ist nicht nur auf den Geniebiographen übertragbar, sondern stellt auch ein Problem der anderweitig beforschten Geniefigur dar.

Anhand ausgewählter Geniebiographie-Texte fokussiert dieses Kapitel im ersten Abschnitt auf die narrative und sprachliche Herstellung des biographisierten „Genies“. Die Analyse des triangulären Ensembles Biographie – Wissenschaft – Genie richtet sich an folgenden Fragen aus: Wie werden „Genies“ biographisiert? Wie wird ihr Leben aus posthumer Perspektive skizziert? Wie konstruieren die vorliegenden Biographien beziehungsweise biographischen Szenen ihr „geniales“ Subjekt? Welche Szenerien, Aspekte, Zeichen und Semantiken sind der biographischen Geschichte zugefügt, die die „Genialität“ des vorgeführten Subjekts bezeugen sollen? Über welche narrativen, stilistischen und rhetorischen Strategien wird „Genialität“ produziert (zum Beispiel, indem sie a priori gesetzt wird)? Was ist das Spezifische an der biographischen Generierung von „Genialität“, beispielsweise gegenüber Erzählungen von lediglich ‚großen‘ Männern?

In wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht wird gefragt: Wie schreiben sich das Genialitätsdispositiv einer Zeitphase oder das Genialitätsparadigma einer Wissenschaftsdisziplin in biographische Texte ein, und wie geschieht das Umgekehrte? Wie gibt sich

tion. Hg. v. Peter Alheit und Erika M. Hoernig. Übersetzt v. Eckart Liebau. Stuttgart: Lucius & Lucius, S. 51–59, hier: S. 58. Auch wiederabgedruckt in Fetz, Bernhard/Wilhelm Hemecker (Hg.) (2011): *Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar*. Berlin: de Gruyter Studium, S. 303–310.

35 Foucault, Michel (1988 [1969]): „Was ist ein Autor?“ [Qu'est-ce qu'un auteur?] *Schriften zur Literatur*. Frankfurt am Main, S. 7–31, hier: S. 31.

ein Wissenschaftstext mit biographischen Anteilen und wie eine Biographie mit wissenschaftlichem Anspruch zu erkennen? Wo verlaufen die Grenzen und wo verschwimmen sie? Schließlich wird in synthetisierender, synergetischer Weise gefragt: Was kann aus der Gegenüberstellung der beiden Hybridgenres, Biographie und Wissenschaftstext, gewonnen werden? Um diesen Fragen zur Geniebiographik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts nachzugehen, werden im Folgenden zwei Textbeispiele untersucht: einerseits ein wissenschaftlicher Text von Richard Waldvogel, der wissenschaftlich recherchiert und formuliert ist und in den literarisch-biographische Stellen eingefügt wurden. Andererseits wird ein Text von Emil Ludwig analysiert, der kurze Biographie-Vignetten über „Genies“ umfasst und sich nur bedingt als wissenschaftlich ausweisen möchte. Weiter wird gefragt, welche besondere Funktion Geniebiographien oder Biographie-Elementen in der wissenschaftlichen Geniedebatte und ihren verschiedenen Textsorten zukam. In diesem Zusammenhang widmet sich das Kapitel dem Problem, dass biographisches Wissen von Genieforschern vielfach als wissenschaftlicher Beleg und zur Evidenzerzeugung eingesetzt wurde. Im zweiten Abschnitt wendet sich das Kapitel dann einer besonderen biographischen Geniefigur zu, die zwischen 1860 und 1925 exhaustiv biographisiert wurde: Jesus Christus.

In der Frage der Biographisierung verdichteten sich zwei generelle Probleme der Genieforschung: die Betonung der Lebensgeschichte und die Vernachlässigung der Werkbesprechung. Die Geniebiographik konzentrierte sich darauf, das historische Subjekt in der Lebenserzählung der „genialen“ Person als idealisierte oder pathologisierte Leitfigur aufzubauen. Sie unterließ eine (kritische) Auswertung des Werks zugunsten eines Kults um die Persönlichkeit. In personenkultischen Texten, auch in wissenschaftlichen, wurde das „Genie“ meist mehr für sein Leben und weniger für sein Werk gerühmt. Diese Blindheit für die Leistungen war auch insofern problematisch, als in biographischen Erzählungen häufig von der biographischen Information auf das Werk geschlossen wurde, ohne dieses zu studieren. Es lässt sich unterscheiden zwischen Individual- und Kompilationsbiographien, akademischen Monographien mit verstreuten Biographiepartikeln, die auf die Werkgeschichte ausgerichtet sind, und schließlich struktur- und sozialgeschichtlichen Aufbereitungen von Lebensläufen, die erst in den letzten Jahren *en vogue* wurden. Das jeweils „Biographische“ grenzte die Texte von ‚menschleeren‘ Theorieteilen und nicht an Akteuren interessierten Geschichtsdarstellungen ab.

Wissenschaftliche Biographik wollte dem „Genie“ ‚an sein Leben‘, um daraus Erkenntnisse über sein Werk abzuleiten oder die Rezeptur für dessen „Genialität“ zu erfahren. Geisteswissenschaftler und Geniebiographen erhofften sich von der Geniefigur ein Abfärben des „Genialen“ auf das eigene Betätigungsfeld – etwa in Form einer Aneignung von Genieattributen. Oder sie wünschten umgekehrt, dass ihr wissenschaftliches Selbst sich dem „Genialen“ anverwandle.

Umarmung von Wissenschaft und Biographik

Das Geschichte- und Geschichtschreiben über exponierte Persönlichkeiten war für den wissenschaftlichen Geniediskurs um 1900 überaus bedeutsam. Es lieferte der wissenschaftlichen Historiographie und anderen Wissenschaftsdisziplinen reiche Erzähl- und Wissensfiguren. So setzte *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* des Historikers, Schriftstellers und Goetheübersetzers Thomas Carlyle, das 1841 (auf Deutsch 1853) erschien, internationalen Größen ein Denkmal und pries die Genieverehrung als Religion.³⁶ Carlyle, den eine Freundschaft, „Wahlverwandtschaft“³⁷, mit Emerson verband, stellte hier das heldische Individuum mit christlichen Zügen in den Mittelpunkt seiner Geschichtsschreibung, verdrängte die ereignisorientierte Chronik und kreierte neue Erzählweisen. Er exponierte den Helden, den ‚großen Mann der Geschichte‘, der die Menschen anführen sollte. Weltgeschichte wurde bei ihm in Gestalt von Heldenbiographik präsentiert. Alle komplexen sozialen, materiellen, kulturellen, politischen Faktoren wurden aus dieser Gleichung herausgerechnet – diese Denkungsweise des Individuell-Heldischen mündete im Verlauf des 20. Jahrhunderts immer mehr in den Kult charismatischer Führerschaft.³⁸ Die Wissens(produktions)form Biographie hatte in verschiedenen damaligen Wissensfeldern und ihren Überschneidungszonen eine wichtige Funktion, namentlich in der Psychoanalyse, Psychologie, Geschichtswissenschaft, in Literatur und Literaturwissenschaft, Politikwissenschaft und Soziologie, wengleich das Biographiekonzept in diesen verschiedenen Disziplinen recht unterschiedliche Karrieren machte.

Der Kollaboration von Wissenschaft und Biographik lag, wie die Wissenschaftshistorikerin Margit Szöllösi-Janze zeigt, die Annahme zugrunde, „daß Geschichte oder Wissenschaft von herausragenden Männern gemacht würden, das heißt, sie kreisten um das autonom handelnde, denkende oder eben forschende Individuum von manchmal geradezu monumentaler Größe, und beide Disziplinen [Naturwissenschaftsgeschichte und Geschichtswissenschaft] neigten allzusehr dazu, aus diesen Ausnahmemenschen Ahnengalerien genialer Geister aufzustellen“.³⁹ Weiter heißt es:

36 Carlyle, Thomas (1852 [1841]): *On Heroes, Hero-Worship and The Heroic in History*. London. Dt. Erstausgabe 1853: *Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte*. Leipzig, S. 1. Der zugrunde liegende Vorlesungstext stammt von 1840.

37 Friedell, Egon: „Nachwort“. In: R. W. Emerson (1989 [1850]): *Repräsentanten der Menschheit*, S. 217.

38 Ní Dhúill, Caitríona: „Weltgeschichte als Heldenbiographik. Verehrung der ‚Großen Menschen‘ bei Thomas Carlyle“. Aus dem Englischen übersetzt v. Hannes Schweiger. In: F. Bernhard u. a. (Hg.): *Theorie der Biographie*, S. 33–38, hier: S. 33.

39 M. Szöllösi-Janze (2000): „Lebens-Geschichte – Wissenschafts-Geschichte“. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*, Bd. 23, S. 18.

Schließlich lag beiden Disziplinen ein ganz ähnlicher, einseitiger Wissenschaftsbegriff zugrunde, wonach Wissenschaft im Kopf jener genialen Geister stattfindet und als eine fortschreitende Ansammlung von Entdeckungen und Erkenntnissen auf dem Weg zur Wahrheit zu verstehen ist. Die Inhalte von Wissenschaft ergeben sich in dieser Sicht immanent, während Richtung und Tempo dieses linear verlaufenden Gesamtprozesses von der Größe der jeweiligen Forscherpersönlichkeit geprägt werden.⁴⁰

Szöllösi-Janze kritisiert hier die Selbstbezüglichkeit von Wissenschaft, in der sich große Wissenschaftler auf große Wissenschaftler oder Denker beziehen. Wissenschaft ist nach diesem klassischen Modell ein Produkt „genialer“ Männer, die konsequent den „Weg zur Wahrheit“ beschritten.

Die Denkfigur des Genies spielte für die institutionelle biographische Wissensproduktion eine tragende, ja eine Schlüsselrolle. Denn „Genies“ dienten in innerwissenschaftlicher Perspektive als Identifikations- und Legitimationsfiguren, zur Absicherung bestimmter wissenschaftlicher Thesen und Methoden. Außerdem fungierten sie als kulturelle und soziale, kollektive und nationale Symbolgestalten und Hoffnungsträger, als Stabilisatoren und Sehnsuchterfüller. Je nach Ausrichtung – ob pädagogisch oder mentalitätsgeschichtlich, politisch-national oder geistes- und kulturwissenschaftlich – beförderten sie den Transfer zwischen *Scientific Community*, Diskursgemeinschaft und der kulturell-politischen Sphäre.

Die Wissensoperation des Biographisierens bringt eine dichte, komplexe und eigenwillige Geschichte hervor, da sie in verschiedenen literarischen und wissenschaftlichen Kontexten eingesetzt wird. Trotz der großen Popularität der Biographie, vor allem auch um 1900, wurden Geniebiographien in theoretischen Reflexionen über die Logik der Biographie immer wieder als simplifizierend und reduktionistisch verworfen. Die Stichworte „anekdotisch“ oder „bagatellisierend“ bezeugen dies. Das Biographiegenre wurde als determinierend und manipulierend, konstruierend und künstlich charakterisiert und entsprechend oft vernachlässigt. Der Wissenspraktik Biographie wurde zu verschiedenen Zeiten vorgehalten, ohne theoretische Fundierung und wissenschaftliche Relevanz zu sein. Eine andere Auffassung wurde zuletzt unter anderem in dem von Christian Klein herausgegebenen Band *Grundlagen der Biographik* von 2002 und in den vom Ludwig-Boltzmann-Institut Wien edierten Sammelbänden zur Biographik vertreten.⁴¹ Hier

⁴⁰ Ebd., S. 18.

⁴¹ Das Ludwig-Boltzmann-Institut für Geschichte und Theorie der Biographie in Wien befasst sich seit 2005 mit verschiedenen Forschungsansätzen und Voraussetzungen biographischen Schreibens, einer Methodenkritik neuzeitlicher Biographik und einer Theorie der Gattung Biographie auf Basis gesellschafts- und literaturwissenschaftlicher, ethnologischer und gendertheoretischer Erkenntnisse. <http://gtb.lbg.ac.at/> (Stand: 15. 7. 2013).

werden dem Genre wissenschaftliche Biographie vielversprechende wissenschaftliche Erkenntnispotenziale und innovative methodische Praktiken zugesprochen.⁴² Es inkorporiere soziale, „sozioökonomische, politische, kulturelle und psychologische Koordinaten menschlichen Handelns“ und zeichne sich durch ein kontextualisierendes Wissenschaftsverständnis aus, heißt es bei Szöllösi-Janze. Das Genre (wissenschaftliche) Biographie und Wissenschaftler-Biographie befinde sich in einem Stadium umfassender, beinahe „industriell“ anmutender Rehabilitation.⁴³ Diese spiegle das Wiedererstarben des Subjekts nach seiner poststrukturalistischen Depotenzenz wider.

Nicole L. Immler arbeitet in der Einleitung zum Sammelband *„The Making of...‘ Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen* von 2009 einen biographiegeschichtlichen Wandel heraus. Immler zufolge stehen in jüngerer Zeit nicht Fragen nach Wahrheit, Authentizität, Detailgenauigkeit und der richtigen Interpretation im Zentrum kritischer Biographieforschung.⁴⁴ Vielmehr scheint ein Interesse an den Entstehungsprozessen und der Funktion von Biographien und der ihnen inhärenten Erzählstrategien und Mythenbildungen auf. Analysiert werden Inszenierungsweisen und gesellschaftliche Symboliken der wissenschaftlichen Biographien, die zunehmend eine Brückenfunktion zwischen Forschung und Öffentlichkeit einnehmen. Nach Immler verdanken „Kulturheroen“ ihre Popularität gesellschaftlichen Sehnsüchten und den Gesetzen des Marktes.⁴⁵

Wissenschaft – Nichtwissenschaft/Biographie

Um 1900 konzentrierte sich in der Geniebiographik die Schwierigkeit, biographisches, populär- oder nicht-wissenschaftliches und wissenschaftliches Wissen voneinander abzugrenzen. (Hierin spiegelte sich wiederum die zeitspezifische Spannung zwischen Geistes- und Naturwissenschaften.) Wie unterscheidet sich etwa eine wissenschaftlich an-

42 Chr. Klein (Hg.) (2002): Grundlagen der Biographik und die Sammelbände des Ludwig Boltzmann-Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie/Wien. Über den Nutzen der Biographie für das Zusammenspiel von Geschichte und Wissenschaftsgeschichte siehe M. Szöllösi-Janze (2000): „Lebens-Geschichte – Wissenschafts-Geschichte“. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte, Bd. 23, S. 17–35.

43 Ebd., S. 20.

44 Z. B. Völter, Bettina/Bettina Dausien/Helma Lutz/Gabriele Rosenthal (Hg.) (2005): Biographieforschung im Diskurs. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaft, sowie Chr. Klein (Hg.) (2002): Grundlagen der Biographik.

45 Immler, Nicole L. (Hg.) (2009): *„The making of...‘ Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen.* (= Gedächtnis – Erinnerung – Identität). Innsbruck/Wien/München: Studienverlag, S. 11 ff.; Sellmer, Izabela (Hg.) (2003): Die biographische Illusion im 20. Jahrhundert. (Auto-)Biographien unter Legitimierungszwang. Frankfurt: Peter Lang; Alt, Peter-André (2002): „Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik“. In: Chr. Klein (Hg.) (2002): Grundlagen der Biographik, S. 23–39.

gelegte von einer nicht-wissenschaftlichen Biographie? Oder: Wie verhält sich ein seinem Selbstverständnis nach rein wissenschaftlicher Text zu einem, der von biographisch-ankdotischen Elementen durchzogen ist, aber dennoch Wissenschaftlichkeit für sich beansprucht? Das Genre Geniebiographie bündelte diese Fragen in besonderer Weise, weil Biographisieren und stärker noch Biographismus – der simplifizierende Rückschluss vom Leben auf das Werk – einerseits als Beleg für die Nicht-Wissenschaftlichkeit von Wissen interpretiert wurde. Biographisieren galt als Mittel oder Praktik, die mit Verwässern und Ablenken, Literarisieren und Fiktionalisieren, Popularisieren und Materialisieren, Profanisieren und Romantisieren in Verbindung gebracht wurde. Biographik monumentalisierte und theatralisierte, sie wurde mit Empirismus und Positivismus ebenso wie mit der Vorstellung assoziiert, eine unkritische ‚Erfolgsstory‘ zu schreiben. Wie auch immer der Vorwurf formuliert war, Biographie wurde häufig als Kontrast zu Wissenschaftlichkeit und Objektivität gesetzt. Das Geniethema brachte die biographisierenden Wissenschaften an die Grenze des Nicht-Wissenschaftlichen. Der Biograph verfuhr subjektiv und richtete seinen Blick auf ein Subjekt, das „Genie“, durch dessen Augen Welt und Geschichte wahrgenommen wurden – ein Problem doppelter Subjektivität. Das Biographische störte die damaligen Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften in ihrem Bestreben, messbar, rational und objektiv zu werden und sich naturwissenschaftlichen Methoden anzugleichen.⁴⁶

Andererseits wurde biographisches Geniewissen gerade von Wissenschaftlern verwendet, um ihre Texte und Thesen als alltagserfahren, empirisch, belegkräftig, überprüfbar und weltoffen, eben als attraktive Wissenschaft auszuweisen. Lebensdaten galten als objektiv, Biographisches als Faktenwissen. Fragen nach der Herkunft der Quellen, aus denen sich die biographischen Einschübe speisten, und ihres Nachweises wurden dabei vielfach außer Acht gelassen, so etwa in den Biographieszene von Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter*.⁴⁷ Weiningers Narration ist aus ‚Wissenschaft‘ und Biographie zusammengesetzt. In ihrem Verlauf changiert das Textgenre viele Male. Die biographischen Erzählelemente sind ohne sprachlichen Übergang oder Distanzierung durch Zitate als Letztbeweise in den Text implantiert.⁴⁸ Die Wissenschaftsdisziplin Biographik

46 Und dennoch kam biographisches Wissen auch in Texten zum Einsatz, die genau dieser Exaktheitsprogrammik folgten. *Die Geniereligion* von Edgar Zilsel, der lieber „die Sache selbst“ und die „reine Wahrheit“ statt einer verklärten, irrationalistischen und sakralisierten Geniefigur untersucht hätte, ist hierfür ein Beispiel. Ders. (1990 [1918]): *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Mit einem Vorwort v. und hg. v. Johann Dvořak.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 67.

47 Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung.* München: Marthes & Seitz [Reprint der 1. Auflage: Wien: Braumüller & Co.].

48 Ebd., z. B. S. 82: „Die Schriftstellerin *Daniel Stern* war die Geliebte desselben Franz Liszt, dessen Leben und Lebenswerk durchaus immer etwas Weibliches an sich hat [...]“.

kämpfte und kämpft als Subdisziplin der Literatur- und Geschichtswissenschaft um Anerkennung.⁴⁹ Bis heute hat sie ein ungeklärtes Verhältnis zur Wissenschaft. Das liegt vor allem wohl daran, dass der Status biographischer Quellen häufig unklar ist. Die Medialisierungsschritte zwischen ‚dem Leben selbst‘ und dem erzählten Leben und seinen Ablegern gelten als nicht erwähnenswert oder erläuterungsbedürftig. Diese Auslassung zieht weitere Aussparungen nach sich: So referieren wissenschaftliche Biographien auf das in ebenfalls biographischer Form vorliegende Wissen, ohne dessen Herstellungsprozess und -intention mit einzubeziehen.⁵⁰ Auf diese Problematik reagiert die wissenschaftlich fundierte, quellenkritische und selbstreflexive Biographik. Formen wie Antihelden- und Kollektivbiographien oder relationale und strukturgeschichtlich orientierte Biographien, in denen auf Konstellationen und Beziehungen statt auf Individuen fokussiert wird, treten ergänzend hinzu.

Im Geniediskurs um 1900 drückten sich diese Spannungen des Genres auch zwischen den menschlichen Akteuren aus: Biographen und Wissenschaftler verband eine konfliktträchtige Beziehung. Manche Theoretiker fassten die beiden Rollen als zwei Identitätsfacetten innerhalb *einer* Subjektkonstruktion auf, wobei der „Biograph“ (wie übrigens häufig auch der „Wissenschaftler“) noch einmal verschiedene Rollenidentitäten zwischen Künstler und Wissenschaftler, Autor und diskursivem Knotenpunkt verkörperte. So definierte der Historiker Johann Gustav Droysen (1808–1884) die Biographie zwar als Subtyp der erzählenden Darstellung, dachte sie jedoch mit der Geschichtsschreibung zusammen. Er versuchte die beiden Pole ‚reine‘ Geschichtsschreibung versus biographisches Erzählen wieder näher zusammenzuführen. Wilhelm Dilthey hingegen bezeichnete 1910 den Lebenslauf euphorisch als „Urzelle der Geschichte“, kritisierte jedoch das uneingeschränkte Individualitätsprinzip innerhalb wissenschaftlicher Werke.⁵¹ Es gibt den Fall, dass einflussreiche Fachvertreter Biographien schrieben, etwa Sigmund Freud mit seiner Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci⁵² oder Dilthey selbst mit seiner

49 Vgl. bspw. das Symposium „Die vielen Leben der Biographik“ des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie in Wien. Der Untertitel dieser Tagung lautete: „Biographie als kulturwissenschaftliches Paradigma“. Sie fand vom 25.–27. 3. 2009 am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien statt.

50 Dem Problem der Quellenkritik und der Frage, in welcher (medialen) Form das Wissen vom Leben vorliegt, *bevor* es verschriftlicht oder wiederverschriftlicht wird, widmet sich die Literaturforscherin Sigrid Weigel. Sie weist darauf hin, dass „die Überlieferung zwischen Subjekten und Gruppen ihren Weg nimmt, der über verschiedene Sprachen, unterschiedliche Schriften, verstreute Archive und unterschiedliche Medien verläuft“. Vgl. dies.: „Hinterlassenschaften, Archive, Biographie. Am Beispiel von Susan Taubes“. In: Fetz, Bernhard/Klaus Kastberger/Hannes Schweiger (Hg.) (2006): Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit. Wien: Zsolnay, S. 33–48.

51 F. Schnicke (2009): „19. Jahrhundert“. In: Handbuch Biographie, S. 244.

52 Freud, Sigmund (1910): Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Leipzig u. a.: Deuticke.

einschlägigen Schleiermacher-Biographie. In die Herstellung von Biographien spielten und spielen verschiedene Faktoren hinein, darunter das Selbstbild des Autors/der Autorin oder Vorwissen beziehungsweise Vorurteile durch medial vermittelte Bilder über die biographisierte Figur, also Fremdbilder oder politische Standpunkte. Biographen sind Vermittlungsinstanzen zwischen Individualitäten, Geschichtsauffassungen und kulturellen Transferprozessen. Sie schreiben ihre und die Imaginationen anderer in das Biographiewissen ein. Sie interpretieren und fassen zusammen, formieren und fabulieren in ganz verschiedenen biographischen Formen und Formaten.⁵³ Wobei es zahlreiche biographische Hybride, Subgenres und unter diesen Verwischungen und Gattungsüberkreuzungen gibt: wie Auto- und Metabiographien, Nationalbiographien oder Metalepse et cetera – sie alle schreiben das „geniale“ Leben.

Zwei Beispiele zum Konnex von Wissenschaft und Biographik

Richard Waldvogels Monographie *Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes und Rembrandts)* erschien 1925.⁵⁴ Waldvogel war Arzt für „innere Medizin“, Universitätsprofessor in Göttingen, Spezialist für die Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten und interessierte sich außerdem für Biologie, Familienforschung und Vererbungstheorie. Er strebte eine geisteswissenschaftliche Erweiterung der Naturwissenschaft an, auch wenn er Wissensbereiche wie etwa die Kunstgeschichte, nach eigenen Aussagen, fachwissenschaftlich nicht beherrschte. Wenngleich er kein Kunsthistoriker sei und diesen „Machtbereich“ auch nicht überblicke,⁵⁵ wolle er sich ihm dennoch anhand der Frage nach dem „Genie“ annähern, so Waldvogel. Er halte nicht viel davon, nur bei *einer* wissenschaftlichen Spezialisierung und *einer* Erklärungsfigur zu verharren, wie dies Cesare Lombroso oder Paul Julius Möbius hinsichtlich des Nervensystems getan hätten. Vielmehr wollte er versuchen, den „ganzen Körper des Genius“ und das Gebiet der schöpferischen Natur in den Blick zu nehmen.⁵⁶ Erst eine Gesamtschau auf innerzelluläre, chemische und physikalische Gesetze, das Nervensystem und seine Verbindung zur Natur, kurz auf seine „Biologie“, ermögliche ein ganzheitliches Erforschen des Genius. Die Eingangsfrage: „Was wurde dem Genius an erblichen Werten mit auf den Himmelspfad gegeben?“⁵⁷ zeigt die hybride Anordnung von Waldvogels Fragerichtung, die medizinische, biologische, vererbungstheoretische und neurologische mit metaphysischen Aspekten zusammenführte.

53 B. Fetz u. a. (Hg.) (2006): Spiegel und Maske.

54 Waldvogel, Richard (1925): *Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes und Rembrandts)*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.

55 Ebd., S. 8.

56 Ebd., S. 9.

57 Ebd., S. 10.

Im ersten Satz des Vorworts schickte Waldvogel voraus: „Es ist dem Arzt nicht leicht gemacht, zur Werkstatt des Genie den Weg zu weisen.“⁵⁸ Er mache sich nun in das „Genieland“⁵⁹ auf, um „Naturbetrachtung und Kunstwissen zu vereinigen“.⁶⁰ Selbsterklärtes Ziel der Monographie war nichts Geringeres, als das Wesen nicht nur der im Text genannten Genii, sondern des Genius an sich aufzudecken.⁶¹ Letzterer sei wegen Überalterung der Gesellschaft und dem drohenden Untergang der Kultur quasi vom Aussterben bedroht, lamentierte Waldvogel. Er erblickte im Genius denjenigen „höchsten“ „göttlichen“ Einzelmenschen, der imstande sei, „an Stelle und im Sinne des Nervensystems aller Menschen einer Kultur“ gleich der Natur Neues zu schaffen. Der Genius sei nicht von dieser Welt; er müsse den Boden mit Füßen treten, um aufzufliegen.⁶² Waldvogel maß dem künstlerischen „Genie“ die Potenz zu, vom Alltag zu entrücken, irdische Probleme zu lösen und eine (verloren gegangene) Anbindung ans Göttliche zu schaffen. Deswegen suchte Waldvogel das Genierätsel mit seinem interdisziplinären Ansatz zu lösen und die „ewigen, ehrnen, großen Gesetze“⁶³ der Genialität zu erkunden.

Die Geniewerdung der genannten Größen der Vergangenheit sei komplex und multikausal. Waldvogel zufolge waren jedoch vor allem die Mütter von Genies für deren „Genialität“ verantwortlich. Mütter wurden als Krankheitsträgerinnen ausgemacht, die Syphilis oder Tuberkulose⁶⁴ via Vererbung auf ihre Genie-Söhne übertrugen. Diese kleinsten Lebewesen, die den Körper befielen, Syphilis-Erreger oder Tuberkulose-Bakterien, erzeugten die Krankheit, die über den Umweg des mütterlichen Körpers schließlich das „Genie“ hervorrief. Es waren die Mütter, die das „Gift“ dieser chronischen, erblichen und epidemischen Krankheiten in sich trugen und über ihr Blut, durch Fortpflanzung, verbreiteten. Doch gerade diese Krankheiten sind laut Waldvogel für das Entstehen von „Genie“ unerlässlich.⁶⁵ Der Genius gewinne „durch dauernde Wirkung kleiner Giftdosen und Beeinträchtigung seiner vitalen Energie den Zusammenhang mit der Natur“.⁶⁶ Waldvogel zitiert hier unausgewiesenes pathographisches, pathologisches und medizinisches Wissen, ohne auf dessen Entstehungskontexte einzugehen. So geht er nicht auf

58 Ebd., S. 7.

59 Ebd., S. 12, 118.

60 Ebd., S. 119: „Aber ich glaubte, die Zeit gekommen, in der die Naturwissenschaft mit den Männern dieses Fachs [der Kunst- und Literaturgeschichte] zusammenarbeiten muß um die Biologie des Genius zu fördern.“

61 Ebd., S. 69.

62 Ebd., S. 11, 117, 93.

63 Ebd., S. 109.

64 Beide Krankheiten waren vor der Massenproduktion von Penicillin ab Mitte der 1940er Jahre nicht heilbar.

65 Ebd., S. 15.

66 Ebd., S. 114.

die zeitspezifische Perzeption und Rezeption der Geschlechtskrankheit Syphilis ein. Diese wurde vor allem durch den kulturanthropologisch ausgerichteten Arzt für Sexuellen Iwan Bloch mit allerlei kulturellen und politischen Implikationen aufgeladen und auf bestimmte marginalisierte Träger projiziert, wie „Juden“ und „Prostituierte“, beiden wurde eine besondere Disposition für Syphilis unterstellt.⁶⁷ Syphilis wurde nicht nur als individuelle Krankheit, sondern auch als soziale Pathologie entworfen, die das Kollektiv bedrohe und der es wirkmächtige Reglementierungen entgegenzusetzen gelte.⁶⁸ Ziel dieser Studien war es auch, die Sexualwissenschaft im Kontext der Frauen- und Homosexuellenbewegung und der Sexualreform als eine unabhängige und selbstständige Wissenschaftsrichtung mitzubegründen. Bloch reagierte damit auf die sich ab 1850 vermehrenden wissenschaftlichen Diskurse, die sich der Frage der Geschlechterdifferenz und sexuellen Abnormitäten widmeten. Ein Beispiel dafür war *Psychopathia Sexualis* von 1886, in dem sich der österreichische Psychiater Richard von Krafft-Ebing mit Sexualphänomenen beschäftigte, die mit dem ‚Anderen‘, Außen-Stehenden, Delinquenten und Marginalisierten assoziiert wurden.⁶⁹ Mit Bezug auf den behaupteten pathologischen und toxischen Einfluss der Mütter fragte Waldvogel: „Wie soll nun der Genius entstehen und wo sollen jetzt die nun allein in Frage kommenden Faktoren einsetzen, um das Nervensystem des normalen Mannes zu dem des Genius zu modeln?“⁷⁰ Grundlage der genialen Modellierung waren Empfindungssteigerungen des Nervensystems, die durch Krankheiten hervorgerufen wurden. Letztlich brach Waldvogel seine Thesen jedoch auf eine biologische Argumentation über Zellvorgänge herunter. Er analogisierte die Zellvorgänge mit „genialem“ Wesen: Genau wie die Empfindsamkeit der „Genies“ sei die „Empfindung von Zellen im Hinblick auf ihre Außenbeziehungen“ als göttlich zu bezeichnen: „Im Leben der Zellen und des Genius äußert sich aber die schöpferische Kraft entsprechend den Vorgängen in unserem Nervensystem [...]“.⁷¹ Der Genius benötige eine bestimmte „Übererregung“, um Neues zu erzeugen:

67 Bloch, Iwan (1901–1911): Der Ursprung der Syphilis. Eine medizinische und kulturgeschichtliche Untersuchung. Bd. I/II. Jena: Fischer; ders. (1912): Die Prostitution. Bd. I. Berlin; ders. (1909): Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur. Berlin (darin v.a.: Einleitung, 1. Kap., 13. Kapitel: Die Prostitution, 14. Kap.: Die Geschlechtskrankheiten).

68 Siehe zu dieser Verknüpfung auch die Diss. von Schonlau, Anja (2005): Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). Würzburg: Königshausen & Neumann; Rütten, Thomas (2000): „Krankheit und Genie. Annäherungen an Frühformen einer Mannschen Denkfigur.“ In: Sprecher, Thomas (Hg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-Siecle (1890–1914). Die Davoser Literaturtage. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, S. 131–170.

69 Krafft-Ebing, Richard von (1912 [1886]): *Psychopathia sexualis*. 14. Ausgabe (Neuaufgabe 1997: Matthes & Seitz, Berlin). Krafft-Ebing gilt als Begründer der modernen Sexualpathologie.

70 Ebd., S. 66f.

71 Ebd., S. 118.

Dieselben Prinzipien des Schaffens müssen für die Zelle wie für das Werk des Genius tätig sein. Die Eizelle im weiblichen Körper kommt durch das Eindringen eines Samentierchens, von dem nur der Kern mit dem ihrigen verschmilzt, nachdem unzählige Samentierchen sie umschwärmt haben, in Übererregung, sie beginnt sofort mit der Zellteilung und durch Nachahmung der ganzen Menschheitsentwicklungsgeschichte in zusammengedrückter Form entsteht der neue Mensch. Die Natur, wenn sie ihre Absicht fortzubestehen am vollkommensten erreichen will, ist schön schon in der kleinsten Zelle zum Zweck des Fortbestehens. So ist das Weib schön. Die Eizelle im weiblichen Körper eingeschlossen kann ja die Schönheit nicht repräsentieren, so tut es das Weib. Der Genius ebenfalls übererregt ahmt nach, erzeugt Neues, so wie wir es auch am Beispiel der Haut sahen, und schafft nur der Natur hingegen wie sie Schönes.⁷²

Das Zitat bestätigt einmal mehr die übermäßige Präsenz von Reproduktionsbildern in Geniethorien der untersuchten Zeit: Genius und organische Welt, wie etwa die Entstehung von Leben aus einer Eizelle, entwickeln sich nach Waldvogel in gleicher Weise und sind dementsprechend auf gleicher Ebene zu betrachten.⁷³

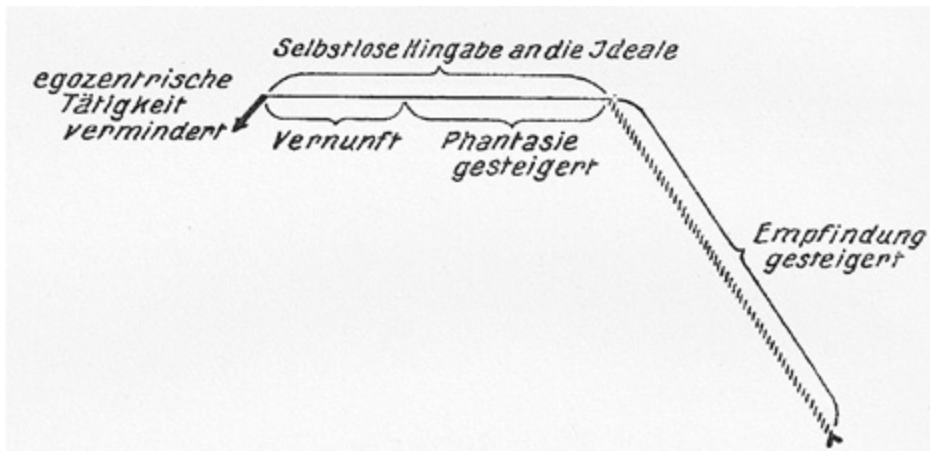


Abb. 3: Schema zum Zusammenspiel verschiedener Anlagen und Entwicklungen des Genies (1925)

Waldvogel, Richard (1925): *Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes und Rembrandts)*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, S. 68 (fig. 6.)

⁷² Ebd., S. 117f.

⁷³ Ebd., S. 118.

Waldvogels Geniekonzeption erweist sich in all ihren Windungen als kompliziert und diffus. Sein Argumentationsgang ist aus heutiger Perspektive voller Widersprüche. Die Grenzen zwischen sexualwissenschaftlichen, biologischen, neurologischen, botanischen, zoologischen Wissensbereichen verschwimmen. Kranke Mütter, weibliche Schönheit, Eizellen, menschliche Embryos, Geschlechtsdrüsen, Lanzettfischchen⁷⁴, Pflanzen⁷⁵, die Gestalt des menschlichen Gehirns, Haarlocken⁷⁶ und der Genius selbst werden nebeneinander präsentiert. Es bleibt auch nicht bei den drei angekündigten „Genies“ als den Gegenständen der Untersuchung, im Verlauf bezeugen auch Goethes *Werther* und andere literarische Figuren Waldvogels Argumente. Überlegungen zur Übertragung der Liebesempfindung in der Liebestätigkeit oder zum übermäßig „reizbaren Geschlecht“ der Genii⁷⁷ finden sich neben der Annahme, Frauen stünden dem „genialen“ Prinzip nahe, weil sie über gesteigerte Empfindungen verfügten und weniger egoistisch seien.⁷⁸ Die Verwirrung wird noch durch bildliche Schemata (Abb. 3)⁷⁹ gesteigert, die menschliche Reflexe ebenso wie Gefühle, Phantasie, Instinkte, Empfindungen und egozentrische Tätigkeiten, Vernunft und Ideale des Menschen wiedergeben sollen.⁸⁰ Interessanterweise fehlt bei diesem Schema die Darstellung des Ergebnisses dieses Zusammenspiels: das „Genie“. Entsteht dieses am Ende des fettgedruckten Pfeils, der aus dem Bild hinausweist? Oder fällt es schlichtweg in den Bereich des Undarstellbaren?

„Genie“ ergibt sich nach Waldvogel durch eine Mischung aus Vernunft, gesteigerter Phantasie und Empfindung, verminderter egozentrischer Tätigkeit und selbstloser Hingabe an die Ideale:

Zu den noch stärker gesteigerten Empfindungen, Gefühlen und Phantasien des Talents, tritt jetzt beim Genius die Verkümmerng der egozentrischen Tätigkeit, durch ererbte Vorgänge bedingt. Gewaltig wird die Rückstauung der Energie, die Ideale herrschen im ganzen Nervensystem.⁸¹

Waldvogel ist von der Vorstellung geleitet, dass Ideale das neurologische System beherrschen und ein „gedämpfter Egoismus“ vererbt werden könne. Unterschiedliche Wissens-

74 Ebd., S. 62.

75 Ebd., S. 23, wird festgestellt: „Der Genius mit seinen geringeren Beziehungen zur umgebenden Welt steht ohnehin der Pflanze näher [...]“.

76 Ebd., S. 112.

77 Ebd., S. 31.

78 Ebd., S. 88.

79 Ebd., S. 68 (Abb. 6).

80 Ebd., S. 61, 63, 64, 66, 67.

81 Ebd., S. 68.

arten (Ideale und Nerven), die nicht auf den ersten Blick in eine Argumentationslinie zu bringen sind, werden hier kombiniert und synthetisiert.

Die pathogenetische Linie in Waldvogels Text besagt, „Genie“ werde zum einen erst durch krankhafte mütterliche Einflüsse, zum anderen durch die sich steigernde Entwicklung des Mannes während seiner Lebenszeitspanne und im evolutionistischen Sinne der Tierreihe geschaffen.⁸² „Muss uns nicht Andacht ergreifen vor dieser göttlichsten aller Lebenserscheinungen?“ bricht es angesichts dieser Einsichten aus Waldvogel heraus.⁸³

Die durch ihre Mütter infizierten Genie-Söhne seien die Letzten ihrer Familie, ihres Stamms. Waldvogels Ausführungen zufolge beenden „Genies“ die lineare Generationenfolge.⁸⁴ Nicht nur von seiner Familie, auch von seinem Volk löse sich das „Genie“ los.⁸⁵ Es befindet sich dieser Konzeption und Rhetorik zufolge im Freiflug, ist von jeglichen irdischen Familienverhältnissen und nationalen Bindungen entkoppelt.

In diesem Kontext ist zu diskutieren, was die historische Zusammenschau von Beethoven, Goethe und Rembrandt unterstellt. Sie begründet ein eigenes Generationenkonzept der „Genies“, eine eigene Familiarität, die diese bedeutenden Persönlichkeiten miteinander verbindet. Waldvogel entwirft eine spezifische generative Logik, der die „Genies“ über verschiedene Lebensalter hinweg folgen: Das Wesen des „Genies“ beruht auf seinem körperlichen Erbteil und der Ausbildung seiner Sinnesorgane, die sich generell durch starke Erregbarkeit auszeichnen.⁸⁶ Bereits im Embryonalstadium wird sein männliches Genital vervollkommen und ein „männliches Durchschnittsgehirn“ ausgebildet. Aus einem gefühllosen Säugling, in dem das „Genie“ schlummert,⁸⁷ wird schließlich ein Mann mit Ideen und Phantasie.⁸⁸ Das erwachsene „Genie“ ist kindlich, hat eine zauber-

82 Ebd., S. 69.

83 Ebd.

84 Zahlreiche Geniebiographien thematisieren den Gegensatz von einerseits familiären Verhältnissen und Filiationen des Genies und andererseits dem Genie als Riss in der genealogischen Ordnung. Diese Erzählweise besagt, das „Genie“ hinterlasse im Allgemeinen entweder gar keine oder fast nie Kinder – jedenfalls jedoch keine Ehefrauen oder Kinder, die als geistige Nachfahren nennenswert wären: „Und die Kinder des Genies sind gewöhnlich nichts anderes als ausgebrannte Gehirne“, siehe Strindberg, August (²⁵1918): Der Sohn einer Magd. Übersetzt v. Emil Schering. München: Georg Müller, S. 260; „Kinder von Genies sind gewöhnlich nicht so begabt wie ihr Vater [...]“, siehe Thöne, Johannes G. (1925): Menschen, wie sie sind. Versuch einer modernen Charakterkunde. Hamburg: Alster, S. 145. Das „Genie“ kann anscheinend nur emanieren, sofern die Vor- und Nachfahren lediglich eine mangelhafte Begabung bzw. nur einen Abglanz des Genies verkörpern. Über das weibliche „Schattendasein“ siehe C. Schulte (1936): Genie im Schatten; Weissensteiner, Friedrich (2001): Die Frauen der Genies. Wien/Frankfurt am Main: Franz Deuticke; ders. (2005): Kinder der Genies. Wien: Kremayr & Scheriau/Orac.

85 R. Waldvogel (1925): Auf der Fährte des Genius, S. 87.

86 Ebd., S. 31.

87 Ebd., S. 10.

88 Ebd., S. 59.

hafte Persönlichkeit und Sicherheit in der Selbstbestimmung.⁸⁹ Schließlich schlägt die generative, schöpferische Logik jedoch eine degenerative Richtung ein. Die Schattenseite des Genies besteht für Waldvogel darin, dass die „egozentrische Tätigkeit“, wie der Selbsterhaltungs- und Lebenstrieb, auf Dauer verkümmere. Das Genie wende sich zum Unwirklichen und zum Ideal hin: „Ohne Nahrung und Fortpflanzung entsprechend zu berücksichtigen, gibt der Mensch sich den Idealen hin.“⁹⁰ Die Todesahnung des Genies sei überdurchschnittlich; es führe einen harten Kampf ums Dasein in der Natur, obwohl es selbst wie die Natur sei und sein Wesen aus Geben und Nehmen bestehe.⁹¹

Wie stützen sich die Konzepte Wissenschaft und Biographie in *Auf der Fährte des Genius* gegenseitig? Wie verstehen sich diese beiden epistemologischen Wissensordnungen in nebeneinander gestellter Form? Wie interagieren die beiden Textsorten miteinander; welche Wechselwirkungen entstehen zwischen wissenschaftlicher Argumentation und den biographischen Einschüben? Wie liest sich ein Wissenschaftstext, der sich in beide Richtungen öffnet? Waldvogel bedient sich in Bezug auf historische Genieverdächtige biographischer Wissenspartikel, um die Festigkeit und argumentative Schlagkraft seiner „biologischen“ Untersuchung zu untermauern. Er stellt den Zusammenhang von Heredität, Degeneration und Pathologie des „Genies“ mit neurologischem und zellbiologischem Wissen sowie mit biographischem Wissen zu „genialer“ Kreativität her und legitimiert ihn dadurch gleichzeitig. Die biographischen Informationen, deren Herkunft größtenteils verschwiegen wird, dienen dem Mediziner-Autor zum Beleg seiner wissenschaftlichen Thesen. Ein Beispiel für die Einlagerung eines Biographieartikels in seinen Wissenschaftstext ist die von Waldvogel unvermittelt eingefügte Meinung eines „Herrn“, den Waldvogel nicht näher benennt. Dieser habe auf die Frage: Wer vererbte Beethoven sein Genie? geantwortet: „[...] Der Vater, denn Beethovens Vater und Großvater waren Musikanten.“ Waldvogels Entgegnung transportiert wiederum biographisches Wissen, das weder zitiert noch durch eine bibliographische Angabe ausgewiesen wird: „Ein sehr mittelmäßiges Talent war der Vater und ein Zwangstrinker dazu und Goethes Vater war Jurist, hatte ein kleines musikalisches Talent und war ein Mann, dessen kümmerliches Wesen sich bei der Tochter zur Geisteskrankheit steigerte. [...] Und Beethovens Mutter war eine arme schwindsüchtige Hausfrau aus kleinen Verhältnissen [...]. Und wie traurig liegen die Verhältnisse bei Beethoven! Der Großvater war ein Talent, seine Frau musste wegen ihrer Trunksucht im Alter ins Kloster gebracht werden [...]“. Waldvogel schließt aus diesen Beispielen, die noch mit literarischen Einschüben, Originalzitatzen aus Goethes Werk ohne Beleg,

89 Ebd., S. 78, 86.

90 Ebd., S. 68.

91 Ebd., S. 87.

angereichert werden: „etwas Geistiges“ sei es demzufolge nicht, „was der Genius mit auf den Weg“ bekäme.⁹² Der „plaudernde Ton“ der Biographie soll, so Waldvogel, die Rhetorik der „exakten Forschung in seinem Text“ auflockern. Das biographische Wissen baut gleichzeitig eine Brücke über die epistemologischen und methodischen Abgründe zwischen den uneinheitlichen Wissensbereichen, die Waldvogel ins Spiel bringt.⁹³ Die erzählerischen und biographisierenden Teile tragen Waldvogels Ziel Rechnung, die Grenzen naturwissenschaftlichen Denkens zu erweitern und es durch traditionelle biographische ‚Erkenntnisse‘ über anerkannte „Genies“ zu ergänzen. De facto jedoch verwischte er hierdurch alle methodischen Inkommensurabilitäten und verdeckte die fehlenden Referenzen und Zitate für das präsentierte Wissen.

Zum Teil werden auch die untersuchten „Genies“ selbst zitiert, um ein Argument einzubringen, etwa Goethe mit der Frage „[...] Was ist denn an dem ganzen Wicht Original zu nennen?“⁹⁴. Waldvogel nutzte Geniebiographiefragmente als Quellen und unhinterfragte Belege für das dargestellte „biologische“⁹⁵ Wissen. Biographiefetzen, Meinungen, Alltagserfahrungen, mitgehörte Gespräche oder literarische Zitate wurden in *wissenschaftliches* Wissen implantiert, um es wissenschaftlich und zugleich kulturell relevant erscheinen zu lassen. Dabei blieb Waldvogel nicht bei dem präsentierten biographischen Wissen stehen, sondern überhöhte es mit seinen „biologischen“ Schlussfolgerungen. Das biographische Wissen fungierte hier also als Sprungbrett in die Wissenschaftlichkeit. Andere Geniebiographen adressierend schrieb Waldvogel: „[...] Und was die Biographen anlangt, so bin ich überzeugt, sie werden auch ohne Rezept aus meinen Ausführungen wählen, was ihnen taugt [...]“.⁹⁶ Schimmert hier seine eigene Verfahrensweise durch, sich auszusuchen, was *ihm* „taugte“, um ein bestimmtes Argument zu führen? In Waldvogels Text steht wissenschaftliches und biographisch-anekdotesches Wissen nebeneinander; die beiden Wissensarten legitimieren sich gegenseitig. *Auf der Fährte des Genius* knüpfte zugleich an das vermeintlich geschlossene und elitäre Feld der Wissenschaft und an das belletristische, angeblich leichtfüßigere und unterhaltende Feld der Biographie an.

Waldvogels Buch war, wie die meisten im Weiteren vorgestellten Genietheorien, von Selbstgenialisierungen durchzogen. Bereits der Buchtitel *Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes und Rembrandts)* kündigt von der Verschmelzung von Autor-subjekt, der von ihm angestrebten Subdisziplin „Biologie des Genius“ und den besprochenen Geniefällen. „Auf der Fährte des Genius“ ist entweder der Biograph Waldvogel

92 Ebd., S. 13f.

93 Ebd., S. 10.

94 Ebd., S. 13.

95 Ebd., S. 86.

96 Ebd., S. 113.

selbst, um diesen wissenschaftlich einzufangen. Dafür sprechen zwei Zitate Goethes: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst“ und „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“.⁹⁷ Waldvogel legt damit nahe, er selbst gleiche dem Genius, den er erforscht. Hatte er zuvor noch Begriffe und Eigenschaften wie Gefühl, Instinkt, Vernunft, Phantasie und Ideal dem „Genie“ zugeschrieben, so erkennt er sich nun genau diese Eigenschaften indirekt selbst zu. Waldvogel meint, eine „Wegekarte“ für das „Genieland“ gefunden zu haben, die den Weg zur „Werkstatt des Genius“, des Göttlichen in der schöpferischen Natur weist. Fühlte Waldvogel sich vom Genius selbst (vielleicht seinem eigenen Genius) geführt? Am Ende der Studie hat seiner Ansicht nach Gott gewonnen, indem der Genius ein Rätsel bleibt, aber eines, dem sich Waldvogel wissenschaftlich nähergekommen glaubt.⁹⁸ Hierzu passt auch, dass er an einer Stelle ausführlich berichtet, er habe während der Niederschrift von Teilen des Buchs gehungert, um sich durch die so entstehende „Gedankenfülle“ und das „Zusammengehörigkeitsgefühl mit der Natur“ für Augenblicke in das Wesen „genialen“ Schaffens einzufühlen.⁹⁹

Der Buchtitel kann aber auch auf die drei behandelten Persönlichkeiten bezogen sein, die auf den Wegen der griechischen Vorstellung des *genius (loci)* wandeln oder sich in „Genies“ verwandeln beziehungsweise zu deren Gefährten werden wollen. Der eingeklammerte Untertitel, „Biologie Beethovens, Goethes und Rembrandts“, verweist einerseits auf das Erkenntnisinteresse Waldvogels, das sich auf die (bisher angeblich weniger beachtete) *biologische* Konstitution und Bedingtheit dieser drei Künstlerpersönlichkeiten konzentriert. Andererseits suggeriert er hiermit, die von ihm protegierte Wissensdisziplin Biologie sei immer schon Bestimmung, Wesenheit oder Teil der Aura dieser Männer gewesen, die es nun näher zu beschreiben gelte. Auf semantischer Ebene werden in Waldvogels Text biologische Vorstellungen über matrilineare Vererbung mit den Lebensgeschichten verstorbener Menschen verbunden. Diese Verbindung ist rein spekulativ und war für seine zeitgenössischen Leser und Leserinnen nicht überprüfbar. Dennoch oder gerade deswegen sollen die Biographiefragmente die Stimmigkeit des wissenschaftlichen Arguments bezeugen, das er führt – nämlich, dass die Kopplung von krankheitsübertragenden Müttern und Geniezeugung richtig ist. Psychopathologisches Wissen wird hier mit lebensgeschichtlichem Wissen verbunden, um den Untersuchungsgegenstand „Genius“ zu fassen.

Während Waldvogel biographische Elemente inkorporiert, um seine psychopathologischen Argumente zu belegen, geht es im Folgenden um einen biographischen Text, der grundsätzlich literarisch verfährt. Diese nicht-wissenschaftliche, populäre Biogra-

97 Ebd., S. 118f.

98 Ebd.

99 Ebd., S. 115.

phieform wiederum muss sich gezielt von wissenschaftlichem Wissen – hier psychopathologischem – abgrenzen. Sie setzt statt auf Wissenschaft auf kulturelle Valenz und Relevanz.

Genie und Charakter. Zwanzig männliche Bildnisse gehört zum Genre populärer historischer Biographien. Das Buch wurde 1924 von dem zum Christentum konvertierten Schriftsteller Emil Ludwig, der Deutscher jüdischer Abstammung war, verfasst.¹⁰⁰ Parallel zu den literarischen Inszenierungen werden in dieser Biographie Anleihen bei wissenschaftlichen Theorien aus der Psychologie und Charakterologie gemacht. Ludwig konzentrierte sich in seiner Arbeit auf psychologisch orientierte Biographien weltgeschichtlich hervorragender Persönlichkeiten. Er gilt als überaus erfolgreicher Verfasser populärwissenschaftlicher Romanbiographien, die um Schicksale ‚großer Männer‘ kreisen, die auch titelgebend für zahlreiche seiner Monographien waren. Die männlichen Persönlichkeiten werden bei Ludwig mit einer politischen und historischen Umgebungsschilderung verwoben und so manches Mal zum reinen „Erzählanlass“¹⁰¹ degradiert. In der Geschichtswissenschaft nimmt er eine überaus umstrittene Position ein, seine historischen Biographien werden der populären Geschichtsschreibung zugerechnet.¹⁰² Er selbst bezeichnete sein Genre als Zwitterwesen aus „Historie und Dichtung“¹⁰³. Seine psychologisierenden Biographien waren anti-akademisch und ahistorisch ausgerichtet, trotzten allen Rationalitätsstandards, und dennoch gab es wissenschaftliche Einschübe.¹⁰⁴ Die jeweiligen Fiktionalitätsgrade der Wissensproduktion werden in seinen Texten unterschiedlich offen angezeigt, sie schienen die ‚Krise des Historismus‘ in der Weimarer Republik schüren zu wollen.

Vor *Genie und Charakter* verfasste Ludwig „historische Belletristik“¹⁰⁵, Einzelbiographien von Napoleon (1906), Bismarck (1911), Wagner (1912), Goethe (1920), wiederum Bismarck (1921–1926), Rembrandt (1923) und Shakespeare (1923). Sie wurden in viele Sprachen übersetzt, und einige fanden ein in die Hunderttausende gehendes Publikum.

100 Ludwig, Emil (1928 [1924]): *Genie und Charakter. Zwanzig männliche Bildnisse*. Berlin: Ernst Rowohlt.

101 F. Schnicke (2009): „19. Jahrhundert“. In: *Handbuch Biographie*, hier: S. 249.

102 Über die „Illegitimität“ von Ludwigs Geschichtsschreibung: Mommsen, Wilhelm (1930): ‚Legitime‘ und ‚illegitime‘ Geschichtsschreibung: eine Auseinandersetzung mit Emil Ludwig. München: R. Oldenbourg.

103 Im Einleitungssessay „Über historische Gestaltung“ entwickelte Ludwig seine biographietheoretischen Ideen über intuitive Darstellungsweisen des Biographischen, subjektive Geschichtsgestaltung und die Überbrückbarkeit der Differenz zwischen Dichtung und Geschichte, die er in späteren Texten, wie „Die Kunst der Biographie“ von 1936, weiterführte (Paris: Editions du Phénix).

104 Ullrich, Sebastian (2005): „Der Fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker.“ Emil Ludwig und seine historischen Biographien“. In: *Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*. Hg. v. Wolfgang Hardtwig und Erhard Schütz. Stuttgart: Franz Steiner, S. 35–56, hier: S. 36.

105 Gradmann, Christoph (1993): *Historische Belletristik. Populäre Biographien in der Weimarer Republik*. Frankfurt am Main: Campus, S. 38, 112, 164 ff.

Nach welchen Kriterien die angekündigten „Zwanzig männliche[n] Bildnisse“ in *Genie und Charakter* ausgewählt, nach welcher Logik sie konstelliert wurden und was ihre Neuordnung leitet, wird ebenso wenig geklärt wie die Auswahl der Protagonisten der Einzelbiographien. Aber es wird deutlich, dass Ludwig dieser selbstkreierten Genieverammlung eine genealogische Linie unterstellte und von einer Verwandtschaft oder Familiarität bedeutender Persönlichkeiten ausging. Methodisch wird Ludwig ein genaues Quellenstudium von Tagebuchaufzeichnungen, Briefen sowie Manuskripten und ein Gespür für wirkungsvolle Montagen von Zitaten nachgesagt.¹⁰⁶ Angesichts der privaten wie beruflichen Genieverehrung und -gläubigkeit Ludwigs schrieb der Schriftsteller und Publizist Robert Neumann 1947:

Es stand schlimm um Ludwig. [...] Nicht nur die klassischen Plastiken (in dessen Haus am Berghang in Moscia) sahen aus wie Marmor und waren Gips.¹⁰⁷

Der Marmor-Gips-Vergleich, der diesem Kapitel auch als Motto vorangestellt ist, suggeriert einen Täuschungs- oder Nachahmungsversuch. Neumann unterstellt, Ludwig wolle seine biographisch beschriebenen Figuren und sich selbst wertvoller erscheinen lassen, als sie gewesen seien beziehungsweise als er selbst war. Neumann zufolge betrachtete sich Ludwig als geistiger Erbe der von ihm untersuchten „Genies“; schließlich war er davon überzeugt, dass das verstehende Miterleben des Lebens anderer nicht erlernbar sei und nur demjenigen eigne, der selbst ein Künstler sei.¹⁰⁸

Diese Täuschungsabsicht wurde dem zeitgenössischen biographisierenden Wissen grundsätzlich vorgeworfen. Gegenüber nicht-biographischem, ‚hartem‘, positivistischem, messbarem, objektivierbarem Wissen, dem sich um 1900 verschiedene Disziplinen innerhalb der Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften anzunähern suchten, galt biographisches Wissen als inferior. Insofern gab sich die Geniewissenschaft dieser Zeit häufig den Anschein ‚echter‘, überprüfbarer und rationalistischer Wissenschaft (Ludwig selbst hatte im Übrigen wegen seines Vaters, dem in der akademischen Sphäre aufgrund seines Jüdisch-Seins Schwierigkeiten bereitet wurden, ein gebrochenes Verhältnis zum Akademischen)¹⁰⁹. Das verwissenschaftlichte Geniewissen entpuppt sich bei näherem Hinsehen jedoch in zahlreichen Fällen als mit biographischem Wissen durchzogen. Teil-

106 Wilpert, Gero von (31988): *Lexikon der Weltliteratur*. Bd 1: Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken. Stuttgart: Kröner, S. 932.

107 R. Neumann (1963): *Ein leichtes Leben*, S. 383.

108 Huemer, Georg (Hg.) (2011): „Der Biograph in der ‚Hexenküche‘. Emil Ludwig zwischen Historie und Dichtung“. In: B. Fetz u. a. (Hg.): *Theorie der Biographie*, S. 157.

109 S. Ullrich (2005): „Der Fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker.“ In: *Geschichte für Leser*, S. 38.

weise baut es auf diesem auf oder leitet sich sogar von ihm her. Das biographische Wissen war häufig subjektiv generiertes oder einfältiges Wissen. Der scheinbar harte, edle Marmor erweist sich bei Prüfung als schlichter poröser Gips.

In *Genie und Charakter*, der Titel erinnert wohl nicht zufällig an Otto Weiningers Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* von 1903 und reklamiert damit einen wissenschaftlich-philosophischen Anspruch,¹¹⁰ befasste sich der „Goetheaner“ Ludwig mit den ‚Größen‘ Friedrich II., Stein, Bismarck, Stanley, Peters, Rhodes, Lenin, Wilson, Rathenau, Lionardo, Shakespeare, Rembrandt, Voltaire, Byron, Lassalle, Goethe und Schiller, Dehmel und Bang sowie dem Bildnis eines Offiziers. Ludwig, der meist große monographische Individualbiographien herstellte, die den hohen Grad der Bedeutsamkeit der biographisierten Persönlichkeit abhandelten, beherrschte neben dieser Großform auch Kleinformen wie Essays, Portraits oder Miniaturen.¹¹¹ Die vorliegende Textkompilation besteht aus Kleinformen; die Einzeltexte umfassen im Schnitt circa zehn Seiten. Wie sind Ludwigs Biographien aufgebaut? Meist stellte er ein einfaches Thema, ein Detail aus dem Privat- oder Arbeitsleben in den Mittelpunkt der Geniegeschichten, um die von ihm entfalteten populären Leben zu strukturieren. Ihm habe häufig ein kleiner Scherz mehr Anlass zu erzählen gegeben als manche große Schlacht.¹¹² Er charakterisierte Persönlichkeiten nicht anhand eines Tatenberichts, sondern durch ihre Seelenbeschreibung, aus dem „Fluidum ihrer Stimmungen“¹¹³. Diese psychologisierende Vorgehensweise, bei der der Portraitist „aus den Akten im Grunde nur Bestätigungen seines inneren Vorgefühls“ sucht, vereinheitlicht seine Texte bis zu einem gewissen Grad.¹¹⁴ Seine Intention beschrieb er in der Vorrede¹¹⁵: „[...] aus dem verschlungenen Gewebe der Charaktere deuten, in denen Gottes Finger winkt“. Ludwig interessierten nicht nur die einzelnen beschriebenen „Genies“. Ihn faszinierte der Gedanke eines inneren Zusammenhangs, den er dem „verschlungenen Gewebe der Charaktere“ entnehmen wollte. Er wollte durch seine Portraittexte¹¹⁶ Geschichte schreiben, indem er die verborgene Zu-

110 Siehe auch den Titel der Geniebiographie-Sammlung von Robert Saitchick (1900): *Genie und Charakter*. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner. Berlin: Hofmann. Saitchick war ein in Litauen geborener Philosoph, der in Zürich und Köln lehrte.

111 Eine Sammelbiographie über „Genies“, die den Begriff „Miniatur“ im Titel trägt: Witkowski, Georg (1922): *Miniaturen*. Leipzig: E. A. Seemann.

112 E. Ludwig (1928 [1924]): *Genie und Charakter*, S. 11.

113 Ebd., S. 12.

114 Ebd.

115 Ebd., S. 16. Der Text „Historie und Dichtung“ von Emil Ludwig (zuerst erschienen 1936 in *Die Kunst der Biographie*), in dem ähnliche Gedanken ventiliert werden, wurde wiederabgedruckt in: B. Fetzer u. a. (Hg.) (2011): *Theorie der Biographie*, S. 133–154.

116 Auf die lange, mindestens seit dem 18. Jahrhundert bestehende Verwendungsgeschichte des Begriffes Portrait in Verbindung mit Biographie weist Falko Schnicke hin. Ders. (2009): „18. Jahrhundert“. In:

sammengehörigkeit, die geheimen Verbindungen zwischen den Geniepersönlichkeiten zu eruieren versuchte. Um diesen geheimen inneren Zusammenhang zu finden, sei ein genauer Connaisseur der Charakterologie dieser „Genies“ nötig, schrieb Ludwig.¹¹⁷ Dabei stellten seine schriftlichen Bildnisse ihm zufolge keine „Idealporträts“ dar, sondern „den Geist und die Seele großer Männer, wie ein Menschenkenner sie erlebt hat mit all ihren Schwächen und Schranken“. Sie sollten eine „Interpretation der Leistungen aus dem Charakter“ ermöglichen; hierzu wurden jede Menge anthropologischer Konstanten bemüht. Seine psychologisch einfühlsamen Portraits, diese biographischen Vignetten, sollten „lebendige Vorbilder schaffen“ und nicht „die verdunkelte Provinz“ psychiatrischer Fragestellungen nachstellen:

Eine andere Schule der Darstellung, mit der man auf Universitäten das Genie in seinem Werke aufzulösen strebt, während wir das Werk in der Persönlichkeit aufgehen lassen, bringt dem Leser den Vorteil eines Systems, das uns durchaus fehlt; sie hat dafür den Nachteil, nie als lebendiges Vorbild zu wirken. Was sich daneben in psychiatrischem Hochmüte tummelt, wird nie einen vollen Menschen, stets nur seine verdunkelte Provinz beschreiben.¹¹⁸

Ludwig grenzte sich von der Psychopathologie oder Psychopathographie ab, wie sie sich in der Folge Moreau de Tours oder Cesare Lombrosos in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte. Diese Wissenschaftsrichtung sah Pathologisches, zum Beispiel die Epilepsie, als eine notwendige Voraussetzung oder zumindest mögliche Stimulanz „genialer“ Schaffenskraft an.¹¹⁹ Ludwig dagegen ging es um Seelendeutung; das Mittel dazu war die Präsentation kleiner Anekdoten und Gewohnheiten der „Genies“, die darüber hinaus „kleine Bonbons für den Gaumen des Lesers“¹²⁰ seien. Zu Friedrich II. schrieb er: „Früh sinnlich, schmachtend, weiblich, wie er ist, beginnt er mit einem Raffinement: sterblich verliebt er sich in ein älteres, rassiges, heiteres Mädchen, die schöne Gräfin Orzelska, die man in Männerkleidern kaum erkannte. Doch als ihm dann auf einem Maskenfest eine

Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorie. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/Weimar, S. 234–242, hier: S. 234.

117 E. Ludwig (1928 [1924]): Genie und Charakter, S. 14.

118 Ebd., S. 15.

119 Moreau de Tours, Jacques-Joseph (1859): *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*. Paris: Victor Masson. Das Buch eröffnete in Europa eine Epoche der Genieentwertung, indem das Merkmal „Genialität“ kausal als pathologische Äußerung einer gesteigerten Reizbarkeit des Nervensystems definiert wurde. Siehe auch Lombroso, Cesare (1887 [1864]): Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte [*Genio et follia. Prelezione ai corsi di antropologia e clinica psichiatrica*]. Leipzig: Reclam.

120 E. Ludwig (1928 [1924]): Genie und Charakter, S. 13.

andere Schöne, wenig verhüllt, hinter einem Vorhang gezeigt und angeboten wird, verläßt er die Gräfin. Von nun ab tanzt er leidenschaftlich.“¹²¹

Den schriftlichen Portraits stellte der Biograph zwanzig bildliche Portraits an die Seite. In ihrer visuellen Medialität ergänzten und unterstützten die Bildportraits die schriftlichen Personenbeschreibungen. Die Abbildungen wurden rein illustrativ und dekorativ eingesetzt und von Ludwig physiognomisch nicht näher ausgewertet. Ludwig schien auf eine ‚automatische‘ Wechselwirkung zu vertrauen. Zwischen dem schriftlichen und dem malerischen Portraitieren sah er große Ähnlichkeiten,¹²² jedoch auch gravierende Unterschiede. Das schriftliche Portrait ruhe auf den Vorarbeiten des „rein wissenschaftlichen Biographen“ und den historischen Daten, wohingegen der Maler ungestraft seine Phantasien einbringen könne. Die Abbildungen in *Genie und Charakter* machten in Kombination mit dem schriftlichen Teil die absenten „Genies“ präsent. Sie erzeugten Anschaulichkeit und Evidenz, indem sie die Bildnisse, Konterfeis ausgewählter „Genies“ zeigten und damit die niedergeschriebenen Argumente illustrierten. Sie sprachen jedoch eine Bild- statt einer Schriftsprache, und eine rhetorische Uneinheitlichkeit zwischen der Text- und Bildebene war die Folge. Illustrative Portraitbilder wurden auch in anderen zeitgenössischen Biographien zum Beweis für eine bestimmte These eingefügt, etwa in *Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung* von 1929, in dem der rassenideologisch ausgerichtete Psychiater und Neurologe Ernst Kretschmer an das Psychopathologiewissen seiner Zeit anknüpfte.¹²³

Eine genauere Analyse zeigt, dass Ludwig ähnlich wie Waldvogel in einem selbstgenialisierenden Zirkelschluss argumentierte: „[...] Dichterische Kraft [ist] Bedingung zur Erkenntnis und Darstellung eines Dichters“, behauptete er. Ludwig definierte ein „verwandtes Fühlen“ als Bedingung für die Darstellung genialischer Naturen,¹²⁴ womit er sich recht unverhohlen selbst als „Genie“ bezeichnete; in die gleiche Richtung, die mental-emotionale und kreative Nähe des Geniebiographen zu „Genies“, zielt er mit Worten Vauvenargues’: „Wer so große Taten versteht, wäre nicht außer Stande gewesen, sie auszuführen.“¹²⁵ Damit benannte Ludwig den eigentlichen Kern des Begehrens, das „Genie“ in welcher Form auch immer – biographisch, portraitiierend oder wissenschaftlich –

121 Ebd., S. 21.

122 Ebd., S. 12.

123 Kretschmer, Ernst (1931 [1929]): *Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung*. Berlin: Springer (entstanden 1919 als Vorlesungen).

124 E. Ludwig (1928 [1924]): *Genie und Charakter*, S. 14.

125 Vauvenargues, zitiert nach ebd., S. 14. Ausführlich lautet der Ausspruch: „Ich finde Gefallen in dem Gedanken, daß der, der so große Taten versteht, nicht außerstande gewesen wäre, sie auszuführen. Das Schicksal, das ihn darauf beschränkt hat, sie niederzuschreiben, scheint mir ungerecht.“ Zitiert nach Brandes, Georg (1923): *Voltaire*. Bd. 2, Berlin: E. Reiss, S. 47.

zu beschreiben. Das Ziel scheint immer das Gleiche: sich das „Genie“ anzueignen, ja, es selbst zu werden.¹²⁶ Die Überzeugung, literarisch und genial Menschen schaffen zu können, wird bei Ludwig noch weiter ausgeführt:

Wer seine Aufgabe in so großem Sinne faßt und entschlossen ist, in der Erzählung eines Lebenslaufes zugleich ein Exempel für das Wesen des Genies zu geben, wem sein Held nur immer eine Art von Beispiel bedeutet, um die Grenzen der Menschheit zu bezeichnen, der ist im vorhinein jeder Gefahr der Parteinahme überhoben; er kann weder national noch sonst verblendet sein, parteilos steht er vor seinem Helden und ist, wie Shakespeare und Balzac, die Menschenschöpfer, durch keine sogenannte Weltanschauung begrenzt.¹²⁷

Trotz aller Selbstgenialisierungen schwebte Ludwig das Ideal des Unvoreingenommen-Seins, der Unbestechlichkeit des Biographen vor.¹²⁸ Über Plutarch sagte er: „Den Charakter entwickelt er ohne Rücksicht auf das Genie, doch unversehens entfaltet sich dieses mühelos aus dem Charakter.“¹²⁹ Der Biograph ist zwischen seiner Verantwortung, Distanz zu wahren, und seiner Befangenheit durch das Geniethema gefangen. Seine Aufgabe ist es nicht, das „Genie“ zu schildern, sondern den Charakter. Konzentriert er sich darauf, wird das „Genie“ in der charakterisierenden Biographie sichtbar. Diese Ludwigsche Sicht verhält sich genau umgekehrt zum tatsächlichen Verfahren der biographisierenden Herstellung des „Genies“: Den psycho-charakterologischen Biographien liegen geradezu schablonenhafte Muster des „Genialen“ zugrunde.¹³⁰

Ludwigs Versuch, das „Geniale“ in seinen Charakterstudien über einen Umweg aufscheinen zu lassen, steht auch für die Bestrebungen des Genres der literarisch-historisch verfahrenen Biographik, sich selbst „geniale“ Züge zuzuschreiben. Gesucht war die Deckungsgleichheit mit bestimmten „genialen“ Eigenschaften, wie Exzellenz, Brillanz, Tiefe, Urteilskraft, Phantasie oder Originalität. Das Biographische schien ein Weg, diese Eigenschaften in die Texte hineinzuziehen und ihnen damit Unmittelbarkeit und Nähe zu den Größten der ‚Großen‘ zu verleihen – eine Wahlverwandtschaft.

126 Wie noch gezeigt wird, lässt sich für diese Verwechslung von Untersuchungsvorhaben und Untersuchungsgegenstand in fast allen hier untersuchten wissenschaftlichen Texten ein Beleg finden.

127 E. Ludwig (1928 [1924]): *Genie und Charakter*, S. 14.

128 Ebd.

129 Ebd., S. 15.

130 Zur Schablonenhaftigkeit bestimmter Künstlerfiguren siehe: Kris, Ernst/Otto Kurz (1995 [1936]): *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt am Main.

Spezialfall Jesus-Biographien um 1900

Vorüberlegung

Der Wunsch der Genieinterpreten nach „Genialität“ wird in besonderer Weise am Beispiel zeitspezifischer Jesusbiographien sichtbar. Im Zuge der Verwissenschaftlichung der Jesusfigur im 19. Jahrhundert, in der Leben-Jesu-Forschung und der wissenschaftlichen Erforschung des „Genies“ um 1900 entstand eine Vielzahl von genialisierenden Jesusbiographien. Die meisten erschienen in der Zeit zwischen 1863 und 1939, wie im Weiteren ausgeführt wird. Aber auch davor und danach wurden etliche Jesuserzählungen publiziert.¹³¹ Sie variierten je nach zugrundeliegendem spirituellen, theologischen oder kirchlichen Modell, je nach Selbstverständnis des Autors und nationalem Kontext. Jesu Wesen, Schaffen und Lebenswerk wurden in zahlreichen Neuinterpretationen vervielfältigt. Die Jesusfigur wurde äußerst heterogen beschrieben und instrumentalisiert, auch zum Zweck der Selbstgenialisierung der Biographen oder Wissenschaftler. Die Portraits von Jesus zeigen unterschiedliche Züge und sind durch ein variierendes Verhältnis zum Bibelwissen oder anderen historischen Quellen geprägt. Dabei wurden in besonderem Maß Wissenspartikel aus einer Zeit der Jesusrezeption transferiert und neukonstituiert, die lange vor der Verwissenschaftlichung der Figur lag.

Im Folgenden werden einige biographische Jesus-Versionen herausgegriffen, die jeweils unterschiedliche Facetten dieses auf Jesus gerichteten Biographisierungsschubs deutlich machen. Sie haben verschiedene Schwerpunkte, Leitnarrative, stützen sich aber alle auf spezifische Argumente damaliger wissenschaftlicher Geniekonzeptionen. Im Zentrum steht die Frage, wie sich in den Texten Biographik und Wissenschaftlichkeit zueinander verhalten. Vorerst konzentriere ich mich auf die Jesusbücher von Ernest Renan und Friedrich Nietzsche. Sie bilden eine Vorgeschichte zu den später besprochenen Jesusbiographien von Hermann Türck, Houston Stewart Chamberlain, Otto Weininger, Constantin Brunner, Hans Blüher und Rudolf Karl Goldschmit-Jentner.

Jesus als humaner entjudaisierter Heiliger

Der Historiker und Religionswissenschaftler Ernest Renan publizierte 1863 *Das Leben Jesu*¹³². Das Buch bildet den ersten Teil seiner siebenbändigen Geschichte der Anfänge des Christentums, die auch einen Band mit dem Titel „Der Antichrist“ enthält. Dieser Zyklus wird der Leben-Jesu-Forschung zugerechnet, die nach methodisch überprüfbar

¹³¹ Eine spätere Publikation, die hier keine Berücksichtigung findet, ist: Jaspers, Karl (1964): Die maßgebenden Menschen: Sokrates, Buddha, Konfuzius, Jesus. München.

¹³² Renan, Ernest (1903 [1863]): Das Leben Jesu [*La vie de Jésus*]. Aus dem Französischen v. Hans Helling. Leipzig: Philipp Reclam.

wissenschaftlichen Tatsachen strebte. Diese stellte seit der Aufklärung die Bibel als Heilige Schrift und von Gott selbst autorisierte Offenbarungsurkunde infrage und suchte, durch andere antike Quellen den historischen Jesus zu biographisieren. Innerhalb der Historiographie-Geschichte wird *Das Leben Jesu* als Text verstanden, der die „Geschichte als Objekt künstlerischen Genusses“ abbildet.¹³³ Die damalige Rezeption war breit und vielfältig, von römisch-katholischen Christen und Klerikern wurde das Werk zurückgewiesen.

Das Leben Jesu gehört zum Genre der akademischen monographischen Biographien und ist auf klassische Weise in die Stationen Kindheit, Erziehung, Wirken, Tod eingeteilt. Da für den Historiker Renan das Leben Jesu „mit seinem letzten Seufzer“¹³⁴ endet, bleibt die Auferstehung eine Frage der Überlieferung und des Glaubens an Wunder. Der nicht streng gläubige Autor versuchte, diese Lebensbeschreibung Jesu von der „heiligenlegendenhaften“ der Evangelien abzugrenzen.¹³⁵ Sie sollte wissenschaftlich, rekonstruierend, logisch-hermeneutisch, historisch wahrscheinlich, aufgeklärt-rationalistisch, antikirchlich und antidogmatisch ausgerichtet sein. Dabei ging es Renan jedoch nicht um ein „einfaches Spiel mit Abstraktionen“, das die *Menschenerzählung* vollständig ausschließe. Renans Jesusbiographie richtete sich vielmehr auch an heroisierenden Lebensschilderungen aus, die sie eigentlich kritisierte, um die Erzählung und ihren „lebendigen Organismus“ angemessen zu gestalten.¹³⁶ Renan trug ausgiebig und teilweise in poetisch-sentimentaler, blumiger Sprache zur Verehrung der „hehren Person des Stifters“¹³⁷ bei. Das Wort „Genie“ fällt nur an zwei Stellen des Buchs ausdrücklich.¹³⁸ Die Christusfigur wird nach allen Regeln biographischer Kunst und mit „Liebe zur Sache“¹³⁹ glorifiziert, sakralisiert und als „Gottmensch“ oder „Halbgott“ ausgerufen:

Wir aber, die wir ewig Kinder bleiben und zur Ohnmacht verurteilt sind; die wir arbeiten ohne zu ernten und die Frucht unserer Saat nie sehen sollen – wir beugen uns vor diesen Halbgöttern. Sie vermochten, was wir nicht können: schaffen, erstarren, handeln. [...] Jesus wird nicht übertroffen werden. Sein Kultus wird sich stets verjüngen; seine Legende wird die edelsten Augen mit Thränen füllen und seine Leiden die besten Herzen. Alle Jahrhunderte werden verkünden, dass unter den Erdensöhnen kein größerer geboren worden ist als Jesus.¹⁴⁰

133 W. K.-r.: „Ernest Renan“. Feuilletonartikel (23.02.1923), o. O. Archiv der Verfasserin.

134 E. Renan (1903 [1863]): *Das Leben Jesu*, S. 304.

135 Ebd., S. 29, 39.

136 Ebd., S. 32, 36.

137 Ebd., S. 5.

138 Ebd.: „erstauunliches Genie“, S. 117; „sein eigenes Genie“, S. 102.

139 Ebd., S. 39.

140 Ebd., S. 320.

Jesus wird bei Renan in vielen literarischen Passagen zum Träger und Verkünder von universaler Menschenliebe und Humanität. Hierbei wob Renan allerlei auf das „Jüdische“ bezogene Stereotypen und Klischees in seine Erzählung. Er sprach von der „reinen, milden Schönheit“ Jesu oder von seiner „zweifelloos anziehenden Gestalt, wie sie zuweilen bei der jüdischen Rasse zu finden“¹⁴¹ sei. An späterer Stelle entjudaisierte er Jesus: „Jesus ist, mit anderen Worten, kein Jude mehr. [...] Er fordert alle Menschen zu einem Kultus auf, der nur auf ihre Eigenschaft als Kinder Gottes begründet ist.“¹⁴²

Renan stellte dem „Genie“ Jesus eine Reihe anderer Figuren wie den „Moslem“ und den „Semit“ oder die „Masse“ entgegen. Ob seiner „Beschränktheit“, „Einfältigkeit“, „scharf ausgeprägten Inferiorität“, „Nichtigkeit“ und seinem „Niedergang“ stehe der „muselmännische“ Geist im Widerspruch zu jeder wahrhaft großen geistigen exakten, wissenschaftlichen oder philosophischen Leistung, wie sie etwa der „europäische Genius“ seit dem 13. Jahrhundert ermöglicht habe. Der Menscheng Geist sei hier zum Stillstand gezwungen worden, konstatierte Renan in dem Vortrag „Der Islam und die Wissenschaft“, den er am 29. März 1883 an der Sorbonne in Paris hielt und der im Journal des Débats veröffentlicht wurde. Doch im Ganzen hatte Renan, ähnlich wie Otto Weininger, ein kompliziertes, zwiegespaltenes Verhältnis zum rassistischen Antisemitismus und plädierte grundsätzlich für eine Vermischung der „Rassen“.¹⁴³

Jesus als lebensferner Idiot

In „Der Antichrist. Fluch auf das Christentum“ aus dem Jahr 1888 setzte sich Nietzsche kritisch mit Renans Jesusinterpretation auseinander. Renan habe wie andere auch versucht, „psychologisch leichtfertig“ aus den Evangelien die Geschichte einer ‚Seele‘ herauszulesen:¹⁴⁴

Herr Renan, dieser Hanswurst in psychologicis, hat die zwei ungehörigsten Begriffe zu seiner Erklärung des Typus Jesus hinzugebracht, die es hierfür geben kann: den Begriff Genie und den Begriff Held. [...] Aus Jesus einen Helden machen! – Und was für ein Missverständnis ist gar das Wort „Genie“! [...] Mit der Strenge des Physiologen gesprochen, wäre hier ein ganz anderes Wort eher noch am Platz: das Wort Idiot.¹⁴⁵

141 Ebd., S. 130, 87.

142 Ebd., S. 173.

143 Zu Renans Rassentheorie siehe Fuchs, Brigitte (2003): Rasse, „Volk“, Geschlecht. Anthropologische Diskurse in Österreich 1850–1960. Frankfurt am Main: Campus.

144 Nietzsche, Friedrich (1999 [1888]): „Der Antichrist. Fluch auf das Christentum“. Kritische Studienausgabe. Bd. 6, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin / New York, S. 165–253.

145 Ebd., S. 199 f.

Nietzsche wies Renans Jesus-Darstellung als naiv-sanft und komplexitätsreduziert zurück; jede Anerkennung von Realitäten und Grenzen sowie negative Gefühle wie Distanz, Widerstreben, Abneigung oder Feindschaft würden darin zugunsten einer Überhöhung ins Unfassliche, Unbegreifliche oder Symbolische verabschiedet.¹⁴⁶ Nietzsche entwarf seine eigene „Psychologie des Erlösers“ Jesus und seine Deutung von dessen Lehren im Rahmen einer polemischen Abrechnung mit dem Christentum. Jesus sei einzelgängerisch, „crude“, unpolitisch gewesen, einer, der sich aus allen öffentlichen Angelegenheiten herausgehalten und keine Ämter wahrgenommen habe. Nietzsche konterkarierte damit den metaphysischen Anspruch, mit dem das „geniale“ Subjekt traditionell als Religionsstifter und Quasi-Heiliger entworfen wurde. Aus Jesus machte Nietzsche einen modernen Sozialverweigerer, einen Soziopathen, einen „Idioten“, dem mangelnde Soziabilität zugeschrieben wird, und ging damit auf die neutrale Originalbedeutung des altgriechischen Begriffs ἰδιώτης, *idiotes* gleich „Privatperson“ zurück. Jesus sei nur aufgrund seiner „extremen Reiz- und Leidensfähigkeit“ zu allumfassender Liebe fähig gewesen.¹⁴⁷ Dieser „décadent“ habe eine „Religion der Liebe“ entwickelt, die alle Widersprüche und Gegensätze annulliere und zwischen Sublimem, Krankem und Kindlichem hin und her schwanke.¹⁴⁸ Jesus erhebe sich über alle Lebensrealitäten, über alles Übel und Böse, und tunke sie in ein Bad aus Seligkeit und Liebe. Die Verbindung zum Göttlichen, das „Ewigkeits- und Vollendungs-Gefühl“ passiere durch richtige Handlungsweise, christliche Praktik und Versenkung ins eigene Innere, in die Seele, ins Herz.¹⁴⁹ Der Auserwähltheits- und Unsterblichkeitsgedanke sowie die Jenseitsvorstellung verlagerten das Gewicht vom Leben auf das Heil der Seele, gibt Nietzsche zu bedenken.¹⁵⁰ Das „Heiligkeits-Ideal“ habe „jedes Blut, jede Liebe, jede Hoffnung zum Leben“ erschöpft. Das Jenseits verkörpere den „Willen zur Verneinung jeder Realität“¹⁵¹. Für Nietzsche agiert das Christentum „gegen Gesundheit, Schönheit, Wohlgeratensein, Tapferkeit, Geist, Güte der Seele, kurz: *gegen das Leben selbst*“. Am Schluss seiner wütenden Tirade fügt Nietzsche den Satz ein: „[...] Ich habe Buchstaben, um auch Blinde sehend zu machen ...“.¹⁵² Er endet mit einer Selbstzuschreibung, die mit dem kritisierten Bild des christlichen Wunderheilers Jesus liebäugelt.

146 Ebd., S. 200 ff.

147 Ebd., S. 200, 202.

148 Ebd., S. 202.

149 Ebd., S. 207.

150 Ebd., S. 217, 220.

151 Ebd., S. 253.

152 Ebd.

Jesus als Symbolfigur für Gottesnähe und Menschenliebe

1896 veröffentlichte Hermann Türck das Buch *Der geniale Mensch*, das auch ins Englische übersetzt wurde und ein Kapitel über Christus und Buddha enthält.¹⁵³ Bereits seit 1888 hatte sich Türck in verschiedenen Studien wiederholt über den Religionsstifter Christus sowie die Dramenfiguren Hamlet und Faust geäußert.¹⁵⁴ Im Jahr 1922, nach rund drei Jahrzehnten Genieforschung, schrieb der promovierte Philologe dann noch einmal über dieses Trio.¹⁵⁵ Sein Hauptwerk *Der geniale Mensch* erschien bis 1931 in 14 Neuauflagen und wurde zehntausendfach verkauft. Es umfasst auch ein halbes Kapitel zum Konnex von „Jesus“ und „Genialität“. Das „Geheimnis aller Genialität“ ist bei Türck Objektivität, (Wahrheits-)Liebe und Interesse an der Sache selbst.¹⁵⁶ „Genialität“ wird mit Gottbegnadet-Sein assoziiert.¹⁵⁷ Anders als die Leben-Jesu-Forschung, die Leben und Lehren Jesu in urchristlichen und antiken Texten nach wissenschaftlich-exakten Maßstäben zu rekonstruieren suchte, bezog sich Türck ausschließlich auf das Neue Testament. Er verwob seine Thesen über die Verbindung von „Genialität“ und Menschenliebe mit Zitaten oder paraphrasierten Stellen aus dem Neuen Testament, meist ohne die genaue Textstelle anzugeben oder mit Fußnoten zu arbeiten. Die Figur „Jesus“ war bei Türck ein Bedeutungsträger, den er mit verschiedenen Attributen der Gottähnlichkeit oder Gottesnähe belud.

Der Mensch, der durch sein Thun Leben fördert, gleicht Gott dem Schöpfer, dessen Kraft und Wille allem Leben zu Grunde liegt und ihm seinen Bestand gibt. Um aber schaffend ganz in seinem Werke aufzugehen und mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele bei diesem Werke zu sein, muß man einen selbstlosen, einen objektiv gerichteten, göttlichen, genialen Willen haben, muß man frei sein von aller persönlichen Beschränktheit, von kleinlicher Eitelkeit, Gewinnsucht, Rechthaberei, frei sein wenigstens, soweit man bei dem Werke ist.¹⁵⁸

Die Gottbegnadetheit des „Genies“ koppelt Türck mit der Liebe als Ursprung und Voraussetzung für das „Geniale“. „Genialität“ sei Liebe, höchste selbstlose Objektivität.

153 Türck, Hermann (1896): „Die Erweckung der Seelenfreiheit durch Christus und Buddha“. *Der geniale Mensch*. Berlin: Borngräber, S. 186–238 [engl. Übersetzung: *The Man of Genius*, 1914].

154 Türck, Hermann (1888): *Das Wesen des Genies (Faust und Hamlet)*. Eine philosophische Studie. Reudnitz-Leipzig: Max Hoffmann; ders. (1890): *Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie*. Diss. Leipzig; ders. (?1893): *Hamlet, ein Genie*. Berlin: Schneider.

155 Türck, Hermann (1922): *Faust – Hamlet – Christus*. Berlin: Borngräber.

156 H. Türck (1896): *Der geniale Mensch*, S. 14.

157 Ebd., S. 193.

158 Türck, Hermann (1896): „Die Erweckung der Seelenfreiheit durch Christus und Buddha“. *Der geniale Mensch*, S. 194.

„Liebe ist das Geheimnis alles Lebens. Der Liebende ist zugleich der Lebenspendende.“¹⁵⁹ In seiner uferlosen Menschenliebe sieht Türck die „Genialität“ des genialen Menschen. Er ist nach Türck derjenige, „in dessen Seele das mehr oder weniger klare Bewußtsein von der eigenen überweltlichen Existenz lebt“:

Alles Endliche ist vom Unendlichen ausgegangen, hat seinen Ursprung aus Gott genommen, Gott ist der Erzeuger aller Dinge, „unser Vater“. Alles Endliche strebt nun auch wieder zum Unendlichen zurück, der „Wille zum Leben“, zur Existenz entwickelt sich zu immer höheren und inhaltsreicheren Formen, bis er zuletzt im genialen Menschen *die* Stufe erreicht, auf der im endlichen Wesen die Liebe zum Unendlichen, zum höchsten Leben und Sein selbst durchbricht. [...*D*er Mensch selbst ist nicht Gott, auch Christus nicht, ebenso wenig Buddha; aber das, was trotz aller sündhaften Anlagen sich dem immer höheren und höchsten Leben innerlich zuwendet, ohne je im Endlichen einen Abschluß zu finden, das ist göttlichen Ursprungs, das ist das Göttliche im Kreatürlichen, Gott im Menschen, in Christus, dem „Menschensohne“, d. h. dem, der sich selbst als den typischen Vertreter seiner Gattung betrachtet.¹⁶⁰

Türck speist das biographische Wissen aus dem Neuen Testament lose in seine wissenschaftliche Argumentationskette ein. Die Bibelstellen dienen ihm als Vorlagen oder Belege für seine Thesen. An keiner Stelle hinterfragt Türck die Zuverlässigkeit seiner Quelle. Die Bibel *ist* für ihn das Wort Gottes, eine Offenbarung und Direktverbindung zum Leben Jesu.

Karl August Gerhardis Buch *Das Wesen des Genies* erschien ein Jahr nach Türcks *Der geniale Mensch*. Gerhardi fand Türcks Auffassung des „Genies“, als dessen Hauptmerkmal dieser „selbstlosen Idealismus“ bestimmt habe, nicht nachvollziehbar. Er selbst sah das „Genie“ als „schöpferischen Energiemenschen“ mit „weltumspannender Vernunftgröße und Empfindungstiefe“, „im Verein mit Edelmut“¹⁶¹. Anderen Genieforschern warf Gerhardi „tiefsinnige, hochtönende Redensarten“ vor, er selbst drängte auf Simplifizierung. Als Wesensmerkmale eines „schöpferischen Geistes“ betrachtete Gerhardi schlicht schöpferische Kraft, Scharfsinn, Leidenschaft, Phantasie und Urteilskraft.¹⁶² „Genies“, die er auch „Geistesheroen“, „Geistesleuchten“ oder „glänzende Geister“ nannte, „spen-

¹⁵⁹ Ebd., S. 199.

¹⁶⁰ Ebd., S. 206 f.

¹⁶¹ Gerhardi, Karl August (1897): *Das Wesen des Genies*. Jauer/Leipzig: Hellmann, S. o. Dem Text liegt ein Vortrag vom 10. 12. 1894 zugrunde. Hier: S. 35, 34 32.

¹⁶² Ebd., S. 6, 25, 51.

deten Licht, Leben und Genuß“.¹⁶³ Das „Genie“ sei von anderen Menschen wesensmäßig nicht verschieden, es unterscheide sich nur in puncto Intensität der genannten Qualitäten und Quantität seines Vorkommens. Bestimmte Abschnitte seines Gehirns wie die Hirnrinde fielen relational größer als bei anderen Menschen aus, das „Genie“ besitze mehr „Hirnfalten“¹⁶⁴. Mit einer größeren Anzahl kombinierter Gehirnfasern sowie einer komplexer arbeitenden ‚Gehirnmaschinerie‘ ausgestattet könne das „Genie“ mehr unterschiedliche Gedanken produzieren, was dann sekundär zu einem qualitativen Unterschied führe.¹⁶⁵ Gerhardt steigert sich im Verlauf der Studie immer mehr in abstruse Erörterungen über Ungeziefer, Alkohol, den Geschlechtstrieb oder schwatzende und witzelnde Klatschweiber hinein: „Die Geistestätigkeit ganz dummer Menschen [...] beruht also vor allem auf Wahrnehmung und Erinnerung, wenn auch ohne einige eigene Gedanken und Vorstellungen selbst der Dumme nicht auskommt. Deshalb kann man bei einem Waschweib, das den ganzen Tag klatscht [, ...] nicht von ausgedehnten Phantasiekräften reden.“¹⁶⁶ Gerhardtis Genievorstellung lässt sich mit allen möglichen Alltagsproblemen und -beobachtungen kombinieren: Sie besitzt hohe Anschlussfähigkeit. Zugleich ist sie stark mit dem Religiös-Metaphysischen verbunden und kulminiert in christologischen Bildern: „Die Krone der Unsterblichkeit, die dem Genius auf den Scheitel gedrückt wird, ist meistens eine Dornenkrone.“¹⁶⁷ „Und so steht als eine leuchtende Flamme auf der Grenze von Menschentum und Göttlichkeit das Genie, mit feuriger Zunge Wahres, Wohltätiges und Schönes kündend [...]“. Das „Genie“ ziehe die Menschen „hinauf zu den reinen, lichten Höhen des Geistes.“¹⁶⁸

Jesus als Quasi-Arier

Zwei Jahre nach seinem ‚großen Wurf‘ *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, das auch ein längeres Kapitel zur „Erscheinung Christi“ enthält, veröffentlichte Houston Stewart Chamberlain im Herbst 1901 ein Buch mit dem Titel *Worte Christi*.¹⁶⁹ Der in Großbritannien gebürtige Schriftsteller lebte zur Zeit des Entstehens beider Werke in Wien. Er wurde nicht von allen zeitgenössischen Wissenschaftlern anerkannt und teilweise sogar

¹⁶³ Ebd., S. 45 f., 50.

¹⁶⁴ Ebd., S. 9 f.

¹⁶⁵ Ebd., S. 18.

¹⁶⁶ Ebd., S. 19.

¹⁶⁷ Ebd., S. 50.

¹⁶⁸ Ebd., S. 52.

¹⁶⁹ Chamberlain, Houston Stewart (²⁵1940 [1898/99]): „Die Erscheinung Christi.“ *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*. Jubiläumsausgabe. München, S. 219–291; ders. (1903 [1901]): *Worte Christi*. München: Bruckmann. Das Buch wurde bis 1941 wiederaufgelegt (10. Auflage).

als Dilettant bezeichnet, der weder philologisch noch theologisch korrekt vorgehe.¹⁷⁰ Tatsächlich machte Chamberlain sich diese Beschreibung zu eigen.¹⁷¹ Sein Ziel war es, das wissenschaftliche Wissen, das er in seinen Texten verarbeitete, jenseits von Wissenschaft und engen Fachgrenzen in eine „Gesamtschau menschlicher Erkenntnis“ zu überführen.¹⁷² Er schrieb außerdem mehrere Geniebiographien, zwei über Wagner und jeweils eine über Kant und Goethe.¹⁷³

Worte Christi ist mit einer sechzigseitigen einleitenden Apologie versehen und besteht zu zwei Dritteln aus Bibelversen, die sich an „bedürftige Herzen“ richten.¹⁷⁴ Zusätzlich besitzt das Buch einen längeren Anmerkungsapparat, der ausgewählte Verse in Bezug auf ihre Kontexte und evangelischen Berichterstatter erläutert.¹⁷⁵ Sein ungeduldiges Herz habe ihm befohlen, so Chamberlain, in dieser religionsdurstigen Zeit dem Projekt nachzugehen,¹⁷⁶ anhand der (außerkanonischen) Evangelien in Verszitate das Leben des „perfectus homo“, des Sohnes des „perfectus deus“ nachzuzeichnen.¹⁷⁷ Dabei möchte er die Worte Christi in die wissenschaftlich-objektive Bibelkritik einreihen, „von wo aus der sichere Instinkt des Genies den Ausgang nahm“¹⁷⁸. Chamberlains Beschreibung zielt auf Unmittelbarkeit: Er will Jesus in seinem Buch vergegenwärtigen und inkarnieren, „das Auge Jesu“¹⁷⁹ erblickbar, die „reine Stimme Christi“¹⁸⁰ gegen alle theologischen Deutungen in exakter wissenschaftlicher Klarheit hörbar machen. In *Worte Christi* werden statt des Sterbens und der Auferstehung Christi dessen Leben und „unbedingte“ Worte betont. Diese seien gleichbedeutend mit seinen Taten: „Im Übrigen glauben wir an die ewige, unversiegbare

170 Ebd., S. 41, 56.

171 Ebd., S. 39: „[...] D]em Verfasser lag daran, auch nur den Schein eines wissenschaftlichen Versuches zu vermeiden. Dazu besäße er keine einzige der vielen erforderlichen Eigenschaften.“ Angesichts der Bemerkungen zu wissenschaftlicher Exaktheit, die Chamberlain an anderen Stellen macht, wirkt diese Anmerkung durchaus kokett.

172 Zeitungsartikel, Rezension zu Chamberlains *Mensch und Gott*: „Vom Büchertisch“ vom 5. 9. 1921 (ohne Autor, o. O.). Archiv der Verfasserin. Chamberlain, Houston Stewart (1921): *Mensch und Gott*. Betrachtungen über Religion und Christentum. München.

173 Chamberlain, Houston Stewart (1892): *Das Drama Richard Wagners*. Eine Anregung. Wien: Breitkopf&Härtel; ders. (1895): *Richard Wagner*. Illustrationen Alexander Frenz. München: Bruckmann; ders. (1905): *Immanuel Kant*. Die Persönlichkeit als Einführung in das Werk. München: Bruckmann; ders. (1912): *Goethe*. München: Bruckmann.

174 H. St. Chamberlain (1903 [1901]): *Worte Christi*, S. 56.

175 Als zweiten Teil enthält dieser Band von 1903 den vollständigen Text von Renans *Das Leben Jesu*. Damalige Leser und Leserinnen konnten die beiden Texte somit parallel lesen.

176 H. St. Chamberlain (1903 [1901]): *Worte Christi*, S. 5.

177 Ebd., S. 44, 46.

178 Ebd., S. 262.

179 Ebd., S. 41.

180 Ebd., S. 57, 264, 266, 268, 274.

Gewalt dieser Worte [...].¹⁸¹ Chamberlain sucht die „physiognomische Gestalt“ dieser Worte, die „frohe Botschaft“ „von Stern zu Stern“ zu tragen.¹⁸²

In der Apologie wird der „geniale“ Charakter des Menschen Jesus herausgestellt, der gerade durch seine Menschlichkeit „die unaussprechliche und unmittelbare Gegenwart des Göttlichen“¹⁸³ „in unser Herz“ gegossen habe. Jesu Christi Erscheinung sei das Untrüglichste, Reinste, Vollendetste. Sie bringe die gläubigen Leser zur Himmelsleiter, die überirdische Helfer hinabstiegen, um sie Stufe für Stufe hinan zu führen. Jesu Vermächtnis sei die Erkenntnis, dass das „schlackenlose reine Menschliche dem Reingöttlichen“¹⁸⁴ sehr nahestehe. Chamberlain versuchte, die Persönlichkeit Jesu in schlichten, sorgsam ausgewählten Versen präsent zu machen, sie aus den einzelnen „Edelsteinen“¹⁸⁵ der Gedanken Christi zu bauen.

Außer diesem Einführungstext zum Bibelversbuch gibt es in *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* von 1898/99 neben verstreuten Textteilen eine längere Passage zur Biographie Christi. In dieser pointiert Chamberlain das Bild der Geniegestalt Jesu etwas anders. Trat er in *Worte Christi* durch seine primäre Funktion als Herausgeber insgesamt eher in den Hintergrund und gewann als Autor des Vorworts und Kompilator der Verse nur bedingt an Kontur, so präsentierte Chamberlain in seinem Opus magnum seine Thesen ausführlicher. Die wichtigste und wirkmächtigste Behauptung dieser Ausführungen ist, Jesus sei „Nicht-Jude“, also quasi „Arier“ gewesen. Chamberlain versuchte, „den Nachweis, dass Jesus kein Jude war“, zu erbringen, leugnete dessen „jüdische“ Abstammung und germanisierte die Jesusgestalt.¹⁸⁶

In Jesus Christus hatte das absolute religiöse Genie die Welt betreten: Keiner war so geschaffen, diese göttliche Stimme zu vernehmen, wie der Germane; [...].¹⁸⁷

Mit der Arisierung und Germanisierung Christi spitzte er die Jesusfigur in Richtung eines säkularen Glaubens des Faschismus zu.¹⁸⁸

181 Ebd., S. 57, 1.

182 Ebd., S. 2, 16.

183 Ebd., S. 20.

184 Ebd., S. 43.

185 Ebd., S. 55 f. Der Ausschluss von Willkür und einer subjektiven Perspektive wird an anderen Stellen durch Bemerkungen konterkariert, beispielsweise sei die Auswahl der Verse aus dem Stegreif passiert (S. 56).

186 H. St. Chamberlain (1940 [1898]): *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, Kap. 9: „Die Germanen als Schöpfer einer neuen Kultur“, S. 53 in Fußnote 1 und S. 256 f.: „Wer die Behauptung aufstellt, Christus sei ein Jude gewesen, ist entweder unwissend oder unwahr [...]“.

187 Ebd., S. 892 f.

188 Vgl. Fenske, Wolfgang (2005): *Wie Jesus zum „Arier“ wurde. Auswirkungen der Entjudaisierung Christi im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Fenske

Nicht zuletzt weil Chamberlain die Betrachtung der Jesusgestalt mit einer germanisch-antisemitischen Weltanschauung vermischte,¹⁸⁹ wurde das Buch zum Bestseller und gilt als Standardwerk des „rassischen“ und ideologischen Antisemitismus im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus. Die „germanisch-arische Rasse“ wurde hier zelebriert und über alle anderen Völker gestellt. Alle kulturellen, religiösen oder politischen Systeme mit „nicht-arischer“ Ausrichtung wurden abgewertet, die ‚Dunkelmänner‘ von den ‚Kindern des Lichts‘ abgegrenzt.

Methodisch suchte Chamberlain die historische Erscheinung Jesu analog zur Physik auf rein materialistischer Grundlage zu skizzieren (GJ 223). Damit meinte er, er wolle den „moralischen Helden“ Jesus abzüglich seiner übernatürlichen Bedeutung und fernab der Legende charakterisieren (GJ 224, 226) – ein Vorhaben, das ihm in der erstrebten naturwissenschaftlichen Manier und Strenge nicht gelingt. In seiner Jesuszeichnung finden sich zahlreiche sagenhafte Anteile. Chamberlain sah Jesus als „lebendige, individuelle, unvergleichliche Persönlichkeit“ (GJ 226). Das Interesse an seiner Person und ihrem Erdenleben habe sich im 19. Jahrhundert, dieser angeblich so „unreligiösen“ Zeit, in leidenschaftlicher Weise vergrößert (GJ 226). Trotz demythologisierender Leben-Jesu-Forschung bleibe Jesus ein Rätsel und die wichtigste „weltgestaltende Kraft“ (GJ 229).¹⁹⁰ Die Erfahrung dieses Geheimnisses ließe sich durch die biographische Erfahrung Jesu wiederholen und erneuern. Auf diese Weise werde die Heilsbotschaft, dass das Gottesreich in jedem einzelnen Menschen wohne, verbreitet. Die Brust eines jeden berge das Göttlichste, das einzig Ewige in sich. Religion sei ein Gemütszustand, Instinkt (GJ 261). Anders als Nietzsche fand Chamberlain, Christus verkörpere das Sich-zum-Leben-Hinwenden, sei durch und durch positiv, konstruktiv, bejahend (GJ 233 ff.). Qualitäten wie Sanftmut, Feindesliebe, gänzlich fehlende Rachsucht hätten eine „Wiedergeburt des Menschengeschlechts“ und alle sittliche Kultur ermöglicht (GJ 242, 244).

befasst sich mit der Arisierungsdiskussion, die im 19. Jahrhundert *en vogue* war und Jesus Christus mit verschiedenen Argumenten vom jüdischen Volk abgrenzte.

In Anlehnung an Chamberlain arisierte und christianisierte auch Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) die Genie- und Jesusfigur. Auf sein Modell der sexuellen Zwischenformen gestützt, charakterisierte er Jesus als männlichsten Mann, der das Judentum in sich selbst- und vollständig überwunden habe (GuC 440). Jesus wird bei Weininger zur Lichtgestalt und zum „Religionsstifter“, der sich aus eigenem Willen und eigener Kraft selbst genialisiert habe. Er sei elitär und voll innerer Hoheit gewesen. Weininger bedient sich hier einer Biographiemethode, die mit einem wissenschaftlichen Selbstanspruch verbunden ist. Jesus wird punktuell, indexikalisch und anhand von Bibelstellen beschrieben, denen bei Weininger eine untrügliche Belegkraft zukommt.

189 Vgl. H. St. Chamberlain (1940 [1898]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts, Kap. 9: „Die Germanen als Schöpfer einer neuen Kultur“, S. 825 ff. Im Weiteren abgekürzt mit GJ.

190 Chamberlain bezieht sich hier auf David Friedrich Strauß und Ernest Renan. Vgl. Strauß, David Friedrich (1835/6): Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet. Tübingen: C.F. Osiander.

Chamberlain setzt sich außerdem ausführlich mit dem „Jüdischen“ in Jesus auseinander. Jesus sei seiner Erziehung und Religion nach „Jude“ gewesen, seiner Abstammung und „Rasse“ nach jedoch nicht (GJ 246, 251, 256 f.). Denn auch „reinarisches Blut“ sei im Zuge der „Kolonisierung Galiläas“ eben dorthin gepflanzt worden (GJ 249). Die „rassisch“ bedingte Form des Schädels und Struktur des Gehirns beeinflusse, wie in der anatomischen Anthropologie eruiert werde, die Gedanken eines Menschen ganz entscheidend (GJ 255). Der „Arier“ folgte einer „höheren Bestimmung, entdeckt in sich den Keim zu unermesslichen Geschicken, „den Samen der Unsterblichkeit““ (GJ 259). Chamberlain nimmt Jesus von der „jüdischen Rasse“ und deren angeblich phantasielosen, rationalistischen Religionsauffassung aus. Der „Religionsstifter“ habe die auf Willen und Willkür basierende jüdische Religion verneint und einen neuen Gottesbegriff kreiert. Dieser sei dem jüdischen Jahve-Gott, diesem „idealisierten Götzen“ entgegengesetzt (GJ 266, 270, 285 f.). Jesus sei ein gestaltungsstarkes „religiöses Genie“ mit „taghell aufflammendem Herz“ gewesen (GJ 294, 272). Chamberlain assoziiert das Judentum, in dem es vergleichsweise wenige „Geistesheroen“ gegeben habe, mit sozialistischen Gedanken, Materialismus, das Christentum hingegen mit extremem Individualismus.

Jesus als ins Judentum heimzuholender Jude

Der deutsch-jüdische Philosoph Leo Wertheimer alias Constantin Brunner hatte sich bereits 1908 unter seinem Pseudonym in *Die Lehre von den Geistigen und vom Volk* zum Geistigkeits- und Genieproblem geäußert.¹⁹¹ „Genies“ waren für Brunner „absolut Geistige“; diese grenzte er vom Dilettantismus, vom analogen, relativen, praktischen Denken ab. 1921, in *Unser Christus oder Das Wesen des Genies*, übertrug er die allgemeine Fragestellung nach dem „Genie“ auf die Christusfigur.¹⁹² In Jesus erblickte Brunner, ebenso wie beispielsweise in Sokrates oder Moses, eine „geniale“, geistige, mystische Gestalt, der es gelungen sei, Leben und Werk zusammenzubringen und überall die gleiche absolute, geistige Wahrheit zu verbreiten.

Der geniale Mensch, Genie *und* Mensch, ist genial dadurch, daß er frei ist von der Welt, nicht eingegangen in die Welt.¹⁹³

In seiner Re-Biographisierung der Christusfigur suchte Brunner, Jesus ins Judentum und in die Lebensgemeinschaft des „jüdischen Volkes“ „heimzuholen“¹⁹⁴. Nachdem die For-

191 Brunner, Constantin (1908): *Die Lehre von den Geistigen und vom Volk*. Berlin: K. Schnabel.

192 Brunner, Constantin (1921): *Unser Christus oder Das Wesen des Genies*. Berlin: Oesterheld & Co.

193 Ebd., S. 146.

194 Ben-Chorin, Schalom (1953): *Das Jesus-Bild im modernen Judentum*. Leiden: Brill, S. 61.

schung nach dem historischen Jesus denselben im 19. Jahrhundert „in Hinsicht auf seine Gottessohnschaft, seine Messianität und seine davidische Abstammung“¹⁹⁵ habe zweideutig werden lassen, forderte Brunner, die Jesusfigur nun wieder ins Judentum einzugliedern. Jesus sei zu Unrecht entmythisiert und entfremdet worden. Brunner versuchte, den geistigen Christus zu betonen, und distanzierte sich von der christlichen oder antisemitischen Christusauffassung.

Jesus als homoerotischer Verführer zum Opfertod

Der Wandervogelexperte Hans Blüher, dessen Männerheld-Genietheorie in einem späteren Kapitel im Zentrum steht, veröffentlichte ebenfalls 1921 ein Buch mit dem Titel *Die Aristie des Jesus von Nazareth*.¹⁹⁶ Das Buch ist eine besondere Form von Biographie; das Wort „Aristie“ leitet sich aus dem Griechischen ab und bedeutet so viel wie literarische Preisung einer Heldentat, die die Figur einprägsam profilieren soll. Nachdem Blüher lange Zeit atheistisch eingestellt war, positionierte er sich in *Die Aristie des Jesus von Nazareth* neu. Im Kern mann-männlicher Erotik schien bei Blüher erneut das Christentum auf. Er knüpfte hier an die Männerbundtheorie früherer Werke an und verband sie mit dem männerbündischen System des sich um die halb-göttliche Jesusfigur gründenden Christentums.

[...D]er Jesus des Johannes-Evangeliums steht da, eisern, gemeißelt, unverrückbar, dunkel und tief, die vollendete Gestalt eines Halbgottes.¹⁹⁷

Jesus Christus sei es gelungen, die Gemeinschaft der Jünger mittels Homoerotik herzustellen – eine Tradition, an die Blüher das Männerbundsystem des deutschen Wandervogels anzuschließen versucht.¹⁹⁸ Die männliche Jüngerschar folge ihrem Meister, der sie wiederum erwähle. Der verführerische Führer Jesus habe seine Gefolgschaft auf libidinösen Wegen an sich gebunden; dies so lange, bis eine derart starke Bindung bestand, dass der schöne männliche Held sogar Opfer von seinen Jüngern verlangen konnte.¹⁹⁹ Der Gefolgschaftsgeist reiche vom Leiden bis hin zur Selbstopferung im Tod, in den Je-

195 C. Brunner (1921): Unser Christus oder Das Wesen des Genies, S. 497.

196 Blüher, Hans (1922 [1921]): Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung Christi. Prien: Kampmann & Schnabel.

197 H. Blüher (1922 [1921]): Die Aristie des Jesus von Nazareth, S. 27.

198 Vgl. Tholen, Toni (2002): „Männlicher Eros in Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler*“. In: Mannsein und Männlichkeiten. 2. Fachtagung des Arbeitskreises für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung. Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften (AIM Gender). Stuttgart-Hohenheim, S. 11 ff. <http://www.ruendal.de/Aim/pdfso2/tholen.pdf> (Stand: 15. 7. 2013).

199 Über die angebliche Schönheit Jesu: H. Blüher (1922 [1921]): Die Aristie des Jesus von Nazareth, S. 246.

sus mit gutem Beispiel vorangegangen sei. Blüher zeigt hier, wie das Geistesleben „Genialer“ den Tod einschließen kann.

„Genies“ tragen für Blüher generell auch ein Moment von Selbstgefährdung in sich: „Das Genie ist ein Bettler im Geist, der ausharren muß, der nicht wanken darf und dem es begegnen kann, daß er vor der Überfülle an Geschenken zusammenbricht. Das ordnende Prinzip der Vernunft hält oft nicht Schritt mit der Fülle der Gesichte.“²⁰⁰ „Genies“ seien diejenigen, die den Schlüssel, das „Heilmittel“ gegen die „prinzipielle Pathologie“ der Menschen in Händen hielten. Die „seltensten“ Exemplare der Menschen, unter größter Substanzverschwendung zustande gebracht, hätten die Fähigkeit, die Schöpfungsakte der Natur zu wiederholen: „Es muß in den Werken der Kunst, d. h. der Kultur eine geheime Rückverbindung (religio) mit dem Schöpferischen der Natur enthalten sein, oder wie man von der anderen Seite gesehen sagen kann: eine Rückverbindung mit den letzten Dingen“²⁰¹. Blüher beschreibt „Genies“ wie Jesus²⁰² als schwammartig, andere Menschen verdrängend. Sie entzögen ihrem Umfeld die schöpferische Energie. Blüher umschreibt dies mit einem Vergleich von Pferd und Esel:

Die lebendige Substanz, welche dem Demiurgos zur Schaffung der Wesen zur Verfügung steht, ist endlich und beschränkt. Wenn daher eine neue Art in die Erscheinung tritt, das heißt geschaffen wird, so muß die ihr nächstverwandte einen Substanzverlust erleiden. Die höhere Art treibt Raubbau an der niederen, sowie das Genie Raubbau an seiner Familie treibt. Ehe die Pferde wurden, waren die Esel lebendiger; durch das Dasein des Pferdes wird die Substanz der Esel herabgedrückt.²⁰³

Blüher zufolge müssen sich die „Genies“ „als primäre Rasse“²⁰⁴ vom riesengroßen Rest der „sekundären“ „abschnüren“, um selbst groß zu werden.²⁰⁵ Blüher verband den genialen geistigen Schöpfungsakt, der diese Abschnürung herbeiführen könne, mit dem futurologisch-spekulativen Bild der rettenden Ankunft des „Menschensohnes“ und des Reichs Gottes:

200 Ebd., S. 107.

201 Ebd., S. 12 ff.

202 Zur Assoziation von Jesus und „Genie“: Ebd., S. 115.

203 Ebd., S. 81.

204 Als „primäre Rasse“ bezeichnet Blüher u. a. die „Wohlgeratenen“, sprich die Christen; die inferiore, sekundäre Rasse dagegen „bedeutet nichts“. Zu ihr gehört das „ereignislose Volk“, gehören die infektiösen „Juden“. Z. B. ebd., S. 250, 109, 80.

205 Ebd., S. 82.

Die lebendige Substanz muß plötzlich aufgewühlt werden, wobei andere Tierarten, vielleicht auch der Mensch, zugrundegehen, und zur Entstehung kommt der *Menschensohn*.²⁰⁶

Es ist nicht leicht zu sagen, wer oder was der „Menschensohn“ bei Blüher genau ist, da er einerseits von der Idee des Gottessohnes Jesus inspiriert scheint, andererseits jedoch noch nicht auf die Welt gekommen ist. Ob er einen Wiedergänger oder eine überarbeitete Fassung desselben darstellen soll, lässt sich schwer entscheiden.

Blüher verband die christliche Idee und seine Jesusverehrung mit ‚deutschtümeln- den‘, nationalistischen Ideen. „[...]A]llein das deutsche Wesen“ sei berufen, „die Erscheinung Christi aufzufangen und fortzuzuegen an der Hand der Erscheinungen, die ihm gleichen“.²⁰⁷ Zur verschmelzenden Verbindung mit der christlichen Religion müssen nach Blüher verschiedene Bedingungen erfüllt sein:

Er [Jesus] weiß daher sehr gut, daß seine Lehre, das Evangelium, das er verkündet, nur denjenigen zugänglich ist, die eine Beziehung zu seinem Fleisch und Blut haben. Alle anderen fallen aus.²⁰⁸

Damit sich das christlich-deutsche Volk von den anderen „Rassen“ abheben könne, müsse es Christus in Bezug auf Verhalten, christliche Praktiken und Rassenzugehörigkeit („Fleisch und Blut“) ähneln und andere Völker und Gruppierungen wegdrängen. Im Übrigen ist diese Nahbeziehung zum christlichen Gott, sofern sie nicht ohnehin (gott-) gegeben ist, auch artifizuell herstellbar, namentlich in der Eucharistie, im Abendmahl. Um dieses Argument zu stützen, paraphrasiert Blüher eine Bibelstelle, Johannes 6, 53–54:

Werdet ihr nicht essen das Fleisch des Menschensohnes und trinken sein Blut, so habt ihr kein Leben in euch. Wer mein Fleisch isset und trinket mein Blut, der hat das ewige Leben, und ich werde ihn am jüngsten Tage auferwecken.²⁰⁹

Blüher zeichnet den neutestamentarischen eucharistischen Vorgang als Akt des Ineinander-aufgehoben-Seins von Jesus und seiner (Jünger-)Gemeinde, die auf diese Weise an der „Genialität“ Jesu partizipieren kann. Hierin besteht offenbar eine Besonderheit der von Gott abgeleiteten „Genialität“ seines Sohnes: Sie lässt die Umliegenden

206 Ebd., S. 80.

207 Blüher, Hans (1921): Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung Christi. Prien: Kampmann & Schnabel, S. 30.

208 Ebd., S. 82.

209 Ebd.

zwar verblasen, doch ist sie in diesem Modell grundsätzlich teilbar, mitteilbar, verteilbar – also wenigstens partiell übertragbar. Wie zahlreiche andere Genieforscher seiner Zeit grenzte Blüher das Christentum vom Judentum ab. Letzteres sei zwar geprägt vom Streben nach Fortschritt, Gesetzestreue und einem eigenen Land (Zionismus), leide jedoch unter einem gestörten Männerbundkomplex und benötige aus diesem Grund die „Germanen“, um sich weiterzuentwickeln.²¹⁰ Dies impliziert die Phantasie, der „Germane“ solle dem „Juden“ zeigen, wie Mann sich männerbündisch erotisiert und verbindet. Umgekehrt bediene sich das Judentum immer wieder antijüdischer Positionen, um mittels dieser wieder an Bedeutung zu gewinnen.²¹¹ Die Gefahr bei einer Konversion oder Mimikry sei aber, am christlichen Ideal gleichsam zu zerschellen – wie am Beispiel von Otto Weiningers Selbst-Hass-Mord zu sehen gewesen sei, der „im Kopf ein christliches System“ getragen habe und „im Leben das jüdische Blut“.²¹² Blüher's *Die Aristie des Jesus von Nazareth* zeigt, dass sich in dieser Zeit religiöse Einstellung spielend leicht mit politischer Philosophie und männerbündischer (staatlicher) Programmatik verknüpfen ließ.

Jesus als Spitze aller Genies

Rudolf Karl Goldschmit-Jentner beschäftigte sich mit allgemeinen Kulturwissenschaften, Geschichtsphilosophie, Staatswissenschaften und dem Genieproblem. Letzterem widmete er wiederholt Bücher und Essaykompilationen.²¹³ Das Buch *Die Begegnung mit dem Genius* von 1939 enthält eine zwanzigseitige Einleitung „Vom anonymen Genius“; darauf folgen Einzelbeschreibungen von rund zwanzig verschiedenen „Genies“, adressiert als „Geistes-Genies“, „Seelenschöpfer“, „Machtmänner“ und „Staatsgestalter“. Sie sind paarweise angeordnet, entweder symmetrisch oder asymmetrisch. Ersteren Fall nennt Goldschmit-Jentner mit Nietzsche „Sternenfreundschaft“, den anderen „Erdenfeindschaft“.²¹⁴ An die Spitze aller „Genies“ wird Jesus Christus gesetzt:

Auch auf der Höhe, auf welcher der Genius der Menschheit wohnt, gibt es Stufenunterschiede der Wirkung. Man würde das Reich der Wissenschaft verlassen und

²¹⁰ Ebd., S. 240.

²¹¹ Ebd., S. 243.

²¹² Ebd., S. 237.

²¹³ Andere Geniebücher von Rudolf Karl Goldschmit-Jentner zum Topos des verkannten „Genies“ sind: Ders. (1930): *Der kluge Zeitgenosse*. Aus dem Irrgarten der deutschen Kritik. Leipzig: N. Kampmann; ders. (1946): *Christoph Columbus. Der Mensch, die Tat, die Wirkung*. Hamburg: Wegner; ders. (1952): *Vollender und Verwandler. Versuche über das Genie und seine Schicksale*. Hamburg: Wegner; ders. (1960): *Genius der Jugend. Gestalten und Werke der Frühvollendeten*. Wien/München/Basel: K. Desch.

²¹⁴ Goldschmit-Jentner, Rudolf Karl (1955 [1939]): *Die Begegnung mit dem Genius. Darstellungen und Betrachtungen*. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer-Bücherei, S. 10.

die Bezirke des Glaubens betreten, wollte man auf dieser Wirkungsebene Wertstufen errichten. Aber dennoch ragt aus allen Erscheinungen, die hier auf Erden gewandelt sind, abseits jene Gestalt hervor, deren Bedeutung für den Gläubigen Irdisches und Überirdisches vereinigt, [...] wie keine Erscheinung der uns überschaubaren Geschichte: Jesus.²¹⁵

Trotz angeblicher Nähe zur Wissenschaftlichkeit – das „Reich der Wissenschaft“ will er nicht verlassen – ist diesem Zitat anzumerken, mit welcher Emphase Goldschmit-Jentner die biographisierten „Genies“ würdigte und verehrte. Überzeugt, „schlicht die Wirklichkeit“²¹⁶ zu beschreiben, ohne Zuhilfenahme belletristischer Geschichtsschreibung und ohne systematischen oder fachwissenschaftlichen Anspruch, kündigt er an, alle „subjektiven Tönungen“, alles Legendäre und Erdichtete fortzulassen oder gegebenenfalls zu kennzeichnen. Goldschmit-Jentner stellt einen komplizierten Fall dar, der sich in seinem Streben nach Wissenschaftlichkeit *und* Mythisierung nicht eindeutig verortete.

Der „Genius“ Jesus bedeutete für ihn den Höhepunkt seiner Geniekompilation. Die „geheiligte Höhe des Jesus-Schicksals“ und seinen Verrat durch Judas setzt er, last not least, ans Ende des Buches.²¹⁷ Jesus bedeute „reinste Offenbarung des Göttlichen und die höchste Begnadung des Menschengeschlechtes“.²¹⁸ In einem späteren Geniebuch, in *Vollender und Verwandler*, meinte Goldschmit-Jentner, „Menschen der Mitte“²¹⁹ dürften gläubig zum Genius emporschauen, der die Menschen bereichere, beglücke und erhöhe. Der Autor bedauert hier all die nicht beachteten naturwissenschaftlichen Forscher und Erfinder, deren Namen dem „anonymen Genius“ zufallen, da sie keinen Platz in der „Ruhmeshalle der Nachwelt“ bekommen und nicht in den „Äther der Unsterblichkeit“ erhoben werden.²²⁰ Das „Genie“ diene den anderen Sterblichen als „Vorbild“, da es seiner vom Leben gestellten Aufgabe die Treue halte.²²¹ Bei Goldschmit-Jentner repräsentiert der Genius die Welt, die er verändern oder verwandeln kann.²²²

Zudem betonte Goldschmit-Jentner die Eigengesetzlichkeit des „Genies“. In diesem seien so viele Gegensätze – Freiheit und Bindung, Verpflichtung und Entfesselung –

215 Ebd., S. 257.

216 Ebd., S. 24.

217 Ebd., S. 10.

218 Ebd., S. 257.

219 R. K. Goldschmit-Jentner (1952): *Vollender und Verwandler*, S. 102. Axel Gehring kritisierte Goldschmit-Jentner 1968 heftig für seine Geniegläubigkeit: Gehring, Axel (1968): *Genie und Verehrergemeinde. Eine soziologische Analyse des Genieproblems*. Bonn: Bouvier, S. 10.

220 R. K. Goldschmit-Jentner (1955 [1939]): *Die Begegnung mit dem Genius*, S. 22, S. 19.

221 Ebd., S. 25.

222 Ebd., S. 10, 15.

sowie Geheimnisse wirksam, dass im Grunde nur einer es ganz verstehen könne: es selbst.²²³ Wie so viele andere Genieforscher vor ihm entwarf er das „Genie“ als auf sich selbst verweisendes Prinzip, dessen Geheimnis nicht entschlüsselt werden könne, ohne selbst „genial“ zu sein. Durch sein ewiges Geheimnis der Über-Fülle, der Unausschöpfbarkeit und des Anders-Seins in Relation zu seinen Zeitgenossen sei der Genius dort der größten Spannung ausgesetzt, wo er der *Welt* selbst begegne.²²⁴ Das „Genie“ sei im Übrigen erst seit dem 18. Jahrhundert zu einer geheimnisvollen, mit urtümlicher Schöpferkraft ausgestatteten Figur erhoben worden.²²⁵ Goldschmit-Jentner merkt auch an, dem „Genie“ stehe nach wie vor ein Schutzgott bei, und reaktiviert damit ältere, antike Bedeutungsschichten der Geniefigur (*genius loci*).

Obwohl Goldschmit-Jentner mit der Spannung zwischen Wissenschaftlichkeit und Biographik spielt, wendet er sich von biologischen, psychologischen, soziologischen und weitgehend auch von rassistischen Durchdringungen des Genieproblems ab. Dafür spricht allein schon die internationale, europäische Auswahl der von ihm biographisierten „Genies“. Er reflektiert auch die Zeit- und Standortabhängigkeit des (Nachwelt-)Urteils über „Genialität“.²²⁶ Denn er bedenkt die Tatsache, dass eine große Gruppe von naturforschenden „Genies“ anonym bleibt, deren Erfindungen und Forschungen die Welt jedoch maßgeblich beeinflusst hätten. Goldschmit-Jentner unterscheidet zwischen „Genies“, die in die Unsterblichkeit der Volkswelt, und jene, die in die Unsterblichkeit der Intellektuellen eingingen. Ihm geht es um Eigenschaften und Merkmale, die „Seelenhöhe“ der Genies. So eröffnet er seine Einleitung mit folgenden Sätzen:

Der Genius zählt zu den großen Geheimnissen des Menschentums. Alle Bemühungen, sein Wesen zu ergründen, beginnen und enden in der Metaphysik, in der philosophischen Überlegung, alle Versuche, das Geheimnis seines Seins lebensgesetzlich zu erfassen, sind zum Scheitern verurteilt.²²⁷

Der Autor positionierte sich eindeutig auf der Seite der Mythisierung und Verrätselung und kann deswegen zu den Genie-Metaphysikern und Geschichtsphilosophen gerechnet werden, die auch noch zu Beginn des Zweiten Weltkriegs das „Genie“ reinstallieren wollten – im nationalsozialistischen Kontext vielleicht mehr denn je. Goldschmit-Jentner bestimmte das „Genie“ als eine hyperpotente Figur mit beinahe märchenhafter Unverwundbarkeit. So reklamierte er eine grundsätzliche Unzerstörbarkeit des Genius; auch

223 Ebd., S. 9.

224 Ebd., S. 9f.

225 Ebd., S. 21.

226 Ebd., S. 15f.

227 Ebd., S. 8.

geht von Goldschmit-Jentners „Genie“ keine Zerstörung aus. Genies veränderten das Denken, die Seele, den Geist und die Lebensform ihrer Zeit und ihres Volkes – durch ihre Lehre, ihre Schöpfungen oder ihre politische Tat.²²⁸ Das (deutsche) Volk wird als Hervorbringer des „Genies“ gesetzt, das zugleich von ihm geschützt wird.²²⁹

Sein Dasein ist eine Begnadung des Volkes, aus dem er hervorgegangen, und ist ein Geschenk dieses Volkes an die Menschheit, welcher der Genius immer zugehören wird: er ist die höchste und seltenste Form menschlichen Daseins. [...] Er erhöht den Menschen, der sich ihm demütig verschreibt, und verleiht ihm unzerstörbare Kraft, Macht, wahren Reichtum, inneren Besitz und für die Selbstbewahrung seiner Persönlichkeit jene Waffen, die ihm keine irdische Gewalt rauben kann, wie auch durch keine äußere Anordnung die Größe des Genius vernichtet werden kann.²³⁰

Der notwendige „geniale“ Egoismus sei in der Geschichte des Genies immer gerechtfertigt, weil nur aus ihm heraus das „Genie“ seine Aufgabe für die Gemeinschaft erfüllen könne.²³¹ Goldschmit-Jentners Überlegungen spiegeln die sukzessive Kollektivierung des Geniegedankens von der Jahrhundertwende bis in die 1930er Jahre, von der in späteren Kapiteln noch die Rede sein wird.

Auf Basis der deutschen Jesus-Biographik um 1900 wird im Folgenden noch einmal pointiert, wie sich wissenschaftliches und nationalkulturelles Denken in den Lebensbeschreibungen „genialer“ Individuen niederschlug und umgekehrt. Generell sollte bis jetzt deutlich geworden sein, dass das Streben, die Erfahrungswelt historischer Großsubjekte sinnstiftend zu rekonstruieren, häufig mit einem wissenschaftlichen und quasi-genialen Anspruch des Autorsubjekts verbunden war. Ein biographischer Ursprung war trotzdem nicht erreichbar.

Never Change A Winning Strategy... Jesus als Vorbild für Genienarrationen

Wurde Jesus Christus durch die Leben-Jesu-Forschung historisiert, verwissenschaftlicht sowie weitgehend der Dimension des Wunders entkleidet, so bot das geniebiographische Genre Raum, um Rätselhaftigkeit und Erstaunlichkeit zu reinstallieren. Die Koppelung mit dem Geniebegriff, wie er sich am Ende des 19. Jahrhunderts ent-

228 R. K. Goldschmit-Jentner (1939): Die Begegnung mit dem Genius, S. 27.

229 Inwiefern Goldschmit-Jentner das deutsche Volk im Blick hatte, lässt sich schwer sagen. Immerhin zählte er auch einen Italiener, einen Österreicher, einen Franzosen und sogar zwei weibliche Personen, unter ihnen die Schottin Maria Stuart, zu dem erlesenen Zirkel.

230 Ebd., S. 8.

231 Ebd., S. 10.

wickelte, erhöhte die Potenzen der Jesusfigur zusätzlich. Die mächtigen Konzepte „Jesus“ und „Genie“ ergaben zusammen genommen ein unschlagbares Gespann. Durch das Vorbild Jesus und die christliche Bibelerzählung erhielt das Geniekonzept viele seiner markanten narrativ-biographischen Grundstrukturen.²³² Jesusnarrativ und christliche Gottesvorstellung dienten als Modelle für wissenschaftliche Biographien, die sich um andere singuläre Gestalten rankten. Inwiefern nachfolgende Geniekonzeptionen des christlich geprägten Abendlands Klischierungen der biblischen Jesusfigur waren, lässt sich an dieser Stelle nicht vollends erläutern. Zahlreiche der sprachlichen und filmischen Präsentationen des „Genies“, die in den folgenden Kapiteln analysiert werden, nutzten jedenfalls dominante Facetten und Bildelemente, die der Jesusnarration und den Figuren und Gesetzen des christlich-sakralen Bildraums und Zeichensystems nachgebildet waren.

Zusammenfassend lassen sich folgende Grundelemente der christlichen Bibelerzählung und der Jesusnarration festhalten, die für die Entfaltung und Standardisierung der Geniegeschichten um 1900 wichtig wurden. Jesus diene als Vorbild und stand für menschliche Schaffenskraft, die von Gott abgeleitet, autorisiert oder inspiriert gedacht wurde. Dies passt zusammen mit der Vorstellung der göttlichen Herkunft des „Genies“ und eines Gottvaters als Genieverleiher. Dabei endet Gottes Einfluss in der Bibel durchaus nicht mit der Gabe des „Genies“. Vielmehr wirkt er im Hintergrund weiter; das Jesus-Genie wird immer wieder geprüft, herausgefordert, übergangen und am Ende geopfert. Das Delikate ist dabei das Dogma der unbedingten Liebe. Vater und Sohn sollen sich und auch andere trotz allem bedingungslos lieben. Jesus ist kein Originalgenie, keine autarke Personalunion, bei ihm ist der göttliche Hauch, die Aspiration – als Gabe von außen – noch sichtbar, weil sie als externe Größe in Gott vorliegt. Gott und Jesus werden als getrennt und zugleich eins angesehen – zweigeteilt und in-eins-gesetzt. Menschlichkeit und Göttlichkeit streiten in Jesus miteinander.

Beim „Genie“ um 1900 reicht die Abhängigkeit von Gott nicht mehr so weit. Gott tritt in den wissenschaftlichen Geschichten nur selten als Agent auf, und wenn, dann nur vermittelt.²³³ Die Herkunft des „Genies“ um 1900 ist jedoch noch immer christlich vorbereitet: Genie gilt meist als nicht vererbbar, aber angeboren und bei zahlreichen Theoretikern weiterhin als gottgegeben. Dabei hat das „Genie“ – im Gegensatz zu Jesu unbeflecktem Ursprung durch Mariä spirituelle Empfängnis und zur Vaterschaft Gottes – einen leiblichen irdischen Vater. Dieser ist jedoch nicht für die Besonderheit seines gott-menschli-

232 Die berühmteste und am weitesten verbreitete biographische Quelle ist die neutestamentarische Bibel. Andere biographische Erzählungen der Lebensgeschichte Jesu machen sich immer schon verdächtig, mit diesem christlichen ‚Urtext‘ zu konkurrieren.

233 Im Film *SCHLAFES BRUDER* wird dies aufgenommen. Gott erscheint hier beispielsweise in Form göttlicher Sonnenstrahlen oder der Natur, aus deren Schoß das Musikgenie Elias geboren wird (Kap. III. 2).

chen Sohns verantwortlich, sondern wird, wie in der Vorlage, von Gott als Spender und Initiator der „genialen“ Gabe ausgestochen. „Genialität“ kann also von Beginn an eine Gottesgabe sein, in Form des göttlichen Funkens erst später in den Geniekörper eintreten oder ihre Herkunft wird auf ganz andere Weise erklärt, etwa durch psychopathologische Faktoren, zum Beispiel Epilepsie oder Paranoia. Je nach Erzählung gilt sie auch als selbstgesetzt oder kommt aus der Natur. In der Generationenfolge tritt das „Genie“ meist plötzlich, quasi als ‚spontane Mutation‘, auf.

Die Lebensbeschreibung Jesu Christi gliedert sich in der Mehrzahl der oben erwähnten Texte in mehrere Abschnitte: erstens Verkündigung und Mariä Empfängnis durchs Ohr, durch den heiligen Geist. Der lustvoll empfangende Körper Mariens wird hier zur Leerstelle; die Reproduktion ist nicht sexuell, dafür die Geburt schmerzhaft.²³⁴ Zweitens geht es um die Fleischwerdung des göttlichen Wortes, die leibliche Geburt in Bethlehem und Menschwerdung Gottes. Hier verkörpert sich das unkörperliche Göttliche, Immaterialität schlägt in Materialität um. Auch das „Genie“, obwohl Mensch, wird vergöttlicht. Der göttliche Status, den das Christentum, anders als das Judentum, dem Propheten Christus zuschreibt, wird als Modell auf die halbgöttlichen „Genies“ übertragen und dadurch multipliziert. Drittens steht der verhinderte Kindsmord im Zentrum.²³⁵ Viertens die professionelle spirituelle ‚zweite Geburt‘ Jesu, sein Messiasberuf, Distribution und Vorleben der Zehn Gebote wie Nächstenliebe und Verkündigung der Ankunft des Gottesreichs sowie die Jüngerschaft – diese kommunikativen Missionen zielen auf Entkörperlichung und das Abstrakte. Während Jesus missioniert, kriert das „Genie“ gottähnlich Neues. Fünftens werden Sexualität, Frauen, Menschlichkeit, Fehlbarkeit und Heiltätigkeit diskutiert (all dies ist mit körperlicher Endlichkeit verbunden). Sechstens: Sohnesopferung, Märtyrertod am Kreuz – das Körperlich-Endliche scheint zu gewinnen. Auch das „Genie“ um 1900 wird häufig durch seinen Tod beglaubigt. Oftmals ist die Geschichte so gebaut, dass für die skeptischen Zeitgenossen, aber auch für alle nachfolgenden Zweifler durch den Tod bewiesen wird, dass das Genie ein „Genie“ war. Siebtens: Jesu Auferstehung – das Körperlich-Endliche gewinnt doch nicht. Vielmehr finden eine erneute Entkörperlichung und die Sohnesrücknahme durch Gott statt. Auch in Genieerzählungen um 1900 schnell der Pegel des Nachruhms durch Ableben hoch. Ein frühes tragisches Ende beschert posthume Berühmtheit und ein reiches Nachleben, wie der Ruhm steigernde Faktor Selbstmord in der öffentlichen Wahrnehmung des Falls Weininger zeigt. Achtens, die Generationenkette bricht ab; der Gottessohn hinterlässt

234 Koschorke, Albrecht: „Inseminationen. Empfängnislehre, Rhetorik und christliche Verkündigung“. In: Begemann, Christian/David E. Wellbery (Hg.) (2001): Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit. Freiburg: Rombach, S. 89–110.

235 Macho, Thomas (2014): Weihnachten. München: Fink (in Vorbereitung).

keine Menschengötter. Ähnlich wie das „Genie“ geistige Nachkommen, hinterlässt Jesus Gläubige, die ihn verehren und seine andauernde spirituelle Präsenz und Relevanz im Gottesdienst fortschreiben.

Bei beiden Erzählungen, der Jesus- und der Geniegeschichte, fällt im Erzählmuster ein Wechsel zwischen Fleischwerdung/Körperlichkeit/Materialität und Abstraktion/Entkörperlichung/Metaphysik auf. Hierbei ist erheblich, dass Anfangs- und Endpunkt, Empfängnis und Auferstehung, jenseits des Körpers gedacht werden. Geburt und Tod dagegen kündigen von Jesu fleischlicher Menschlichkeit. Dieser Wechsel findet sich in Geniebiographien um 1900 beispielsweise in der Spannung von Gottesgabe und Nachruhm, körperlichem Leiden und geistigem Höhenflug, Psychopathologie und Sakralisierung, Leidenschaft und Askese wider.

Conclusio: Genieforschung und Biographik: Ein Pas de deux

Historie und Historiographie der Wissensfigur Genie sind eng mit dem Biographien-Schreiben sowie mit Biographiegeschichte verbunden. Geniewissenschaftliche Texte auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert fußten vielfach auf biographischen Elementen beziehungsweise diese waren in sie eingelassen. Umgekehrt profitierten Biographien in ihren Erzählinhalten und -strukturen und in puncto Verlässlichkeit immer auch von wissenschaftlich verfasstem Wissen über „Genies“. Die Biographik bildete nicht nur ein Komplement der Genieforschung und umgekehrt. Vielmehr waren beide parasitär ineinander verschlungen, waren einander Wirt und Parasit, wie sich mit Michel Serres sagen ließe.²³⁶ Die Reflexion dieser Verbindung der beiden Wissensbereiche blieb bisher unterbelichtet; sie stellt sich als eine ‚geheime Liaison‘ dar. Das Kapitel widmete sich der Frage, wie sich die Berührungspunkte von Biographiediskurs und geisteswissenschaftlich-literarischem Geniediskurs beschreiben lassen, welche Facetten des Biographischen in die wissenschaftlichen Texte zum „Genie“ eingebaut wurden, ohne dass dort die Verbindung von Wissenschaft und Biographik offengelegt oder problematisiert worden wäre.

Was ist das Spezifische an der Wissensoperation Biographisieren – im Gegensatz zu anderen? In den untersuchten Fällen konnte Folgendes gezeigt werden: Ähnlich wie etymologisches und lexikalisches Wissen trugen Biographien oder genreübergreifende Biographieeinschübe in besonderer Weise zur Literarisierung, Verwissenschaftlichung und Theoretisierung des „Genies“ bei. Der Rückgriff auf die Lebensgeschichte einer „genialen“ Persönlichkeit, die durch diesen Prozess erst als solche fabriziert wurde, veränderte

²³⁶ Parasitäre Verbindungen hat der Wissenschaftsphilosoph Michel Serres 1980 in seinem Buch *Le parasite* beschrieben. Ich beziehe mich hier auf die deutsche Ausgabe von 1987: Ders.: *Der Parasit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Der Parasit ist für das Wirtssystem gleichermaßen irritierend, störend und Kräfte raubend wie stimulierend und erregend. Er fordert die Grenzen des Systems heraus und erzeugt in diesem Transformationen und Verschiebungen (S. 293 f.).

die Logik der Darstellung wissenschaftlichen Wissens. Und umgekehrt nutzten die Biographen verwissenschaftlichtes Wissen, um das Genie-Leben überzeugender zu erzählen. Ob in monographischer Form oder als Einschub, Biographisches diente zur Popularisierung und Konsolidierung von Wissen über „Genies“. Denn biographisches Wissen galt als wahr, da an einen realen Menschen gebunden, es schien vom Leben selbst geprüft zu sein. Mittels bestimmter rhetorischer und argumentativer biographischer Textstrategien, wie Vermenschlichung und Emotionalisierung des Geniegegenstands, versuchten wissenschaftliche Texte lebensecht und empirisch glaubwürdig zu erscheinen. Anhand ausgewählter Beispiele der Textgenres – wissenschaftliche Geniebiographie, biographisch geprägte wissenschaftliche Texte über „Genies“ oder literarische Geniebiographien mit wissenschaftlichen Einschüben – wurden die genannten Punkte in diesem Kapitel anvisiert und der Blick für den Pas de deux geschärft.

Wissenschaft und Biographie sind im Vorangegangenen als zwei einander überlagernde Felder hervorgetreten, die jedoch unterschiedlich bewertet wurden. Biographisches Wissen schien minderwertig zu sein – die Beziehung hatte Schiefelage. Die Herkunftsorte des jeweiligen Wissens, des biographischen oder wissenschaftlichen, waren bei den Analysebeispielen oftmals nicht ermittelbar, da Zitate und Verweise in den meisten Fällen fehlen. Bei der Interpretation einzelner Textpassagen wurden textuelle, konzeptuelle und stilistische Strategien sichtbar, die als Exklusion oder Inklusion des jeweils dominanten oder zurücktretenden Genres – biographischer oder wissenschaftlicher Text – gedeutet werden können. Die Frage war hier: Welche Narrations-, Autorisierungs- und Legitimierungselemente wurden aus- oder eingeschlossen, um den Effekt von „Wissenschaftlichkeit“ oder eben „Biographie“ zu erzeugen? Wie sich zeigte, bestanden kaum Formen des Nebeneinanders, bei denen keines der beiden Genres hervorgehoben oder abgewertet worden wäre. Zuweilen befruchteten sich die beiden antagonistisch gedachten Genres auch.

Gezeigt werden konnte ein Ausschnitt aus dem breiten Spektrum der möglichen Genremischungen. Diese hatten den Effekt, die scharfe Konturierung wissenschaftlicher und biographischer Sequenzen zu verwischen und beide Textsorten zu verschmelzen. Meistens wurde dabei eine Textsorte zugunsten einer anderen verschluckt (so zitierte etwa Emil Ludwig psychopathographisches Wissen nur an, um es zu verwerfen, und verfuhr im Übrigen literarisch-biographisch). Beide Genres versuchten sich gerade durch ihre Simultanität und Nachbarschaft voneinander abzugrenzen, um die territoriale Bezeichnung „Wissenschaft“ beziehungsweise „Biographie“ zu stabilisieren und ihre Reinheit zu gewährleisten. In Ansätzen entstand in seltenen Fällen eine Öffnung hin zu etwas Neuem jenseits konventioneller Bestimmungen, etwa bei Richard Waldvogel mit seiner halluzinatorisch anmutenden Kombinatorik der Wissensdisziplinen, -gegenstände und -methoden, die Lanzettfischchen, Haarlocken, Menschenembryos und infektiöse Genie-Mütter auf der gleichen Ebene behandelte.

Die Biographie enthüllte und parierte das Hauptproblem der geniegläubigen Genieforschung: Wie macht man einen Toten lebendig? Wie gehen die Schreibenden und wie die Lesenden mit diesen zum Leben erweckten Kreaturen um, die sich womöglich gegen sie stellen werden – Mary Shelleys *Frankenstein* von 1818 mag diese Möglichkeit nahegelegt haben?²³⁷ Wie verhält sich der Akt der Reanimation des „Genies“ in der biographischen oder wissenschaftlichen Erzählung und im Erinnerungsprozess zur mortifizierenden Funktion der Schrift? Warum interessierte eher die Person als das Werk? Warum eher der Mensch als die Geschichte? Trotz dieser zum Teil noch offenen Fragen konnte gezeigt werden, dass die intensive Beschäftigung der Geniebiographen / Geniewissenschaftler dazu beitrug, sowohl diese selbst und die von ihnen vertretenen Disziplinen oder Denkrichtungen als auch das Objekt ihrer Untersuchung zu legitimieren.

Die Spannung zwischen den Operationen Wissenschaftsverfahren versus Biographisieren wurde anhand wissenschaftlich-biographischer Lebensbeschreibungen der Jesusfigur um die Jahrhundertwende exemplifiziert. Wie und aus welchem Grund wurde seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in so vielfältiger Weise auf Jesus rekurriert? Die Wissenschaft agierte in gewisser Weise als ‚Trittbrettfahrerin‘ der Jesusgeschichte. Sie nutzte die Popularität, Glaubwürdigkeit und sakrale Entourage dieser historischen / fiktionalisierten Figur, um sich selbst Gewicht und den Anschein von Geschichtsmächtigkeit zu geben. Ob auf Aristoteles, Napoleon oder Goethe, jeder Wissenschaftsautor bezog sich auf andere historische Schwergewichte, koppelte sie mit Elementen der Jesusgeschichte und mit christlichen Göttlichkeitsvorstellungen und verlieh seiner Argumentation dadurch Schlagkraft und Eingängigkeit.

Jesus kehrte zwischen 1863 und den 1930er Jahren in verschiedenen Textsorten wieder, als ein Hybride, der sowohl wissenschaftlich als auch biographisch beschreibbar war – aus beidem zusammengesetzt und beides verbindend. Häufig wurden beide Elemente in einem Text gemischt, kamen parallel und in verschiedener Konzentration vor. Im Vergleich ist es auffällig, dass diese exhaustive Beschreibung der Jesusfigur im Geniediskurs um 1800 fehlte. Auf biographischer Ebene und als wissenschaftlicher Forschungsgegenstand wurde sie, wie auch andere Geniefiguren, paradoxerweise erst durch fortschreitende Säkularisierungstendenzen reaktiviert. Religionskritik, symbolische Tötung Gottes und die wissenschaftliche Entzauberung Jesu schufen ein religiöses Vakuum, das mit Geniefiguren und Jesusvarianten gefüllt wurde.

In den unterschiedlichen Jesus-Lebensläufen, die oben skizziert wurden, entwickelten sich konkurrierende Auffassungen und Lesarten der Jesusgestalt als „Genie“. Teilweise wurden modellhafte Formen gebildet, auf die in späteren Publikationen immer wieder

237 Shelley, Mary (1818): *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.

Bezug genommen wurde. Die Jesusfigur oszillierte dabei zwischen *exemplum* und *memento*, Projektion und Idealisierung, Mythisierung und politischer Instrumentalisierung. Die vorgestellten Beispiele verschiedener Deutungen der Lebensgeschichte Jesu, die an unterschiedliche Disziplinen grenzen und verschiedenste Blickrichtungen favorisieren, bilden ein Patchwork. Jesus wurde – pointiert gesagt – als göttlich inspiriertes, ins Übermenschliche entrücktes „Genie“ entworfen (E. Renan). Weininger erblickte 1903 in Jesus einen selbstgenialisierten Religionsstifter, ein Vorbild für alle männlichen „Genies“ und Heilsfiguren. Nietzsche dagegen reagierte in *Der Antichrist* (1888) empfindlich auf den Jesuskult, der sich infolge der Jesusbearbeitungen von Strauß, Renan und der Leben-Jesu-Forschung sowie deren Fortsetzungen abzeichnete. Seine Intervention bestand darin, die in den Jesusbiographien erzeugte Spannung zwischen „Masse“ und ‚großem Individuum‘ kritisch zu übersetzen und Jesus als depotenzierten „Idioten“ zu zeichnen. Chamberlain bestimmte ihn als nicht-jüdisch-stämmigen „Arier“. Brunner wiederum forderte, den ehemaligen jüdischen Propheten Jesus, der bis zur Unkenntlichkeit christianisiert worden sei, in die Geschichte des Judentums „heimzuholen“. Türck stellte Jesus als gottähnliches Wesen dar, das nach wie vor alle Menschen erlösen könne. Blüher entwarf ihn als attraktive Männerbundfigur, an der die Gemeinschaft durch eucharistische Einverleibung immer wieder teilhaben könne. Außerdem projizierte er ihn mit seiner Menschensohn-Idee in eine „arisch-christliche“ Zukunft.

In der Revision dieser differierenden Jesusversionen wurde klar, wie die Jesusfigur immer stärker mit rassentheoretischem Denken verknüpft wurde. Bei Chamberlain, Weininger und Blüher wurde sie rassistisch, arisiert und mit antisemitischen, präfaschistischen Gedanken verbunden. Goldschmit-Jentner war sich dieser verschiedenen Anschläge, der Zeit- und Autorabhängigkeit der Jesusgeschichte und ihrer politischen Instrumentalisierbarkeit im Ansatz zwar bewusst, versuchte aber dennoch eine neue Variante als ‚reines‘ Wissen zu präsentieren. Die Eigenschaften der Singulärgestalt Jesus wurden im Jesus-Genie-Diskurs sukzessive immer mehr auf das Kollektiv bezogen und für eine Nationalisierung im Bild des „genialen“ deutschen Volks vorbereitet, wie spätere Kapitel deutlich machen werden.

Die Kernpunkte der Jesuserzählung waren für zahlreiche Geniebiographien des christlichen Abendlands vorbildhaft. Die Transformation eines Lebendigen in einen Toten und, retour, eines Toten in einen Lebendigen bildete ein essentielles Erzählmotiv für Genienarrationen. Denn in Geniebiographien ging es auch um den chiasmatischen Tausch eines lebendigen in einen toten und eines toten in einen lebendigen Mann. Zugespitzt formuliert können Genie-Protagonisten in Biographien, die als halbgöttlich, göttlich oder gottähnlich gedacht werden, als Abklatsche der biblischen Jesusnarration und der zahlreichen Jesusbiographien um 1900 angesehen werden. Jesus eignete sich auch insofern als Rollenmodell für alle weiteren „Genies“, da er im

Spannungsverhältnis einer Vermenschlichung des Göttlichen und Vergöttlichung des Menschlichen steht. Jesus antwortete auf die Kernfrage des Geniediskurses um 1900: Wie, unter welchen Voraussetzungen und mit welchem Gewinn können tote Eminenzen wieder lebendig gemacht werden? Und was bezeugen solche wiederbelebten Post-mortem-Genies?

In der biblischen Jesuserzählung verstirbt das „Genie“ trotz seiner Göttlichkeit zuerst, erwacht wieder und wird nachträglich als auferstandener Geist mit Ruhm beglückt, um daraufhin noch größere Eminenz zu erlangen. Für die historisch-wissenschaftliche Jesusforschung spielte der Wiederauferstehungspart keine beträchtliche Rolle mehr. Sie suchte sich von derlei Wunderglauben abzusetzen. Vermutlich wurde die Wiederauferstehungsformel aber gerade deshalb so gerne auf den biographischen Akt übertragen, da hier historische „Genies“ reihenweise symbolisch reanimiert wurden. In Geniebiographien konnten Tote erzählerisch in beliebiger Zahl verlebendigt werden. War der Anteil des Wunders und des Göttlichen durch die Verwissenschaftlichung der Jesusfigur auch zurückgedrängt, so wurde er auf anderer Ebene umso mächtiger reaktiviert: beispielsweise in remythisierenden Jesuserzählungen à la Türck.

Auch der verblasste christliche Gott selbst wurde um 1900 partiell durch andere Konzeptionen ersetzt oder nachgebildet, wobei die strukturelle Funktionsweise der Vaterfigur erhalten blieb. Das Göttliche zog in Form der natürlichen angeborenen oder gottgegebenen „genialen“ Anlage in den menschlichen Körper ein, um ein vollständiges „Genie“ zu formen, zu inkarnieren. Anachronistisch wurden ältere Konzeptionen von Göttlichkeit in den säkularen Geniediskurs transferiert und dabei umgeschrieben und umfunktionalisiert. Im gleichen Zug wurden sie an die Prämissen angepasst, die sich in der Literatur- und Wissenschaftsszene an die Genie- und Jesusfigur hefteten. Um 1900 stritten also antike, biblische, romantische und moderne Geniekonstruktionen miteinander. Hatte Jesus seine „Genialität“ der biblischen Narration zufolge von Gott erhalten, so widersprach diese Vorstellung dem circa seit der Aufklärung etablierten modernen Prinzip, das „Genie“ entwickle sich aus sich selbst oder aus der Natur heraus. Seitdem wurde „Genie“ nicht mehr als etwas aufgefasst, das per Geburt besessen wird, wie ein Attribut oder ein Schutzgeist – analog zur antiken *genius*-Vorstellung. Nunmehr *war* das Genie ein „Genie“ – ob imaginiert als gottgegeben, von anderer Stelle empfangen oder selbstkreiert. Das Diskursgesetz des Genie-Habens verwandelte sich in das des Genie-Seins. Die Dominanz der Jesusgestalt im Geniediskurs der vorletzten Jahrhundertwende steht für dieses Umkippen der Geniefigur ins Emanzipative, Individualistische und Subjektive. Sie zeugte von der Gottmenschlichkeit des „Genies“, auch wenn in vielen Beschreibungen der eine Pol dominierte. So wurden in wissenschaftlichen und / oder biographischen Jesus-Erzählungen menschliche Faktoren am „Genie“ hervorgehoben oder göttlich-metaphysische reakti-

viert. Jeweils wurde derjenige Aspekt, Menschliches oder Göttliches, betont, der der betreffenden Wissenschaftsauffassung oder biographischen Erzählweise am dienlichsten war: rationalistische Entgöttlichung oder Resakralisierung – oder ein unentschiedenes Gemisch aus beidem.

I. 2 Metaphorisieren: Natur- und Himmelsmetaphern

Trotz der labyrinthischen Vielfalt von Metaphoriken, die im geisteswissenschaftlichen Geniediskurs um 1900 an das „Genie“ gekoppelt wurden, springen dem Lesenden zwei wiederkehrende Metaphernfelder ins Auge: vergeschlechtlichende und natur- und himmelsraumbezogene Metaphern. Metaphern der Sexualität, Reproduktion, Zeugung, Geburt und Familie werden in Kapitel II. 2 anhand von zwei frühen Texten Walter Benjamins behandelt. Vergeschlechtlichende Metaphern blenden körperlich-biologische Reproduktion und künstlerisch-geistige Reproduktion diskursiv ineinander. Hierbei ist bemerkenswert, dass meist männliche „Genies“ die (Kunst-)Werke ‚gebären‘, also quasi in der Mutterrolle eine geistige Vaterschaft antreten, während Frauen diese Qualifikation und Leistung nicht zuerkannt wird. Sie können dieser Metaphernlogik zufolge allenfalls auf organisch-irdische Weise Mutter werden. Das vorliegende Kapitel widmet sich dem anderen Metaphernfeld, das in den Genietexten zu erkennen ist: der Natur- und Himmelsraummetaphorik. Bei dieser Form der Wissenspoetik, die wie eine Abkürzung des biographischen Erzählens erscheint, lassen sich zwei unterschiedliche Ausrichtungen erkennen. Einerseits werden die besonderen Energien des „Genies“ durch die vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde, und, davon abgeleitet, Licht, Blitz, Elektrizität, Wetter, Berge und Meer veranschaulicht. Andererseits wird es mit astronomischen und Astral-Metaphern, mit Planeten, Meteoren, der Sonne und anderen Sternen assoziiert.

Was implizieren oder suggerieren Metaphern als Sprachelemente,²³⁸ die im wissenschaftlichen Kontext mit „Genie“ und „Genialem“ verbunden werden? Aus welchen Bezugskontexten wird hier Wissen transferiert? Wie läuft die Übertragung von metaphorischem

238 Eine übersichtliche Einführung in die Metapherntheorie enthält: Brandt, Christina (2008): „Codes & Clones: Begriffs-Konjunkturen in den Biowissenschaften 1950–1980“. In: *zeitgeschichte. Themenheft „Verschiebungen. Analysen zum intermedialen, diskursiven und zeitlichen Transfer von Wissen“*, hg. v. Ina Heumann und Julia Barbara Köhne. Innsbruck: Studienverlag, S. 354–371. Siehe zur Positionierung der Metapher im Grenzbereich zwischen Wissen und Nicht-Wissen und zu ihrem Katalysatoreffekt: Dies. (2004): *Metapher und Experiment. Von der Virusforschung zum genetischen Code*. Göttingen: Wallstein, hier besonders S. 259; zu semantischen Paradoxien von Metaphern und deren Funktion: Neumann, Gerhard (1995): „Retrait / Re-entry: Zur poststrukturalistischen Metapherndiskussion.“ *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. Stuttgart, S. 194–207.

in begriffliches Wissen ab? Welche Bedeutungen transportieren die verschiedenen Metaphern? Welche Funktion kommt Natur- und Himmelskörpermetaphern bei der Formierung und Vernetzung der Genieforschung um 1900 zu? Anhand der hier zusammengetragenen Metaphern wird gezeigt, welche Rolle die Wissensoperation des Metaphorisierens im Geniediskurs spielte.

Die Analyse von Metaphern und ihren rhetorischen und diskursiven Qualitäten leistet einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der wissenschaftlich-literarischen Genese der Geniefigur. Metaphern kommt eine entscheidende Funktion bei der Regulierung und kommunikativen Leistung des Geniediskurses zu. Metaphern zirkulieren und vermitteln zwischen wissenschaftlichem und kulturellem Bereich. Wie Sigrid Weigel hervorhebt, produzieren Metaphern neben der Signifizierung, Semantisierung und Konnotierung des Gegenstands – durch ihre erläuternde, extemporierende, anreichernde Funktion – einen „Überschuss“²³⁹. Sie nennt dies die Verfehlungen und das Ungeklärte, das Metaphern in den Diskurs einführen. Metaphern bilden einen Zugang zum „Nicht-Wissen“, das in den Diskurs eingelagert ist. Aus diesem Grund plädiert Weigel für eine symptomatische Lektüre wissenschaftlicher Diskurse entlang leitender Metaphoriken.

Metaphern haben eine konstitutive Funktion für den Geniediskurs. Sie werden eingesetzt, um eine transzendente Ebene zu eröffnen, um Tatsachen zu erschaffen oder um blinde Flecken, wackelige Konstruktionen und Ungereimtheiten im wissenschaftlichen Konzept auszubalancieren oder zu überdecken. Deswegen lohnt es, sprechende Geniemetaphern aus einer heutigen wissenschaftsgeschichtlichen Analyseposition heraus aufzuspüren und als Signale für unbewusste Prozesse in der Wissensproduktion des Geniegedankens um 1900 zu lesen.

Naturelemente: Wasser, Feuer (Licht, Blitze), Luft (Wetter), Erde (Berge)

Nach der Vier-Elemente-Lehre, die bis in die antike griechische Philosophie zurückreicht, besteht alles Sein aus den vier Grundelementen Feuer, Wasser, Luft und Erde, mit denen Eigenschaften, Tierkreiszeichen und Himmelsrichtungen korrelieren. Die Elemente sind außerdem Hauptpfeiler der biblischen Schöpfungsgeschichte, die in Chaos und Finsternis beginnt, bevor durch Gottes Wort und Wille dem Himmel und der Erde das Licht beigegeben wird. Ein Licht, das sich verschwendet, ohne zu verschwinden: „Es werde Licht! Und es wurde Licht“ (Genesis 1,3).²⁴⁰ Sodann kommen Meer, Pflanzen,

239 Weigel, Sigrid: „Der Text der Genetik. Metaphorik als Symptom ungeklärter Probleme wissenschaftlicher Konzepte“. In: Dies. (Hg.) (2002): *Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte*. Berlin: Akademie Verlag, S. 223–247, hier: S. 223 ff.

240 Für einen Überblick über Lichtsymboliken im christlichen Zusammenhang siehe: Husmann, Jana (2010): *Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von „Rasse“*. Religion, Wissenschaft, Anthroposophie. Bielefeld: transcript, besonders S. 85 ff.

Sonne, Mond, Sterne und Tiere hinzu; gekrönt wird das Arrangement von der Ankunft des Menschen. Das „Genie“ verkörpert beinahe alle in der Schöpfungsgeschichte nacheinander geschaffenen Elemente und Figuren. Auf metaphorischem Weg durchschreitet es gottgleich den gesamten Schöpfungskreis, kann sich mit verschiedenen Positionen identifizieren, mit ihnen verschmelzen und steht zugleich über allem. Drei der vier Grundelemente kommen im Geniediskurs um 1900 besonders häufig vor: Feuer, Wasser und Erde. Die Erde wird als flache Erde, im Sinne von *gaia* gleich personifizierte Erde, weitgehend ausgeklammert – allein Blüten, Grashalme oder Bäume sind für die Geniemetaphorik von Relevanz. Bergeshöhen und Vulkane als besondere Erdformationen werden dagegen ins Metaphernspiel involviert. Luft wird nur marginal berührt und eher über Wettermetaphoriken kommuniziert. Was bewirkt diese Einflechtung der Elemente-Metaphern ins semantische Feld „Genie“, und welche neuen Perspektiven stiftet die Verbindung der zuvor getrennten Wissensfelder?

Feuer

Wolfgang Amadeus Mozart soll nach Aussagen des Hoftrompeters Johann Andreas Schachtner voll Feuer gewesen sein, seine Gedanken hätten „aufblitzend Funken“²⁴¹ geschlagen, wie Herbert Lachmayer ausführt. Ebenfalls in Bezug auf Mozart schrieb Christian Friedrich Daniel Schubart 1777 in der *Teutschen Chronik*: „Genieflammen zückten da und dort.“²⁴² Bei Denis Diderot ist in Verbindung mit „Genie“ von „glühender“ Einbildungskraft, Begeisterung, „leuchtender Wahrheit“ und einer „Quelle von tausend Wahrheiten“ die Rede.²⁴³ Zum Genie-Sein, zur Steigerung „derjenigen Qualitäten, auf die es [ankommt], um im Sinne der Menschen Beeinflussung (Massenbewegung) wie auch der Kunst einen höheren Erfolg zu erkämpfen“, brauche man „Kraft, Feuer und Schönheit des verbalen Ausdrucks“, meinte der Rassenhygieniker Ludwig Flügge fast zweihundert Jahre später.²⁴⁴ In der Geniethorie der Biologin Helga Baisch vom Ende der 1930er Jahre bedurfte es eines zündenden Gedankens und eines Funkens, um „ge-

241 Zitiert nach Lachmayer, Herbert (2006): „Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallelwelten“. In: Ders. (Hg.): Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Ostfildern: Cantz, S. 15–22, hier: S. 21, 20.

242 Schubart, Christian Friedrich Daniel (1777): *Teutsche Chronik* aufs Jahr 1777, vierter Jahrgang, 28. April. Ulm: Christian Ulrich Wagner, S. 267.

243 Diderot, Denis (1757): Genie (Literatur und Philosophie). In: Enzyklopädie. Band VII, Ausgabe der Werke Diderots von J. Assézat. Paris 1875–1877. Bd. XV, S. 35–41.

244 Flügge, Ludwig (1924): Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport. Berlin: Deutsch Literarisches Institut, S. 22.

nial“ zu schaffen.²⁴⁵ Sie erblickte in den Genies „Leuchtstrahlen“²⁴⁶. Franz Roh verglich „Genie“ mit Liebe, wenn einmal das Ganze seelischer Kräfte geheimnisvoll flammt.²⁴⁷ Joachim Fernau sah 1953 die „Genies der Deutschen“ wie „Leuchtfeuer“ verlöschen und den Blindflug beginnen.²⁴⁸

Die Metapher des Feuers wurde auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert auch an künstlich erzeugte Elektrizität angepasst. Die metaphorische Ordnung von Licht und Feuer wurde hier um den Begriff der Stromstärke erweitert. So beschrieb Heimito von Doderer seinen Zeitgenossen, den selbstmörderischen antisemitischen Philosophen Otto Weininger, wie folgt:

Glorreich war auch Otto Weininger. An der Schwelle dieses fragwürdigen Jahrhunderts steht er als ein Denkmal für die Realität des Geistes, dessen Starkstrom in ihm furchtbar genug war, um den Jüngling, der eben die Rennbahn des Ruhmes betreten hatte, durch einen Kurzschluß zu töten.²⁴⁹

Das Zitat analogisiert den Geist Weiningers mit elektrischem Strom, der bei übergroßer Spannung zu einem Kurzschluss führt. David Abrahamsen stimmte in diese Art, Weininger zu beschreiben, ein, als er einige Jahrzehnte später schrieb: „The man came as a meteor and disappeared as suddenly. It was only when he had passed that his ideas started to sparkle, electrifying the world.“²⁵⁰ Abrahamsen sieht hier Weiningers Tod als Vorbedingung für dessen „funkensprühende Elektrifizierung der Welt“ an.

Aber auch natürliche Elektrizität wie im Bild „Geistesblitz“ wurde als Metapher verwendet, um Argumenten Schlagkraft zu verleihen und das vagabundierende Phänomen Genie zu erklären.²⁵¹ Søren Kierkegaard schrieb, das „Genie“ sei wie das Donnerwetter: „[...] Es geht gegen den Wind, schreckt die Menschen, reinigt die Luft. Das Bestehende

245 Baisch, Helga (1939): Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius? Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 8.

246 Ebd., S. 25.

247 Roh, Franz (1948): Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens. München: Ernst Heimeran, S. 400.

248 Fernau, Joachim (1953): Abschied von den Genies. Die Genies der Deutschen und die Welt von morgen. Oldenburg/Hamburg: Gerhard Stalling, S. 278.

249 Doderer, Heimito von (1963): „Rede auf Otto Weininger“. In: Le Rider, Jacques (1985): Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Wien/München: Löcker, S. 247.

250 Abrahamsen, David (1946): The Mind and Death of a Genius. New York: Columbia University Press, S. 1.

251 Brodtbeck, Karl Adolf (1889): Geistesblitze grosser Männer. Für freie Denker gesammelt. Leipzig: C. G. Naumann.

hat verschiedene Blitzableiter erfunden.²⁵² Knut Hamsun prägte das geflügelte Wort, das „Genie“ sei „ein Blitz, dessen Donner Jahrhunderte währt“. Der germanophile Schriftsteller Houston Stewart Chamberlain phantasierte, „unvergängliche Genies“ seien „eben so unzerstörbar wie Stoff und wie Kraft“. „Blitzstrahlen“ leuchteten aus den Gehirnen der mit Schöpferkraft begabten Männer hervor: „[...] Die Generationen und die Völker spiegeln sie [die Genies] sich fortwährend gegenseitig zu, und, verblassen sie auch manchmal vorübergehend, von Neuem leuchten sie hell auf, sobald sie wieder auf ein schöpferisches Auge fallen“.²⁵³ Chamberlain stellte sich vor, dass „Genies“ sich blitzend anstrahlen und – über die Jahrzehnte hinweg – gegenseitig selbst erhellen und erhalten. Weininger sprach von „in größter Intensität“ „aufblitzenden Gedanken“, die er von „altersschwachen Nachgedanken“ abgrenzte. „Nachgedanken“ waren unklar und neigten zum Verblassen: „[...] Wie auf einem lange nicht begangenen Waldwege von rechts und links Gräser, Kräuter, Stauden hereinzuwuchern [beginnen], so verwischt sich Tag für Tag die deutliche Prägung des Gedankens, der nicht mehr gedacht wird“.²⁵⁴

Chamberlain kombinierte in der Natur einander ausschließende Elemente wie Feuer und Wasser: „In den letzten Jahren hat man entdeckt, dass es in jenen Meerestiefen, zu denen das Sonnenlicht nicht dringt, Fische giebt, welche diese nächtliche Welt auf elektrischem Wege erleuchten; ebenso wird die dunkle Nacht unserer menschlichen Erkenntnis durch die Fackel des Genies erhellt. Goethe zündete uns mit seinem *Faust* eine Fackel an, Kant eine andere durch seine Vorstellung von der transscendentalen Idealität von Zeit und Raum: beide waren phantasiemächtige Schöpfer, beide Genies.“²⁵⁵ Feuerbilder wurden noch in anderer Form eingesetzt. Der Psychologe und Charakterologe Johannes G. Thöne behauptete in der Weimarer Republik:

Man kann die Genies mit Vulkanen vergleichen. Wie sich manche Vulkane in einem einmaligen Ausbruche erschöpfen, *so erschöpfen sich auch manche Genies in einer einmaligen Leistung.* [...] Andere Genies zeigen, anderen Vulkanen entsprechend, eine zwei- bis dreimalige Leistung, und bei noch wenigeren (Goethe, Beethoven, Bismarck) *halten die großen Leistungen den meisten Teil des Lebens hindurch an.*²⁵⁶

252 Dörner, August / Christoph Schrenpf (Hg.) (1896): Sören Kierkegaards agitatorische Schriften und Aufsätze, 1851–1855. Stuttgart: Frommann, S. 288.

253 Chamberlain, Houston Stewart (²⁵1940 [1898/9]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Jubiläumsausgabe. München, S. 39 f.

254 Weininger, Otto (1997 [1903]): Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Matthes & Seitz, S. 124.

255 H. St. Chamberlain (²⁵1940 [1898/9]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts, S. 30.

256 Thöne, Johannes G. (1925): Menschen, wie sie sind. Versuch einer modernen Charakterkunde. Hamburg: Alster Verlag, S. 151 f.

Das Vulkanbild mischt die beiden Elemente Feuer und Erde; über dieses Bild werden Leistungsphasen und damit korrespondierende Altersstufen von „Genies“ bestimmbar und erklärbar. Ebenso wie Vulkane erlöschen, können auch Genies „verglühen“²⁵⁷. Umgekehrt ist das „Genie“ ein Mensch, der Licht ins Dunkel bringt – ähnlich wie der Gott der Genesis. In christlichen Bildern argumentierte Weininger, „jeder wissenschaftlichen Entdeckung, jeder technischen Erfindung, jeder künstlerischen Schöpfung [geht] ein verwandtes Stadium der Dunkelheit voran, einer Dunkelheit wie jener, aus welcher *Zarathustra* seine Wiederkehrlehre an das Licht ruft: ‚Herauf, abgründlicher Gedanke, aus meiner Tiefe! Ich bin dein Hahn und Morgengrauen, verschlafener Wurm: auf, auf! meine Stimme soll dich schon wachkrähen!‘“²⁵⁸. Von der völligen Wirrnis bis zur strahlenden Helle sei es ein langer Gedankenprozess, so Weininger. Nur wenige Jahre zuvor intonierte Chamberlain in den Worten Goethes: „Wir bekennen uns zu dem Geschlecht, das aus dem Dunkeln ins Helle strebt.“ Das Zitat leitet seine einflussreiche Studie *Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts* ein.²⁵⁹ Und Bertold Brecht wusste: „Und die einen stehn im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht“ (*Dreigroschenoper*) und setzte damit die Kette der dualistischen Lichtmetaphern fort. Walter Benjamin kommentierte ebenfalls kritisch: „Die Menschen haben es nicht lösen können. Noch immer ist ihnen Genius nicht der Ausdruckslose, der aus der Nacht bricht, sondern er ist ihnen ein Ausdrücklicher, der im Lichte schwingt.“²⁶⁰

Diese Beispiele zeigen: Lichtmetaphern wurden in Koppelung mit dem „Genie“ in vielfältigster Weise verwendet und ‚erleuchten‘ förmlich die Texte und Kontexte, in denen sie platziert sind, mit dem Anspruch auf Wahrheit. Hans Blumenberg hat die Verbindung von Lichtmetaphern und Wahrheitssemantiken eingehend untersucht und festgestellt, dass „Licht“ in gnostischen und christlichen Wissensfeldern das „Heraustreten“ von Wahrheit ankündigt oder signifiziert.²⁶¹ Illuminative Metaphorik ste-

257 Bartl, Alexander: „Vom Dienstmann zum Popstar. Zur Darstellung Mozarts bei Karl Hartl und Milos Forman“. In: Felix, Jürgen (Hg.) (2000): *Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film*. St. Augustin: Gardez!, S. 129.

258 O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 122.

259 Johann Wolfgang von Goethe, zitiert nach H. St. Chamberlain (²⁵1940 [1898/9]): *Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts*, Titelseite.

260 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Sokrates“ [1916]. *Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge*. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main, Bd. II, 1, S. 129–132, hier: S. 130.

261 Den Konnex von Licht und Wahrheit hat Hans Blumenberg in seiner Untersuchung der Lichtmetaphorik in der griechischen Philosophie, vor allem bei Platon, und in der Gnosis herausgearbeitet: Ders. (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung“. In: *Studium Generale. Zeitschrift für interdisziplinäre Studien*. Berlin u. a.: Springer, Bd. 10, Heft 7, S. 432–447, hier: S. 433 ff. Siehe hierzu auch: Stoellger, Philipp (2000): *Metapher und Lebenswelt*: Hans Blu-

he nach Platon für die Idee des Guten, das Sein und die Wahrheit und transportiere im Weiteren Transzendenz und Metaphysik. Circa ab dem 17. Jahrhundert, in dem der Mensch laut Blumenberg „selbst zum Prinzip einer von ihm ausstrahlenden Struktur- bildung [wird], und indem er sich selbst als *sapiens* verwirklicht, gewinnt er jene welt- mächtige Ausstrahlungskraft“.²⁶² Zu diesem Zeitpunkt tritt mit dem Erstarren philo- sophischer Subjektivitäts- und Individualitätskonzeptionen das „Genie“ als durch eine transzendente Kraft Angestrahler und Selbstleuchtender in der Geschichte hervor. Ein Beispiel jüngerer Provenienz ist die Lichtmetaphorik, deren sich Lachmayer als Herausgeber eines schon erwähnten 887 Seiten starken *Mozart*-Sammelbands bedient. Im Vorwort „Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallel- welten“ biographisiert er:

Eine *produktiv* gewendete Dekadenz wird zum geheimen Brennpunkt von Mozarts kompositorischer Produktionsstrategie – funkelnd in der Reflexivität mannigfach gebrochenen Lichts (nicht nur jenem der Erkenntnis), oszillierend in brillanter Kombinatorik spontaner Synthesen, in Schweben gehalten durch das Raffinement pointierter Vernunft.²⁶³

In diesem überdeterminierten Zitat verwendet Lachmayer die prominente Metapher des Lichts neben den sie verstärkenden Begriffen „Funkeln“, „Reflexivität“, „Licht der Er- kenntnis“, „Oszillieren“, „Brillanz“ und „Brennpunkt“. Sie suggeriert, Mozart habe aus einer ursprünglichen Dekadenz heraus mit seiner Musik „geniale“, wahre, vernunftgelei- tete kompositorische Meisterwerke geschaffen. Durch Licht wird dem „Genie“ geistige, künstlerische und soziokulturelle Bedeutung zugewiesen. Indem es selbst leuchtet und durch seine Werke andere erleuchtet, ist ihm öffentliche Aufmerksamkeit gewiss. Auch der Vergleich des „Genies“ mit Feuer, „Leuchtfener“²⁶⁴ oder mit einer Fackel, die in sei- nem Jahrhundert leuchtet,²⁶⁵ setzt diese Illuminations-Bildtradition fort. Wie Prome- theus bringt das „Genie“ den Menschen Feuer und Licht. Nach Chamberlain gießt das Genie „Ströme von Licht“ über den Wegen aus, die die anderen daraufhin beschreiten können. Das Auge des Genies leuchte den anderen voran.²⁶⁶

menbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont. Tübingen: Mohr Siebeck, besonders S. 25 ff., 76 ff.

262 H. Blumenberg (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale*, Bd. 10, S. 445.

263 H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): *Mozart*, S. 15–22, hier: S. 18.

264 J. Fernau (1953): *Abschied von den Genies*, S. 160.

265 Sommer, Hubert (1998 [Diss. Marburg 1942]): *Génie. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 52.

266 H. St. Chamberlain (*1940 [1898/9]): *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*. S. 125.

Die Lichtmetapher lenkt in den verschiedensten wissenschaftlichen, literarischen und historischen Zusammenhängen die Blicke. Anfang der 1930er Jahre beschrieb Wilhelm Lange-Eichbaum diese Vorstellung wie folgt:

Genie ist Licht. Aber keineswegs, wie man bisher gemeint hat, nur die physikalische Schwingung da draußen. Sondern Genie ist *Helligkeit*, ist die subjektive Aufnahme durch den Sehapparat der Menschheit.²⁶⁷

Wo Licht ist, schaut man hin. Dort ist die Höhe des Geistes, von Schönheit, Kultur und Lebendigkeit. In Verbindung mit Geistigkeit stehen einige im Licht, insofern sie ‚entdeckt‘ und anerkannt sind. Es gibt aber auch „Genies“, die im Schlagschatten einer anderen aktuell dominierenden Geniedefinition stehen, zu der sie nicht passen. Dann sind sie entweder verkannt – ihnen ist noch keine sie illuminierende Zuwendung zuteil geworden – oder sie sind in Vergessenheit geraten und deswegen verdunkelt. In jedem Fall gehören sie, wie das Sprichwort sagt, ins rechte Licht gesetzt. Auch weibliche „Genies“ stehen aufgrund der Diskursgesetze automatisch im Schatten – wie etwa Charlotte Brontë, 1936 biographisch von Clara Schulte als „Genie im Schatten“ portraitiert.²⁶⁸

Geistige Aktivität und Schöpferkraft werden oft in Lichtmetaphern beschrieben: „mir geht ein Licht auf“, „ein Lumen sein“, „etwas illustrieren“. Und auch die deutsche Nation, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg nach Weltmacht strebte, wollte, wie Bernhard von Bülow es formulierte, kolonialpolitisch „einen Platz an der Sonne“. Die aufgeführten Beispiele implizieren allesamt eine Höherwertigkeit des Hellen, Lichten im Gegensatz zum Undurchschaubaren, Undurchsichtigen, Schattigen, Dunklen, Finsternen, das gegen das Lichte abfällt. Nach Blumenberg hat Licht ein hohes Aussagepotenzial und umfasst eine Reihe von Bedeutungen. Es „schafft Raum, Distanz, Orientierbarkeit, angstloses Schauen, es ist Geschenk, das nicht fordert, Erleuchtung, die ohne Gewalt zu bezwingen vermag“.²⁶⁹ Weder die ihnen inhärente Aufwertung noch die dazu

267 Lange-Eichbaum, Wilhelm (1941 [1931]): *Genie als Problem*. München: Reinhardt, S. 18.

268 Siehe hierzu: Schulte, Clara (1936): *Genie im Schatten. Das Leben der Charlotte Brontë*. Dresden. In den 1930er Jahren waren die (seltenen) Biographien über weibliche „Genies“ oftmals nach narrativen und symbolischen Gesetzen „genialer Männlichkeit“ strukturiert. So handeln die Kapitel von *Genie im Schatten* von der „Umwelt der ersten neun Jahre“ Charlotte Brontës, von ihrem „Wachsen und Werden“, ihrer „Schaffenszeit“, vom „Tal des Todes“, „Liebe und Einsamkeit“, „Ruhm“ und „Letztem Glück“. Die Biographie folgt den narrativen Stationen männlicher Genieinszenierung. Sie reiht sich – ganz im Sinne einer Nivellierung der Geschlechterdifferenz – in die patriarchale, weiße ‚Verliebtheit‘ ins männliche „Genie“ ein, ohne die maskuline Codierung der Geniekonzeption zu problematisieren.

269 H. Blumenberg (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale*, Bd. 10, Heft 7, S. 433.

gehörige Abwertung werden in den Verwendungskontexten dieser Lichtmetaphern und geflügelten Worte je kritisiert.²⁷⁰

Wasser

Eine weitere wiederkehrende Metapher im Geniediskurs ist Wasser, das zu einem Fluss, Strom, Ozean oder einer Welle geformt ist. So wird das „Genie“ bei Diderot von einem reißenden Strom von Ideen ergriffen.²⁷¹ Egon Friedell meinte, Ralph Waldo Emersons Leben fließe „mit der einfachen und ausgeglichenen Richtkraft eines Stromes dahin, der sich selbst sein Bett gräbt und durch die natürlichen Fallgesetze seinen Lauf bestimmt“.²⁷² Francis Galton spielte mit dem Bild der Welle, die sich aus dem Ozean erhebt: „Wir können jedes Individuum als ein Etwas betrachten, das von seiner Ursprungsquelle nicht völlig losgelöst ist, als eine Welle, die unter gesetzmäßigen Bedingungen geformt, in einem unbekanntem, unbegrenzten Ozean emporgehoben wird.“²⁷³ Auch bei dem Freimaurer und Gesellschafter Johannes C. Barolin ist in den 1920er Jahren die Rede von „Gedankenströmen“. Er verglich die Trinität der „geistigen Welt“ und ihre unterschiedlichen Geistesformen mit den drei Aggregatzuständen des Wassers: fest, flüssig, gasförmig.²⁷⁴ Weininger meinte, bei einem „Genie“ liefen alle Geschehnisse wie

in einen einheitlichen Fluß zusammen, in dem es keine Diskontinuität gibt. Beim ungenialen Menschen sind dieser Momente, die aus der ursprünglich diskreten Mannigfaltigkeit so zum geschlossenen Kontinuum sich vereinigen, nur wenige, ihr Lebenslauf gleicht einem Bächlein, keinem mächtigen Strom, in den, wie beim

270 Ausnahmen bestätigen die Regel: So formulierte Eduard Gans im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, das „Genie“ sei derjenige Mensch, der ein „dunkles Volk zur Höhe des Tages“ bringe und dabei selbst leuchte: „Die Volksgeister haben ihre Vollbringer und Werkzeuge an den menschlichen Individuen, die immer mit der Plötzlichkeit, welche man auch wohl Genie heißt, auftauchen, und dann, so lange sie, oder solche die sie nachgezogen, bleiben, ein bis dahin dunkles Volk zur Höhe des Tages, und zum einstweiligen Repräsentanten der Weltgeschichte erheben.“ Das Zitat verrät Gans' Distanz zum Geniekult, dessen Konstruiertheit und Artifizialität er hier ausstellt. Ders. (1834 [1824]): „Biographische Denkmale von K. A. Varnhagen v. Ense“. In: Ders. (Hg.): Vermischte Schriften juristischen, historischen, staatswissenschaftlichen und ästhetischen Inhalts. Berlin. Bd. 2, S. 224–236, hier: S. 225.

271 D. Diderot (1757): Genie (Literatur und Philosophie). In: Enzyklopädie. Band VII. Ausgabe der Werke Diderots von J. Assézat. Paris 1875–1877, Bd. XV, S. 35–41.

272 Friedell, Egon: „Nachwort“. In: Emerson, Ralph Waldo (1989 [1850]): Repräsentanten der Menschheit: Sieben Essays. Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon, Goethe. Aus dem Amerikanischen von Karl Federn. Zürich: Diogenes, S. 211.

273 Galton, Francis (1910 [1869]): Genie und Vererbung [*Hereditary Genius. An Inquiry Into Its Laws and Consequences*] Leipzig: Klinkhardt, S. 399.

274 Barolin, Johannes C. (1927): Inspiration und Genialität. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung, S. 17.

Genie, aus weitestem Gebiete alle Wässerlein zusammengefloßen sind, aus dem, heißt das, vermöge der universalen Apperzeption kein Erlebnis ausgeschaltet, in den vielmehr alle einzelnen Momente aufgenommen, rezipiert sind.²⁷⁵

Flügge, der die Höchstleistungen „hysterophiler Genies“²⁷⁶ für den deutschen Volkskörper ausnutzen wollte, sprach von der bedrohlichen Möglichkeit einer „Verschüttung aller Quellen, deren Wasser nicht nur für die Entwicklung der Kultur notwendig ist, sondern schon dann nicht mehr entbehrt werden kann, wenn überhaupt die Erstarrung und Veräußerlichung der Kultur, ihre Umwandlung in bloße Zivilisation und daß Erlöschen jedes über die elementaren Bedürfnisse hinausgehenden geistigen Lebens vermieden werden soll.“²⁷⁷ Zivilisationskritik mischt sich hier mit dem Glauben an eine nie versiegende Geniequelle, deren Wasser Kultur konstituiere.

Sigismund Rahmer entwarf 1906 in *Aus der Werkstatt des dramatischen Genies* eine psychopathographische Lesart des musikalischen und dichterischen „Genies“.²⁷⁸ Literatur- und kunstästhetische Fragen suchte er mit medizinischen, naturwissenschaftlichen und psychologischen Perspektiven zu konfrontieren. Rahmers Heft handelt von den „Grundlagen der seelischen und geistigen Diätetik des Genies“²⁷⁹. Bereits das Titelwort „Werkstatt“ kündigt vom Ziel des Autors, dem „Genie“ über die Schulter zu schauen, es bei seinem schöpferischen Tun aus der Nähe zu beobachten. Rahmers psychologisch informierter Blick in die „Arbeitsstube des Dichters“ sollte außerdem in die „Tiefen der Dichterseele eindringen“. Er fragte, welche seelischen Vorgänge in der „geistigen Werkstatt des Genies“ vor sich gingen und mit welchen Begriffen diese Gesetzmäßigkeiten zu beschreiben wären. Die angewandte Methode beruhte auf Beobachtung des psycho-physiologischen Zustands des „Genies“ während seines poetischen Schaffens durch es selbst oder eine dritte Person. Rahmer suchte, der Beschreibung seines Forschungsvorhabens zufolge, sodann nach „gemeinsamen Symptomen, die gültige Schlüsse und Deduktionen auf [...] das geistige Schaffen des dramatischen Genies gestatten“.²⁸⁰ Die Psychologie diene ihm hierbei als „Hilfswissenschaft“; sie sei das „Grenzgebiet“, in dem Literatur

275 O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 157 f.

276 Laut Flügge gibt es einige „hysterische“ oder „hysterophile, zugleich geniale“ Patienten, die durch Psychoanalyse von ihrer Krankheit geheilt würden. Aus diesen Geheilten könne eine sehr kleine Gruppe von (ehemals) „hysterophilen Genies“ ausgesondert werden, die der Gemeinschaft dann dienlich sein könnten.

277 L. Flügge (1924): *Rassenhygiene und Sexualethik*, S. 26 f.

278 Rahmer, Sigismund (1906): *Aus der Werkstatt des dramatischen Genies (Musik und Dichtkunst)*. Eine psycho-physiologische Studie. München: Reinhardt.

279 Ebd., S. 4.

280 Ebd., S. 12.

und Medizin zusammenstoßen, meinte er weitblickend.²⁸¹ Physiologisch-psychologische Untersuchungsmethoden treffen in der Psychologie auf literarisches Material. Die medizinisch-psychiatrische Literaturbetrachtung, verstanden als „exakt wissenschaftliche Methode“, bringe „unschätzbare Vorteile“ für beide Seiten. Nach Rahmer inkludiert „geniales“ Schaffen Phantasie in Kombination mit Willen. Das „Genie“ ist wie ein

Schiffe, das mit aufgeblähten Segeln dahinstürmt, an dem eine treibende und steuernde Kraft nicht sichtbar ist.²⁸²

Durch die offenkundige Unwirksamkeit seiner regulierenden Mechanismen vermischen sich beim „Genie“ Erinnerungs- und Traumbilder. Hierdurch steigt seine Assoziationsfähigkeit, das Gefühlsleben wird intensiviert und verfeinert.²⁸³ Rahmer wählte an zentraler Stelle das Wasser und Wind vereinende Bild der „Schiffahrt“, um die durchsichtige, unsichtbare Antriebskraft, die Motivation des „Genies“ zu verbildlichen. Dabei war es ihm jedoch wichtig zu betonen, dass „nicht neue, fremde, mystische geistige Elemente die Schaffenskraft des Genies“ bedingen, vielmehr tue es sich durch „ungewöhnliche Energie, Lebhaftigkeit und Leichtigkeit in den Geistesprozessen hervor“.²⁸⁴ Rahmer kombinierte das Schiffahrtbild²⁸⁵ zusätzlich mit dem Bild eines Somnambulen. Eine Beschreibung, die das „Nachtwandlerische“ am schöpferischen Zustand betone, bilde diesen am Vollkommensten ab.

Sodann kommt Rahmer auf den Zusammenhang von musikalischer Empfindung und dramatischer Produktion zu sprechen. Er nimmt eine Wirkung des akustischen Eindrucks auf die Großhirnrinde durch die Erregung des Gehörzentrums an, sein medizinisches Wissen zeigt sich.²⁸⁶ Gehöreindrücke rufen bei disponierten Personen besonders starke Gemütsbewegungen hervor, so Rahmer. Verschiedene untere und höhere Gehirnzentren würden angeregt und hierdurch die Phantasie beflügelt. Zugleich würden andere Sinneszentren angeregt, wie dasjenige für die Wahrnehmung von Farben oder Produktion von Illusionen. Bei Christian Friedrich Hebbel sei „das Wunder der Transsubstantiation“ in seinem Gemüt vollbracht worden, und „alle Welten flossen durcheinander“.²⁸⁷

281 Ebd., S. 1 f.

282 Ebd., S. 8. Zum Wissens- und Risikoraum der Schiffahrt siehe auch: Wolf, Burckhardt (2013): *Fortuna di Mare. Literatur und Seefahrt*. Zürich/Berlin: diaphanes.

283 S. Rahmer (1906): *Aus der Werkstatt des dramatischen Genies (Musik und Dichtkunst)*, S. 7, 9.

284 Ebd., S. 10.

285 Zur Schiffahrtmetapher ließ sich Rahmer vermutlich durch Gotthard Ludwig Kosegartens (1758–1818) Reisebeschreibung der Insel Rügen von 1794, *Briefe eines Schiffbrüchigen*, inspirieren.

286 S. Rahmer (1906): *Aus der Werkstatt des dramatischen Genies*, S. 19.

287 Ebd., S. 20.

Rahmers Versuch, durch eine psychologische Auswertung von Literatur das „Genie“ medizinisch zu beschreiben, kulminiert in einem Wasserbild durcheinanderfließender Welten, in Bildern synästhetischer Bewusstseinsweiterung.

Auch in den Schriften des Philosophen Fritz Mauthner aus demselben Jahr ähnelt die willenlose Phantasie des wahnsinnigen Genies einem steuerlosen Schiff. Im „Genie“ stecke etwas Fremdes, eine Gottheit. Die Bewusstseinssteigerung beim „Genie“ durch fixe Ideen und Stimmungen wird von Mauthner wie folgt beschrieben:

[... D]ie Phantasie des Genies [gleich] aber dem fliegenden Holländer; kein Steuermann ist zu sehen, aber durch Nacht und Sturm fährt das Gespensterschiff dennoch seinem schrecklichen Ziele zu, denn das Steuer ist fest – die unsichtbare große Persönlichkeit.²⁸⁸

Ozeanisches Wasser entpuppt sich als Sprachbild, das die Konzentration und Fähigkeit des „Genies“ zur Bündelung künstlerischer Kräfte signifizieren soll – das Meer als Raum, in dem die Rolle des Genies in der Beherrschung des Schiffs besteht, das von unsichtbaren Kräften gelenkt wird. Die Kunst besteht darin, die Fahrt zu meistern und nicht abzudriften oder verloren zu gehen.

Eine Untergruppe der Wasserbilder bilden Wolken-, Luft- und Wettermetaphern. Innerhalb seines Projekts, die „rationelle Bewirtschaftung der vorhandenen Geisteskräfte“ zu beschreiben, analogisierte Barolin die Impulse für eine geniale Inspiration mit dem Wetterkreislauf. Wolkenbildung bedinge durch Wärme, alias „göttliche Kraft“, das Genie. Barolin fabulierte über Morgennebel, der durch Sonne zur Wolke wird, die sich sodann erhebt. Aus Seen und Meeren steigen durch Sonnenwärme weitere Wolken auf, kalte Luftschichten tragen ebenfalls durch den Einfluss von Wärme zur Wolkenbildung bei. Barolin schließt den Gedanken mit diesen Worten: „Wenn also der Götterfunke mit dem Wärmebegriff verglichen werden kann, [... so können] wir uns vergegenwärtigen, daß die göttliche Kraft eine ähnliche Beeinflussung auf die Bildung von Schwebegedanken ausübt.“²⁸⁹

Erde und Berge

In der Metaphernwelt ist das „Genie“ nicht nur als Lichtbote oder Schiffslenker im Einsatz. Karl August Gerhardi wählte kurz vor der Jahrhundertwende eine Geniemetapher, die zwar auch naturalisiert, indem sie das „Genie“ als „hochstehende Blume“²⁹⁰ imagi-

288 Mauthner, Fritz (1906): Kap. VIII. „Aufmerksamkeit und Gedächtnis: Verrückte Genies“. Zur Sprache und zur Psychologie. (= Beiträge zu einer Kritik der Sprache, Bd. 1) Stuttgart: Cotta, S. 590, 592.

289 J. C. Barolin (1927): Inspiration und Genialität, S. 11.

290 Galton, Francis (1910 [1869]): Genie und Vererbung, S. 10.

niert (manchmal werden Genies auch als überaus seltene Blüte vorgestellt), das Bild jedoch in den „niedrigen Menschheits-Rasen“ verlegt:

Wie wir auf einer großen, bis zum Horizont gehenden Weide aus dem Gras vereinzelte, hochstehende Blumen und auch prächtige Sträucher und Bäume, nah vor uns bis zur verschwommenen Ferne hin, aufsteigen sehen, so sehen wir auch in der Geschichte der Menschheit, in der Gegenwart wie in der fernsten Vergangenheit, gleichsam aus dem allgemeinen niedrigen Menschheits-Rasen seltene, hohe, leuchtende Erscheinungen weithin bemerkbar emporragen – die Genies.²⁹¹

In anderen Texten sind die Genies nicht die „prächtigen Sträucher und Bäume“, sondern erklimmen Berggipfel.²⁹² Wollen sie einerseits immer „bis zum Gipfel emporsteigen“²⁹³, so bilden sie selbst andererseits die „höchsten seltenen Gipfelpunkte der Menschheit“, ja deren „Aufgipfelung“.²⁹⁴ Das Genie steht hoch über allen Menschen und reicht ans Göttliche heran. Bei Walther Rauschenberg wird die Bergmetaphorik auf die Spitze getrieben. „Die Genies der Menschheit gleichen den Alpenfirnen.“²⁹⁵ Die „glühenden Alpenfirne“ werden gegen den nachtschwarzen Rest der übrigen Menschheit abgesetzt. Durch diese Elevationsmetaphorik wird klar: Das Genie wird als vom starken und alltäglichen Leben entfernt und entfremdet charakterisiert. Die Entfremdung treibe „die genialen Menschen in ihre Einsamkeit und auf jene kühle Höhen, von denen aus der freie, weite und uneigennützig Fernblick sich erst“ eröffne.²⁹⁶ Diese Bergmetaphorik zieht sich bis in die Gegenwart. Die Literaturwissenschaftlerin Inge Stephan wertet den Geniediskurs des Sturm und Drang deswegen als „problematisch“, da in ihm allein die „Gipfelleistungen“ zählten. Das literarische Feld sei in der Perspektive des Geniegedankens auf einige wenige „Bergriesen“ zusammengeschrumpft, die sich weit über die „Niederungen der Durchschnittlichkeit erheben“.²⁹⁷

291 Gerhardi, Karl August (1897): *Das Wesen des Genies*. Jauer/Leipzig: Oskar Hellmann, S. 5.

292 Diese Sprachmetaphern werden in Joseph Vilsmayers *SCHLAFES BRUDER* (1995) durch die vorarlbergischen Höhenkämme bildgewaltig ausgestaltet, siehe weiter unten S. 453 f.

293 Baisch, Helga (1939): *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius?*, S. 19.

294 Bauch, Bruno (1928): „Zur Phänomenologie des sittlichen Bewusstseins. Eine Vorfrage der Ethik“. In: *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*. Bd. 17, hg. v. Richard Kroner u. a. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), S. 73–107, hier: S. 102 f.

295 Bei Rauschenberger, Walther (1922): *Das Talent und das Genie*. Frankfurt am Main: Selbstverlag, S. 7, 16.

296 H. Baisch (1939): *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius?*, S. 46.

297 Stephan, Inge (2004): „Geniekult und Männerbund. Zur Ausgrenzung des ‚Weiblichen‘ in der Sturm- und Drang-Bewegung“. *Inszenierte Weiblichkeit: Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 81–92, hier: S. 85.

Astral- und Himmelskörpermetaphern: Sonne, Planeten, Sterne

Die zweite größere Gruppe der Geniebeschreibungen sind Astral- und Himmelskörpermetaphern. Auf die traditionsreiche Koppelung von Geniemetaphern mit Himmels- oder Planetenmetaphern, mit Starkkonzeptionen und Sternenartigem hat der Kulturtheoretiker Thomas Macho mehrfach hingewiesen.²⁹⁸ So gelten in der Geschichte des menschlichen Geistes Genies als „Sterne der ersten Größe“²⁹⁹. Otto von Bismarck wurde im deutschsprachigen Raum seit der Reichsgründung und bis weit ins 20. Jahrhundert als „Leitstern“ gefeiert.³⁰⁰ Stefan Zweig schrieb:

Immer sind Millionen Menschen innerhalb eines Volkes nötig, damit ein Genius entsteht, immer müssen Millionen müßige Weltstunden verrinnen, ehe eine wahrhaft historische, eine Sternstunde der Menschheit in Erscheinung tritt.³⁰¹

Chamberlain sah das „Genie“ als „flammendes Meteor durch eine Laune der Natur auf die Erde herabgeworfen“.³⁰² Und auch Nikolaus Harnoncourt soll Mozart als „Meteor aus dem Universum“ beschrieben haben.³⁰³ Zweig meinte 1919, der universale Künstler vom Kaliber eines Honoré de Balzac baue einen ganzen Kosmos, eine eigene Welt mit einem eigenen Sternenhimmel, die er neben die irdische stelle.³⁰⁴ Auch Lachmayer spricht, nochmals in Bezug auf Mozart, von einem „Produktivitäts-Kosmos“³⁰⁵. Solche astronomischen Bilder sprechen Zukunftswissen an und eröffnen heroische Science-Fiction-Phantasien. Ob als Stern, Meteor oder der Kosmos selbst – das „Genie“ bewegt sich in der Metapherngeschichte offenbar ‚Lichtjahre entfernt‘ vom christlichen Erd-Himmel-Reich im Weltraum, in unendlichen Weiten. Auch heutige Buchcover erzählen den Zusammenhang von „Genie“, Unsterblichkeit und Weltall weiter (Abb. 4).

298 Macho, Thomas: „Stammbäume, Freiheitsbäume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme“. In: Weigel, Sigrid (Hg.) (2002): Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte. Berlin: Akademie Verlag, S. 15–45, hier: S. 40; ders. (2011): Vorbilder. München: Fink, S. 222 f.

299 Sulzer, Johann George (1777): Allgemeine Theorie der Schönen Künste, in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artickeln abgehandelt, Theil II, Bd. 1, Biel: Heilmannische Buchhandlung, S. 458.

300 Schleier, Hans: „Überlegungen zur historischen Biographie um die Jahrhundertwende in Deutschland“. In: Küttler, Wolfgang / Karl-Heinz Noack (Hg.) (1991): Historiographiegeschichte als Methodologiegeschichte. Zum 80. Geburtstag von Ernst Engelberg. Berlin, S. 81–87, hier: S. 81.

301 Zweig, Stefan (1982 [1927]): Sternstunden der Menschheit. Zwölf historische Miniaturen. Frankfurt am Main: Fischer, S. 7.

302 H. St. Chamberlain (²⁵1940 [1898/9]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts, S. 320.

303 Kolportiert von H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 15–22, hier: S. 19.

304 Zweig, Stefan (1922): Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojewski. Leipzig: Insel, S. 1.

305 H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 20.

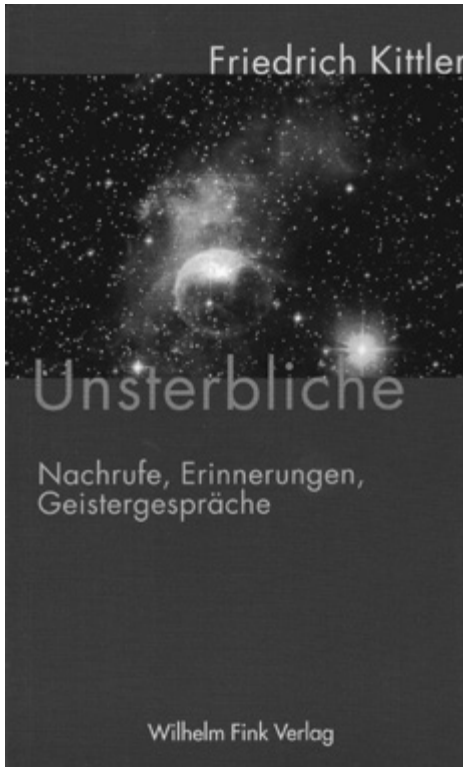


Abb. 4: Buchcover von Friedrich A. Kittlers *Unsterbliche* (2004)

Kittler, Friedrich A. (2004): *Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Geistergespräche*. Stuttgart: Fink

Das Bild der Sonne in Kombination mit dem „Genie“ ist traditionsreich. Die Sonne steht für das Lichtgebende und Sichtbarmachende, das selbst metaphysisch ist. Sie steht, wie Macho referiert, in Zusammenhang mit einer alten Bildtradition, die das „agrarisches Zeitalter“ dominierte und dort soziogenetisch gewirkt habe. Hier wurde das Auge mit der göttlichen Position und einer alles sehenden und allwissenden Perspektive identifiziert. Auch die Position des Herrschers wurde mit Sonne und Himmel assoziiert: Übersichtlichkeit sei ein Herrschaftsprivileg gewesen.³⁰⁶

Schon bei Platon wird die Sonne als „Ursprung von Erkennbarkeit, Sein und Wesen“ gesetzt, der selbst nicht Seiendes sei, sondern dieses an Würde und Kraft überrage.³⁰⁷ Ende des 18. Jahrhunderts verglich Jean Paul die Absenz Gottes mit einer untergegangenen Sonne oder fehlendem Sonnenlicht.³⁰⁸ Der Geniediskurs versuchte, den unter-

³⁰⁶ Th. Macho (2011): *Vorbilder*, S. 213 f., 223.

³⁰⁷ H. Blumenberg (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale*, Bd. 10, Heft 7, S. 434.

³⁰⁸ Siehe Paul, Jean (1926 [1796]): „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei“ (Erstes Blumenstück). Siebenkäs. Frankfurt am Main: Insel, S. 306–312.

gegangenen Gott in Gestalt des Genie-Gottes wiederauferstehen zu lassen. Barolin beschreibt das „Genie“ in Analogie zu Sonnenstrahlen.³⁰⁹ Goethe wurde als Genius titulierte, in dem sich alle Strahlen des deutschen Geisteslebens sammeln.³¹⁰ Bei Lange-Eichbaum wird das „Geniale“ mit einem glühenden Sonnenuntergang gleichgesetzt, der verlöscht und nur die Glut eines „intensiven Werkes“ hinterlassen wird:³¹¹ „keine Morgenröte eines neuen Tages, kein Vorbote einer höheren Abart. Viel eher schon eine Abendsonne, ein melancholischer Untergang, den tragische Lichte und Schatten umspielen“.³¹² Das Genie schwebt himmelweit erhaben über dem Talent; es sei etwas Dämonisches, Mystisches, Jenseitig-Übernatürliches.³¹³ Das ferne „Wetterleuchten“ des Genies signalisiere der Menschheit, dass ihr Höchstes, nämlich ein höchstentwickelter Geist, geschenkt werde, der ihr jedoch vielleicht den Untergang bescheren werde.³¹⁴

Wie die Sonne den zentralen Punkt im Sonnensystem, so bildet das „Genie“ den Mittelpunkt der Literatur- und Wissenschaftszenerie und des kulturellen Raums und zieht wie ein Stern oder Filmstar alle Blicke und Aufmerksamkeiten auf sich.

Conclusio: Das stellare Genie

Im Grunde sucht jede der in diesem Buch untersuchten Genietheorien durch konturierte Konzepte und eine präzise, treffsichere Terminologie zu bestehen. Durch ihre Mehrdeutigkeit scheinen Metaphern abgegrenzten Gedankenarchitekturen einen offenen, flexiblen Aspekt hinzuzufügen. Außerdem schließt insbesondere durch Metaphoriken das wissenschaftlich-literarische Wissen an außerwissenschaftliche, populäre, alltägliche Diskurse an. Metaphern erinnern daran, dass eine scharfe Trennung von Begriffen und Metaphern in wissenschaftlichen Prozessen nicht nur unmöglich,³¹⁵ sondern auch wenig vielversprechend ist. Denn strenge, fixierte wissenschaftliche Terminologie vermag die Subtilität, Wandlungsfähigkeit und Unbegreiflichkeit von Phänomenen und Konzeptionen oftmals nicht abzubilden.³¹⁶ Metaphern betonen das Ineinanderlau-

309 J. C. Barolin (1927): *Inspiration und Genialität*, S. 11.

310 Historische Commission bei der königl. Akademie der Wissenschaften (Hg.) (1875–1912 [1879]): *Allgemeine Deutsche Biographie*. Eintrag zu Johann Wolfgang von Goethe. München/Leipzig: Duncker & Humblot, Bd. 9, S. 413–448, hier: S. 448.

311 Lange-Eichbaum, Wilhelm/Kurth, Wolfram (1967 [1927]): *Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythus und Pathographie des Genies*. München/Basel: Reinhardt, S. 300.

312 Lange-Eichbaum, Wilhelm (1931): *Das Genie-Problem. Eine Einführung*. München: Reinhardt, S. 124.

313 Ebd., S. 15.

314 W. Lange-Eichbaum u. a. (1967 [1927]): *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S. 300.

315 Blumenberg, Hans (1979): „Ausblick auf eine Theorie der Unbegreiflichkeit.“ *Schiffbruch mit Zuschauer*. Frankfurt am Main, S. 75–93.

316 H. Blumenberg (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale*, Bd. 10, Heft 7, S. 432.

fen und die Untrennbarkeit ‚harter‘, exakter und ‚weicher‘ Semiotik- und Diskursebenen in der Wissensproduktion.³¹⁷ Auf übergeordneter Ebene verweisen sie darauf, dass die Geniewissenschaft und -literatur ein wackeliges und streitbares Gebilde war, aus heterogenen Wissensräumen und Referenzkontexten zusammengesetzt. In einer symptomatologischen Perspektive erinnern Metaphern an die Probleme des Geniewissens und seiner sprachlichen Repräsentation, an dessen Unabgeschlossenheit, Ungenauigkeit, Unbestimmtheit und Unbeherrschbarkeit.

Auch die vorgestellten Metaphern haben einen vorläufigen, ‚weichen‘ – in den Worten Blumenbergs „unreiferen, tastenden, vermutenden“³¹⁸ – Charakter im Vergleich zur angeblich festeren Genieterminologie. Dieser Status war aber mitunter variabel. Denn auch wenn sie nicht immer eine zentrale Rolle im Hauptargumentationsstrang spielten, wurden die Sprachbilder doch manchmal im Verlauf eines Textes in ‚hartes‘, stabiles, konzeptuelles Theoriewissen überführt (wie zum Beispiel anhand der Licht- und Sonnenmetapher deutlich wurde, die das „Genie“ dauerhaft mit Wahrheit, Herrschaft und Überblicksmacht verband). Laut Blumenberg hilft die Metapher durch ihre Bildhaftigkeit, die zunächst ästhetisch-sinnliche Wahrnehmung der Welt in eine vorläufige Form zu gießen, aus der dann – jedoch nicht ohne erheblichen Substanzverlust – logische, distinkte Begriffe entwickelt werden. Bei der Übertragung unbegrifflicher („absoluter“) Metaphern wie des Sprachbilds „nackte Wahrheit“ in konsolidierende Fachbegriffe geht Anschaulichkeit, Komplexität und orientierungsspendende Kraft verloren.³¹⁹

Obwohl Metaphern im Text anscheinend nebensächlich und absichtslos verwendet werden, sind sie für das Verständnis des untersuchten Denkens ganz entscheidend. Metaphern bringen den Forschungsprozess zum Sprechen. Im konkreten Fall der Geniethorien veranschaulichten, befeuerten, befruchteten und stimulierten sie die theoretische Narration und Verwissenschaftlichung des Erkenntnisgegenstands „Genie“. Sie eröffnen neue Perspektiven und Diskursräume, transportieren ältere, gespeicherte Bedeutungsschichten, so etwa Naturmetaphern, die an romantische Geniebilder anknüpfen. Dabei war es in den vorliegenden Fällen offenbar nicht notwendig, über ihren möglicherweise ‚blumigen‘ oder unsachlichen Charakter hinwegzutäuschen. Kräftige Metaphern gaben hier punktuell Beispiel, sollten nicht nur rhetorisch dekorieren („Blüten“, „Gipfel“) oder einen Einzelaspekt in der Charakterisierung des Geniebegriffs des jeweiligen Autors betonen (zum Beispiel Wassermetaphern zur Bezeichnung gedanklicher Klarheit und Kreativität), sondern überzeugen und Verständnis wecken,

317 Sarasin, Philipp (2003): „Infizierte Körper, kontaminierte Sprachen. Metaphern als Gegenstand der Wissenschaftsgeschichte.“ *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*. Frankfurt am Main, S. 191–230.

318 H. Blumenberg (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale*, Bd. 10, Heft 7, S. 433.

319 Blumenberg, Hans (1997 [1960]): *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

wo der Gegenstand „Genie“ sich einem direkten Verständnis entzog. Die Argumentationen der Genietheorien wurden mit Metaphoriken des Wassers, Lichts, Wetters, des Astronomischen et cetera aufgeladen, um die gedankliche Grundkonstruktion, nämlich die feste Überzeugung der Genietheoretiker, das „Genie“ sei ein „Gipfel“, „herausragend“ oder eine seltene „Blüte“, hervortreten zu lassen. Metaphern wie „Glühen“ oder „Funkeln“ fügen dem besprochenen Gegenstand eine bestimmte semantische Färbung hinzu, die entweder die Faszinationskraft des Wissensobjekts „Genie“ steigerte oder dessen Plausibilität, Plastizität, Authentizität oder Anknüpfbarkeit an die Lebenswelt stärkte. Zuweilen wirkte diese kleine Verschiebung anregend und intensivierend für den weiteren Forschungsprozess oder war der leichteren Imaginierbarkeit abstrakter Prozesse dienlich, beispielsweise im Fall des „Chlorophylls“, wie gleich gezeigt werden wird. Wird das „Genie“ in Termini der Landschaft, etwa wie „Gras“ beschrieben, aus dem besonders hohe Blumen und Bäume herausstechen, assoziieren die Lesenden die Halme sogleich mit Menschen, die andere Menschen überragen. Durch das Naturbild muss diese Behauptung auch gar nicht näher begründet werden, die Vorstellung stellt sich sofort ein. Die rhetorisch produzierte Naturnähe sollte von der Natürlichkeit des „Genies“ oder seiner Herkunft aus der Natur überzeugen, ohne dass diese Behauptung noch ausgeführt werden musste.

Es gibt jedoch auch den Fall, dass die Metapher das Verständnis eher hindert oder ablenkt, wenn sie um zu viele Ecken herum gedacht war. Dies trifft beispielsweise auf Barolins komplexe Erklärung „genialer Inspiration“ zu: Durch „Wolken“, „Luftschichten“, „Wärme“ und dem hieraus resultierenden Wetterkreislauf wird ein klimatisches Bild entworfen, das die Anschaulichkeit, das unmittelbar Atmende von „Inspiration“ als verborgenen Teil des „genialen“ Schaffensprozesses restituieren soll.³²⁰ Dieser metaphorische Umweg verstellt die Erkenntnis jedoch eher. Ein anderes Beispiel für die Ablenkung von Verständnis stellt eine Textstelle aus Max Nordaus *Paradoxe* aus dem Jahr 1885 dar. Nordau meint in einem „Gleichniß aus der organischen Welt“, das Genie habe wie eine Pflanze „gleichsam ein Chlorophyll“ in sich. Wie die Pflanze in der Photosynthese mittels Lichtenergie „Kohlen- und Stickstoff“ in Atemluft verwandle, so sei das „Genie“ befähigt, aus den Erscheinungen „fertige“, sinnvolle, „verdauliche“ Vorstellungen zu bilden, die der „gewöhnliche Menschengestalt“ sodann aufnehmen könne. Nordau leitet das Bild nur kurz ein und verzichtet darauf, es herzuleiten oder weiter zu erklären. „Nicht-Genies“, „Durchschnittsmenschen“ werden in diesem Bild im Übrigen mit Tieren gleichgesetzt, die ohne die Tätigkeit chlorophyllhaltiger Pflanzen nicht überleben könnten.³²¹ „Genies“ als Chlorophylllieferanten mit Gas-Umwandlungsmotor – ein letztlich dys-

320 J. C. Barolin (1927): *Inspiration und Genialität*, S. 11 f.

321 Nordau, Max Simon (1885): *Paradoxe*. Leipzig: B. Elischer, S. 128 f.

funktionales Gedankenarrangement, das durch eine Quasi-Wissenschaftlichkeit der Naturwahrnehmung jedoch auf Stichhaltigkeit, Evidenz und Plausibilität setzte.

Bei der Herstellung der wissenschaftlichen Geniekategorie hatten Metaphern der Natur und des Lebendigen naturalisierende, essentialisierende und ontologisierende Effekte.³²² Sie ließen sich zudem wegen ihrer Nähe zur Naturwissenschaft gut in objektives naturwissenschaftliches Wissen verwandeln. Indem das „Genie“ in Naturmetaphern beschrieben wurde, konnte es, so die Verheißung, auch besser in feste, exakte, logische, präzise Begriffe übersetzt werden. Denn die Natur wird traditionell als fortwährend existentes Sein und an sich wahr aufgefasst.³²³ Motivisch schloss die Naturbildlichkeit etwa an die romantische Vorstellung des Naturgenies an, das aus der Natur kommt und zwischen dieser und der kulturellen Sphäre vermitteln kann.

Metaphern können als Vermittlungsinstrumente gelten, mit denen man dem Ausgesparten, Nicht-Angesprochenen, Verdrängten des Geniediskurses, dessen Autoren eine mehr oder weniger wissenschaftliche Inszenierung wählten, auf die Spur kommen kann. Die Metapher gehörte maßgeblich zu dieser Wissensinszenierung, galt aber dennoch nicht als deren Kern. In den analysierten Beispielen wurde sie zumeist als Übergang zum ‚richtigen‘ Wissen über das „Genie“ gebraucht. Wer ihren semantischen Spuren nachgeht, erkennt, welche Sehnsuchtpotenziale diese natur- und himmelskörperbezogenen Geniediskursmetaphern in sich bargen; auf wissenschaftsgeschichtlicher Ebene: aus der Natur abgeleitete Fragestellungen und Übersetzbarkeit in eine naturwissenschaftliche Wissenschaftssprache, auf semantischer Ebene: natürliche Lebendigkeit und lichtdurchflutete Wahrheit, auf symbolischer Ebene: die Zukunftsphantasie des Nachden-Sternen-Greifens.

Max Black hat den interagierenden Charakter von Metaphern hervorgehoben, die den übergeordneten sachlichen, noch nicht präzisierten Erkenntnisgegenstand seiner Ansicht nach nicht schlichtweg ersetzen und sich auch nicht in einem einfachen Vergleich erschöpfen.³²⁴ Vielmehr befördern sie nach Black Bedeutungsverschiebungen in Bezug auf beide Elemente, die Metapher (etwa „Geistesblitz“) und den metaphorisierten Forschungsgegenstand (hier „Genie“). Beide Elemente gewinnen durch den Metapherngebrauch an Relevanz beziehungsweise Vorstellbarkeit, Anschaulichkeit und Operationalisierbarkeit, auch wenn sie ähnlich abstrakt wirken. Die Metapher wird durch diese Bedeutungsstimulation des Verdachts enthoben, lediglich Gemeinplatz zu sein. Wohin-

322 Zum Konnex von Naturwissenschaft und Lebendigkeit siehe auch: Schunk, Axel u. a. (Hg.) (1992–2000): *Lebendige Geschichte der Naturwissenschaften*. Ulm: Universitätsverlag.

323 H. Blumenberg (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale*, Bd. 10, Heft 7, S. 433.

324 Vgl. Black, Max (1983): „Die Metapher“. In: *Theorie der Metapher*. Hg. v. Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 55–79, hier: S. 78f.

gegen der Geniegegenstand durch die beigelegte Naturmetaphorik an natur-weltlicher Bedeutsamkeit, naturwissenschaftlicher Übersetzbarkeit und – durch die Anleihen beim romantischen Geniediskurs – an historischem Gehalt gewinnt. Durch Astral- und Himmelskörpermetaphern wurde zusätzlich neben dieser historisierenden Dimension eine futurologische angesprochen. Das semantische Potenzial des Sterns besteht darin, dass er auf eine unerreichbare, jedoch begehrte Zukunft gerichtet ist, in der das „Genie“, einem christlichen Schöpfergott oder Erlöser ähnlich, Helligkeit und Klarheit, Verbesserung und Fortschritt bringen soll. Es konnte gezeigt werden, dass im untersuchten Textkorpus auf metaphorischem Weg alle Darstellungsräume durchschritten wurden: der Erd-, Tiefsee- und Himmelsraum – in alle bringt das „Genie“ angeblich Licht. Die hier vorgestellten Metaphern halfen dabei, das Geniewissen als „kosmischen“ und stellaren, unendlichen, unentdeckten und unbegreiflichen Möglichkeitsraum zu imaginieren, der von der bekannten kulturhistorischen Wissensschicht eines gewaltigen, aber vertrauten Naturraums getragen wird.

II KONZEPTUELLE FIGURATIONEN: FÜNF FRAGEN

II. 1 (De-)Sakralisieren/Erotisieren: Religiosität und Genie bei Hans Blüher/ Kritik am Genieglauben bei Julian Hirsch und Edgar Zilsel

Auftakt: Ein scheinbar säkularisiertes Säkulum

Ist das „Genie“ gottgegeben, göttlich oder gottähnlich? Hat es einen zweiten sphärischen Leib, wie frei nach Ernst Kantorowicz' *The King's Two Bodies* von 1957 gefragt werden könnte?¹ In welchem Verhältnis steht sein fleischlicher Körper zu seinem entkörperlichten Wesen? Was leistete der Genie-Gott für seine Verehrer und die Wissenschaften und Literaturen, die ihn erschufen? In zahlreichen wissenschaftlichen, literarischen und philosophischen Texten um 1900 wurde das „Genie“ als göttlich, sakral oder spirituell inszeniert. Das „Genie“ galt einerseits als von amourösem und familiärem Unglück, Pathologien und Finanznot gezeichnet und wurde mit einer gestressten Physis imaginiert.

1 Kantorowicz, Ernst Hartwig (1994 [1957]): Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters [*The King's Two Bodies*]. Frankfurt am Main. Analog zur Hybridstruktur der Geniefigur interessierte den Mediävisten Kantorowicz die Übertragung religiöser und theologischer Denkmuster und Metaphoriken auf königliche Herrschaftsstrukturen des frühen Mittelalters. Diese Frage nach politischer Theologie, im Rahmen des Übergangs von der Religionsgemeinschaft zum Nationalstaat, inkludiert das bereits beschriebene Muster von Säkularisierungstendenzen, auf die Resakralisierungspraktiken folgen. So seien z. B. imaginäre Eigenschaften Jesu oder gläubiger Christen auf den Körper des Königs als Staatsoberhaupt übertragen worden. Über eine halbreligiöse Terminologie sei der säkulare Zusammenhang Souverän und Königtum faktisch in christologischen Begriffen und mithilfe religiöser Gesetzeskodices definiert worden (S. 1). Um die angenommene Spiritualität, Unsterblichkeit und Heiligkeit des königlichen Körpers in ihrem Rechtssystem einzufangen, bediente sich der juristische Diskurs in diesem Übergangsstadium laut Kantorowicz einer Hilfskonstruktion: Der Körper des Souveräns wurde gespalten in einen spirituell-geistigen, heiligen, ewigen, überirdischen Part, der vererbt werden konnte und niemals starb (ebd.), und einen natürlichen, verletzbaren, irdisch-sterblichen Part, der bei bestimmten Vergehen nach menschlichem Gesetz sanktioniert (z. B. dekapitiert oder gehängt) werden durfte. Erst im Tod werde die lebensbegleitende Einheit aus Geistigkeit und Leiblichkeit aufgehoben (S. 36). „Die beiden Körper des Königs bilden also eine unteilbare Einheit; jeder ist ganz in dem anderen enthalten. Doch kann kein Zweifel an der Superiorität des politischen Körpers über den natürlichen bestehen. [...] Nicht nur ist der politische Körper ‚größer und weiter‘ als der natürliche, sondern ihm wohnen auch geheimnisvolle Kräfte inne, die ihn über die Unvollkommenheiten der gebrechlichen menschlichen Natur hinausheben“ (S. 33). Diese künstliche Rechtsverbiegung der Elisabethanischen Kronjuristen hat Ähnlichkeit mit der Art, in der in den vorliegenden Texten die doppelte Gestalt des „Genies“ vorgestellt wird, wie deren Verhältnis zur Anhängerschaft oder Gemeinschaft gedacht wurde und in welcher Weise sich im Geniediskurs Kategorien des Sakralen auffinden lassen. Der Geniediskurs um 1900 spiegelte wesentliche Elemente der königlichen Hybridkonstruktion und ihrer Folgen für die Verbindung von Idolatrie und geistiger und weltlicher Macht und Führerschaft.

Andererseits wurde es als entkörperlichtes Wesen vorgestellt. In metaphysikorientierten Entwürfen nahm das „Genie“ einen verklärten, vergeistigten Leib an, der es in die Nähe der göttlichen Sphäre rückte. Es wurde zu einer reinen, übermenschlichen, transzendentalen Instanz stilisiert, deren Dimension die menschliche Vorstellungskraft gleichsam übersteigen sollte. Wie Religion so wurde auch das „Genie“ als unmittelbar, zeitlos, überwältigend gedacht, als etwas, an das man glauben musste und das es dem Gläubigen ermöglichte, Verantwortung abzugeben. Die Verbindung von „Genie“ und Religiosität, die sich durch die gesamte Kultur- und Wissensgeschichte der Geniegestalt zieht, wurde in einem als säkularisiert adressierten und wahrgenommenen Säkulum noch intensiviert.

Dieses Kapitel zum körperfernen „Genie“ zeigt, inwiefern religiös geprägte wissenschaftliche und literarische Genieerzählungen um 1900, in denen Genietheorie, Heiliges und „Numinoses“² miteinander verbunden wurden, im Umkehrschluss symptomatisch auf die ‚undichten Stellen‘ der Säkularisierung verwiesen.³ Die sakralisierten Genievorstellungen bezeugen, dass im christlich geprägten Abendland gerade unter den Vorzeichen der De-Sakralisierung das Bedürfnis nach Persönlichkeitsverehrung, Irrationalität, Spiritualität und Spiritismus, dem Übernatürlichen und nach Transzendenz zunahm. Die Geniegestalt bediente dieses Verlangen nach (Re-)Sakralisierung auf vielfältige Weise. In den Geniekonzeptionen wissenschaftlicher Genieforschung um 1900 verdichteten sich religiös-metaphysische Metaphoriken, Symboliken und Denkfiguren, die von der Unsterblichkeit, dem posthumen Wiederauferstehen durch Anerkannt- oder (Wieder-)Entdecktwerden sowie von der Übersinnlichkeit, Christus- und Gottähnlichkeit des „Genies“ kündeten.⁴ Diese Verschaltung religiöser Elemente mit Genietheoretisierung und -narrativierung kulminierte in der Analogisierung oder auch symbolischen

-
- 2 Der Monographie *Das Heilige* des evangelischen Theologen Rudolf Otto zufolge ist „Numen“ ein überirdisches Wesen, von dem es keine einheitliche und genaue Vorstellung gibt. Das „Numinose“ ist dem „geheimnisvoll-dunklen“ Irrationalen zugeordnet, das dem Rationalen und Sittlichen gegenübersteht. Die menschliche Reaktion auf das Numinose sei bestimmt durch eine Mischung aus „tremendum“ und „fascinans“. Sie umfasst einerseits Schauer und Abwehr, die mit einer gewissen (Muskel-)Erregung zusammenfallen können, und andererseits, diesen Gefühlen entgegengesetzt, die Begeisterung für den numinosen Gegenstand. Im vorliegenden Buch wird gezeigt, wie diese janusköpfige Konstellation von Faszination und Abwehr, diese „Kontrastharmonie“, auch der Rezeption und Verehrung von Geniefiguren eingeschrieben war und ist. Vgl. Otto, Rudolf (1997 [1917]): *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München: Beck'sche Reihe, S. 5 ff.
 - 3 Zur immer noch aktuellen Fragwürdigkeit einer ‚geglückten‘ Säkularisierung angesichts einer globalen ‚Rückkehr der Religion‘ siehe Braun, Christina von / Wilhelm Gräßl / Johannes Zächhuber (Hg.) (2007): *Säkularisierung: Bilanz und Perspektiven einer umstrittenen These*. Berlin u. a.: LIT.
 - 4 Der rhetorisch-semantische Topos des „Genies“ als Christusgestalt, der auch im Kapitel zur wissenschaftlichen Biographik eine Rolle spielte (Kap. I.1), wird anhand visueller Quellen untersucht, die in den Filmanalysen des zweiten Hauptteils im Zentrum stehen.

Gleichsetzung von „Genialem“ und Göttlichem. Thomas Macho konstatiert in seinem Essay „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“ von 2006, „Genies“ seien die „säkularen Götter des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“ gewesen, die den vakant gewordenen Platz Gottes eingenommen hätten, da sie angeblich originelle, durch „keine Vorbilder antizipierte Werke“ schufen.⁵ Die kommenden Abschnitte diskutieren den spezifischen Zusammenhang von Religion und Säkularisierung, Genietheorien und Resakralisierung um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Daran anschließend wird den Fragen nachgegangen, wie die imaginäre Verbindung von „Genie“, Göttlichkeit und Sakralität in der rhetorisch-semantischen Konkretion der Texte aussieht, was sie bedeutete und was mit ihr verknüpft wurde. Die Quellen dafür bilden Hans Blühers Geniekonzeption im Kontext seiner erotisch-männerbündischen Beschreibung der deutschen Wandervogelbewegung aus dem Jahr 1912 sowie Julian Hirschs und Edgar Zilsels kritische Schriften zur *Genesis des Ruhmes* von 1914 beziehungsweise zur *Geniereligion* von 1918.

Abenddämmerung und Verblassen der Urbilder

Die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde von einem Lebensgefühl und einer Stimmung begleitet, die mit unterschiedlichsten und häufig gegensätzlichen Begriffen benannt oder assoziiert wurden. Die Ausdrücke *Fin de Siècle*, „Endzeitgefühl“, „Weltuntergangsstimmung“ verwiesen auf das Ende einer historischen Phase, eines Jahrhunderts oder der Geschichte und der Zeiten überhaupt. Durch Begriffe wie „Abenddämmerung“ wurde die Wende zusätzlich mit dem Wegfall von Leben und Wärme spendendem (Sonnen-)Licht konnotiert. „*Décadence*“, „Dekadenz“ und „Degeneration“ rekurrten auf das Zueingehen einer Dekade und den Verfall, das Absterben oder Vergehen einer Generation oder der Gesellschaft generell. Diese rhetorischen Niedergangsszenarien wurden in einigen Fällen sekundiert oder gekontert durch Metaphoriken des Anfangs, Neubeginns oder Aufbruchs, wie sie sich auch in der Nietzscheanischen Konstruktion der „Morgenröthe“ spiegeln.⁶ In diesen sprachlichen Bildern wurden Naturelemente wie Sonne, Welt/Erde und Blumen („Dämmerung“, „Verwelken“) mit sich gegeneinander verschiebenden Himmelskörpern kombiniert („*Weltuntergang*“). Oder es wurden implizit oder explizit Rhetoriken

5 Macho, Thomas (2006): „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“ In: Lachmayer, Herbert (Hg.): Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Ostfildern: Cantz, S. 299.

6 Siehe Zumbini, Massimo Ferrari (1999): *Untergänge und Morgenröten. Nietzsche – Spengler – Antisemitismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann; Nietzsche, Friedrich (1988): „Vorwort zu Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile“ [1886]. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 10–17. Nietzsche setzte die „Morgenröthe“ mit der Erlösung gleich, die der Philosoph bzw. er selbst bei der Rückkehr ins Licht verspürte, nachdem er sich – das „Vertrauen zur Moral“ untergraben – lange Zeit wie ein Maulwurf in unterirdischen, rätselhaften Gängen fortbewegt hatte (S. 12).

von Tageszeiten („Abenddämmerung“) aufgerufen sowie eine subjektive Zeitwahrnehmung heraufbeschworen („Endzeitgefühl“). Dies erzeugte eine Naturalisierung, Unhinterfragbarkeit und Selbstverständlichkeit dieser Umbruchszeit. Durch Assoziation eines sorgenbeladenen drohenden Endes beziehungsweise sehnsuchts- und hoffnungsvollen Neuanfangs erschien die kalendarische Zeitmarkierung Jahrhundertwende zudem als ein gefährlich-aufregender Epochensprung. Die Ambivalenz von unheilvollem Untergang und der Angst vor dem Verlust einer alten Ordnung einerseits und euphorischem Neubeginn einer Epoche andererseits steigerte die symbolische Exklusivität und Spannungsgeladenheit dieses Zeitpunkts.⁷ Die Angstpotenziale, die sich auf diese „Endzeit“ richteten, beförderten gleichzeitig ästhetische, schriftstellerische und künstlerische Produktionen, wie beispielweise in den ästhetisierten und symbolistischen Heldenfiguren der Romane Joris-Karl Huysmans' und Oscar Wildes offenbar wurde.⁸ Die Jahrhundertwende, rezipiert als kalendarischer Kulminationspunkt, ermöglichte zahlreiche kulturelle Werke und Artefakte in den Bereichen Schrift, Bild und Film, in denen Zivilisations- und Urbanisierungskritik, Degenerationstheorien, aber auch Themen wie Freizügigkeit, sexueller Exzess sowie die Suche nach alternativen Sinn- und Lebensmodellen artikuliert wurden.⁹

Magie der Jahrhundert- und Jahrtausendwenden

Der Übergangscharakter von Jahrhundert- und Jahrtausendwenden und die mit ihnen einhergehende irrationalistische magische Aufladung sind im Kontext der erst wenig mehr als eine Dekade zurückliegenden Wende zum 21. Jahrhundert, die zugleich als „Milleniumswchsel“ apostrophiert wurde, eindrücklich sichtbar und ausführlich debattiert worden. Aus logisch-rationaler Perspektive hatte dieser besondere Jahreswechsel für den Geschichtsverlauf keinerlei Bedeutung, insofern sich historisch neben dem formalen Akt der kalendarisch notierten neuen Jahreszahl nichts Bemerkenswertes ereignete. Dennoch sind Jahrhundertschwelen immer wieder mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen worden. In der Geschichtsschreibung bilden Jahrhundert- und Jahrtausendwenden denkwürdige Punkte im zeitlichen Kontinuum. Auch im Alltagswissen ist der ‚Wind‘, der

7 Über diese Spannung von Angst und Euphorie, Untergangs- und Erlösungsphantasien philosophierte der Germanist Klaus Vondung in seiner Monographie *Die Apokalypse in Deutschland* von 1988 (München: dtv). Vondung fokussiert die Funktionsweise von Schreckensbildern und Vervollkommnungsphantasien in Bezug auf seit Jahrtausenden wiederkehrende Endzeitvisionen.

8 Huysmans, Joris-Karl (1995 [1884]): Gegen den Strich [*À rebours*]. Aus dem Französischen v. Brigitte Restorff. München: dtv klassik; Wilde, Oscar (1986 [1890/1]): Das Bildnis des Dorian Gray [*The Picture of Dorian Gray*]. Übersetzt v. W. Fred und Anna von Planta. Zürich: Diogenes.

9 Anhand der Koppelung von Urbanität, Sexualität und Wahnsinn in verschiedenen historischen und ästhetischen Kontexten um 1900 wird dies anschaulich in dem Sammelband *Metropolenzauber. Sexuelle Moderne und urbaner Wahn* (hg. v. Dorothea Dornhof und Gabriele Dietze; Reihe: „Kulturen des Wahnsinns“, Bd. 3, Wien: Böhlau 2014, im Druck) beschrieben.

um einen solchen zeitzählerischen Umbruch ohne ein besonderes politisches oder ökonomisches Ereignis gemacht wird, der von der historischen Sachlage her also unbegründbar ist, nichts weiter als ‚heiße Luft‘. Weshalb diese Überhitzung zustande kommt – wie im Übrigen in abgeschwächter Form auch beim alljährlichen Jahreswechsel – lässt sich aus mentalitäts- und religionspsychologischer Perspektive interpretieren. Im Hinblick auf eine solche Zeit produzierte und verbreitete apokalyptische, eschatologische und utopische Denkfiguren werden flankiert von einer allgemein wahrnehmbaren ‚Reizung der Nerven‘ und vermehrten Fragen nach menschlichen Befindlichkeiten. Dies ließe sich sowohl mit einer unwillkürlichen Analogisierung des kalendarischen Einschnitts mit dem Lebensende als auch mit der Faszination und Magie runder Zahlen begründen.¹⁰ Unabhängig davon, ob das Ereignis freudig oder angstvoll erwartet wird, regt die rechnerisch betrachtet „reine Progression des kalendarischen Rahmens“¹¹ zu besonderen Gefühlslagen an, provoziert die bisherige Ordnung des kollektiven Imaginären und stimuliert kulturelle Neubestimmungen und -verortungen.

Für den vorliegenden Zusammenhang des geisteswissenschaftlichen Geniekults um 1900 ist entscheidend, dass durch die damalige zäsurbedingte Verunsicherung das Bedürfnis nach Garanten und Vorbildern, nach Kontinuität einerseits und Neuschöpfung und Veränderung andererseits anstieg. Als repräsentative Figuren boten sich um 1900 religiöse sowie Helden- und Geniegestalten an. Die große Menge an Veröffentlichungen, die seit den 1890er Jahren zur multiperspektivisch besprochenen Geniefigur entstand, kann nicht nur symptomatisch in Bezug auf soziale Verunsicherungsfaktoren gelesen werden. Sie hatte augenscheinlich auch eine apotropäische Funktion, als Versuch, dem gefürchteten Jahrhundertwechsel mit einem Gegenzauber zu begegnen.

Nietzsche: Das kollektive Töten Gottes

Neben dem Verlust des „christlich-kirchlichen Drucks von Jahrtausenden“¹² und der unheilvollen Ausstrahlung der Jahrhundertsschwelle gab es einen weiteren, noch wesentlich beunruhigenderen Aspekt, der bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts Wirkung zeigte:

¹⁰ Zu der Magie, „Hysterie“ und Aberglauben erzeugenden Wirkung der runden Zahl siehe: Macho, Thomas (2008): „Zeitrechnung und Kalenderreform. Himmlische und irdische Zeitmaschinen“. In: Felsmann, Klaus-Dieter (Hg.): Der Rezipient im Spannungsfeld von Zeit und Medien. Erweiterte Dokumentation zu den 11. Buckower Mediengesprächen 2007. München: kopaed, S. 17–36.

¹¹ Vgl. Petra Tallafuss' Forschungsprojekt „Chronologien der Angst: Jahrhundert- und Jahrtausendwenden als Angst-Marker?“, das Teil des 2008–2011 von Lars Koch geleiteten DFG-Netzwerks „Spielformen der Angst“ war. Hierin untersuchte Tallafuss die symbolischen Potenziale der genannten Jahrhundert- und Jahrtausendwenden als Orte der Artikulation und Kompensation kollektiver und individueller Ängste. <http://www.spielformen-der-angst.de/> (Stand: 15. 7. 2013).

¹² Nietzsche, Friedrich (1988 [1885]): „Vorrede zu Jenseits von Gut und Böse“. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, Bd. 5, S. 12–242, hier: S. 12.

das Verblassen, wenn nicht sogar der Tod des christlichen Gottes. Die empfundene Abwesenheit Gottes wurde beispielsweise durch die philosophische Position Jean Pauls verstärkt, als er 1796 bemerkte, Gott sei untergegangen wie die Sonne,¹³ oder durch Friedrich Nietzsche, der in der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1882 den Tod oder genauer, das Töten Gottes durch die Menge der Ungläubigen diagnostizierte.

Nietzsche entfaltete seine Religionskritik und den Abgesang auf die christliche Gottesvorstellung besonders ausführlich in *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*, wo er auch den Begriff einer Décadence-Religion entwickelt.¹⁴ Er argumentiert hier, die ganze rein „imaginäre“, „fiktive“ Gedankenwelt des Christentums diene den am Leben Leidenden dazu, sich aus der Wirklichkeit „wegzulügen“¹⁵. Ein gesundes Volk schaffe sich einen mächtigen, starken Gott nach seinem Bilde, der die Begriffe „gut“ und „böse“ transzendiere. Der christliche Gottesbegriff dagegen sei degeneriert, „corrupt“ und „nihilistisch“. Dieser schwache, verblassende, „castrierte“ Gott sei nur noch „gut“, im Grunde ein Gott für arme Leute und Kranke.¹⁶ Nietzsche zufolge heiligt dieser in seinen Potenzen reduzierte Gott nicht mehr die Welt, das Diesseits, sondern das Jenseits. In Gott werde das Nichts vergöttlicht, der Wille zum Nichts heilig gesprochen.¹⁷ In späteren Kapiteln erläutert Nietzsche, wie mit dem Schwachwerden des Gottesbegriffs auch das moralische Rückgrat der Welt schwinde.

13 Siehe Paul, Jean (1926 [1796]): „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei (Erstes Blumenstück)“. Siebenkäs. Berlin: Deutsche-Buchgemeinschaft, S. 306–312.

In dem als Altraum dramatisierten Textteil ist es Christus, der irdische Stellvertreter und Sohn Gottes, der zu den Schatten und Lebenden auf einen Friedhof („Gottesacker“) kommt, um von der Unauffindbarkeit, dem Tod seines Vaters zu künden. Der träumende Ich-Erzähler hält die nächtliche Abwesenheit der Sonne zunächst für eine Sonnenfinsternis, muss aber erkennen, dass die Sonne (für immer) untergegangen ist. Die fehlende Sonne wird im Text mit dem mangelnden Glauben an Gott bzw. mit der Absenz Gottes verbunden. Der Ich-Erzähler charakterisiert hier die Atheisten, die den Gottesglauben zu zerstören suchten, als gefühllose Unglücksbringer mit „verwaisten Herzen“ und Wunden anstelle von Herzen. Christus berichtet weiterhin, dass das göttliche Auge sich als bodenlose Augenhöhle entpuppt habe. Im Text wird der Weltuntergang als nahe imaginiert. Er kann von den Menschen nur durch einen Hoffnung bringenden Glauben an Gott aufgehalten werden.

Jean Paul konstatiert hier eine grundsätzliche Gottverlassenheit der Menschen. Literarisch inszeniert er einen Weltuntergang, der, durch Atheismus hervorgerufen, zu Gefühlsarmut und einem Dasein als unsterbliche Untote führt. Der fehlende Glaube an Gott schafft Trost- und Glücklosigkeit sowie Sinnleere. Dieses Szenario könne nur durch einen starken Glauben umgangen werden, an dem – diesen destruktiven Umständen zum Trotz – festgehalten wird.

14 Nietzsche, Friedrich (1999 [1888, ersterschiene 1895]): „Der Antichrist. Fluch auf das Christentum“. In: Kritische Studienausgabe. Bd. 6. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, S. 165–254.

15 Nietzsche, Friedrich (1999 [1888, ersterschiene 1895]): „Der Antichrist. Fluch auf das Christentum“. In: Kritische Studienausgabe. Bd. 6. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, S. 165–254.

16 Ebd., S. 182f.

17 Ebd., S. 185.

In *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* von 1888 richtete sich Nietzsches Kritik zudem auf das Verhältnis von Göttlichkeit, Geistigkeit und Denken. In dem autobiographisch motivierten Abschnitt „Warum ich so klug bin“ schrieb er:

„Gott“, „Unsterblichkeit der Seele“, „Erlösung“, „Jenseits“ lauter Begriffe, denen ich keine Aufmerksamkeit, auch keine Zeit geschenkt habe, selbst als Kind nicht, – ich war vielleicht nie kindlich genug dazu? – Ich kenne den Atheismus durchaus nicht als Ergebniss, noch weniger als Ereigniss: er versteht sich bei mir aus Instinkt. Ich bin zu neugierig, zu *fragwürdig*, zu übermüthig, um mir eine faustgrobe Antwort gefallen zu lassen. Gott ist eine faustgrobe Antwort, eine Undelicatesse gegen uns Denker –, im Grunde sogar bloss ein faustgrobes *Verbot* an uns: ihr sollt nicht denken!¹⁸

In dieser Passage drückt sich Nietzsches instinktives tiefes Misstrauen gegenüber dem Glauben an Gott aus, der als infantil und gegen das kritische Denken gerichtet charakterisiert wird. Einige Jahre zuvor, im 125. Aphorismus von *Die Fröhliche Wissenschaft*, hatte Nietzsche die Todessemantik in Bezug auf Gott noch weiter zu einer Tötungssemantik zugespitzt.¹⁹ Hier lässt Nietzsche einen „tollen“, also närrischen, verrückten Menschen auftreten. Ähnlich wie im Text von Jean Paul verkündet Christus einer Gruppe Ungläubiger, sie alle, er selbst eingeschlossen, hätten Gott getötet:

Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – auch Götter verwesen! Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödet! [...] Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt besass, es ist unter unseren Messern verblutet, – wer wischt diess Blut von uns ab? [...] Was sind denn diese Kirchen noch, wenn sie nicht die Grüfte und Grabmäler Gottes sind?²⁰

In der Geschichte findet der „tolle Mensch“ jedoch kein Gehör; die Ungläubigen bringen ihm Unverständnis entgegen. Er folgert daraus, dass er mit der Verkündung der Mordtat und dem Begraben Gottes zu früh komme und seine Zuhörer sich diese Taten noch nicht eingestehen können. In seinem Essay „Der grundlegende Mord im Denken Nietzsches“ äußert sich der Religionswissenschaftler René Girard zur Rezeption dieser Textstelle. Geläufig sei die Annahme, der Philosoph rufe hier selbst den Tod Gottes aus.²¹ Diese Lesart

¹⁸ Ebd., S. 278 f.

¹⁹ Nietzsche, Friedrich (1999 [1882]): „125. Aphorismus: Der tolle Mensch“. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, S. 480 ff.

²⁰ Ebd., S. 481 f.

²¹ Girard, René (1997 [1987]): „Der grundlegende Mord im Denken Nietzsches“. In: Kamper, Dietmar/ Christoph Wulf (Hg.): *Das Heilige. Seine Spur in der Moderne*. Bodenheim, S. 255–275.

unterschlage jedoch den entscheidenden Zusatz: „Wir haben ihn getötet, – ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder!“ sowie die Überschrift „Der tolle Mensch“. Dies produziere ein Missverständnis, denn Nietzsche gelte deshalb als „großer Prophet des *natürlichen* Todes Gottes“, der nicht mehr auferstehen kann. Stattdessen gehe es Nietzsche aber gerade darum, das prozessuale *fortwährende* Töten Gottes durch die Menschen in einer säkularisierten Welt zu beschreiben. Nietzsche zufolge fühlten sich die Menschen dadurch modern, dass sie sich gottlos glaubten.²² Die Faszination von Todesmeldungen im Allgemeinen und das menschliche und philosophische Verlangen nach Todeszeichen Gottes im Besonderen führten zu einer verkürzten Lesart. Laut Girard ist Gott nach Nietzsches Auffassung also nicht tot, sondern wird unaufhörlich und immer wieder neu getötet. Hieraus ließe sich folgern, dass Nietzsche das Göttlich-Religiöse als etwas ansah, das nach seinem Ende immer wieder ‚nachwächst‘ oder wiederkehrt, nur um erneut getötet zu werden. An diese Überlegung des Nachwachsens wird im Weiteren die Interpretation der Resakralisierung scheinbar säkularisierter Bereiche anhand der Geniefiguren anschließen.

Nietzsches kulturhistorische Überlegungen lassen sich auf den Zusammenhang von Geniewissenschaft und -literatur übertragen. Der kontinuierliche ‚Mord an Gott‘ erzeugte augenscheinlich keine Freiheit von Religiosität, sondern gerade eine Sehnsucht nach dem Göttlichen, die sich auch in wissenschaftlichen Bereichen zeigte. Statt Gottes Tod(e) anzuerkennen und gegebenenfalls zu betrauern, ermöglichte das Resakralisierungsverlangen die Begründung einer neuen, verschobenen Religiosität: die „Geniereligion“. In dieser konnten in beliebigem Ausmaß und in mannigfacher Weise Geniegötter ‚geboren‘ oder ‚wiedergeboren‘, das heißt willkürlich ernannt oder wiederernannt werden. Der Mensch, durch Naturwissenschaft und Rationalisierung seiner zentralen Stellung innerhalb der göttlichen Schöpfung enthoben, konnte sich so – in der Idealisierung und Phantasie des „Genies“ – neu reproduzieren. In biographisch kolportierten, literarischen oder wissenschaftlichen Genie-Gott-Figuren wurde das Göttliche gewissermaßen parzelliert. So ging es in der „Geniereligion“ nicht nur um den einen Gott, sondern um vielfältige Gottheiten, die in verschiedenen Geniekulten zu unterschiedlichen Zeiten wiederkehren konnten – und bis heute wiederkehren.

In *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1883–1885) setzte sich Nietzsche mit einer Figur auseinander, die traditionelle Werte vernichtet, sich selbst überwindet und als höheres Wesen schöpferisch vervollkommnet.²³ Der fiktive „Übermensch“ resigniert nicht, sondern entwirft sich aktiv vor dem Hintergrund eines verstorbenen oder

22 Ebd., S. 258.

23 Nietzsche, Friedrich (1999 [1967–77]): „Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883–1885).“ In: Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 4. München: de Gruyter.

depotenzierten Gottes. Er macht aus seinem Leben ein Kunstwerk. In diesem Bild hat sich „Gott“ gerade nicht endgültig erledigt. Der Mensch tritt in die säkulare Zeitstruktur ein und führt zugleich Wiederholungen durch: die Tötung Gottes²⁴ und das Konstruieren neuer Götter und Götzen (Zarathustra tut dies an/durch sich selbst). Indem alte Werte vernichtet werden, soll Sinn in die Welt gebracht werden, die Menschen sollen auch ohne den alten christlichen Gott selbstständig neue Bedeutung generieren. Der „Übermensch“ will alle Dualitäten, wie die Gut/Böse-Unterscheidung, übersteigen und jede menschliche Schwäche, Krankheit und Abhängigkeit ablegen. In dieser Selbstbestätigungsfigur spiegelt sich Nietzsches Formel der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“, die den herkömmlichen Zeitbegriff sprengt und anzeigt, dass der „Übermensch“ – ähnlich wie das „Genie“ – über sich und die Zeit hinausweist. Dem Weg und Wesen Zarathustras folgend wäre es das Ziel des Menschen, einen Zustand zu erreichen, in dem diese „ewige Wiederkehr“ auch gewollt wird. Nietzsche lehnte seine philosophisch-dichterische Figur an den gleichnamigen persischen Religionsstifter und Vermittler in religiösen Glaubensfragen an, dessen Religionsform zwischen Prophetie, Politik und Schamanismus oszillierte, veränderte seine Gestalt jedoch stark. In *Also sprach Zarathustra* legt Nietzsche das Bild eines Menschen frei, der im Prozess seiner Wahrheits- und Selbstfindung permanent etwas wiederholt. Dieses Etwas ist im Prinzip ein Selbstentwurf, der ihn überhöht und Menschsein und Menschheit übersteigt.

In welchem Verhältnis steht der „Übermensch“ in *Also sprach Zarathustra* zum Genie-Gott-Modell? An zwei verschiedenen Stellen im „Nachlass der Achtzigerjahre“ schreibt Nietzsche: „[...]Wie viele neue Götter sind noch möglich!“ Über die Zarathustra-Figur wird gesagt, sie glaube weder an alte noch an neue Götter vom Typus eines schöpferischen Geistes oder ‚großen Menschen‘; allenfalls glaube sie an einen Gott, der zu tanzen verstünde. Nietzsche fügt die Zeilen hinzu: „Mir selber, in dem der religiöse, das heisst gottbildende Instinkt mitunter zur Unzeit lebendig wird: wie anders, wie verschieden hat sich mir jedesmal das Göttliche offenbart!“²⁵ Für Nietzsche sind also verschiedene Gottesvorstellungen und Selbstvergöttlichungen oder -überhöhungen möglich. Dabei dachte Nietzsche die beiden Figuren, Zarathustra und den modernen Genie-Gott, jedoch nicht zusammen. Zwar wurde das „Genie“ im Diskurs um 1900 auch als ein Mensch imaginiert, der sich, der Zarathustra-Figur ähnlich, kraft seines Willens selbst erschafft – und diese Qualität wurde an der Figur auch gefeiert. Die Emphase lag jedoch auf der äußerlichen Anbetung der Individualität des „Genies“, nicht auf einer Übernahme der dieser Figur unterstellten Energien. Der Rückbezug der Geisteswissenschaften

²⁴ Ebd., S. 326.

²⁵ Nietzsche, Friedrich (1999 [1956]): Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre. Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. Bd. 3, München/Wien: C. Hanser, S. 415–926, hier: S. 838.

und Literaturen auf die Geniefigur drückte vielmehr ihren Wunsch nach einem Religionsersatz aus: nach einer neuen Religion, in der sich unterdrückte religiöse Gefühle bündeln ließen. Nietzsche selbst verwahrte sich gegen eine Analogisierung der Zarathustra-Figur mit dieser idealisierten, götzgleich ausgehöhlten Geniefigur, die ihre Anbeter in Passivität versetzt. Für ihn hatte der „Übermensch“ nur wenige Anteile von klassischen oder zeitgenössischen Heroen-, Heiligen- oder Geniefiguren, zumal das „Genie“ im damaligen Diskurs häufig als Produkt natürlicher Selektion oder als Gottesgabe imaginiert wurde.²⁶ Der „Übermensch“ dagegen ist nicht im moralischen und theozentrischen, sondern im immoralischen Reich zuhause. Er ist ein Mensch, der sich in Freiheit selbst überwindet, ins Jenseits christlich-moralischer Werte zu gelangen sucht. So, als habe er einen „über-menschlichen“ kosmischen Auftrag, der ihn letztlich auch seiner Anthropozentrität enthebt.²⁷

Um die Verbindung von Religion, Wissenschaft und „Genie“ aufzuzeigen, widmet sich der folgende Abschnitt der problematischen Definition von Säkularisierungsvorstellungen und den Bedeutungszuweisungen an das Säkulare. Daran anschließend gehe ich entlang eines *Close-Readings* von Hans Blüher's Schriften zur deutschen Wandervogelbewegung und von Edgar Zilsels Monographie auf Bauart und Funktionsweise der *Geniereligion* – so der Titel seines Buchs – ein.

Säkularisierung und religiöses Vakuum

Der Begriff der christlichen Säkularisation bezeichnet die formale Ablösung der Religion von kulturellen Bereichen und die Verschiebung des Verhältnisses von Religion und Weltlichem. Säkularisierung ist an keinen bestimmten kulturellen Kontext gebunden und bezieht sich zeitlich auf einen Prozess, der mindestens bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann.²⁸ Sie wird häufig mit einer Enteignung, Verweltlichung und Überwindung geistlicher Güter, Herrschaften und Werte gleichgesetzt. Die moderne Säkularisierung wird als eine Zeit bestimmt, in der das Verhältnis der Menschen zur Idee des Göttlichen wenn nicht von Ignoranz, so zumindest von massiver Ambivalenz geprägt ist. In traditioneller Lesart werden hierfür zum einen die Aufklärung sowie wachsende Großstädte, Technisierung, Industrialisierung und Medialisierung verantwortlich gemacht. Zum anderen wurde auf die (Natur-)Wissenschaften verwiesen, die mit ihrem

26 Joisten, Karen (1994): Die Überwindung der Anthropozentrität durch Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 186–190. Joisten bezieht sich hier auf Nietzsche, Friedrich (1999 [1967–77]): „Ecce Homo. Wie man wird, was man ist/Warum ich so gute Bücher schreibe“ [1888]. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, Bd. 6, S. 298 ff., 300.

27 K. Joisten (1994): Die Überwindung der Anthropozentrität durch Friedrich Nietzsche, S. 243 ff.

28 Vgl. die Funktion der Staatsreligion als Legitimationsbasis für weltliche Herrschaftsmodelle – *cuius religio, eius religio*-Prinzip; u. a. Augsburger Religionsfrieden von 1555.

Streben nach Objektivität, Messbarkeit, Überprüfbarkeit und Exaktheit den auf Glauben basierenden Wissenssystemen scheinbar den Rang abließen.²⁹ Für die Zeit um 1900 und darüber hinaus lässt sich Säkularisierung nicht als abgeschlossener oder abschließbarer Prozess begreifen. Insofern ist der Ausdruck nicht als deskriptiver Begriff anzusehen, sondern als analytisches Instrument, mit dessen Hilfe die allmähliche Trennung von christlichem Glauben, Kirche und Religion auf der einen Seite und Politik, Staat und Gesellschaft auf der anderen Seite problematisiert und interpretiert werden kann.³⁰

Der rumänische Religionsphänomenologe Mircea Eliade, dessen Schrift *Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte* nach dem Zweiten Weltkrieg in Paris entstand, erblickte – in Anlehnung an Roger Caillois' *L'homme et le sacré* – im Heiligen und in der Religion etwas, das nur in Abgrenzung zum Profanen und Sozialen entsteht.³¹ Caillois schrieb: „Sucht ein Wesen (ein Ding, ein Organismus, ein Bewußtsein oder eine Gesellschaft) die Prinzipien des Lebens, die reinen Energien des Heiligen [...] zu ergründen, entfernt es sich eher vom Leben, als daß es sich ihm nähert.“³² Eliade nahm diese Kritik an der Abgrenzung vom Weltlichen auf und stellte im Vorwort seiner Monographie fest:

Die Religion ist eine Angelegenheit des Menschen und daher auch eine soziale, sprachliche und wirtschaftliche Angelegenheit – denn man kann den Menschen nicht außerhalb der Sprache und außerhalb des Gemeinschaftslebens begreifen.³³

29 Blumenberg, Hans (1964): „Säkularisation‘. Kritik einer Kategorie historischer Illegitimität“. Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. Hg. v. Helmut Kuhn und Franz Wiedmann. München: Pustet, S. 240–265 [Diskussionsbericht von Hermann Braun, ebd. S. 333–338].

30 K. Vondung (1988): Die Apokalypse in Deutschland, S. 64.

31 Eliade, Mircea (1994 [1949]): Die Religionen und das Heilige. Elemente einer Religionsgeschichte. [*Traité d'histoire des religions*] Frankfurt am Main, S. 21 ff.

Siehe zu dieser Phase der Religionswissenschaft auch Holl, Adolf (2010): „Religion im Zeitalter des Faschismus“. Im Keller des Heiligtums. Geschlecht und Gewalt in der Religion. Wien: LIT, S. 132 ff. Holl setzt dem religiösen Erkennen, der Transzendenz und Gottesverehrung einen Keller mit „unerlösten Geistern“, einen Unterbau entgegen, in dem Angst, Gewalt und Geschlechtlichkeit, „weibliche Kräfte“ sowie Mythen und Magie gebannt werden müssen, um den (christlichen) Eingottglauben und das Heilige als solche genießen zu können (S. 13 ff.).

32 Siehe Roger Caillois' anthropologisch-poetologische Überlegungen zur „Soziologie des Heiligen“. Er sah das Heilige als Kraft an, die helfen, aber auch schrecken kann, als „Lebensgrund“ und „Pforte zum Tod“. Er definierte das Heilige analog zur Geburt: „Das Heilige schenkt Leben und vernichtet es, es ist die Quelle, aus der Leben entspringt, und die Mündung, in der es sich verliert.“ Ders. (1988 [1950]): Der Mensch und das Heilige [*L'homme et le sacré*]. Aus dem Französischen v. Brigitte Weidmann. Mit einem Nachwort von Peter Geble. München/Wien, S. 181.

33 M. Eliade (1994): Die Religionen und das Heilige, S. 13.

Im Weiteren begründet Eliade, warum er nicht vom Heiligen selbst, sondern von „Hierophanien“ spricht. Mit Hierophanie meint er „*jedes Beliebige*, in dem sich Sakrales“ manifestiere.³⁴ Sakrales müsse „in seiner eigenen Modalität“ begriffen werden:

Die labyrinthische Zusammengesetztheit der Tatsachen interessieren uns hier nicht. Sie entziehen sich jeder Formel und jeder wie immer gearteten Definition. Ein Tabu, ein Ritual, ein Symbol, eine Mythe, ein Dämon, ein Gott ... – das sind einige dieser religiösen Fakten. In Wirklichkeit haben wir es mit einer vielgestaltigen und manchmal sogar chaotischen Masse von Handlungen, Glaubensvorstellungen und Theorien zu tun, die zusammen das ergeben, was man das Phänomen Religion nennen mag.³⁵

Indem er das Netzwerkartige und Performative an religiösen Phänomenen und Handlungen, an Glauben, Theorie und Symbolik des Religiösen und das wechselseitige aufeinander Bezogensein dieser „religiösen Fakten“ betont, entpuppt sich Eliade als ein Denker mit durchaus postmodernen Zügen. Eine ähnliche Vorstellung wird auch noch knapp vierzig Jahre später in lexikalischem Wissen transportiert. Norbert Mette schreibt 1987 zum Begriff christlicher Säkularisierung:

Mit diesem Begriff wird auf den (epochalen) Vorgang abgehoben, daß ein (meist kulturelles) Phänomen, das in einem religiösen Zusammenhang gestanden hat, sich aus dieser Bestimmung löst und dadurch eine Veränderung in seiner Bedeutung bzw. in seinem Selbstverständnis erfährt.³⁶

Säkularisierung verweist auf den Transfer eines bestimmten religiös geprägten Wissenspartikels oder einer Praktik in einen anderen Kontext. Mit der Verschiebung des Kontextes verändert sich auch die inhaltliche und formale Codierung dieses Wissens oder dieser Praktik. Nach Eliade und Mette signifizieren Säkularisierungsprozesse die De-Kontextualisierung und Re-Codierung von Wissensgehalten und Verhaltensweisen.³⁷ ‚Sa-

34 Ebd., S. 15.

35 Ebd., S. 14.

36 Mette, Norbert (1987): Lexikonartikel „Säkularisation/Christlich“. In: Khoury, Axel Theodor (Hg.): Lexikon religiöser Grundbegriffe. Judentum, Christentum, Islam. Graz/Wien/Köln, S. 938.

37 Zum Thema der Verschiebung von Wissenspartikeln in andere Kontexte und ihrer Umcodierung siehe: Themenheft der „zeitgeschichte. Die österreichische Fachzeitschrift für Zeitgeschichtsforschung“ mit dem Titel „Verschiebungen. Analysen zum intermedialen, diskursiven und zeitlichen Transfer von Wissen“. Innsbruck: Studienverlag, Winter 2009. Hg. von Ina Heumann und Julia Barbara Köhne.

krale Energien‘, so kann frei nach Stephen Greenblatt gesagt werden,³⁸ gehen auch unter säkularen Bedingungen nicht verloren, sondern verändern nur ihre äußere Form; sie werden in andere Diskurszusammenhänge übersetzt. Sakrales Wissen wird nicht schlichtweg durch weltliches Wissen, das heißt durch die Wissenschaften vom Menschen und durch andere Wissenschaftsformen und -disziplinen, ersetzt. Insofern geht es auch in heutigen kulturwissenschaftlichen Forschungen nach wie vor darum, „den Beitrag des Christentums zur Herausbildung der modernen Welt oder [...] die Präsenz des Christlichen unter den veränderten Bedingungen der modernen Gesellschaft in einem neuen sozialen und geistigen Kontext“³⁹ zu analysieren, über alle Diskontinuitätserfahrungen und Differenzen zwischen altem Glaubenssystem und neuer Wissenschaftsgläubigkeit hinweg.

Wissenschaftliches Wissen selbst bediente und bedient sich immer auch bestimmter Gesten und Züge des Sakralen. Dies gilt trotz oder gerade wegen des Erstarkens der Naturwissenschaften, der Physik und rechnenden Wissenschaften im 19. Jahrhundert. Um 1900 wurde tendenziell von einem Widerspruch zwischen menschlichem Wissen und dem Sakral-Metaphysischen ausgegangen. Der Mensch wurde nicht länger als ein durch Naturgesetze determiniertes und diesen unterworfenen Wesen gesehen, sondern als von der Natur unabhängiges und mit eigenem Erkenntnisvermögen ausgestattetes Individuum. Dazu muss gesagt werden, dass man sich die Kluft zwischen Geistes- und Naturwissenschaften wissenschaftshistorisch nicht zu unüberbrückbar denken sollte. Es ist eher von einem gegenseitigen Austausch als von einer vollzogenen Trennung auszugehen. Denn auch die Naturwissenschaften um 1900 operierten mit Vorstellungen von Unberechenbarkeit, beispielsweise mit dem Bild des „Zufalls“ oder in der Quantenphysik mit dem des „Sprungs“⁴⁰. Und auch die Philosophie der Biologie, etwa der Vitalismus, ging von einer Lebenskraft im *Denken* der Natur aus. Die Trennung der beiden Wissenschaftsrichtungen, Geistes- und Naturwissenschaften, war also eher eine angenommene, ist mitunter sogar erst aus heutiger Sicht so gesetzt. Sicherlich suchten sich die Geistes-

38 Greenblatt, Stephen (1993 [1988]): „Die Zirkulation sozialer Energie. Einleitung“. Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt am Main, S. 9–33. Der amerikanische Literaturwissenschaftler hat darauf hingewiesen, dass es bei einem veränderten historischen und kulturellen Kontext „soziale Energien“ gebe, die die Zeiten überdauerten und sich als konstant wirkmächtig erweisen. Diese „energia“ würden in bestimmten historischen Situationen reaktiviert und schlugen sich in ästhetischen Artefakten nieder. So ließe sich in bestimmten kulturellen Phänomenen, wie Theaterstücken oder Fernsehserien, ästhetisches Material aus anderen Zeiten und anderen Zusammenhängen wiederfinden. Greenblatt, Stephen (1991 [1990]): „Grundzüge einer Poetik der Kultur“. Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin, S. 119 f.

39 Ruth, U. (1982): „Säkularisation“. In: Böckle, F. u. a. (Hg.): Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Teilband 18. Frankfurt am Main, S. 63. Zitiert von N. Mette (1987): Lexikonartikel „Säkularisation/Christlich“. In: A. Th. Khoury (Hg.): Lexikon religiöser Grundbegriffe, S. 938.

40 Wichmann, Eyvind H. (31989): Quantenphysik. Berkeley Physikkurs. Wiesbaden: Vieweg, Bd. 4, S. 63.

wissenschaften von den Naturwissenschaften abzugrenzen und umgekehrt. Doch de facto fand um 1900 ein reger Transfer zwischen beiden Richtungen statt; beide Bereiche nahmen sich gegenseitig wahr. So griffen beispielsweise auch Philosophie und Soziologie für ihre theoretischen Reflexionen auf naturwissenschaftliche Formationen zurück, wie im hier untersuchten Kontext der Genieforschung schon mehrfach angeklungen ist.

Um die angenommene Kluft zwischen wissenschaftlichem Wissen einerseits und religiösem Wissen andererseits zu überdecken, rekurrierten Wissenschaftler und (weitaus weniger) Wissenschaftlerinnen auf Geniefiguren und -ikonen, die ihrerseits stark mit religiös-sakralem Wissen angereichert waren. Sie verschafften ihnen eine eigene Unverwechselbarkeit. Wie gezeigt wird, konstituierte sich weltliches *und* wissenschaftliches Wissen um 1900 durch zahlreiche Rekurse auf die Kategorie des Religiösen und war mit Elementen einer Glaubenslogik durchsetzt.

Zusammengefasst ist das sogenannte säkularisierte Säkulum also nur scheinbar als säkular anzusehen. Trotz oder gerade wegen der Verweltlichungsbestrebungen religiöser Sphären liefen in Kultur, Gesellschaft und Wissenschaft weiterhin Prozesse der Sakralisierung ab. Dadurch wurden „neue Glaubensformen und Sinnangebote etabliert“⁴¹. Prägnante Begriffe der Epistemologie des Geniediskurses und der angeblichen ‚Lebenswelt‘ des „Genies“ erweisen sich als säkularisierte theologische Begriffe und Ikonographien, wie „göttlicher Funke“, „Geniegläubigkeit“, „Genie-Gott“, „Geniepriester“ oder „reine Geistigkeit“⁴². Das gilt sowohl für ihre historische Entwicklung – sie wurden aus der Heiligen Schrift oder der Theologie auf den Geniediskurs übertragen –, als auch für ihre formal-systematische Struktur. Auch im neuen Diskursumfeld wirkten sie in sakralisierender Weise weiter.

Infolge der Aufklärung und Säkularisierung war eine Leerstelle entstanden. Dies drückte sich im frei gewordenen Platz Gottes aus und mündete in ein Verlangen nach neuen Sinnstiftungsmöglichkeiten. Die geisteswissenschaftlich-literarische Geniegestalt stellte die verweltlichte, theoretisierte und verwissenschaftlichte, sprich säkularisierte Version einer Denkfigur dar, die wie der Mythos des göttlich angehauchten oder selbst göttliche Züge tragenden „Genies“ vergangener Jahrhunderte funktionierte. In der modernen Wissenschaft wurde diese alte Genievorstellung mit neuen Inhalten gefüllt und erhielt textästhetisch-rhetorisch, begriffsdefinitorisch und diskursstrategisch ein anderes Äußeres. Säkularisierung und Resakralisierung gingen Hand in Hand und waren Produkte eines vielarmigen und sich wandelnden kollektiven Imaginären in der Moderne.

41 Th. Macho (2006): „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“, S. 299.

42 Christina von Braun hat den Begriff der Reinheit in diesem Kontext näher beleuchtet. Dies. (1997): „Zum Begriff der Reinheit“. In: Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis. Dortmund: Ebersbach, Jg. 5, Bd. 11, S. 7–25.

Genie als Göttersatz: Genie-Götter

Die moderne Gesellschaft wurde durch ein weiteres Vakuum geprägt. Nicht nur der Platz des überirdischen monotheistischen Gottes war leer und wurde mit polytheistisch anmutender Genie-Vielgötterei aufgefüllt. Auch die Throne der irdischen, blaublütigen ‚Götter‘ wackelten. Waren monarchische und aristokratische Strukturen einerseits im Untergehen begriffen, so wurden sie andererseits fester denn je installiert. Brigitte Hamann illustriert in ihrem Buch *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators* das untergehende Kaiserreich und Adelsgeschlecht in zahlreichen historischen Bildern. Während das Kaiserreich versank, intonierten 1906 die Nationalen:

Kein Österreich, kein Preußen mehr! / Ein einzig Deutschland hoch und her!
Der Heldengeist der Hohenstaufen wird dann wiederkommen wie der alte Barbarossa, der hinabgenommen hat des Reiches Herrlichkeit, einst wiederkommen wird mit ihr zu seiner Zeit. Und abermals wird unser Volk Europa beherrschen.⁴³

Hamann zeigt, dass infolge dieser Re-Aristokratisierungs- und Imperialismusträume der „Kaisermythos im Jahr 1908 so pompös gepflegt wurde wie nie vorher oder nachher“. Sie betont die Idolisierung des Monarchisch-Aristokratischen nochmals, indem sie Adolf Hitler zitiert. Dieser soll im September 1942 in einer seiner Reden retrospektiv über die monarchische Verehrung des Individuums gesagt haben: „Die Menschheit braucht ein Idol [...]. Die Monarchie hat etwas sehr geschickt eingerichtet: Sie hat das Idol künstlich gezüchtet. Das ganze Theater, das Drum und Dran hat schon einen gewissen Sinn.“⁴⁴

Genau dieses monarchische Theater war durch die Entsakralisierung bedroht. Das Bild des Göttlichen, das aus christlicher Perspektive betrachtet auch das menschliche monarchische Antlitz geprägt hatte, schien in zunehmendem Maß zu verblassen; die Adelsmaske ähnelte dem Abdruck eines Toten. Sie musste immer wieder neu belebt werden, damit sie ihre repräsentativen Funktionen weiterhin erfüllen und noch ähnlich stabilisierend wie die neuen Gottesvorstellungen selbst wirken konnte, obwohl die Vorlage offensichtlich depotenziert war. Auch das Christentum wurde immerfort revitalisiert, indem um die Repräsentationsfigur „Genie“ eine Religion erbaut wurde, ein illusionsbildender biographisch-wissenschaftlicher Geniekult, zu dem ich später kommen werde.

Mit dem Erstarren des Bürgertums und den Nachwirkungen der Aufklärung entstand die Idee einer ‚gottfreien Zone‘. Dort wurden religiöse Denkmuster durch säkulare er-

43 Hamann, Brigitte (1999 [1996]): *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München/Zürich, S. 159. Hamann zitiert aus der Schrift „Die Reichskleinodien zurück nach dem Reich!“ des „Alldeutschen“ Harald Arjuna Grävell von Jostenoode, erschienen im Juli 1906 in der Wiener Broschüre *Ostara* (S. 3–6).

44 Zitiert nach B. Hamann (1999 [1996]): *Hitlers Wien*, S. 135 und 597, Fußnote 21.

setzt, das heißt durch von allen Schlacken des Religiösen gesäuberte Vorstellungen. Religionswissenschaftler vertraten auch noch in späteren Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Ansicht, Säkularisation um die Jahrhundertwende sei eher als metamorphosierte Religion zu verstehen, funktioniere jedoch weiterhin nach religiösen Regeln und Gesetzmäßigkeiten. Zurückzuführen sei dieses Phänomen auf die Suche nach Zusammenhang stiftenden Lebensmustern, Sinn, Erfüllung, Glück und Einheit.

Auch Hans Blumenberg versteht Säkularisation nicht als „Umsetzung (Transposition) eines authentisch theologischen Gehalts in eine säkulare Selbstentfremdung“, sondern als „Umbesetzung einer vakant gewordenen Position, die sich als solche nicht eliminieren“⁴⁵ lasse. Hermann Braun ergänzt dieses Argument um die Feststellung, „theologische Inhalte [bleiben] auch nach ihrer Deformation als uneigentliche virulent und [bilden] gleichsam als Beutestück noch das Movens für die Entwicklung neuzeitlichen Denkens“.⁴⁶ Sakral geprägte Elemente in einer sich als säkularisiert verstehenden Gemeinschaft seien nicht als Zeichen für Dauerhaftigkeit und Fraglosigkeit zu identifizieren, sondern als „umbesetzte Systemfunktionen“ im „Prozeß des Epochenwandels“.⁴⁷ Das religiöse Potenzial des „Genies“, so ließe sich aus Blumenbergs Theorie ableiten, liegt nun gerade darin, die Resakralisierung des Weltlichen und Sozialen zu befördern. Auf diese Weise lässt sich der Geniegläubige als neue Erscheinungsform religiösen Denkens in säkularen Gemeinschaften auffassen. Er stellt eine Reaktion auf den Zustand einer ehemals menschengemachten und nun von den Menschen vermissten Religiosität dar. Unter diesem Aspekt lässt sich die These erhärten, das „Genie“ fungiere in von ihrem Selbstverständnis her säkularen Gesellschaften als Surrogat, Prophet oder Stellvertreter Gottes. Angelehnt an Blumenberg lässt sich sagen, dass die Systemfunktionen Gott und Religiosität durch die Systemfunktionen „Genie“ und Geniekult ausgetauscht wurden. Die impliziten und expliziten wissenschaftlichen Rekurse auf verstorbene, durch die Verehrung jedoch quasi heiliggesprochene „Genies“ können demnach als Zeichen für die Anwesenheit einer verschobenen religiösen Kategorie im Wissenschaftlichen oder Literarischen gelesen werden. Dominick LaCapra beschreibt, dass säkulare Erklärungs- und Ideologieformen in einer Verschiebung der Religion gründen können. Verdrängte religiöse Elemente kehrten in diesem Fall zurück.⁴⁸ Bei dieser Rückkehr der Religion würden religiöse Formen, Metaphern und Deutungskategorien transferiert und umgearbeitet. Peter Hall geht direkt auf die Ersetzung des Gottesglaubens durch den Geniegläubigen ein:

45 H. Blumenberg (1964): „Säkularisation“. Kritik einer Kategorie historischer Illegitimität“, S. 241.

46 Diskussionsbericht von Hermann Braun, ebd. S. 333–338, hier: S. 334.

47 Blumenberg, Hans (1988 [1974]): Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 88.

48 LaCapra, Dominick (1996): Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma. Ithaca / New York: Cornell University Press, S. 171.

Mit dem Verfall des Gottesglaubens sind es die Künstler, die immer mehr zu unseren spirituellen Leitfiguren werden. Inbrünstig untersuchen wir die Vergangenheit in der Hoffnung auf ein paar Hinweise für die Zukunft. Daher die moderne Leidenschaft für Lebensläufe [...].⁴⁹

Die Resakralisierung weltlicher Sphären in den Jahrzehnten um 1900 war mit der Konstruktion eines Geniekults verknüpft, der bestimmten Menschen, die als geschichtsbestimmend oder zukunftsweisend wahrgenommen wurden, posthum eine überirdische Disposition und Dimension zuwies. Die leitende These zum Zusammenhang von „Genie“ und Religion im vorliegenden Buch ist, dass Genievorstellungen als Knoten- oder Kulminationspunkte einer Gesellschaft fungierten, die neben der Entthronung des menschengemachten Gottesbegriffs auch noch durch verschiedene andere, nur mehr oder weniger verarbeitete „narzisstische Kränkungen“ charakterisiert war. Die drei schweren Kränkungen eines idealisierten Selbstbilds, die der Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud, der Menschheit 1917 in „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“⁵⁰ attestierte, bestanden erstens in der Entdeckung des heliozentrischen Weltbilds durch Nikolaus Kopernikus und der Auffassung, die Erde drehe sich um die eigene Achse und um die Sonne; zweitens in Charles Darwins Evolutions- und Abstammungstheorie, der zufolge die Menschen keine eigenständige Schöpfung darstellen, sondern als Evolutionsprodukt vom Affen abstammen; drittens in der Freudschen psychoanalytischen Entdeckung des Unbewussten sowie der Annahme, dass das Ich nicht ‚Herr im eigenen Haus‘ sei.

Auf das entstandene Glaubensvakuum wurde mit verschiedensten Strategien zur Wiedererlangung von Geltungs- und Definitionsmacht reagiert. Eine dieser Strategien war die (Neu-)Erfindung der Geniefigur als kulturelles und wissenschaftliches Phänomen der Moderne, das mit sakraler Bedeutung umgeben und daher ausführlich erforscht und vielfach beschrieben wurde. Exemplarisch für Sakralisierungstendenzen in Wissenschaftstexten und Religiosität im Geniediskurs stehen die bereits genannten Begriffe: göttliche Schöpferkraft, göttlicher Geistesfunke, „Geniespiritismus“, „Geniereligion“, „Nachweltglaube“, „Menschensohn“, „Religionsstifter“. Auf welche Weise das „Genie“ als Platzhalter oder Stellvertreter Gottes respektive des göttlichen Bereichs eingesetzt wurde, lässt sich anhand ausgewählter Texte untersuchen. Wie im Biographiekapitel bereits dargestellt, hantierten mehrere geisteswissenschaftliche Genieforscher mit dem Vergleich zwischen Christus und „Genie“. So schrieb etwa Houston Stewart

49 Hall, Peter (2006): Vorwort. Amadeus. Theaterstücke. Frankfurt am Main, S. 369–371, hier: S. 369.

50 Freud, Sigmund: „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse.“ [1917] In: Freud, Anna (Hg.) (1999 [1940]): Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, Bd. XII: Werke aus den Jahren 1917–1920. Frankfurt am Main: Fischer, S. 6ff.

Chamberlain die biblische Jesusfigur zu einem „Nicht-Juden“ um, arisierte und genialisierte Christus zugleich. Otto Weininger wiederum stilisierte Jesus zu einem konvertierten, sich selbst genialisierenden ehemaligen „Juden“. Und Hans Blüher zelebrierte den männerbündischen Führer als christusähnliche Gestalt innerhalb der deutschen wandervogelbewegten Jugendkultur.

Im Hinblick auf die symbolische Funktion des „Genies“ als Zeichen für quasireligiöse Tendenzen im geisteswissenschaftlichen und literarischen Bereich werden im Folgenden Diskursivierungen und Narrationen, Konzeptionen und Rhetoriken zur modernen Geniegestalt nachgezeichnet. Zunächst untersuche ich Blühers Monographie *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen* (1912), und zwar erstens hinsichtlich geniediskurskompatibler Modelle wie der Führerfigur des „vollinvertierten“ und zugleich hypervirilen „Männerhelden“ sowie bestimmter religiöser Implikationen derselben. Zweitens wird der Text bezüglich der Frage betrachtet, wie die Gott- oder Christusähnlichkeit des Wandervogelführer-Genies intoniert und metaphorisiert wurde. Es wird herausgearbeitet, wie „der Wandervogel“ in seiner Umsetzung des Männerideals wesentliche theoretisierte Elemente männlicher „Genialität“ praktizierte. Die Jugendbünde bildeten einen bedeutenden Teil der aufstrebenden männerzentrierten geistig-kulturellen Bewegung, die in die Symphonie des geisteswissenschaftlichen und literarischen Geniekults um 1900 mit einstimmte. Insofern ist es unerlässlich, ihre gesellschaftspolitischen Funktionen, die Wahrnehmungen und Auswirkungen des Lebens im (männlichen) Bund um 1900 zu klären. Die These ist, dass sich die beiden Phänomene – Männerbund und geisteswissenschaftlicher Geniekult – in ihren religiösen und ideologischen Einschlüssen nicht nur ähnelten, sondern teilweise aktiv aufeinander bezogen. Sie befruchteten sich gegenseitig und arbeiteten sich theoretisch und ideologisch zu.

Obwohl Blüher, ähnlich wie Zinsel oder die Schriftsteller Walter Benjamin und Jakob Wassermann, nicht zum innersten Kreis der wissenschaftlich-akademischen Sphäre zu Beginn des 20. Jahrhunderts gehörte, soll seine Wissensproduktion, die eindeutig wissenschaftliche Ansprüche erhob,⁵¹ sich diskurstechnisch also an der Schwelle zur Wissenschaft verorten lässt, als Grenzfall der untersuchten geisteswissenschaftlichen Genieforschung mit betrachtet werden. Anschließend werden zwei Autoren und Akteure in den Blick genommen, die um 1900 Sakralisierungstendenzen in den Humanwissenschaften auf rhetorischer und struktureller Ebene beobachtet, herausgearbeitet und kritisch analysiert haben: Julian Hirsch und Edgar Zinsel.

51 Blüher, Hans (1912): *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen*. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion. Berlin-Tempelhof: B. Weise, S. 41. Im Weiteren abgekürzt mit DW.

Hans Blüher's Beschreibung des deutschen Wandervogels: Mann-männliche Erotik und Führerpersönlichkeit

Weltanschauungsvereine

Aber das Problem [gemeint sind die Ambivalenzen, die beim Diskutieren der „Frauenfrage“ und des „Weiblichen“ auftauchen, J. B. K.] ist eines, das mit allen tiefsten Rätseln des Daseins im Zusammenhang steht. Nur unter der sicheren Führung einer Weltanschauung kann es, praktisch und theoretisch, moralisch oder metaphysisch, aufgelöst werden.⁵²

Nicht nur Otto Weininger erschien eine „Weltanschauung“ als verbindendes Mittel, das Differenzen und Widersprüchlichkeiten, die durch Diskutieren der ‚Frauenfrage‘ und anderer quälender soziokultureller Fragen um 1900 entstanden waren, auflösen könnte. Der Ruf nach einer Weltanschauung wurde dann laut, wenn soziopolitische Ganzheitlichkeit und Einheitlichkeit nicht nur zur Diskussion, sondern auf dem Spiel standen. Weltanschaulichkeit wurde als eine Grundauffassung, eine Denkform verstanden, die Paradoxien, Unwägbarkeiten, Bedrohlichkeiten ausblenden half und einen direkten Weg zur „tiefen Wahrheit“⁵³ versprach. Weltanschauliche Fragen ließen sich theoretisch besonders produktiv mit Geniefigurationen verbinden.

Weltanschaulichkeit war seit dem Jahr 1888, dem Dreikaiserjahr und dem Geburtsjahr Hans Blüher's, modern geworden. Weltanschauungen, also persönliche Wertungen, Vorstellungen und Sichtweisen von Welt, Rollenbildern und Wahrheitsansprüchen – seien sie philosophisch, religiös, gesellschaftlich oder politisch orientiert – wurden in (männlichen) Gruppen diskutiert. Unter Wilhelm II. vervielfältigten sich die sogenannten Weltanschauungsvereine.⁵⁴ Sie reagierten auf Entfremdungs- und Isolierungsprobleme der Menschen, die durch die Großstadtkultur verstärkt wurden. In der Gruppe schien das Drama der Vereinzelung überstehbar; man genoss den Rückhalt der Zusammengehörigkeit – etwa in Jugendbewegungen wie den „Wandervögeln“ oder bei den „Pfadfindern“. Diese Jugendkulturbewegungen waren vornehmlich Männergemeinschaften, die auf der Beschwörung eines imaginären Männerbunds ruhten. Parallel zu diesem Hang zur Gruppierung und Enklavenbildung wurden Stimmen laut, die über Verfremdung,

52 Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. VIII [Reprint der 1. Auflage Wien: Braumüller & Co.].

53 Ebd.

54 Siehe Berlinische Galerie e. V. in Verbindung mit der Akademie der Künste und der Berliner Festspiele GmbH (Hg.) (1984): *Berlin um 1900. Ausstellungskatalog*. Berlin: Berlinische Galerie, S. 21.

„Barbarisierung“ und das „Vielvölkergemisch“⁵⁵ des nationalen Volkskörpers klagten. Zur Zeit der Jahrhundertwende wurde die „Säuberung“ der national gemischten Bevölkerung nach ‚völkischen‘ Kriterien geradezu als Kulturaufgabe von Städten wie Wien oder Berlin angesehen. Brigitte Hamann schreibt von einem „Kampf gegen den ‚undeutschen‘ Charakter Wiens als Hauptstadt eines Vielvölkerstaates mit Jahrhunderte langer Mischung der habsburgischen Völker“⁵⁶. Nationale „Überfremdung“, Vermassungstendenzen, Unübersichtlichkeit und Anonymisierung in Großstädten wurden als Kernprobleme europäischer Zivilisation betrachtet. Mit der Problematisierung der Großstadt hingen – wie noch anhand von Benjamins Dialog zwischen „Dirne“ und „Genie“ gezeigt werden wird – aufs engste die Figur der „Prostituierten“ und, als eines ihrer Gegenbilder, die Figur des „Genies“ zusammen.

Der inverse „geniale“ Wandervogelführer, wie Blüher ihn beschrieb, hob sich anscheinend „naturwüchsig“ von der Großstadtkultur ab und betätigte sich Kultur schaffend, indem er mittels homoerotischer Ausstrahlung ein geselliges und geistiges Kollektiv aufbaute.⁵⁷ Der Wandervogelführer, der sogenannte „Männerheld“, war eine der Geniefigur verwandte Konzeption, in der sich wesentliche dem „Genie“ zugewiesene Charakteristika und Bedeutungen, Symboliken und Funktionen wiederfinden. Durch den Nachweis dieser strukturellen Ähnlichkeit werden im Folgenden die Querverbindungen zwischen wissenschaftlichen und literarischen Wissensgebieten aufgezeigt. Von der Konnektivität dieser Wissensgebiete war Blüher selbst, der mit wissenschaftlich-analytischem Anspruch produzierte und seinen Studien einen „wirklichen Wahrheitswert“ zuerkannte (DW 106), überzeugt.

Jugendbewegung

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstanden im deutschsprachigen Raum geistige, kulturelle und pädagogische Jugendreformbewegungen. Naturverbundenheit, Einfachheit, Abgeschiedenheit vom Urbanen, Selbstverantwortlichkeit und Wahrhaftigkeit wurden in zahlreichen Gruppierungen und Vereinigungen als neue Grundwerte der Jugend

55 Reinhardt, Rudolf/Erich Berneker (1944): Deutsches Recht: zugleich eine Einführung in das Studium der Rechtswissenschaft. Marburg: N. G. Elwert, S. 90.

56 Vgl. dazu B. Hamann (1999): Hitlers Wien, S. 126f.

57 „Die Inversion, wie sie z. B. in der deutschen Wandervogelbewegung zutage trat, gehörte in die erste Rubrik: sie war kulturtragend und naturwüchsig.“ Siehe Blüher, Hans (²1965 [1913]): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. Studien zur Inversion und Perversion. Hg. v. Hans Blüher-Archiv Berlin. Schmiden bei Stuttgart: Franz Decker, S. 75–148; zuerst erschienen in: Ders. (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität. Hg. v. Magnus Hirschfeld. Jg. XIII, Heft 2, Leipzig: Max Spohr, S. 139–165; Heft 3, S. 326–342, Heft 4, S. 411–444.

proklamiert. Sie bildeten einen Kontrapunkt zu Prunk und Materialismus des Wilhelminischen Kaiserreichs.⁵⁸ Dabei ist in zahlreichen Texten der bürgerlichen Jugendbewegungen nicht zu übersehen, dass in deren zunächst anti-bürgerlich, anti-autoritär und anti-hierarchisch erscheinenden Werten letztlich Deutschtum zelebriert wurde – in lediglich transformierter nationalistisch-patriotischer Manier. Entthronte Vaterfiguren wie Kaiser, Priester und Familienväter wurden in veränderter Akzentuierung als Wandervogelführer reinstalled. Dies geschah durch Verjüngung,⁵⁹ Erotisierung, Emotionalisierung, Heroisierung und christologische Überformung der Führerhoheit. Das auf diese Weise modernisierte Männlichkeitsbild war ambivalent: Einerseits umschloss es Anteile des autoritativ-führenden Vaters (des „Männerhelden“) und andererseits des rebellisch-anarchistischen Sohnes (des diese männliche Autorität liebenden Wandervogels, der mit seinem leiblichen Vater wilhelminisch-bürgerlicher Provenienz innerlich oder äußerlich gebrochen hatte). Die Kulturwissenschaftlerin und Historikerin Claudia Bruns konstatiert in diesem Kontext:

So verband sich die Demontage des Vaters mit einer Hinwendung zum Jünglings- und Führerkult, die gerade in der Reklamation revolutionären Aufbruchs mit dem Gefühl einer Vermännlichung und Verjüngung verbunden war. [...] Der vermeintliche Angriff auf die bürgerlichen Väter verband sich zugleich mit der Re-Etablierung einer Männlichkeit, die zwar nicht patriarchal gedacht war, jedoch die alten Hierarchien zwischen Männern und Frauen, Mädchen und Jungen erneut befestigte.⁶⁰

In diesem homoerotischen Bündnis der Jugend erblickt Bruns eine Möglichkeit für junge Männer, gegen die wilhelminischen Väter aufzubegehren und damit den Anspruch zu erheben, selbst den Ursprung des Staats zu verkörpern.

Umfeld

Blüher war auch noch durch weitere Phänomene der Männlichkeitsbewegung des Deutschen Kaiserreichs beeinflusst. Sie alle schienen auf jeweils unterschiedliche Weise auf Johann Jakob Bachofens (1815–1887) Schrift *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die*

58 Deutscher Bundestag/Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.) (1988): Fragen an die deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen. Von 1800 bis zur Gegenwart. Ausstellungskatalog zur historischen Ausstellung im Reichstagsgebäude in Berlin. Bonn, S. 193 ff.

59 Bruns, Claudia (2006): „...ein Kampf der Jugend gegen das Alter? – Der (anti-)bürgerliche Jugendkult zwischen Revolution und Reaktion“. In: Politische Gesellschaftsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. v. Henning Albrecht u. a. Hamburg: Krämer, S. 77–88.

60 Bruns, Claudia (2010): „Metamorphosen des Männerbunds – Vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn“. In: Thomae, Dieter (Hg.): Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 104, 107.

*Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*⁶¹ aus dem Jahr 1861 zu reagieren. Der Schweizer Rechtshistoriker und Altertumsforscher Bachofen hatte die Grundlage von Kultur in prähistorischen, „ursprünglich gynaiokratischen“, mutterrechtlichen Gesellschaftsordnungen in und außerhalb des europäischen Kontinents verortet. In diesen matrilinear strukturierten Sozial- und Geschlechterordnungen war Bachofen zufolge Frauen und vor allem Müttern große Macht und Bedeutung zugemessen worden; die spätere Forschung habe diese auch als „matriarchalisch“ bezeichnet. Mütter seien dementsprechend kultisch verehrt worden. 1902 kritisierte der Völkerkundler und Historiker Heinrich Schurtz (1863–1903) in seinem Buch *Altersklassen und Männerbünde*⁶² Bachofens Studie. Er setzte ihr ethnologisch geprägte Überlegungen zur essenziellen Bedeutung von *Männerbünden* (historischen „Männerhäusern“, Klubs, Geheimbünden) für soziale Ordnungen außereuropäischer, „primitiver Völker“ entgegen. Diese organisierten Männerbünde und ihren angeblich instinktiven „Gesellungstrieb“ definierte Schurtz in seinem Männerbundmodell in Opposition zur weiblichen, familialen, reproduktiven Sphäre des „Mutterrechts“. Ihm zufolge waren Männerbünde – im Gegensatz zur Familie – maßgeblich für die Schaffung von Kultur verantwortlich und bildeten die „Urbestandteile“ von Gesellschaft.⁶³

Das zunehmende Interesse an der „Verbündelung“, „Vergemeinschaftung“⁶⁴ in männerbündischen Gruppierungen wurde außerdem in sexualwissenschaftlicher Ausrichtung im Kreis um den Verleger und Homosexuellen-Aktivisten Adolf Brand (1874–1945) sichtbar. Der Kreis um Brand wurde später zur sogenannten „Gemeinschaft der Eigenen“, die 1903, im Jahr von Weiningers Selbstmord, gegründet wurde. Von Brand herausgegeben, erschien von 1896 bis 1932 die Zeitschrift „Der Eigene. Ein Blatt für Alle und Keinen“, ab dem zweiten Jahrgang mit dem Untertitel „Monatsschrift für Kunst und Literatur. Ein Blatt für männliche Kultur“. Darin wurden Schriften über männliche Kunst und Kultur, außerdem Gedichte und Artikel bevorzugt zu den Themen Homo- und Bisexualität publiziert.⁶⁵

61 Bachofen, Johann Jakob (1861): *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart: Kraus & Hoffmann.

62 Schurtz, Heinrich (1902): *Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*. Berlin: Reimer.

63 Siehe auch Blazek, Helmut (1999): *Männerbünde. Eine Geschichte von Faszination und Macht*. Berlin: Ch. Links.

64 Der Kulturosoziologe Max Weber definierte „Vergemeinschaftung“ als soziologischen Grundbegriff, der eine soziale Beziehung benennt, in der auf Basis subjektiv gefühlter (affektuelier oder traditionaler) Zusammengehörigkeit der Beteiligten gehandelt wird. Ders. (1922): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Teil I.: *Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte*. Tübingen: Mohr.

65 Brand, Adolf (Hg.) (1896): *Der Eigene. Ein Blatt für Alle und Keinen*. Vierteljährlich. Berlin: Adolf Brand's Verlag (Reprint: *Der Eigene. Ein Blatt für männliche Kultur. Ein Querschnitt durch die erste Ho-*

Neben der jahrelang andauernden leidenschaftlichen Diskussion und Auswertung von Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) in Philosophie und Kulturkritik wurden Männlichkeitskonzeptionen außerdem im Stefan George-Kreis in München verhandelt, der eng mit dem englischen Schriftsteller D. H. Lawrence (1885–1930) verbunden war. Auch Benedict Friedlaenders (1866–1908) Schrift *Renaissance des Eros Uranios*⁶⁶ von 1904, in der der Philosoph und Zoologe das angeblich hellenistische Ideal der Homo- und Bisexualität und deren sozialisierende Kraft beschrieb, trug zum Erblühen der Männlichkeitsbewegung und zur Etablierung des Männerbunddiskurses bei (DW 68 ff.).

Führerbild

Es ist gar nicht zu sagen, wie viele Roms es gibt, in deren jedem ein Papst sitzt. Nichts bedeutet der Kreis um George, der Ring um Blüher, die Schule um Klages gegen die Unzahl der Sekten, welche die Befreiung des Geistes durch den Einfluß des Kirschenessens, vom Theater der Gartensiedlung, von der rhythmischen Gymnastik, von der Wohnungseinrichtung, von der Eubiotik, vom Lesen der Bergpredigt oder einer von tausend anderen Einzelheiten erwarten. Und in der Mitte jeder dieser Sekten sitzt der große Soundso, ein Mann, dessen Namen Uneingeweihte noch nie gehört haben, der aber in seinem Kreis die Verehrung eines Welterlösers genießt.⁶⁷

In seinem Essay „Es gibt nur noch Genies“ von 1926 monierte Robert Musil nicht nur die unbedachte „Leichtigkeit“, mit der man wenigen „Lichtgestalten“ und „erschütterndsten Seelenverkündern“ „das höchste Lob“ spende.⁶⁸ Er schilderte darüber hinaus

mosexuellenzeitschrift der Welt. Hg. u. Schlusswort v. Joachim S. Hohmann. Frankfurt am Main / Berlin: Foerster 1981).

- 66 Friedlaender, Benedict (1904): *Renaissance des Eros Uranios*. Die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellungsfreiheit in naturwissenschaftlicher, naturrechtlicher, culturgeschichtlicher und sittenkritischer Beleuchtung. Schmargendorf-Berlin: Renaissance.
- 67 Musil, Robert (1978): *Essays und Reden: „Es gibt nur noch Genies“* [1926]. *Gesammelte Werke*. Hg. v. Adolf Frisé. Bd. 2: Prosa und Stücke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 1163 f.
- 68 Musil, Robert (1978): *Essays und Reden: „Es gibt nur noch Genies“; „Es gibt heute kein Genie“* [1926]. *Gesammelte Werke*. Hg. v. Adolf Frisé. Bd. 2: Prosa und Stücke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 1163. In den beiden kurzen Texten konstatiert Musil zwei verschiedene, parallel existierende Wahrnehmungsweisen von „Genialität“: eine inflationäre und eine pessimistische. Das leichtfertige, gesteigerte Ausrufen von „Genies“ in einer Atmosphäre „brodelnder Luft, die [anderen] den Atem streitig macht“, steht einer kulturpessimistisch-apokalyptischen, die meiste rezente „Genialität“ bestreitenden „Miesel sucht“ gegenüber. Das anscheinende Ausbleiben „genialer“ Taten liege jedoch nicht etwa an der Nicht-

präzise den Zusammenhang von weltanschaulichen Einstellungen, konkurrierenden Lebensführungsmodellen und Persönlichkeitskulten, der sich Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in der Männerbundidee niederschlug. Musils scharfe Polemik gegen „den großen Soundso“ und „Welterlöser“, der innerhalb einer „sektenartigen“ Struktur stand, richtete sich gegen männliche Helden- und Führerfiguren, wie sie innerhalb der Ideologie des deutschen „Wandervogels“⁶⁹ und anderer Männerbündnisse zu Beginn des 20. Jahrhunderts entworfen wurden. Der „Wandervogel“ wurde 1896 durch Hermann Hoffmann (1875–1955) in Berlin-Steglitz initiiert und 1901 durch Karl Fischer als Verein etabliert. Die von den „Fahrenden Schülern“⁷⁰ des Mittelalters beziehungsweise der Romantik inspirierte und auf Wanderaktivitäten sowie Naturnähe setzende Vereinigung aus überwiegend männlichen Schülern und Studenten konservativ-bürgerlicher Herkunft bildete den Beginn der deutschen Jugendbewegung. Sie lieferte wesentliche Impulse für die sich später herausbildende Reformpädagogik, Freikörperkultur und Lebensreformbewegung.⁷¹

Der Schriftsteller Hans Blüher (1888–1955) beschrieb die Führergestalten dieser (jugend-)kulturellen Gruppierung im ausgehenden Wilhelminischen Kaiserreich ausgiebig und grundsätzlich affirmativ. Er war selbst Teil der frühen Homosexuellenbewegung und entwickelte sein Männerbundkonzept anhand seiner persönlichen Erfahrungen und Beobachtungen als Zeitzeuge und Kritiker der deutschen Wandervogelbewegung; er untersuchte die Bewegung in ihren inneren und ins Gesellschaftliche ausstrahlenden Funktionen. Gleichgeschlechtliche Nähe, kodiert in Begriffen wie „Kameradschaft“ und „Schwärmerie“, wurde hier als Verstärker männlicher Bindungen installiert.⁷² Blüher erblickte in den exhibitionistischen, emanzipativen, erotisierten pubertierenden oder adoleszenten männlichen „Wandervögeln“ nicht nur ein geschichtsmächtiges Symbol für Männerliebe. Überdies überhöhte er die homoerotische Jugendbewegung zu einem Mo-

Existenz zeitgenössischer „Genies“, sondern an einer „Interferenz von Wellen“, die die jeweilige Höhe sie umgebender Wellen nivellieren und sich dadurch gegenseitig auslöschen (S. 1162 ff.).

69 Strittig ist, ob der Name auf eine Gedichtzeile von Otto Roquette aus dem Jahr 1851 – „Ihr Wandervogel in der Luft [...]“ oder auf Walt Whitmans Gedichtsammlung *Leaves of Grass* [dt. Grashalme] von 1855 und deren „Book XVII“: „Birds of Passage“ zurückgeht.

70 Wenn Blüher von „auferstandenen ‚Fahrenden Schülern‘“ spricht (DW 67), wird eine Wiedergänger- und Wiederauferstehungsrhetorik bemüht, die die religiöse Symbolik des „Wandervogels“ unterstreicht und dessen Mitglieder als christusähnliche Figuren und zugleich Transfermedien anderer historischer Epochen erscheinen lässt.

71 Stoff, Heiko (2004): *Ewige Jugend: Konzepte der Verjüngung vom späten 19. Jahrhundert bis ins Dritte Reich*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 271, 286.

72 Dethloff, Cyrus (1995): *Jungenpaare, Mädchenpaare. Der humanwissenschaftliche Diskurs um die ‚Homosexualität‘ und sein Einfluß auf ihre Darstellung im erzählenden Kinder- und Jugendbuch*. Oldenburg: Igel, S. 126.

dell seiner antisemitischen und antifeministischen gesellschaftlichen und politischen Visionen.⁷³ Dabei diente ihm die Klärung der „Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft“, so der Titel seiner später entstandenen zweibändigen Schrift (Jena 1917 bis 1919), als Schlüssel für seine Utopie einer „homosozialen“ Gemeinschaft, in der Männlichkeit, Libido, Sozialität und Staat miteinander verbunden waren.

In *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert*⁷⁴ entwickelte Blüher seine Maskulinitätstheorie zu einer Theorie der Staatsbildung weiter. Die Politik dieses Staates sollte im Eros, im erotischen Prinzip und der sublimierten Sexualität zwischen Männern gründen. In Anlehnung an Freuds Sublimationstheorie wird hier von einer Zielverschiebung sexueller Triebkräfte ausgegangen. Die Befriedigung wird aufgeschoben, durch Triebverzicht in nicht-sexuelle schöpferische Triebenergie umgewandelt.⁷⁵ Auf ein neues Objekt ausgerichtet, entstehen auf diese Weise künstlerische Kreativität und kulturelle Beiträge. Die Männerbünde, die in sich ein Produkt von Sexualität seien, dienen in Blühers Vorstellung als Möglichkeitsbedingung und Katalysatoren für die Formation von Sozialstrukturen; in mann-männlicher Homoerotik gründende Beziehungen sollten die Basis für den Staat selbst und dessen Kulturbildung sein.⁷⁶ Das Herzstück dieser Staatenbildung verortete Blüher im sozial-libidinösen Engagement invertierter Männerheldenführer für die männliche Jugend und in deren durch Triebverzicht höherentwickelter Geistigkeit.

Die „romantische Orgie“ der Wandervogelbewegung beschrieb Blüher wie folgt: „Sie schwärmt nachts durch die Wälder bei Wind und Regen, liegt an Lagerfeuern und kocht sich auf langen Märschen ihre Nahrung selbst, schläft auf Heuböden oder kampiert im Freien und bereist mit Vorliebe die entlegendsten Gegenden“ (DW II). Die in der „Würze ihrer Jahre“ stehenden, aus der „Rolle ihrer Umgebungskultur“ fallenden, von hellen, aufblitzenden Gefühlen erfassten „Wandervögel“ stellten für Blüher ein „sexuelles Sonderproblem“, ein „soziales Sonderereignis in der Jugend“ dar. Dieses „Ereignis“ weiche von der bürgerlichen Geschlechtsnorm ab, die Blüher als vorurteilsbeladenes „gesellschaftliches Heiligtum“ entlarvte (DW 15, 18, 27, 76). Ziel seiner Analyse war es zu klären, wie die nun „einmal nicht wegzuleugnende [inversive] Triebrichtung“, diese Mo-

73 Weiteres hierzu bei: Bruns, Claudia (2003): „Vom Antifeminismus zum Antisemitismus. Kontroversen um Hans Blüher“. In: Ariadne. Forum für Frauen- und Geschlechtergeschichte 43 (Mai), S. 46–52.

74 Blüher, Hans (1919 [1917]): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert. Bd. 1: Typus inversus. Jena: Eugen Diederichs.

75 Freud, Sigmund (1910): Eine Kindheiterinnerung des Leonardo da Vinci. Leipzig u. a.: Deuticke.

76 Siehe zu diesem Komplex auch: Nieden, Susanne zur (Hg.) (2005): Homosexualität und Staatsräson: Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945. Geschichte und Geschlechter. Frankfurt am Main: Campus; H. Blüher (1919 [1917]): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Bd. 1, S. 4.

difizierung und Variation des Liebeslebens, dieses „phantastische Jugenddrama“, kultiviert und sozial genutzt werden könne (DW 24, 29, 31).

Um sich dieser Frage anzunähern, verschob Blüher den Gegenstandsbereich damals bekannter Sexualtheorien über kindliche oder mann-weibliche Sexualität auf mann-männliche Begehrenstrukturen. In *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen* erhob er Sympathie und Zuneigung, Freundschaft und Liebe zu „positiven Reizpotenzen“ (DW 42) und Begierde zwischen Geschlechtsgleichen, vornehmlich also das mann-männliche Verlangen, zum zentralen Problem. Ihm ging es um eine Untersuchung der „Einlenkung, Umlenkung, Abbiegung“ des männlichen Liebesverhaltens auf ein homosexuell erwähltes Liebesobjekt (DW 31). Dabei setzte er einen „geschlechtlich invertierten Grundinstinkt“ der Wandervogelbewegung voraus, den es zu „schonen“, „begauben“ und „kultivieren“ gelte (DW 83).

Die Denkweise des „Wandervogels“ sah vor, dass die wenig älteren männlichen Vorsitzenden die Gruppe der eingeweihten „Knaben“ und „Jünglinge“ (DW 30, 70) mittels ihrer charismatischen Autorität anführen und zusammenhalten, quasi als cäsaristische Einzelgewalten. Als „Männerhelden“⁷⁷, „Honoratioren“, „Oberhäuptlinge“, „Demagogen“, „Großbachanten“⁷⁸ oder „Erasten“ (DW 44) bildeten sie die dominante Mitte der Wandervogelbewegung, auch „Horde“ (DW 36), „Herde“ oder „vernarrte kleine Schar“ (DW 43) genannt. An verschiedenen Textstellen nennt Blüher die Mitglieder des „Wandervogels“⁷⁹ außerdem „Freund“ (DW 36), „Fuchs“ (DW 35), „Kerlchen“ (DW 34 f.) oder pluralisch „Jungen“, „Burschen“, „Scholaren“ (DW 71), „Stürmer“, „Vaganten“ (DW 26) und „Mitfahrende“.⁸⁰

77 Blüher grenzte den „Männerhelden“ vom pathologisierten „Verfolgungstyp“ ab, der alle sich in ihm findenden gleichgeschlechtlichen Triebe auf neurotische Art verdrängt habe, was ihn, verkürzt gesagt, zur „sexuellen Ruine“ mache (DW 99 ff., 102). Siehe zum Getriebensein des freundesliebenden Verfolgerstyps auch Blüher, Hans (1913 [1912]): *Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung*. Zweiter Teil: Blüte und Niedergang, Berlin-Tempelhof: B. Weise, S. 174 f.

Blüher übernahm den Terminus „Männerheld“, der die Prinzipien Männlichkeit und Heldentum wechselseitig verstärkend koppelte, von Gustav Jaeger. Der definierte ihn wie folgt: „Dieser [der Männerheld] also empfindet den Höhepunkt der Sexualität und überhaupt ihren ganzen Wert in der Liebe zum eigenen Geschlecht.“ Siehe H. Blüher (1965 [1913]): „Die drei Grundformen der sexuellen Homosexualität“. *Studien zur Inversion und Perversion*, S. 101.

78 Blüher, Hans (1953 [1920]): *Werke und Tage. Geschichte eines Denkers*. München: Paul List, S. 193: „Der Wille des Großbachanten ist Gesetz. Es war der Grundsatz des absoluten Königtums.“ Blüher beschreibt hier Karl Fischer, dessen namlischer „Grundsatz“ ihn jedoch zugrunde gerichtet habe.

79 Interessant ist auch der aus dem Oberbegriff „deutscher Wandervogel“ abgeleitete Begriff „Wandervogel“. Bei der Kombination der Substantive „Wandern“ und „Vögel“ ist schwer entscheidbar, ob deren Unabgestimmtheit bei der Benennung intendiert war; die Fortbewegungsarten Wandern und Fliegen sind prinzipiell unvereinbar.

80 Einige dieser Bezeichnungen rekurrten auf den öffentlichen Diskurs über die Bewegung bzw. waren Selbstbezeichnungen.

Auffallend bei dieser Bezeichnungspolitik sind einerseits die infantilisierenden, animalisierenden, romantisierenden Vokabeln für die jüngeren Wandervogelmitglieder (Knabe, Vogel, Horde, Heer, Stürmer), die deren subordinierte Position rhetorisch verfestigten. Andererseits springen die ethnisierenden und idolisierenden Signifikationen des Wandervogelführers ins Auge. Sie lehnen sich häufig an antike griechische Kulturelemente an: an die „Liebestechnik und Liebesluft“ der Griechen (DW 112) oder an deren Platon-fixierte Rezeption (Häuptling, Held, Bachant, *Erastes*).⁸¹ Rhetorisch wurde auf diese Weise das hierarchische Verhältnis zwischen Führer und „Jungen“ und eine kulturelle Entwicklungsmöglichkeit und größere „Lebenshöhe“ der „Männerhelden“ suggeriert (DW 71).

Laut Blüher erzielten die stark invertierten Wandervogelführer „den größten numerischen Aufschwung“ und erzeugten die „tiefste und innerlichste Begeisterung in der Jugend“ (DW 33). Diese „Männerhelden“ seien demnach an die Stelle älterer Vaterfigurmodelle aus Familie und Schule getreten, inklusive des Generationenkonfliktpotenzials, das mit diesen zusammenhing.⁸² Im Rahmen des „Kampf[es] mit der Kultur ihrer Väter“ (DW 43) setzten diese Führer angeblich eine „immense animalische Wucht“ und gleichwohl die „edelsten Blüten des Gemütes“ bei den Jungen frei.⁸³ Mittelpunkt und Machtstellung, Personenkult und Autorität sowie intellektuelle Strahlkraft machen den Wandervogelführer als „Jugendbefreier und -anführer“ zum fruchtbaren Beispiel für den Geniekult und dessen Erforschung um 1900. Auf den romantischen „Wanderfahrten“, im Lagerleben, bei Volkstanz und Gesang in den deutschen Wäldern, sollte er zwischen der Natur und den Individuen der Wandergesellschaft ‚dolmetschen‘.

Wander-Vögel: Männerbünde und der christusähnliche „Männerheld“

Der Gymnasiast Hans Blüher, der später klassische Philologie, Altertumskunde und Philosophie studierte, jedoch nie einen akademischen Grad erwarb und ab Mitte der

81 Blüher spricht über die Verherrlichung der Freundeserotik im *Gastmahl* und strebt eine Wiederbelebung des antiken Erosprinzips an, das durch einen Irrtum, einen „metaphysischen Trugschluss“, untergegangen sei. Dennoch wünschte Blüher ausdrücklich keine wirkliche Renaissance der griechischen Antike herbei, da diese sich mit dem von ihm angestrebten Germanisch-Völkisch-Nordischen nicht vertrage (DW 116f.).

82 „[...] H]ier [wird] die Geburt des charismatischen Führers aus enttäuschter Vatersehnsucht inszeniert. Daraus entwickelte sich um 1900 eine schwärmerische Sehnsucht nach dem idealen väterlichen Helden, der allerdings zugleich Sohn und Rebell sein soll. Ein Zwitterwesen ganz anderer Art also, das seinen Ort inmitten einer bündisch organisierten Jugend hat und vom Alter her eher zwischen den Generationen steht. Komplementär zu dieser Führersehnsucht entsteht ein spezifischer Eros der Gemeinschaft, der sich später auf die Nation verschieben ließ.“ Siehe Brunotte, Ulrike (2004): Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne. Berlin: Wagenbach, S. 82.

83 Siehe H. Blüher (?1965 [1913]): „Die drei Grundformen der sexuellen Homosexualität“. Studien zur Inversion und Perversion, S. 115.

1920er Jahre als psychoanalytisch informierter Psychologe in Berlin-Hermsdorf praktizierte,⁸⁴ nahm um 1900 als Beobachter an den Anfängen des Berliner „Wandervogels“ teil. Blüher untersuchte die sozialen, männerbündischen Strukturen, die in der Gruppendynamik der gymnasialen Jugendbewegung zum Ausdruck kamen.⁸⁵ Im Verlauf seiner zehnjährigen Studien wurde er nicht nur zum Kenner und zu *dem* Theoretiker der deutschen Jugendbewegung, sondern auch zu einer Art geistigem Führer der Wandervogelbewegung (DW 36).⁸⁶ Er verschmolz gewissermaßen mit seinem Untersuchungsgegenstand, der ihm überdies zur Selbststilisierung und -profilierung diente.

Blüher stellte einen kausalen Zusammenhang zwischen dem Sexualleben und der Rolle des Begehrens *und* der kulturellen, staatlichen Sphäre her, wobei er den mann-männlichen Eros in der „hochkultivierten Jugendgemeinschaft“ (DW 41) „Wandervogel“ als intellekt- und sinnstiftend setzte.⁸⁷ Seiner Ansicht nach beruhte das Entstehen kultureller Höchstleistungen nicht auf der vollständigen Transformation des Triebes in Kultur, einer restlos gelingenden Sublimation homoerotischer Sexualität – hierin widersprach Blüher Freud –, sondern in der Feier und konstruktiven Sublimierung des gleichgeschlechtlichen Eros, wie sich im Briefwechsel der beiden nachlesen lässt.⁸⁸ Für die Zehnerjahre des 20. Jahrhunderts gilt Blüher als Vorkämpfer der Homosexuellenemanzipation im Umfeld Sigmund Freuds, Magnus Hirschfelds und Karl Ulrichs, der sich jedoch von deren

84 Bruns, Claudia (2008): Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880–1934). Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 216.

85 Zu Blüher als populärem Wandervogel-Chronisten, -Aktivisten und Laienanalytiker siehe C. Bruns (2008): Politik des Eros. Die Studie zeigt das Ineinandergreifen von inversiven Männlichkeitskonstruktionen und dem Raum des Politischen, von Subjektentwürfen und Wissensdiskursen innerhalb des Blüherschen Männerbundkonzepts. Die davon gezeitigten Machtstrukturen und geschlechterpolitischen Effekte weisen über den direkten Diskurszusammenhang hinaus.

86 Der Text *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion* (Berlin-Tempelhof: B. Weise 1912) war ursprünglich als dritter Band der Trilogie *Wandervogel 1–3. Geschichte einer Jugendbewegung von 1912* (1922) gedacht. Siehe auch das zwischen 1917 und 1919 in Jena (Eugen Diederichs Verlag) erschienene zweibändige Werk: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*; ab 1919 mit dem Untertitel: *Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert*. Bd. 1: Der Typus inversus, Bd. 2: Familie und Männerbund. In diesem Buch arbeitete Blüher seine Ideen über den deutschen Wandervogel zu einer allgemeinen Theorie über Männlichkeit, Erotik, Gesellschaft und Staatlichkeit aus, in der der (indirekten sublimierten) mann-männlichen Erotik und dem Männerbündischen eine staatsgründende und staatstragende Funktion zugewiesen wird. Des Weiteren entstand zu diesem Themenkomplex neben zahlreichen Aufsätzen: Blüher, Hans (1921): Der Charakter der Jugendbewegung. Lauenburg.

87 Schoeps, Julius H.: „Sexualität, Erotik und Männerbund. Hans Blüher und die deutsche Jugendbewegung“. In: Knoll, Joachim H./Ders. (Hg.) (1988): ‚Typisch Deutsch‘. Die Jugendbewegung. Beiträge zu ihrer Phänomenologie. Opladen, S. 155–176, hier: S. 158.

88 Vgl. Neubauer, John (1996): „Sigmund Freud und Hans Blüher in bisher unveröffentlichten Briefen“. In: Psyche, Jg. 50, Nr. 2, S. 123–148 und U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 70 ff.

Positionen sukzessive abgrenzte. Nach dem Ersten Weltkrieg entwickelte er sich zu einem der radikalsten Antisemiten und Antifeministen der Weimarer Republik und wurde ein exponierter Anhänger der „Konservativen Revolution“.⁸⁹

Einige Jahrzehnte nach dem Erscheinen von Blühers Schriften zum „Wandervogel“ wurde während verschiedenster Phasen der Neuinterpretation „das Streben der Jugendbünde nach dem Gemeinschaftserlebnis in der nationalsozialistischen Ideologie der Volksgemeinschaft [und der NS-Führerdiktatur, J. B. K.]⁹⁰ politisiert und instrumentalisiert“.⁹¹ Die Semantik der Männerbundideologie zeigt eindeutig judenfeindliche und antisemitische, deutschnationale und ‚völkische‘, misogynne und antifeministische Tendenzen, die sie in zahlreichen Punkten anschlussfähig an faschistische, nationalsozialistische Denkmuster machte.⁹² Das verhinderte allerdings nicht, dass die Schriften des als homosexuell eingestuftem Nicht-Juden Blüher 1933 von den Nazis verbrannt wurden, obwohl sie angeblich auch von Adolf Hitler und erwiesenermaßen von seinem Gefolgschaftskreis rezipiert wurden. (Blüher selbst bezeichnete sich ausdrücklich als „nicht invertiert“).⁹³ Im Vorwort des heftig debattierten Buchs *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen*, das Blüher 1912, 24-jährig, vollendet hatte, schrieb der Arzt und Sexualwissenschaftler Hirschfeld lobend:

Eine Arbeit, die, wie die vorliegende, uns einen Blick in die Vielgestaltigkeit der sexuellen *causa movens* tun läßt, muß auf alle Fälle in hohem Maße zu ernstem Nachdenken anregen und dazu beitragen, die gesunden Absichten der Natur immer mehr zu verstehen und dem Kulturleben nutzbar zu machen. (DW 7)

89 C. Bruns (2008): Politik des Eros, S. 13; U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 70.

90 C. Bruns (2010): „Metamorphosen des Männerbunds – Vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn“. In: D. Thomae (Hg.): Vaterlosigkeit, S. 97.

91 Siehe Deutscher Bundestag/Referat Öffentlichkeitsarbeit (1988): Fragen an die deutsche Geschichte, S. 273. Und: H. Blüher (1953 [1920]): Werke und Tage, S. 257.

92 U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 77: „Gleichwohl gehen seine Schriften nicht in dieser immer wieder beschworenen genealogischen Linie auf. Vielmehr schwankt sein Werk in einer für heutige Leser manchmal schwer erträglichen Weise zwischen Abwehr und Analyse, zwischen Zeitdiagnose und Ideologieproduktion.“

93 Siehe Deutscher Bundestag/Referat Öffentlichkeitsarbeit (1988): Fragen an die deutsche Geschichte, S. 273; U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 76 f.; H. Blüher (1953 [1920]): Werke und Tage, S. 256: „Hitler kannte meine Bücher natürlich sehr gut, und er wußte, daß seine Bewegung eine Männerbewegung war und auf denselben Grundkräften beruhte wie der Wandervogel.“ In seiner Autobiographie versucht Blüher eine schwierige Gratwanderung zwischen Ablehnung und Nähe zum Nationalsozialismus. Trotz größter Balancebemühungen und Ambivalenzen in der Besprechung antisemitischer Komplexe produziert das Buch einen stark nationalistischen, germanophilen und antisemitischen ‚Beigeschmack‘ – auch noch in der veränderten Version von 1953.

Hirschfelds Ausdruck „gesunde Absichten der Natur“ in Verbindung mit Inversion und Kulturschaffen entpathologisierte den „Homosexuellen“ nicht nur gezielt, sondern stellte seinen Part auch als unverzichtbar für ein blühendes Kulturleben dar. Obwohl auch Blüher versuchte, sein Konzept des erotischen Jungmännerbunds gegen die bürgerliche heterosexuelle und fortpflanzungsorientierte Geschlechternorm zu setzen und damit das „Versteckspielen“ (DW 15) zu beenden, stand das Konzept inhaltlich in krassem Widerspruch zu Hirschfelds Modell der „sexuellen Zwischenstufen“, das auf eine Effeminierung der Männer hinauslief.⁹⁴ Er wandte sich überdies gegen dessen Ziele, die in politischer und sozialer Gleichberechtigung, Gleichwertigkeit und Entkriminalisierung der Homosexuellen bestanden (siehe die Debatte zur Abschaffung des diskriminierenden Paragraphen 175 RStGB und zu einer geforderten Straffreiheit für Homosexuelle). Blüher bezeichnete die politische Gruppierung um Hirschfeld und seine homosexuellen Mitglieder in verschiedenen Schriften und zu unterschiedlichen Zeiten als „intellektuell“, „verweiblicht“ und „phallogozentrisch“ (DW 13), „krankhaft“ und „entartet“.⁹⁵ Hirschfeld selbst nannte er „infam“, „betrügerisch“, seine Schriften „unwissenschaftlich“, „unwahr“, das Jahrbuch sogar „pornographisch“⁹⁶ – und dies, obwohl er jahrelang selbst in dessen „Wissenschaftlich-humanitärem Komitee“ mitgearbeitet hatte. Diese höchst widersprüchlichen Zuweisungen lassen sich als Strategien der Abgrenzung interpretieren, mit denen Blüher versuchte, sein Konzept von Homoerotik, Männerfreundschaft und Triebverzicht, von Hochkultivierung und letztendlicher Entsagung des homosexuellen Begehrens⁹⁷ von Hirschfelds Betonung der *Sexualpraktiken* zu distanzieren. Hierbei muss betont werden, dass sich Blüher bezüglich der Sexualpraktiken uneindeutig ausdrückte. Betonte er einerseits den sexuellen Verzicht, so charakterisierte er andererseits die Inversion als den „Höhepunkt der Sexualität“ und meinte, sie solle neu bewertet, entpathologisiert und entbiologisiert (DW 59) werden und vor allem „prinzipielle

94 Siehe auch Hirschfeld, Magnus (Hg.) (1899–1923): *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*. Berlin und seine Theorie des Dritten Geschlechts: Ders. (1904): *Berlins Drittes Geschlecht*. Schwules und lesbisches Leben im Berlin der Jahrhundertwende sowie den Stummfilm *ANDERS ALS DIE ANDERN* von Richard Oswald (Dt. 1919, rekonstruierte Fassung ca. 50 min.). Siehe hierzu auch: Köhne, Julia (März 2006): „Moving Sex/Gender Images: Homosexualität und Cross-Dressing in deutschsprachigen Spielfilmen der 1920er- bis 1950er-Jahre“. In: *Mitteilungen des Filmarchiv Austria*, Nr. 31: *Sex is Cinema*. Aufklären und Aufbegehren im Film der 1920er- und 1930er-Jahre, S. 51–62.

95 Seit 1897 gruppierte sich das „Wissenschaftlich-humanitäre Komitee“ um Hirschfeld. Es organisierte sich gegen antihomosexuelle Strafgesetze und suchte auch mithilfe des „Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen“ (1899–1923) die Öffentlichkeit über das „Wesen der mann-männlichen Liebe“ aufzuklären.

96 H. Blüher (1953 [1920]): *Werke und Tage*, S. 334.

97 Der Terminus „Homosexualität“ wird bei Blüher oft durch „Homoerotik“ oder „sexuelle Inversion“ ersetzt. Siehe auch H. Blüher (1965): *Studien zur Inversion und Perversion*.

Anwendung“⁹⁸ finden. Die Diffamierung der Wandervogelvereine als „Päderastenklubs“ (DW 13, 63, 106) oder „Weiberfeinde“ (DW 27) interpretierte Blüher als Zeichen „geistiger Monstrosität“ (DW 13). Er suchte die potenziellen „Totengräber“ (DW 9) und Boykottierer seiner neuen Sexualtheorie, die die von ihm aufgebrachte Thematik unterdrücken oder gar ihn selbst steinigen wollten (DW 12), eines Besseren zu belehren.

Blüher projizierte Päderastievorstellungen der klassischen griechischen Antike – eine institutionalisierte Form sexueller Beziehung zwischen dem *Erastes*, dem älteren „Liebhaber“, und dem ihm sexuell ergebenden jüngeren *Eromenos* oder *Pais*, dem Geliebten oder „Knaben“ – auf die homoerotische oder auch sexuelle Anziehung zwischen dem Wandervogelburschen und seinem Führer.⁹⁹ Liebesleben und philosophische Brillanz der Griechen des Altertums dienten ihm als Ideal erotischer und geistiger Entwicklungsmöglichkeiten der „Wandervögel“.¹⁰⁰

Exklusion von Frauen und „Juden“

Die Idealisierung der *Erasten*-Kultur bei Blüher, die teilweise auch mit dem Germanenkult und anderen rassistischen Wissenspartikeln kombiniert wurde (DW 86, 95, 112), hatte eine Kehrseite. Blühers Männerbundkonzept beruhte auf Exklusion, wie sich anhand seines Frauen-, Juden- und Familienbilds zeigen lässt; Juden und Jüdinnen beispielsweise wurden 1913 aus den Wandervogelverbänden ausgeschlossen.¹⁰¹ Innerhalb seiner Interpretation des „Wandervogels“ und auch in seinen späteren Werken zur Männerbundidee entwickelte er oppositionelle Geschlechterbilder. Blüher teilte Frauen in die Typen „Penelope“, die zärtliche, „vollweibliche“, mütterliche, ent-erotisierte Ehefrau

98 H. Blüher (21965 [1913]): „Die drei Grundformen der sexuellen Homosexualität“. Studien zur Inversion und Perversion, S. 103.

99 H. Blüher (1920): Werke und Tage, S. 26 f.: „Als ich Primaner war, stand ich auf einmal mitten im Glanz der Antike, und ich habe ihn mein Leben lang nicht mehr von mir gelassen. Die Unbestechlichkeit dieses Glanzes, der niemals nach nahestehenden Nützlichkeiten geht, sondern der einfach ganz spontan aus dem Kulturgut des Menschen herauswächst, vermag einen seltsamen und tief verankerten Reiz über das Leben zu gießen.“

100 Carola Reinsberg zufolge ist in der Antikerezeption bei der Kritik dieser sexuellen Präferenz einer erwachsenen männlichen Person für männliche Jugendliche zuweilen unterschlagen worden, dass auch die Letzteren in Verehrung zu ihrem Führer hingestrebte wären. Deswegen müsse von einer beidseitigen Anziehung ausgegangen werden, trotz der ungleichen physisch-psychischen Maßstäbe. Es habe sich weniger um ein Unterwerfungsverhältnis als um eines mit pädagogisch-geistiger Zielrichtung gehandelt. In diesem habe der *Erastes* bestimmte Ideale, Tugenden und Weisheiten vermittelt. Damit remythisiert Reinsberg die antike homoerotische Verbindung; der historisch-analytische Abstand ist nicht erkennbar. Siehe Dies. (1989): Ehe, Hetärenentum und Knabenliebe im antiken Griechenland. München: Beck, S. 163, 170 ff.

101 C. Bruns (2010): Metamorphosen des Männerbunds – Vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn. In: D. Thomae (Hg.): Vaterlosigkeit, S. 107.

und „Kalypso“, die „freie“, sinnlich-laszive, sexuelle Orgien versprechende Frau ein.¹⁰² Während Penelope-Frauen insgesamt am familiären Bereich orientiert seien, könne das Bestreben der Männer auf zwei Ziele gerichtet sein: einerseits das heterosexuelle Ziel der Familie, die sie allerdings vom Wesentlichen, dem Schöpferischen, Geistigen/Logos, Heroischen sowie dem Transzendent-Religiösen abhalte. Andererseits schwenke das männliche Begehren infolge von Übersättigung am Weibe partiell auf die homoerotisch erregende männliche Gesellschaft um.

Die „Abbiegung“ männlichen Begehrens, die „Inversion“, meint bei Blüher keine Verweiblichung oder Perversion, sondern einen Wechsel der männlichen Triebrichtung und ihres Sexualziels.¹⁰³ Jeder tiefgründige Mann bekomme irgendwann eine eigentümliche Neigung zu einem anderen, bei der Freundschaft zu wenig und Liebe zu viel gesagt sei, denn der ‚wahre‘ ‚ewige‘ Charakter männlicher invertierter Sexualität bestehe im mehr oder minder unbewussten Streben nach mann-männlichen Beziehungen, nach Männerfreundschaften, nach der Liebe füreinander. Diese wird nach Blüher durch Partizipation an der weiblichen Familiensphäre nur abgelenkt.¹⁰⁴ Die homoerotische Liebe zu Männern beziehungsweise der rudimentäre, aber valide Rest dieser besonderen gleichgeschlechtlichen Libido verkörpert sich im angebeteten Wandervogelführer. Dem Staat kommt die Aufgabe zu, ihm, dem „Männerhelden“ (DW 106f.), ausgestattet mit der „Hauptmacht alles Erziehertums“, Vertrauen zu schenken, dieses bedeutendste pädagogische Verhältnis zu fördern und somit der „verfeinerten Sexualität als größte treibende Kraft“ den Weg zu ebnet.

Von dieser idealen Liebe abgegrenzt wurde immer wieder die Liebe zu Frauen. Weibliche Mitglieder wurden aus Teilen der Wandervogelgruppierung ausgeschlossen:

Es war, als ob für diese Jugend das weibliche Geschlecht nicht existierte; man sprach nicht einmal davon. (DW 27)

Die weibliche Sphäre wurde zwar sowohl rhetorisch als auch bildlich übernommen und für eine Glorifizierung der männerbündischen Reproduktionspotenzen vereinnahmt,

102 H. Blüher (1919): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft, S. 20f. „Der innere Zusammenbruch der Einehe ist die Rache der Kalypso“ (S. 81).

103 H. Blüher (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen, Jg. XIII, Heft 3, S. 326.

104 Bernd Widdig verweist darauf, dass Blüher männliche invertierte Sexualität als „ontologische Seinskonstante“ fasst. Ders. (1992): „Hans Blühers *Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*“. Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 39–50, hier: S. 40, 43. Widdig bezieht sich in seinen Skizzen auch auf spätere Werke Blühers in der Weimarer Republik.

faktisch jedoch ‚exkommuniziert‘. So wurde beispielsweise jedwede heterosexuelle Orientierung der Schuljungen und Studenten systematisch abgewertet.

Es ist kein Zweifel: *die Wandervogeljugend konnte das Mädchen entbehren*, die Eien ganz, die Andern teilweise, die Einen für immer, die Andern für bestimmte Zeit. *Verschieden* war das Liebesleben von der Norm auf jeden Fall [...]. (DW 28)

Blüher zufolge waren Mädchen im Männerbund lediglich „Kameradinnen“, ohne Funktion für die Gemeinschaftskonstituierung oder Kulturbildung.

So denken und fühlen alle Männerhelden. Das Weib um seiner selbst ist ihnen mehr oder minder ein Greuel.¹⁰⁵

Weibliche Adoleszente betrachtete Blüher als Eindringlinge in die „eigenste Natur“ (DW 29), den Naturraum der „Eigenen“.¹⁰⁶ Mädchen wurden als die mann-männliche Homoerotik zersetzend eingestuft und ihrer männerbündischen, das heißt auch politischen sowie staatlichen Handlungsmacht enthoben (DW 68).¹⁰⁷

Der Psychotherapeut und Schriftsteller Ulfried Geuter interpretiert diese chauvinistisch geprägte Exklusion von Frauen aus dem Feld des Politischen als Angstabwehrreaktion, in der sich die Furcht vor den sich um die Jahrhundertwende verändernden Geschlechterverhältnissen gespiegelt habe.¹⁰⁸ So wie zahlreiche seiner Zeitgenossen,

105 H. Blüher (1953 [1920]): Werke und Tage, S. 257.

106 Gerade die ‚Natürlichkeit‘ des kulturell geprägten inversiven Begehrens wurde von Blüher und Hirschfeld unterschiedlich belegt. Für Blüher war die Homoerotik „eigenste [männliche] Natur“, gleichsam ein „wildes“ „Naturereignis“, ein „sich triebhaft emporringendes Gewächs“ (DW 11). Homoerotik bilde das Kernstück jeglicher kultureller Entwicklung, die allerdings nicht zur Entladung kommen dürfe. Dagegen bedeutete die Thematisierung der Homosexualität bei Hirschfeld v. a. das Recht, die sexuelle Orientierung diskriminierungs- und straffrei ausleben zu können. Homosexualität stellte für ihn eine „zu allen Zeiten und überall annähernd gleichmäßig verbreitete biologisch begründete *Variation* des Sexualtriebs“ dar. Sie sei in den „verschütteten Revieren verdrängter und verdeckter Vorstellungskomplexe“ zu finden. M. Hirschfeld: Vorwort. In: H. Blüher (1914 [1912]): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen, S. 5. Obwohl Hirschfeld diese Phänomene letztendlich wieder biologisch an den Körper zurückband (die Geschlechterpolarität also nicht überstieg), gelang es ihm, ein Bewusstsein für von der heterosexuellen Matrix abweichende Sexualitätsgestalten zu konstruieren/suggestieren: z. B. für Hermaphroditismus, Homosexualität, Perversionen, Transsexualität und Transvestismus.

107 Siehe das Stichwort der „Mädcheninvasion“ bei H. Blüher (1914 [1912]): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen, S. 18.

108 Geuter, Ulfried (1994): Homosexualität in der deutschen Jugendbewegung. Jungenfreundschaft und Sexualität im Diskurs von Jugendbewegung, Psychoanalyse und Jugendpsychologie am Beginn des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 303.

sah auch Blüher die bürgerliche Gesellschaft durch die ihr innewohnende „Verweiblichung“ bedroht. Diese Effeminierung verhindere das Entstehen geistiger Kultur und Staatlichkeit; die Frau sei nun einmal kein „staatenbildendes Wesen“.¹⁰⁹ Blühers sexualhygienische Programmatik ließ keinen Raum für dasjenige „Weibliche“, das über die rein biologische Gewährleistung der Reproduktion hinauswies. Die realen politischen Emanzipationsbewegungen von Frauen hielt er ebenso wie die damals in konservativen Lagern ausgerufene Bedrohung durch die „Gynäkokratie“ in europäischen Kulturen (DW 112) kulturgeschichtlich und politisch sowie auch „gesundheitlich“ für gefährlich und geradezu „barbarisch“.¹¹⁰ Denn schließlich habe nicht das Weib den Staat erfunden.¹¹¹

[... D]as weibliche Liebesmonopol hat dazu beigetragen, die große wuchtige Majorität des gewöhnlichen dummen Weibes, das geistig und sittlich ganz erheblich unter dem Niveau des Durchschnittsmannes steht, mit einem lächerlichen von systematischer Sexualüberschätzung herrührenden Pomp auszustatten und den Stolz des Mannes durch das Ansinnen der Verehrung dieses Types zu beleidigen. [... D]ie Zahl der wirklich wertvollen verehrungswürdigen Frauen ist im Vergleich zu diesem *sexuellen Pöbel*, der doch der herrschende in der Gesellschaftswelt ist, noch recht gering. Bedenkt man nun, daß so viele Männer diesen Typ *zwangsweise* lieben müssen und daß sie an dieser für sie naturwidrigen Liebe neurotisch *erkranken*, so wird es nur als eine billige Forderung erscheinen, wenn man das mann-männliche Liebesgebiet allmählig wieder der Kultur erschließt. (Hervorhebungen J. B. K.; DW 112 f.)

Nicht nur gingen aus Blühers Sicht die meisten Männer an ihren Frauen zugrunde, die ganze Gesellschaft leide an Kapitalismus, Materialismus, Bürokratie, Ökonomie und Demokratie, die er als „weiblich“ adressierte.

In der Geschichte des modernen Antisemitismus wurden einige dieser Phänomene wiederum mit dem „Jüdischen“ assoziiert und zum Beispiel dem „jüdischen“ Intellektuellen und Literaten zugeschrieben.¹¹² Blühers Abgrenzungsstrategien gegenüber dem an-

109 H. Blüher (1919 [1917]): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft, S. 126.

110 Die Ablehnung gynäkokratischer Strukturen gründet in der Verwerfung von J. J. Bachofens Überlegungen über das „Mutterrecht“ im gleichnamigen Buch, vgl. dazu weiter oben.

111 H. Blüher (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Jg. XIII, Heft 3, S. 327.

112 Vgl. Barkai, Avraham (1997): „Der Kapitalist“. In: Schoeps, Julius/Joachim Schlör (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Frankfurt am Main, S. 265–272, darin auch: Piper, Ernst: „Die jüdische Weltverschwörung“, S. 127–135; Braun, Christina von (1994): „Der Mythos der ‚Unversehrtheit‘ in

deren Geschlecht verschmolzen mehr und mehr mit antisemitischen Konstruktionen. Der verweiblichte „Jude“, der mit dem Stigma „rassischer“ Degeneration und Entartung belegt wurde, gerann zum Gegenbild des „germanisch-arischen“ „Männerhelden“.¹¹³ Widdig bemerkt zu einem Blüher-Zitat, in dem das „Nomadisierende“ der jüdischen Gemeinschaft sowie eine „Männerbundschwäche“ und „Familienhypertrophie“ männlicher Juden herausgestellt werden:

Das Schicksal des männlichen Juden ist also, daß ihm seine Kultur ein wirkliches Mann-Sein verwehrt. Es klappt ein „Riß“ in ihm, der nicht einmal fruchtbar ist wie der der Frauen. Der jüdische Mann bleibt, mit dem „Riß“ der Frauen gebrandmarkt, eine Zwittergestalt, ein Mann, der ganz unter der Herrschaft des weiblichen Eros steht, gefangen in den Netzen der (weiblichen) Familienstruktur.¹¹⁴

Die Figur des männlichen „Juden“ wird bei Widdig als hermaphroditisch gekennzeichnet. Er gehöre der männlichen *und* weiblichen Sphäre an und könne sich des „Weiblichen“ sowie weiblicher Erotik und Familiarität dementsprechend nicht in notwendiger Art und Weise entziehen oder entledigen, wie dies beispielsweise der „Invertierte“ vermöge. Insofern gefährdete die Integration des „Jüdischen“ die Reinheit und ethische Hochwertigkeit des Männerbunds. Es musste alles ausgeschlossen werden, was die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischte (DW 60f.), somit auch das „Weibliche“ und das effemierte „Jüdische“.¹¹⁵ Gleichzeitig entpuppt sich aus heutiger Perspektive gerade das Bestreben, aus der per se grenzüberschreitenden Homosexualität – einer „unreinen“ Konzeption – eine ‚reine‘, klare, geordnete homosoziale Struktur zu machen, als Zeichen für eine verdrängte Krise. Was die Gesellschaft um 1900 auf einer tieferen Ebene umtrieb, war der „Schock des Einbruchs der Sexualität in das alte patriarchale Männlichkeitsmodell“¹¹⁶ und die Krise infolge der Grenzauflösung zwischen den

der Moderne. Zur Geschichte des Begriffs die ‚Intellektuellen‘. In: Amstutz, Mathilde/Martina Kuoni (Hg.): Theorie – Geschlecht – Fiktion. Basel: Frankfurt am Main, S. 25–45.

113 H. Blüher (1914 [1912]): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen, S. 12 ff.

114 B. Widdig (1992): „Hans Blüher's Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft“. Männerbünde und Massen, S. 47.

115 Trotzdem muss betont werden, dass Blüher durchaus von einem „buntesten Durcheinander“ psychischer Geschlechtsqualitäten ausging. Diese sah er auch nicht notwendig ans Anatomische gebunden (DW 60f.), sondern kennzeichnete sie als dem „Liebeskampf“ allgemein inhärente Wesensmerkmale. Diese Ambivalenzen der Blüher'schen Argumentation, in denen das „Bisexuelle“ mit dem Biologischen und den Prägungen des Psychischen ringt, spiegeln in vermischten Anteilen Forschungen hierzu von Hirschfeld und anderen zeitgenössischen Sexualwissenschaftlern sowie von Freud und Weininger (vgl. II. 4).

116 U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 120; siehe auch U. Geuter (1994): Homosexualität in der deutschen Jugendbewegung, S. 86: „Diese ‚Versinnlichung‘ aller menschlichen Beziehungen ent-

Geschlechtern. Indem „Juden“ zum Synonym für „Dissoziation, Differenz und Mangel“ wurden, bildeten sie laut Bruns das Negative der Wandervogel-Männergemeinschaft. Weder konnte der „jüdische Mann“ zu einer ‚echten‘ Frau werden noch erfüllte er Blüher's Kriterien ‚echter‘ Männlichkeit. Stattdessen verkörperte er die „unmögliche Homogenisierung der Gesellschaft“ überhaupt und wurde für deren prinzipielle Unabschließbarkeit verantwortlich gemacht, wie Bruns ausführt.¹¹⁷ In der Gestalt des „Juden“ ließ sich die potenzielle Verweiblichung des Männerheldischen bündeln. Sobald die „Substanzmimikry“ des „Jüdischen“ [dessen Akkulturation] auffliege, werde daher das Judentum auch nicht mehr nur theoretisch, sondern faktisch zerschlagen werden: „Das drohende Weltpogrom hängt über ihren Häuptern“, hieß es in Blüher's *Secessio Judaica*; Deutschland sei jedoch edel genug, einen entwaffneten Feind nicht zu quälen.¹¹⁸ Die Sexualität des Männerheldischen sollte jenseits des „Weiblichen“ und „Jüdischen“ liegen, um den Aufstieg erotischer Geistigkeit zum „Genialen“ zu ermöglichen.

Der „Männerheld“ sei ein gefährdeter Typus, da sich gegen ihn gesellschaftliche Abwehrhaltungen, ein „entflammter Massenfanatismus“ richteten. Blüher spielt hier auf die Skandale im rechtskonservativen Milieu und auf die heftigen öffentlichen und kirchlichen Kritiken an, denen sich die homophile „Wandervogelbewegung“ im Laufe ihres Bestehens stellen musste. Die Möglichkeit homosexueller Liebe werde von der verweiblichten, materialistischen, demokratischen und hierin rückschrittlichen Gesellschaft zurückgedrängt. Blüher's Ausführungen folgend bildete der christusähnliche „Heerführer“ (DW 33, 75) vom „Typus inversus“ das attraktive Zentrum der „männlichen Gesellschaft“. Er sei mit einer mann-männlichen erotischen Aura sowie der „Macht des sexuellen Zwangs“ ausgestattet (DW 34). Der „Männerheld“ versammle – einem „Harem“ vergleichbar – in sich steigerndem Näheverhältnis verschiedene Gruppierungen in kreisförmiger Anordnung um sich: an der Peripherie „Vertraute und Freunde“, im anschließenden Kreis mehrere ihm hörige Jünglinge in lockerer Verbindung, teilweise (ehemalige) „Bettgenossen des Männerhelden“, und in direkter Nähe einen „Ersten Liebling“ mit Gattinnenfunktion.¹¹⁹ Im Gegensatz zum „Ersten Liebling“ stünden die äußeren „Ver-

sprach nicht nur allgemein der Sexualisierung in dieser Zeit. Sie war der Versuch, den ersten Anfängen eines veränderten Frauenbilds gegenüber die Exklusivität der Männerbeziehungen zu verteidigen.“

117 C. Bruns (2002): „Subjekt, Gemeinschaft, Männerbund“. In: Boukrif, Gabriele/Dies. u. a. (Hg.): Geschlechtergeschichte des Politischen. Politische Entwürfe von Geschlecht, Nation und Gemeinschaft im 19. und 20. Jahrhundert. Münster: LIT, S. 107–139, hier: S. 135f.

118 Blüher, Hans (1922): *Secessio Judaica*. Philosophische Grundlegung der historischen Situation des Judentums und der antisemitischen Bewegung. Berlin: Der weisse Ritter, S. 57, 41. Vgl. dazu auch S. Omran (2000): Frauenbewegung und „Judenfrage“, S. 54–78, zu „Antisemitismus und Geschlechterdiskurs“, S. 74.

119 H. Blüher (1919): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft, S. 102ff.

trauten“ in keiner direkten, intensiven sexuellen Beziehung zur Zentralfigur des „Männerhelden“ (DW 30). Auffallend ist hier die parallele Verwendungsweise von heterogenen Metonymien für die „männliche Gesellschaft“, von Heer bis Harem, die einerseits aus dem Militärischen übernommen werden und andererseits Termini adaptieren, die mit der heterosexuellen Matrix assoziiert sind. In Relation zur Familie sei der Männerbund jedoch ein „beweglicheres Gebilde“, dessen Konturen mittels der Wirkung des „erotischen Geheimnisses“ des „Männerhelden“ immer wieder neu definiert werden müssen.¹²⁰

Ähnlich wie im religiös wirkenden Konzept des wissenschaftlich erforschten „Genies“ gab es in Blüher's christologisch informierten Wandervogelbeschreibungen¹²¹ einen charismatischen, gottgesandt und gottgleich erscheinenden elitären, emotionalisierenden, geistig überlegenen Führer.¹²² Er war, darin mit Jesus vergleichbar, von Jüngern umgeben. Die starke erotische Anziehungskraft, die die Jesusgestalt laut Blüher zu allen Zeiten des Christentums hatte, werde im Jugendkreise mit männlichem Milieu auf die gleichgeschlechtliche Liebesempfindung abgelenkt. Dieser „Jesus der frommen Wandervögel“ sei ein idealisierter Liebling (DW 51). Blüher verschmolz den „Männerhelden“ mit der Jesusgestalt. Er vereinnahmte das prominente und erfolgreiche Bild und Prinzip „Jesus“, um den Steckbrief des „Männerhelden“ im christlichen Glaubenssystem zu verankern und entsprechend zu autorisieren. Mit dieser Strategie versuchte Blüher vermutlich auch, bewusst oder unbewusst, die Vorwürfe der Lasterhaftigkeit gegen den „Wandervogel“ zu entkräften. Er bemühte sich, gegen dessen betont sexuelle Kontur ein sanktifizierendes und unverletzliches Gegengewicht zu schaffen.

Die Jünger wiederum identifizierten sich Blüher's Erzählung zufolge mit dem invertierten, in ihre Gruppe „eindringenden“ „Männerhelden“ (DW 108): Sie wollten ihm nahekommen und darin den Fluchtpunkt ihrer Ich-Identität finden. Hierbei übernahmen die Jünger den passiven, „gewissermaßen weiblichen“ Part der „Eromenoi“ (DW 34). Begierde und sinnliches Wohlgefallen des Älteren würden, wie Blüher ausführt, durch verschiedene Faktoren befördert. Einer bestünde in der Fetischisierung der uniformen, „malerisch altertümlichen“ Kleidung der „Wandervögel“: „[...] E]in junger brauner Mensch in einem leichtverwilderten Reiseanzug, mit einer Feder am Hut, einem Rucksack auf dem Buckel und einer reichbebänderten Gitarre an der Seite.“ Diese Kostümierung setzte Blüher gegen das Schönheitsideal des „antik-hellenischen nackten Athleten“ ab und sprach sich ge-

120 Ebd., S. 104.

121 Vgl. weiter Blüher, Hans (1921): Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung Christi. Prien. Als Kern der Sexualität scheint bei Blüher das Christentum auf. Siehe auch weiter oben Kap. II. 1: Jesus als homoerotischer Verführer zum Opfertod.

122 Max Weber entwarf in seiner Herrschaftssoziologie und Religionstheorie einen ähnlichen Typus „Führer“, der von seinen „Jüngern“ hingebungsvoll angebetet werde. Z. B. Ders. (1980): Wirtschaft und Gesellschaft.

gen das eher unerotische Bild eines „frierenden Germanen“ (DW 39 f.) aus. Gemessen an seinen ausführlichen Beschreibungen des Liebesideals behandelte Blüher den Körper- und Nacktheitskult des „Wandervogels“ insgesamt eher als Nebensache (DW 52).

Diese Jungmänner eine der Wunsch, den Helden zu lieben, sich von ihm führen zu lassen und sich rauschhaft und zweckfern einer übergeordneten kultischen Gemeinschaft hinzugeben und in dieser aufzugehen:

Bereits in den sich spontan um einen charismatischen Führer, den „Männerhelden“ sammelnden Wandergruppen waren Momente der Außeralltäglichkeit, des Gefühlsüberschwangs und nicht zuletzt der kultischen Dramatisierung von Gemeinschaft bestimmend.¹²³

Geniebilder

Geniebilder kommen in Blühers Untersuchung vor allem dann zum Einsatz, wenn er die erotische Beziehung zwischen Zögling und Erziehendem beschreibt. Er verortete das Entstehen von „Genialität“ just am skandalverdächtigsten und unerhörtesten Punkt seiner Sexualtheorie. Blüher beschrieb die „Männerhelden“ als „absolut homosexuellen Menschentyp“, der seit Jahrtausenden nachweisbar sei. Indem sie eine bestimmte Daseinsaufgabe, einen Kulturzweck erfüllen, erreichten die „Männerhelden“ eine hohe Stufe der Kultur sowie des Künstlertums. In der tiefgreifenden Knabenerziehung werde ein Liebesverhältnis zu den Knaben aufgebaut, in dem die Erziehung „auf ihren Höhepunkt“ gelange.¹²⁴ Ein Führer, der sich dabei nicht selbst entwickle, sei und bleibe „in pädagogischen Dingen ein Charlatan“.¹²⁵ Blüher nannte die knabenliebenden „Männerhelden“ auch die „Centren und Wirbelpunkte der Bewegung“ (DW 30, 38); in seiner Theorie superiorer Männlichkeit genossen sie den Ausnahmestatus des „Supervirilen“: „Die freundliebenden Naturen hat es immer wieder an die Spitze gedrängt und in den meisten Fällen bewährten sie sich ausgezeichnet“ (DW 31). Sie hätten *eros* und *logos* vereint und Einblicke in göttliche Geistigkeit und (Selbst-)Erneuerung errungen.¹²⁶ (Homo-)Sexualität, höchste Geistigkeit und „geniale“ Potenz fallen bei Blüher im Männerheldenführer zusammen.

123 U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 98.

124 H. Blüher (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen, Jg. XIII, Heft 3, S. 337.

125 Ebd., S. 342.

126 Bruns, Claudia (2001): „(Homo-)Sexualität als virile Sozialität. Antifeministische und antisemitische Formationen hegemonialer Männlichkeit im Diskurs der Maskulinisten (1880–1920)“. In: Jenseits der Geschlechtergrenzen. Sexualitäten, Identitäten und Körper in Perspektiven von Queer Studies. Hg. v. Heidel, Ulf/Stefan Micheler/Elisabeth Tuidar. Hamburg: Männerschwarm, S. 87–108.

Blüher lehnte sich bei diesen Thesen nach eigenen Angaben an Überlegungen Gustav Jaegers über „homosexuale“ Männer an. In dessen „Entdeckung der Seele“ heißt es:

Dieselben [die Supervirilen] stehen, vermöge einer individuellen Variation ihrer Seelenstoffe, ebenso *über* dem Mann, wie der Normalsexuale über dem Weib. Ein solches Individuum ist im Stande, die Männer durch seinen Seelenduft zu bezaubern, wie diese – aber in passiver Weise – ihn bezaubern. Da er nun stets in Männergesellschaft lebt, und Männer sich ihm zu Füßen legen, *so erklimmen solche Supervirile häufig die höchsten Stufen geistiger Entwicklung, sozialer Stellung und männlichen Könnens*. Daher kommt es, dass die berühmtesten Namen der Welt- und Culturgeschichte unter der Liste der Homosexuellen stehen. Namen wie Alexander der Grosse, Sokrates, Plato, Julius Cäsar, Michel Angelo [...].¹²⁷

Jaeger stellte die „supervirilen Homosexuellen“ als „Hohe“ oder auch „höchste Blüten der Menschheit“ dar.¹²⁸ Ihr besonderer „Seelenduft“ erhebe sie über die anderen „Homosexuellen“. Die Höherstellung sei in ihrer Schaffenskraft begründet.¹²⁹

Ähnlich wie Jaeger beschrieb Blüher 1916, einige Jahre nach dem Erscheinen seines Wandervogelbuchs, in dem Aufsatz „Die Intellektuellen und die Geistigen“¹³⁰, die Form von Geistigkeit, die jugendbewegte invertierte Adoleszente seiner Meinung nach verkörperten respektive inkarnieren sollten. Das Aufbäumen einer geistigen Idee, dieses „oberste Erlebnis“, geschehe

[...] vermöge einer Idee. – Ein Bild taucht auf als Vision: zuerst im Traum (dann fehlt ihm noch der verpflichtende Zwang), dann als Tagträumerei (hier beginnen wir selbst an ihm zu deuteln und zu ändern); schließlich setzt mit einem Ruck die *geistige Aktion* ein: wir verhalten uns nicht mehr träumerisch und spielend, sondern schaffend und verpflichtet. Das Zufällige, Nebensächliche, Psychologische des Bildes tritt zurück, es klärt sich alles zum Wesentlichen ab, bekommt Notwendigkeitscharakter

127 Siehe Jaeger, Gustav (†1880 [1871]): Lehrbuch der allgemeinen Zoologie. Ein Leitfaden für Vorträge und zum Selbstunterricht. Bd. 3, III. Abteilung: Psychologie: Entdeckung der Seele. Leipzig: Ernst Günther, S. 265 f.

128 Ähnlich äußerte sich später Hirschfeld zu den „Supervirilisten“. Vgl. Hirschfeld, Magnus (1984 [1914]): Die Homosexualität des Mannes und des Weibes. Mit einer Einleitung v. Erwin J. Haeberle. (= Klassiker der Sexualwissenschaft, Bd. 1). Berlin u. a.: de Gruyter, S. 275.

129 Tatsächlich war es ein Ziel der Mittelalter-schensüchtigen, wandernden Vereinigung junger Menschen, neben körperlicher Erträchtigung und der Erholung vom überlastenden Stadtleben ‚deutsche Kultur‘ zu schaffen und zu fördern.

130 Blüher, Hans (†1919 [1916]): Die Intellektuellen und die Geistigen. Charlottenburg: Hans Blüher.

und kann, wenn hoch und tief genug geraten, zur schöpferischen Leistung verführen. Der Durchbruch der Idee.¹³¹

In diesem Zitat wird das Entstehen einer hervorragenden, „genialen“ Idee im allmählichen Übergang von der Sphäre des Traums und des Unbewussten hin zum konkreten Handlungs- und Aktionsraum imaginiert. Die ursprünglich als vages Bild gefasste Idee werde mit einem Mal plastisch und finde schließlich in der „schöpferischen Leistung“ ihre Umsetzung. Diese Vorstellung erinnert an rund zwanzig Jahre jüngere Darstellungen zum „Genie“ von Helga Baisch, in denen die Geburt eines Gedankens als eine ähnliche Bewegung vom Diffusen, Trüben, Traumartigen zum Hellen, Rationalen, Klaren skizziert wird. Baisch beschrieb den Schaffensmoment ebenfalls als traumähnlich, voll der „erregten Empfänglichkeit“ und letztlich sinnerhellend.¹³²

Blüher umschrieb die männerheldische „Genialität“ als eine „Verzückung“ in der Geistigkeit, die gleichzeitig eine „Verpflichtung an die großen Zustände“ sei, und verortete sie ausdrücklich nicht bei den Intellektuellen. Diese seien zwar beliebt, weltberühmt oder würden sogar vergöttert, der geistige Charakter „Intellektueller“ war für ihn jedoch „peripher“. Ihr Denken sei weder jugendlich noch aufgeregt, ohne Aufschwung und Tiefe: Es reiche nicht bis zu den „strömenden Quellen“, die die Kultur letztlich bereicherten. Auch den in der Wissenschaft organisierten Philosophen traute er nicht. Ihr Wissen sei zwar „Wissen vom Wissen, das Königliche ohne allen Zweifel“¹³³. Dennoch zählte Blüher sie nicht zu den „erhabenen Gestalten der Menschheit“, durch deren Wesen ein heiliger Atem gehe.¹³⁴ Vielmehr verortete er „Genialität“ bei den Jünglingen der Jugendbewegung und deren geistigen Führern; hier ruhten „Keime, die aufschließen können“, „allein durch den Geist und durch den Eros“ könne Seligkeit erreicht werden.¹³⁵ Ihr Wesentliches sei, dass sie noch dicht am Urerlebnis der Idee des Schöpferischen stünden. Ihr Leben solle „durch Nerven-Zerreißen schmerzvoll“, durch „grundsätzliche Neuschöpfungen“ und von „platonischem Radikalismus“ geprägt sein.¹³⁶ Wer es wage, „in den Reichtum des künstlerischen Innern zu greifen und mit ihm am Menschen-Wesen zu rütteln“, wie dies etwa Nietzsche getan habe, sei ein außerordentlicher Geist. Wenn es jedoch möglich wäre, „Wetterkarten des Geistes“ herzustellen, auf denen Höhepunkte,

131 Ebd., S. 3 f.

132 Baisch, Helga (1939): Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius? Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 15 ff., 28.

133 H. Blüher (²1919 [1916]): Die Intellektuellen und die Geistigen, S. 11, 21 f.

134 Ebd., S. 14, 21.

135 Ebd., S. 29.

136 Ebd., S. 22 f.

„Stellen der größten Intensität und ursprünglichsten Geborenheit“ verzeichnet wären, so liefen die „dichtesten Linienbündel über die jugendlichen Männer“¹³⁷. Hier, wo der Wille zum Nicht-Relativen am stärksten sei, wo die Geistigkeit noch ungehemmt hervordrole, sei der eigentliche Sitz des geistigen Menschentypus.¹³⁸ Die Jugendbewegung überwinde Hemmungen auch bezüglich der „Tatsachen“ ihres Liebeslebens, das verwegen, absonderlich und neu sei; in ihr erstehe das „ernste Gesicht des Eros“. Rhetorisch spitzte Blüher die Lobpreisung jugendbewegter Geistigkeit ins Dramatische zu:

Wer dem Geiste verfiel, ist in Lebensgefahr. Die geistigen Menschentypen haben einen Dorn im Innern, der sie jeden Augenblick zum Wahnsinn aufpeitschen kann.¹³⁹

Die „Giftigkeit des geistigen Bisses“ liege in der Eigengesetzlichkeit des Geistes begründet, der im Prinzip des Eros seine höchste Vollendung finde.¹⁴⁰ Der männerheldische Geist ist verletzlich und befindet sich potenziell in Lebensgefahr. Blüher imaginiert hier die Bedrohung jedoch nicht als vom gesellschaftlichen Außen kommend, sondern lokalisiert sie im „genialen“ Schaffensmoment selbst, das durch Wahnsinn auch bedrohlich für andere werden kann. Mit dieser Argumentation schloss Blüher an rezente Debatten zur Koppelung von „Genie“ und Wahnsinn an, in denen Wahnsinn entweder als notwendige Vorbedingung oder als gegebener, jedoch hemmender Genialitätsfaktor aufgefasst wurde.¹⁴¹ Der von Blüher beschriebene „Dorn im Innern“ zeigt, dass auch er die Thesen zur Nähe von Geist und Pathologie teilte.

Sublimation oder Akt?

Die volle geistige Kraft konnte laut Blüher nur entstehen, wenn die vorausgesetzte hoererotische Anziehung kulturell sublimiert wurde und der invertierte heldische geistbegabte Mann sich Kultur bildend betätigte (DW 98). Zur Frage, ob der Vollzug des homosexuellen Geschlechtsakts notwendige Bedingung für das Kulturschaffen sei oder ob dieser vielmehr verschoben und zu sozial wirksamer Homoerotik überhöht werden müsse, finden sich bei Blüher, wie schon erwähnt, widersprüchliche Aussagen. In „Die drei Grundformen der sexuellen Inversion“, einem 1913 erschienenen Text, beschrieb Blüher seine diesbezüglichen empirischen Beobachtungen und Erfahrungswerte besonders deutlich: „Der Invertierte empfindet den sexuellen Verkehr mit dem Weibe als Abirrung. (Ich betone dies ausdrücklich und versichere, daß ich diese Tatsache aus Erfahrung an Männer-

¹³⁷ Ebd., S. 25f.

¹³⁸ Ebd., S. 26.

¹³⁹ Ebd., S. 28.

¹⁴⁰ Ebd., S. 29.

¹⁴¹ Vgl. weiter unten Kapitel III. 3 zu A BEAUTIFUL MIND.

helden kenne.) Man kann also für den Frauenhelden den heterosexuellen, für den Männerhelden den invertierten Sexualverkehr für den normalen und zuträglichen ansehen.¹⁴² Außerdem wies Blüher darauf hin, dass auch die „grob sexuelle Libido der Jugend eine recht erhebliche Rolle“ bei der Männerverbündung gespielt habe. Er habe „Männerhelden“ kennengelernt mit einer mehr lebemännischen Ader, die gar nichts entbehrten und denen es nie schwer fiel, ihre sexuellen Wünsche durchzusetzen.¹⁴³ An einer Stelle in *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen* heißt es wiederum:

Ich glaube nicht, daß es in einem einzigen Falle zu sexuellen Exzessen kam, daran hinderte sie schon allein ihre Liebe zu Jesus. Aber wenn man liebt, sucht man einen Gegenstand für seine Liebe, und so kamen wohl diese amitiés particulières zustande. (DW 49)

Wenig später betont er, dass der Gesellungstrieb, in dem Sinnlichkeit zurückgehalten wurde, „für *das Ganze* als Organismus doch nicht genügen konnte und daß die großen Führer und Kraftzentren meist invertierte Vollmenschen waren, die den gesamten Liebeskomplex auf das eigene Geschlecht übertrugen“. Und es sei „auch nicht gut denkbar, daß solch eine Jugend nicht hie und da ihre Ventile“ gehabt habe, „an denen der aufgespeicherte Sexualüberschuß sich Luft“ gemacht hätte (DW 58). Auch wenn generell zu Askese, Keuschheit und Reinheit kein Grund bestanden habe,¹⁴⁴ sei es dennoch um Beschränkung respektive Überwindung und Sublimation von offener Homosexualität gegangen. Denn nur der Beherrschung von Sexualität entspringe Kultur.¹⁴⁵ Die Wandervogelbewegung habe

142 H. Blüher (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen, Jg. XIII, Heft 3.

143 Hierzu auch Blüher, H. (1917 und 1919): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft, S. 243: Blüher spricht hier von „grobsexuellen Orgien mit dem überlegenen Mann“, die gelegentlich in der Wandervogelbewegung gefeiert worden wären.

144 Blüher tritt hier vielmehr für eine Selbsttechnologie der individuellen Jungen ein. Die Reinheit müsse gemeinsam erarbeitet werden und jedes Mal neu als tiefstes seelisches Bedürfnis von sich selbst gefordert werden. Ders. (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen, Jg. XIII, Heft 3, S. 342.

145 Vgl. Sigmunds Freuds Entwurf eines prähistorischen Männerclans, der sogenannten „Brüderhorde“, in „Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“ (1912/13). Die Brüder haben ihren Vater aus Eifersucht auf dessen Frauenkonsum, der sie beiseite drängte, ermordet. Der gewaltsame Vätermord, der selbst ins Unterbewusste verdrängt wird, allerdings auch Schuldgefühle zufolge hat, wird mithilfe des „Totentiers“ rituell erinnert. Freud setzt die Erinnerungspraxis, den Totemismus, mit dem Anfang von Zivilisation und Kultur gleich. Dem kollektiven Verzicht auf die begehrten Frauen des eigenen Clans entspringt das Inzestverbot.

von Anfang an auf den Schultern junger Persönlichkeiten [geruht], die ihre Sexualität sublimierten, hochbildeten, die ihr so große Hemmungen auferlegten, daß sie stets *angewandt* wurde und nicht plötzlich im Orgasmus verpuffte. (DW 41)

Nicht der triebhafte, animalische (weibliche) sexuelle Akt(ionismus) und die männliche Ejakulation führen nach Blüher zum Ziel. Vielmehr werde allein durch Sublimierung eine Höherbildung zur geistigen Dimension des Eros erreicht. Das Ideal des Verzichts, sublimierter Eros, wird hier als Grundbedingung für Kunstproduktion gesetzt. Bruns schreibt dazu:

Blüher's Triebtheorie privilegierte Männlichkeit qua Naturgesetz, indem sie die (männliche) Sexualität zur Grundlage aller sozialen Gebilde erklärte und paradoxerweise zugleich die Kontrolle und Sublimation der sexuellen Triebe zum höchsten Gut erhob.¹⁴⁶

Das Blüher'sche Homosexualitätsideal oszillierte insgesamt zwischen sich orgiastisch auslebender Physis und einer angestrebten idealisierenden Metaphysik, die den homoerotischen Drang veredeln sollte. Nur unter der Bedingung eines *Willens* zur (Selbst-) Kontrolle ließ sich die Konzeption des virilen „Inversiven“ öffentlichkeitswirksam und -konform gestalten und in das Modell einer „gesunden“ intakten hegemonialen Männlichkeit integrieren. Die kulturell „sublimierte Anlage zur Homosexualität“ wurde damit bei Blüher in den „Kern dessen eingeführt, was unter normaler Männlichkeit verstanden“ wurde.¹⁴⁷ Für Blüher bildete sie die „Grundlage für die staatspolitische Kompetenz jeden Mannes“¹⁴⁸. Kulturbildend und -fördernd konnte sexuelle „Inversion“ nur wirken, wenn sie sublimiert wurde und die Sexualität sich vollständig von der weiblichen Sphäre emanzipierte.¹⁴⁹

Bei Blüher nahm Sexualität, insbesondere die inversive, einen „transzendenten und quasi religiösen Status“¹⁵⁰ ein. Religiosität und Erotik hingen für Blüher eng zusammen.

146 C. Bruns (2002): „Subjekt, Gemeinschaft, Männerbund“. In: Boukrif, G. / Dies. (Hg.): *Geschlechtergeschichte des Politischen*, S. 107–139, hier: S. 120.

147 Der „Wandervogel“ war Produkt einer zeitgenössisch hoch geschätzten „männerliebende[n] Aura – ob nun sinnlich realisiert oder imaginär“, eines „pädagogischen oder kameradschaftlichen Eros“, der sich in der „Suche nach Männerbünden und heroischer Männlichkeit“ zeigte, wie Ulrike Brunotte in *Zwischen Eros und Krieg* (2004) zusammenfasst (S. 88).

148 C. Bruns (2008): *Politik des Eros*, S. 286.

149 Omran, Susanne (2000): *Frauenbewegung und „Judenfrage“*. Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900. Frankfurt am Main u. a.: Campus, S. 54–78, besonders Zitat von S. 69 in Fußnote 135.

150 B. Widdig (1992): „Hans Blüher's Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft“. *Männerbünde und Massen*, S. 40.

men, wobei „von der Erotik bis zur Sexualität“ der Schritt nicht weit sei (DW 49). Die Stufen vom Gesellungs- zum Geschlechtstrieb beschrieb Blüher als „Contrectation“, das heißt Umwerben, Annähern, Poussieren, und „Detumescenz“, das heißt Begierde, Verlangen, Erfüllung (DW 53 ff.). Die Contrectationsgrenze zu wahren führe zu einer mann-männlichen „verzehrenden Leidenschaft“, die einige „Wandervögel“ regelrecht „durchbohre“.¹⁵¹

Der ‚wahre‘ Charakter der Sexualität, der mann-männliche Eros, hat laut Blüher nichts Pathologisches an sich, sondern gehört zu den ‚reinen‘, nicht an biologischen Nützlichkeitskategorien zu messenden Triebphänomenen. Dabei schloss Blüher an das Konzept der grundsätzlichen Androgynität und physisch und / oder psychisch gedachten Bisexualität der Menschen an. Hierbei griff er Überlegungen des Biologen und praktischen Arztes Wilhelm Fließ (1858–1928) auf, außerdem adaptierte er Thesen Freuds, Hirschfelds, Carl Gustav Jungs und Weiningers.¹⁵² Potenzielle Homosexualität hängt für ihn jedoch nicht wie in Freuds neurotischer Homosexualitätskonstruktion, Hirschfelds „sexueller Zwischenstufen“-Theorie oder wie bei Weininger mit einer Verweiblichung des Mannes zusammen. Blüher zufolge wird die natürliche Homosexualität von der Gesellschaft bis auf einen kleinen Rest zurückgedrängt.

Und dieser Rest ist dann nichts anderes, als die allgemeine sexual-soziale Veranlagung der Tierspezies Mensch, die diese eben zum Zoon politikon macht. Das, was man Freundschaft und Kameradschaft nennt, ist dann dieser Rest der invertierten Richtung, der aber durchaus nicht funktionslos geworden ist, sondern durch geistige Erhöhung emporgebildet dem Menschen seine Kultur ermögli-

¹⁵¹ Oberflächlich betrachtet seien sie jedoch schweigsam wie das Grab, da sie Repressalien ihrer Eltern und Lehrer fürchteten, die hierdurch zu „Todfeinden ihres Liebeslebens“ würden (DW 63).

¹⁵² Vgl. DW 96; Lichtmesz, Martin (2006, Okt.): „Autorenportrait Hans Blüher“. In: *Sezession*, Bd. 15, S. 2–7, S. 4; Fließ, Wilhelm (1914/15): Artikel zu „Männlich und Weiblich“. In: Eulenburg, Albert/Iwan Bloch (Hg.): *Zeitschrift für Sexualwissenschaft*. Bonn: A. Marcus/E. Webers Verlag, Jg. 1, Bd. 1, S. 15–20, hier: S. 16: „Sollten etwa beide Geschlechter immer gemischt sein, sollte jeder Mann etwas Weibliches, jedes Weib etwas Männliches in sich tragen müssen? Einen Hinweis dafür scheint die Tatsache zu bilden, daß bei beiden Geschlechtern die eigentlichen Geschlechtsorgane doppelt angelegt werden. Das Keimepithel des späteren Mannes zeigt anfänglich sogar noch Anlagen der Vulva. Freilich gehen sie später mit den anderen weiblichen Anlagen beim Manne zurück. [...] Also normalerweise hat der Mann Reste der weiblichen Geschlechtsorgane und das Weib männliche Reste.“ Hinzugefügt werden muss an dieser Stelle, dass Blüher bei seinen Lektüren und Paraphrasierungen der genannten Autoren teilweise simplifizierend und reduktionistisch verfuhr. Z. B. H. Blüher (?1965 [1913]): „Die drei Grundformen der sexuellen Homosexualität“. *Studien zur Inversion und Perversion*, S. 121 f., 125, 142. Blüher bedauerte, dass Weininger nach seinem „großgedachten Werk“ sein „Leben freiwillig von sich warf“. Ders. (?1919 [1916]): *Die Intellektuellen und die Geistigen*, S. 14.

cht. *Die Familie*, das heterosexuelle Triebprodukt, ist also keineswegs die Grundlage des Staates [...], sondern gerade umgekehrt jener mehr oder minder starke Rest des homosexuellen.¹⁵³

Die naturhafte Anlage jedes Mannes wird gesellschaftlich abgelenkt und vom dominierenden Familienmodell überformt. Schöpferisches, Geistiges und Heroisches kann jedoch nur in männlichen Gemeinschaften entstehen, in denen homosexuelle Bindungen gefördert und deren erotische Kräfte sublimatorisch gebunden würden.

Bruderschaft, Sonderunsterblichkeit und Geniehimmel

Blüher transponierte diesen Gedanken sublimierter Geistigkeit auf die höhere Ebene eines imaginierten Geniekollektivs. Der elitäre „Knaben-Jünglings- und Männerbund“ (DW 10, 14), der nach der klassischen platonischen, homoerotischen Hierarchie strukturiert ist,¹⁵⁴ basiert, wie Blüher ausführt, auf Freundschaft, Gefolgschaft, Kameradschaft, Schwärmerei, Wahlverwandschaft, auf Gefährtentum, auf dem „Trieb zur Gesellung“ und der Begierde beziehungsweise Sublimierung mann-männlichen Verlangens.¹⁵⁵ Neben der um einen Helden gescharten Gruppierung beschrieb Blüher Männergesellschaften zweiten Grades, in denen der Gesellungstrieb zwar vorhanden sei, die Zentralfigur jedoch durch das „Bild des Helden“¹⁵⁶ ersetzt werde. Widdig vergleicht diesen abstrahierenden Ersetzungsvorgang mit dem Bild Christi, das anstelle des leibhaftigen Jesus getreten sei. Dieses Bild kehrt die Verwirklichungslogik der Transsubstantiationslehre um, der zufolge sich in der Heiligen Messe Brot und Wein in den Leib und das Blut Jesu Christi verwandeln.¹⁵⁷ Widdig betont, das Christusbild repräsentiere und symbolisiere den Leib Christi, sei jedoch nicht identisch mit diesem.¹⁵⁸

Auch die Religions- und Kulturwissenschaftlerin Ulrike Brunotte spricht von einer „Sakralisierung von Männerfreundschaft und männlichen Bünden“ sowie von „homo-

153 H. Blüher (1912): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen, S. 69 f.

154 Blüher, Hans (1920): Die Wiedergeburt der platonischen Akademie. Jena: Eugen Diederichs (das Buch basiert auf einem Vortrag von 1918).

155 Vgl. Blühers Bearbeitung der Theorie der „Contrectation“ und „Detumescenz“ des Geschlechtstriebes von Albert Moll. H. Blüher (1913 [1912]): Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. Zweiter Teil: Blüte und Niedergang, S. 68 ff.

156 H. Blüher (1919): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft, S. 108.

157 In der Eucharistie ist Christus ‚real‘ präsent, sie wirkt gemeinschaftsgründend. Braun, Christina von (2001): Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht. Zürich, München: Pendo, S. 305, 338.

158 B. Widdig (1992): „Hans Blühers Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft“. Männerbünde und Massen, S. 45.

erotischer Freundschaftsmystik“ bei Blüher.¹⁵⁹ Die Analogisierung von „Männerheld“ und Christus überrascht angesichts der bereits ausgeführten Koppelung christologischer Motive mit Geniebildern im Geniediskurs um 1900 nicht. Hier wurde die Christusfigur in zahlreichen Fällen mit der Geniefigur in eins gesetzt; sie versinnbildlichte das weltliche Leben und Leiden der „Genies“, von dem auch der Blühersche Männerbundführer betroffen scheint (DW 50 f.). Aufgrund ihrer hybridischen Gestalt – die nach biblischer Lesart der göttlichen Sphäre ebenso angehört wie der irdischen – eignete sich die Christus/Genie-Figur dazu, in der Männerbundsymbolik den zentralen Platz einzunehmen (DW 51). Auch das erkannte „Genie“ wurde im modernen Geniediskurs als Figur imaginiert, die zwischen den beiden Sphären, der Erde und dem Göttlichen, gewissermaßen hin und her wandern konnte.

Diese Konstellation von Geniewesen und Christusähnlichkeit findet sich auch bei Blühers Zeitgenossen Ernst Kretschmer. Dieser beschrieb in seinem Buch *Geniale Menschen* (1929) das „Inspirations- und Bekehrungserlebnis, dieses überwältigende Gefühl des Ergriffenwerdens in den elementarsten Tiefen der Seele durch eine übersinnliche Macht“, als Voraussetzung für das Entstehen einer „genialen“ Schöpfung. Die „geniale“ Ideeneingebung stellte für Kretschmer einen dramatischen Geburtsprozess dar:

Aus grauenvoller Angst in ekstatische Verzückung hinüberschlagend, gebiert sich die Idee der eigenen Vernichtung, von Götterdämmerung, von unheimlich drohenden Katastrophen, einem Weltuntergang, aus dem der Schizophrene [der Genieanwärter, J. B. K.] wie ein Phönix aus der Asche, wie ein Erlöser und Prophet, ja als Gott und Christus selbst seine Mitmenschen zu einem neuen Leben herausführen wird. [...] Überall ist tiefste und letzte Einsicht in die Ratschlüsse Gottes, alle Planeten weben in tiefen symbolischen Gängen mit am Schicksal des Befehlenden, seine persönliche Sünde, sein erotisches Drängen, seine Erlösung werden von denselben Bewegungen im Kosmos mit magischer Wucht begleitet. Das Alte ist vergangen, es ist alles neu geworden.¹⁶⁰

Kretschmer führt die Sujets Religion und Gott- beziehungsweise Christusähnlichkeit, Erotik, Ekstase und Geburt sowie Schizophrenie und Geisteskrankheit in einem Bild zusammen, um „geniale“ Offenbarungen zu erklären. Dieses visionäre Bild mit christlich-eschatologischen Zügen amalgamiert antagonistische Vorstellungen vom Weltaufgang

159 U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 70, 78. Brunotte deutet Blühers Schriften als „Teil des Experiments der Moderne und ihrer *sexual politics*“.

160 Kretschmer, Ernst (?1931 [1929, entstanden 1919 als Vorlesungen]): *Geniale Menschen*. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Springer, S. 171 f.

respektive Weltuntergang, vom sich im Planetaren spiegelnden Sexualakt, von einem geistigen Gebärvorgang, von göttlicher Aspiration und kosmischer Erlösung. Das Bild suggeriert, die ganze Schöpfung sei an der individuellen „genialen“ Schöpfung beteiligt und erneuere sich in ihr zugleich selbst. Außerdem vertrat Kretschmer ein metaphysisch überhöhtes Körperschafts- und Bruderschaftsmodell:

Sie alle [die geisteskranken Genies] rufen sich mit ihrem eigenen Echo im weiten hallenden Raum. Sie glauben, das Metaphysische rede zu ihnen, das sie groß und stumm umhüllt.¹⁶¹

Ähnliche Vorstellungen durchzogen auch Blüchers Geniebegriff. Die Ineinssetzung von „Männerheld“ und Christusgestalt entspricht einer Transzendentalisierung, Sakralisierung und Deifizierung der Männerbundidee (oder, aus umgekehrter Perspektive, einer Erotisierung der neutestamentarischen Erlöserfigur). Dieser Koppelungsvorgang, bei dem der männerbündische Held christologisch überformt und sakralisiert wird, erinnert an einen anderen antiken Topos, bei dem der Held in einer transzendentalen Sphäre vorgestellt wird.¹⁶² In dieser Vorstellung finden sich verstorbene „Genies“ im Jenseits zu einer „genialen“ Bruderschaft zusammen. Edgar Zilsel, um dessen Kritik am Genieglauen es weiter unten noch gehen wird, spricht in diesem Zusammenhang von einer „metaphysischen Bruderschaft“. Deren Mitglieder eine, dass sie eine „gemeinsame, aber dunkle Urwahrheit zu verkünden [haben] und so im tiefsten Grund einig [sind, auch wenn] diese geheimnisvolle metaphysische Botschaft durch irdische Verhältnisse getrübt und an der Oberfläche zu Widersprüchen zerspalten“¹⁶³ sei.

Diese Idee einer übersinnlichen Bruderschaft, die sich im Jenseits, im Genieolymp oder Geniehimmel, vereine, kompensierte drei mit der Geniefigur assoziierte Merkmale: ihre prinzipielle Erdgebundenheit, irdische Familienlosigkeit und grundsätzliche Einsamkeit und Melancholie. Die Vorstellung, „Genies“ träfen sich als Verwandte im Jenseits, scheint das Ausweglose und Abgründige dieser Narration von irdischer Solitude und Isolation auszugleichen. Sie stellt augenscheinlich eine Reaktion auf das Dilemma dar, dass „Genies“ zwar einer Typologie und Gruppe angehören, sich jedoch nie ken-

¹⁶¹ Ebd., S. 174.

¹⁶² Vgl. dazu auch das Kapitel „Bruderschaft des Genies und der Tiefenbegriff“ in Zilsels *Die Geniereligion* von 1918. Nachdem zuvor der Zusammenhang von Perspektivabhängigkeit und Bedeutungsgenerierung in Geniekonzeptionen erörtert wurde, widmet sich das zweite Kapitel der Frage von „Bruderschaft“ und überirdischer Vergemeinschaftung. Vgl. Ders. (1990 [1918]): *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung*. Mit einem Vorwort v. und hg. v. Johann Dvořák. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 83–100.

¹⁶³ Ebd., S. 88.

nenlernen, austauschen oder gegenseitig bestärken können, aufgrund der – ihrer Sterblichkeit geschuldeten – Asynchronizität ihres Vorkommens im Raum-Zeit-Kontinuum. Statt des irdischen Treffpunkts wurde in den wissenschaftlichen Texten eine Art Olymp, etwa in Gestalt eines Pantheons der „Genies“ eingerichtet, der ein tröstliches Pendant zum nicht existenten, jedoch ersehnten Erdentreffpunkt bilden konnte.¹⁶⁴

In *Die Entstehung des Geniebegriffes* aus dem Jahr 1926 führte Zinsel in den Kapiteln „Berühmtheitsvorstellungen im Jenseits“ und „Zusammengehörigkeit der Berühmtheiten“ hierzu aus, nach antiker Vorstellung seien die „erfreulichsten Gestalten“ und Heroen nach ihrem Tod in den Himmel aufgenommen worden. Dem Mythos zufolge versammelten sich Menschen, die für das Vaterland Überragendes geleistet hatten, in einer himmlischen Geniegemeinde.¹⁶⁵ Sie seien mit einer „Sonderunsterblichkeit“¹⁶⁶ und der Gunst des höchsten Gottes ausgestattet. Was bei Blüher, im Rahmen moderner Genievorstellungen, das Verbünden von geistig und homosexuell regen und erregenden Männern darstellt, hatte laut Zinsel in der antiken Konzeption des „Heldenhimmels“, beispielsweise bei Cicero oder in Lukians satirischen Beschreibungen der Unterwelt, eindeutig metaphysischen Charakter. In Ciceros Vorstellung werde der irdische Ruhm „bis ins Mythische umgewandelt und emporgesteigert, eine Sublimation, die folgerichtig genug ist, den realen Nachruhm herabzusetzen“¹⁶⁷. Zinsel führt weiter aus, dass „manche Heroenmythen den toten Heros in die Gesellschaft der Götter versetzt denken, andererseits manche historische Personen nach ihrem Tod in die Heroenreligion aufgenommen und schließlich immer mehr römische Herrscher heroisiert und vergöttlicht werden [...]“.¹⁶⁸ Laut Zinsel wird hier weltliche Größe mit Jenseitsmetaphysik verschmolzen. Bei Lukian gebe es die Geschichte eines phantastischen Elysiums, in dem die mannigfaltigsten Größen, von Hippokrates bis Pythagoras, als Belohnung für irdische Größe ein Ensemble bildeten.

Moderne Vorstellungen vom Geniehimmel, der Bruderschaftsgedanke und die Männerbundidee bei Blüher korrespondieren mit den mit dem Jenseits verknüpften Berühmtheitsvorstellungen und erben deren Distinktes und Elitäres. In den Jugendbewegungen der Jahrhundertwende wurden wesentliche Motive des olympischen Überbaus nachgespielt. Der „Wandervogel“ rekurrierte auch auf antike Meistererzählungen zum unsterblichen Helden, der laut Blüher opferbereit und ritterlich ist und immer ein „of-

164 In der griechischen Mythologie war der „Olymp“ ein spiritueller, lichterfüllter Berg, ein göttlicher Palast für die olympischen Götter – ein Himmelskonzept.

165 Zinsel, Edgar (1926): *Die Entstehung des Geniebegriffes*. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), S. 83–89, 89–92.

166 Ebd., S. 84, 87.

167 Ebd., S. 85.

168 Ebd., S. 86.

fenes Herz“ hat (DW 109). Im Unterschied zur antiken Vorstellung einer überirdischen Gemeinschaftsbildung kehrte Blüher das Konzept des Geniehimmels gewissermaßen um, verortete die Männergemeinschaft im Diesseits und erschuf das Bild einer ‚himmlichen‘ Zusammenkunft auf Erden, sprich zu Lebzeiten der Mitglieder. Die Frage, die sich für die damalige Genieforschung und -literatur aus der Überweltfiguration ableitete, war, ob das „Genie“ in den rationalen und imaginativen Welten von Wissenschaft, Kunst und Kultur erlöst werden konnte oder andere erlösen würde. Eines allerdings war diesen Entwürfen irdischer oder jenseitiger Gruppenbildung von „Genies“ gemein: Sie gingen mit einer deutlichen Verachtung der Masse der „Nicht-Genialen“ einher.¹⁶⁹

Der „Wandervogel“ setzte in seinem Männerideal nicht nur wesentliche Elemente der Vorstellung männlicher „Genialität“ um 1900 um. Blühers sakrale Denkfiguren und Rhetoriken sind im Besonderen auch vor dem Hintergrund interessant, dass er selbst seine Gedankengänge für strikt antichristlich, antitheologisch, antimetaphysisch und wissenschaftlichen Ansprüchen genügend hielt (DW 119). In seinem Buch *Die Theorie der Religionen und ihres Untergangs* von 1912 schrieb er: „Alle wirklich bildnerischen Fähigkeiten der Menschheit können hier ja nur auf dem Künstlerischen ruhen, und der Priester, d. h. die Religion, ist gerade das, was das Künstlerische verdirbt. Beide tun weiter nichts als *das Umlügen zur rechten Zeit* und den fordernden Umständen gemäß zu bewerkstelligen.“¹⁷⁰ Auch im dritten Wandervogelbuch wertete er Religion explizit ab und setzte sie mit einer „Verbildung des Geistes“ und einer „parasitären“ und „dekorativen Macht“ gleich (DW 109, 120 f.). Dies steht im eklatanten Widerspruch zu Blühers eigenen rhetorischen Sakralisierungstendenzen und deutet darauf hin, dass ihm der symbolische Gehalt seiner Konzeption gar nicht bewusst war.

Reproduktionsbild

Genau an dem Punkt, an dem es im Blüherschen Wandervogeltext um die Spiegelung der überirdischen, himmlischen Zusammenkunft der „Genies“ in der weltlichen Männerbundidee geht, kommen merkwürdigerweise vermehrt geschlechtliche Bilder ins Spiel. Blüher beschrieb die Beziehungen der invertierten Führerfiguren zu anderen Invertierten in der vergeschlechtlichten Metapher weiblich-leiblicher Reproduktivität:

Die am stärksten Invertierten, das heißt diejenigen, die den Verkehr und die dauernde Umgebung des eigenen Geschlechtes unter keinen Umständen entbehren

169 Diese Massenverachtung wurde insbesondere von Zissel wahrgenommen und in seiner Kritik der genie-metaphysischen Gedanken analysiert, vgl. ebd., S. 84.

170 Blüher, Hans (1912): *Die Theorie der Religionen und ihres Untergangs*. Berlin-Tempelhof: B. Weise, S. 129.

konnten, wirkten für die anderen, jüngeren, wie ein Kristallstück in der Salzlauge: es schoß von allen Seiten auf sie zu, und ermöglichte so das Wachstum des Ganzen; oder es war, wie ein Mutterei im männlichen Samen: die kleinen Samentierchen drängten sich begierig dazu hin. (DW 35)

Wie in den letzten Kapiteln erörtert wurde, ist es kein Zufall, dass Blüher einerseits auf ein naturwissenschaftlich-chemisches, andererseits auf ein rekreativbiologisches Bild zurückgriff, um das Wachstum der Wandergruppierungen zu schildern. Er rekurrierte damit implizit auf den heterosexuellen Zeugungsakt, der eigentlich ein Gegenbild der Männererotik war. Metaphoriken weiblicher Biologie setzte Blüher ein, um die pädagogisch-geistigen Begegnungen und Verschmelzungen unter Männern zu benennen. Dadurch entsteht eine paradoxe Spannung, in der Entgegengesetztes plötzlich füreinander einsteht und sich wechselseitig bezeugt. Der „Männerheld“ übernimmt die Position des in der Biologie oftmals als passiv charakterisierten „Muttereis“. Auf dieses Ei streben die Jünglinge, alias „kleine Samentierchen“, „begierig“, in unsichtbarer, unerklärlicher Anziehung zu. Sie drängen sich „in ehrfurchtsvoller Gesinnung und mit Herzklopfen zu ihm“, ¹⁷¹ um ganz von ihm an- beziehungsweise aufgenommen zu werden und körperlich und/oder geistig mit ihm zu verschmelzen.

Neben der Aneignung der generativen Fähigkeiten des „Weiblichen“ – die im Männerbund auf struktureller Ebene nachgebildet werden – ist ein weiterer Effekt dieser Besamungs- und Reproduktionsrhetorik, dass der Eindruck entsteht, das „weibliche“ gebärende, reproduzierende Element könne durch das Schöpferische der Gemeinschaft vollständig ersetzt werden: „Die Zöglinge haben zu wenig Verbindung mit dem weiblichen Geschlechte und daher benutzen sie ihr eigenes als Surrogat“ (DW 42). Die spezifisch „weibliche“, Leben schaffende Funktion wird somit scheinbar obsolet und gegen männliche Begehrens- und Schaffenslogiken eingetauscht. Der „Wandervogel“ verwandelte sich in Blühers Wahrnehmung augenscheinlich als Ganzes in einen biologischen Reproduktionsapparat, in dem der „Männerheld“, alias „Mutterei“, von seinen Eleven inseminiert wird und dem daraufhin weitere „Wandervögel“ entspringen. Er fungiert in diesem Bild als Eileiter, in dem sich das Drama mann-männlicher (geistiger) Befruchtung abspielt. Folgt man Blühers Metaphorik, dann entfalte die der „Wandervogel“ also eine ganz eigene Form femininer Zeugungskraft. Er ‚gebar‘ der sozialen Wandervogelgemeinschaft intellektuelle Kinder: „Es gab große und blühende Ortsgruppen im Wandervogel, bei denen es sich verfolgen läßt, wie sie lediglich ein Resultat der Freundeserotik waren, wie sie Schritt für Schritt, von Liebling zu Liebling anwuchsen“ (DW 32).

171 H. Blüher (1914 [1912]): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen, S. 12.

Der Fluchtpunkt dieser Befruchtungs- und Fortpflanzungsbilder war die Vorstellung, dass sich das männliche Kollektivsubjekt mithilfe der erotischen Kraft des „Männerhelden“ auf der wandervogelgemeinschaftlichen und der nationalen Ebene selbst hervorbringen und expandieren sollte. Bruns folgt diesem Gedanken Blüherers und zeigt, dass bereits 1917/18, mit *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, aus dem *Männerhelden der Führer* wurde, aus den *Wandervögeln* die *Jugendbewegung* und aus der *männlichen Gemeinschaft* das *Volk*.¹⁷² Blüher dehnte die Strukturmerkmale des „Wandervogels“ sukzessive auf seine Staatstheorie späterer Werkperioden aus und machte sie im gleichen Zug an ‚völkische‘ Staatsideologien anschlussfähig.

Soziales Begehren

Ähnlich wie bei Weininger, an den sich Blüher in einigen Punkten inhaltlich anlehnte, figurierte der deutsche „Wandervogel“ mit seinen schöpferischen Produkten als utopische Idee eines „genuin männlichen Staates“¹⁷³ mit germanophilen Tendenzen.¹⁷⁴ Idealerweise stiegen aus dem „Wandervogel“ die adeligen Führer empor, die die Geschicke der Gesellschaft künftig lenken sollten. Blüher imaginierte in *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft* einen „Geheimbund“ aus „wenigen auserlesenen bundesbereiten“ Mitgliedern. Diese seien ehemalige „jugendliche Verschwörer“, die das „Bild des heldischen Mannes“ stets in sich bewahrt hatten, auch in Lebensperioden, in denen sie dem „bürgerlichen Familientum“ anhängen:

Der neue Bund [d. h. der „oberste Männerbund“, J. B. K.] ist eine Besiegelung des alten Bundes, der in der Jugend zerbrach. Er ist ein Sakrament, nicht minder groß als das der Familie, und berufener zu den mächtigsten Dingen. [...] Unsere wesentlichsten, überschwänglichsten, reinsten und, wie man sagt, selbstlosesten Handlungen sind irgendetwas im Lichte eines überlegenen Mannes geboren, der das Geheiß dazu gab.¹⁷⁵

In zunehmendem Maß verbanden sich bei Blüher Phantasien zur Errichtung einer gänzlich homoerotischen Männergesellschaft mit nationalistisch-faschistischen Metaphern betreffend die Erlösung des „gesunden deutschen Volkslebens“ und die elitäre „Führer-

172 C. Bruns (2002): „Subjekt, Gemeinschaft, Männerbund“. In: Boukrif, G. / Dies. (Hg.): *Geschlechtergeschichte des Politischen*, S. 132.

173 B. Widdig (1992): „Hans Blüherers Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft“. *Männerbünde und Massen*, S. 48.

174 Über den „Glauben an das Germanische“ spricht Blüher im Zusammenhang mit Karl Fischer. Siehe Blüher, Hans (1914 [1912]): *Wandervogel*. Geschichte einer Jugendbewegung. Erster Teil: Heimat und Aufgang. Berlin, S. 101. Siehe außerdem zu Idealisierungen des Germanen: DW 39.

175 H. Blüher (1919): *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, S. 219 ff., besonders S. 221.

kraft“ Einzelner. Denn den Kulminationspunkt von Blüher's Analyse des „Wandervogels“ bildeten letztlich nicht die „Männerhelden“ und das mit ihnen verbundene Subjektivitätsmodell, sondern, darüber hinausweisend, die Frage nach der „Freigabe des invertierten Liebeskomplexes zu einer psycho-sanitären Forderung im Interesse des Volkstumes“ (DW 110). Analog zu anderen Bestrebungen, den Geniegedanken zu kollektivieren, die im vorliegenden Buch an anderer Stelle ausgeführt werden, interessierte Blüher letztlich nicht das „Genie“ des Männerheldensubjekts, sondern die Möglichkeit, dieses auf eine größere national definierte Menschengruppe zu übertragen. Lange verdrängte invertierte Energien an den „schamhaftesten Wurzeln der Kultur“ sollten nach seinem Plan in Kultur schaffende, Erkenntnis steigernde Potenzen des deutschen Volkskörpers verwandelt werden. Blüher sah Inversion als „(Allgemein)Gut“ an (DW 108 f.). Geuter zufolge versuchte Blüher, die Männerliebe ins Zentrum „der intellektuellen und politischen Macht zu rücken“. Für ihn sei der „homosexuelle Triebab“ das „eigentlich einigende Band der Menschheit“¹⁷⁶ gewesen.

Bruns zeigt, dass der Blüher'sche Text mit einer Radikalität spielt, die als Homosexualität angedeutet und als Homosozialität immer wieder zurückgenommen werde. Laut Blüher werde die Relevanz der körperlich praktizierten Homosexualität überschätzt. Homoerotische Sexualität werde von Blüher in weite Ferne gerückt und zugunsten der Vorstellung „geistiger Kollegialität“ gewendet; der „Männerheld“ und invertierte „Vollmensch“ werde nicht nur im Rahmen der sozialen (Volks-)Gemeinschaft zum idealisierten Anführer, sondern auch zum unerreichbaren sexuellen Idealtyp stilisiert.¹⁷⁷ Das Interesse des Mannes am Manne, die Anwendung der „sexuellen Potenzen“ homoerotischer Liebe im „Sozialwesen en miniature“ (DW 76) führten die eigentliche Sozialisierung, Höherentwicklung und Staatsbildung herbei, die in eine „Verstandes- und Gemütsveredlung des Volkes“ (DW 121) münden sollte.

Zusammengefasst lässt sich sagen: Blüher traf mit der Untersuchung des „Wandervogels“ und seiner selbst auferlegten „psycho-sanitären“ Mission (DW 110) – entlang der Vorstellung einer auf den ersten Blick erotisierten, letztendlich jedoch entsexualisierten Geistigkeit – ins Herz der Geistigkeitsvorstellung des Geniediskurses um 1900. Seine Programmatik bestand in einer Mythisierung der Jugend und Idealisierung der invertierten Männerheldenfigur, die mit aristokratischen und christologischen Zügen gekoppelt war. Blüher erweist sich damit als beredter Vertreter einer Zivilisationskritik, aus der zum einen eine Identitätskrise des bildungsbürgerlichen Selbstbewusstseins sprach und die zum anderen einer ästhetisierten Politikauffassung voller soziopolitischer

176 U. Geuter (1994): Homosexualität in der deutschen Jugendbewegung, S. 86.

177 C. Bruns (2002): „Subjekt, Gemeinschaft, Männerbund“. In: Boukrif, G./Dies. (Hg.): Geschlechtergeschichte des Politischen. S. 123 f.

Untiefen zustrebte. Sein Ziel war das Erschaffen einer neuen Sozialisationsinstanz jenseits der Familie. Im „Wandervogel“ verbanden sich diese Kritikpunkte und Visionen zu einer elitären Gesellschaftsvision. Mit der Figur des „Männerhelden“ wurde in Blüher's Imagination eine Herrschaft konstituiert, die auf Exklusivität, erotischer Bindungskraft und geistiger Auserlesenheit beruhte. So wie bei anderen zeitgleich kursierenden wissenschaftlichen Geniemythen war die Auserwähltheit auf Männer beschränkt. Der Kern der „Wandervogel“, so wie ihn Blüher beschrieb, bestand aus sexuell invertierten Männern. Wegen der Bedrohungen durch das „Weibliche“ und „Jüdische“ sollten sie eine Enklave fern aller weiblich-familiären Fragen bilden.

Wie andernorts beschrieben, spielten zahlreiche Genievorstellungen um 1900 mit sexuellen Zweideutigkeiten: entweder auf rhetorischer oder konzeptueller Ebene. Die Konzeption des invertierten „Männerhelden“ reiht sich hier ein. Sexuelle Erotik wurde in diesem Modell jedoch gedämpft, zugunsten einer ‚reinen‘ „genialen“ Geistigkeit des „Männerhelden“, der Männerrunde oder des Männerstaats.

Indem Blüher altertumskundliches und sexualwissenschaftliches, psychoanalytisches, antifeministisches, rassenideologisches und (anti-)liberales Wissen in *einem* Diskurskomplex verband (z. B. DW 112 ff.), gewannen seine Thesen zum „Wandervogel“ eine ungeheure Schlagkraft. Sie brachten Blüher eine breite und heterogene, politisch links und rechts gerichtete Rezeption ein.¹⁷⁸ Ob Blüher die geschichtsmächtige nationalsozialistische Strömung antizipierte oder als Wegbereiter zu deuten ist, bleibt eine schwierige Frage. Die dem Modell des „Wandervogels“ inhärente Kollektivierung des Geniegedankens und die Idee des (homo-)erotisch gesteuerten Volks sollte jedenfalls einen historischen Nachhall finden.

Der Kernpunkt, um den Blüher's Denkmodell kreiste – der vom sexuellen Vollzug gereinigte geistige Eros und die Sublimierung der Sinnlichkeit zur Idee – bildete eine wirkungsvolle, wenn auch widersprüchliche Formel. Blüher lehnte sich hier an das Platonische *Symposion* und die Stellung des „eros paidikos“ an. Walter Benjamin kritisierte derartige „Vergeistigungen des Geschlechtlichen“ in „Sokrates“ (1916) (vgl. Kap. II. 2). Letztlich intendierte Blüher eine Art Apotheose des Geistigen, die ihm in der Reihe der geniebegeisterten Schriftsteller und Wissenschaftler und im Reich des modernen Heroenglaubens um 1900 einen festen Platz bescherte. Denn der von Sexualität gereinigte Geist galt um 1900 als Wissenschaftsideal, wenngleich der Weg zu ihm immer wieder über den Umweg der Diskussion des Sexuellen führte.

Nach der männerheldischen Geniefigur in jugendlicher Bewegung widmen sich die folgenden Textabschnitte den Kritiken der Geniereligion von Julian Hirsch und Edgar Zilsel.

¹⁷⁸ U. Brunotte (2004): Zwischen Eros und Krieg, S. 71.

Julian Hirschs *Die Genesis des Ruhmes*: Eminente Persönlichkeiten, Verehrungstrieb und Phänographik

Julian Hirschs Lebensgeschichte begann im Jahr 1883 in Jarotschin (Posen). Sie weist in einigen Eckpunkten erstaunliche Ähnlichkeit mit derjenigen Edgar Zilsels auf, beispielsweise was fehlende akademische Anerkennung, Berufstätigkeit und die Emigration nach London angeht, wie unten klar werden wird. Hirsch wurde als Intellektueller jüdischen Glaubens rezipiert. Er legte 1906 die Staatsprüfung für das Lehramt an höheren Schulen ab. Nach seiner Promotion 1910 machte er keine akademische Karriere, sondern arbeitete als Realschullehrer in Berlin. 1938 emigrierte er mit seiner Frau Johanna Lewy nach London.¹⁷⁹

In seiner circa dreihundert Seiten starken Studie *Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte*¹⁸⁰, die vier Jahre vor Zilsels Untersuchung aus dem Jahr 1918 erschienen ist,¹⁸¹ fragte Hirsch, wie „Meinungen über ein bedeutendes Individuum entstehen und die Zeiten überdauern, wie also aus einer realen eine literarische Biographie wird“¹⁸². Ähnlich wie oben genannte religionswissenschaftliche Theoretiker (etwa Rudolf Otto oder Mircea Eliade) ging er davon aus, dass der „Niedergang ursprünglicher Religiosität ein Anschwellen des Geniekultes zur Folge“ habe. „Wo das religiöse Gefühl sich zu lockern oder doch von seinem ursprünglichen Objekte abzuwenden“ beginne, wachse „der Personenkult zu immer größeren Formen auf“.¹⁸³ Die Vergöttlichung des eminenten Individuums in der Neuzeit manifestiere sich in Reliquienkult, Wallfahrt und einer Apotheose des „Genies“.¹⁸⁴ Hirsch interessierte, wie historische Biographien von der Kategorie des Ruhms als „kollektivpsychische Wirkung der Masse“ beeinflusst wurden.¹⁸⁵ In historischer Perspektive ging Hirsch massenpsychologisch der Rolle der Massen für die Genieherstellung nach und konstatierte eine Abwertung der Masse im Kontext des Geniediskurses.¹⁸⁶

179 Vgl. Werle, Dirk (2006): „Vorbemerkung zu einer Theoriegeschichte des Ruhms“. In: König, Christoph/Marcel Lepper (Hg.): *Geschichte der Germanistik. Mitteilungen*. Göttingen: Wallstein, S. 30f., Fußnote 21. Werle bezieht sich hier auf eine selbst verfasste Kurzbiographie Hirschs in dessen Promotionschrift.

180 Hirsch, Julian (1914): *Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.

181 Die offensichtliche weitgehende Übernahme von Elementen aus Hirschs Schrift durch Zinsel wurde in der Zinsel-Forschung bzw. Sekundärliteratur zu *Die Geniereligion* bisher nicht registriert.

182 Siehe die Kurzbiographie in seiner Promotionschrift, Quelle: Deutsches Literaturarchiv (Hg.): *Geschichte der Germanistik. Mitteilungen*, Christoph König: *Geschichte der Germanistik*, S. 36.

183 J. Hirsch (1914): *Die Genesis des Ruhmes*, S. 59.

184 Ebd., S. 64.

185 Ebd., S. V, 21 ff.

186 Ebd., S. 18.

In *Die Genesis des Ruhmes* behandelte Hirsch das Wesen, die Erzeugung und Verminderung des (Nach-)Ruhms „eminenten Persönlichkeiten“, die durch künstlerische oder ethische Überlegenheit herausragten. Er tat dies, indem er ausgeprägte „Ruhmformen“ vor allem in literaturhistorischem Material analysierte. In empirischer, soziologischer und „phänomenalistischer“¹⁸⁷ Perspektive untersuchte er die Subjekte der Verehrung, den Habitus von Genieverehrern und wissenschaftlichen Biographen, das heißt er nahm gerade nicht die Genie-Objekte selbst in den Blick.¹⁸⁸ Hirsch zufolge stellt der Ruhm eine Verbindung zwischen dem anerkannten außergewöhnlichen Individuum und seinen Verehrern her. Diese werde von einem „Verehrungstrieb“ geleitet und bezeichne das eminente Individuum mit dem Wert „genial“. Das „Genie“ werde mythisiert:

Die Persönlichkeit, der das Volk sein Dasein, zum mindesten aber seine Größe verdankt, wird mit höheren Kräften ausgestattet und – nicht immer langsam – mythisiert. Selbst ein Motiv praktischer Art, das hinzukommt, geht letzten Endes auf das Verehrungsbedürfnis zurück: der Herrscher, der Gesetzgeber, der Religionsstifter gehören nicht nur der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart an, indem sie zu Autoritäten werden, denen man gehorchen, zu Vorbildern, denen man nacheifern soll. Aber die Mythisierung eminenten Individuen beschränkt sich nicht auf Epochen, denen die Fähigkeit zu methodischer Kritik abgeht. Der stets lebendige Verehrungstrieb hat im modernen Geniekult neue Formen des Mythisierens gefunden.¹⁸⁹

Um die Funktionsweise dieses „modernen Geniekults“ zu beschreiben, widmete Hirsch sein „erkenntniskritisches“ Interesse den verschiedenen Erscheinungsformen und Erkennungsweisen historisch eminenten Persönlichkeiten,¹⁹⁰ die er „phänographisch“¹⁹¹ zu erfassen suchte. Die besondere „geniale“ Erscheinungsweise analogisierte er auf rhetorischer Ebene mit einer „Hülle“, dem „Kokon einer Seidenraupe“ oder er sprach von einer das „Genie“ einhüllenden (Ruhmes-)Wolke.¹⁹² Hirsch erkundete, von wem und wie einem Individuum Ruhm zugewiesen wurde und unterteilte die gefundenen Elemente der Ruhmbildung in „ruhmzeugende“ oder „ruhmbildende“ (etwa Beruf, Todesart), „ruhmerweiternde“ und „ruhmverstärkende“ (etwa Tagespresse, Print- und Massenmedien) sowie „ruhmvermindernde“ Faktoren (gewisse Zeittendenzen, Abwechslungs-

187 J. Hirsch (1914): *Die Genesis des Ruhmes*, S. VII.

188 Zum Begriff des Werturteils ebd., S. 9.

189 Ebd., S. 68 f.

190 Ebd., S. V.

191 Ebd., S. 275.

192 Ebd., S. 11 ff.

drang) – Zisel überführte diese Unterscheidung später in seine Differenzierung von „religionsbildenden“ und „religionsverstärkenden“ Elementen (GR 78 f.).

Die Liste der Adaptionen von Hirschs Argumentationen durch Zisel ist lang. Hirsch ging insgesamt den Fragen nach, die *grosso modo* auch im Zisel-Text aufgegriffen werden: Wie erscheinen große Persönlichkeiten in ihrer posthumen Besprechung? Wie werden Eminenz, Ruhm und Bedeutsamkeit hergestellt? Welche Rolle spielen dabei biographische „Fakten“ wie Beruf und Todesart des Individuums?¹⁹³ Welche Funktion kommt populärwissenschaftlichen Darstellungen zu, wie sie in Zeitungen und Zeitschriften, Biographien und Sammelbänden erscheinen und in Museen, Bibliotheken und in der bildenden Kunst konserviert werden?

Im Einzelnen befasste sich Hirsch mit dem „verkannten Genie“, nach seiner Auffassung eine „*contradictio in adjecto*“.¹⁹⁴ Er betrieb Genie-Metapherngeschichte, indem er der Funktion von Metaphern nachging, einen symbolischen Mehrwert zu erzeugen, beispielsweise in Gestalt schmückender Beiworte wie: „der Große“, „der Klassiker“ et cetera.¹⁹⁵ Hirsch beobachtete die „Transformierung“¹⁹⁶ des modernen Genieverehrungsbedürfnisses durch Rückbezug auf ältere Formen des Heroen- und Heiligenkultus wie dem primitiven Toten- und Ahnenkult (GR 165). Er betrachtete die Familie als Vorform der Genieverehrung und vermerkte feinsinnig die Verehrung des Unglücks, das den Genieebensläufen anhafte – alles Elemente, die ihr Pendant im vier Jahre jüngeren Buch *Die Geniereligion* finden sollten. Zudem nahm Hirsch, wie oben angedeutet, zum Verhältnis von modernem Geniekult und nationalem Geniegedenken sowie der unterstellten Vergöttlichung des eminenten Individuums Stellung. Wie später Zisel sah er Bezüge zwischen religiösen Institutionen der Vergangenheit und dem mächtigen zeitgenössischen Aufstieg des Geniekults und kritisierte die Quasireligiosität¹⁹⁷, die sich an die „Genies“ hefte sowie deren Stellvertreterfunktion.¹⁹⁸

Hirsch kann als direkter Vordenker Zisels angesehen werden und inspirierte ihn in vielfacher Hinsicht. Zisel expliziert dies jedoch nur in zwei Fußnoten seines Buchs (GR 255 FN 3, 5), so dass der Verdacht der imitierenden Übernahme nicht leicht entkräftet werden kann. Zisel entlehnte sowohl einzelne geniekritische Termini und Thesen als auch Teile der Gesamtargumentation und der Themenordnung von Hirsch. Dabei passte er die Begrifflichkeiten seiner Denkrichtung an, fügte bestimmte Vokabeln hinzu und trieb manchen Punkt rhetorisch auf die Spitze. Aus dem „Individuum“ oder

193 Ebd., S. 36–51.

194 Ebd., S. 17f.

195 Ebd., S. 72 f.

196 Ebd., S. 22.

197 Zisel grenzte die „Geniereligion“ durchaus von seriösen Religionsformen ab.

198 J. Hirsch (1914): *Die Genesis des Ruhmes*, S. xi.

dem „eminenten Individuum“ bei Hirsch wurde bei Zilsel das „Genie“, aus der Frage nach dem „Ruhm“ die Frage nach „Genieverehrung“ und „Nachweltruhm“, „Geniebegeisterung“, -„enthusiasmus“ und „Geniereligion“. Aus den „Durchschnittsindividuen“ wurden die „Dutzendmenschen“ (GR 86, 142, 152), aus „Transformierung“ „Transformation“ (GR 67), aus dem „Gefühl“ die „Dogmatik“ der Genieanbieter (GR 54). Neben diesen religionspsychologischen Überlegungen sprach schon Hirsch von „Zeitendenzen“ und, ebenso wie später Zilsel, von familiärem Gemeinschaftsgefühl und Mitleid als Grundlage für Ruhm, von „Nach- und Mitwelturteil“ sowie dem Problem der Nachahmung.¹⁹⁹

Zilsel nannte selbst als entscheidende Differenz zwischen Hirschs und seinem Buch, dass Hirsch lediglich das „Gefühl der Genieanbieter“, nicht aber das dogmatische Regelsystem der „Geniereligion“ beschrieben habe (GR 54), wohingegen er sich für die historische und soziologische Dimension der Genieverehrung interessiere. Im Vergleich beider Texte zeigt sich, dass es neben diesem Unterschied zahlreiche Gemeinsamkeiten gab. Zilsels Monographie ist überwiegend nach denselben inhaltlichen und strukturellen Merkmalen geordnet wie Hirschs *Die Genesis des Ruhmes*. Differenzen, die es dennoch in großer Zahl gibt, sind beispielsweise folgende: Hirschs geschichtswissenschaftlich orientiertem Buch fehlen einige besondere Dimensionen und synthetisierende Züge, die Zilsels Zugang ausmachen. Außerdem greift Hirsch weniger auf naturwissenschaftliche Rhetoriken zurück. Darüber hinaus schlägt Zilsel meist einen scharfen, teilweise spöttischen Ton an; der Titel „Die Geniereligion“ bringt die Problematik treffsicher auf den Punkt.

Wider die Geniedrachen: Edgar Zilsels *Die Geniereligion*

Der Philosoph Edgar Zilsel wurde 1891 in Wien geboren. Eine akademische Universitätskarriere blieb ihm zeitlebens verwehrt. Zilsel arbeitete in seiner Wiener Zeit als Mittelschullehrer und Volkshochschuldozent und engagierte sich in der sozialistischen „Arbeiterbewegung“ und später in den USA in einer sozialistischen Emigrantenorganisation.²⁰⁰ In seinem antinazistischen und antirassistischen Denken verband er soziopolitische und marxistische Auffassungen mit der positivistisch-empirischen Richtung des Wiener Kreises, dem er nahestand. Zilsel emigrierte 1938, im Jahr des ‚Anschlusses‘ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich, nachdem er als Jude vom Dienst

¹⁹⁹ Ebd., S. 10, 23, 75, 110, 218.

²⁰⁰ Dahms, Hans-Joachim (2004 [1988]): „Die Emigration des Wiener Kreises“. In: Stadler, Friedrich (Hg.): *Vertriebene Vernunft I. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*, Bd. 1, Münster: LIT, S. 84, 102. Es handelt sich hierbei um den Reprint der ebenfalls von Stadler herausgegebenen und 1988 erschienenen Trilogie zum Themenkomplex Exil, (intellektuelle) Emigration und Remigration im internationalen Zusammenhang.

suspendiert worden war, nach London und ein Jahr später in die Vereinigten Staaten von Amerika. 1944 beging er in Oakland/Kalifornien Selbstmord.²⁰¹

In *Die Geniereligion* von 1918 beschäftigte sich Zilsel mit den gesellschaftlichen Voraussetzungen und Bedingungen der modernen (Genie-)Wissenschaft einerseits und andererseits der Frage, wie sich die Erkenntnisbereiche Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften verschränken ließen. Diesen Überlegungen gab er 1926 in seiner Studie *Die Entstehung des Geniebegriffes* eine Wendung, indem er sie noch mehr auf wissenschaftshistorische, ideengeschichtliche und biographiekritische Fragestellungen konzentrierte.²⁰² Eine Fortsetzung der wissenschaftshistorischen Linie findet sich in Zilsels englischsprachigen Ausführungen zur Entwicklung der neuzeitlichen Wissenschaft.²⁰³

Rezeption und Forschungsstand

Nachdem Zilsel lange in Vergessenheit geraten war, wurde er Mitte der 1970er Jahre wiederentdeckt.²⁰⁴ Er wurde jedoch nur punktuell in Bezug auf konkrete Fragestellungen

201 Eine Einführung in Zilsels Biographie und Denkweise bieten der Aufsatz „Zu Leben und Werk Edgar Zilsels und zur Soziologie des Geniekults“ (1990) von Johann Dvořák und der Kommentar von Paul Zilsel. Beide Texte sind dieser Ausgabe von *Die Geniereligion* vorangestellt: E. Zilsel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*. Weiteres zur Biographie und Erkenntnisweise Zilsels ist nachzulesen in: Dvořák, Johann (1981): *Edgar Zilsel und die Einheit der Erkenntnis*. Wien.

202 Zilsel, Edgar (1926): *Die Entstehung des Geniebegriffes*. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

203 Vgl. Zilsel, Edgar (1976 [entstanden bis 1944]): *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft*. Hg. u. übersetzt v. Wolfgang Krohn. Mit einer biobibliographischen Notiz versehen von J. Behrmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Mit diesem Buch kann Zilsel sicherlich zu den Vordenkern der kritischen Wissenschaftssoziologie gerechnet werden, die seit etwa zwei Dekaden in England und Frankreich besteht. Hier wird nicht nur das Ideal der ‚reinen‘ Wissenschaft angegriffen, sondern jede Trennung von Wissenschaft und Gesellschaft hinterfragt. Wie Isabelle Stengers unterstreicht, ist die Wissenschaft nicht getrennt ‚von den Sorgen der Welt, [...] nicht universaler oder rationaler‘. Siehe Dies. (1997): „Die Wissenschaften und ihre Interpreten. Skandale“. *Die Erfindung der modernen Wissenschaften*. Frankfurt/New York: Campus, S. 11 ff. und Latour, Bruno (1995 [1991]): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Oldenbourg: Akademie Verlag.

204 Einige von Zilsels Werken wurden wegen ihres wissenschafts- und zeitkritischen Anspruchs später wieder aufgelegt, beispielsweise *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaften* 1976 (Hg. v. Wolfgang Krohn) und *Die Geniereligion* 1990 (Hg. v. Johann Dvořák, Reihe: „Wiener Kreis – Schriften zum logischen Empirismus“ bei Suhrkamp). 2000 erschien auch die englischsprachige Ausgabe der wissenschaftshistorischen Schriften. Ein nahezu vollständiges Werkverzeichnis befindet sich am Ende von *Die Geniereligion*, S. 243 f. und in: Zilsel, Edgar (2000): *The Social Origins of Modern Science*. (= Boston Studies in the Philosophy of Science, Bd. 200). Hg. v. Raven, Diederick/Wolfgang Krohn/R. S. Cohen. Dordrecht u. a.: Kluwer Academic Publishers, S. 243–251.

aufgegriffen.²⁰⁵ Seine Schriften wurden neu ediert und vor allem in Wiener Universitätskreisen rezipiert und diskutiert.²⁰⁶ Seitdem wurden Zilsels Arbeiten vor allem aus biographischer,²⁰⁷ zeitgeschichtlicher²⁰⁸ und nur in Teilen aus wissenschaftshistorisch-philosophischer²⁰⁹ und epistemologischer²¹⁰ Perspektive beleuchtet. Die Rezeption hob auf einzelne gesonderte Fragestellungen Zilsels ab, kaum jedoch auf dessen Geniekonzeption. Insbesondere Monika Wulz befasste sich mit der bei Zisel auftauchenden Figur der „mnemotischen“ Effekte und seinen Thesen zur materialistischen Geschichtsschreibung sowie den seinen Texten impliziten „sozialen Konzepten“ und deren epistemologischer Funktionalisierung.²¹¹ Elisabeth Nemeth lieferte bisher die einzige dezidierte Interpretation von *Die Geniereligion*. Sie kontextualisierte die Monographie vor allem im Rahmen einiger sozialhistorischer und ausgewählter zeitgenössischer philosophischer Begrifflichkeiten, wie „Reflexion“ und „Ideal der Sache“.²¹²

-
- 205 Friedrich Stadler/Institut Wiener Kreis (Hg.) (1997): Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung: Lecture Series/Vorträge des Instituts Wiener Kreis, 1992–1995. Wien/New York: Springer, S. 8.
- 206 Siehe ebd. und J. Dvořák (1981): Edgar Zisel und die Einheit der Erkenntnis. Im hier zuerst genannten Sammelband behandeln internationale Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen österreichische Perspektiven auf die Geschichte des Logischen Empirismus, Kritischen Rationalismus und der analytischen Sprach- und Wissenschaftstheorie. Eingebettet in theoretische Abhandlungen finden sich hierin biographische und epistemologische Artikel u. a. zu Edgar Zisel.
- 207 Dvořák, Johann (Vorwort und Hg.) (1990 [1918]): „Zu Leben und Werk Edgar Zilsels und zur Soziologie des Geniekults“. In: E. Zisel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 7–47, und Einleitung von Raven, Diederick/Wolfgang Krohn: „Edgar Zisel: His Life and Work (1891–1944)“. In: E. Zisel (2000): *The Social Origins of Modern Science*, S. xix–lix.
- 208 Vgl. Stadler, Friedrich (Hg.) (2004): *Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*. Münster: LIT.
- 209 Nemeth, Elisabeth (1997): „Wir Zuschauer‘ und das ‚Ideal der Sache‘. Bemerkungen zu Edgar Zilsels ‚Geniereligion‘“. In: F. Stadler/Institut für Wiener Kreis (Hg.): *Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung*, S. 157–178; E. Zisel (1976 [entstanden bis 1944]): *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaften*; E. Zisel (2000): *The Social Origins of Modern Science*.
- 210 Wulz, Monika (2012): „The Material History of Memory. Edgar Zisel’s Epistemology of Historiography“. In: *Studies in East European Thought*. Heidelberg: Springer, Bd. 64, S. 91–105.
- 211 Monika Wulz danke ich für zahlreiche wertvolle Hinweise zur Biographisierung von Zisel sowie zur internationalen Rezeption und epistemologischen Auswertung seiner Schriften. Dies. (2010): „Unendliche Rationalisierung und unfertige Gesellschaft. Edgar Zilsels Epistemologie der Massenerscheinungen“. In: Innerhofer, Roland/Katja Rothe/Karin Harrasser (Hg.): *Das Mögliche regieren*. Bielefeld: transcript, S. 295–316; M. Wulz (2012): „The Material Memory of History“. In: *Studies in East European Thought*. Bd. 64.
- 212 E. Nemeth (1997): „Wir Zuschauer‘ und das ‚Ideal der Sache‘“. In: F. Stadler/Institut für Wiener Kreis (Hg.): *Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung*, S. 157–178.

Vorhaben

An diese Untersuchungen anschließend wird im Folgenden eine Relektüre von *Die Geniereligion* unternommen. Ich konzentriere mich dabei auf die spezifische Geniekonzeption sowie auf wissenschaftsgeschichtliche, erkenntnistheoretische und methodische Probleme in dieser Zilsel-Schrift. Überdies werden die mit der *Geniereligion* verbundenen Begriffe und deren spezifische rhetorisch-stilistische Muster dargestellt. Neben der soziologischen Frage nach dem Genieproblem als einem „gesellschaftlichen Gebilde“²¹³ werden vor allem die religionsästhetische Thematisierung des Genieideals und seine kulturelle Betrachtungsweise herausgearbeitet. *Die Geniereligion* ist insofern zentral, als hier erstmalig die Geniebegeisterung, der „metaphysische Genieidealismus“ (GR 120),²¹⁴ als ernstes Problem mit politischer Strahlkraft erkannt wurde. Zilsel bemühte sich als einer der wenigen Wissenschaftler seiner Zeit, den Geniemythos umfassend zu kritisieren und damit wenigstens temporär zu unterbrechen.

Wiener Kreis

In seiner späteren Wiener Zeit, ab Ende der 1920er Jahre – also ein Jahrzehnt nach der Entstehung von *Die Geniereligion* – berührte der auch in Mathematik und Physik studierte Philosoph in seinem Denken vielfältige Punkte der Philosophie des Wiener Kreises.²¹⁵ Letzterer formierte sich etwa ab 1924 in inoffizieller Runde und ab 1929 als offizielle Vereinigung. Zu dieser Gruppe von Wissenschaftlern und (nur marginal einbezogenen) Wissenschaftlerinnen, die zu Fragestellungen des Logischen Empirismus und Positivismus forschte, gehörten Gustav Bergmann, Rudolf Carnap, Herbert Feigl, Philipp Frank, Kurt Gödel, Hans Hahn, Viktor Kraft, Karl Menger, Otto Neurath, Olga Hahn-Neurath, Moritz Schlick, Friedrich Waismann und anfangs auch Karl Raimund Popper.²¹⁶ Zilsel stand diesem wissenschaftstheoretischen Intellektuellenkreis und Diskussionszirkel inhaltlich-methodisch nahe, da dieser sich ebenso wie er selbst mit der Neugestaltung der *wissenschaftlich-philosophischen Tätigkeit*²¹⁷ sowie mit der Reformie-

213 E. Zilsel (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes, S. 1.

214 Wegen der zahlreichen Referenzen auf *Die Geniereligion* werden Seitenangaben aus dieser Monographie im Weiteren (GR) vermerkt.

215 Geier, Manfred (1992): Der Wiener Kreis: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt; Stadler, Friedrich (1997): Studien zum Wiener Kreis: Ursprung, Entwicklung und Wirkung des logischen Empirismus im Kontext. Frankfurt am Main: Suhrkamp; ferner weitere Tagungen, Jahrbücher und Veröffentlichungen, die seit 1991 aus dem „Institut Wiener Kreis“ hervorgegangen sind. Siehe zu dessen aktuellen und vergangenen Aktivitäten: www.univie.ac.at/ivc/ (Stand: 15. 7. 2013).

216 H.-J. Dahms: „Die Emigration des Wiener Kreises“. In: F. Stadler (Hg.) (2004): Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940, S. 69.

217 Haller, Rudolf: „Marksteine und Grundlagen der wissenschaftlichen Philosophie. Zur Neubewertung der Philosophie des logischen Empirismus“. In: Ders./Friedrich Stadler (Hg.) (1993): Wien/Ber-

rung pädagogischer Systeme, wie Schulen, Lehrerfortbildung und Volksbildungsinstitutionen, befasste.²¹⁸ Er bildete zusammen mit Carnap, Frank, Hahn und Neurath seinen linken, sozialdemokratischen Flügel.²¹⁹

Das methodisch-theoretische Anliegen der Mitglieder des Wiener Kreises bestand darin, die philosophischen Grundlagen der Einzelwissenschaften mit den Hilfsmitteln der formalen Logik, des Empirismus und kritischen Rationalismus zu behandeln. Sie bezweckten damit eine wissenschaftliche Einheitssprache. Ihr wissenschaftliches Interesse richtete sich auf die Einheit wissenschaftlicher „Welterkenntnis“ oder „Weltauffassung“.²²⁰ Ausgehend von menschlichen (Alltags-)Erfahrungen und Selbstbeobachtung, von Empirie,²²¹ von Sprache sowie Aussagen der mathematischen und physikalischen Logik entwickelten die Positivisten die Anfänge der analytischen Philosophie und trugen zu deren wissenschaftlichen Etablierung und universitären Verankerung bei.²²² Sie gingen vielfältigen Methoden- und Wissenschaftlichkeitsproblemen nach. So fokussierten sie beispielweise auf die Frage, wie das Rationale und die Theorie mit dem Empirischen zusammenhängen. Sie befassten sich ideologiekritisch mit dem Dualismus von Werten und Tatsachen, Ethik und politischer Philosophie.²²³

Ziisel knüpfte in seinen Arbeiten, die der *Geniereligion* folgten, an diesen werttheoretischen und metaphysikkritischen Wissenschaftsbegriff an. Dies geschah freilich in abgewandelter und tendenziell die Natur- und Geisteswissenschaften miteinander verbindender Form. Ziisel strebte danach, ein systematisches, einheitliches ‚Gebäude der Wahrheit‘ zu errichten, das alle Lebensbereiche umspannen sollte (GR 94, 188). Einzelne Wissensformen und -stände sollten synthetisiert und zu einer einheitlich sozialistisch-oppositionell ausgerichteten Weltanschauung vereint werden. Der Philosophie, verstanden als „Gesamttheorie“ und „ursprünglicher Stamm“ der Fachwissenschaften, komme, so Ziisel, die Aufgabe zu, angesichts der Ausdifferenzierung und Spezialisierung der Einzel-

lin/Prag. Der Aufstieg der wissenschaftlichen Philosophie. Zentenarien Rudolf Carnap – Hans Reichenbach – Edgar Ziisel. Band 2 der Veröffentlichungen des Instituts Wiener Kreis. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, S. 38–54.

218 Dvořak, Johann (*2004 [1988]): „Die Emigration österreichischer wissenschaftlicher Intelligenz und die Wiener Volksbildung 1918 bis 1938“. In: F. Stadler (Hg.): Vertriebene Vernunft I, S. 344.

219 M. Geier (1992): Der Wiener Kreis: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 92.

220 Vgl. J. Dvořak (1981): Edgar Ziisel und die Einheit der Erkenntnis, S. 67.

221 Santillana, George de/Edgar Ziisel (1947): The Development of Rationalism and Empiricism. (= International Encyclopedia of Unified Science, Bd. II, 8) Chicago: University of Chicago Press.

222 Höffe, Otfried (*2008): Kleine Geschichte der Philosophie. München: Beck (2., durchges. Auflage), S. 315f.

223 Stadler, Friedrich (2001): „Logischer Empirismus und Reine Rechtslehre – über Familienähnlichkeiten“. In: Logischer Empirismus und Reine Rechtslehre. Hg. v. F. Stadler/Clemens Jabloner. Wien/New York: Springer, S. xiii.

wissenschaften die theoretische Einheit des Wissens herzustellen.²²⁴ Sie solle Zusammenhänge zwischen einzelnen Wissenschaftsdisziplinen stiften und diese in einer symbiotischen Verbindung von Theorie und Praxis, Wissenschaft und Leben mit den Lebenszielen der Forschenden abstimmen.²²⁵ Dieses systematisierende Denken hatte sich in einigen Punkten auch schon in *Die Geniereligion* abgezeichnet. Zilsel konnte hier aber noch nicht auf die erst später im Wiener Kreis konkretisierten Überlegungen zum Logischen Empirismus und Positivismus zurückgreifen.

Die disziplinäre und methodische Unzuordenbarkeit Zilsels

Zilsels polymethodischer Ansatz, der sich auch in seinen Tätigkeiten als Philosoph, Wissenschaftssoziologe und Volkshochschullehrer spiegelte, macht es schwer, ihn eindeutig einer Einzeldisziplin zuzuordnen. Wie später noch gezeigt wird, bezogen seine Überlegungen etwa in *Die Geniereligion* Anregungen aus verschiedenen disziplinären Feldern: Philosophie und Geschichtswissenschaft, Soziologie und Massen- und Religionspsychologie, Empirie und Logik, Ethik und Pädagogik, Epistemologie und Historiographie. Überdies flossen wissenschaftspolitische Strömungen wie Positivismus und Antimetaphysik, Marxismus und Moralphilosophie mit ein. In Bezug auf Zilsels Gesamtwerk markiert *Die Geniereligion* eine frühe Werkphase, die durch methodische Suchbewegungen gekennzeichnet ist. Zilsels Fokus war darauf gerichtet, Denkweisen der genannten Fächer und Felder miteinander zu verflechten und zu kombinieren; ihn interessierten die „unterirdischen Fäden“²²⁶ zwischen (Fach-)Gebieten und Wissensfeldern. Hierzu gehörte es auch, dass er die Spannung von konkurrierenden oder sich ausschließenden Denkfiguren fruchtbar zu machen suchte. Offenbar ging es Zilsel um das vielschichtige Gefüge und subtile Wechselverhältnis interagierender Forschungsmethoden und -disziplinen.

Indem er seinem Unbehagen an der bestehenden Disziplinenordnung nachging, stieß er mit seinen Fragen immer wieder an deren Grenzen. Insofern muss Zilsel als Autor und Akteur interpretiert werden, der sich just in einem wissenschaftshistorischen Moment (selbst-)bewusst als Grenzgänger zwischen Natur- und Sozialwissenschaften und Wissenschaftsphilosophie bewegte, als eine stärkere disziplinäre Grenzziehung gewünscht wurde. Zilsel verfolgte Fragen, die aus heutiger Perspektive wohl am ehesten der Wissenschaftsgeschichte und Kulturwissenschaft zugerechnet würden.²²⁷ Oder anders aus-

224 Zilsel, Edgar (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: Der Kampf. Sozialdemokratische Monatsschrift. Hg. von Friedrich Adler, Bd. 23, Heft 1, Jg. XXIII, Wien, S. 410.

225 Dvořák, Johann (?2004 [1988]): „Die Emigration österreichischer wissenschaftlicher Intelligenz und die Wiener Volksbildung 1918 bis 1938“. In: F. Stadler (Hg.): Vertriebene Vernunft I, S. 347.

226 E. Zilsel (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes, S. 211, 280, 319.

227 Sander, Günther (2002): „From the Cradle to the Grave: Austro-Marxism and Cultural Studies“. In: Cultural Studies. 16 (6), S. 908–918, besonders S. 916.

gedrückt, die Zuordnungsproblematik und Methodenvielfalt bei Zilsel machen in der Retrospektive deutlich, dass damals schon eine Dringlichkeit bestand, Fragen noch einmal anders zu stellen – Fragen, die dann wieder in der jüngeren Kulturwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte ausformuliert und weitergeführt wurden.

Zilsel-These

Als Auftakt einer Interpretation der *Geniereligion* wird im Folgenden die sogenannte Zilsel-These erörtert, die erst nach der Niederschrift des Geniebuchs Ende der 1930er Jahre ausreifte. Mit ihrer Hilfe kann der Grund ausgeleuchtet werden, auf dem sich die Genieproblematik um 1900 entfaltete. Die Zilsel-These betrifft die Entstehungsbedingungen neuzeitlicher Wissenschaft um 1600 und die Gründe der seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zunehmenden Trennung zwischen Geistes- und Humanwissenschaften einerseits (GB 2)²²⁸ und Naturwissenschaften andererseits.²²⁹ Sie wurde Anfang der 1940er Jahre in *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft* präzisiert,²³⁰ hatte jedoch verschiedene Vorstufen. In seinen 1929 und 1930 in der sozialdemokratischen Zeitschrift „Der Kampf“ erschienenen Essays „Philosophische Bemerkungen“ und „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“ entwickelte Zilsel ein dualistisches Modell, in dessen Rahmen er die Entwicklung der (kunst-)handwerklichen und intellektuellen Tätigkeit von Menschen vergangener Jahrhunderte differenzierte. Die beiden Pole dieses im Spätmittelalter langsam entstehenden sozialen Spannungsverhältnisses bezeichnet Zilsel mit „Handwerk“ und „Mundwerk“. In der moderneren werdenden Welt – verbunden mit Kapitalismus und dem Dominieren des Bürgertums sowie Kommerz und Ökonomie, Individualisierung und Städtewachstum („Stadtkultur der Neuzeit“),²³¹ Industrialisierung und Maschinisierung, Technologisierung und Rationalisierung – sei dieser Antagonismus von Hand- und Kopfarbeit zugunsten einer Annäherung der beiden beruflichen Sphären aufgehoben worden. Manuelle Tätigkeit und geistige, intellektuelle Produktivität seien ansatzweise miteinander verschmolzen. Konkrete, lebensnahe, handwerkorientierte, technologische und experimentelle Aspekte seien in die wissenschaftliche, intellektuelle Sphäre und in die Wissenschaftsauffassung einge-

228 Wegen der zahlreichen Referenzen auf *Die Entstehung des Geniebegriffes* im Weiteren abgekürzt mit GB.

229 Zilsel hat ausführliche Gedanken hierzu in den wegen seines Selbstmords unvollendet gebliebenen Schriften zum Thema „Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft“ in den frühen 1940er Jahren dargelegt, die 1976 von Wolfgang Krohn herausgegeben wurden (Frankfurt am Main: Suhrkamp).

230 E. Zilsel (1976 [entstanden bis 1944]): *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft*.

231 E. Zilsel (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: *Der Kampf*, S. 412.

flossen.²³² Umgekehrt seien auch intellektuell-theoretische Elemente fruchtbringend auf Handwerkspraktiken getroffen.

Ziſsel zufolge hatte sich diese Veränderung besonders im Verhältnis von Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften zu den Naturwissenschaften seit dem 19. Jahrhundert sowie in der Neukonstellation ihrer Stellung zueinander niedergeschlagen.²³³ Die prinzipielle Trennbarkeit von Geistes- und Naturwissenschaften wurde im deutschen Sprachraum zum einen auf abstrakter Ebene debattiert, unter anderem angeregt von Wilhelm Dilthey, der für eine Selbstständigkeit der Geisteswissenschaften plädiert hatte.²³⁴ Dilthey ging von einer Eigengesetzlichkeit des menschlichen Geisteslebens aus, die er von den Naturwissenschaften abgrenzte. Während Geisteswissenschaften kulturgeschichtliche Zusammenhänge und Symboliken zu verstehen und aktiv nachzuerleben suchten, seien Naturwissenschaften bemüht, die Natur und natürliche Vorgänge neutral zu beobachten und zu erklären. Zum anderen war die Trennung Ergebnis institutioneller Entwicklungen. Interessanterweise ist beim *Close-Reading* von Texten der Jahrhundertwende immer wieder festzustellen, dass die Geisteswissenschaften – im Zuge ihrer fortschreitenden Abgrenzung von den Naturwissenschaften – versuchten, sachbezogener, empirischer, positivistischer, rationaler, exakter und präziser zu werden. Umgekehrt bedienten sich Naturwissenschaften und Medizin, als Residuen des „erfahrungsgemäß und mathematisch Kontrollierbaren“, literarisch-philosophischer Narrative, um Evidenz zu erzeugen.²³⁶

Aus der Überwindung der Gegensätzlichkeit von „Mundwerk“ und „Handwerk“, Theorie und Praxis entstand Ziſsel zufolge der moderne Wissenschaftsbegriff: „Der kritische wissenschaftliche Geist [...] ist die mächtigste Sprengkraft, die die Gesellschaft je hervorgebracht hat“, schrieb Ziſsel 1944.²³⁷ Beide Prinzipien, sachbezogene Produktivität und Intellektualität, spiegelten sich auch im Geniekult, wie ausführlich in *Die Geniereligion* dargestellt wird. Die „Genies“, die „genialen“ Produktiven, überwinden die

232 Dvořak fasst dies so zusammen: „Erst in dem Maß, in dem Theoriebildung und Handarbeit (und praktischer Nutzen) als zusammengehörende Bestandteile wissenschaftlicher Tätigkeit betrachtet worden sind, entstand jene an Beobachtung, Experiment und systematischer Theoriebildung orientierte moderne Wissenschaft.“ Siehe J. Dvořak (1981): Edgar Ziſsel und die Einheit der Erkenntnis, S. 96. Vgl. hierzu auch: S. S. (1981): „Ziſsel thesis“. In: Dictionary of the History of Science. Hg. v. W. F. Bynum / E. J. Browne / Roy Porter. Macmillan, S. 451.

233 J. Dvořak (1981): Edgar Ziſsel und die Einheit der Erkenntnis, S. 64 ff.

234 Dilthey, Wilhelm (1961 [1883]): Vorrede zur „Einleitung in die Geisteswissenschaften“. Die Philosophie des Lebens. Stuttgart, 127 f.

235 E. Ziſsel (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: Der Kampf, S. 411.

236 Vgl. z. B. weiter oben den Abschnitt zu Richard Waldvogel in I. 2: Zwei Beispiele zum Konnex von Wissenschaft und Biographik.

237 E. Ziſsel (1976 [entstanden bis 1944]): Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft, S. 51.

Grenzen zwischen beiden. Zilsel setzte die „Genies“ in seinem Theoriegebäude von den Intellektuellen ab. Im Gegensatz zu dem aktiven Part des „Genies“ kommt den Intellektuellen, Schriftstellern und Philosophen, die als „Spezialisten der Reflexion“²³⁸ eine passive, subjektivistische Innenschau betrieben, anstatt sich der Sache zuzuwenden,²³⁹ die Aufgabe zu, die „Genies“ zu kommentieren. Die „Geniepriester“ schauen den „Genies“ bei ihren schöpferischen Tätigkeiten lediglich zu, so Zilsel, und bewundern deren Strebsamkeit, ohne dass sich diese jedoch auf ein Ziel richte.²⁴⁰ Zilsel zufolge entspricht die Genieverehrung gewissermaßen einer Produktivität zweiter Ordnung, die sich in „Betrachtung“, „Reflexion“ (GR 110 ff.), Abstraktion der Produktivität der Anderen, in diesem Fall von toten Genies als „Objekten ihrer Ehrfurcht“ (GR 125) ergehe. Sie trete mit dem Erleben selbst nicht in Kontakt, sondern habe nur beobachtend an ihm teil beziehungsweise erschaffe es auf suggestive Weise. Die Genieverehrung ermögliche eine formale Teilhabe an der Erlebnistiefe außergewöhnlicher Persönlichkeiten, eine eingebil-dete stellvertretende Kongenialität, ohne eigene produktive Betätigung. Die Vitalität der Genieverehrer nehme jedoch ab, da sie nur beobachtend und „parteilos“ an der Vitalität anderer partizipieren und sich im „Abglanz der Genieherrlichkeit“ (GR 87) ausruhen. Die seltenen tiefsinnigen „Genies“ als Vertreter des Außergewöhnlichen werden hier in Gegensatz zum modernen „Dutzendmenschen“ gesetzt, der im Leistungswettbewerb untergehe (GR 86). An dieser Stelle zeichnet sich Zilsels politisches Interventionsbegehren ab; er kritisiert die Geniefigur aus sozialpolitischer, aufklärerischer Perspektive, da sie alle anderen Menschen zur „Masse“ degradiere.

Zilsel setzte bei der Abwertung des Metaphysischen und Mythologischen in der Neuzeit an, bei einer Entwicklung, die sich im 19. Jahrhundert noch einmal verstärkte. „Das Übersinnliche räumt daher in Europa seit vier Jahrhunderten in Politik, Staat, Recht und Wissenschaft einen Posten nach dem anderen.“²⁴¹ Mehr und mehr seien nüchterne und ernüchternde, materialistische und positivistische Denkweisen erstarkt. Letztere waren Zilsel zufolge vor allem seit den 1890er Jahren *en vogue*, würden jedoch auch immer wieder durch Bezüge zum Irrationalen, Spekulativen und Metaphysischen unterminiert. Auch die im „hochrationalistischen Maschinenzeitalter“ und in der „europäischen Stadtgesellschaft“ lebenden Menschen dürsteten, gerade wegen der mannigfachen tech-

238 E. Nemeth (1997): ‚Wir Zuschauer‘ und das ‚Ideal der Sache‘. Bemerkungen zu Edgar Zilsels ‚Geniere-ligion‘. In: F. Stadler/Institut Wiener Kreis (Hg.): Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung, S. 168.

239 E. Zilsel (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes, S. 4.

240 Diese Belegung der Positionen durch Zilsel mag etwas verwundern. Es könnte auch genau anders herum argumentiert werden, so dass Intellektualität mit „Genialität“ und rein handwerkliches Tätigsein mit der Position der Verehrer assoziiert würde.

241 E. Zilsel (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: Der Kampf, S. 413.

nologischen und rationalisierenden Einflüsse, nach „irrationalen Erlebnissen“.²⁴² Die „irrationalistischen Ideologien“ und „Luftspiegelungen der Metaphysik“²⁴³ würden von philosophierenden „Berufsliteraten“ und schöngeistigen „Priestergelehrten“ geliefert. Dazu komme eine Idealisierung der Persönlichkeit und des Erlebens seit etwa dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Der Geniekult stellte für Zinsel ein Residuum des metaphysischen Denkens dar, ein Festhalten an durch neuzeitliche Wissenschaft und weltanschauliche Verschiebungen eigentlich überholter Irrationalität.

Die Geniereligion: Analyse

Anderthalb Jahrzehnte bevor Zinsel diese Überlegungen formulierte, am Ende des Ersten Weltkriegs, wandte er sich gegen Theoretiker und Literaten wie Thomas Carlyle, Houston Stewart Chamberlain, Ralph Waldo Emerson, Herbert Eulenberg,²⁴⁴ Richard Wagner und Otto Weininger, die Geniemythos und -kultur forcierten (GR 51, 83, 85). Ihre Schriften bezeichnete er als „Geniebündelliteratur“ (GB 95). 1918, im Jahr des Zusammenbruchs der Habsburgerherrschaft und des Endes der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, veröffentlichte Zinsel eines der wenigen kritischen Werke zum Thema der ‚grassierenden‘ Genieverehrung, *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung*.²⁴⁵ In dieser Monographie umkreiste Zinsel das Problem des modernen Persönlichkeitsideals und des geniebegeisterten Gelehrtentums. Er kontextualisierte sie soziologisch und historisierte ihre Erscheinungsweisen. Zinsel verstand „Genie“ nicht als Marker für spezielle Charakteristika eines Individuums, sein Projekt war keine Vertiefung der ontologisch-theoretischen Frage des Genieproblems. Vielmehr analysierte er die Figur des „Genies“ als Ergebnis sozialer Bedingungen, die durch öffentliche Meinung und nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten generiert werde.²⁴⁶ Ein Teil der zeitgenössischen Literaten-*Community* sei dem „Gloriaideal“ verfallen. Durch die Verleihung des Epitheton ornans „Genie“ sicherten

242 Ebd., S. 414.

243 Ebd., S. 418.

244 Vgl. Eulenberg, Herbert (1910): Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Berlin: Cassirer. Das Buch, das innerhalb kürzester Zeit mannigfache Neuauflagen erlebte, geht auf die sogenannten sonntäglichen „Morgenfeiern“ am Düsseldorfer Schauspielhaus zurück, die dort seit 1905 sehr erfolgreich abgehalten wurden. In ihnen wurden in emphatischem Ton Leben und Werk von Dichtern und Denkern vorgestellt und im Bühnenhintergrund schauspielerisch verkörpert. Diese lebendigen Dichterskizzen waren mit Anekdoten, Fiktivem sowie Elementen von Heldenerzählungen und Geniemythosierungen gewürzt. Vgl. Germanese, Donatella (2000): Pan (1910–1915): Schriftsteller im Kontext einer Zeitschrift. Würzburg: Königswuster & Neumann, S. 73 f.

245 E. Zinsel (1990 [1918]): Die Geniereligion.

246 M. Wulz (2012): „The Material Memory of History“. In: Studies in East European Thoughts, Bd. 64, S. 91–105.

diese Literaten zugleich ihre eigene Herrschaft. In „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“ von 1930 erklärte Zilsel die Anfälligkeit der Literaten für metaphysische, religiös aufgeladene Vorstellungen:

Die Abneigung gegen den nüchternen Verstand [führt] leicht in ein außerweltliches Reich. Gleich seine eigenen Lebensbedingungen pflegt der Literat in Anlehnung an allerlei religiöse Traditionen zu einer Genie- und Inspirationsmetaphysik auszubauen. [...] Da das „organisch Gewachsene“, das „geschichtlich Gewordene“ rational eben unerhört schwer zu fassen sind, entsteht in den Wissenslücken eine vitalistische Metaphysik des Lebens [...] und der Gesellschaft. Die Heiligkeitsgefühle, die aus der Religion hinübersinken, durchtränken dann die metaphysischen Lückenbüsser mit der Farbe der „Tiefe“.²⁴⁷

Dieses Zitat umfasst zwei wichtige Argumentationslinien. Zum einen geht Zilsel hier auf ein Phänomen ein, das bereits Denis Diderot kritisiert hatte: die Selbstgenialisierungstendenzen von Autoren, die über das „Genie“ schreiben. In Anlehnung an ihren Gegenstand erklärten die Literaten kurzerhand ihr eigenes Leben für „genial“. Zum anderen verdeckte das „Genie“ als „metaphysischer Lückenbüsser“ „Wissenslücken“ und somit auch die Grenze der Erkenntnis – hier fehle gleichsam der sprichwörtliche ‚Mut zur Lücke‘.

Zilsel ging es um den „Genieverehrer“ und die soziologische und religionsästhetische Formation des Geniekults. Hierzu nahm er allerdings nur einen kleineren Teil des Wissenschaftskontextes des Geniedisputs in den Blick; er differenzierte beispielsweise nicht zwischen den verschiedenen fachlichen Auseinandersetzungen und ließ die Geschlechterdimension, anders als Walter Benjamin, gänzlich unbeleuchtet. Um die religiöse Durchtränkung der Geniefigur zu illustrieren, schildert Zilsel zu Beginn seiner Monographie – nicht ohne humorigen Unterton²⁴⁸ – die zeitgenössische Situation:

Wir leben heute in einer Zeit, in deren Denken und Fühlen und vor allem Reden und Schreiben die Begriffe, die Ideale und die Worte „Genie“ und „Persönlichkeit“ eine recht bedeutende Rolle spielen. Die Schaufenster unserer Buchhandlungen sehen wir angefüllt mit den Biographien, Briefsammlungen und vielerlei literarischen

²⁴⁷ E. Zilsel (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: *Der Kampf*, S. 415.

²⁴⁸ Da es Zilsels ernstes Vorhaben ist, vorerst den Geniebegriff zu „zerstören“ (GR 229), um dann der Wahrheit zu ihrem Recht zu verhelfen (vgl. GR 233), bedient er sich, wie er in der Einleitung zu *Die Geniereligion* auch ankündigt, des „Spotts“, des Humors und der Polemik: „Da falsche Ideale nichts so sehr zu fürchten haben wie die Lächerlichkeit, wird man der trockenen Untersuchung hie und da mit leisem Spott zuhelfe kommen müssen“ (GR 55).

Würdigungen unserer überragenden Dichter, Künstler und Forscher, in unseren illustrierten Zeitschriften und Ansichtskartenläden erblicken wir die Bildnisse der verschiedenen Berühmtheiten. [...] Nicht die Bücher und Kunstwerke, sondern die „Persönlichkeiten“ werden in den Rezensionen kritisiert. Kurz: Kulturhistoriker künftiger Jahrhunderte werden den Personenkult und das Genieideal wohl als hervorragende Bestandteile unserer öffentlichen Meinung zu behandeln haben.²⁴⁹

Eine kulturgeschichtliche Analyse, so antizipierte er, werde wohl in Zukunft nicht umhinkönnen, die ständige Auseinandersetzung²⁵⁰ mit der Geniematerie als befremdlich wahrzunehmen.²⁵¹ In *Die Geniereligion* schrieb Zilsel zum gleichen Thema:

Wenn wir selbst uns auch kaum bewußt scheinen, wie sehr wir Genieverehrer sind, so ist doch unser Geniebegriff für den Kulturhistoriker nicht unwichtig; die volle Bedeutsamkeit solcher halb bewußter Leitideen fällt aber erst beim Rückblick auf vergangene Zeiten recht in die Augen. (GR 52)

Zilsel, der hier als vorausahnender Geniekult-Kritiker auftrat, konzentrierte sich zunächst also auf die Präsenz des Genieideals und den Persönlichkeitskult in der europäischen Gesellschaft im Allgemeinen und der deutschsprachigen Literatenszene im Besonderen. Für ihn bildete die Schwärmerei einiger literarischer Autoren, Philosophen und eines beträchtlichen Teils des „Publikums“ ein soziologisches und sittliches Problem, das es ernstzunehmen gelte. Unter Berücksichtigung positivistischer, aber auch physiologischer und psychologischer Gesichtspunkte („Erlebnis“²⁵²) versuchte Zilsel, die Geniewahrnehmung als abhängig von Glauben und Emotion zu entlarven. Er erblickte in der Genieverehrung eine „halb unbewußte Leitidee“, die dem dogmatischen Zug des Geniegläubens entspringe. Zilsel betrachtete den Geniegläubigen als Irrtum und falsch (GR 54), warnte auch vor seiner Unrechtsdimension. Das klingt beispielsweise in der Frage an, mit der er sein Buch enden lässt, nämlich, ob „der Begriff der genialen Persönlichkeit und Tiefe“ nicht „eine arge Gefahr für unser Zeitalter bedeutet“. Denn Geniegläubigkeit sei Ausdruck einer Gesinnung, die zwar in der Literatur seiner Zeit allgemein verbreitet sei, „die letzten Endes aber immer sich in Unmenschlichkeit entladen“ müsse (GR 233).

249 E. Zilsel, Edgar (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes, S. 1.

250 Zilsel führt eine mehr als 15 Titel umfassende kommentierte Liste mit genieverehrenden biographischen Werken auf (GR 235).

251 Gegenwärtig gebe es hingegen kaum eine kritische Rezeption des Phänomens. Die quasi religiöse Natur des Geniebegriffs sei lediglich erkannt worden von Hirsch, Julian (1914): Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.

252 E. Zilsel (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes, S. 1.

Wie sieht nun die Ordnung einer Welt aus, in der der „Imperativ ertönt: Die Welt *soll* ihre Genies verehren“ (GR 206)? Bei der Beantwortung dieser Frage interessierte Zilsel die spannungsreiche Verschränkung von philosophischer Fragestellung und sozialhistorischer Forschung, die „Transposition der Philosophie in empirische Forschung“, wie es die Philosophin Elisabeth Nemeth in ihrer Interpretation von *Die Geniereligion* zusammenfasst.²⁵³ Ausgehend von einer dogmatischen Systematik des Geniekults und mittels einer heterogenen Methodik versuchte Zilsel zu beschreiben, worin das historisch-gesellschaftliche Ereignis der Geniegläubigkeit, des Genieenthusiasmus, bestehe. Zilsel rekonstruierte den Geniekult als „psychologischen Gegenstand“ und funktionales emotionales und gesellschaftliches Gebilde.

[...D]enn eine bloß verstandesmäßige Begründung bildet nie die wahre Quelle eines weit verbreiteten Dogmas. [...] Vielmehr [haben] Gemütsbedürfnisse, die Sehnsucht nach ewigem Leben sowie das Verlangen nach einer posthumen Vergeltung und einem unfehlbaren Totengericht zu einer Überschätzung der Nachwelt geführt [...]. (GR 69)

Zilsel nahm an, eine größere Gruppe Menschen, vor allem auch zahlreiche Intellektuelle, sei aus Langeweile „verehrungs- und bewunderungssüchtig“. Eine weitere anthropologische Konstante setzte er mit der Definition des Menschen als „Herdenwesen“ (GR 63). Zilsel hob die subjektive Betrachterposition, die mit dem Genieerlebnis verknüpft sei, als besonderes Zeitphänomen der Moderne hervor. Die Aufmerksamkeit, die sich auf historische Geniefiguren richte, das Interesse am Individuum und am Subjektiven, sprich an „genialen“ Subjekten, kennzeichnete er als typisch für die europäische Entwicklung. Hierzu gehöre auch die Beschäftigung mit dem Künstler anstatt der Rezeption seines Werks. Der Geniekult ermögliche es, über bestimmte Konstruktionen wie Einfühlung, Ehrfurcht, Mitleid und Katharsis identifizierend an den Lebensgeschichten der „Lieblingsgenies“ teilzuhaben (GR 53). Die Teilhabe an der vergangenen Produktivität des „genialen“ Individuums erfolge durch ritualisierte, „religionsähnliche“ Praktiken (GR 53). Dabei bemerkten die Genieverehrer nicht, dass der Geniegläubige sie wie ein Fieber „betäube“ (GR 76), sie „um ihr wahres Glück“ bringe, und dass sie selbst die „Wahrheit der Tiefe, die Sache den großen Persönlichkeiten“ aufopfert (GR 54). Zudem dränge das Ergötzen an der „Genialität“ und dem Streben anderer (GR 197) in die Passivität (GR 175), „in den Zuschauerraum der Kultur“, ins „Epigonenhafte“ (GR 223). Das Zelebrieren eines Unerreichbaren, die „Anbetung des Erfolgs“ (GR 202), rau-

253 E. Nemeth (1997): „Wir Zuschauer‘ und das ‚Ideal der Sache‘“. In: F. Stadler / Institut Wiener Kreis (Hg.): Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung, S. 158.

be den Genieverehrern den Mut, selbst zu denken (GR 181). Anstatt sich im Streben und Wollen nach einem sachlichen Wert zu richten, erfüllten die „Heldenverehrer“ die Begabung des „Genies“ (GR 222), die für sie selbst jedoch unerreichbar sei. Streben und Wollen könnten die Menschen aber immer nur für sich selbst (GR 227). Das Problem der Genieverehrung besteht für Zilsel in der letztlich demotivierenden Funktion der gesellschaftlichen Konstruktion von „Genies“: Geniegläubige verlieren ihre eigenen Projekte aus dem Blick und geben sich auf. Schuld daran ist nach Zilsel das Ideal der produktiven Persönlichkeit, die das Herzstück moderner Selbstauffassung darstelle. Es erwache aus einer bestimmten dringlichen Bedürfnislage und existenziellen Erfahrung moderner Individuen, von der Zilsel sich selbst nicht ausnahm. Das Idealisieren anderer habe den angenehmen Effekt, dass der Mensch zu diesen Vorbildern aufschauen und im Zuge dieser Selbsterhöhung zugleich auf andere Menschen, das Profane herabsehen könne (GR 169).

Zilsel interessierten weniger die Genienarrationen selbst als das, was sie über ihre Erschaffer aussagten (GR 74). Er diagnostizierte, dass eine Wurzel für den Willen zur Genieverehrung in den sogenannten „Wertungsbedürfnissen“ der Menschen liege:

Da kommt der moderne Geniepriester hereingestolpert, einen Wertmaßstab in der Hand, gleich einem Schulmeister; wer „schauen“ kann, ist ein „Genie“, wer das Geheimnis der Erkenntnis vorzieht, eine tiefe Persönlichkeit, die übrigen Denker dagegen werden als seichte Dutzendmenschen in die letzte Bank der philosophischen Schulstube verwiesen. (GR 232)

Innerhalb der Logik der „Wertungsbedürfnisse“ werde das subjektive für ein objektives Ideal erklärt. „Genialität“ könne aber zu keinem objektiven Wert werden (GR 207),²⁵⁴ da sie einem geschichtlichen Wertewandel unterliege. Sie beziehe sich immer nur auf die Vergangenheit; Ziele seien aber nur sinnvoll, wenn sie in die Zukunft projiziert würden.²⁵⁵

Die Geniereligion stellte die Basis für Zilsels Habilitationsschrift „Zur Geschichte des Geniebegriffes“²⁵⁶ von 1923 und für seine Untersuchung der Ursprünge der neuzeitlichen

254 Für einen objektiven Wert gilt nach Zilsel, dass er „nicht nur von *einem* Subjekt erlebt wird, sondern daß für alle Subjekte zumindest die Möglichkeit besteht, ihn zu erleben. Wenn ein Wert allgemeingültiges Objekt sein soll, so müßte das zugehörige Werterlebnis *allen* Menschen zugänglich sein“ (GR 207).

255 „Denn Ziele und Aufgaben liegen stets nur in der Zukunft“ (GR 216).

256 Raven und Krohn beschreiben, wie Zilsels Habilitationsschrift mehrfach von der Universität Wien abgelehnt wurde. Für die Mitglieder der Habilitationskommission schien nicht geklärt, ob „die Gedankengänge des Werkes, die sich offenbar in einem Grenzgebiet der Geistesgeschichte bewegen, eine ausreichende Grundlage für die Qualifikation des Verfassers als Lehrer der Philosophie abgeben“, so das Gutachten vom März 1924. Siehe J. Dvořák (Vorwort und Hg.) (1990 [1918]): „Zu Leben und Werk

Wissenschaft dar. Die Arbeit wurde 1926 mit dem Titel *Die Entstehung des Geniebegriffes* publiziert. Zinsel untersuchte hier mit wissenschaftssoziologischem Fokus die historische Entwicklung des Geniebegriffs in Personenkulten und Unsterblichkeitsidealen der Antike und Renaissance. Das Buch kann, obwohl einige Jahre später entstanden, als historische Erweiterung von *Die Geniereligion* angesehen werden.

Beide Monographien reagierten auf eine Bedürfnislage in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, die offenbar auffällige Formen der Genieverehrung begünstigte. *Die Geniereligion* versucht zu erklären, warum die intensive Genieverehrung in der Moderne zunehmend um sich griff. Zinsel fragte, welche Möglichkeiten die Idealisierung von „Genies“ als Reaktion auf die moderne Erfahrungsdichte von Subjekten entfaltete. Außerdem zeichnete er die Spuren nach, die der Geniekult in der Erfahrungs- und Emotionswelt des Individuums und der europäischen Gesellschaft hinterließ. Im Vergleich dazu ist *Die Entstehung des Geniebegriffes* genereller, gesetzes- und faktenorientierter und historisierender angelegt. Mit beiden Schriften stieß Zinsel an die Grenzen seiner Hauptdisziplin, der Philosophie, indem er seine Frage nach dem „Genie“ kulturwissenschaftlich und letztlich auch sozialpolitisch fasste.

In *Die Entstehung des Geniebegriffes* versuchte Zinsel, „die Entstehungs- und Entwicklungsbedingungen“ des zeitgenössischen Geniekults historisch zu untersuchen (GB 1). Er beschrieb die Genieverehrung über ein Gefühl des einzelnen Menschen hinausweisend als „gesellschaftliches Gebilde“, eine soziale Gedankenkonstruktion, die noch dazu zum „Dogma“ aufgestiegen war. Deren Ursachen und Wirksamkeit, Verflechtungen und Gesetze gelte es zu beschreiben (GB 1 f.).²⁵⁷ Die Vorstellungen vom „Genie“ seien jeweils zeit- und gesellschaftsabhängig (GB 2). Sie basierten auf dem Verlangen des modernen Menschen nach Reflexion, Innenschau und Rückwendung auf das Subjektive. Seltenes, Aufwühlendes, Leidenschaftliches und Faszinierendes werde in diesem Bild über die „sachliche Leistung“ gestellt (GB 4). Das Tragische dabei sei, dass die „Genies“ gegen die „Dutzendmenschen“ abgegrenzt würden (GB 4); zwischen den „überragenden Menschen“ und der „Menge“ werde scharf getrennt (GB 325 f.). Diese Überlegungen zeigen, dass es Zinsel schlussendlich um eine humanistische Intervention ging, durch die er versuchte, die Genieverehrung, mit der die Verachtung anderer Menschen und der „Menge“ einherging, stillzustellen.

Edgar Zisels und zur Soziologie des Geniekults“. In: E. Zinsel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 9. Dennoch konnte Zinsel den Text veröffentlichen (*Die Entstehung des Geniebegriffes*. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen: J. C. B. Mohr 1926). Siehe hierzu: Einleitung von Raven, Diederick/Wolfgang Krohn: „Edgar Zinsel: His Life and Work (1891–1944)“. In: E. Zinsel (2000): *The Social Origins of Modern Science*, S. xl–xliv.

²⁵⁷ Laut dem Schlusskapitel von *Die Entstehung des Geniebegriffes* war Zisels Ziel das „herrliche und nie vollendete Gebäude gesetzlicher Erkenntnis des Geschehens“ (GB 326).

Nach Zilsels Auffassung wurde in der Genieverehrung vergessen, dass „Genies“ nicht geboren, sondern durch Sprache, diskursive Einstellungen und eine besondere gesellschaftliche Struktur *gemacht* werden. Zisel begegnete dem unkritischen Geniekult mit philologisch exakter und multidisziplinärer (Ideologie-)Kritik. Insofern steht seine Soziologie des Genies in starkem Widerspruch etwa zu Weiningers Genietheorie in *Geschlecht und Charakter* von 1903. Verkörperte das „Genie“ bei Weininger die Vollendung von Sittlichkeit, Sozialität und Männlichkeit, so entsprach der Glaube an das „Genie“ für Zisel einem eklatanten Verstoß gegen ethisch-sittliche Werte und humanistische Ideale. Anstatt wie der Weiningersche Text die Verehrung fortzusetzen, widersetzte sich Zisel dem Glaubensdiktat, das die „Geniedogmatik“ auferlegte. In einer symptomatologischen Deutung des Geniekults parallelisierte er denselben mit einer Religion. Die literarisch-biographische Geniefigur bedeute den Transfer einer christlich tradierten Denkfigur in die intellektuelle Sphäre.

Was Zisel jedoch übersah, jedenfalls nicht explizit thematisierte, war, erstens, dass das Geniephänomen nicht nur im belletristischen Bereich, in Biographien und in einigen wissenschaftlichen Schriften um 1900 eine Schlüsselrolle spielte, sondern dass es eine breit angelegte geisteswissenschaftliche akademische Forschung zur Geniefigur gab, die mehr oder weniger zusammenhing und intertextuell verflochten war. Zweitens ignorierte er – auch aufgrund seiner Affinität zu positivistischen Überlegungen – die Dimension der Körper- und Geschlechtermetaphorik in Hinblick auf die Geniefigur. Auf diese und weitere blinde Flecken in Zilsels *Die Geniereligion* wird weiter unten eingegangen.

Nach- und Mitweltvorstellungen

Im ersten Kapitel von *Die Geniereligion*, das mit „Nach- und Mitweltvorstellungen“ betitelt ist, analysiert Zisel die besondere Zeitstruktur, die mit der Wahrnehmung von „Genies“ verbunden sei. Die Lebzeit des „Genies“ wird als Referenzpunkt für diese Zeitrechnung gesetzt, die die produzierende und rezipierende Seite der Geniedogmatik in mindestens sechs Positionen unterteilt: die ignorante Mitwelt- oder Nachwelt-Menge, die Mitwelt- oder Nachwelt-Genieverehrer, die „Genies“ selbst und die nach Wahrheit suchenden, *genieungläubigen* Kritiker, zu denen Zisel sich selbst zählte. „Genialität“ werde in den meisten Fällen retrospektiv, aus der Perspektive der Nachwelt des „Genies“ wahrgenommen. Die Mitwelt hingegen sei ignorant, nicht urteilsfähig und verkenne oftmals die Leistungen und den exceptionellen Status gleichzeitig lebender „Genies“. Nur einige „kongeniale“ Vermittler, die „Connoisseurs“ (GR 87), könnten die „Genies“ erkennen, die von der „Menge“ unerkannt blieben. Das jeweils zeitgenössische Genieideal gleiche, so Zisel, einem „teilnahmslosen Kampfrichter, der zwar bestimmt einem der Kämpfer den Siegespreis zuerkennen wird, der aber vorher nicht angeben kann, auf welcher Seite mitzukämpfen sei, die gute Sache [ist] ihm stets nur jene, die zuvor ge-

siegt“ hat (GR 203). Der dominanten Genieerzählung nach sei es deren Protagonisten größtenteils zeitlebens nicht vergönnt, erkannt zu werden. Vielmehr würden sie erst im Nachhinein zu „genialen“ Personen transformiert: „Die Gegenwart hat beispielsweise die Neigung, historisch bedeutsame Tote nach der Richtung des Genieideals hin [...] umzustilisieren“ (GR 75). Zeitzuwachs bedeute in der Nachweltlogik Wertzuwachs; diesem Wert werde Objektivität zugemessen (GR 207, 209, 215). Das Nachwelturteil, das bis dahin zahlreiche Zeitschichten und damit „Siebe“ durchlaufen habe (GR 69), schaffe allererst die Bedeutung des „Genies“:

Denn die Nachwelt erkennt ja nicht eine schon vorhandene Bedeutsamkeit, sondern sie selbst *schafft* sie erst. (GR 74)

Anstatt das Werk zu feiern und es nachzuvollziehen, billigten die Genieverehrer den längst verstorbenen Genies ein „heiliges Anrecht“ (GR 222) darauf zu, als Götzen verehrt und umtänzelt zu werden. Zilsel spricht in diesem Zusammenhang von der „Gewalt der Perspektive“ (GR 70), bezogen auf die „perspektivische Täuschung“ (GR 71), die mit der retrospektiven Wertung von „Genialität“ einhergehe.

Die perspektivische Verzerrung der Größenverhältnisse dürfte ja auch zur Verbreitung der Idee vom menschlichen Fortschritt erheblich beigetragen haben: sie täuscht der Gegenwart vor, die Menschheit hätte sich seit der Antike [...] nicht nur geändert, sondern *emporentwickelt*. [...] So besteht ein gewisser Zusammenhang zwischen dem Nachweltsglauben der irrationalistischen Geniebegeisterung und der rationalistisch-aufklärerischen Fortschrittsidee: beidesmal wird ein Zeitzuwachs zugleich als ein Wertzuwachs angesehen; man vermeint, der Ablauf der Zeit erhöhe die Kultur und berichtige das Urteil über die Verstorbenen. (GR 70, 72)

Die fortschrittsteleologische Denkweise des Geniegläubens hängt nach Zilsel mit dem „sozialen Instinkt“ zusammen, den eigenen Kulturkreis höher anzusiedeln als andere und sich dementsprechend als auserwählt zu betrachten. Diese Selbstüberschätzung sei ein Schutzmittel, das die eigene Gemeinschaft vor Auflösung bewahre, sie gegen Fremde abgrenze und zu einem Ganzen zusammenschließe: „Daher ist es für naive Völker natürlich, daß sie sich für auserwählt halten“ (GR 70). Die Gemeinschaft suche sich hierdurch vor äußeren und inneren Unsicherheiten zu schützen (GR 70).

Zilsels Argumentation entspricht einer Grundauffassung heutiger kultur- und sozialwissenschaftlicher Forschung, nämlich dass es zur (Selbst-)Konstitution eines Ich, eines Einzelnen, einer Gemeinschaft oder Nation immer eines Marginalisierten oder Exkludierten bedarf: Selbstentwurf durch Abgrenzung, das Gesetz der Inklusion be-

dingt das Gesetz der Exklusion. Diese Feier des Eigenen, mit dem „Genie“ als seinem Repräsentanten, hielt Zinsel für unethisch und irrationalistisch.

Worin aber besteht genau der Irrationalismus, den Zinsel den Geniebegeisterten unterstellte? Zinsel erkannte ihn im „Dogmensystem der Geniereligion“ (GR 54), das dem Genieglauben bar jedes ethischen Elements (GR 64) eingeschrieben sei.²⁵⁸ Diese dogmatische Systematik umfasse die Vorstellung, dass die schöpferische Potenz der „Genies“ diesen von der Natur „in den Busen eingehaucht“ worden sei. Aus ihrem Verkannt-Werden folge, dass die „Genies“ für die Nachwelt produzierten. Der Nachwelt gegenüber würden sie dann als Träger einer zeitlosen „Urwahrheit“ in ihrem schöpferischen Tun Recht behalten. Die Idee und Imagination einer Nachwelt, die diese Träger verstehe und ihnen Ruhm spenden werde, sei Trost für „Genies“ und diejenigen, die nie als solche betitelt würden. So gesehen, bemerkt Zinsel, seien sie „Futuristen“ (GR 60): auf die Zukunft und aufs Jenseits orientiert. „Denn im zeitlichen Ablauf unseres Bewusstseins ist es gelegen, dass wir Künftiges erwünschen, und nicht Gegenwärtiges und Vergangenes“ (GR 63).

Nach Zinsel ragen die „Genies“ wie Denkmäler in die Zukunft; ihre Wirkkraft entfaltet sich erst mit einer zeitlichen Verschiebung. Die einmal identifizierten, anerkannten und damit „zeitlosen“, „ewigen“ und „unsterblichen“ Genies (GR 61) werden zu Vorbildern ihres Publikums; sie sind „ideal“, insofern ihr eigentliches Leben erst in der Zukunft stattfindet. Die komplexe gesellschaftliche Konstruktion des Nachruhms löst Zinsel zufolge die Spannung zwischen Mit- und Nachwelt:

Bei der Genesis des Nachruhms [...] spielen zahlreiche, völlig äußerliche Umstände, glückliche Zufälle, einflußreiche Gönner und begeisterte Jünger eine recht erhebliche Rolle. [...] Die persönliche Eigenart, die künstlerischen und philosophischen Qualitäten des berühmten und einflußreichen Toten werden nun von der Nachwelt besonders hervorgehoben, sie werden in zahlreichen Schriften erörtert, dabei aber transformiert und je nach Sinnesart der Nachwelt umgedeutet, ja verzerrt. (GR 75)

Analog zu primitiven Toten- und Ahnenkulten würden Tote zum „Außermenschlichen“ und „Übernatürlichen“ erhöht (GR 164). Zinsel berührt an dieser Stelle einen Topos, der hier weiter oben im Revitalisierungsabschnitt der Einleitung besprochen wurde (vgl. S. 34 ff.). Die künstliche Renaissance oder Wiederbelebung des Toten, der zum „Genie“ verklärt posthum geschichtlichen Einfluss ausübe, erhalte

258 „Geniereligion“ wird damit als Ort gekennzeichnet, an dem keine Verhaltensregeln, Handlungsanweisungen und Werte vermittelt würden, die auf ethisch-moralische Fragen antworten.

[...] die Farbe des Lebens nur durch die transformierenden Wertungen, die von den Genieschwärmern daran geknüpft werden, und durch eine voreilige Metaphysik, die glaubt, Metaphysisches, Ewigkeitswerte schon im Menschen und Menschenwerk mit Händen greifen und mit Augen sehen zu können. Eine solche unreine Überzeugung ist nur zu heilen durch die Erkenntnis, daß auch die geschichtliche Wiedergeburt eines Toten, die Renaissance einer vergangenen Kultur mit erneutem Tod enden muß. (GR 76)

Zisel sah die Geniemetaphysik zwar als eine besondere Version herkömmlicher metaphysischer Konstruktionen an. Sie sei jedoch einer Zeitlichkeit unterworfen, da auch das ausgerufene und wiederbelebte „Genie“ vergänglich sei. Dennoch habe die Idealisierung der Toten im Geniekult die Funktion, die Angst vor der eigenen Sterblichkeit zu verdecken. Diese Denkweise legt nahe, dass sich Zisel in seiner Kulturkritik durchaus psychoanalytischer Konzepte wie „Sublimation“, „Kompensation“, „Unbewusstes“ und „Verdrängung“ bewusst war, auch wenn er sie in verfremdender Form verwendete und als Quellen nicht offenlegte.

Die Wandelbarkeit der Geniebewertungen betont Zisel, wenn er den Einfluss wechselnder Geniemoden auf die Geschichtsschreibung in Kompendien und Schulbüchern beschreibt (GR 76). Obwohl es zunächst so scheine, sei die Genieverehrung selbst keineswegs eine starre Angelegenheit. Sie hänge zwar grundsätzlich am Dauerhaften und Zeitlosen, was sich reliquienähnlich in Biographien, Denkmälern, Büsten, Ansichtskarten und anderweitigen Artefakten manifestiere, sei aber selbst Veränderungen unterlegen, die sich in „Nachruhmchwankungen“ äußern könnten (GR 65).

Heldisches

Zisel geht, wie bereits erwähnt, von der anthropologischen Konstante aus, dass Menschen das Bedürfnis haben, etwas oder „ungewöhnliche und nicht ganz verständliche Persönlichkeiten“ zu verehren (GR 77), das heißt höher anzusehen als sich selbst.²⁵⁹ Dieses Bedürfnis vergleicht er mit dem essentiellen Verlangen nach einer religiös-metaphysischen Ebene. Der Held, der als Vorstufe und Verwandter des „Genies“ im dritten Kapitel von *Die Geniereligion* analysiert wird, eignet sich besonders zur Verehrung:

Der Held wird bis ins Übermenschliche und Göttliche gesteigert, bis die Verehrung einen religionsartigen Gefühlston annimmt, der auch sprachlich zum Ausdruck kommt: aus dem erstaunlichen und bewundernswerten wird der göttliche

259 Mit dieser fundamentalen Behauptung führt Zisel ein Argument der Philosophischen Anthropologie an, die von einer Verbindlichkeit abstrakter anthropologischer Normen ausgeht.

Mann. Auch der geniale Mensch ist ja im Reich der Genien zu Hause. Damit ist der Prozeß der Heroisierung eines bewunderten Menschen abgeschlossen. (GR 162 f.)

Das „Genie“ fasst Zilsel nicht als vorgängige Größe auf, sondern sieht es als Effekt von Sprache und Diskurs – gleichsam in linguistischer, semiotischer, konstruktivistischer Manier und anschlussfähig an erst in den 1960er Jahren systematisiertes postmodernes Wissen.

In nach wie vor nicht explizierter psychoanalytischer Argumentation schreibt Zilsel von „Lustgefühlen“, dem Gefühl der Lebenssteigerung (GR 161) und dem „Persönlichkeitserlebnis“ (GR 168). Er spricht von „süßer Schwäche“ sowie der Lust an Lähmung, Erotisierung und einer „lebensbejahenden Stimulanz“ (GR 162), die durch die Ehrfurcht vor mythischen Heldengestalten hervorgerufen würden und die auf Massen ansteckend wirkten (GR 168). Gegenüber „Genies“, die Zeit ihres Lebens und Wirkens litten, könne die Nachwelt Mitleid, Schuldgefühle, aber auch Dankbarkeit empfinden. Dieser Denkweise zufolge hätten die Genie-Märtyrer (GR 78) das Leid auf sich genommen und erduldet, um die anderen – christusähnlich – zu erlösen. In diesem Denken verberge sich letztlich die Sehnsucht nach Erlösung und Unsterblichkeit. Anhand des tragischen Prometheus²⁶⁰ erklärt Zilsel die „religionsbildende“ beziehungsweise „religionsverstärkende Kraft des Leids“ (GR 78, 79).²⁶¹ Zilsel zufolge löst das Leiden eines Schöpferischen beim Rezipierenden kathartisch Erleichterung aus. Durch die Idealisierung und „Transformation der großen Männer“ (GR 67) oder Heldenfiguren in einen anderen – für „Durchschnittsmenschen“ nicht erreichbaren – Zustand entstehe ein gefühlsmäßiges, leidenschaftliches Band mit dem „Genie“ (vgl. GR 163 ff.). Neben Bewunderung, Ehrfurcht und „dankbarer Liebe“ (GR 168) diene die Heldenverehrung allerdings dem „Trieb nach Erhöhung der *eigenen* Geltung“, einem „Priestergefühl“ (GR 168). Zilsel war der Ansicht, dass gesellschaftlich-kulturelle Ordnung nicht über Erhebungsstrukturen dieser Art funktionieren sollte. Dem Geniekult, der Verherrlichung des „göttlichen Mannes“ setzte er Versachlichung, das „Ideal der Sache“,²⁶² entgegen, wie später noch eingehender

260 Der Titan Prometheus, der die Menschen aus Tonerde formte, ihnen Tiereigenschaften und die Macht des Feuers gab, wurde dafür von Zeus an einen Felsen im Kaukasus gefesselt, wo täglich der Adler Ethon von seiner wegen seiner Unsterblichkeit stets nachwachsenden Leber fraß. Er gilt als Inbegriff der Koppelung von Schaffen und Leiden. Vgl. Bianchi, Ugo (1961): „Prometheus, der titanische Trickser“. In: Paideuma, Jg. 7, Heft 8, S. 414–437 und Peters, Günter/Edgar Pankow (Hg.) (1999): Prometheus. Mythos der Kultur. München: Fink.

261 Auch schon um 1800 wurde im Prometheuskult das Motiv des Aufbegehrens in vielgestaltiger Weise herbeizitiert. Vgl. Schlüter, Renate (1995 [1993]): Zeuxis und Prometheus. Die Überwindung des Nachahmungskonzeptes in der Ästhetik der Frühromantik. Frankfurt am Main u. a.

262 Elisabeth Nemeth erklärt Zilsels Vorstellung vom „Ideal der Sache“ überzeugend in: Dies. (1997): „Wir Zuschauer‘ und das ‚Ideal der Sache‘“. In: F. Stadler/Institut Wiener Kreis (Hg.): Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung, S. 157–178.

behandelt wird. Zilsel schwebte ein Gesellschaftsbild vor, das seine Konturen nicht vor der Folie einer Gegenüberstellung von „Genies“ und „Nicht-Genies“ gewinnt.

Die Heldenverehrung unterscheide sich, so Zilsel, allerdings in entscheidenden Punkten von der Geniebegeisterung, auch wenn es zwischen beiden zahlreiche „Zwischenstufen“ (GR 159) gebe. Die Heldenverehrung impliziere „Parteilichkeit“ (GR 159); sie beziehe sich auch auf die Ziele, für die der Held stehe oder kämpfe. Der Held reiße die Menschen empor und lähme sie, sei der „Hypnotiseur, nach dessen Zielen wir alle mitstreben“ würden (GR 167). Die Heroisierungsakte „weltlicher Helden“ (GR 168) seien sympathiegeleitet (GR 160) und sachbezogener als die Verehrung von „Genies“, die sich durch „irdische Qualen eine posthumane Unsterblichkeit erarbeiteten“ (GR 167). Im Unterschied zum Helden werde das „Genie“ auf eine abstraktere, formalere, auf den Verehrer selbst zurückspiegelnde Weise angebetet. Um das „Genie“ werde das Wertgebäude einer Religion, Dogmatik, eines Mythologems, ja einer Metaphysik errichtet. Mit dieser Geste handle der Verehrer nur „lustvoll“ und willkürlich (GR 197), indem er das Genieideal als Tatsache, nicht als Wertung darstelle. Auf diese Weise werde die Realität „unnatürlich“ und „gewalttätig“, zu einer absoluten „Zweiten Natur“ verdoppelt, die sich an die Stelle der „Ersten“ setze und behaupte wirklicher als diese zu sein.²⁶³ Zilsel nannte dies eine „Zweiweltenmetaphysik“ (GR 198), in der der Genie-Wert als objektiver und ebenbürtiger Rivale neben die Wirklichkeit trete (GR 206). Der Schwärmer erkenne nicht, dass er „nur seine eigenen Hirngespinnste“ finde, wenn er statt der Wahrheit „hinter der Natur noch eine Tiefe“ suche (GR 213). Das Genieideal macht, so Zilsel, die Menschen zuerst unzufrieden, dann erlösungssüchtig und zu verkannten „Genies“ und tröstet sie sodann mit der Hoffnung auf Nachruhm. Es hetze sie gewaltsam ins Unglück und biete als Ersatz nur schwärmerische Dogmen. Das Genieideal füge den Menschen Schaden zu, indem es ihnen Physisches nehme, um sie mit Metaphysischem zu bezahlen (GR 214). Zilsel warf der Geniedogmatik vor, die Menschen nicht nur von der materialisierten Natur, sondern von ihrer Leiblichkeit zu entfernen, statt sie zu ihr hinzuführen.

Das Heldenkapitel endet mit einem humanen und doch wieder idealistischen Plädoyer und utopischen Ausblick auf den „guten Menschen“:

[... A]ber von niemandem [keinem unserer Mitmenschen, J. B. K.] wollen wir uns weismachen lassen, daß wir sie zu *verehren* haben. Die *Menschenverehrung* wollen wir von uns abtun; verehrungswürdig ist nur die Sache und der gute Mensch – den uns noch keine Mutter geboren hat. (GR 178)

263 Einen ähnlichen Prozess hat Christina von Braun in ihrem Buch *Nichtich* für die Entstehung der Schrift nachgewiesen. Dies. (†1994 [1985]): *Nichtich. Logik, Lüge, Libido*. Frankfurt am Main (Neuaufgabe 2009), S. 83.

Religiosität und Geniereligion

Im weiteren Verlauf von *Die Geniereligion* wird der von Zinsel beschriebene Geniekult stärker aus religionspsychologischer und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive beleuchtet, und sein empirisch-rationalistischer Wissenschaftsbegriff gewinnt an Kontur. Zinsel untersuchte die „religiösen Bedürfnisse, die durch unseren Genieebegriff befriedigt werden sollen“ (GR 64). Er näherte sich damit dem – in den Jahrzehnten vor und nach dem Ersten Weltkrieg grundlegenden – Problem von Wissenschaftlichkeit überhaupt: der Abgrenzung des wissenschaftlichen Wissens von der religiösen und metaphysischen Sphäre.

Darum wollen wir auch der Geniedogmatik, die ihre behaupteten Tatsachen in den Dunstkreis der Heiligkeit hüllt, jede Prüfung aber als Entweihung verbietet, unsere gesunde Skepsis entgegensetzen und in ihr nur einen grobkörnigen Geniespiritismus erblicken. (GR 212 f.)

Nach Zinsel ist es kein Zufall, dass der Nachruhm „Unsterblichkeit“ genannt wird. Durch christliche Begriffe wie „Jünger“, „Apostel“, „Märtyrer“ (GR 79), „Transzendenz“, Opfer und Buße verwandle sich Genieverehrung in Genieglauen mit festen, dogmatischen Regelsystemen. Nach Zinsel drehen sich diese religiös-dogmatischen Bedürfnisse jedoch um „*unheilvolle* Gottheiten“ (GR 168). Spöttisch nannte er einige Literaten und Theoretiker „Genieverkünder“ (GR 51, 209), „Ruhmverleiher“, „Prediger“, „Priester“ (GR 168) sowie „Genieidealisten“, „-schwärmer“ und „-spiritisten“ (GR 87). Sie missachteten Erkenntnisgrenzen, beispielsweise Probleme wie humanistische Werte, die Unfassbarkeit des Metaphysischen oder Göttlichen, den Sinn des Todes und die Notwendigkeit von Zeit- und Endlichkeit. Statt sich die Unhintergebarkeit dieser Probleme bewusst zu machen, werde vor die „reine Wahrheit“, „die Sache selbst“ (GR 188),²⁶⁴ von deren Existenz und Anstreckbarkeit Zinsel offensichtlich überzeugt war, die Vorstellung einer „Urwahrheit“ (GR 88), „Metaphysik“, „Tiefe“ (GR 89 ff.) oder „Dogmatik“ gestellt. Diese Abkürzung führe jedoch in eine Sackgasse (GR 94).

Er [der Genieverehrer] erfindet die Urwahrheit, um sich vor Ernüchterungen zu bewahren und seinen Halt nicht zu verlieren. Da überdies die geheimnisvolle Urwahrheit für Menschen unfaßbar ist, muß sie jene Genies in das Reich des Übermenschlichen und Metaphysischen erheben. (GR 99)

264 Vgl. hierzu auch spätere erläuternde Passagen zu Zinsels Vorstellung von „der Sache selbst“, sprich einer notwendigen Sachlichkeit, Sachbezogenheit und analytischen Distanziertheit, um unrechte „Gebilde“ wie den Geniekult analytisch greifen zu können.

Es werde ein bestimmtes artifizielles Geschöpf, das „Genie“, inklusive der mit ihm verbundenen Gesetzmäßigkeiten erschaffen. Dieses diene den Genieverehrern als Brücke zwischen dem eigenen Denkstandpunkt und der ersehnten Wahrheit. Diese Selbsttäuschung beschrieb Zilsel mit den Vokabeln „Genieenthusiasmus“ (GR 89), „Hypnose“ (GR 99) und „Suggestion“ (GR 82, 98).²⁶⁵

Gewisse Worte, wie Charakter, platonische Idee, Daimon, Ethos usf. verleihen jedem Satz, der sie enthält, die Farbe der Tiefe. [...] Es wird das als tief bezeichnet, was in irgendeiner Form suggestionsbildend zu wirken vermag. (GR 98)

Zilsel nahm an, solcherlei Einfärbungen, Projektionen und Imaginationen seien notwendige Voraussetzungen für abendländisches Denken.²⁶⁶ Er kritisierte jedoch, dass bei der Geniesuggestion die Komplexität der Realität auf Bilder und Metaphern zusammengeschnitten werde – das Denken ver falle in eine Art Leerlauf. Zilsel unterstellte, „Geniespiritismus“ (GR 82) verkürze oder vereitle Denkprozesse. Das „Genie“ gelte etwa bei Carlyle und Chamberlain als Verkörperung der „Urwahrheit“ und als „klares Weltenauge“, das in den „tiefen Urschoß der Natur hinabblickt“ (GR 88). Der Genieverehrer er liege der Illusion, er selbst sei Mittler und Priester, Erschaffer dieser überirdischen Gestalt. Es entstehe der Eindruck bei ihm, in der Beschäftigung mit dem „Genie“ wachse er selbst ein Stück weit dem Göttlichen entgegen. Diese Empfindung nannte Zilsel „suggestives Dugefühl“ (GR 224 ff.).

Zilsel stellte in *Die Geniereligion* eine Verbindung von genieverehrenden Intellektuellen und der Entfremdung und Aushöhlung religiöser Begrifflichkeiten und Sinnzu-

²⁶⁵ Zilsels Wortgebrauch scheint aus heutiger Sicht an Studien Sigmund Freuds zu Suggestion und Hypnose oder auch an militärpsychiatrische Debatten des Ersten Weltkriegs zur Suggestionstherapie und Hypnosetherapie von „Kriegshysterikern“ anzuschließen. Diese Anbindung wird bei Zilsel jedoch nicht vollzogen, wie auch noch weiter unten diskutiert wird. Vgl. etwa Köhne, Julia Barbara (2009): *Kriegshysteriker. Strategische Bilder und mediale Techniken militärpsychiatrischen Wissens, 1914–1920.* (= „Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften“ der Berliner Charité, hg. von Volker Hess und Johanna Bleker). Husum: Matthiesen, S. 207 ff.

²⁶⁶ Diese Denkweise mag an Ludwik Flecks Denkstilmodell erinnern, demzufolge Denken über Schlagworte funktioniert. Fleck sprach in diesem Zusammenhang vom „Denkzauber“ bestimmter Begriffe, der an der Errichtung von „Denkkollektiven“ beteiligt sei. Jedoch bezog er sich mehr auf naturwissenschaftliche Termini wie Analyse, Atom, Gattung, Keimblatt, Geist, Organ etc. Fleck schrieb gegen den Wiener Kreis an, dem er Rationalisierungsenthusiasmus vorwarf, und verwies stattdessen auf die uneinholbaren emotionalen und sozialen Elemente des Wissens. Ders. (1983 [1936]): „Das Problem einer Theorie des Erkennens“. Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze. Hg. v. Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 84–127, hier: S. 110. Vgl. auch Schlusskapitel des vorliegenden Buchs, S. 537 f.

sammenhänge her. Er machte sie in gewisser Weise mitverantwortlich für moderne Säkularisierungstendenzen:

Jene Genies waren für ihre Sache begeistert, die Genieschwärmer aber sind für diese Begeisterung begeistert: sie haben eine Religion, die keinen Gott kennt, sondern zu den Frommen betet. (GR 198)

Anbetung, Staunen, Huldigung – all diese Elemente einer kulturellen Verehrung sind Zisels zufolge nahe verwandt mit archaischen religiösen Riten und Bußformen der Selbsterniedrigung. Hierbei würden vom umschwärmten deifizierten Objekt im Gegenzug Gnade, Aufmerksamkeit und Zuwendung erhofft, was aber letztendlich ein (auto-)suggestives Persönlichkeitserlebnis sei (GR 176). Zisels zufolge griffen belletristische Biographien und wissenschaftliche Untersuchungen aus dem Grund *menschenverehrend* und erfolgsanbetend auf das „Genie“ zurück (GR 178, 203), weil es ersetzte, was in einer nicht-säkularen Gesellschaft das Göttliche geleistet hatte: den metaphysischen Anteil.

Diese religionsähnliche Natur der Genieverehrung hat es ermöglicht, daß religiöse Skeptiker wie David Fr. Strauß als Ersatz für die vermeintlich überlebten Konfessionen die Verehrung unserer klassischen Dichter und Musiker vorschlagen konnten, und war so der Anlaß, daß katholische und protestantische Geistliche öffentlich gegen allzu inbrünstige Genieanbeter auftreten mußten. Und dies mit gutem Grund, denn ein erheblicher Teil unserer Literaten, d. h. unseres Bücher schreibenden und lesenden Publikums befriedigt seine religiösen Bedürfnisse ausschließlich in der Form des Geniekults. (GR 53 f.)

Über die Zeitlichkeit und alles Irdische erhaben, gelten die „Genies“ als ewig, als religiöser Wert. Der Wunsch nach Zeitlosigkeit beziehungsweise Überzeitlichkeit und Unsterblichkeit ist für Zisels die psychologische Wurzel des „religiösen Fühlens“ (GR 52, 165):

Es ist das Grauen vor dem völligen Aufhören der menschlichen Existenz, das sich in den Unsterblichkeitslehren der meisten Religionen spiegelt. (GR 64)

Das Gedenken an die ‚hervorragendsten Männer aller Zeiten‘ sei zwar in religiöse Metaphern gekleidet, diene, so Zisels, in der neuzeitlichen Wissenschaft aber dennoch der Herstellung von Wahrheit. Denn Religion werde als kulturelles Phänomen und Manifestation des Reinen, Richtigen und Unmittelbaren und zugleich Unantastbar-Entrückten, Übernatürlich-Überweltlichen angesehen. In der Wissenschaft können jedoch keine unmittelbaren Aussagen getroffen werden. Wenn es für neu auftretende Fragen (zum Bei-

spiel Effekte der Industrialisierung und des Kapitalismus), aber auch alte gesellschaftliche Problematiken (zum Beispiel Antisemitismus und die ‚Frauenfrage‘) keine offensichtlichen Lösungen gab, so funktionierte die religiöse Metaphorik wie ein ‚Schmiermittel‘ zum Finden einer Lösung.

Anstelle eines betäubenden Geniegläubens schlug Zilsel vor, „behutsam, milde und zurückhaltend“ (GR 217) mit der Wirklichkeit umzugehen. Auch sein „Ideal der Sache“ zielte darauf ab, sich den Dingen distanziert zuzuwenden und sich nicht durch Hingabe an den Geniekult selbst aufzugeben. Zilsel interessiert hier die Frage nach dem Subjekt und dessen Rolle innerhalb und außerhalb des Geniekults. Das Streben nach der Wahrheit könne nur durch Begründung, Rationalisierung, Versachlichung, Präzisierung, Prüfung, Konsequenz und mittels des Zweifels erreicht werden (GR 209, 220). In der Betonung des Zweifels und der Skepsis unterschied sich Zilsels Denken von einem logisch-positivistischen Ansatz, wie er seit Ende der 1920er Jahre im Kontext des Wiener Kreises entwickelt wurde. Er versuchte mit seiner Methode, Unbewusstes mit Bewusstem zu koppeln, ohne dies jedoch durch psychologisches Vokabular zu explizieren. Die Programmatik seiner soziologisch-empirischen Analyse skizzierte Zilsel folgendermaßen:

Und wenn es je gelingen könnte, alle Tatsachen, alle Erlebnisse, selbst unser innerstes Ichgefühl restlos zu rationalisieren, dann wäre das unerreichbare Ziel erreicht, die Wahrheit wäre gefunden, die Welt und das Ich wäre zur *Sache*, zu Gott geworden. (GR 221)

Auf die „Mystik“, die „Metaphysik“ (GR 229), die Gottwerdung der Welt und des Ich, die Zilsel selbst anstrebte, indem er sich gegen den „Gefühlsbrei“ und für eine „universelle Rationalisierung alles Erlebens“ aussprach (GR 221, 226), werde ich am Ende dieses Unterkapitels noch einmal eingehen.

Unmenschlichkeit – Exklusionen: „Masse“ und „Jüdisches“

Im dritten und letzten Teil seiner Untersuchung, die mit „Über metaphysische Werte. Das Ideal der Sache“ betitelt ist (GR 193–229), bezeichnet Zilsel die „Geniebegeisterung“ als „unmenschlich“, da sie eine Kluft zwischen der „Realität“ und dem „Genie-Ideal“ aufreißt. Nur auf Werte, die über das Subjektive hinausgehen, also objektiv, überprüfbar (GR 195),²⁶⁷ allgemeingültig (GR 204) und prinzipiell allen zugänglich seien, sollten sich

²⁶⁷ „Erst wenn wir das Genieideal, wie alle vermeintlichen Werte, furchtlos und unbeirrt, gleichsam mit den Augen eines unbeteiligten Mondbewohners betrachtet haben, werden wir *den* Wert, der aus der skeptischen Zersetzung aller Wertmaßstäbe heil hervorgegangen ist, als objektiv und absolut behaupten dürfen“ (GR 210).

ethische Bestrebungen richten (GR 188, 196). Die Genieverehrer operierten jedoch, anstatt nach allgemeinen Werten zu streben, mit Meinungen, subjektiver Wertung, Klassifizierung sowie relativen Idealen und Vorbildern, „von deren Gültigkeit die Tatsachen der Natur nichts wissen“ (GR 197). Die Genieevidenz wachse nicht aus Einsichten in die wahrhaft objektiven Werte hervor, sondern „aus Wertungsbedürfnissen“ (GR 195). Dadurch, so konstatierte Zilsel, werde die Welt verkannt und die Köpfe würden mit Phantasmagorien gefüllt.

Diese Phantasmagorien hielt Zilsel für gefährlich und folgenschwer. An mehreren Stellen in *Die Geniereligion* warf der Philosoph einer bestimmten geistes- und naturwissenschaftlichen Strömung Unmenschlichkeit und Unwissenschaftlichkeit vor, da sie einen darwinistisch (GR 70 ff.), klassenhierarchisch, nationalistisch, rassenideologisch oder menschenzüchterisch (GR 189) begründeten Geniebegriff herstellte.²⁶⁸ Schuld daran sei der Umgang der Wissenschaften mit ihren eigenen Grenzen, die nicht akzeptiert würden. Gerade das „Genie“ sei eine Figur, deren wissenschaftliche Beschreibung und Bestimmung zu Grenzübertretungen reize. In ihr würden solch heterogene Konzepte wie Veranlagung und Vererbung, Rassenideologien und Züchtungsgedanken, soziale Abgrenzbewegungen und nationales (Selbst-)Bewusstsein sowie wissenschaftliche Selbstbeschreibung häufig in einem Atemzug verhandelt.²⁶⁹

Mit Zilsels wissenschaftlicher Anstrengung war insofern eine politische Zielrichtung verknüpft, die von seiner Auseinandersetzung mit der Pädagogik und dem Marxismus sowie sozialdemokratischen Überlegungen geprägt war. Er richtete sich insbesondere gegen die „Zweiklassengesellschaft“, die die Genieverehrung nach sich ziehe. Es werde zwischen „Genies“, die Originale bildeten (GR 84), und all jenen, die nicht mit diesem Etikett ausgezeichnet werden können, getrennt. Seitens der Genieverehrer, der „Metaphysikhungrigen“, werde diese Menschenmenge verachtet (vgl. GR 84 ff.). Außerdem ist Zilsels massenpsychologisch ausgerichteten Beobachtungen zu entnehmen (z. B. GR 69), dass er fürchtete, die „Menge“ könnte durch die Verachtung bestimmte Teile von sich abspalten. Es ist anzunehmen, dass Zilsel dabei – in Verlängerung präfaschistischer Logiken etwa bei

268 Zilsel spricht in diesem Zusammenhang von „Eugenikern“, „Geniezüchtern“, die „an die nächste Generation“ dächten (GR 189). Er beschreibt bzw. antizipiert hiermit diskursive Programmatiken, Geniezüchtungsphantasien, auf die ich in Kap. II. 5 näher eingehe.

269 Zilsel hatte bei dieser Kritik vor allem die oben genannten Theoretiker von Carlyle bis Weininger im Blick, die im Vereinigten Königreich von Großbritannien und Irland und dem Deutschen Kaiserreich in den letzten Jahrzehnten des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts stark rezipiert und teilweise selbst als „Genies“ gefeiert wurden. Mehrere Male bezog sich Zilsel in *Die Geniereligion* explizit auf diese diskursbestimmende Genieverehrungsgruppierung (z. B. GR 83, 86, 88, 230). Beispielsweise: „Richard Wagner, Houston Stewart Chamberlain, Otto Weininger – doch wozu die Namen der Genieverkünder aufzählen? Leben wir doch alle in ständiger Berührung mit dem Persönlichkeitskult und seinen Äußerungen“ (GR 51).

Chamberlain und Weininger – vor allem an Abspaltungen des „Jüdischen“ dachte. Hatte er auf den ersten Seiten von *Die Geniereligion* vor den „bedenklichen Folgen“ der „Geniebegeisterung“ gewarnt (GR 55), so warnte er am Ende des Buchs, dass „Unwissenheit und tiefe Vorurteile mit Glück und Blut der Nebenmenschen bezahlt“ würden (GR 233). Und in der Tat lassen sich die in die Genieschriften eingeschlossenen rassistischen und rassenhygienischen, antifeministischen und antisemitischen Auffassungen als eine Grundlage für eine Gewalt und Radikalität vereinende politische Programmatik interpretieren, auf die die Nationalsozialisten zurückgreifen und die sie verwirklichen konnten.

Die vorliegende Auseinandersetzung mit einigen exemplarischen Schriften aus dem Geniediskurs um 1900 machte wiederholt deren kulturelle Implikationen und politischen Handlungspotenziale sichtbar. In der Hochphase wissenschaftlich gestützter Genieverehrung zwischen 1890 und 1930 wurden Grundsteine für eine Neuprägung des politischen Antisemitismus und des Führerkults gelegt, indem auf der einen Seite einzelne Genieindividuen nahezu apotheotisch aufgewertet wurden. Jochen Schmidt analogisiert die Geniefigur mit der in den 1930er Jahren neu konzipierten Führergestalt und verfolgt sie bis hin zu Adolf Hitlers Monographie *Mein Kampf. Eine Abrechnung* von 1925.²⁷⁰ Auf der anderen Seite wurden mit der Verehrung bestimmter Persönlichkeiten „Träume von der Vorherrschaft der deutschen Nation und der arisch-germanischen Rasse“ verknüpft.²⁷¹

Diese Gedanken nahm Zilsel vorweg: Ihm zufolge sind solche artifiziellen Aufwertungen einzelner oder einzelner Gruppen nur zulasten anderer Gruppierungen möglich.

Denn die Nachwelt *erkennt* ja nicht eine schon vorhandene Bedeutsamkeit, sondern sie selbst *schafft* sie erst, indem sie die Künstler und Philosophen rühmt und sich von ihnen beeinflussen läßt, die anderen aber durch ihr Vergessen in das Reich der Bedeutungslosigkeit hinabstößt. (GR 74)

So generierte die dichotomische Setzung weniger wie ‚Leuchtstrahlen aus dem Dunkel schießender Genies‘ der Vorzeit gegenüber der abgewerteten „wimmelnden Menge“ ein Ungleichgewicht und Ungerechtigkeit (GB 4). Der Genieenthusiasmus vermeine, „Denker- und Künstlergenies“ „wären *mehr* wert als alle Sterblichen“ (GR 118). Die Höherwertung der unsterblichen „Genies“ und die dementsprechende Abwertung der sterblichen „Nicht-Genialen“ schafft Zilsel zufolge eine Gesinnung, die letzten Endes immer zu Unmenschlichkeit führen muss (GR 233). In *Die Geniereligion* reflektiert Zilsel, jedes metaphysische Menschenideal bringe zugleich auch einen menschenverachtenden Gegen-

270 Hitler, Adolf (1925): *Mein Kampf. Eine Abrechnung*. München: Eher-Verlag.

271 Schmidt, Jochen (1988): *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. 2: Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reiches. Darmstadt, S. 180–237.

part mit sich. So wird klar, dass die Wissensproduktion um die Geniefigur immer auch machtpolitisch strukturiert und eingebunden war und ist, das heißt beispielsweise auch in markanten Antisemitismen ihren Ausdruck fand. Zwar kann man Zilsel kein Vorausahnen späterer Geschichtsphasen unterstellen. Dennoch spricht aus seinen Analysen ein großes, in seinen Schriften über die verschiedenen zeitabhängigen Genieebegriffe auch sehr plastisches Unbehagen gegenüber den genieverehrenden Stimmen.

Auch wenn nicht gesagt werden kann, der menschenverachtende Geniekult, den Zilsel kritisierte, habe notwendigerweise und vorhersehbar zum Nationalsozialismus geführt, lassen sich dennoch Denkfiguren in den untersuchten Geniediskursen aufspüren, die eine perspektivische Verengung auf das Eine, Eigene oder das „Germanische“, „Arische“ oder „Deutschnationale“ zeigen und damit auch die Gefahr in sich bargen, in politische Realität umgesetzt zu werden.²⁷² Wie mit Spivaks Theoriebegriff der „epistemischen Gewalt“²⁷³ sichtbar gemacht werden kann, wirkten diese Begriffe als unhinterfragbare Diskurselemente. Teile dieser Genietheorien hatten im weiteren Geschichtsverlauf Wirklichkeit erzeugende Effekte. Diese epistemische Gewalt innerhalb der Wissensproduktion der Genieforschung, die dem besonderen Verhältnis von Wissen und Macht entsprang (M. Foucault), bedingte asymmetrische Machtkonstellationen und Formen politischer Gewalt.

Der diskursive Kontext um 1900 kannte vielfältige explizite Gegenbilder zum „Genie“, etwa weiblich codierte und bedrohlich erscheinende Denkfiguren wie die „Masse“, die „Prostituierte“, das „Weib“ sowie den „Juden“ und die „Jüdin“. Zilsel schien zu antizipieren, dass der zunächst auf theoretischer Ebene stattfindende Ausschluss des „Jüdischen“, das in dieser Zeit mit Attributen wie Intellektualität, Wankelmütigkeit, Zerrissenheit und Zweifel assoziiert wurde,²⁷⁴ in der Realität in eine „Bezahlung per Blut und Glück“ umschlagen konnte. Die Möglichkeit eines Umschlagens ins Fleischlich-Konkrete gewann beispielsweise in Begriffen wie das „Arisch-Geniale“ im Gegensatz zum „Jüdisch-Ungenialen“ in der Schrift *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* von 1898/99 des britischen Philosophen Houston Stewart Chamberlain an Plastizität, wie in Kapitel II. 5 ausgeführt wird. Auch Zilsel beschäftigte sich kritisch mit Chamberlains Schriften und dessen Geniebegriff. Dem Nachweis von Chamberlains „Halbgelehrtentum“, „Charlata-

272 Rosenberg, Alfred (1927): Houston Stewart Chamberlain als Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft. München: Bruckmann.

273 Hier variiere ich einen Begriff von Gayatri Chakravorty Spivak, den diese – in Anlehnung an Michel Foucault – in Zusammenhang mit Postkolonialismuskursen und der (Un-)Möglichkeit eines Sprechens der Subalternen geprägt hat. Vgl. dies. (1988): „Can the Subaltern Speak?“. In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Hg. v. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana, IL: University of Illinois Press, S. 271–313.

274 Vgl. Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, Kap. II. 4.

nerie“ sowie „größter Fahrlässigkeit“ beim Zitieren widmete er das letzte Kapitel von *Die Geniereligion*.²⁷⁵ Er kritisierte Chamberlains Ansatz, „Wissenschaft persönlichkeitsmetaphysisch zu betreiben“ und dadurch „die Erkenntnis der Wahrheit zu unterwaschen“. Die Wissenschaft werde durch den „Kleinkinderbegriff des großen Mannes“ und „Werturteile“ gefährdet (GR 230). Zisel erblickte im „halbwissenschaftlichen“ (GR 230) Verfahren Chamberlains ein Beispiel für fehlleitende und faktische Ausschlüsse produzierende Wissenschaftlichkeit.

Zisels wissenschaftliches Selbst und das Wissenschaftlichkeitsproblem
Zisels Geniekritik ruhte auf einem komplexen Wissenschaftsbegriff und auf seiner Selbstimagination als Wissenschaftler, die im Folgenden genauer untersucht werden. Seine Kritik setzte an dem Punkt an, an dem in genieverehrenden Texten die Grenze zwischen Wissenschaft und Religion aufgegeben wurde und die Frage nach der Herstellung von Sinn, Plausibilität und Kreditibilität jenseits einer irrationalistischen Geniebegeisterung auftauchte. Mit seiner Beschreibung des Genieideals legte Zisel essentielle Aspekte wissenschaftlicher Verfahren frei, die auf eine künstliche, metaphysische (Genie-)Welt rekurrierten, die aus seiner Sicht als kalmierende Antwort auf ungeklärte Fragen der Gegenwart errichtet werde. Er versuchte, seinen interdisziplinären Ansatz und seine textuelle Selbstinszenierung als ethisch und empirisch orientierter Volkshochschullehrer auch gegen die Einwände seiner wissenschaftlichen Umgebung durchzusetzen.

Der Wechsel zwischen philosophischen, soziologischen, religions- und massenpsychologischen sowie positivistisch-materialistischen Perspektiven macht Zisels Zugang schwer greif- und charakterisierbar. In seiner Rhetorik spiegelt sich seine positivistische Theorierichtung, der zufolge die menschliche Psyche und gesellschaftliche Regelwerke mit naturwissenschaftlich-exakten Instrumenten lesbar gemacht werden können. Zu diesem übergreifenden Methodentransfer schrieb der Philosoph im Februar 1924 in einem Brief an den Kopf des Wiener Kreises, Moritz Schlick:

[... M]ein Interesse [hat sich] in den letzten Jahren vor allem der Anwendung naturwissenschaftlicher Methoden auf geisteswissenschaftliche Gebiete sowie der Aufdeckung einigermaßen exakter Gesetze des geisteswissenschaftlichen Geschehens zugewendet.²⁷⁶

275 E. Zisel, Edgar (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 230 ff.: „Über ein Spinoza-Zitat in H. St. Chamberlains Kantbuch“ (letzteres erschienen München 1905).

276 Zitiert nach J. Dvořák (Vorwort und Hg.) (1990 [1918]): „Zu Leben und Werk Edgar Zisels und zur Soziologie des Geniekults“. In: E. Zisel: *Die Geniereligion*, S. 10. Im zitierten Brief bezieht sich Zisel auf seine historische Schrift *Die Entstehung des Geniebegriffes* von 1926.

Zisel blieb also bei seinem Methodenpluralismus, seine Arbeit erhielt aber durch die Konzentration auf naturwissenschaftliche Methoden eine andere Ausrichtung.

Indem Zisel von Analogien zwischen den Gesetzen und Regeln der Natur einerseits und der menschlichen Gesellschaft andererseits ausging,²⁷⁷ legitimierte er seinen Versuch, durch rationale, auf Exaktheit zielende Gesetze „geistesgeschichtliche Tatbestände“ (GR 12) zu analysieren. Das unerreichbare Ideal, das sich Zisel bereits in *Die Geniereligion* setzte und das er für wenigstens annähernd „objektiv“, „präzise“, „widerspruchlos“ und „universal“ hielt, bestand in der Versöhnung des „absoluten Wertes“ mit den (Natur-)Tatsachen und den Tatsachen des Lebens. Es ging ihm darum zu klären, „wie der Mensch, ein Teil der Natur, für ein Ziel leben [...], [wie] er sein Leben mit seiner Erkenntnis in Einklang bringen“ könne (GR 201). Das empirische und gesellschaftsbezogene Vorgehen ermöglichte es Zisel, grundsätzliche Irrationalismen wie den schwärmerischen Geniegllauben sowie Geniemythologie (GR 167) und -enthusiasmus, sprich religiöse Elemente des Geniekults aufzuspüren. Das Irrationale bildete in seiner Methodik den Gegenpol zur „wirklicheren Wahrheit“ und „Sache selbst“ (GR 188), zu Vernunft und Erkenntnis. Diese philosophischen Werte sah er durch den verstellenden Blick auf die „Persönlichkeit“ und „Tiefe“ vermeintlicher Genies sowie auf eine „genialen“ Werken zu Unrecht unterstellte „tiefe Urwahrheit“ (GR 60) gefährdet. „Es ist ja so bequem, für die Tiefe zu schwärmen“ (GR 94), schrieb Zisel.

Diese Aushöhlung „der Sache selbst“ durch die sie ‚verklebende‘, verstellende, religionsähnliche Geniebegeisterung, die nicht dem ‚richtigen‘ Gott anhängt,²⁷⁸ war es, die Zisel zutiefst kritisierte. Die „reine Wahrheit“, die in Zisels Denken eine fixe Position innehatte, werde an das Ideal geopfert (GR 54). Das Gemütvolle werde über nüchterne Erwägungen gestellt – „es hat sich gezeigt, daß den Denker meint und nicht den Gedanken, wer von Tiefe spricht“ (GR 95). Der religiöse Kultus der Genieverehrung stellte nach Zisel eine Gefahr für die Erkenntnis, für Sorgfalt, Rechtlichkeit, Pflichterfüllung und „die Sache selbst“ dar. Hier zeigt sich, mit welcher Skepsis Zisel, sich selbst als „Enthusiast der Sache“ (GR 86) imaginierend, metaphysischen Aussagen gegenüberstand. Nach seinem Verständnis wurden im Geniekult religiöse Begrifflichkeiten ausgehöhlt, umgedeutet und (re-)instrumentalisiert. Da geniereligiöse Begriffe nicht objektivierbar waren, erachtete er sie prinzipiell für nicht-verifizierbare Aussagen und somit von vornherein für nicht sinnvoll oder wissenschaftsnah. Zisel setzte dem Persönlichkeitskult und der forcierten Unvernunft als alternatives Modell das Ideal der Objektivität und Wahrheitssuche entgegen.

²⁷⁷ Ebd., S. 13.

²⁷⁸ Zisel differenzierte offensichtlich zwischen richtigem Gott und gottähnlichem „Genie“. Er ließ also gewissermaßen Platz nach oben, respektierte ‚wahre‘ religiöse Gläubigkeit.

Naturwissenschaftliche Metaphern

Darüber hinaus bediente sich Zilsel eines stilistischen Kunstgriffs, indem er seinen Text *Die Geniereligion* an entscheidenden Stellen mit naturwissenschaftlichen Metaphern anreicherte. Einerseits rückte er ihn dadurch in die Nähe exakter Naturwissenschaftlichkeit; andererseits erreichte er annäherungsweise eine Einheitlichkeit der Wissenschaftssprache und balancierte sein methodisches Problem der Disziplinenvielfalt aus. Durch Rückgriff auf naturwissenschaftliche Rhetoriken inszenierte er sich außerdem als ernstzunehmenden Wissenschaftler, der rational und objektiv analysierte. Zilsel beschrieb das quasireligiöse Phänomen des Genieenthusiasmus mit Begriffen, die sogenannten harten Wissenschaften wie der Physik, Mathematik oder Biologie entstammten. So spricht er beispielsweise von „Nachruhmchwankungen“, wenn er die Transformation des Geniebildes in der Perspektive der Nachwelt anspricht (GR 65). Er verwendet die Begriffe Objektivität, Exaktheit, Sachlichkeit, Rationalität, „Transformation“ (GR 67) und Werte (bes. GR ab 195). Außerdem ist vom „Gebiet des Tatsächlichen“ (GR 66) sowie von „Elementen“ und „Kurven“ (GR 65) die Rede. Zudem kommen in *Die Geniereligion* biologische Bilder wie das Wachstum eines Baums oder Stamms oder der Stammbaum zum Einsatz (GR 73). Oder Zilsel verwendet medizinisch-zoologische Begriffe wie „Anatomie der Geniedrachen“ (GR 86). Diese Kopplung von medizinischer Ratio („Anatomie“) und Irrationalem / Phantastik / Sagenwelt („Drachen“) bringt die Hybridität von Zilsels Vorgehen wohl am besten zum Ausdruck. Diese naturwissenschaftlichen Metaphoriken und Bilder veranschaulichen Zilsels ideale Wissenschaftsvorstellung von „Wachsein“, „Beweisen“ und „Begründen“, die er bei den Genieschwärmern vergeblich suchte (GR 97).

Zilsel stellte sich der Herausforderung, soziokulturelle oder psychische Phänomene mithilfe (kausal-)gesetzähnlicher Erklärungen zu deuten. So versuchte er beispielsweise herauszufinden, mit welchen statistisch messbaren sozioökonomischen Gesetzmäßigkeiten das Auftreten von „Genies“ zu erklären sei.²⁷⁹ Und dies, obwohl er Geschichte prinzipiell als kollektives, prozessuales und sich nach bestimmten Gesetzen und Regularitäten wandelndes Gebilde begriff – auch Wissenschaft selbst betrachtete er als Summe ineinandergreifender Arbeitsprozesse vieler. Die Versuche, dem Geniekult mit rationalen Argumenten zu begegnen, wirken bei Zilsel insgesamt nicht abgerundet, da sie auf keine stabile Entität, Größe oder Hypothese rekurrieren und nicht einheitlich durchgehalten werden. Immer wieder tauchen Disharmonien und Doppelungen auf: Mal stehen die Begriffe „Tiefe“, „Wahrheit“ und „Reflexion“ für Verirrungen der genie-

279 Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin (1978): Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit. München: Beck, S. 17 f. Schmidt-Dengler bezieht sich hier auf Zilsels *Die Entstehung des Geniebegriffes* von 1926, in dem Zilsel auf statistisches Material zurückgreift (GB 93 ff. u. 324, Fußnote *).

verehrenden Seite, mal werden diese Elemente von Zinsel selbst als erstrebenswert präsentiert (GR 110 ff.). Das Lob der Ratio²⁸⁰ steht zudem in eigentümlicher Spannung zu der an einigen Stellen pejorativen, pathetischen und moralisierenden Sprache, derer sich Zinsel in *Die Geniereligion* bediente und die schon die Einleitung ankündigt (R 53). Der Philosoph griff zu polemischen Abwertungen, wie der Charakterisierung des Chamberlainschen Geniebegriffs als „Kleinkinderbegriff des großen Mannes“ (GR 232), oder eine eingestreute Darstellung Wolfgang Amadeus Mozarts fällt selbst genieschwärmerisch aus. Bei letzterer zog Zinsel keine klare Grenze zwischen seinem Standpunkt als Beschreibender und dem ohne Angabe von Quellen zitierten biographischen Wissen über Mozart (vgl. GR 67).

Die Begrifflichkeiten, die Zinsel in *Die Geniereligion* entwarf, um sein Wissenschaftsideal zu erklären, erweisen sich als abstrakt und allgemein. Teilweise wirken sie wenig konturiert: Beispielsweise bleibt Zinsel eine genaue Bestimmung von Begrifflichkeiten wie „die Sache selbst“, „die reine Wahrheit“ schuldig, was zu gewissen Widersprüchlichkeiten führt. Allerdings lassen sich seine unabgeschlossenen Thesen in *Die Geniereligion* durch andere, vor allem spätere Texte, ergänzen. Sie werden zum Beispiel in seinen Arbeiten zur Methodik des logischen Empirismus, materialistischen Positivismus oder zur Genese moderner Wissenschaften und Wissenschaftlichkeit, *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaften*,²⁸¹ sowie in kürzeren Texten, wie „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“²⁸² von 1929, plastischer.

Darüber hinaus bleibt in der gesamten Studie unklar, auf welches Datenmaterial und welche Forschungsmethode sich Zinsel in seinen empirischen Erkundungen bezog, um den Erkenntnisgegenstand „Genie“ zu konzipieren.²⁸³ Im Text wird zwar deutlich, dass Zinsel sich selbst von der Kategorie der Genieverehrer abzugrenzen suchte, jedoch nicht, wie er sich in Relation zum „epigonalen“ Zuschauenden der Kultur, dem „Dutzendmenschen“ (GR 86, 232), und zu den tätigen „Genies“ positionierte. Bezog Zinsel mit seiner Geniekritik die Position eines Dritten? Wie wird diese im Text genau angezeigt, da er zugleich von „wir Genieverehrer“ (GR 52, 167) spricht, sich selbst ausdrücklich nicht von

280 Um der Rationalität zu huldigen, zitiert Zinsel beispielsweise in einem späteren Text Demokrit, der gesagt haben soll: „Das Gelingen einer einzigen kausalen Erklärung ist mir lieber als der Königsthron des persischen Weltreiches.“ E. Zinsel (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: *Der Kampf*, S. 424.

281 E. Zinsel (1976 [entstanden bis 1944]): *Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaften*.

282 Zinsel, Edgar (1916): *Das Anwendungsproblem. Ein philosophischer Versuch über das Gesetz der großen Zahlen und die Induktion*. Leipzig: J. A. Barth; E. Zinsel (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: *Der Kampf*, S. 410–424.

283 Zinsel selbst machte anderen Mitgliedern des Wiener Kreises wie etwa Otto Neurath den Vorwurf, Empirie ohne tatsächliche empirische Forschung zu betreiben. Vgl. D. Raven u. a.: „Edgar Zinsel: His Life and Work (1891–1944)“. In: E. Zinsel (2000): *The Social Origins of Modern Science*, S. xiv.

der sozialen Praxis der Genieverehrung freispricht? Seine Position als Philosoph, der ein Ideal jenseits der Genieverehrung (das Ideal rationaler Wissenschaftlichkeit) zu entwickeln in der Lage ist, legitimiert er – ähnlich wie der kritisierte Genie-Zuschauer – durch Beobachtung, sinnliche Erfahrung und Reflexion. Jedoch falle *dieses* Reflektieren nicht mit Verehrung und eigenem Stillstand in eins, sondern sei sich seiner eigenen Endlichkeit und Vergänglichkeit bewusst.²⁸⁴

Im Text klaffen immer wieder Abgründe auf, die der verwickelten Fragestellung und der anspruchsvollen interdisziplinären und polymethodischen Herangehensweise Zilsels geschuldet sind, bei der er soziale, psychologische und religiöse Prozesse in *einem* System zu denken versuchte. Die kritische Selbstreflexion, um die Zisel dabei bemüht war, stellt ohne Frage eine Besonderheit seines Denkens dar. Diese hätte durch offeneres und ausführlicheres Zitieren ähnlich gesinnter Geniekritiker, wie etwa Julian Hirsch, jedoch noch intensiviert werden können.

Zilsels blinde Stellen: Geschlechterfragen und Psychoanalyse

Zwei Kritikpunkte an Zilsels *Die Geniereligion* sollen hervorgehoben werden. Sie betreffen die Aspekte der Geschlechterspezifität und der psychoanalytischen Entlehnungen. Die Frage der Geschlechterdifferenz wurde – anders als bei Walter Benjamin – von Zisel in *Die Geniereligion* wie auch in seinen anderen Texten ausgespart. Wie ist das zu erklären? Es ist anzunehmen, dass Zisel weder auf die Ausgrenzung des „Weiblichen“ in den adressierten Genietheorien noch auf Handlungsräume konkreter politischer Frauen eingegangen ist, weil die Denksysteme positivistischer Empirismus und Materialismus, in denen er sich bewegte, erstens diese Frage selbst nicht stellten und zweitens sich selbst als geschlechtslos oder übergeschlechtlich imaginierten. Drittens hätte

²⁸⁴ Wie herausfordernd es für Zisel war, sich von „menschlichen Wertungsbedürfnissen“ zu distanzieren und eine abweichende Position zu beziehen, mag durch Lektüre einer nur dreieinhalbseitigen Skizze nachvollziehbar werden, die 1912 erschien. Der Ich-Erzähler dieses expressionistisch und phantastisch anmutenden Texts fällt trotz seines Versuchs, dem verabscheuten Bereich des verehrungsüchtigen, Nachruhmwerte bildenden und fortschrittsgläubigen Bildungsbürgertums in Richtung Himmel zu entkommen, schließlich wieder in den gefühlsbreiigen, krötendurchsetzten und madigen Morast irdischer Vergänglichkeit zurück, so der Text. Im Himmel voller Mozartscher Klänge erkennt der Ich-Erzähler, „[...] daß nur Lust die Menschen regierte, daß sie Werte schufen, nur geködert von der Lust des Schaffens. Mich verließen die Kräfte, ich stürzte in den Abgrund und schrie: ‚So bleibt auf Erden ewig uns der Wert versagt!‘“ Stürzend versteht er, dass die Musik unabhängig von ihrem irdischen Schöpfer ‚lebt‘ und – jenseits aller Genieverehrung – wertvoll ist. Vgl. Zisel, Edgar (Dez. 1912): „Mozart und seine Zeit. Eine didaktische Phantasie“. In: Der Brenner. Halbmonatsschrift. Hg. v. Ludwig Ficker (Jg. 3, Heft 6). Innsbruck: Brenner, S. 268–271, hier: S. 270. Siehe hierzu auch E. Nemeth (1997): „Wir Zuschauer‘ und das ‚Ideal der Sache‘“. In: F. Stadler/Institut für Wiener Kreis (Hg.): Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung, S. 178.

er schlichtweg um seinen Forschungsgegenstand bangen müssen: Hätte Zisel den Umstand berücksichtigt, dass auch der männliche, vergeistigte, „geniale“ Körper der Zeitlichkeit unterliegt und nicht als geschlechtsneutral gelten kann, so hätten das „Genie“ als empirisches Wissenssubjekt und damit sein Aufgabenbereich sowie eigener Status als Wissenschaftler zur Disposition gestanden. Dennoch stellt sich die Frage, wie er – gerade auch angesichts der oben geschilderten Weitsicht bezüglich möglicher Exklusionen als Folge des Geniegläubens – die rhetorischen Maskulinisierungs- und Feminisierungsstrategien in den von ihm kritisierten Konzeptionen übersehen konnte. Aus heutiger gendertheoretischer Sicht hätten sich solche Fragestellungen in zahlreichen Facetten mit seinen hellsichtigen Thesen verbinden lassen.

Die zweite blinde Stelle betrifft Zisels Zugriff auf die und Umgang mit der in Wien um die Jahrhundertwende florierenden Psychoanalyse und ihrer Rezeption. Zisel verfolgte in *Die Geniereligion* (massen- und religions-)psychologische Gesichtspunkte. Er bediente sich, wenigstens sporadisch, durchaus wichtiger psychoanalytischer Begriffe und Konzepte, wie „Antrieb“, „Triebfeder“, „Begehren“, Bedürfnisbefriedigung, „Gemütsbedürfnis“, „Hypnotiseur“, „unbefriedigte Sehnsucht“, „Lustgefühl“, „Schuldbewusstsein“, „suggestionsbildend“, „starker menschlicher Trieb“, „unbezähmbarer Trieb“, „unbewusste Leitidee“, „Wunsch“ (GR 51, 53, 62 ff., 77 ff., 93, 110, 167, 169). Allerdings explizierte oder erläuterte er diese nur selten und dann an entfernter Stelle (vgl. GR 239, Anm. 4). Auch wies er eine konkrete Entlehnung dieses Vokabulars aus psychologischen oder psychoanalytischen Schriften nicht per Zitat aus, wie etwa die Vokabel des Unbewussten (GR 60, 110, 136). Zahlreiche seiner Argumente fußen auf psychoanalytischen Kritikmustern; Sigmund Freud wird jedoch namentlich im gesamten Buch nur einmal, hier in Verbindung mit Tabuisierung und nicht als Inspirationsquelle für Zisels große Geniekulturanalyse, angeführt (GR 239). So beklagte Zisel die Anwesenheit von Unbewusstem, Irrationalem und Spekulativem in Literaturen und wissenschaftlichen Forschungsansätzen in Zusammenhang mit der „Geniereligion“, schöpfte jedoch keinesfalls das breite Spektrum psychoanalytischer Subjekt- und Kulturkritik aus. Ein Grund hierfür mag in der Unterstellung bestehen, die Psychoanalyse verfare „ungenau“. In seinen wissenschaftssoziologischen Untersuchungen Anfang der 1940er Jahre im amerikanischen Exil betonte er die Überlappung von aktiv-bewussten Forschungsinteressen und dem Unbewussten in den Wissenschaften, das in diese hineinspiele. Das Unbewusste entziehe sich der Erfahrbarkeit und sei deswegen als Forschungsmittel nicht zulässig. Zur Entstehung der Psychologie schrieb er:

Die unbewußten Elemente des Geistes wurden in die Psychologie eingeführt, um die Lücke ihrer kausalen Erklärungen zu füllen und um den Bereich der Gültigkeit psychologischer Grenzen zu vervollständigen. Diese Methode der Vervollstän-

digung eines wissenschaftlichen Bereichs ist durchaus legitim und wird auch bei den Naturwissenschaften benutzt. Astronomen z. B. zögern nicht, über Sternhaufen mit teils hellen, teils dunklen Komponenten zu reden. [...] Die Psychologie des Unbewußten ist jung und fruchtbar; sie ist aber ebenso ungenau, wie es alle jungen Wissenschaften anfänglich gewesen sind.²⁸⁵

Das Zitat spiegelt nicht nur das angespannte Verhältnis der Wissens- und Wissenschaftsrichtungen, die Zilsel vertrat oder zu vertreten meinte, und der Psychologie wider. Der Kontext der wissenschaftlichen Ausdifferenzierung, die 1918 noch in vollem Gange war, macht außerdem deutlich, dass es hier um die generellen Anstrengungen der Wissenschaften ging, die Lücken, Leerstellen und Variablen zu bearbeiten, die sich aufzutun, wenn neue wissenschaftliche Thesen und Methoden entwickelt werden.

Zilsel bemühte sich um eine größtmögliche Genauigkeit in der Herleitung seiner Thesen. Er versuchte, „Wahrheit“ zu erreichen, die sich dadurch von der irrationalistischen „Urwahrheit“ unterscheidet, dass sie nicht a priori gegeben sei, sondern vielmehr „Präzision im Denken“ voraussetze (u. a. GR 88). Obwohl Zilsel durchaus neue, literarisch geprägte Metaphern zur Beschreibung des Genieproblems und seiner Wirkweise ersann („Geniedogmatik“, „Nachruhmschwankung“, GR 65 etc.), behauptete er, seine rationalistische Wissensauffassung immer nur so weit für die sogenannten weichen Wissenschaften, wie Philosophie, Psychoanalyse und Ethik, zu öffnen, wie sie auf empirischer Überprüfbarkeit und den Gesetzen der Kausalität beruhten. Den Sachlichkeitseffekt rief Zilsel hervor, indem er Begriffe wie „Sache“, „Rationales“, „Präzision“, „Allgemeingültigkeit“ und „Objektivität“ in seiner wissenschaftlichen Schreibweise einsetzte und argumentativ schlüssig platzierte. Dadurch entglitt ihm der Wissensgegenstand „Genie“ jedoch in Teilen immer wieder; er versuchte Geniegläubigen durch rationalistische Wissenschaft zu kritisieren oder zu ersetzen. Auf diese Weise verfehlte er die spezifische Charakteristik des Glaubens als solche, die er als „relativ“, „subjektiv“, „gefühlsmäßig“, „wertend“ klassifizierte und in Opposition zu seinem Wissenschafts- und Sachlichkeitsideal verwarf.

Zilsel strebte eine Reinigung der empirisch-rationalistisch orientierten Soziologie von dem diffus-weichen Geniebegriff und der „göttlichen Verehrung der Geniedrachen“ (GR 86) an. Dieser Reinigungslogik folgend betrachtete Zilsel das „Genie“ weniger als Vehikel für konservative oder religiöse Werte oder gar als visionäre Vorlage für Wissenschaftlichkeitsideale denn als rückwärtsgewandten, von Erinnerungen zehrenden Träger einer nebulösen Metaphysik.

285 E. Zilsel (1976 [entstanden bis 1944]): Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft, S. 186 f.

Ausbreitung von Unwahrheit und Verlust von Werten

Abschließend lässt sich fragen, ob es Zisel – zumindest im Rahmen von *Die Geniereligion* – gelungen ist, „eine Brücke zwischen Theorie und Praxis“ zu schlagen und logische „Theorien auf die uns umgebende Wirklichkeit, also Rationales auf Irrationales anzuwenden“. ²⁸⁶ Zu dieser Frage nach der Verbindung von Theorie und Praxis, Wissenschaft und Empirie passen die beiden folgenden Zitate aus seiner Dissertation von 1916:

Wir Menschen müssen die Welt, das ist die Gesamtheit der psychophysischen Phänomene, als gegeben hinnehmen. Dabei bleibt das Gegebene immer undeutlich und schwankend, es ist nicht restlos bestimmt. [...] Wir treiben Naturwissenschaft, Mathematik und Logik, d. h. wir bemühen uns, die vorgefundenen Beziehungen oder Strukturen durch Theorien auszudrücken, durch Systeme, die völlig präzise, restlos bestimmt sein sollen. ²⁸⁷

Zisel ging vom Leben in seiner psychophysischen Verfasstheit aus. Veränderliche Sinneswahrnehmungen sind ihm zufolge die Basis jeder Forschung, die den Wissenschaftsidealen Logik und Präzision gegenübersteht. Zisel eröffnete eine Dualität zwischen dem „schwankenden“, „undeutlichen“, unbestimmten, körpergebundenen Ausgangspunkt jeder Forschung und ihrem Zielpunkt: der präzisen Bestimmung. Er fragte, wie man vom Vagen/Körperlichen, das sich immer wieder auflöst und neu bildet, zum Rationalen kommen kann. Die Polarisierung der beiden Positionen wird durch feminisierende und maskulinisierende Zuschreibungen – Unbestimmtes, Schwankendes, Verfließendes und Vages hier und Erkennen, Feststellung und Präzision dort – unterstrichen. Die geschlechtliche Codierung der Begrifflichkeiten unterstützt die Eingängigkeit seiner Argumentation und verleiht ihr einen gewissermaßen ‚natürlichen‘ Charakter. Zisel fuhr fort:

Die Welt bleibt zwar immer etwas Schwankendes, zum Teil ineinander Verfließendes, diese Schwankungen aber kompensieren einander gegenseitig immer mehr, diese Unbestimmtheiten sind so glücklich verteilt, daß wir Menschen in der Welt trotz aller Vagheit ganz präzise Beziehungen feststellen können, freilich diese Feststellungen in infinitum zu ergänzen haben. Diese glückliche Verteilung der Unbestimmtheiten ist also Vorbedingung für die Erkennbarkeit der Welt. ²⁸⁸

²⁸⁶ Vgl. J. Dvořák (Vorwort und Hg.) (1990 [1918]): „Zu Leben und Werk Edgar Zisels und zur Soziologie des Geniekults“. In: E. Zisel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 14.

²⁸⁷ E. Zisel (1916): *Das Anwendungsproblem*, S. v.

²⁸⁸ Ebd., S. 167 ff.

Zilsels eigener Wissenschaftsglaube war darauf ausgerichtet, das Unsystematische der Welt in ein bestimmbares und in seinen Gesetzmäßigkeiten klar beschreibbares logisches System zu verwandeln. Dabei bildet ihm zufolge gerade das „Unbestimmte“, „Schwankende“, „Verfließende“, Ungeordnete und Chaotische (dank seiner günstigen „Verteilung“) die Grundlage der Erkenntnis. Trotz aller Sensibilität für Vagheit und Kontingenz ging auch Zisel davon aus, durch Anwendung rationaler Frage- und Wissensstrategien die „reine und nackte Sache“ (GR 229), das „absolute Ideal“, die „Tatsachenwelt“ (GR 228), das „richtige Urteil“ und die „ganze Wahrheit“ (GR 229), gekoppelt mit „reinen Begriffen“ und „reiner Gesinnung“ (GR 54), finden zu können. Um dies zu verstehen, gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass Zisel zwar vom *materiellen* Charakter epistemischer Objekte und deren Zwischenverbindungen, jedoch auch von deren essentieller und irreversibler Veränderbarkeit und Reorganisation ausging.²⁸⁹ Dass Zisel, wie oben erwähnt, der Geniemetaphysik ein Programm der Einheit wissenschaftlicher Welterkenntnis entgegenzusetzen suchte, das in der „universellen Rationalisierung alles Erlebens“ (GR 226) gründen sollte, belegt auch ein Satz auf der letzten Seite seiner *Geniereligion*:

Darum müssen wir die Rationalität als den einzigen absoluten Wert, als das metaphysische Ziel anerkennen, danach wir streben, das wir aber nie erreichen können. (GR 221)

Die Geniereligion schließt mit diesen Worten:

[...D]enn höchstes Gut der Erdenkinder ist doch RECHT HABEN.

Ein beruhigend-ironischer oder irritierend-emphatischer Abschluss? Zisel verkleinert die (mitlesenden) „Erdenkinder“, gibt ihnen aber doch ein konzises moralisch-ethisches Ziel vor. Nicht zuletzt kann der Satz am strategisch bedeutsamen Textende als Beschwörung möglicher Kritik gelesen werden. Nach der kritischen Lektüre von Zilsels Schrift bleiben wesentliche Leistungen seiner Kritik der „Geniereligion“ unbestritten: Sie deckt auf, dass alltägliche Verehrungspraktiken sowie literarische und wissenschaftliche Texte durch Rekurs auf das „Genie“ ihre Geltungs- und Deutungsmacht zu stärken suchten. Und sie registriert, dass Literatur und Philosophie, verkörpert durch einige ihrer Vertreter, ihre Unsicherheiten, methodischen Unklarheiten und Leerstellen einerseits und ihre Hybrisphantasien andererseits mit irrationalistischen, pseudoreligiösen Inhalten auf- oder anfüllten, ohne deren Zusammensetzung jedoch ausführlich zu

289 M. Wulz (2012): „The Material History of Memory. Edgar Zilsel’s Epistemology of Historiography“.

reflektieren.²⁹⁰ Von Zilsel kritisierte Füllmittel und strategische Konzepte solcher Verwissenschaftlichungsabsichten waren der Persönlichkeitskult und die Genieverehrung. Zilsel betonte in seiner kritischen Analyse weniger den produktiv-spielerischen Aspekt der wissenschaftlichen Geniebegeisterung. Er sah diese quasireligiöse Ideologie nicht als interessante Form von Populärwissenschaft oder als integralen Bestandteil von Kultur und Wissenschaft an, sondern suchte sein Wissenschaftsideal vom Genieglauen zu reinigen. Er stellte der Genieideologie rationalistische und sachliche Werte wie „Präzision, Widerspruchslosigkeit und Universalität“ (GR 226), den absoluten Wert, Überprüfbarkeit, aber auch den Zweifel entgegen. In Ansätzen schuf er damit ein neues dogmatisches Wertesystem, das zur kritischen Analyse einlädt, diese aber in Hinsicht auf den Geniediskurs allererst ermöglicht hat.

Conclusio: Religiosität und Genie

Um die Wende zum 20. Jahrhundert konnte die christliche Religion keine Ordnung mehr garantieren. Die Säkularisierung hinterließ eine Leerstelle, die das „Genie“ besetzte. In einer Moderne, in der Gott, in Jean Pauls Worten, untergegangen war wie die Sonne, stiftete das „Genie“ Sinn und Halt. Kraft der ihr zugeschriebenen Universalität, Originalität, Intensität, Sensibilität, Innovationsfähigkeit, Kreativität, Selbstursprünglichkeit und Sakralität konnte die Geniefigur dem wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Leben (neue) Bedeutung verleihen. Sie trat an die Stelle des göttlich Schaffenden. Welche epistemologische Funktion übernahm das „Genie“ hier? Welchen repräsentationalen und identifikatorischen Ansprüchen musste es genügen? Die Analyse von Hans Blühers Schriften zur deutschen Wandervogelbewegung von 1912 zeigte, wie sich vor dem Ersten Weltkrieg die Geniegestalt im Gewand des charismatischen, erotisch umschwärmten Gruppenführers, des invertierten „Männerhelden“ mit christusähnlichen Zügen präsentierte, wobei das „Weibliche“ und Frauen als potenzielle Anwärterinnen auf den Genietitel aus diesem Heldenmythos ausgeschlossen wurden. Wie durch eine eingehende Analyse von Edgar Zilsels *Die Geniereligion* von 1918 und einen Rekurs auf Julian Hirschs *Die Genesis des Ruhmes* von 1914 deutlich wurde, diente das „Genie“ als quasireligiöse Ersatzfigur, die just an den durch die Säkularisierungsprozesse frei gewordenen Platz Gottes gesetzt wurde. Statt einer biographischen, ontologischen oder metaphysischen Wesensdeutung des „Genies“ erforschten Zilsel und Hirsch Wertungsbedürfnisse der Gesellschaft. Der Genieglaube reagierte auf das allgemein und dringlich

²⁹⁰ Den breiteren Zusammenhang von Geniekult und geisteswissenschaftlicher Genieforschung, den die vorliegende Studie behandelt, nahm Zilsel nicht zur Kenntnis. Auch entwickelte er seine Kritik an den jeweiligen Texten, von Otto Weininger und anderen Kritisierten, nicht argumentativ. Vielmehr sah er das Phänomen „Geniereligion“ als allgemein gegeben an und skizzierte es auf einer abstrakteren Ebene, wobei er seine Kritik durchaus soziopolitisch zuspitzte.

empfundene Glaubensvakuum, das auch die (Geistes-)Wissenschaften betraf. Die Frage nach Gott, dem Hauptakteur in Schöpfungs- und Schaffensprozessen, musste wegen dessen fortwährender Depotenzierung, des – mit Nietzsche gesprochen – wiederholten Tötens Gottes neu gestellt werden. Das „Genie“ übernahm in diesem säkular-sakralen Drama die vakante Protagonistenrolle. Die Frage nach dem Göttlichen hatte sich in die Frage nach menschlicher Machbarkeit verwandelt, die in zunehmendem Maß auf die politische Führung durch vermeintliche „Genies“ und die Förderung und Züchtung von irdisch Schaffenden und eines „genialen“ deutschen Kollektivs zielte.

An das „Genie“ als Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen wurden ähnliche Funktionen gekoppelt wie zuvor an die Position Gottes, Christi oder des Metaphysischen überhaupt. Im Selbstverständnis der Autoren entsprachen sie allerdings nicht mehr christlich-theologischen Werten, sondern rational-objektivistischen Wissenschaftsidealen. Die Eigenschaften, die dem „Genie“ zugeschrieben wurden – das Männliche, Unsterbliche, Ewige, Allgemeine und zugleich das Individuelle, Singuläre sowie „göttliche Schöpferkraft“²⁹¹ – waren Qualitäten, die die Geniefigur erforschenden (Geistes-)Wissenschaften auch für sich in Anspruch nehmen mochten. Das Bild des Individualgenies diente also zum einen als Surrogat für die scheinbar verschwundenen religiösen Referenzen und stiftete Sicherheit in Bezug auf die Frage, wie Menschen sich auch ohne Gott eine Einheit geben können. Dies ging so weit, dass auch Jenseitsvorstellungen auf die irdische Geniefiguration übertragen wurden. Zum anderen fungierte das „Genie“ als Garant und Stellvertreter der göttlichen Ordnung in einer vom Wissenschaftlichkeitsphantasma dominierten Weltordnung.

Aber auch das Wissen selbst wurde im Rahmen der Diskursivierung des „Genies“ um 1900 mit Vokabeln und Bedeutungen wie Reinheit, Unmittelbarkeit und Göttlichkeit angereichert. Diese sollten den sich neu konstituierenden Wissenschaften Festigkeit bieten. Die Sakralisierung der in den wissenschaftlichen Beschreibungen aufgerufenen Geniefiguren potenzierte diesen Effekt. Die Reinstallierung und Deifizierung verstorbener „Genies“ und das Erschaffen neuer Genieformen, wie etwa des Blüherschen „Männerhelden“ oder des Weiningerschen „Religionsstifters“, füllten eine empfindliche Lücke im scheinbar säkularisierten Säkulum.

291 E. Zilsel (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes, S. 319.

II. 2 Vergeschlechtlichen: Schwangere Philosophen und geistige Kinder

*Nicht im Ruhme, sondern in dem wodurch man ihn erlangt,
liegt der Wert, und in der Zeugung unsterblicher Kinder der Genuß.*
Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819²⁹²

*Auf das Schöpferische, auf das Hervorbringen,
auf das Zeugen kommt es beim Genie an. [...]*
Denn Genialität ist geistige Zeugung.
Rudolf Steiner: *Geniale Menschen*, 1900²⁹³

Die Kategorie Geschlecht war um 1900 für die Strukturierung wissenschaftlichen Wissens über das „Genie“ von zentraler Bedeutung. Das Geschlechtliche wurde einerseits inkludiert und andererseits exkludiert: Mal galt das „Genie“ als sexuell hyperaktiv oder übercodiert, mal als asketisch, mal als bisexuell oder androgyn, mal als asexuell. Im Hinblick auf bestimmte Zuschreibungen an das „Genie“ und vergeschlechtlichende begriffliche Codierungen wurde das „Weibliche“ eingeschlossen. Politische Frauen – ebenso wie angeblich effemierte „jüdische“ Denker – wurden dagegen als potenzielle weibliche /verweiblichte „Genies“ explizit und mittels aufwendiger Argumentationen ausgeschlossen. Insgesamt waren nach Auffassung des Großteils der Theoretiker konkrete historische Frauen aus biologischen, ihre Mentalität oder ihren Charakter betreffenden Gründen nicht in der Lage, „genial“ schöpferisch zu sein. Diese Exklusionsgeste knüpfte an die traditionelle Vorstellung der okzidentalischen Kulturgeschichte an, eine Frau trage keine „Genialität“ in sich und könne sie dementsprechend auch nicht verkörpern. Das liegt daran, dass der männliche Körper seit der griechischen Antike für Geistigkeit, Aktivität und kulturelle Schöpferkraft steht.²⁹⁴ Der weibliche Körper, der immer auch die Erneuerung und das Leben inkarniert, wurde dagegen zur Symbolgestalt für Gemeinschaft, Familie, Reproduktion, das Mütterliche, Kreatürliche, Materielle oder das ‚Andere‘, Anomale und deswegen Ausgeschlossene, wie unter anderem Christina von Braun in *Nichtich* (1985) über die klinische Genese und symptomatologische Ästhetik der „weiblichen Hysterie“ ausführt.²⁹⁵

Die sich in die Wissensproduktion einschreibende geschlechtliche Kategorie zeigte sich auch an den vergeschlechtlichenden Metaphorisierungen des „Genies“. Sie stehen im Zen-

292 Schopenhauer, Arthur (1977 [1819]): *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zürcher Ausgabe in zehn Bänden, Bd. 4, Zürich, S. 457. Der Text folgt der historisch-kritischen Ausgabe von Arthur Hübscher.

293 Steiner, Rudolf (1900): „Der geniale Mensch“. In: *Magazin für Literatur*, 69. Jg., Nr. 19–20, 12. und 19. Mai 1900, S. 422–432.

294 Daston, Lorraine J. (1988): „Weibliche Intelligenz: Geschichte einer Idee“. In: *Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin*. Hg. v. W. Lepenies. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung, S. 213–229.

295 Braun, Christina von (2009 [1985]): *Nichtich. Logik, Lüge, Libido*. Frankfurt am Main: Neue Kritik.

trum dieses Kapitels, das sich mit dem Phänomen zahlreicher aus dem geschlechtlich-familialen und reproduktiven Bereich adaptierter Begrifflichkeiten und Metaphern in Beschreibungen des „Genies“ befasst. Die vergeschlechtlichen Metaphern übernahmen einerseits die Aufgabe, das wissenschaftliche Geniebild durch sprachliche Verdichtung aufzurichten und ihm eine einleuchtende Gestalt zu geben. Andererseits naturalisierten sie es, indem es an eine für das Leben essentielle biologische Figuration rückgebunden wurde. Interessant bei diesen sprachlichen Verschiebungsprozessen ist, dass traditionell dem „Weiblichen“ zugeordnete symbolische Bereiche, wie erfüllte Liebe,²⁹⁶ Ehe,²⁹⁷ Familiarität, Geschlechtlichkeit und Fortpflanzung ebenso wie Zeitlichkeit, Verletzlichkeit und Sterblichkeit, in der Geniekonzeption um 1900 oftmals negiert wurden. Diese „weiblichen“ Anteile blieben jedoch in sprachlichen Formulierungen erhalten und wurden quasi durch die Hintertür wieder zu einem Teil des Diskurses. Generell bilden Geschlechtermetaphern in diesem Zusammenhang weniger das zeitgenössische Wissen über Sexualität und Geschlechtlichkeit ab, als dass sie – im Umkehrschluss – die Auslassung, Exklusion, Dethematisierung von Körperlichkeitsthemen im Genie-Wissen-Komplex sichtbar werden lassen.

Ein wesentliches Element des Konnexes von Geniemythos und Geschlechtermetaphorik enthält das Zitat von Schopenhauer, das diesem Kapitel als Motto vorangestellt ist: das Zeugen „unsterblicher geistiger Kinder“. Es verweist auf die Entleiblichungs- und Entfleischlichungsbestrebungen im Kontext der Genialitätskonzeption und damit der Wissenschaften selbst. Die schöpferisch-erzeugende Wissenschaft sollte rein geistig gedacht werden. Dieses Ziel wurde paradoxerweise verfolgt, indem wissenschaftliche Autoren-Akteure einen Umweg nahmen, der genau ins Zentrum der Körperlichkeits-, Doppelgeschlechtlichkeits- und Reproduktivitätsrhetorik führte. So formulierte Georg Lomer, eine These Weiningers referierend, beim Künstlertypus tauche eine „gegengeschlechtliche Substanz auf [...] gerade das Zusammenwirken männlichen und weiblichen Wesens in einer Person sei es, welches letzten Endes den Menschen zum Schaffenden“ mache. „Des Künstlers Kinder aber seien seine Werke, mit ihnen setze er sich in die Zukunft fort.“²⁹⁸ Und die Bonner Medizinerin und Kulturanthropologin Helga Ba-

296 Beispielsweise Helga Baisch behauptete, das „Genie“ werde durch seine Instinkte „von allen Gemeinplätzen so auch von der Heerstraße der Liebe“ weggetrieben. Dies. (1939): *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius? Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 47.

297 Baisch schrieb weiterhin, dass sich nur in ganz seltenen Fällen glückliche Ehen „genialer“ Menschen finden ließen. Ebd., S. 48.

298 Lomer, Georg (1913): „Vom Doppelgeschlecht des künstlerischen Menschen“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*. Hg. v. Magnus Hirschfeld. Jg. XIII, Heft 4, Leipzig: Max Spohr, S. 378–506, hier: S. 484 f. [erst erschienen in: „Gegenwart“ vom 8. Januar 1912].

isch schrieb 1939 in ihrer Doktorarbeit *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius?*: „Genialität wird mit Vitalität bezahlt. Die Natur will vom Genius Werke und keine Kinder [...]. Ausnahmemenschen [...] können nicht beides leisten, Kinder und Meisterwerke“.²⁹⁹

Die geschlechtlich-metaphorischen Zuschreibungen an das „Geniale“ waren insgesamt dichotom strukturiert. Dem „Genie“ wurden sowohl sogenannte männliche Eigenschaften, wie Idealität und Geistigkeit, als auch sogenannte weibliche Charakteristika zugewiesen, die das Gegenteil repräsentierten, etwa Materialität, Endlichkeit und Vergänglichkeit, Reproduktivität und Gebärfähigkeit. Das „Genie“ auf seinem Erkenntnisweg wurde als sich selbst zeugendes, empfangendes oder gebärendes Subjekt imaginiert, das zugleich bemüht war, alles „Materiell-Weibliche“ hinter sich zu lassen.

Die in sich widersprüchliche geschlechtliche Kategorie manifestierte sich in der wissenschaftlichen terminologischen Praxis in rhetorischen Ausdrücken und Klischees über das „Genie“. Aus dem Bereich maskulinisierender Metaphern stammen etwa „geistige Potenz“, „intellektueller Erguss“, „(Er-)Zeugen von Gedanken“, „geistiges Zeugen“³⁰⁰, „Gedankensamen“. Wie Johannes Barolin in den späten 1920er Jahren meinte, entstammen die „Gedankensamen“ oder „Schwebegedanken“ einer primären geistigen Funktion im männlichen Gedankenapparat und befruchten den weiblichen Gedankenapparat, „die Gehirne genial veranlagter Menschen“, so dass diese inspiriert werden.³⁰¹ In Weiterführung dieses Denkmodells geistiger Insemination trugen und besitzen auch Schreibwerkzeuge und künstlerische Instrumente, die in kreative Prozesse involviert sind, wie *stilo*, Pinsel, Feder et cetera, häufig eine phallische Konnotation.³⁰² Andere Beispiele für die rhetorisch-semantische Inklusion des „Weiblichen“ sind Formulierungen wie „geistige (Un-)Fruchtbarkeit“³⁰³ und „fruchtbare Ideen“, „Gedanken empfangen“³⁰⁴ und „mit einer Idee

299 H. Baisch (1939): *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius?*, S. 47, 49.

300 Flügge, Ludwig (1924): *Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport*. Berlin: Deutsches Literarisches Institut, S. 17.

301 Barolin, Johannes C. (1927): *Inspiration und Genialität*. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller/Universitäts-Verlagsbuchhandlung, S. 22, 11.

302 Vgl. auch Derrida, Jacques (1986 [1973]): „Sporen. Die Stile Nietzsches“. In: Hamacher, Werner (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, S. 129–168. Derrida deutet „Stil“ hier auch als Dolch oder Feder: „Wenn der Stil der Mann wäre (wie der Penis nach Freud, der normale Prototyp des Fetisch‘), dann würde die Frau die Schrift sein“ (S. 137).

303 Sulzer, Johann George (1777): *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artickeln abgehandelt, Theil II, Bd. I, Biel: Heilmannische Buchhandlung, S. 40; Kretschmer, Ernst (21931 [1929]): *Geniale Menschen*. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Springer, S. III (entstanden bereits 1919 als Vorlesungen).

304 Diderot, Denis (1875–1877): „Genie“ (Literatur und Philosophie). In: Band VII der Enzyklopädie von 1757. Ausgabe der Werke Diderots von J. Assézat, Bd. XV Paris, S. 35f.

schwanger gehen“ oder sie „gebären“.³⁰⁵ Hierzu gehört auch der Ausdruck, ein „Werk, das das Licht der Welt erblickt“³⁰⁶ oder „dem das Leben geschenkt“ wird,³⁰⁷ die Gleichsetzung von philosophischer Fragetechnik und „Hebammenkunst“ spiegelt den dem Femininen zugeordneten Reproduktionsbereich. Auch die „Kopfgeburt“ des Zeus, Athena, als Teil der griechischen Mythologie, passt in dieses Ensemble. Otto Weininger wertete die „irdische Vaterschaft“ gegenüber der geistigen Göttlichkeit des „Genies“ ab.³⁰⁸ Für Rudolf Steiner bedeutete das „geistige Zeugen“ eine gesteigerte körperliche Produktivität:

Mit der Erkenntnis der Genialität ist wohl zugleich diejenige eines der allerwichtigsten Weltprobleme verknüpft. Denn Genialität ist geistige Zeugung. Und wer auf modern naturwissenschaftlichem Standpunkt steht, der kann in der geistigen Zeugung, in der seelischen Produktivität nichts anderes sehen als eine höhere Stufe der Produktivität in der Körperwelt.³⁰⁹

Steiner parallelisierte den Schaffensakt eines „Genies“ außerdem mit Onanie. „Durch sein Schaffen befriedigt es im höchsten Grade sich selbst. In diesem Schaffen liegt die höchste geistige Wollust.“³¹⁰ Aber Steiner beließ es nicht bei dieser Analogisierung von menschlicher Schöpferkraft mit Sexualität und Selbstbefriedigung: „Dennoch liegt das Ziel dieses Schaffens nicht in der Beförderung des eigenen Selbst, sondern in der Mitwirkung an den großen Daseinsnotwendigkeiten der Weltordnung.“ Er transponierte den wollüstigen Geistesakt auf eine höhere, sozial relevante Ebene. Es ging ihm weniger um Sublimation von Sexualität als um eine kulturelle „Zeugungsfähigkeit“ und Produktivität des „Genies“ für Gesellschaft und Welt.

Alle diese körperlichen Bilder trugen dazu bei, dass sich die Wissenschaften als riesige regenerative Körperschaften imaginieren konnten, als ‚Brut‘- und Produktionsstätten „genialen“ Wissens, bei dessen Herstellung der einzelne Wissenschaftler eine sexuell aktive, zeugende oder gebärende Rolle einnahm. Die Sexualmetaphorik verlieh den je-

305 Siehe Wassermann, Jakob (1994 [1921]): *Mein Weg als Deutscher und Jude*. München: dtv, S. 64.

306 Pierre Bayle vertritt die „Anschauung, derzufolge der Genius sich selbst zerfleischt und unter riesigen Anstrengungen aus Eigenem heraus ein Werk gestaltet“. Zitiert nach Sommer, Hubert (1998 [1942]): *Génie. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung*. Frankfurt am Main u. a., S. 98 (Diss. Marburg).

307 Derrida, Jacques (2006 [2003]): *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*. Die Geheimnisse des Archivs [*Genèses, généalogies, genres et le génie*]. Wien: Passagen, S. 50.

308 Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. 298: „Die irdische Vaterschaft nämlich ist ebenso geringwertig wie die Mutterschaft; sie ist unsittlich [...]“

309 Ebd., S. 423.

310 Ebd., S. 428.

weiligen Argumentationen Überzeugungskraft und Eingängigkeit. Die Selbstwahrnehmung universitärer Forschung war an Bilder männlicher Selbsterzeugung geknüpft – Autonomie, Erneuerung und Selbstgeburt konnten hier erprobt werden. In den folgenden Abschnitten wird gezeigt, wie durch das Einfügen zeugungstechnischer Vokabeln und Denkfiguren die Selbst- und Fremdbeschreibungen deutschsprachiger Geisteswissenschaft eine bestimmte Richtung einschlugen: Durch den Rekurs auf die traditionsreiche Konfiguration von „Genie“ und biologischer Reproduktion behauptete die (Genie-)Wissenschaft, dass geistige Kreativität und demzufolge auch sie selbst fortgesetzt werde, indem sie sich neu erschafft und definiert.

In ihrem Sammelband *Kunst – Zeugung – Geburt* gehen die Herausgeber Christian Begemann und David Wellbery der Geschichte der Vorstellung nach, dass die Entstehung kultureller Leistungen in der Kunst und anderen Schaffensbereichen in Analogie zur natürlichen Fortpflanzung erfolge und darum mit Begriffen wie Zeugung, Schwangerschaft, Geburt, Vater- und Mutterschaft erfasst werden könne.³¹¹ Im Spannungsfeld von natürlicher und kultureller, intellektueller Schöpfung zeichnen die Beiträge des Bands die männlichen (Re-)Produktionsphantasien und Kurationsmodelle nach, die in der Philosophie, Religions- und Kulturgeschichte sowie in den Naturwissenschaften erdacht wurden. Dem semantisch gestifteten Zusammenhang von „biologischer Prokreation“ und „geistiger Kreation“ wird eine Leitfunktion für das kulturelle und künstlerische Selbstverständnis in verschiedenen historischen Kontexten zugeschrieben.³¹² Beispielhaft bebildert ein Zitat des romantischen Physikers und Philosophen Johann Wilhelm Ritter von 1810 diese Verschmelzung von Kunstschaffen und Geburt: „Die Kunst scheint das Gebären des Mannes zu sein, das Trennungspänomen von Koitus, von der innigen Vereinigung der Liebe. Das Weib gebiert Menschen, der Mann das Kunstwerk. [...] Der Mann geht aus der Liebe schwanger mit dem Kunstwerk, das Weib schwanger mit dem Kind, hervor. Menschheit und Kunst sind zwei Geschlechter.“³¹³

Die Beiträge zur deutschsprachigen Genieforschung, die im vorliegenden Buch untersucht werden, nehmen zahlreiche dieser betont sinnlichen Denkfiguren über „geistige Objektivationen“ auf. Diese dienen einerseits dazu, ihrem Kerngegenstand, dem „Genie“, bestimmte Qualitäten zuzuschreiben; andererseits ermöglichen und fördern sie Phantasien eines schöpferischen Selbst. Neben den genannten Bildern aus dem männlichen Metaphernfeld wurde dabei auch auf biologische Sprachbilder aus dem „weib-

311 Begemann, Christian / David E. Wellbery (Hg.) (2003): *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Freiburg: Rombach.

312 Wellbery, David E.: „Kunst – Zeugung – Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur“. In: Ebd., S. 9–36, hier: S. 9.

313 Ritter, Johann Wilhelm (Hg.) (1946 [1810]): *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. Neu hg. v. Friedrich von der Leyen. Leipzig: Insel, Fragment 495, S. 55.

lichen“ Bereich zurückgegriffen. So diene etwa Kants Idee einer „Selbstgebärung unseres Verstandes (samt unserer Vernunft), ohne durch Erfahrung geschwängert zu sein“,³¹⁴ zur Selbstdarstellung des Geistes, der sich immer wieder selbst erfindet. Obwohl die Körpersphäre zitiert wird, soll das Geistige ihr stets aufs Neue enthoben werden. Zielpunkt dieser Vergeistigungsbewegung über den Umweg der Vergeschlechtlichung, Versinnlichung und Ästhetisierung des Geistigen sind Kategorien wie das Erhabene, Reflexive, Reingeistige oder der eigentliche zeitlose Sinn.³¹⁵

Kulturgeschichtlich betrachtet wurde die Idee der Koppelung von Geist und Geburtshilfe bereits in Platons *Gastmahl/Symposion* anhand der Figur des Sokrates entwickelt. In Anlehnung an den Beruf seiner Mutter Phainarete, die der Überlieferung nach Hebamme war, bezeichnete Sokrates seine Kunst der Gesprächsführung als „Hebammenkunst“ („Maieutik“). Die Antworten müssen aus dem Dialogpartner heraufgeholt, das im Individuum schlummernde Wissen aus dem Innern entbunden werden. Ein anderes Bild aus dem feminisierenden Metaphernbereich ist die „Durchtrennung der Nabelschnur“,³¹⁶ die eine Wissensdisziplin mit einer anderen verbindet. In diese Analogisierung von Geburt und künstlerischem Schaffen stimmte auch Jakob Wassermanns Bericht über seine ‚Geburt als Schriftsteller‘ ein:

Ich ertrug diese dauernde Isolierung nur, weil ich wie die Seidenraupe in einem Schutzapfel lebte, in einem animalischen Hindämmern, Hinwarten, aufs heftigste empfindlich wohl für alles, was mit mir sich begab, für Menschen, Dinge, Stimmen, Farbe, Ton, Wort und Hauch, aber doch nur traumempfindlich, gleich einem, in dem sich etwas erschafft, woran er bloß den Anteil hat, der durch seine Existenz gegeben ist, während er sonst Werkzeug bleibt.³¹⁷

Das Narrativ der Genese eines Schriftstellers wird hier von Metaphern des Zurückgeworfenseins auf die rein physische Existenz und der Passivität einer Schwangerschaft („gleich einem, in dem sich etwas erschafft“) getragen, bei gleichzeitig gesteigerter Emp-

314 Kant, Immanuel (1838–39 [1787]): Kritik der reinen Vernunft, Abschnitt: Von der Unmöglichkeit einer skeptischen Befriedigung der mit sich selbst veruneinigten reinen Vernunft. Werke. Hg. v. Gustav Hartenstein, Bd. II, Leipzig: Modes und Baumann, S. 574.

315 D. Wellbery: „Kunst – Zeugung – Geburt“. In: Ders./Christian Begemann (Hg.) (2003): Kunst – Zeugung – Geburt, S. 11 f., S. 22: „Beim alteuropäischen Standardmodell [der Achse: Kunst – Zeugung – Geburt, J. B. K.] ist die Reduplikation einer vorgegebenen, zeitlosen Idee der Hauptvorgang. Die dem Modell immanente Spannung beruht auf dem Gegensatz zwischen Idealität als dem väterlichen Prinzip und materiell-maternaler Matrix als Quelle von Deformationen.“

316 <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=387&ctype=diskussionen&sort=datum&order=down&search=genie+1900> (Stand: 15. 7. 2013).

317 J. Wassermann (1994 [1921]): Mein Weg als Deutscher und Jude, S. 64.

findlichkeit und Aufnahmefähigkeit. Wassermann imaginierte sich in diesem Zitat als „Werkzeug“, das von etwas Unbenennbarem, Höherem oder Metaphysischem affiziert ist. Wie Jacques Derrida in *Genèses, généalogies, genres et le génie* deutlich macht, sind Geburt, Familie, Empfängnis, Schöpfung im Wort „Genie“ enthalten, während die Femininität des „Genies“ kulturgeschichtlich und als sprachliches Femininum ausgeklammert wird.³¹⁸

Die vergeschlechtlichende Chiffrierung des Geistig-Schöpferischen wurde von Baisch 1939 besonders prägnant weitergeführt, indem sie von der „Reifung und Geburt eines Kunstwerks nach genialer Empfängnis“³¹⁹ sprach, die mal als „erregt“³²⁰, mal als „leidenschaftlich“³²¹ charakterisiert wird. Außerdem philosophierte die wissenschaftliche Genieforscherin über „eigenartige Durchblutungen“³²² und „vergewaltigende Auslegungen“³²³ beim Denkprozess. Für den „genialen“ Schaffensakt wirke sich die Liebe zu einem Mädchen beflügelnd aus:

Für jeden Maler und Dichter gibt es ein unter Hunderttausenden ausgewähltes und bevorzugtes Frauenantlitz, seine Anima. Gemeint ist jenes Frauenbild, von dem schon der Sechszehnjährige träumt und dem er in seinem Liebesschicksal immer wieder zu begegnen hofft.³²⁴

Baisch geht davon aus, dass die „geniale Seele“ diesen einen, sie „ergänzenden und erfüllenden Typus“, dieses „Urbild“ der Angebeteten aus der Jugend, in spätere, das „Genie“ leitende und inspirierende Frauenbilder im Rahmen der genialen Schöpfungen „hineingeheimnißt“. Die dabei entstehenden Idealfrauen reichten vom Leitbild der „großen Mutter“, das sich in die erste Geliebte verwandle, die dann ebenfalls „Maman“ genannt werde, bis hin zur „erträumten Geliebten“, die in die literarische Figur der „Seelenfreundin“ oder „Schwesterseele“ transformiert werde.³²⁵

Baisch diskutiert auch, inwiefern sich „erotische Gewalten“ als förderlich für den schöpferischen Erlebnisvorgang erweisen. Prinzipiell geht sie von einer „erotischen Übererregbarkeit und Überempfänglichkeit“ der Genialen aus.³²⁶ „Tatsache ist, dass es un-

318 J. Derrida (2006 [2003]): *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*, S. 10 ff.

319 H. Baisch (1939): *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius?*, S. 3.

320 Ebd., S. 28.

321 Ebd., S. 29.

322 Ebd., S. 14.

323 Ebd., S. 25.

324 Ebd., S. 17.

325 Ebd., S. 17 f.

326 Ebd., S. 47.

ter den genial Begabten weit mehr Urninge, Übererregbare, Untererregbare (Frigide) gibt, als unter den Durchschnittsmenschen“, erläutert Baisch. Das Liebesleben schöpferisch begabter Menschen sei durch „Instinktunsicherheit samt allen möglichen Verirrungen“ geprägt.³²⁷ Ungeordnete erotische Vorstellungen und Unsicherheiten sowie Leidenschaft,³²⁸ Rausch und Traum seien jedoch unbedingt Grundlage für schöpferische „Genien“. Aus der Liebeskraft entspringen ihrer Lesart zufolge auch Tragik und Kompliziertheit einer „genialen“ Persönlichkeit; verkümmere diese, komme ein hochbegabter, jedoch kühler und „nicht-genialer“ Kopf dabei heraus.³²⁹ Die Frage der Notwendigkeit der Liebe wird im nächsten Kapitel, das Wassermanns Roman *Faustina* von 1908 fokussiert, noch ausführlicher behandelt.

Platon – Gastmahl – Sokrates – Eros

Der Philosoph Walter Benjamin diagnostizierte in seinem kurzen Text „Sokrates“ (1916) sprachliche Geschlechtermetaphern, die in symptomatologischer Lesart als Zeichen für eine Verdrängung des Geschlechts- und Reproduktionsbereichs auf inhaltlicher Diskursebene zu lesen sind, als „Vergeschlechtlichung des Geistigen“.³³⁰ Ihm zufolge ermöglichte das aus dem Bereich des Geistigen konzeptionell ausgelagerte „Weibliche“ allererst das ‚Auf(er)stehen‘ „genialer“ Energien. Die Aufwertung des „Männlich-Genialen“ bedinge die Abwertung des „Weiblich-Körperlichen“ und umgekehrt. Benjamin erläuterte die Phrase „Vergeschlechtlichung des Geistigen“ beziehungsweise „Vergeistigung des Geschlechtlichen“, indem er auf antike Vorstellungen über die Trennung von Körper und Geist rekurrierte. Überliefert sind sie in den viel rezipierten Schriften des griechischen Philosophen Platon, der in seinen dialogischen Texten *Phaidros* und *Symposion* (vor allem im Dialog zwischen Sokrates und Diotima) Fragen des Verhältnisses von Eros, körperlicher Liebe und Geist behandelte. Die Diskussion seiner Überlegungen, die durch die Figur des Sokrates vermittelt und verkörpert werden, diente zahlreichen Theoretikern und Theoretikerinnen um 1900 und in anderen Zeitperioden als beliebte philosophische Denkkübung. So fragte etwa Hans Blüher in seiner Konstruktion des „Männerhelden“ (u. a. 1912), wie

327 Ebd., S. 46.

328 Auch bei Denis Diderot wird das „Genie“ von leidenschaftlichem Verlangen und Entzückungen hingerrissen: Es „wirft allgemeine Blicke auf die Natur und dringt in ihre Abgründe ein. Es sammelt in seinem Schoß unsichtbare Keime, die unbemerkt in diesen eingehen.“ Überhaupt sieht es so aus, als schulde der Text von Baisch Diderots Text metaphorisch und argumentativ viel. Der Gedanke der „unsichtbaren Keime“ könnte präformierend für die „Gedankensamen“ bei Johannes Barolin gewesen sein. Vgl. D. Diderot (1875–1877): „Genie (Literatur und Philosophie)“. In: Band VII der Enzyklopädie 1757, S. 35–41.

329 H. Baisch (1939): Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius?, S. 47.

330 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Sokrates“ [1916]. Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main, S. 129–132, hier: S. 131.

eine Realisierung des utopischen Modells einer Gesellschaft aussähe, in der die mann-männliche Liebe als die einzige kulturschaffende Beziehung gelte. Bei Adaptionen dieser Art wurden Vorstellungen aus der und über die Antike immer wieder überformt und, orientiert an brisanten zeithistorischen Fragestellungen und zeitgenössischen Bedürfnislagen, transformiert.

Auch der Philologe und Philosoph Ottomar Wichmann (1890–1973) stellte sich in diese Tradition der Antikerezeption, die sich auf das Eingebettetsein des Geistigen in sexuelle Bilder bezieht. In seiner Dissertation *Platos Lehre von Instinkt und Genie* von 1917 argumentierte er, dass der Platonische Philosophie- und Genialitätsbegriff auf das Streben nach Bewusstsein, das reine und höhere Wissen, den philosophischen Eros und den Liebesdrang ziele.³³¹ Im *Phaidros*, in dem nach einer metaphysischen Erklärung des göttlichen Liebeszustands gesucht werde, würden Geist und „Genie“ mit vier Arten der göttlichen, produktiven Mania, des Wahnsinns verbunden: mit dem Seherischen Apollons, dem Mystischen Dionysos', dem Dichterischen der Musen und dem Liebeswahn / Wahnsinn der Liebe von Aphrodite und Eros (*Phaidros* 265 B).³³² Beim Weisheitsstreben seien, wie im *Symposion* ausgeführt wird, immer auch Raserei und Rausch mit im Spiel. Wie der Biss der Schlange treffen philosophische Gedanken und Worte Seele und Herz eines jungen Denkers – dieser Moment wird von Stürmen und Glut in der Brust begleitet (*Symposion* 218 A).³³³ Der Gott Eros (PL 91; *Phaidros* 242 E) könne als Urheber der höchsten und heiligsten Güter sowie grandioser Leistungen des menschlichen Geisteslebens gelten. Wichmanns Platonlektüre zufolge liegt das Geheimnis der „genialen“ Anlage in den Tiefen menschlichen Erlebens und der menschlichen Natur selbst, in der Erotik, die letztlich göttlich sei (PL 105).

Der Erregungszustand, der zum Denken notwendig sei, wird laut Wichmann dadurch erreicht, dass der Liebende danach strebt, „in der Gestalt des Liebblings die einst erkannte Idee der Schönheit“, die „Ausflüsse der Schönheit“ wiederzuerkennen (PL 95). Die erotische Spannung in der Knabenliebe fungiere als geistige Macht, die allem Streben

331 Wichmann, Ottomar (1917): *Platos Lehre von Instinkt und Genie*. Berlin: Reuther und Reichard, S. 91. Im Weiteren abgekürzt mit PL. Wichmann bewegte sich in seiner Laufbahn als Philosoph, Lehrer und außerordentlicher Professor zwischen Halle, Wien und verschiedenen anderen Städten im deutschsprachigen Raum. Er war zunehmend antikommunistisch und ‚völkisch‘ eingestellt und verbreitete antisemitische Vorstellungen in Anschluss an H. St. Chamberlain.

332 Bis auf die noch feineren Buchstaben Zusätze entspricht diese Zählung den Ausgaben: Platon (1984–87 [1817–26]): *Phaidros*. Platons Werke. Übersetzt v. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Berlin: Akademie Verlag und Platon (1959): *Phaidros*. Sämtliche Werke, Bd. 4. Übersetzt v. Friedrich Schleiermacher. Hg. v. Walter F. Otto und Ernesto Grassi. Hamburg: Rowohlt.

333 Diese Angabe Wichmanns wurde abgeglichen mit: Platon (1961 [1953]): *Das Gastmahl*. Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge. Nachwort und Anmerkungen v. Bruno Snell. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer, S. 142–196, hier: S. 190.

nach Unsterblichkeit zugrunde liege. Nur durch Sublimierung dieser Spannung, durch „Niederzwingen der schlechten Neigungen“, des tierischen Geschlechtstrieb, hätten die Liebenden in diesem wahrhaft olympischen Kampf gesiegt, bekämen Schwingen und würden flügge (PL 97; *Phaidros* 256 B). „Die Wirksamkeit der Geister bewirkt alles geist-erfüllte, d. h. geniale Schaffen“ (PL 98; *Symposion* 203 A). Aller schöpferische Drang im Menschen könne als erotisch orientiert aufgefasst werden, zunächst der animalische, an sich sinnlose Zeugungstrieb (PL 100; *Symposion* 208 E), aber dann auch alles höhere geistige Streben, das auf Erkenntnis gerichtet sei.³³⁴ Der Eros werde bei Platon zum Grundsatz alles organischen Lebens erweitert. Er ziele auf Unsterblichkeit und das, wodurch dieser posthume Zielpunkt einem sterblichen Wesen zuteilwerde, sei Produktivität (PL 99; *Symposion* 206 E ff.). Hierbei ist zu bedenken, dass Eros nur als Leiter zum Aufstieg fungiert, die, oben angekommen, weggeworfen werde. Knabenliebe dient in diesem Modell nur als Mittel, um diese sublimierend an die Spitze zu gelangen.³³⁵

In Platons *Symposion* (208 C) heißt es nach Wichmanns Zitation (PL 100): „In einen merkwürdigen Zustand geraten sie, im Streben, einen Namen zu bekommen“. Wie das Tier körperlich, so sei der Mensch seelisch zeugungsbegierig, in Bezug auf Weisheit und Tugend, Besonnenheit und Gerechtigkeit: „Wenn jemand von Jugend an Zeugungslust verspürt in der Seele als ein Göttlicher und wenn er bei Eintritt des rechten Alters zu befruchten, zu zeugen und zu gebären begehrt, so geht er umher [...] und sucht das Schöne, in dem er zeugen kann“ (PL 100 f.;³³⁶ *Symposion* 209 A–B).³³⁷

334 Platon (1984–87 [1817–26]): Das Gastmahl. Platons Werke. Übersetzt und eingeleitet v. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Berlin: Akademie Verlag.

Apollodoros/Freunde Diotima: „Alle Menschen nämlich, o Sokrates, sprach sie, sind fruchtbar sowohl dem Leibe als der Seele nach, und wenn sie zu einem gewissen Alter gelangt sind so strebt unsere Natur zu erzeugen. Erzeugen aber kann sie in dem häßlichen nicht sondern nur in dem schönen. Des Mannes und Weibes Gemeinschaft nämlich ist Erzeugung. Es ist aber dies eine göttliche Sache, und in dem sterblichen Lebenden etwas unsterbliches die Empfängnis und die Erzeugung.“

335 Siehe hierzu auch Luce Irigarays Kritik an der Verdoppelung der Funktion des Intermediären, wobei das Begehren auf Wissen und ein Telos verschoben werde und die Liebe an sich sterbe. Dies. (1991 [1984]): „Zauberliebe“ [1982]. Ethik der sexuellen Differenz. Übersetzt v. Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main, S. 45.

336 Abgeglichen mit: Platon (1961 [1953]): Das Gastmahl. Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge, S. 142–196, hier: S. 180. (Der Wortlaut der Übersetzung weicht dort leicht ab.)

337 Platon (1985): „Das Gastmahl: Apollodoros/Freunde“. Platons Werke. Übersetzt v. F. Schleiermacher. Berlin: Akademie Verlag [Neuausgabe der zweiten verbesserten Auflage (Berlin 1817–26) bzw. der ersten Auflage des dritten Teils (Berlin 1828)] (*Symposion* 208–209): Hier spricht Diotima von einem „gewaltigen Trieb [, den] sie [die zeugungslustigen Jünglinge] haben berühmt zu werden und einen unsterblichen Namen auf ewige Zeiten sich zu erwerben. [...] Nur für die Unsterblichkeit der Tugend und für einen solchen herrlichen Nachruhm glaube ich tun Alle Alles, und zwar je besser sie sind um desto mehr, denn die lieben das unsterbliche. Die nun, fuhr sie fort, dem Leibe nach zeugungslustig sind,

In Platons Lehre werden diejenigen menschlichen Fähigkeiten, die erst im zwei-tausend Jahre späteren Geniediskurs als „genial“ bezeichnet wurden, als vom Eros be-dingt aufgefasst. Zu Platons Lebzeiten existierte die Vorstellung eines „genialen“ Sub-jekts noch nicht – dieses wurde erst im 16. und 17. Jahrhundert als singuläres Wesen, dem nicht mehr der *genius beigegeben* ist, sondern das selbst „genial“ *ist*, entwickelt. Und dennoch gibt es in der Lehre Platons ein Konzept, das dem späteren „Genie“ äh-nelt und mit dem erotischen Prinzip gekoppelt wird. Eros wird im *Phaidros* als Wir-kung einer geistigen Macht gesetzt, das *Symposion* hingegen ist von der Vorstellung des Eros als dem alles durchwaltenden Lebensprinzip bestimmt. Die Ursache für „Ge-nie“ wurde im Geniediskurs um 1900 unter den Stichworten göttliche Gabe, Naturga-be oder auch Hereditätsprinzip diskutiert. Platon hingegen hatte sie als höhere geistige Macht, als göttlich wirkender lebenserhaltender Trieb bestimmt. Dieser Trieb müsse sich jedoch erst im erotischen Drang des quasi „genialen“ Denkers verwirklichen, um wirken zu können, um diesen „zu dem Meere der Schönheit in Bestrebungen und Wis-senschaft“ fortzutragen, ihn „die Idee der Schönheit“ erblicken zu lassen und zu bewir-ken, dass er Tugend erzeuge und gottgeliebt werde (PL 102; *Symposion* 210 A ff.). Das, was letztlich als höchstes Ziel erreicht werden sollte, benannte Platon in *Der Staat/Pol-iteia* (PL 102; 490 A): Es ist die Überwindung der eigenen Geburt, des menschlichen Schmerzes und Leidens. Der Erkennende „mischt sich mit dem wahrhaft Seienden, er-zeugt Einsicht und Wahrheit, erkennt, lebt wahrhaftig und gedeiht, und läßt so vom Geburtsweh ab, vorher aber nicht.“

Michel Foucault hat im zweiten Band von *Sexualität und Wahrheit* mit dem Titel „Der Gebrauch der Lüste“³³⁸ auf den Konnex der Macht der Lust und des Verlangens nach Wahrheit hingewiesen. Er untersucht diese zentrale Denkfiguration antiker grie-chischer Philosophie anhand des *Symposions* und diskutiert insbesondere die Frage, in-wiewfern die homophile Beziehung von Liebhaber und Geliebtem als ein Durchgangs-stadium auf der Erkenntnisleiter zur Schau des Schönen selbst aufgefasst werden kann.

wenden sich mehr zu den Weibern und sind auf diese Art verliebt, indem sie durch Kindererzeugen Unsterblichkeit und Nachgedenken und Glückseligkeit wie sie meinen für alle künftige Zeit sich verschaffen. [... Der aber, der] auch in der Seele Zeugungskraft [hat] vielmehr als im Leibe [...], indem er den Schönen berührt, meine ich, und mit ihm sich unterhält, erzeugt und gebiert er, was er schon lange zeugungslustig in sich trug [...]. So daß diese eine weit genauere Gemeinschaft mit einander haben als die eheliche und eine festere Freundschaft, wie sie auch schönere und unsterblichere Kinder ge-meinschaftlich besitzen. Und jeder sollte lieber wollen solche Kinder haben als die menschlichen, wenn er auf Homeros sieht und Hesiodos und die anderen trefflichen Dichter, nicht ohne Neid was für Ge-burten sie zurück lassen, die ihnen unsterblichen Ruhm und Angedenken sichern wie sie auch selbst unsterblich sind.“

338 Foucault, Michel (2000 [1984]): *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 2: *Der Gebrauch der Lüste [Histoire de la sexualité. L'usage des plaisirs]*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Platon schrieb das *Symposion* unmittelbar nach der Gründung der Platonischen Akademie im Jahr 387 v. Chr., kurze Zeit nach dem Tod seines Protagonisten, des Philosophen Sokrates. Die dialogisch strukturierte Lobpreisung des Gottes/Dämons Eros dient zugleich als Feier und Verklärung der Sokratesgestalt. Dieser bringt den entscheidenden Denkfortschritt in der Frage der Liebe. Anstatt nach dem konkret gelebten sinnlichen Liebesverhalten und den Liebesobjekten zu fragen, lenkt Sokrates die Aufmerksamkeit auf die Form, Qualität und epistemologische Ausrichtung der Liebe selbst. Damit verschiebt er das Interesse auf das begehrende Subjekt und sein Erkenntnisstreben. Was wird in der Liebe geliebt? Die ‚wahre‘ Liebe, selbst von Mangel gezeichnet, orientiert sich an der schönen Seele, an der Wahrheit, die sie begehrt. Diese Liebe sucht im Denken zu zeugen, schreibt Foucault.³³⁹ Indem der Eros das Verlangen vom sinnlich Schönen, von schönen Körpern hin zur Idee des Schönen leitet, wird er als eigentliche Triebkraft philosophischen Strebens inthronisiert. (Platon baute hierauf seine Ideenlehre auf.) Wichtig sei, betont Foucault, dass es in diesem System zunächst nicht entscheidend war, auf welches Geschlecht sich das Begehren richtete, ob es hetero-, homo- oder bisexuell orientiert war. Vielmehr galt es, sich derjenigen Liebe hinzugeben, die sich auf das Kraftvolle, Intelligente und Schöne richtete; diese Attribute seien aber dem männlichen Geschlecht zugeordnet worden – ein folgenreicher Kurzschluss.³⁴⁰

Foucault legt dar, wie bei Platon die körperliche Liebe zu Knaben zugunsten einer „Platonischen Liebe“, einer auf die Seele gerichteten Liebe sublimiert werden sollte.³⁴¹ Voraussetzung für ‚wahre‘ Erkenntnis sei somit die Beherrschung, Mäßigung, Zügelung, ja Überwindung der Lüste des Leibes³⁴² oder eine dialektische, symmetrische, reziproke Verbindung der Liebenden.³⁴³ Denn das Besondere und Eigentümliche sei nicht die Begründung der „Minderwertigkeit der Liebe zu den Körpern“, sondern die Hervorhebung der „schönen Liebe der Seele“, die geforderte Bewegung zur „weiten Region des Schönen selbst“ (vgl. *Symposion* 210 C–D).³⁴⁴ Die beflügelte Seelenliebe feiere in ihr das „Verlangen [des Liebenden] nach Unsterblichkeit, sein Streben nach dem Schönen in seiner Reinheit, die Erinnerung an das, was er über dem Himmel gesehen“ hat.³⁴⁵ Foucault resümiert: „Nicht der Ausschluß des Körpers charakterisiert für Platon wesentlich die wahrhafte Liebe: sondern daß sie durch die Erscheinungen des Objekts hindurch Bezug

339 Ebd., S. 299 f.

340 Ebd., S. 239.

341 Ebd., S. 301.

342 Ebd., S. 237.

343 Ebd., S. 303, 310.

344 Platon (1961 [1953]): Das Gastmahl. Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge, S. 182.

345 M. Foucault (2000 [1984]): Sexualität und Wahrheit, Bd. 2, S. 301.

zur Wahrheit ist.³⁴⁶ Trotzdem werde der Wert der unbeschränkten Enthaltensamkeit und Entsagung der Knabenliebe als sexualethisches und Geist förderndes Ideal angerufen.³⁴⁷ Wichmann identifizierte den auf diese Weise in seinem Begehren stilisierten Liebenden und Erkennenden als Philosophen-*Genie*, auch wenn Platon den Begriff in diesem Zusammenhang nicht gebraucht hat.

Dies bringt noch einmal die Frage nach der berühmtesten Differenz der abendländischen Philosophie auf: der Körper/Geist-Dichotomie und daraus resultierenden dualen, binären Denkweisen. Luce Irigaray benennt den Abschnitt der Diotima-Rede, in dem der körperlich Liebende geringer geschätzt wird als der seelisch Liebende, den „Gründungsakt der Meta-Physik“.³⁴⁸ Sie zeigt, dass die Körper/Geist-Trennung immer mit einer Wertung belegt ist, die in zahlreichen Fällen durch Vergeschlechtlichung erreicht oder verstärkt wird. Diese These lässt sich am Geniediskurs um 1900 stützen, der durch vielfältige sprachliche wie philosophische Kombinationen der Topoi Geschlechtlichkeit, Geschlechtslosigkeit, Geschlechterdifferenz und „Genie“ geprägt ist. Die selbstreferenziellen und -reproduktiven Schleifen des Diskurses verfahren hier getreu der Logik, dass „Grad und Art der Geschlechtlichkeit eines Menschen [...] bis in den letzten Gipfel seines Geistes hinauf[reichen]“, wie Friedrich Nietzsche es auf den Punkt brachte.³⁴⁹

Walter Benjamins Kritik der „Erektion des Wissens“ und der Vergeschlechtlichung des Geistigen

Der Kulturphilosoph, Literaturkritiker und Übersetzer Walter Benjamin gehörte zu den wenigen Kritikern dieser vergeschlechtlichten Geniesemantik. Der gebürtige Berliner, der aus einer akkulturiert-jüdischen Familie stammte, lebte und arbeitete in Thüringen, Freiburg im Breisgau, Berlin, Bern, Frankfurt am Main und Paris, wohin er 1933 emigrierte. Er studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Germanistik und beschäftigte sich mit jüdischer Religiosität und Messianismus. Er befasste sich mit Immanuel Kant und Hermann Cohen³⁵⁰ und setzte seine Philosophie der Sprache gegen die Dominanz eines naturwissenschaftlich-positivistischen Erkenntnisbegriffs.

346 Ebd., S. 302.

347 Ebd., S. 310.

348 L. Irigaray (1991 [1984]): „Zauberliebe“ [1982]. Ethik der sexuellen Differenz, S. 37.

349 Nietzsche, Friedrich (1999 [1885]): „Jenseits von Gut und Böse“, Viertes Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 5, München/Berlin/New York: de Gruyter, S. 12–240, hier: S. 75, 87.

350 Astrid Deuber-Mankowsky hat sich in ihrer Dissertation *Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung* (Berlin: Vorwerk 8, 2000) aufschlussreich mit den frühen Texten von Benjamin sowie ihrem Zusammenhang mit dem Denken des jüdischen Religionsphilosophen Hermann Cohen und Immanuel Kants auseinandergesetzt.

Benjamin kritisierte den Ausschluss von „Weiblichkeit“ und „Weiblichem“ aus dem Geniediskurs scharf und zeigte, dass das Exkludierte an einer nicht intendierten Stelle wieder sichtbar wurde. Anders formuliert: Der realhistorische, faktische Ausschluss verwandelte sich auf rhetorisch-sprachlicher Ebene in einen Einschluss, das heißt er schlug sich in der Sprache nieder und umgekehrt. Benjamin zeichnete diese „furchtbare Herrschaft sexueller Anschauungen im Geistigen“ nach (SO 131). Er erkannte sie insbesondere im unreflektierten und undifferenzierten Gebrauch von Begriffen wie „Same und Frucht, Zeugung und Geburt“ (SO 131). Dieser stelle eine „Vergeschlechtlichung des Geistigen“ dar,³⁵¹ die wiederum eine Umkehrung der philosophisch-abendländischen Formel „Vergeistigung des Geschlechtlichen“ sei. Neben der Kritik *sprachlicher* Vergeschlechtlichungspraktiken (Zeugen und Schwanger-Gehen) fokussierte Benjamin die vergeschlechtlichte, erotisierte *konzeptuelle* Vorstellung von „Genie“. Er erkannte sie auch im modernen Wissenschaftssystem, das Frauen und „Jüdinnen“ und „Juden“ ausschloss. Seine Hauptkritik richtete sich auf den Macht-, Ordnungs- und Superioritätsanspruch männergemachter und -bündischer Wissenschaft, die Geschlechtslosigkeit und Objektivität vortäusche.³⁵² Im *Kunstwerk*-Aufsatz führte Benjamin zwei Jahrzehnte später aus, wie sich die „Kunst unter den gegenwärtigen Produktionsbedingungen“ ihrer massenhaften Reproduzierbarkeit und Distribution (Printmedien, Rundfunk, Film, Fernsehen etc.) veränderte. Neuere Kunstproduktionen setzten „eine Anzahl überkommener Begriffe, wie Schöpferum und Genialität, Ewigkeitswert und Stil, Form und Inhalt, beiseite – Begriffe, deren unkontrollierte (und augenblicklich schwer kontrollierbare) Anwendung zur Verarbeitung des Tatsachenmaterials in faschistischem Sinne führt“.³⁵³ Benjamin sah, dass der Rückgriff auf Facetten des tradierten Genie- und Führerkults und dessen Dogmen, wie Schöpferum, Authentizität, Originalität, Genialität et cetera, etwa in faschistischen Propagandakontexten und ihren Stilmitteln instrumentalisiert werden konnte.

Im Folgenden wird Benjamins Kritik an der sprachlichen und konzeptuellen Geschlechtlichkeit des „Genialen“ vorgestellt; daran anschließend wird seine eigene, allerdings fragmentarische Geniekonzeption untersucht. Des Weiteren wird gezeigt, wie sich

351 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Sokrates“ [1916]. Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main, S. 131. Wörtlich heißt es: „Das Geistige des Sokrates war ein durch und durch Geschlechtliches.“

352 Vgl. Weisshaupt, Brigitte (1992): „Zur ungedachten Dialektik von Logos und Eros. Die Ausschließung des Weiblichen durch die Logifizierung der Liebe“. In: Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie. Hg. v. Deuber-Mankowsky, Astrid/Ursula Konnertz, Jg. 3, Heft 6, Tübingen, S. 43 ff.

353 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ [erste deutsche Fassung 1935]. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. I, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 435–469, hier: S. 435.

Benjamins Geniekonzept mit strukturell verweiblichenden und, parallel dazu, vermännlichenden Attributen verband und welche Effekte diese Konnotationen hatten. Benjamin lässt sich nicht eindeutig in die herrschenden Genievorstellungen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts einordnen. Er generierte vielmehr Fragmente einer reflexiven, mehrdeutigen, widersprüchlichen philosophisch-literarischen Geniefiguration.

Exkurs: Sokrates

Bevor ich mich Benjamins Sokrates-Interpretation zuwende,³⁵⁴ möchte ich zunächst einen Einblick in die vielschichtige Rezeptionsgeschichte der Sokratesfigur als einer Schlüsselfigur abendländischer Philosophiegeschichte geben. Von Aristophanes über Nietzsche und Benjamin bis zu Foucault, Irigaray, Brigitte Weisshaupt und Friedrich Kittler haben sich zahlreiche Denker und Denkerinnen mit dieser Figur auseinandergesetzt. Anhand ihrer Lesarten der mit Sokrates verbundenen Konzepte – wie die hierarchische Stufenleiter der Liebe, der Ausschluss des „Weiblichen“, die Abwertung des Sinnlichen gegenüber dem wahrhaft Seienden der Ideenwelt und die Sublimierung des Eros beziehungsweise Erotisierung des Logos – kann gezeigt werden, warum die sokratischen Vorstellungen ihre Faszination und diskursive Ausstrahlung in Bezug auf den Geniegedanken über die Jahrhunderte nie eingebüßt haben.

Der historische Sokrates (470–399 v. Chr.) muss in seiner kulturellen und ästhetischen Verortung als Schwellenfigur angesehen werden. Er lebte in einer Zeit, die durch den Übergang von der Oralität zur Literalität geprägt war.³⁵⁵ Sokrates stand der Schrift skeptisch und ablehnend gegenüber (*Phaidros* 274 A); allein durch das gesprochene Wort konnten für ihn „echte Söhne“ entstehen, das heißt angeregt durch den Sprechenden konnten weitere Worte aus der „Brust der Brüder“ erwachsen:

Denn sie [die Schrift] wird Vergessenheit in den Seelen derer schaffen, die sie lernen, durch Vernachlässigung des Gedächtnisses, – aus Vertrauen auf die Schrift werden sie von außen durch fremde Gebilde, nicht von innen aus Eigenem sich erinnern lassen. [...] Genauso [wie gemalte Bilder, die nur würdevoll schweigen

354 W. Benjamin (1991 [1977]): „Sokrates“ [1916]. Aufsätze. Essays. Vorträge, S. 129–132. Im Weiteren abgekürzt mit SO.

355 403 v. Chr. wurde das ionische Alphabet zur Amtssprache erhoben, wie auch Christina von Braun beispielsweise in Zusammenhang mit dem historischen Übergang von der Oralität zur Literalität beschrieben hat: Dies. (2001): Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht. Zürich, München: Pendo, S. 72. Siehe auch: Ong, Walter (1987): Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. Im *Phaidros* (274C–278B) wird diskutiert, wie mit der Entstehung der Briefkultur die *Mneme* durch das Aufschreiben von Gedanken, die nach Sokrates' Ansicht dialektisch *besprochen* werden müssen, geschwächt werden.

können,] verhalten sich geschriebene Worte: du könntest glauben, sie sprechen wie vernünftige Wesen, – doch fragst du, lernbegierig, sie nach etwas, so melden sie immer nur eines-und-dasselbe.³⁵⁶

Eine weitere kulturgeschichtliche Wende, die zu Sokrates' Lebzeiten bestimmend war, war der Mentalitätswechsel innerhalb der griechischen Polis, der durch die Einführung der Geldwirtschaft ausgelöst worden war.³⁵⁷ Schrift und Geld hatten gleichermaßen eine Zunahme an Abstraktheit und Rationalisierung des Denkens zur Folge.³⁵⁸ Neben dem linearen, projektiven, transzendierenden und metaphysischen Denken – auch im Gegensatz zu den sogenannten Naturphilosophen – bildete sich eine andere Zeitwahrnehmung heraus. Die geschlechtlich konnotierte dichotome Spaltung von Natur versus Kultur, Körper versus Geist, Sinnlich-Materielles versus Idee-Seiendes wurde befördert. Sie wurde ins Christentum weitertransportiert, wie sich an dessen Vorstellungen von Unsterblichkeit, der Körper/Geist-Trennung, der Anthropomorphisierung des Göttlichen im göttlichen Menschen und der Ursünde-Konzeption ablesen lässt.³⁵⁹

Die biographischen Daten und die Umstände von Sokrates' Tod geben bereits einen Hinweis auf dessen ambivalente Gestalt, die in Philosophie- und Ästhetikgeschichte in verschiedenster Weise rezipiert wurde. Sokrates ist väterlicherseits (Sophroniskos) durch Handwerk geprägt (Steinmetz, Bildhauer) und mütterlicherseits (Phainarete) durch die Kunst der Maieutik.³⁶⁰ Egon Friedell hat in seiner *Kulturgeschichte Griechenlands* auf die Verbindung der Hebammenkunst mit der ironischen Frage hingewiesen – *eromai* bedeutet fragen.³⁶¹ Die Ironie, das Erastische Befragen und Prüfen des *Eromenos*, ermöglicht die philosophische Erkenntnis. Übertragen auf intellektuelle Zusammenhänge transportiert das Metaphernfeld der geistigen Hebammenkunst die Exklusivität der homoerotischen Liebe und den Ausschluss des sinnlich-leiblichen Zeugens:

356 Platon (1983): Phaidros 274 C–278 B (Übersetzung: Edgar Salin). In: Schrift und Gedächtnis. Hg. v. Assmann, Aleida / Jan Assmann / Christof Hardmeier. (= Archäologie der literarischen Kommunikation, Bd. 1) München: Fink, S. 7–9, hier: S. 7 f.

357 Zur irritierenden und sinnstiftenden Wirkung der Einführung des Geldes siehe: Sophocles (1832): Antigone. Bern: Hallersche Buchdruckerei, S. 10: „Fürwahr, kein schlim'm'rer Brauch konnt' unter Menschen je sich geltend machen, als des Geldes Werth.“

358 Braun, Christina von (2012): Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte. Berlin: Aufbau.

359 Platon (1961 [1953]): Das Gastmahl. Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge, S. 149 f.

360 Diogenes Laertius (1998): Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Zweites Buch, „Sokrates und Xenophon“. Übersetzt 1921 v. Otto Apelt. Hg. v. Klaus Reich. Hamburg: Meiner, S. 82–103, hier: 83 ff.

361 Friedell, Egon (1988): „Die Philosophie des Sokrates“, Kapitel „Der Welttrag Athens“. Kulturgeschichte Griechenlands. Hg. v. Walter Schneider. München: dtv, S. 270 ff. Das Buch sollte ursprünglich den Untertitel „Leben und Legende der vorchristlichen Seele“ tragen.

Die Hebammenkunst unterscheidet sich aber dadurch, daß sie Männern die Geburtshilfe leistet und nicht Frauen, und daß sie für ihre gebärenden Seelen Sorge trägt und nicht für Leiber. Das Größte aber an unserer Kunst ist dieses, daß sie imstande ist zu prüfen, ob die Seele des Jünglings Mißgestaltetes und Falsches zu gebären im Begriff ist, oder Gebildetes und Echtes. Ja auch hierin geht es mir eben wie den Hebammen: ich gebäre nichts von Weisheit, und was mir bereits viele vorgeworfen, daß ich andere zwar fragte, selbst aber nichts über irgend etwas antwortete, weil ich nämlich nichts Kluges wüßte zu antworten, darin haben sie recht. Die Ursache davon aber ist diese: Geburtshilfe leisten nötigt mich der Gott, erzeugen aber hat er mir gewehrt. Daher bin ich selbst keineswegs etwa weise, habe auch nichts dergleichen aufzuzeigen als Ausgeburt meiner eigenen Seele.³⁶²

Die Vorstellungen der „gebärenden Seele“ und geistigen „Geburtshilfe“ sind weitere Beispiele für vergeschlechtlichende Metaphern.

Sokrates' biographischer Hintergrund wird in der Rezeption häufig als eine der Ursachen seiner Leidenschaft interpretiert, andere Athener Bürger in einen ironischen Umgang mit Sprache zu verwickeln. Sokrates verfolgte in der Gesprächsführung einen besonderen *methodos*, eine spezielle *techné*, die Platon und andere Quellen auf dessen gestalterische und ‚geburtshelferische‘ Fähigkeiten zurückführen. Sokrates reize sein Gegenüber durch geschicktes Fragen zu Antworten. Er erzeuge Weisheit im Anderen, indem er ihm nachweise, dass er nichts wisse. Die Negation führe zu einer betäubungsähnlichen Stillstellung und faszinierten Ratlosigkeit des Gegenübers wie durch elektrische Schläge. Dessen Selbstsicherheit werde zerstört, wie Sokrates' Gesprächspartner Menon anmerkt, der diesen mit einem „Zitterrochen“ vergleicht:

Auch jetzt kommt mir vor, daß du mich bezauberst und mir etwas antust und mich offenbar besprichst, daß ich voll Verwirrung geworden bin, und du dünkst mich vollkommen, wenn ich auch etwas scherzen darf, in der Gestalt und auch sonst, jenem breiten Seefisch, dem Zitterrochen, zu gleichen. Denn auch dieser macht jeden, der ihm nahekommt und ihn berührt, erstarren. Und so, dünkt mich, hast auch du mir jetzt etwas Ähnliches angetan, daß ich erstarre. Denn in der Tat, an Seele und Leib bin ich erstarrt und weiß dir nichts zu antworten. (*Menon* 80 A–C u. 84 B–C)

³⁶² Platon lässt Sokrates diese Sätze im „Theaitetos“ sprechen. Sämtliche Werke, Bd. 2, Berlin 1940, S. 573f.

Neben dem Nachweis der Limitiertheit von Wissen fragt Sokrates außerdem häufig nicht danach, was etwas tut, sondern *was* es ist – so auch in Bezug auf die Liebe. Gernot Böhme nennt dieses Fragen danach, *was* etwas sei, den Ursprung von Wissenschaftlichkeit.³⁶³

Wie Platon im Höhlengleichnis ausführt (*Politeia*, 7. Buch), ruht dieses sokratische Dialogverfahren prinzipiell auf einer Zwei-Welten-Ontologie, die der sinnlichen Wahrnehmung und Erfahrung lediglich den Status der Meinung (*doxa*), der *mimesis*, des Schattens und des Abbilds zuweist, der Idee des Guten in der geistigen Welt jedoch den Status des Unendlich-Göttlichen. Sokrates will das Streben nach Tugendhaftigkeit, die Übereinstimmung von Wort und Tat sowie die Wahrheit (*aletheia*) befördern. Letztendlich sucht er durch diese Praxis die Erkenntnis des Höheren, das heißt des Schönen/Wahren/Guten, zu erreichen, die die Bedingung für Glückseligkeit (*eudaimonia*) darstellt. Stößt der Logos an seine Grenzen, soll man auf seine innere Stimme aus der Seele (*daimonion*) hören, die einen intuitiven, warnenden und seherischen Charakter besitze.

Der Komödiendichter Aristophanes nahm Platons Charakterisierung des Sokrates' und seines Denkens auf und popularisierte sie, indem er ihn in die Wolken versetzte. *Die Wolken* wurde 423 v. Chr. uraufgeführt,³⁶⁴ als Sokrates Mitte Vierzig war. Strepsidades, der sich durch das als sophistisch und subjektivistisch empfundene Gespräch mit Sokrates gestört fühlt, zündet in einem Rachefeldzug dessen Haus an. Aristophanes antizipiert damit die Verurteilung des 70-jährigen Philosophen. Die Anklagepunkte in der *Apologie* lauteten: Jugend- und Menschenverführung, Nichtachtung der Athenischen Gesetze, übergroße Subjektivität und eigenmächtige Moralität, Götterleugnung, Wahnsinnig-Machen seiner Antipoden.

Xenophon dagegen, ein 25-jähriger Sokrates-Schüler, glorifizierte die Gestalt seines Lehrers in den *Memorabilien* (*Erinnerungen an Sokrates*) auf einer weniger metaphysischen Ebene. Der Xenophonische Sokrates muss, trotz der Zeitgenossenschaft, eher als literarisch-hypothetische denn als authentische Figur interpretiert werden. Das Skandalon des ‚Todes eines Gerechten‘ wird hier umgedeutet im Sinne der Todessehnsucht, die den Tod als Glücksfall überhöht.³⁶⁵

Sein berühmtester Schüler, Platon (428–348 v. Chr.), ist nicht nur der vorzügliche schriftliche Überlieferer der sokratischen Dialoge; Platon forcierte auch parallel zur Entfaltung seiner eigenen Philosophie Sokrates' metaphysische Deutung. Dies wird besonders im *Symposion* offenbar (um 380 v. Chr.). In den diversen Preisliedern der trinkfreu-

363 Böhme, Gernot (1998): *Der Typ Sokrates*. Frankfurt am Main, S. 122.

364 Aristophanes (1963): *Die Wolken*. Komödie. Hg. v. Otto Seel. Stuttgart.

365 Siehe Walter Burkert: Xenophon (1997): *Erinnerungen an Sokrates*. Hg. v. demselben. Stuttgart, S. 166 ff.

digen Teilnehmer des *Gastmahls* auf den (Halb-)Gott Eros entsteht hier puzzleartig ein Bild des erotischen Prinzips. Der Tenor des philosophischen Stücks ist die Verbindung der sublimierten, nicht körperlich ausgelebten homoerotischen Liebe mit dem Streben nach geistiger Vollendung. Aristophanes erzählt die Anekdote von den zwiegesichtigen ein- oder zweigeschlechtlichen radschlagenden Kugelwesen (mann-männliche, mannweibliche oder weib-weibliche Kugelmenschen). Da diese gegen die Götter aufbegehren wollten, wurden sie von dem zornigen Zeus entzweigeschnitten und so zum aufrechten Gang gezwungen. Apollon band ihre aufgeschnittene Seite zum Nabel zusammen. Fortan suchten sie auf der Welt umherirrend ihre zweite, ‚bessere Hälfte‘, um diese zu umschlingen. Exponiert wird bei diesem Bild die besondere erotische Anziehung der ehemals eine mann-männliche Einheit bildenden homosexuellen Hälften. Allein aus ihnen könnten mannhafte Staatsmänner werden (*Symposion* 189 D–192 B).

Diese Präferenz der homophilen Liebe findet sich auch in einem anderen Gesprächsteil des *Symposion* wieder. Im Gegensatz zu Agathon, der den Eros für zart, jung, schön und besonnen hält, meint Sokrates, Eros könne selbst nicht schön und gut sein, da man das Schöne nur begehre, sofern man es selbst entbehre. Er beschreibt den Eros als ein Wesen zwischen Göttlichem und Menschlichem, Sterblichem und Unsterblichem, Weisheit und Torheit, das selbst jedoch intermediär vermitteln kann (*Symposion* 200 A–202 D). Eros ist der Liebende, der nicht glücklich, nicht weise, nicht schön ist und gerade deswegen „permanentes Werden“ und „fortwährende Umwertung“ hervorrufen kann, wie Irigaray resümiert.³⁶⁶ In der Begehrensstruktur wird er mit dem *Erasten* identifiziert, der durch das Begehren der Schönheit erst *eines* Geliebten (*Eromenos*) – wie auf einer Stufenleiter der Liebe – zur Liebe aller schönen Körper komme. Sodann werde er die „Schönheit der Seele höher werten als die des Leibes“, das Körperliche also geringachten. Die teleologische Erzählung mündet in die „Schau des Schönen an sich“, der Idee, des Urbilds (*paradigmata*) der Schönheit (*Symposion* 211 A–B). Sie wird verbunden mit dem immerwährenden Besitz des Guten, der glücklich mache. Dieser sehe ringsumher das Schöne, in dem er befruchten und zeugen könne. Auf diese Weise habe Sterbliches mit seinem Leib Anteil, *methexis*, am Unsterblichen. Irigaray erblickt hierin eine Reduktion auf die Intention menschlichen Wollens.³⁶⁷

Alkibiades vergleicht Sokrates mit dem Satyr Marsyas und den Silenen, die die Menschen durch Worte, Flötenspiel und das Rauschhafte betörten. Sokrates ist trotz seiner äußeren Hässlichkeit der Begehrenswerteste für Alkibiades, weil er – angeleitet durch die weise Diotima in ihrer Position als weibliche Mittlerin und „indirekt anwesende Abwe-

366 L. Irigaray (1991 [1982]): „Zauberliebe“. Ethik der sexuellen Differenz, S. 38.

367 Ebd., S. 41.

sende“, wie Irigaray hervorhebt,³⁶⁸ – die Kunst der Erotik am besten verstehe. Alkibiades hebt außerdem die Verantwortlichkeit des Liebhabers gegenüber seinem Geliebten hervor. Aus der leidvollen Erfahrung eines Zurückgewiesenen heraus berichtet Alkibiades, wie in der Knabenliebe der Jüngere körperlich zur Selbstbeherrschung angehalten werde, damit er ohne Ablenkung seine erotisch-geistigen Qualitäten ausbauen und zur Reifung bringen könne („Ich stand nicht anders vom Schlaf bei Sokrates auf, als wenn ich bei meinem Vater oder älteren Bruder geruht hätte“, *Symposion* 219). Brigitte Weisshaupt fügt diesem Komplex hinzu: „Sollen ‚der Seele Flügel wachsen‘, muß der tatsächliche sexuelle Vollzug vermieden werden.“³⁶⁹ Auch Nietzsche vertrat 1889 in der *Götzen-Dämmerung* die These, Sokrates fröne in seiner Vernunftfixiertheit, seinem Vernunftfanatismus unbewusst einer *décadence* und „Körperversessenheit“: „Das grellste Tageslicht, die Vernünftigkeit um jeden Preis, das Leben hell, kalt, vorsichtig, bewusst, ohne Instinkt, im Widerstand gegen Instinkte war selbst nur eine Krankheit, eine andre Krankheit – und durchaus kein Rückweg zur ‚Tugend‘, zur ‚Gesundheit‘, zum Glück ...“.³⁷⁰

Benjamins Sokrates

Im Sokrates-Text versucht Benjamin nachzuweisen, dass die Figur des Sokrates keine „genialen“ Züge habe. Sokrates verkörpere vielmehr das Gegenteil des zeugungslos zeugenden Geniebilds, das Benjamin in der „Metaphysik der Jugend“ imaginiert. Er wirft der Sokrates-Figur vor, sie vernichte gleichsam den männlichen Genius (SO 131). Sokrates sehe homosexuelle Erotik und Liebe als „[Medien] des schöpferischen Geistes“ (SO 131). Sokrates’ geschlechtlicher Begriff von Geistigkeit sei geprägt von Bildern der Schwangerschaft und der zeugenden Entladung und instrumentalisieren das erotische Prinzip.

Als Reaktion hierauf entwirft Benjamin seine Geniekonzeption entlang einer fünf-fachen Verschiebung der platonisch-sokratischen Vorstellung vom Erkennend-Schöpferischen. Er schreibt:

Der Geistige aber ist – vielleicht nicht der Zeugende – sicherlich aber der ohne schwanger zu werden empfängt. Wie für das Weib unbefleckte Empfängnis die überschwengliche Idee von Reinheit ist, so ist Empfängnis ohne Schwangerschaft am tiefsten das Geisteszeichen des männlichen Genius. Es ist an seinem Teile ein Strahlen. Das vernichtet Sokrates. (SO 131)

³⁶⁸ Ebd., S. 29.

³⁶⁹ B. Weisshaupt (1992): „Zur ungedachten Dialektik von Logos und Eros“. In: Konnertz, U. u. a. (Hg.): *Die Philosophin*, Jg. 3, Heft 6, S. 51.

³⁷⁰ Nietzsche, Friedrich (1999): „Götzen-Dämmerung“ [1889]. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 6. München: de Gruyter, S. 73.

Erstens werden bei Benjamin „Genie“ und Geistigkeit nicht mit der Frage des, wenn auch aufgeschobenen und nicht in Sinnlichkeit überführten Zeugens assoziiert. Das Erzeugen von Gedanken hängt für ihn nicht mit physischer Zeugungskraft zusammen. Zweitens entwirft Benjamin statt dessen das Konzept einer unfleischlichen, unbefleckten, ‚reinen‘ „Empfängnis von (göttlichen) Gedanken“. Bei männlichen „Genies“ inkludiere geistige Empfängnis von Gedanken keine (geistige) Schwangerschaft. Benjamin machte bei seinem Genieentwurf ebenfalls Anleihen bei der Reproduktionsmetaphorik, allerdings nur beim „weiblichen“ Part des Empfangens. Er ging von einer ‚rein‘ geistigen Empfangs- und Empfängnisgeschichte aus, in der das „Genie“ nur Zeuge, nicht Produzent von Geistigem ist. „Geniales“ Denken wird bei Benjamin als Akt des Entgegennehmens imaginiert – eine geistige Geburt ohne vorherige Zeugung und Schwangerschaft, eine Art ‚Kopfempfängnis‘ und ‚Kopfgeburt‘, bei der der Körper symbolisch gestrichen wird:

Der So Strahlende ist der Genius, der Zeuge jeder wirklich geistigen Schöpfung. Er bestätigt, er verbürgt ihre Geschlechtslosigkeit. In einer Gesellschaft aus Männern gäbe es nicht den Genius; er lebt durch das Dasein des Weiblichen. Es ist wahr: das Dasein des Weiblichen verbürgt die Geschlechtslosigkeit des Geistigen in der Welt. Wo ein Werk, eine Tat, ein Gedanke ohne das Wissen um dieses Dasein entsteht, da entsteht etwas Böses, Totes. Wo es aus diesem Weiblichen selbst entsteht, da ist es flach und schwach und durchbricht nicht die Nacht. Wo aber dieses Wissen um das Weibliche in der Welt waltet, wird was dem Genius eignet geboren. Jede tiefste Beziehung zwischen Mann und Weib ruht auf dem Grunde dieses wahren Schöpferischen und steht unter dem Genius. [...] Es ist noch das größte Geheimnis, wie das bloße Dasein des Weibes die Geschlechtslosigkeit des Geistigen verbürgt. Die Menschen haben es nicht lösen können. Noch immer ist ihnen Genius nicht der Ausdruckslose, der aus der Nacht bricht, sondern er ist ihnen ein Ausdrücklicher, der im Lichte schwingt. (SO 130)

In dieser Textstelle wird drittens deutlich, dass das „Genie“ mittels seiner Geistigkeit die Geschlechtslosigkeit geistiger Schöpfung gewährleistet und dass sein „Strahlen“ nur in Relation zu anderen nicht so stark Strahlenden hervortritt. Der geistige Akt der Desexualisierung und Entkörperlichung funktioniert nur, so Benjamin, da die Geschlechtlichkeit vollends dem „Weiblichen“ oder dem „Weib“ zugewiesen wird. Nur in der Absetzungsbewegung zum das Geschlechtliche absorbierenden „Weib“ könne das „Genie“ ent- oder erstehen. Viertens, so legt Benjamin fest, müsse das „Genie“ um das „Weibliche“ und dessen oben beschriebene Stützfunktion wissen, um wirklich „genial“ schöpfen zu können. Fünftens implizieren die Ausführungen Benjamins, dass von „Weiblichkeit“, „Wei-

bern“, Frauen selbst an sich nichts „Geniales“ zu erwarten ist: „Wo es [ein Werk] aus diesem Weiblichen selbst entsteht, da ist es flach und schwach und durchbricht nicht die Nacht.“ Benjamins sensible Behandlung des Geschlechterthemas ging also nicht soweit, Frauen oder dem „Weiblichen“ selbst Teilhabe am „Genialen“ zuzugestehen. In diesem Punkt repetierte er ungebrochen die zeitgenössische Auffassung der Nicht-Existenz und Unmöglichkeit einer weiblichen Geniegeschichte.

Die Frage, die Benjamin aufwirft, ist paradigmatisch für die Rolle des „Weiblichen“ in der Kulturgeschichte überhaupt und betrifft die Verbindung von Genus und „Genie“: Wie kann das Genie als Träger des (biologisch) männlichen Geschlechts zugleich „geschlechtslos“ und „von einem überweltlichen Geschlecht“ (SO 130) sein? Diese Frage hat einen aufschlussreichen begriffs- und ideengeschichtlichen Hintergrund. In der griechisch-antiken Genievorstellung trat das „Genie“ in Gestalt eines Schutzgeistes auf. Das männliche Wort *genius* leitet sich von den lateinischen Verben *gignere* und *generare* (gebären bzw. zeugen, erzeugen, hervorbringen, schaffen) ab;³⁷¹ *ingenium* bedeutet die angeborene, natürliche Art einer Sache oder eines Menschen (diese beiden nicht-identischen Wortursprünge verweisen auf den multiplen, unklaren Ursprung der Geniekonzeption, der in der Geschichte unterschiedlich gedeutet wurde). Dem römischen Volksglauben nach war *genius* ein personifizierter Schutzgeist, der für die Bereiche Abstammung und Ahnenreihe sowie Fruchtbarkeit, Zeugung und Geburt verantwortlich zeichnete. Der *genius* war ein bei der Zeugung eingepflanztes „göttliches Wesen“, ein „zweites geistiges Ich“ des Menschen, der „Inbegriff seiner höheren Geistesanlagen“, ein „geistiger Doppelgänger“.³⁷² Im Gegensatz zu dessen weiblichem Pendant *juno, iuno*, wurde dieser dem *Mann* bei seiner Geburt beigegeben. Er symbolisierte dessen Zeugungskraft und überdauerte das Einzelleben, war also anders als das „Genie“ der Jahrhundertwende transindividuell.³⁷³ Diese Dimension von geschlechtlichem Zeugen und weiblicher Reproduktion wurde im kulturgeschichtlichen Verlauf der sich summierenden Geniegeschichten sukzessive vergessen und zugunsten der Vorstellung *geistigen* Zeugens verdrängt. Die Referenz auf körperliche Geschlechtlichkeit wurde gestrichen, abstrahiert und sublimiert.

In der Benjaminschen Denkkonstellation taucht der verdrängte Fruchtbarkeitsursprung der Geniekonzeption wieder auf, indem der wunde Punkt dieser Vorstellungen berührt wird. Benjamin fragte: Wie kann das „Genie“ in Gedanken empfangen, geistig

371 Artikel zu „genius“. In: Menge, Hermann (81954 [1911]): Menge-Güthling. Enzyklopädisches Wörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache. Erster Teil: Lateinisch-Deutsch. Berlin-Schöneberg: Langenscheidt, S. 322 f.

372 Ebd., S. 322.

373 Goldschmit-Jentner, Rudolf Karl (1955 [1939]): Die Begegnung mit dem Genius. Darstellungen und Betrachtungen. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer-Bücherei, S. 23.

und auf geschlechtslosem Weg etwas Geschlechtsloses, sprich Schöpferisches herstellen, das dann die Geschlechtlichkeit an sich vergessen machen soll? Diese künstliche Konstruktion der Geschlechtslosigkeit und -vergessenheit ruht, so Benjamin, auf der Rolle des „Weiblichen“. Das „Weibliche“ sei das Fundament der Geniekonzeption, indem es alles Körperlich-Geschlechtlich-Reproduktive aufnimmt und vom geistig Schöpfenden fernhalte. Nach Benjamin besteht das kulturgeschichtliche Ideal darin, „Genialität“ von jeglicher Körperlichkeit und Genitalität zu befreien und die Geschlechtslosigkeit der Vernunft zu behaupten. Diesem Ideal schließt er sich in seiner Geniekonstruktion an, indem er einen Teil der traditionellen Genieformel aufnimmt und einen anderen verwirft. Einerseits reklamiert er, durch die Körperversessenheit könne das „Genie“ im rein Geistigen empfangen und gebären – in einem reinen, unbefleckten, unkörperlichen und asexuellen Akt des Aufnehmens und Wieder-Abgebens von Gedanken.³⁷⁴ Das Entleiblichungsbestreben des „Genies“ werfe einen Rest ab, der ungedacht sei und nicht repräsentiert werde. Das Verschweigen dieses Rests aus Materialität, Geschlechtlichkeit und „Weiblichkeit“ ermögliche allererst das ‚Auf(er)stehen‘ „genialer“ Energien – soweit seine Kritik. Andererseits kann Benjamin zufolge nur der Denkende wahrhaft „genial“ sein, der sich diesen Exklusions- und Verdrängungsprozess bewusst macht, der um das ausgeklammerte „Weibliche“ weiß. „Genialität“ beruht hier auf dem Wissen, was / wer die eigene Schaffenskraft ermöglicht, dieser zugrunde liegt und für diese bürgt.

Damit führte Benjamin eine kritische Umschrift der damaligen Genievorstellungen durch, die die Seinsvoraussetzung des „Genies“ entweder als Apriori oder von Natur oder Gott gegeben oder als Selbstsetzung ansahen und dabei die Funktion der Weiblichkeitsexklusion übersahen oder verleugneten. Aber auch Benjamin glaubte nicht an „weibliche“ Genies oder eine Genialität, die im „Weiblichen“ gründet. Er verfolgte eine andere geschlechtliche Dogmatik, die sich auch darin ausdrückt, dass er die Bedingung für eine tiefgehende Beziehung zwischen Mann und Frau ebenfalls im geistig-geschlechtslos-asketischen Schöpferischen sah und sie im Übrigen den hehren Zielen des „Genies“ unterordnete.

Erektion des Wissens

Benjamin ersetzte eine Form der „Vergeschlechtlichung des Geistigen“ durch eine andere. So führte er eine männliche Geschlechtermetapher ein, indem er in Zusammenhang mit der sokratischen Fragetechnik und Ironie von einer „Erektion des Wissens“ sprach (SO 131). Benjamin suchte sich von der sokratischen Hebammenkunst zu distanzieren. Im Verlauf des Texts kennzeichnet er Sokrates, wenn auch in sichtlich ironisch-übersteigter Art, als „barbarisch“ und „unmusisch“, „Kastrat“ und „Faun“, „Vergifter und Ver-

³⁷⁴ Vgl. dazu auch weiter unten die Krugmetapher.

führer der Jugend“, „Magier“ und „Maieutiker“ sowie als „gewaltsam“, „frech“, „haßerfüllt“, „begierig“ und „unmenschlich“ (SO 129–132). Benjamins Hauptvorwurf bestand darin, Sokrates produziere sich zwar als „erotische Mitte“ eines Denkerkreises,³⁷⁵ wisse die Antwort auf eine von ihm gestellte Frage immer schon (beziehungsweise meine oder gebe vor, sie zu kennen) und frage dennoch.

Die sokratische ist nicht die heilige Frage, die auf Antwort wartet und deren Resonanz erneut in der Antwort wieder auflebt, sie hat nicht wie die reine erotische oder wissenschaftliche Frage den Methodos der Antwort inne, sondern gewaltsam, ja frech, ein bloßes Mittel zur Erzwingung der Rede, verstellt sie sich, ironisiert sie – denn allzugenau weiß sie schon die Antwort. (SO 131)

Benjamin unterstellt Sokrates, er erschüttere nicht nur vorgefasste Gewissheiten, sondern wisse immer schon, was die Antwort auf seine Frage sein werde (Anamnese als Wiedererinnern der Seele). Diese kommunikationstechnischen Anschuldigungen kulminieren in der Aussage: „Die sokratische Frage bedrängt die Antwort von außen, sie stellt sie wie die Hunde einen edlen Hirsch“. Sie sei, „man gestatte ein furchtbares Bild für eine furchtbare Sache – eine Erektion des Wissens“ (SO 131). Benjamin kritisierte den Macht-, Besitz- und Objektivitätsanspruch der sokratischen Erkenntnismethode und – diese als ironische Parabel für seine Zeit lesend – darüber hinaus des um 1900 herrschenden Wissenschaftsbegriffs (Zum Beispiel traute sich die Sexualwissenschaft die Lösung aller sozial relevanten Probleme zu, oder die Männerbundideologen propagierten die homophile Liebe und schlossen per definitionem Mädchen aus ihren Kreisen aus etc.). Er misstraute geläufigen Meta-Aussagen im Rahmen dieses Wissenschaftsbegriffs und den durch ihn generierten Genie-Denkmodellen.

Benjamins Ausdruck „Erektion des Wissens“ umfasst die sexuelle Komponente, die bei dieser Fragetechnik im Spiel ist und im Zusammenhang mit Wichmanns Platon-Lektüren besprochen wurde. Der Begriff „Erektion“ konnotiert – anders als die Geburts- und Gebärmeteraphern – körperliches Begehren, Sexualität, den hetero- oder homosexuellen geschlechtlichen *Akt*. Im Mittelpunkt des sokratischen Kommunikationsmodells steht aus Benjamins Sicht, dass das Wissen infolge der Frage- und Denkreize eine Erregung, eine Potenzierung erfährt und sich aufrichtet. Für Benjamin war es gerade deswegen nicht mit dem „Genialen“ verbunden. Anschwellen und Versteifung des Wissens sind Voraussetzungen für das Zeugen; aber Benjamin koppelt das „Geniale“ – wie gleich in der Interpretation seines Texts „Das Gespräch“ zu sehen sein wird –, nicht an Zeugen und Schwangerschaft, sondern an das Moment des Empfangens. Da Sokrates we-

375 Vgl. hierzu auch die Blühersche Männerbundideologie, dargestellt in Kapitel II.1.

der schauend noch schöpferisch, empfangend oder zart ist, kann er infolgedessen auch nicht geniushaft sein (SO 130 f.).

Gegen die Auffassung einer „zeugenden“ Kommunikation entwarf Benjamin eine alternative Kommunikationsphilosophie in „Das Gespräch“ aus der *Metaphysik der Jugend* von 1914.³⁷⁶ Im Zuge seines partiellen Rettungsversuchs der Geniekonstruktion entwickelt Benjamin hier ein Gesprächsideal, bei dem die inneren Grenzen jedes Gesprächs nicht vom Sender, von der Botschaft oder gar vom Medium selbst, sondern vom Schweigen des Hörenden ausgehen. Benjamins später in „Sokrates“ entfaltete Kritik mündet in „Das Gespräch“ in die Frage: Kann es eine Theoretisierung der Gesprächsführung geben, die sich von einer Ironie sokratischer Bauart abgrenzt und stattdessen die empfangende und fruchtbare Erkenntnis beschreiben kann? Wie sieht eine positive Umschrift der kritisierten Kommunikationstechnik aus, die dieser Benjaminschen These genügt: „Wo aber dieses Wissen um das Weibliche in der Welt waltet, wird was dem Genius eignet geboren“ (SO 130)?

Gleichsam als Pendant zu Heinrich von Kleists „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“³⁷⁷ verortet Benjamin, statt von einem eher schlichten Sender-Botschaft-Empfänger-Modell auszugehen, Sinnerzeugung im Gespräch nicht auf der Seite des Sprechenden, sondern des schweigend Zuhörenden. Er nimmt damit indirekt Züge seines späteren positiv gewerteten Geniemodells vorweg. In diesem Zusammenhang wird empfangendes Schweigen als „innere Grenze des Gespräches“ (DG 92) verstanden, die produktives Erkennen oder Verstehen / Nicht-Verstehen auf beiden Seiten ermöglicht. In den Gesprächsphasen, in denen einer der Gesprächspartner redet, wird das Erkennen prinzipiell verfehlt; die Sprache zielt ins Leere. Dahingegen birgt es Erkenntnismöglichkeiten, wenn man dem Schweigen lauscht und den Rhythmus eigener Worte im Leeren vernimmt (DG 93): „Das Gespräch strebt zum Schweigen und der Hörende ist eher der Schweigende, Sinn empfängt der Sprechende von ihm, der Schweigende ist die ungefaßte Quelle des Sinns. Das Gespräch hebt Worte zu ihm als [...] Krüge [...] während der Sprechende die Sprache lästert“ (DG 91 ff.).

Das Schweigen ist dasjenige, was Sinn und Wahrheit („wahre Sprache“, DG 92) entstehen lässt. Hierdurch wertet Benjamin die männlich markierte Geniekonzeption insofern kritisch um, als er den Produktiven, das „Genie“, nicht als vom Wissen erregt,

376 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Das Gespräch“ aus der „Metaphysik der Jugend“ [1914]. Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main, S. 91–96. Im Weiteren abgekürzt mit DG.

377 Der Ich-Erzähler in Kleists berühmtem Essay spricht von der fruchtbarer werdenden „Fabrikation“ seiner „Idee auf der Werkstätte der Vernunft“, wenn er sich ein zuhörendes Gegenüber sucht, in dessen „menschlichem Antlitz“ ein „sonderbarer Quell der Begeisterung“ für ihn als Sprecher liegt. Auf diese Weise werde ein „allmählich“ flüssigerer Übergang vom Denken zum sprachlichen Ausdruck des Redens befördert. Birkenhauer, Klaus (Hg.) (1977): Kleist. Tübingen: H. Leins, S. 166 f., 174.

mit ihm schwanger gehend oder es erzeugend charakterisiert, sondern vielmehr als still/schweigend, lauschend, zart, empfangend, gebend, unbefleckt und ohne Schwangerschaft gebärend: „Wer spricht, geht in den Lauschenden ein. Das Schweigen gebiert sich also selber aus dem Gespräche. Jeder Große hat nur ein Gespräch, an dessen Rande wartet die schweigende Größe. [...] Und der Sprechende erschuf das Schweigen einer neuen Sprache, er, ihr erster Lauscher“ (DG 92). Benjamin setzt diese positive Geniefigur („jeder Große“) gegen den „Unproduktiven“, den Erotiker ab, der – als „Konvertit seines letzten Gesprächs“ mit „entjungferndem Blick“ (DG 92) – verzückt seiner Stimme lauscht und weder Worte noch Schweigen vernimmt. Benjamin ersetzt die männliche Genie-Geschlechtermetaphorik (Penetration, Zeugen, Macht, Selbstgewissheit, Reden) durch traditionell weiblich konnotierte Vokabeln und Werte wie Empfänglichkeit, Rezeptivität, Sensitivität, Sensibilität, Passivität, Gebärfähigkeit und Lauschen/Schweigen. Er erfindet hierdurch keine neue Gesetzmäßigkeit und schreibt das Konzept des männlichen Logos auch nicht wesentlich um, sondern betont eine andere Seite daran, wie Weisshaupt zeigt: „Der aktive, *formschaffende* oder entdeckende männliche Logos ist nämlich in seinem Wesen *rezeptiv*: im Empfangen des gegebenen ‚Stoffes‘ der Ideen.“³⁷⁸ Benjamin gibt die Verbindung von „Genie“ und Reproduktionsmetaphorik also nicht grundlegend auf, sondern unterstreicht lediglich das Prinzip des Empfangens. Dieses Prinzip spiegelt sich in einer Passage in Thomas Manns *Lotte in Weimar* von 1939, in der dieser anhand der Figur Goethes die Genieverehrung kritisiert:

Da war ich Zwanzig und ließ schon die Anhänger im Stich, machte mich lustig über die Originalitätsgrimasse der genialen Schule. Ist ja Originalität das Grauenhafte, die Verrücktheit, Künstlertum ohne Werk, empfangnisloser Dünkel, Altjungfer- und Hagestolzentum des Geistes, sterile Narrheit. Ich verachte sie unsäglich, weil ich das Productive will, das Weibheit und Mannheit auf einmal, ein empfangend Zeugen, persönliche Hochbestimmbarkeit. Nicht umsonst seh ich dem wackren Weibe ähnlich [, ...] bin Schoß und Samen, die androgyne Kunst, bestimmbar durch alles, aber bestimmt durch mich, bereichert das Empfangende die Welt.³⁷⁹

In Manns Goethe-Imagination werden die „Originalitätsgrimasse“ und das „Altjungferntum des Geistes“ abgewertet, wohingegen das androgyne Prinzip, das „empfangende Zeugen“, das „Schoß und Samen“-Sein allein als produktiv gesetzt wird. Das Feminin-

³⁷⁸ B. Weisshaupt (1992): „Zur ungedachten Dialektik von Logos und Eros“. In: Konnertz, U. u. a. (Hg.): *Die Philosophin*, Jg. 3, Heft 6, S. 54.

³⁷⁹ Mann, Thomas (1974 [1939]): *Lotte in Weimar*. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. II, Frankfurt am Main, S. 364–765, hier: S. 664.

Empfangende und Ambigue werden gegenüber dem sich selbst Potenz suggerierenden Künstler-Geniemodell favorisiert.

Neben diesen theoretisch-philosophischen Überlegungen zu Sprechen, Sprache, Schweigen, Leere, Zuhören und Sinnerzeugung existiert eine andere Argumentation, in der die Benjaminsche Geniefiguration wiederum mit dem „Weiblichen“ kollidiert. In dieser seltenen Passage, in der die Figur des „Genies“ explizit auftaucht, werden ihr negative Konnotationen zuerkannt:

Das Genie hat seine Erinnerung völlig verflucht in der Gestaltung. Es ist gedächtnisarm und ratlos. Seine Vergangenheit wurde schon Schicksal und ist nimmer zu gegenwärtigen. Im Genie spricht Gott und lauscht dem Widerspruch der Sprache. (DG 93)

Und:

Dem Schwätzer scheint das Genie die Ausflucht vor Größe. Kunst ist das beste Mittel gegen Unsal. Das Gespräch des Genius ist aber Gebet. Im Sprechenden fallen die Worte von ihm nieder wie Mäntel. Die Worte des Genius machen nackt, und sind Hüllen, in die der Lauschende sich gekleidet fühlt. Wer lauscht ist die Vergangenheit des großen Sprechers, sein Gegenstand und seine tote Kraft. Der sprechende Genius ist stiller als der Lauschende, wie der Betende stiller ist als Gott. (DG 93)

Die Textpassagen machen klar, dass auch Benjamin das, was sich im „Genie“ ausspricht, als göttlich bestimmte. Das „Genie“ wird gleichsam zum Sprachrohr des Göttlichen, vielleicht auch Messianischen. Droht etwa an diesem Punkt seine kritische Distanz zu seinem literarischen Gegenstand zu schwinden? Oder schmälert der Gottesvergleich seine Geniekritik gar nicht? Benjamin widerspricht seiner Göttlichkeitsvorstellung, indem er die Kraft des großen sprechenden „Genies“ für vergangen, tot und andere entblößend erklärt.

In „Das Gespräch“ hat sich Benjamin ausdrücklich mit der Frage der Geschlechterdifferenz befasst. So definierte er die symbolische Position des „Weiblichen“, der „Dirne“, als eine, die mit der Vergangenheit assoziiert ist, die zuhört und den Sinn vor dem Verstehen, vor dem Missbrauch behütet (DG 93). Die angebliche Größe des „Genies“ prallt von ihr ab, da sie selbst keinen Zugang dazu, keinen Anteil daran hat. Sprache und Worte würden generell bloß an Frauen „herumfingern“, so Benjamin. Der Frau als Geliebter weist er Schweigen und Sprachlosigkeit zu, „die Sprache der Frauen blieb ungeschaffen“ (DG 95). Als selbst Sprachlose verkörpern sie im Gespräch die Vergangenheit, das „Weiblich-Gewesene“, das der Sprechende empfängt: „Denn jede Frau hat die Vergangenheit und jedenfalls keine Gegenwart“ (DG 93).

Benjamin unterteilt die Gruppierung der Frauen weiter, indem er lesbischen Frauen einen besonderen Status zuweist. Bei ihnen fallen Schweigen und Wollust in eins. Schweigende Frauen sind die eigentlichen „Sprecher des Gesprochenen“ (DG 96). Allein durch ihre zuhörende Anwesenheit „erstand erleuchtend die Jugend der dunklen Gespräche. Es erstrahlt das Wesen“ (DG 96). Mit anderen Worten: Frauen ermöglichen durch ihre stumme Anwesenheit das Emanieren des „Genies“. Benjamin quittiert schweigenden (lesbischen) Frauen hier eine Nichtteilhabe an der symbolischen Ordnung der Sprache. Dennoch oder gerade deswegen thront ihr Schweigen über ihrem Reden, sie allein treten aus dem Kreis, sie allein sehen die Vollendung des Gesprächs.

Mit den Worten „Des Schweigens anderes Gespräch ist Wollust“ leitet Benjamin zum Herzstück des „Gesprächs“ über. Der 28-zeilige Dialog zwischen „Dirne“ und „Genie“, der den fünften von insgesamt acht Abschnitten des „Gesprächs“ aus der *Metaphysik der Jugend* bildet, stellt ein besonders prägnantes Beispiel für Benjamins Thematisierung des Verhältnisses von „Genialität“ und „Weiblichkeit“ dar. In dem Dialog wird klar, dass Benjamin zwischen seiner an herkömmliche männliche Geniekonzeptionen angelehnten Genievorstellung und der positiven weiblichen Lesart des „Genies“ hin und her schwankte. Das „Genie“ erscheint im ‚Dirnendialog‘ eher als müder Besiegter und lebender Toter denn als Held, strahlender und quasi-göttlicher Schöpfer. Die Diskurskoordinaten der beiden vermeintlich antagonistisch situierten Figuren, „Genie“ und „Dirne“, bewegen sich im Text bis zu ihrer konzeptuellen (und angedeuteten physischen) Verschmelzung („Wollust“, „Berührung“, „Schlafen gehen“) aufeinander zu.

Das „Genie“, der „Schöpfer des Gewesenen“, sucht Trost bei der ihm strukturell verwandten „Dirne“. Sie hat, so Benjamin, „auf die Größe keinen Anspruch [...], da Größe vor ihr endet“, sie ist mit Alltäglichkeit und „Allnächtlichkeit“ verbunden (DG 93). Was die beiden Figuren eint, ist, dass beide gesellschaftlich marginalisiert und sozial nicht integriert, mitunter desorientiert sind. Sie partizipieren nicht an der Familien- und Reproduktionssphäre, werfen nichts Lebendiges ab, haben keine körperlichen Kinder. Beider potenzielle Kinder verbleiben im Reich des Ungeborenen, Fremden und Unbekannten: Sie bleiben unerweckt. Beide produzieren für die Gesellschaft Nicht-Entschlüsselbares und Fragwürdiges, wobei der „Dirne“ geistige *und* reproduktive Schaffenskraft abgesprochen wird. Während die „Dirne“ am einen Ende der Skala positioniert wird – im Dunkeln, auf der Straße, in der Gosse, nahe an Krankheit, Tod und Vergessen –, besetzt das „Genie“ das andere Ende des sozialen Wertespektrums: eine Position, die von gesellschaftlicher Aufmerksamkeit gekennzeichnet ist und mit Nachruhm, dem geistigen ‚Thron‘, dem Licht assoziiert wird. Dennoch droht auch das „Genie“ immer wieder in die obskur-prekären Bereiche der „Prostituierten“ abzugleiten. Die Werteskala mit den beiden unterschiedlich besetzten Enden formt sich hier – im Kuss, in der wollüstigen Verschmelzung der beiden – zu einem Kreis.

Prostitutionsexkurs

Kulturgeschichtlich muss ergänzt werden, dass Benjamin seine literarische Figur der „Dirne“ nicht ‚im luftleeren Raum‘ erfand, sondern vor dem Hintergrund der verwissenschaftlichten Figur der „Prostituierten“. Der wissenschaftliche Prostitutionsdiskurs um 1900, konkret etwa die sexualwissenschaftlichen Schriften Iwan Blochs von 1909 und 1912, hatte die „Prostituierte“ an Felder wie Krankheit (Syphilis), Kriminalität, Dämonisches, Degeneration, Zivilisationsverfall gebunden.³⁸⁰ Zur untersuchten Zeit erfüllte die Prostitutionsfrage für einen Großteil der Wissenschaften eine ähnliche Funktion wie das Genieproblem. Beide wissenschaftlich-fiktiven Figuren, „Prostituierte“ und „Genie“, dienten zur Lokalisierung, Problematisierung und Isolierung allgemein wahrgenommener zivilisatorischer Degenerationserscheinungen und sozialpolitischer Herausforderungen. Beide Figuren waren mit dem „Dämonischen“ verknüpft, wie sich mit Dorothea Dornhof feststellen lässt.³⁸¹

Wurde die „Prostituierte“ in Blochs Prostitutionsdiskurs gleichsam als Gegenbild zum „Genie“ entworfen, wenn auch nicht explizit, so stellte Benjamin sie in seiner literarischen Auseinandersetzung nebeneinander. Die beiden marginalisierten Figuren sind körperlich unfruchtbar und damit reproduktionstechnisch für das Fortbestehen des sozialen Kollektivs unbrauchbar. Die „Prostituierte“ ist die „Unfruchtbare, in der die Idee der Mutter erloschen“ ist: „Eine Frau, die sich jedermann ganz ‚hingibt‘, befreit mit einem Schlag die Gesellschaft von zwei Relikten: vom Mann als Vater und von der Frau als Mutter.“³⁸² Das Prinzip der „Prostitution“ umfasst also als emanzipatorisch-revolutionäres Moment Vaterlosigkeit und Mutterlosigkeit, das heißt ausbleibende Prokreation und Mutterschaft. Das „Genie“ sublimiert seine Kinderlosigkeit, sein Nicht-Vatersein und das Fehlen einer Frau an seiner Seite mit umso regerer *geistiger* Reproduktion. In Texten, die um 1900 im Zusammenhang mit der Entstehung der Sexualwissenschaft, Kriminalistik, Hygienesdiskursen und dem soziologischen Massediskurs geschrieben wurden, fällt eine Doppelbewegung ins Auge. Auf der einen Seite zielte das wissenschaftliche und soziale Interesse wie zum Beispiel in Blochs Schriften zur Prostitution³⁸³ und in den unter anderem von Magnus Hirschfeld herausgegebenen *Sexualkatastrophen*³⁸⁴

380 Bloch, Iwan (1912): Die Prostitution. Bd. 1. Berlin; ders./Georg Loewenstein (1925): Die Prostitution. Bd. 2. Berlin.

381 Dornhof, Dorothea (2005): Orte des Wissens im Verborgenen. Kulturhistorische Studien zu Herrschaftsbereichen des Dämonischen. Königstein-Taunus: Helmer, S. 324–370.

382 Manlio Sgalambro, zitiert nach O. Weininger (1997 [1903]): Geschlecht und Charakter, Schutzumschlag.

383 I. Bloch (1912): Die Prostitution. Bd. 1. Berlin; ders./Georg Loewenstein (1925): Die Prostitution. Bd. 2. Berlin.

384 Siehe den Artikel von Gotthold Lehnerdt in: Hirschfeld, Magnus u. a. (Hg.) (1926): Sexualkatastrophen. Bilder aus dem modernen Geschlechts- und Eheleben. Leipzig: Payne, S. 171–258.

darauf, Prostitution zu normalisieren. Andererseits erfuhr sie in der wissenschaftlichen Festschreibung eine erneute Dämonisierung.

Die Prostitution und die mit ihr im innigsten Zusammenhange stehenden Geschlechtskrankheiten bilden recht eigentlich den Kern, das Zentralproblem der sexuellen Frage. Seine Lösung ist beinahe identisch mit der Lösung dieser letzteren selbst. Man ermesse die Größe und den Inhalt der Vorstellung: Keine Prostituti-
on, keine Geschlechtskrankheiten mehr!³⁸⁵

Die „Prostitutierte“ wurde – neben dem „Genie“ und einigen anderen Gestalten – zum vorzüglichen soziologischen, anthropologischen, ethischen und kulturellen Problem der Jahrhundertwende stilisiert. Die Prostitution lieferte angeblich keinerlei sittlichen, moralischen, innovativen oder kulturellen Ertrag. Sie wurde mit Krankheit, hoher Sterblichkeit, Vergessen, Tod, Schmutz und Unkultur verbunden. Gleichzeitig wurde sie jedoch aus einer anderen Perspektive auch in Verbindung mit der Frauenemanzipation und ersten Welle der Frauenbewegung seit Mitte des 19. Jahrhunderts gebracht. Der Prostitutionsdiskurs ist auch als Reaktion auf das Erstarken von Frauenrechtsverbänden und das angsterzeugende Bild von Frauen an Universitäten zu lesen.³⁸⁶

Die „Prostitutierte“ bedrohte die Familie und den Gemeinschaftskörper durch ihre Assoziation mit Geschlechtskrankheiten und untreuen Ehemännern; daneben erinnerte sie einerseits an die Großstadt, an Vermassungstendenzen, an Anonymität und an alles Abzuwertende, das der „Masse“ um diese Zeit zugeschrieben wurde, und andererseits an ‚die Straße‘ als Ort von Kriminalität und Unzucht.³⁸⁷ Als Menschen, die für städtische bürgerliche und aristokratische Kreise unsichtbar blieben, standen sie auch für eine diffuse, ‚unheimliche‘, schwer zu kontrollierende Gefahr. In Referenz zur Dunkelheit der nächtlichen Straße wurde ihnen eine Schattenexistenz zugeschrieben (vgl. dagegen zur

385 Bloch, Iwan (1908): *Das Sexualeben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*. Berlin, S. 342.

386 Zwischen 1900 und 1909 erfolgten an deutschen Universitäten die ersten Zulassungen für Frauen. Mazón, Patricia: „Die erste Generation von Studentinnen und die Zulassung der ‚besseren Elemente‘ 1890–1914“. In: Ulrike Auga / Claudia Bruns / Levke Harders / Gabriele Jähner (Hg.) (2010): *Das Geschlecht der Wissenschaften. Zur Geschichte von Akademikerinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin: Campus, S. 113–125, hier: S. 117. Die Öffnung der Universitäten für Frauen bedeutete, dass Männer erstmalig mit weiblichen Kommilitoninnen die Bänke der Vorlesungssäle teilten. Frauen durften wegen des Keuschheitsideals keinen sexuellen Aktivitäten vor der Ehe nachgehen. In der öffentlichen Wahrnehmung gingen Männer deswegen mit ihren ‚sexuellen Nöten‘ ins Bordell. Letzteres und die Verwissenschaftlichung der „Prostitution“ wirkte sich wiederum auf die Wahrnehmung von „Weiblichkeit“ überhaupt aus.

387 G. Lehnerdt in: M. Hirschfeld u. a. (Hg.) (1926): *Sexualkatastrophen*, S. 252 ff.

Lichtmetaphorik des Geist- und Geniediskurses Kap. I. 2). Die Figur der „Prostituierten“ teilte sich zahlreiche Vorurteile mit dem „Juden“ und der „Jüdin“, die in den zeitgenössischen Assimilations- und Akkulturationsdiskursen auftauchten und zwischen ‚Ghettoisierung‘, Ausgrenzung (Sperrbezirke) und Reintegrationsbestrebungen oszillierten.

Das obere Ende der sozialen Stufenleiter (aus sozialdarwinistischer Perspektive), deren Ende sozusagen in den Himmel beziehungsweise in den Olymp ragte, bildete hingegen das „Genie“. Beide Figuren bilden das Ende der Evolution und befinden sich in einer Art Zwischenzone von Kultur und Natur. Die „Prostituierte“ verkörperte den körperlichen Endpunkt, die implodierte Kultur und Zivilisation, einen Atavismus (ein „Überbleibsel primitiver Sexualität“)³⁸⁸, der in eine schon überwundene Kulturstufe zurückführte, während das „Genie“ den geistigen Part einnahm. Stand im Zentrum der Metaphoriken und Allegorien um die Figur der „Prostituierten“ der potenziell krankheitsbesetzte Unterleib, so bildete der hell erleuchtete „geniale“ Kopf den männlichen Gegenpart dazu. In beiden Fällen ging es um eine Negierung von fortpflanzungsorientierter Sexualität und Geschlechtlichkeit: Bei der „Prostituierten“ geriet das weibliche Verlangen zum bloßen „Dirneninstinkt“;³⁸⁹ beim „Genie“ dagegen wurden entweder Askese, Impotenz, Hypervirilität oder Vaterlosigkeit zugunsten geistiger Potenz thematisiert.³⁹⁰

Die historischen „Genies“ wurden als heldische Wesen verstanden, insofern sie in ihren Werken Auswege aus den Problemen der Gesellschaft weisen konnten. Sie waren nicht nur selbst ein theoretisches, methodisches und epistemologisches Problem für die Wissenschaft, sondern trugen zugleich das Antidot in sich. Im wissenschaftlichen und kollektiven Imaginären blieben sie in Relation zur Bevölkerung zwar in einer marginalen Position, wurden in der Nachruhmkategorie jedoch in eine höhere, quasi olympische Gemeinschaft aufgenommen. Selbst wenn ein „Genie“ zeitlebens verkannt und von allen irdischen Plagen gepeinigt wurde, so erwartete es immerhin der posthume Ruhm. Der „Prostituierten“ wurde hingegen kein ‚Leben danach‘ zuerkannt.

Benjamin hat diese diskursiven Strömungen beobachtet und erkannt, dass in ihnen das „Weibliche“ schlechthin und die mit ihm verbundene Geschlechtlichkeit das Metaphysische männlicher Geistigkeit verbürgte. Aus diesem Grund ließ er die Antipoden „Dirne“ und „Genie“ miteinander sprechen. In ihrem Gespräch wird offenbar, dass beide Figuren zu *einem* Konzept gehörten, wie zwei Seiten einer Medaille.

Zusammengefasst: Bei Iwan Bloch figurierten „Prostituierte“ in der Rolle des „notwendigen Übels“ der industrialisierten, zivilisierten Gesellschaft. Die wissenschaftli-

388 I. Bloch (1912): Prostitution. Bd. 1, Berlin, S. 2.

389 Weininger, Otto (1997 [1903]): Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Matthes & Seitz, S. 287 [Reprint der 1. Auflage Wien: Braumüller & Co.].

390 In Ausnahmefällen wurde auch eine gesteigerte Sexualität beim „Genie“ angenommen (vgl. H. Baisch im Vorliegenden S. 235 f.).

chen Prostitutionstexte machten klar, dass die „Prostituierte“ am unteren Ende der (sozialdarwinistischen) Stufenleiter der Gesellschaft und des Fortschritts stand – im ‚Dreck der Straße‘ – und angeblich nur für männliche Triebabfuhr von Nutzen war. Dazu wurden der „Prostituierten“ noch körperliche Unfruchtbarkeit und sogar Frigidität unterstellt; auch weibliches Begehren wurde im Prostitutionsdiskurs verleugnet. Im Gegensatz zur „Prostituierten“ verkörperte das „Genie“ das Versprechen, Heil und Erlösung durch moderne Wissenschaft zu ermöglichen. Der Männlichkeitsikone „Genie“ wurde zugetraut, die körperliche Unfruchtbarkeit positiv in geistige Fruchtbarkeit zu verwandeln. Prostitutions- und Geniediskurs bildeten in der Arena der wissenschaftlichen Texte der Jahrhundertwende ein komplementäres Paar, in dem die Metaphorik, die beim einen Part positiv war, ihre negative Entsprechung im anderen fand. In „Das Gespräch“ griff Benjamin die beiden Figuren, einige Jahre beziehungsweise Jahrzehnte nach ihrer jeweiligen diskursiven Debattierung um 1900, auf und ließ sie in einen Dialog miteinander treten. Er wies „Genie“ und „Prostituierte“ als ineinander verschlungenes Begriffspaar aus:

- Das Genie Ich komme zu dir, um bei dir auszuruhen.
 Die Dirne So setze dich.
 Das Genie Ich will mich zu dir setzen – eben habe ich dich berührt, und mir ist, als hätte ich schon Jahre geruht.
 Die Dirne Du machst mich unruhig. Wenn ich neben dir läge, könnte ich nicht schlafen.
 Das Genie Jede Nacht sind Menschen bei dir im Zimmer. Mir ist, als hätte ich sie alle empfangen und sie hätten mich freudlos angesehen und wären gegangen.
 Die Dirne Gib mir deine Hand – an deiner schlafenden Hand fühle ich, daß du all deine Gedichte jetzt vergaßest.
 Das Genie Ich denke nur an meine Mutter. Darf ich dir von ihr erzählen? Sie hat mich geboren. Sie hat geboren wie du: hundert tote Gedichte. Sie hat ihre Kinder nicht gekannt, wie du. Ihre Kinder haben mit fremden Menschen gehurt.
 Die Dirne Wie die meinen.
 Das Genie Meine Mutter hat mich immer angesehen, mich gefragt, mir geschrieben. Ich habe an ihr alle Menschen verlernt. Alle wurden mir zur Mutter. Alle Frauen hatten mich geboren, kein Mann hatte mich gezeugt.
 Die Dirne So klagen alle, die bei mir schlafen. Wenn sie mit mir in ihr Leben blicken, scheint es ihnen wie dicke Asche bis zum Halse emporzustehen. Niemand hat sie gezeugt und zu mir kommen sie, um nicht zu zeugen.

Das Genie Alle Frauen, zu denen ich komme, sind wie du. Sie haben mich tot geboren und wollen von mir Totes empfangen.

Die Dirne Aber ich bin die Todesmutigste. (Sie gehen schlafen.) (DG 94)

In diesem Dialog der beiden literarisch-philosophischen Gestalten kommen zentrale narrative Elemente und Metaphern des Geniekonzepts und ihr jeweils Entgegengesetztes, ihr ‚Anderes‘, zum Ausdruck. ‚Genialität‘ und ‚Weiblichkeit‘, letztere durch die ‚Dirne‘ verkörpert, bilden zwei Teile einer zusammengehörigen Paarung. Wie sprechen und interagieren die beiden miteinander? Und welche Elemente der Charakteristik des oben geschilderten Benjaminschen ‚genialen‘ Gesprächsideals werden in diesem Dialog aufgerufen? Sprich: Wie wird das Schweigen, die Auslassung als ‚innere Grenze des Gespräches‘ der beiden kreierte und welche Bedeutungen werden hierdurch ermöglicht? Das ‚Genie‘, das außerhalb des irdischen Raum-Zeit-Gefüges gedacht wird, kann nur bei der ‚Dirne‘ Ruhe und Muße finden. Ausruhen bedeutet, die Zeit zu spüren und ihr Vergehen zuzulassen. Auf diese Weise kann das ‚Genie‘ der eigenen Zeit- und Geschichtslosigkeit für einen Augenblick entkommen. Was das ‚Genie‘ jedoch an Ruhe gewinnt, verliert die ‚Dirne‘: ‚Du machst mich unruhig‘. Das Erleben von Zeit in der Auflösung zeitlicher Gesetze wird noch auf eine andere Weise sichtbar. In einer Art Simultanitätserfahrung glaubt das ‚Genie‘, die anderen Kunden, Freier der ‚Dirne‘ trotz ihrer momentanen Abwesenheit erfassen oder imaginieren zu können. Dies passt zu der bekannten Diskursfigur, das ‚Genie‘ trage oder vereine die Psychen zahlreicher anderer Menschen in sich (vgl. das Konzept der ‚Apperzeption‘ bei Weininger). In anderen Genietexten wird das ‚Genie‘ zum Medium, durch das andere Gestalten seiner Umgebung wie selbst erschaffene Figuren hindurchgehen.³⁹¹

Das Gesetz des traditionellen Geniediskurses: das ‚Genie‘ könne nur unter der Bedingung der Ausklammerung des ‚Weiblichen‘ schaffend tätig werden, übersetzt Benjamin in dieser von *Décadence*-Anleihen getragenen Jugendschrift in das Sinnbild, das ‚Genie‘ vergesse bei Berührung seiner ‚schlafenden Hand‘ durch die ‚Dirne‘ all seine Gedichte (DG 94). Das ‚Weibliche‘ nivelliert das ‚geniale‘ Potenzial durch seine bloße Existenz und Präsenz; es aktiviert einen anderen Bereich, den Bereich körperlicher Sinnlichkeit. Die ‚Dirne‘ selbst, auf ihre intellektuellen Potenzialitäten hin befragt, charakterisiert Benjamin, genau wie die ‚Mutter‘, als Gebärende ‚toter Gedichte‘ – Gedichte, die nicht als ‚genial‘, also lebendig und Leben zeugend gekennzeichnet werden. Der ‚Dirne‘ wird hier vom ‚Genie‘ ein Ort jenseits geistiger Schaffenskraft zugesprochen. Das ‚Genie‘ sagt jedoch zugleich, alle Frauen wollten von ihm ‚Totes empfangen‘ – denn es ist in Bezug auf

391 Vgl. z. B. Robert Saitchicks Beschreibung Shakespeares in ders. (1900): *Genie und Charakter*. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner. Berlin: Hofmann, S. 25f.

das „Weibliche“ zeugungsunfähig. Benjamin führt hier die Koppelung der Topoi „Genie“ und Tod ein, indem er den Dialog mit dem kritischen Verweisen lässt, in der Ordnung des Lebenden stelle das „Genie“ nur Totes her: ein Wissen ohne Leben. Benjamin invertiert damit die kulturgeschichtliche Regel, die Barbara Vinken auf den Punkt bringt:

[... In] der Regel ist das reproduktive Erzeugen des Fleisches weiblich, das produktive Erzeugen des Geistes männlich konnotiert. Das eine verewigt den Tod, das andere schöpft unsterbliches Leben.³⁹²

Statt als Produzent lebendiger, unsterblicher Werke wird das „Genie“ in „Das Gespräch“ als Produzent von Totem ausgewiesen; es stiftet eine Genealogie und beendet sie auf anderer Ebene. Indem er das „Genie“ erkennen lässt, dass es – im Gegensatz zum irdischen Reproduktionskreislauf – nicht an der Erschaffung lebender Menschen partizipiert, entlarvt Benjamin diese feste Regel als kulturelle Setzung. Indem er die geniemythische Zuweisung von „lebendigem“, unsterblichem Geniewerk und „toter“, dem Tod geweihter biologischer Reproduktionssphäre vertauschte, kritisierte er den Nexus von Geschlechtermetaphorik und Kunstsphäre. Das „Genie“ selbst sei eine Totgeburt: „Sie haben mich tot geboren [...]“. Von Beginn seines Lebens an, steht fest, dass es nicht auf traditionelle Weise an der Welt der Lebenden teilhaben kann, es ist vielmehr von Anfang an auf Unsterblichkeit hin ‚programmiert‘.

Eine andere Deutung dieser Textstelle, die der Lesart von Benjamin als Kritiker widerspricht, wäre, dass Frauen als die das „Genie“ Anbetenden nur das Tote an ihm wahrnehmen können, da ihnen – in prinzipieller Ermangelung eigener „Genialität“ – der Sinn für die intellektuelle Lebendigkeit seines Werks fehlt.

Benjamin weist in „Das Gespräch“ auf einen weiteren Punkt hin: Das „Genie“ wird von seiner „Mutter“ nicht gekannt; der durchdringende mütterliche Blick ist verstellt und kann das „Genie“ in seiner Genialität nicht erkennen, er gleitet an ihm ab. Der Sinn für die Funktionsweise des „Genialen“ fehlt dem Mütterlichen, da es selbst an dieser Sphäre nicht teilhat. Das „Genie“ wiederum versagt auf der Ebene, die das „Weiblich-Mütterliche“ signifiziert, also auf der Ebene des Zeitlichen, der Erinnerung und der Gedächtnisfunktion. „Alle wurden mir zur Mutter. Alle Frauen hatten mich geboren, kein Mann hatte mich gezeugt.“ Die Position der Mutter des „Genies“ wird multipliziert und dadurch obsolet. Das „Genie“ ist auch vaterlos. Von einem „Vater“ ist, vermutlich wegen seiner geniediskursiven Irrelevanz, erst gar nicht die Rede. Den Bruch der genealogischen Kette, den „Genies“ verkörpern, erkennt aufgrund ihrer in diesem Punkt ver-

392 Vinken, Barbara (2003): „Wo Joseph war, soll Prometheus werden: Michelets männliche Mütter“. In: Chr. Begemann u. a. (Hg.) (2003): Kunst – Zeugung – Geburt, S. 251–270, hier: S. 251.

wandten Position nicht zufällig die „Dirne“. Sie diagnostiziert: „Niemand hat sie [die Genies] gezeugt und zu mir kommen sie, um nicht zu zeugen.“

Benjamins Kritik an der Ökonomie der symbolischen Beziehungen der Figuren „Dirne“ und „Genie“ wirft zahlreiche Fragen auf. Die sprachphilosophisch und erkenntnistheoretisch imprägnierten Sätze scheinen zu mäandern; durch die Auslassungs- und Andeutungsstruktur beinhaltet der Dialog verschiedene Deutungsrichtungen. Die Figuren, ihre Aussagen, ihr Ausdruck, aber auch ihr Schweigen und die Auslassungen bleiben mehrdeutig.

Mit der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel können die beiden Gestalten als Figuren einer „entstellten Ähnlichkeit“ und damit in ihrer Symbolik als „Allegorien der Moderne“ gelesen werden.³⁹³ In der theoretischen Schreibweise Benjamins konstatiert Weigel eine Entwicklung von den frühen zu den späteren Texten, die sich in einer zunehmenden Umschrift von Bildern in dialektische Bilder ausdrücke.³⁹⁴ Die „dialektischen Bilder“ seien aufgrund ihrer Bauart schwer und meist nicht abschließend deutbar, da stets ein nicht mitteilbarer Rest bleibe.³⁹⁵ Mit Foucault beschreibt Weigel die dynamische Dialektik der Bilder als eine „kleine (widerwärtige) Maschinerie, welche es erlaubt, den *Zufall*, das *Diskontinuierliche* und die *Materialität* in die Wurzel des Denkens einzulassen“.³⁹⁶ So stellt laut Weigel zunächst die „Dirne“, in den späteren Schriften die „Hure“ eine prominente Figur aus Benjamins Textpersonal dar. In den Dirnenbildern kämen „Weiblichkeitsmetaphern, Zeugungs- und Schöpfungsmythen und Sexualmetaphern“ zum Einsatz.³⁹⁷ In der Frage nach „Genie“ und „Dirne“ liegt nach Benjamin auch die Sinnfrage der Wissenssuchenden verborgen. Strukturell betrachtet übernimmt die „Dirne“ dabei den stummen Part, sie besitzt in Benjamins Universum weder eine diskursrelevante Sprache noch Macht; sie verhilft dem „Genie“ allenfalls zur Selbstreflexion und ist in ihrer Rolle die „Todesmutigste“. Das „Genie“ hingegen vermag zeugungslos zu schöpfen, wodurch es sich in eine doppelte Konkurrenz, zu Gott und zur reproduktiven Kraft der Frau, begibt.³⁹⁸

Conclusio: Vergeschlechtlichende Metaphern

In diesem Unterkapitel wurde gezeigt, wie die Geniesemantik eine sprachliche und partiell auch konzeptuelle Inklusion „weiblicher Sphären“, zugleich aber die faktische Exklu-

393 Weigel, Sigrid (1997): Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt am Main: Fischer, S. 130 ff.

394 „Dialektische Bilder“ enthält m. E. auch der hier abgedruckte Ausschnitt aus Benjamins Frühwerk.

395 S. Weigel (1997): Entstellte Ähnlichkeit, S. 134.

396 Weigel zitiert hier Michel Foucault (1970): Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main/Berlin, S. 41.

397 S. Weigel (1997): Entstellte Ähnlichkeit, S. 130.

398 Ebd., S. 138, 140 f.

sion konkreter Frauen und des „Weiblichen“ implizierte. Die Philosophie zeigte sich einerseits geprägt durch (homo-)erotische Szenen, die den Eros instrumentalisieren und vergeistigen, und andererseits bestimmt durch eine sexualisierte Metaphorik und geschlechtlich-genetische Semantik, die weibliche Produktivität und Reproduktionsmacht für das männliche Geniewesen vereinnahmten. Dieser Inklusions- und Exklusionslogik zufolge konnten und durften Frauen keine „Genies“ sein und nicht erfolgreich an der sprachlich-intellektuellen Sphäre partizipieren. Als potenzielle Konkurrentinnen und Kritikerinnen „männlicher“ Geschichtsschreibung und Wissenschaften wurden sie entmachtet. Das metaphorische Bild weiblicher Gebärfähigkeit jedoch wurde zur Potenzierung der Geniekonzeption herangezogen, auf sprachlicher Ebene in dieselbe implementiert und in das Bild geistiger Fruchtbarkeit gegossen. Die Sphäre des Geistigen wurde mit dem Vokabular, der Semantik und den Denkfiguren der sexuellen Zeugung beschrieben. Die Erotisierungen und Sexualisierungen der Geniefigur umfassten neben maskulinisierenden Attributen (Zeugen, Samen, Potenz) vor allem auch feminisierende Facetten (Empfängnis/Empfangen, Schwangerschaft, Geburt) und familiäre Metaphern (geistige Kinder).

Auch Benjamin betonte in seiner Geniefigur dessen weiblich konnotierte zuhörende Empfangsbereitschaft sowie Empfängnisbereitschaft für geistige Inhalte. Er grenzte sich von der griechischen Philosophie Platons (respektive Sokrates') ab, die das Bild einer kulturfördernden, reziproken päderastischen Liebe entwarf – sinnlich in ihrer Wirkung, sexuellen Vollzug jedoch grundsätzlich abwertend. In den sokratischen Dialogen sollte physische Erregung in imaginative und intellektuelle Energie umgewandelt werden – in eine geistige Erotik.³⁹⁹ Hieraus erwuchs die Frage: Ist eine Form transzendenter Geistigkeit ohne die Abwertung des Körperlichen, ohne sexuelle Askese überhaupt denkbar oder gehört die „Vergeistigung des Geschlechtlichen“ (SO 131) notwendig mit zu der für die abendländische Philosophie typischen Entsinnlichung und „Logifizierung des Eros“?⁴⁰⁰

Mit Benjamins Kritik an der „Vergeschlechtlichung des Geistigen“, wie er sie in den antiken sokratischen Dialogen vorfand, wurde die lange wirkmächtige Traditionslinie dieses Teils der Ideengeschichte des „Genies“ plastisch. Benjamin nutzte seine Geniekritik, um seine Skepsis gegenüber dem philosophiegeschichtlich favorisierten Vernunftbegriff zu formulieren. Deswegen stellte er dem sexualisierten Geniebegriff und der gewaltförmigen Frage- und Gesprächstechnik Sokrates' anders gelagerte Genievorstellungen gegenüber. Diese mündeten bei ihm jedoch nicht in eine monolithische Geniedefinition, sondern blieben zersprengt. Benjamins ideale Vorstellung von Geistigkeit, Erkennen und Kommunikation, fragmentarisch dargelegt in „Sokrates“ und „Das Gespräch“,

399 Vlastos, Gregory (1981 [1973]): *Platonic Studies*. Princeton, S. 22 f.

400 B. Weißhaupt (1992): „Zur ungedachten Dialektik von Logos und Eros“. In: Konnertz, U. u. a. (Hg.): *Die Philosophin*, Jg. 3, Heft 6, S. 48.

hob die tastenden, behutsamen Formen des intellektuellen Gesprächs hervor, das seine Kraft aus Schweigen, Zuhören, Bezeugen und Empfangen bezieht.

Insgesamt scheint Benjamin in den genannten Passagen das Geniemodell von seinem Ende her zu denken. Textabschnitte, in denen Charakteristika des „Genies“ gelobt werden, wechseln mit solchen, die einen Abgesang auf das „Genie“ präsentieren. Diese unstete Vorgehensweise mag damit zusammenhängen, dass Benjamin generell vielfach in dialektischen Bildern sprach. Das Verwirrende daran ist zunächst, dass er sie in all ihrer Widersprüchlichkeit und Konkurrenz nebeneinanderstellte, ohne an irgendeiner Stelle eine verlässliche und durchgehaltene Definition des „Genies“, des „Genialen“ oder eine abschließende Bewertung dieses Konstrukts zu geben. Vielmehr bearbeitete Benjamin flottierende Diskurspartikel des Geniediskurses literarisch und lehnte es ab, eine eindeutige Position oder Haltung gegenüber seinem Gegenstand zu beziehen.

II. 3 Verweiblichen: Ist Jakob Wassermanns Faustina ein weibliches Genie? – Ein Gespräch über die Liebe

*Mir ist die Welt ein Bau,
den das Herzblut zusammenhält.*
Jakob Wassermann, 1914⁴⁰¹

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts und vermehrt in den letzten drei Jahrzehnten sind Bücher erschienen, die eine weibliche Geniegeschichte zu schreiben versuchen.⁴⁰² Aus ihnen spricht der Wunsch, den ungehörten beziehungsweise ‚unerhörten‘ Frauen mit vermeintlich „genialen“ Zügen eine Stimme zu geben und die männliche Genieformel umzuschreiben. Dies entspricht den seit Ende der 1970er Jahre verstärkten Bestrebungen der feministischen (Kultur-)Geschichtsschreibung, die andere Geschichte von Frauen, in diesem Fall eine Geschichte im Schatten männlicher „Genies“, sichtbar zu machen. Durch eine feministische Geschichtsschreibung soll eine Historiographie bedeutender weiblicher Persönlichkeiten hergestellt werden, die dem männerdominierten Ka-

401 Aus einem Gedicht von Jakob Wassermann, Wien, März 1914, zitiert nach: Bermann Fischer, Brigitte (1986): *My European Heritage: Life Among Great Men of Letters*. Übersetzt v. Harry Zohn. Wellesley, MA: Branden Books, S. 71.

402 Schulte, Clara (1936): *Genie im Schatten. Das Leben der Charlotte Brontë*. Dresden; Deutsch, Helene (1971): „George Sand.“ In: Cremerius, Johannes (Hg.): *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 81–110; Martin, Marie-Madeleine (1982): *Das Genie der Frauen. Memmingen: Maximilian Dietrich*; Lord, James (1995): *Außergewöhnliche Frauen. Sechs Portraits*. Übersetzt v. Irmengard Maria Gabler. München; Will, Barbara (2000): *Gertrude Stein, Modernism, and the Problem of ‚Genius‘*. Edinburgh Univ. Press.

non entgegengehalten werden kann. In der auf Frauen konzentrierten Genieforschung wurde und wird jedoch oftmals versäumt, die Wirkung zu reflektieren, die eine Übertragung des Männlichkeitsmusters gängiger Genienarrationen auf die Erzählweise *weiblicher* historischer Persönlichkeiten hat. Die männliche Geniegeschichte soll relativiert und das männlich „Geniale“ eingeebnet werden, indem es durch eine weibliche Variante ergänzt oder überschrieben wird. Es wird übersehen, dass auf diese Weise alte Geniemythologien und Zuschreibungen ungebrochen weitertradiert werden, teilweise einfach mit umgekehrten Vorzeichen.⁴⁰³ Allerdings gibt es im Geniemodell tief verankerte konzeptionelle Gründe, warum nur biologisch oder psychisch „männlich“ gedachte Figuren „genial“ sein und somit das „Geniale“ repräsentieren können. Die Männlichkeit des „Genies“ ist ein Jahrtausende alter fester Bestandteil der Genieformel und garantiert ihr Funktionieren sowie diskursive Einsatzfähigkeit und Wirkmacht. Beispielsweise hat „das Weibliche (W)“ laut dem Philosophen Otto Weininger generell keinen Anteil am „Genialen“.⁴⁰⁴ Weininger meinte, es habe seinen Preis, wenn in Ausnahmefällen Frauen dennoch in die Nähe des „Genialen“ gerückt wurden. Diese Frauen, die ihre Geschlechterrolle zum Positiven, Talentierten hin überträten, gelten als besonders „männlich“, also als untypische Frauen.⁴⁰⁵ Das rücke sie jedoch gerade nicht in die Nähe der Geniekategorie, denn nach Weininger hingen Geschlechtstrieb, Männlichkeit und „Genialität“ unmittelbar zusammen: „Der Stärke des Geschlechtstriebs proportional ist jedoch im

403 Dieses prinzipielle Problem kennzeichnet auch die Genietrilogie Julia Kristevas. 2001 erschien *Das weibliche Genie. Hannah Arendt. Das Leben*; 2005 folgte *Das weibliche Genie. Melanie Klein. Der Wahn*. Berlin: Philo. Der dritte Band *Colette. Un génie féminin* ist noch nicht auf Deutsch erschienen. Kristeva affirmiert hier grundsätzlich den Geniebegriff und überträgt ihn in einem „hyperbolisierenden und provozierenden“ Sprechakt auf die Trias Arendt, Klein, Colette. Die Formulierung „le génie féminin“ schreibt den für das Männliche reservierten Begriff vordergründig um. Kristeva übernimmt im Weiteren jedoch wesentliche Zuschreibungen an das „Geniale“ aus der männlichen Genieformel. Die Leistungen der drei Frauen seien singulär und einzigartig, originell und unvorhersehbar, universell und von großer Dauer. Auch in der Vorstellung, das „Genie“ sei bisexuell, greift sie auf eine klassische Geniekonzeption zurück, die in der Romantik und um 1900 eine große Rolle spielte. Siehe auch: Dies. (2004): „Is There a Feminine Genius?“ In: *Critical Inquiry*, 30 (3), S. 493–504.

404 Vgl. Kap. II. 4, S. 329 ff.

405 Rodlauer, Hannelore (Hg.) (1990): Otto Weininger. *Eros und Psyche. Studien und Briefe 1899–1902*. (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, S. 154. Weininger beschreibt hier die „Tatsache, dass es keine von den männlichen unterschiedene weiblichen Genies gibt, noch mehr jedoch, dass alle genialen Weiber auch sonst sehr viel männliche Charaktere aufweisen“.

In dem Filmessay *BEGEGNUNGEN DER ERSTEN ART, MARGUERITE YOURCENAR UND DIE ACADÉMIE FRANÇAISE* (BRD 1982, 45 Min.), der ein Portrait Yourcenars zeichnet, die 1981 als erste und einzige ‚Vertreterin ihres Geschlechts‘ – mit großem Widerspruch – in den ‚Männerverein‘ Akademie Française aufgenommen wurde, werden diese Fragen von der Filmemacherin Christina von Braun wiederaufgegriffen.

allgemeinen die der [...] *Phantasiethätigkeit*, und deren größere Entwicklung bedingt die unzerstörbare, wissenschaftliche und künstlerische, Überlegenheit von M über alle noch so dem Männlichen angenäherten Weiber“.406 Die „Phantasiethätigkeit“ wurde um 1900 in engen Zusammenhang mit dem „Männlichen“ und dem „Genialen“ gebracht.

Eine Ausnahme für dieses Maskulinitätsdogma der Genieerzählung bildeten bewusst eingesetzte, jedoch limitierte Bisexualisierungs- und Androgynisierungskonzeptionen in theoretischen und literarischen Figurationen um 1800 und um 1900, in denen die Geniefigur geschlechtlich hybridische und transgressive Formen annahm. Im 18. Jahrhundert wurden beispielsweise weiblich konnotierte Attribute wie Gefühl, Intuition, Imaginationskraft und Rezeptivität aufgewertet und für die Beschreibung männlicher Originalität und männlichen Erfindungsgeistes vereinnahmt.407 Nicht selten wurde biologische Fortpflanzungsfähigkeit in geistige männliche Reproduktionskraft hineingeblendet.408 Hierdurch wurden die komplementären klassischen Pole des „Männlichen“ und „Weiblichen“ aufgeweicht. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts wurden dann biologistische Gründe erfunden, die Frauen und ihre imaginativen Fähigkeiten desavouierten, ihnen wurde *Imitatio* und Geistlosigkeit unterstellt. „Genialität“ und Originalität gehörten wieder ganz zur männlichen Domäne.

Die Grundlage der Geniekonstruktion um 1900 war, dass, teils offen, teils ‚heimlich‘, Ausschlüsse vorgenommen wurden, die für alle Menschen unhintergehbare Kategorien betrafen, so wie Körperlichkeit, Verwehrbarkeit, Zeitlichkeit, Endlichkeit und Sterblichkeit, die kulturhistorisch mit dem „Weiblichen“ verbunden sind. Die männliche Genienarration bezog gerade aus der Tabuisierung oder Verdrängung dieser Kategorien ihre Plausibilität und Wirkmächtigkeit. Dieses Körpertabu wurde von Walter Benjamin durch den Auftritt der literarischen Figuren „Dirne“ oder „Lesbe“, die genau diese Kategorien repräsentieren, konterkariert (vgl. vorliegend S. 260 ff.). Edgar Zilsel problematisierte es im Rahmen seiner Kritik an der Geniedogmatik, die die Menschen von ihrer Leiblichkeit entferne und sie aufs Metaphysische hinlenke (vgl. vorliegend u. a. S. 211). Damit sich die Repräsentationsmühle für männliche historische Geniegestalten weiterdrehte – und eine männliche Person auch in Zukunft immer noch als männliches „Genie“ gelten konnte –, musste endliche Körperlichkeit im Geniediskurs rhetorisch umschiffen beziehungsweise in Unsterblichkeitsphantasien verkehrt werden. Männlichkeit und Übermenschlichkeit wurden zur narrativen Vorbedingung für „Genialität“.

406 H. Rodlauer (Hg.) (1990): Otto Weininger, S. 148.

407 Daston, Lorraine J. (1988): „Weibliche Intelligenz: Geschichte einer Idee.“ In: Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin. Hg. v. Wolf Lepenies. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung, S. 213–229, hier: S. 216.

408 Für weitere Lektüren: Alcott, Louisa May (1999, Dez.): „Queer Geniuses“. In: *American Literature* 71 (4), S. 657–677; Klaiber, Isabell (2004): *Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT.

In diesem Sinn befindet sich „geniale“ Männlichkeit ebenso wie „nicht-geniale“ Weiblichkeit in der ‚Repräsentationsfalle‘, ihre Positionen scheinen zementiert. Das geschlechterpolitische Problem besteht darin, dass auch die Beschreibung von Frauen in diesem sprachlichen und repräsentationalen Rahmen stattfindet, so dass es nicht genügt, Frauen in emanzipativer Geste im Genienarrativ an die Stelle „genialer“ Männer zu setzen. Eine Subversion der androzentristischen Genierepräsentation muss in eine andere Richtung verlaufen und an der sprachlichen, konzeptuellen, ästhetischen Verfasstheit und Funktion ihrer geschlechtlichen Codierung selbst ansetzen. Eine künstlich ins „Weibliche“ gewendete Genieformel löst die gendertechnischen Probleme nicht, die die fundamental männliche Genieformel mit sich bringt, sie macht allenfalls ihre diskursive Hyperpräsenz und Gewalt sichtbar. Dem Verlangen nach einer anachronistischen, retroaktiven Geschlechteregalität in Bezug auf „Genialität“ setzt das Vorliegende einen alternativen Ansatz entgegen, der auf eine Historisierung, Kontextualisierung und kritische Dekonstruktion des damaligen Geniediskurses zielt.

In den nächsten Abschnitten geht es um das Verhältnis von „Genie“, Liebe, Erkenntnis und Geschlecht. Und Jakob Wassermann schlägt eine literarische Umschrift der maskulinen Genieformel vor. Ausgehend von der „kontingentesten aller Erfahrungen“, das heißt der Frage nach dem Menschen als „Geschlechtswesen“⁴⁰⁹, wird eruiert, wie sich die Repräsentation einer weiblichen Person als „Genie“ im Verhältnis zu der Genierepräsentation eines Mannes verhält. Kann auch eine Frauengestalt das „Geniale“ repräsentieren? Wenn ja, unter welchen Umständen und zu welchem Preis? In der westlichen Kulturgeschichte wird diese Frage traditionsgemäß und beinahe durchgängig verneint, da, wie bereits gesagt, der „männliche“ Körper seit der griechischen Antike und der Entstehung der Schrift für aktive geistige Schöpferkraft steht.

Mit Wassermann greife ich im Folgenden auf einen Autor-Akteur zurück, der die historischen und kulturellen Auswirkungen des ungeschriebenen – damals jedoch auch geschriebenen – Gesetzes, das Frauen über die Jahrhunderte hinweg strukturell und kategorisch aus der Gemeinschaft der potenziellen „Genies“ verbannte, kritisch hinterfragt hat. Jedenfalls gilt dies für Teile seiner Novelle *Faustina* von 1908. Faustina, die Heldin der Novelle, kann mit Einschränkung als Beispiel einer mit einem bemerkenswerten Vorstellungsvermögen begabten, „genialen“ Frauengestalt angesehen werden. Die These ist, dass die Novelle die Symbolisierungen des gebrochenen „genialen“ Weiblichen in Gestalt der antifaustischen Frauenfigur denen des „männlichen“ Geni-

409 Deuber-Mankowsky, Astrid (2000): Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung. Berlin: Vorwerk 8, S. 242, zitiert nach Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. Zur Geschichtsphilosophie, Historik und Politik.“ Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Bd. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 93.

alen diametral entgegensetzt. Goethes *Faust*, ein Stück urdeutscher Dichtung über die ruhelose Suche eines unzufriedenen männlichen Wissenschaftlergenies nach dem Geheimnis und Sinn der Welt, die in die Tragik eines Teufelspakts mündet, erschien 1808, also genau einhundert Jahre vor Wassermanns *Faustina*. Wassermann transformierte in seiner Version ausgewählte Elemente der Faustfigur ins „Weibliche“ – um diese Adaptationen der literarischen Vorlage soll es im Weiteren jedoch nicht gehen. Vielmehr wird im ersten Teil dieses Kapitels *Faustina* als subtile Geniekritik gelesen, mit der Wassermann auch auf die Welle von geniemythisierenden Äußerungen nach Otto Weiningers Suizid im Jahr 1903 reagierte. Im zweiten Teil wird die geschlechterspezifische Innovation von *Faustina* mit *Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit* konfrontiert, einem Text Wassermanns, der 1909, ein bis zwei Jahre nach *Faustina*, geschrieben wurde.⁴¹⁰ In der Gegenüberstellung beider Texte zeigt sich, dass Wassermann das „Genie“ letztlich doch als göttlich und nicht-weiblich ansah.

Biographie

Karl Jakob Wassermann (1873–1934) wurde in Fürth (Deutschland) geboren und wuchs als Kind jüdischer Gemischtwarenhändler auf. Seine Mutter starb, als er neun Jahre alt war.⁴¹¹ Er lebte in München, Würzburg, Zürich, Wien, Altaussee (Steiermark) und Berlin. Seit 1896 arbeitete er als Lektor in der Redaktion des *Simplicissimus*. Als Schriftsteller war er Teil der Wiener Moderne und des Expressionismus. Beharrlich kritisierte er bürgerliche Werte und die Institution Ehe, staatliche Autoritäten und das Konfessions- und Parteienwesen. Er war bekannt oder befreundet mit Vertretern der Wiener Moderne und anderen Schriftstellern wie Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Gerhardt Hauptmann und Hermann Hesse sowie Arthur Schnitzler, Julius Herzfelder, Stephan Steinlein und Moritz Heimann. Wassermann avancierte in der Weimarer Republik zu einem überaus populären Autor. Er schrieb zahlreiche auflagenstarke Prosawerke sowie Theaterstücke, Tagebücher und Briefe. Zeit lebenslang reflektierte er über das Verhältnis von „jüdischer“ und „deutscher“ Identität, träumte von einer ‚Symbiose‘ – gesellschaftlich und subjektiv-biographisch. Schriftstellerisch befasste er sich mit dem Judentum, dem Antisemitismus, der ‚Rassenfrage‘, Akkulturation, Humanität, Toleranz und auseinanderklaffenden Gerechtigkeitsvorstellungen.⁴¹²

⁴¹⁰ Wassermann, Jakob (1910): *Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit*. Leipzig: Insel. Im Folgenden wird aus dieser Ausgabe zitiert: Wassermann, Jakob (1921): „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit“. *Imaginäre Brücken. Studien und Aufsätze*. München: Kurt Wolff, S. 85–150. Im Weiteren abgekürzt mit DL.

⁴¹¹ Niefanger, Dirk (2007): *Jakob Wassermann. Deutscher, Jude, Literat*. Göttingen: Wallstein.

⁴¹² Wolff, Rudolf (Hg.) (1987): *Jakob Wassermann. Werk und Dichtung*. Bonn: Bouvier; Koester, Rudolf (1996): *Jakob Wassermann*. (= *Köpfe des 20. Jahrhunderts*, Bd. 122) Berlin: Morgenbuch.

In seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude*, 1921 in München erschienen,⁴¹³ versuchte Wassermann durch den Schreibprozess seinen inneren Konflikt als „Jude“ und „Deutscher“ in eine dauerhaft selbstbestimmte, jedoch weiterhin offene Position zu bringen. Wie er in *Mein Weg als Deutscher und Jude* berichtete, wurde sein Konflikt dadurch verstärkt, dass er als „Jude“ zeitlebens als „Fremdkörper innerhalb der Nation“ angesehen wurde (MW 46). Bemühte er sich in seinem Buch an einigen Stellen, die scheinbare Homogenität der jüdischen Gemeinschaft aufzubrechen und ihren Status als das ‚Andere‘ zu kritisieren, so verfiel er an anderen Stellen in einen „das Deutsche“ idealisierenden Ton. Seine ‚Geburt als Dichter‘ und seine Kennerschaft innerer Reisen ermöglichten ihm eine distanzierte Stellung als Vermittler zwischen den dem Anschein nach unvereinbaren Positionen ‚deutscher Jude‘, ‚deutscher Deutscher‘, ‚nicht-deutscher Deutscher‘, ‚jüdischer Deutscher‘ et cetera (MW 30).

Wassermann bediente sich in seinen Beschreibungen vielfach ontologisierender Metaphern, die das von ihm Dargestellte an scheinbar Unhintergebares rückbinden. So sprach er über „ungewußte Bluterfahrungen“, seine „Natur“, „Gattung“ und seinen „Charakter“, sein „Schicksal“ sowie sein „Jüdischsein“ (MW 18, 40). Zugleich beschrieb er mit zum Teil melancholisch-poetischer Geste die über weite Teile seines Lebens uneingestandene paradoxe Affinität zur deutschen Nation, in deren menschlicher Fülle er aufgehen wollte (MW 45). Trotz solcher Sehnsuchtsmomente nach einer verbindlichen nationalen Identität übernehmen Wassermanns Zeitdiagnosen im hier untersuchten Kontext eine Schlüsselrolle. Denn Wassermann tastete seine Zeit in Bezug auf verschiedene große Fragenfelder – Religion, Geschlecht, „Rasse“ und Nation betreffend – ab, die auch den geisteswissenschaftlichen Geniediskurs anregten. So diagnostizierte er, seine Zeit leide an einem „flüssigen Atheismus“, an der „Schrumpfung des Herzens“ und einer „Hypertrophie des Intellekts“ und treibe mit „mißverständlicher Wissenschaft Idolatrie“ (MW 16, 113).

Zeitlebens schrieb Wassermann gegen die „Kardinalsünde“, *Acedia*, die „Trägheit des Herzens“ (F 69) an.⁴¹⁴ Sie war der zentrale Topos, um den seine Zeit- und Kulturkritik kreiste,⁴¹⁵ wie es einer seiner Freunde, Moritz Heimann, beschrieb: „Sie machte die Unruhe in seinem Blut, den Stachel in seinem Gewissen; sie, die Grundsünde, die eigent-

413 Wassermann, Jakob (1994): *Mein Weg als Deutscher und Jude*. München: dtv. Im Weiteren abgekürzt mit MW.

414 Post, Werner (2011): *Acedia – Das Laster der Trägheit. Zur Geschichte der siebten Todsünde*. Freiburg im Breisgau: Herder.

415 Dieser poetische Ausdruck lässt sich unter der Bezeichnung Melancholie bis zur antiken Viersäftelehre bzw. in spätantike *Acedia*-Konzeptionen bei Hildegard von Bingen (1098–1179) und Thomas von Aquin (um 1225–1274) verfolgen. Der Begriff wird in der Kultur- und Geistesgeschichte auch mit Traurigkeit, Überdruß, Langeweile, Schwermut, Glaubensverlust und Gottverlassenheit assoziiert.

liche Krankheit der Zeit.“⁴¹⁶ Nach der Ernennung Adolf Hitlers zum deutschen Reichskanzler trat Wassermann aus der Preußischen Akademie der Wissenschaften aus und kam damit seinem Ausschluss zuvor; seine Werke standen auf der Schwarzen Liste. Diese und ähnliche Lebenserfahrungen mögen ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass Wassermann, zumindest in *Faustina*, nicht nur die Männerzentriertheit des zeitgenössischen Geniebegriffs kritisieren wollte, sondern auch die christliche, antijudaistische Prägung des modernen Individualismus.⁴¹⁷ Obwohl es aus heutiger Sicht nahegelegen hätte, Antifeminismus und Antisemitismus gemeinsam zu kritisieren, bleibt das Thema des „Jüdischen“ oder eines „jüdischen“ Genies in *Faustina* unbelichtet.

Dem *Close-Reading* des widerspenstigen weiblichen Gegen-Genies Faustina möchte ich eine Anmerkung vorausschicken: So bemerkenswert diese Umschrift der klassischen männlichen Geniegestalt in *Faustina* auch ist, Wassermann konnte 1908 bereits an einen von einer Autorin geschriebenen *Faustina*-Roman anschließen, das gleichnamige moderne Drama in fünf Akten von Ada Christen aus dem Jahr 1871.⁴¹⁸ Christen hatte die Übertragung des Faustischen Grundkonflikts auf eine weibliche Figur in der Gegenwart vorweggenommen. Ihre Faustina ist eine Gestalt, die einem Leben als Hausfrau durch die Beschäftigung mit Schauspiel, Philosophie und Naturwissenschaften zu entkommen sucht.

Faustina

Faustina. Ein Gespräch über die Liebe erschien 1912 bei Samuel Fischer in Berlin als schlanke, etwas mehr als 70 Seiten umfassende Buch.⁴¹⁹ Wassermann ist trotz seines Romans *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens* von 1908, seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* von 1921, seines überaus erfolgreichen psychologischen Gerichtsromans *Der Fall Maurizius* von 1928 sowie zahlreicher anderer gefeierter Schriften lange in Vergessenheit geraten und wird heute nur schrittweise wiederentdeckt.⁴²⁰ Die Novelle

416 Zitiert nach Leja, Gabriele (1987): „Jüdische Gestalten im erzählerischen Werk Jakob Wassermanns“. In: R. Wolff (Hg.): Jakob Wassermann, S. 67.

417 J. Wassermann (1921): „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit“. In: Imaginäre Brücken, S. 103, schreibt er: „Mit dem Eintritt des Christentums in die Welt hat die geistige und sittliche Individualisierung der Menschheit begonnen. Der christliche Kerngedanke ist eigentlich die vollständige und freiwillige Selbstisolierung des Individuums unter jedem Verzicht auf soziale Mission.“ Wassermanns Misstrauen gegenüber der menschlichen Interpretation des Christentums fußt auf der Beobachtung, der Christ stehe nicht, wie im Evangelium nahegelegt, „allein gegen Gott“. In der verstaatlichten Auffassung des Christentums erlöse nicht der Einzelne sich selbst und damit die Menschheit, sondern suche passiv durch das Leiden eines Anderen erlöst zu werden.

418 Christen, Ada (1871): *Faustina: Drama in fünf Akten*. Wien: Dirnböck.

419 Wassermann, Jakob (1912): *Faustina. Ein Gespräch über die Liebe*. Berlin: Fischer. Im Weiteren abgekürzt mit F.

420 Kraft, Thomas (2008): *Jakob Wassermann. Biografie*. München: dtv.

Faustina entstand mehreren Quellen zufolge bereits 1907⁴²¹ und wurde 1908 in der Neuen Rundschau abgedruckt,⁴²² bevor sie 1912 als Buch herauskam. Zu dieser Zeit lebte Wassermann in Wien, das nicht nur von dem offen antisemitischen und antifeministischen Bürgermeister Karl Lueger regiert wurde, sondern auch von der Angst vor „Vielvölkerei“, der Durchmischung der Nationalitäten und „Rassen“ auf Kosten einer erträumten ‚klaren‘ nationalen Identität. Diese Stimmung war angeregt worden durch Veröffentlichungen wie Joseph Arthur de Gobineaus *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen*⁴²³ und Houston Stewart Chamberlains *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, die antisemitische und antifeministische Projektionen zusammenschweißten und weite Verbreitung fanden. Wassermanns *Faustina* erschien zeitlich zwischen Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* von 1903 und Julian Hirschs *Die Genesis des Ruhmes* von 1914 und wurde im selben Jahr wie Hans Blüthers Wandervogelkonzeption in der Buchversion veröffentlicht. *Faustina* ist von der Forschung bisher beinahe vollständig vernachlässigt worden.⁴²⁴

Die Novelle besteht aus einem kontroversen Dialog zwischen dem eher nüchtern argumentierenden Ich-Erzähler und der Vertreterin weiblicher Emanzipation Faustina. In ihrem *Gespräch*, das der Ich-Erzähler im Nachhinein wiedergibt, reden die beiden über Liebe, die geistige, seelische und sinnliche, in Zeiten der Reorganisation des Geschlechterverhältnisses in der Moderne. Die Liebesdebatte wird immer wieder von Überlegungen zum zeitgenössischen Geniekult durchkreuzt; Liebe und „Genie“ werden oftmals analogisiert. Zu Beginn des Buchs heißt es, „die junge C.“ mit Spitznamen Faustina, „Abkömmling einer alten Adelsfamilie“, habe vor einiger Zeit, „kaum zwanzigjährig“ mit ihrem bisherigen Leben gebrochen und sei weggegangen, „um ‚selbst‘ zu leben“ (F 9). Ihre Reise, die über zwei Ehen nach Brasilien führte, habe sich als Bildungsreise entpuppt, auf der sie alle möglichen Spielarten der Liebe kennenlernte. Die junge Frau wird vom Ich-Erzähler als voll der geistigen Anmut und des „genialen“ Witzes beschrieben. Ihr Geist habe Fundamente. Sie wird als schön, exzentrisch, andersartig, „stets fremd“,

421 Siehe z. B. Wassermann-Speyer, Julie (1923): Jakob Wassermann und sein Werk. Wien: Deutsch-Österreichischer Verlag, S. 131; Karlweis, Marta (1935): Jakob Wassermann: Bild, Kampf und Werk. Amsterdam: Querido, S. 204.

422 Wassermann, Jakob (1908): *Faustina*. Ein Gespräch über die Liebe. Erstveröffentl. in: Neue Rundschau 19, Teil 2, Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 530–556.

423 Gobineau, Joseph Arthur (1898–1901 [1853–55]): Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen [*Essai sur l'inégalité des races humaines*]. Stuttgart: Frommann.

424 In einer dreißigseitigen Bibliographie zu Leben und Werk Jakob Wassermanns von Beatrix Müller-Kampel, die bis ca. 2009 immer wieder nachbibliographiert wurde, findet sich kein Essay und auch keine Monographie, die sich ausführlich mit *Faustina* befasst. *Faustina* gehört augenscheinlich zu den nichtkanonisierten Texten Wassermanns; http://lithes.uni-graz.at/downloads/wassermann_biblio.pdf (Stand: 15. 7. 13). Mir ist auch keine ausführliche und kontextualisierende zeitgenössische oder jüngere Besprechung von *Faustina* bekannt.

anziehend, eine „Schwimmerin“ und „stets obenauf“ charakterisiert (F 10 f.). Zur Abenteuerin fehle ihr allerdings die Skrupellosigkeit, um hingegen eine große Dame zu sein, sei sie zu ruhelos und kritisch. Faustina verkörpert die Position einer isolierten Außenstehenden, die selbstständig und mit Abstand zum Altbekanntem und gesellschaftlich Normierten zu leben und zu denken versucht. Sie will sich gegen das Tot-Sein im Leben stellen, erklärt sie.

Als der Ich-Erzähler und Faustina sich nach Jahren wiederbegegnen und sie ihn in ihr Pensionszimmer einlädt, scheint sie gealtert und frustriert, einsam, isoliert, melancholisch, scheu, „unentflammt“, fern von Liebe und Verliebtheit (F 13). In der Wahrnehmung ihres Gesprächspartners ist sie im menschlichen „Herbst“ angelangt (F 10). Im Gespräch bezeichnet sie sich selbst als gestrandete Robinson-Figur, „wandelnde Mumie“, als Getriebene zwischen verschiedenen Welten, die die „ganze Kälte des Zeitalters“ spürt (F 13 f.). Faustina fügt hinzu, sie habe sich in der Liebe zu Männern selbst geopfert, immer wieder gehofft und sich schließlich selbst weggeworfen. Nunmehr glaubt sie weder an die Möglichkeit einer Freundschaft zu Männern noch zu Frauen; ihr Lebensideal, die Liebe, empfindet sie als ausgehöhlt (F 14, 15). Damit ist die Disziplin benannt, in der Wassermann Faustina in der Rolle des weiblichen „Genies“ antreten lässt. Faustina argumentiert gegen die „Trägheit des Herzens“, die sie selbst als Melancholikerin, als letztlich verzweifelte „Genie der Liebe“, verkörpert.⁴²⁵ Sie, die eine ‚kranke Seele‘ besitzt, auf der ‚Nachtseite des Lebens‘ steht, grundsätzlich einen melancholischen Gemütszustand aufweist, scheint den Tod im Leben selbst zu sehen. Das Leben in der Moderne, ohne die Vorstellung einer transzendentalen Geist-Ebene, ist ihrer Ansicht nach nicht mehr von jener beseelenden Liebe durchdrungen, die allein Sinn und Lebensenergie erzeugen kann (F 14 ff.).

Entleerte Liebe und Trägheit des Herzens

Wie so oft, wenn es um Liebe geht, sind auch in diesem essayistischen Dialog der beiden Figuren Fragen der Erotik, Erkenntnis, Philosophie und des „Genies“ nicht fern. Die Unterhaltung, die auch dem Gespräch zweier nicht zueinander kommender Liebender, zumindest jedoch zweier Freunde ähnelt (F 12), wird in dieser Untersuchung vor der Folie der um 1900 kursierenden geisteswissenschaftlichen und literarischen Geniebilder gelesen. Der Untertitel *Ein Gespräch über die Liebe* bezieht sich explizit auf das Platonische *Symposion*, das „Gastmahl“, das ebenfalls um die Verschränkung von Liebe, Erotik, Mäeutik und Erkenntnis kreist und im Kapitel II. 2 näher betrachtet wurde. *Faustina* stellt in vielerlei Hinsicht einen Abgesang auf die erotische Programmatik und den transzendentalen Liebesentwurf im *Symposion* dar.

425 Vgl. Freud, Sigmund (1994 [1917]): „Trauer und Melancholie“. Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt am Main: Fischer, S. 171–190.

Im Gespräch der beiden Romanfiguren beklagt Faustina – über die eigene Lebensgeschichte hinausweisend –, dass in der modernen Gesellschaft die Liebe zu einem „artistischen Begriff“, zu einem Geschäft für Poeten verkommen sei, das für sie keinen Platz mehr biete. Die Besonderheit heutiger Berühmtheiten wurzele nicht mehr wie im 18. Jahrhundert in deren Liebesfähigkeit und -äußerungen, wirkliche Liebe sei nur noch Gegenstand von Legenden und Historie. Der Begriff sei entleert. Es gebe kein greifendes modernes Liebesideal mehr, niemanden mehr, der von Liebe besessen sei (F 22). Auf menschliche Annäherung, Mut zur Liebe und zwecklose Leidenschaft, ja auf das Leben „in einer Liebe wie die atmende Kreatur in der Luft“ sei niemand mehr spezialisiert (F 15, 16, 21). Man habe aufgehört, „die Liebe als eine herrschende Gewalt zu betrachten“: „Es ist deswegen auch ihr Ritus und Zeremoniell, wenn ich mich so ausdrücken darf, verloren gegangen. Und was ist schuld daran? Wer weiß es! [...] Man ist rationalistisch bis auf die alltäglichen Launen. Man will immer einen Grund und immer einen Zweck. Man geht nicht mehr spazieren, sondern macht Touren. [...]“ (F 24 f.).

Das Besondere der Novelle liegt in der Art, wie sie Liebes- und Geniemodell parallelisiert. Beide Konzeptionen, Liebe und „Genie“, haben laut Faustina eine Umschrift erfahren, sie wurden entkernt. Von beiden Konzeptionen sei nur noch die Hülle übrig. Der Zeit um 1800 wird dagegen eine intakte Genie- und Liebesökonomie zugewiesen; diese sei jedoch um 1900 verblasst. Anstatt wie Diderot oder Mirabeau einfach leidenschaftlich zu lieben, sollten zeitgenössische Poeten und genieverdächtige Intellektuelle Probleme lösen, sie seien „Nussknacker der Zeit“ (F 16). Faustina benennt damit die Funktion, die Geniegestalten um 1900 seitens der Gesellschaft zugewiesen wurde: Sie sollten in ihrem Werk oder durch ihr Werk soziale Probleme formulieren und lösen. Faustina sieht in den zeitgenössischen Poeten jedoch keine „Genies“, sondern nennt diese vermeintlich extraordinären Figuren fern der Liebe despektierlich „zerstreut“, „müde“, „faul“, „schweigsam“ (F 18). Für Faustina verursacht die moderne Konzentration auf Bildung und Beruf, Individualität und Materialität, Selbstbestimmung und die Persönlichkeit eine bleifüßige monologische Kommunikation, die von hundert Jahre früheren Liebesvorstellungen weit entfernt sei (F 20, 22, 44). Persönlichkeitskult und Geniewesen verkörpern laut Faustina also geradezu das Problematische an der Moderne. Die „Person“, das sei eben die Materie *in nuce* (DL 116), heißt es in *Der Literat*. Wassermann schreibt zum modernen Persönlichkeitskult weiter:

Gierig greift [die Zeit] nach Persönlichem [...] Nicht umsonst sind wir überschwemmt von Mitteilungen aus dem Privatleben der Künstler. [...] Das Göttliche wird beleidigt, indem man den Menschen vergöttert. (DL 136)

Ihr Gegenüber erklärt, die Liebe könne in der Moderne keine gesellschaftliche Übereinkunft mehr darstellen. Modernität bringe Rationalität ebenso mit sich wie Verfeinerung, Komplexität, „Dezentralität“, „Grenzenlosigkeit“ und eine „ungeheure Fülle der Dinge, der Gesichte, der Vorgänge, des Wissenswürdigen“ (DL 106 ff.).⁴²⁶ Sie sei vielschichtig und unfassbar. Dies bedinge, dass sich jeder Mensch als eigene, in sich vollständige Welt mit je eigenem Geheimnis begreife und sich dementsprechend von seinen Mitmenschen abgrenze. In einer „anarchisch-gelösten Gesellschaft“ ohne „lebendige Organisation“ (DL 142) herrsche deswegen eine große Angst vor wahren Leidenschaften.

Faustina fährt anti-aufklärerisch fort, dass das Rationalistische, die stete Zweckorientiertheit sowie Eigennutz und Eitelkeit die Kontrahenten der Liebe seien. Die derzeitige Form von Geselligkeit mache das Entstehen von Liebe unmöglich (F 17). Sie führt die Frage ins Feld, wo der Ort der Liebe noch sein und wie ein veraltetes Liebesideal im modernen Kontext überhaupt noch realisiert werden könnte.⁴²⁷ Denn auch die als sakrosankt geltende bürgerliche Ehe ist ihrer Meinung nach eigentlich ein „Rattenkönig aus Verlogenheiten“, bilde die Kulisse für ein „nichtswürdiges Schauspiel“:

Alles muss herhalten, um den Mangel wahrhafter Liebe, uneigennütziger und edler Gefühle zu vertuschen: Wissenschaft und Kunst, Staatsinteresse und Humanität, Christentum und Freigeisterei, lauter schöne Kulissen für ein nichtswürdiges Schauspiel! (F 26, 27)

Welches Liebes- und Geniemodell wird in *Faustina* konzipiert? Inwiefern inkarniert Faustina eine durch schlechte Erfahrungen desillusionierte und zerstörte Version dieser Liebesvorstellung? Welche zeitgenössische kulturelle Analyse findet sich in *Faustina*, die über den Liebesdiskurs hinausgeht? Im Text scheinen unterschiedliche Liebesbegriffe auf, die zueinander ins Verhältnis gesetzt werden: erstens der platonische Liebesbegriff (F 35 ff.), wie er im *Symposion* und dem Kugelwesen-Mythos entworfen wird.⁴²⁸ Die Stichworte Sehnsucht nach Schönheit, zu suchende zweite, ‚bessere Hälfte‘ und Produktivität zeugen für eine Zitation dieses Verschmelzungsmythos. Zweitens wird das große empfindsame Liebesideal der Vergangenheit, etwa der Zeit der romantischen Genieästhetik (F 51), auf den Plan gerufen, dessen sehnsuchtsvolle, jedoch enttäuschte Repräsentantin Faustina ist. Sie sehnt sich in der Liebe nach Heimlichkeiten und geistiger Beweglichkeit. Drittens werden in kurzen Anekdoten und Geschichten der Gesprächspartner

426 Einige Argumente und Zeitbilder, die Faustina und ihr Gegenüber austauschen, können mit entsprechenden Passagen aus *Der Literat* (1910) ergänzt und präzisiert werden.

427 Der Ich-Erzähler nennt dieses Ideal zu einem späteren Zeitpunkt des Gesprächs „primitiv“, einer früheren Epoche angehörig und zugleich „superior“ (F 47f.)

428 Dieser ist, wie erwähnt, auch schon durch die Rahmung als Liebesgespräch vorgegeben.

verschiedene misslungene Versionen und Formen von Liebe behandelt, diese seien „alles, was man nur wollte, gewesen, aber keine Liebe“ (F 28). Faustina unterteilt die an einer solchen Liebe beteiligten Frauen in „Hunde“- und „Katzennaturen“, die Männer in „Streber“ und „Faulpelze“ und erklärt die Liebe damit zu einem graduellen Prinzip, das in seiner Totalität nur sehr selten in *einer* Person anzutreffen sei (F 40).

Diese Liebesformen, die sich nur mit Teilen einer vorstellbaren vollendeten Liebe abgeben (F 39), werden gegen die eine, richtige, vollkommene Weise zu lieben abgesetzt (F 28, 41). Faustina endet ihren Redebeitrag mit den zynischen Worten: „Wenn man das ganze Geschlecht [gemeint ist die Menschheit in der Moderne, J. B. K.] in einen großen Sarg legen und auf einmal beerdigen könnte, so wüßst’ ich eine wunderbare Grabchrift: [...] Verstorben an der weitverbreiteten schleichenden Seuche: Trägheit des Herzens.“⁴²⁹ Sowohl Liebende als auch vermeintliche „Genies“, die ihre Sache nur halbherzig verfolgten und das Ideal nur teilweise erfüllten, werden hier als Menschen geschildert, die von dieser sonderbaren tödlichen Krankheit der Liebesunfähigkeit befallen sind (F 29). Die Gesellschaft des Fin de Siècle und des neu anbrechenden Jahrhunderts sei tot, gestorben an der Trägheit oder auch der „Atrophie“ des Herzens⁴³⁰ – ein anschauliches Beispiel für die sensualistische Denk- und Schreibweise Wassermanns. Seine Autobiographie endet mit einem Paragraphen, der das Geniedenken zugleich negiert und affirmiert:

In dem Bereich, in dem ich wirke, hängt alles davon ab, ob man die Menschen eröffnen, ergreifen und erhöhen kann. Nicht als ob ich selbst auf einer Höhe stünde, um nach Götterweise die Verlorenen heraufzuziehen. So ist es nicht. Der Eröffner und Ergreifer wird miterhöht um der Liebe willen. (DL 27)

Selbstgenialisierung und Geniekult

In seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* werden Wassermanns Selbstgenialisierungstendenzen noch deutlicher. So vergleicht er die von ihm empfundene Notwendigkeit des Erzählens mit dem „Verfahren der Schehrasade“. Diese erzähle, um ihr Leben zu retten, und während sie erzähle, werde sie zum „Genius der Erzählung schlechthin“. Wassermann fügt hinzu: „[...] Ich – nun, um mein Leben ging es nicht, aber das Fieber des Fabulierens ergriff auch mich ganz und gar und bestimmte Denken und Sein“ (MW 25 f.). Die Behauptung, „Schehrasade“ sei „zum Genius der Erzählung“

⁴²⁹ 1908, im Jahr des Erscheinens von Faustina in der Neuen Rundschau, wurde Wassermanns Roman *Jakob Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens* in Stuttgart publiziert, dessen Titel diese Gesellschaftskrankheit ebenfalls zentral stellte.

⁴³⁰ Medizinisch bezeichnet Atrophie den Schwund vorhandenen Gewebes.

geworden, scheint die Feminisierung der Genieposition anzudeuten. „Genialität“ wird hier mit einer weiblichen Figur assoziiert. Auch Faustina ist eine weibliche Erzählerin, die die Geschichte der Novelle in Gang setzt und in ihr als Denkerin auftritt. Schafft sich Wassermann in der Figur der Faustina ein weibliches Alter Ego? Inwiefern übernimmt sie durch die in Bezug auf die im Gespräch diskutierten Liebes-, *Acedia*- und Genievorstellungen eine Funktion als Sprachrohr und Medium?

Wassermanns autobiographische Selbstdarstellung in *Mein Weg als Deutscher und Jude* ist voller ‚genieträchtiger‘ Bilder, von denen nur einige Beispiele genannt seien. Folgende Ausdrücke bringt er mit sich selbst als Schriftsteller und Dichter in Verbindung: den „Traum vom heimlichen Kaiser“ und „Einsamkeitswollust“ und „Einsamkeitshochmut“ (MW 36). Passend zu pathologisierenden Geniebildern um 1900 schreibt er sich auch „Wahnideen“ (MW 36), ein „abirriges Treiben“ sowie eine „Trübung der allgemeinen Lebensstimmung“ (MW 38) zu. Er spricht von „mein Leiden“, einem „Sichgefallen im Schmerz“ (MW 57) und sogar von persönlicher „Auserwähltheit“ (MW 55). Wassermann sah sich selbst als jemanden, in dem sich etwas erschuf, woran er lediglich durch seine Existenz Anteil hatte, während er sonst Werkzeug blieb (MW 64). Rettung und Erlösung lagen im Dichtersein (MW 65), zur gewohnten materiellen Not sei noch eine des Herzens gekommen (MW 73). Finanzengpässe und Liebesferne – dies sind zwei weitere Motive im zeitgenössischen Geniediskurs.

Wassermann wird in seinen Selbstmythisierungen als „Genie“ noch expliziter. Phasenweise sei er von einem „brodelnden Gewühl einer noch unerlösten Gestalten- und Bilderwelt“ im Innern (MW 75), einer „Lähmung des freien Flugs“ (MW 83) befallen gewesen. „Der Augenschein gehört mir, unter allen Umständen; wer dürfte ihn mir bestreiten? Wozu ich ihn umschaffe, ist Sache der Gnade“ (MW 93). Er maß sich eine „Sendung“ zu (MW 95). Sein Geschick sei es jedoch, dass ihn eine Frau an den Rand des Verderbens gebracht habe (MW 97). Wassermann ruft beinahe alle gängigen Selbstgenialisierungsfiguren auf, was in merkwürdigem Missverhältnis zu seiner geniekritischen Präsentation einer weiblichen Geniefigur steht.

Wassermann beschrieb den Geniekult in seiner Autobiographie jedoch auch aus kritischer Distanz. Er diagnostizierte die zeitgenössische „Zivilisationsverfassung, in der das Talent über das Menschentum prävaliert“, folgendermaßen:

In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wurde sozusagen der Altar des Talents errichtet, so wie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts der des Genies; der Begriff des Genies umfaßte aber damals auch die Menschlichkeit, in allen ihren Äußerungen, selbst den unerfreulichen, während der Talentkultus, unter dessen merkwürdigen und nicht leicht zu analysierenden Wirkungen unsere Welt noch heute steht, der isolierten geistigen Leistung gilt. (MW 56)

Durch die vorliegende Studie wird deutlich, dass es sich bei dem, was Wassermann „Talentkultus“ nennt, durchaus um einen, wenngleich modifizierten Geniekultus handelte. Im Vergleich zur romantischen Genieästhetik lief dieser jedoch, ungeachtet aller quasireligiösen („Altar des Talents“), remythisierenden und irrationalen Elemente, dem eigenem Verständnis nach entlang (natur-)wissenschaftlicher, leistungsorientierter und moderner Gesetzmäßigkeiten ab (u. a. F 51f.).

Das Zitat legt nahe, dass hinter der weltanschaulichen Dimension eines Geniebilds immer auch ein Menschenbild steht. Wassermann übersah hier augenscheinlich, dass sich der Geniediskurs um 1900 nicht nur mit der Intellektualität und Geistigkeit des „Genies“ („isolierte geistige Leistung“), sondern gerade auch mit dem „unerfreulichen“ Problem der „Menschlichkeit“, des ‚Menschelnden‘ im „Genie“ beschäftigte, dem Pathologischen (C. Lombroso) und der Körperlichkeitsfrage (W. Benjamin). Indem beim „Genie“ das Menschlich-Körperliche betont wurde, wurde die Körper/Geist-Dichotomie verkleinert beziehungsweise in das „Genie“ selbst verlegt: Der kranke Körper war Träger höchster Geistigkeit. Es gab aber auch den umgekehrten Fall, dass das „Genie“ als körperfern oder körperlos gedacht wurde, wie unter anderem von Zilsel kritisiert wurde. Denn auch die modernen Geisteswissenschaften versuchten, wie weiter oben bereits gezeigt wurde, ihren Status durch Abgrenzung vom Körperlichen zu bestimmen und diese Materialitätsferne in Form höchster Geistigkeit als Ursprung und Norm ihrer Wissenschaftsdisziplinen zu setzen.

Das zeitgenössische Geniewesen wird bei Wassermann auch in der literarischen Figur der „Hypertrophie des Intellekts“ (MW 113), des Individualisierungs- und Selbstbestimmungswahns problematisiert, wie der Gesprächsabschnitt über die „Demokraten“ und gesetzlosen „Persönlichkeitsritter“ deutlich macht (F 44f.). Faustina kritisiert hier als Folge der Demokratie, dass jeder und jede eine selbstbestimmte Persönlichkeit und eine höchst individuelle Figur darstellen wolle und alles einen Zweck haben müsse. Sie fasst, ihre Polemik gegen die fortschreitende Demokratisierung auf die Spitze treibend, zusammen, ein demokratisches Zeitalter könne „nun und nimmermehr ein Zeitalter der Liebe sein“ (F 45). Denn die Liebe fordere eine Hingabe und Aufopferung, derer der „Demokrat“, der rein auf sinnliches Vergnügen aus sei, gar nicht fähig sei. Seine Sinnlichkeit verdränge vielmehr alle anderen Liebesformen, während Faustina eine vielschichtige Liebe vorschwebt, in der sich idealiter verschiedene Liebesarten vereinen.

Faustinas Einwand: Vergänglichkeit – Fleisch

Faustinas Kritik an der körperfernen Konzeption des „Genies“ setzt an folgendem Punkt an: Sie erörtert, dass das Prinzip der „Genialität“ nur in sich selbst verliebt sei. Genau wie die „Hypertrophie des Intellekts“ sei es an sich flach und ahme das göttliche Prinzip nach. Wirkliche Erkenntnis dagegen müsse den Körper sowie Vergänglichkeit und End-

lichkeit mitdenken und möglichst herausstreichen. Die Pointe ist nun, dass es Faustina selbst ist, die die menschliche Vergänglichkeit verkörpert – hierin besteht Wassermanns Umschrift der Genieformel. Allerdings zeigt Faustina, dass die Assoziation mit dem Materiellen die Frauen unfrei mache. In Bezug auf ihr Frausein sagt sie sarkastisch: „Um mich mit dem Gegebenen abzufinden, dazu bin ich“ (F 44). An anderer Stelle gibt sie zu, dass an ihrer Argumentation über Liebe ein Stück ihres Herzens hängt (F 51) und affirmiert damit den Konnex von „Weiblichkeit“ und Gefühlssphäre. Doch fragt sie, davon abstrahierend, weiter: „Verwandeln sich die Erlebnisse einer Frau nicht in ein Erkennen?“ (F 50). Da ihr Zuhörer weder versteht, dass auch sie ernsthaft nach Erkenntnis sucht, noch, dass nicht nur sie als Frau, sondern auch der männliche Geniekörper der Geschichtlichkeit und Endlichkeit unterliegt, wendet sich Faustina schließlich von ihm ab (F 73). Die Novelle nähert sich ihrem Ende.

In der Retrospektive ist die literarische Figur der Faustina als zeitkritische, wenn auch fiktionale Stimme lesbar, die störende Töne in die Debatte einfließen ließ, die um 1900 im literarischen, biographischen und wissenschaftlichen Bereich um das „Genie“ geführt wurde. Strukturell betrachtet ist der Sprecherstandort dieser Geniefigur „weiblich“, „stimmlos“, „stumm“. Faustina bezeichnet sich selbst als „künstlerisch nicht ausdrucksfähig“ (F 11). Sie will jedoch etwas anderes sein, als sie *ist*. Faustina möchte die für sie als Frau vorgesehene Position innerhalb der symbolischen Ordnung nicht anerkennen. Ihr Dilemma ist, dass sie dabei durch ihre Gebrochenheit selbst in gewisser Weise diejenige Krankheit verkörpert, an der – wie sie sagt – die ‚tote Gesellschaft‘ leidet: die „Trägheit des Herzens“, das Steckenbleiben in Einsamkeit, Pessimismus und Melancholie.

Heute ist der Mensch zur Rechenschaft gezogen, heute ist jeder sich selbst verantwortlich, nicht die Religion, nicht Himmel und Hölle darf er zur Ausrede und Ausflucht machen, in seiner Brust muß er sein Schicksal suchen. Da wird die Trägheit des Herzens zur Kardinalsünde, und wie es nun ist, diese Sünde liegt auf uns allen wie Gewitterlast. (F 69)

Faustina – Antiheldin und Gegenentwurf zu einem männlichen „Genie“ – ist in der Lage, den antiken Zusammenhang zwischen Amor, dem Liebes- und Zeugungshalbgott, der Geniefrage und dem „Weiblichen“ aufzugreifen. Selbst von einer ‚dunklen‘ Weltsicht ergriffen und von Melancholie betroffen, will sie gegen ihre Krankheit angehen, indem sie eine nur scheinbar entschiedene Frage für wieder hinterfragbar erklärt. Sie betrifft nichts Geringeres als die Notwendigkeit der Trennung von Körper, Geist und Seele. Aufgrund ihrer eigenen Lebens- und Kontingenzerfahrung will die Grenzgängerin der Flachheit der Liebe und des Geniebegriffs etwas entgegenhalten. Ihr Einwand besteht in dem Hinweis auf Zeitlichkeit und Endlichkeit, Realität und

Körperlichkeit, also dem traditionsgemäß mit dem Geschlechtlichen Verbundenen, das es ihrer Auffassung nach in einen fruchtbaren Erkenntnisprozess einzubinden gilt. Letzteres werde bei der Konzeptualisierung der großen Liebe und des großen „Genies“ vergessen oder verdrängt.

Mit Jacques Lacan gesprochen hat Faustina – hierfür spricht ihre Forderung, das Körperliche einzubinden –, auf ihren Reisen, in ihren Ehen und in ihrem Leben als Frau eine beängstigende „schreckliche Entdeckung“ gemacht: die des Fleisches, des Realen, das sich einer Symbolisierung immer wieder entzieht.⁴³¹ Hinter diese Erfahrung kann sie nicht mehr zurückgehen; sie will sie auch gar nicht vergessen, sondern in ihre Weltsicht integrieren. Das Bild, das Lacan zur Illustration der „Enthüllung des Realen“ benutzt, stammt aus Freuds Traum von „Irmas Injektion“. In einem Traum hatte Freud einer befreundeten Patientin aus diagnostischen Gründen in den Hals geschaut. Was er sieht, löst Lacan zufolge ein unendliches Begehren aus, zu sehen, zu wissen und zu verstehen. In seiner Relektüre dieses Traums assoziiert Lacan das „unnennbare Etwas“, das auf dem „Grund des Schlundes“ zu sehen ist, diese „komplexe, nicht situierbare Form“, mit dem „Abgrund des weiblichen Organs“, einem „Objekt, was kein Objekt mehr ist, sondern etwas, angesichts dessen alle Worte aufhören und sämtliche Kategorien scheitern, das Angstobjekt schlechthin“, das Bild des Todes.⁴³² Es gebe da, schreibt Lacan, diese „Entdeckung des Fleisches, das man niemals sieht, den Grund der Dinge, die Kehrseite des Gesichts, des Antlitzes, die Sekreta par excellence [...], das Fleisch, insofern es leidend ist, insofern es unförmig ist, insofern seine Form durch sich selbst etwas ist, das Angst hervorruft.“⁴³³

Durch ihre emanzipativen Lebenserfahrungen hat auch Faustina die „Entdeckung des Fleisches“ gemacht. Sie wird als eine Figur entworfen, der Materialität, Versehrbarkeit und die Unausweichlichkeit des Todes bewusst sind. Sie hat das Fleisch als solches gesehen und vermag sich deswegen nicht länger von ausgehöhlten Konzeptionen und metaphysischen Überhöhungen, wie zeitgenössische Liebes- und Geniemodelle sie darstellen, blenden zu lassen. Faustina erkennt den Geniekult als eine individual- und kollektivpsychologische Strategie, um sich nicht grundlegend mit der eigenen Fleischlichkeit, Monstrosität, Sterblichkeit, ja Endlichkeit auseinanderzusetzen. Ihr Liebes- und Geniebegriff sucht den Moment des Todes zu integrieren und damit eine Konzentration auf das Gegenwärtige zu erreichen.

431 Lacan, Jacques [1955]: XIII: „Der Traum von Irmas Injektion“. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch II. Hg. v. Norbert Haas (1991 [1978]). Nach dem von Jacques-Alain Miller hergestellten französischen Text. Übersetzt v. Hans-Joachim Metzger. Weinheim/Berlin: Quadriga, S. 189–206, hier: S. 200.

432 Ebd., S. 207–219, hier: S. 210f.

433 Ebd., S. 200.

Genie und Liebe

Der Ich-Erzähler vertritt die Ansicht, dass das „Genie“ genau wie die „wirkliche Liebe, nicht die aus aller Leute Mund“, ein „seltenes“, „bewunderungswürdiges“, „großartiges“ Phänomen ist (F 30 f.), das der vielschichtigen und individualisierenden modernen Gesellschaft abhandengekommen sei. Die Seltenheit des Vorkommens und Erkennens von Liebe und „Genie“ stünden im Gegensatz zum inflationären, gleichsam demokratisierten Gebrauch der beiden Begriffe. So intoniert der Ich-Erzähler:

Man ist gewohnt, mit dem Wort Liebe umzuspringen wie mit einem Hausgerät. Es hat gar keine Unberührtheit mehr, dies unglückselige Wort, es ist wie eine Dirne zu jedermanns Diensten, und mir scheint, man müßte ein neues erfinden, um das auszudrücken, was es ausdrücken sollte. (F 30)

Die Liebe, der Attribute wie Edelherzigkeit und Selbstlosigkeit zugeschrieben würden, entlarvt er als „eine Wachspuppe“ (F 31).

In einem wechselseitigen Erhellungsprozess dient das Gleichnis mit dem „Genie“ sodann dazu, sowohl Liebe als auch „Genie“ zu erklären:

Halten wir uns an das Gleichnis mit dem Genie. Das Genie tritt erst in Funktion, wenn es in eine Zeit geboren ist, die für sein Wirken schon vorbereitet ist. Es ist zwischen dem Genie und der Zeit sozusagen eine elektrische Spannung aufgespeichert. Mit der Liebe ist es nicht anders. Der zur Liebe geborene Mann muß den für ihn bestimmten höchsten Typus gewinnen und umgekehrt. Es genügt nicht, daß in einem Einzelwesen die Fähigkeit und Möglichkeit der Liebe vorhanden ist, sondern sie muß durch ein besonderes Walten günstiger Umstände einen würdigen Gegenstand finden. Wer zur Liebe bestimmt ist, der muß zugleich etwas vom Helden und etwas vom Märtyrer haben. (F 31 f.)

In dieses Liebe/Genie-Gleichnis sind wesentliche Elemente der um 1900 in den Geisteswissenschaften generierten Geniekonzeptionen eingelassen. So klingt hier etwas an, das ein halbes Dezennium später, 1914 von Julian Hirsch und 1918 von Edgar Zilsel, stark gemacht wurde, nämlich die Betonung der Rolle der Mitwelt für ein Erkennen und eine Verehrung von „Genies“. ⁴³⁴ Liebe und „Genie“ werden auch bei Wassermann als Dispositionen verstanden, die des richtigen Umfelds bedürfen, um sich zu entfalten. Die Ver-

⁴³⁴ Zilsel, Edgar (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Mit einem Vorwort v. und hg. v. Johann Dvořak. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 62 ff.

wendung des physikalischen Terminus „elektrische Spannung“ für das Verhältnis zwischen „Genie“ und „Zeit“ und zwischen zwei Liebenden verweist auf die seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer breitere Anwendung verschiedenster Elektrotechniken. Elektrizität gewährleistete von nun an Nachrichtentechnik, namentlich Funk, Energiefernübertragung in Form von Wechselstrom sowie elaboriertere Formen des Maschinenbaus – und wie das Zitat erhellt, eben auch das wechselseitige Erkennen des „Genies“ und seiner Umwelt sowie des Liebenden und seines „würdigen Gegenstands“.

Wassermanns Ich-Erzähler geht ferner von einer angeborenen „genialen“ Anlage aus (F 36), einer natürlichen Bestimmung, die allerdings einer sensiblen Umgebung bedürfe, um hervortreten zu können. Die im Text zitierte Doublette Held / Märtyrer respektive die spätere Diskussion der Frage der Tiefe (F 39) und Persönlichkeit (F 45) entsprechen ebenfalls gängigen Genieklischees, wie sie Hirsch und Zinsel kritisierten.⁴³⁵ Gelten dem Ich-Erzähler bei Wassermann das Heldische und Märtyrerhafte als Vorbedingungen für „Genie“ und Liebe, so beschrieb Zinsel sie als diskursive Effekte einer fehllleitenden Genieverehrung. Wassermann setzt die Analogisierung des Begriffspaares „Genie“ und Liebe fort:

Nehmen wir also an, es entsteht in zwei bevorzugten Individuen die Liebe. Gehen wir ein wenig anatomisch zu Werke. Zerlegen wir eine solche Liebe in ihre Bestandteile. Da haben wir in erster Linie die Leidenschaft, die als eine Art Entflammung des Blutes und des Geistes gelten muß; ferner: vergöttlichende Kraft; durch sie wird das geliebte Wesen herausgehoben aus der Schar der Mitlebenden und in ein Idol verwandelt. Ferner: sinnliches und übersinnliches Verlangen; das sinnliche entspringt der Leidenschaft, das übersinnliche der Vergöttlichung; sodann: unbegrenzte Hingebung; ihr Merkmal ist jedoch, daß sie auch bei höchster Großmut des Gewährens nie zu befriedigen vermag; ferner: eine Zartheit der Empfindung, die abhängig ist von jedem Traum, von der leisesten Ahnung, und endlich eine Ruhelosigkeit, die gleichwohl ein ganz bestimmtes Ziel hat, so wie die zitternde Magnethadel. (F 32)

Mit der „zitternden Magnethadel“ bedient sich Wassermann wiederum eines physikalischen Bilds, um die vorgetragene Charakteristika seines Vergleichspaares „Genie“ und Liebe zu naturalisieren. Naturwissenschaftliche Verweise waren ein gängiges Mittel des Geniediskurses, um dem „Genie“ Plastizität, Glaubwürdigkeit und damit diskursive Realität zu verleihen.

⁴³⁵ Z. B. Hirsch, Julian (1914): Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. 102, 104, 108, 109; E. Zinsel (1990 [1918]): Die Geniereigion, S. 232.

An einer späteren Stelle im Text wird entwickelt, das „Genie“ könne kraft der göttlichen Gabe die Welt als Ganzes und ihre Ethik und Positivität erkennen. Evidenz und Ewigkeit stehen beim „Genie“ an der Stelle des Todes. Der Ich-Erzähler weist der Geniefigur Folgendes zu:

Es [das Geniale] ist kein künstlerisches, kein ästhetisches Prinzip, sondern durchaus ein religiöses, durchaus ein göttliches. Wie in der Liebe durch ein höchst instinktives und beseligtes Erkennen Vorzüge und Fehler des andern zu einem anbetungswürdigen Bild vereinigt werden, so und nicht anders ergeht es dem Schauenden mit der Welt. Er hat alles innen; alles was außen ist hat er innen; ihm ist nichts verloren, ihm ist alles gegenwärtig. Er gibt sich hin, er gibt sich auf, aber er wirft sich niemals weg, denn wie er das Leben besitzt und wie er Gott besitzt, so besitzt er sich selbst. Und das, Faustina, ist das Große: sich selber besitzen. (F 72 f.)

In dieser Genievorstellung, die der männliche Redepart Faustina unterbreitet, wird der „Schauende“, das „Genie“, explizit mit einem Liebenden gleichgesetzt: Das „Genie“ liebt die Welt auf eine quasi schranken- und bedingungslose Weise, da es sie in sich trägt. Diese Vorstellung erinnert an philosophische Darstellungen des „Genies“, beispielsweise von Weininger. Ihnen zufolge berge das „Genie“ mikrokosmisch das Weltganze in sich, was wiederum an Leibnizsche Gedanken zum Monadischen anschließt.⁴³⁶ Laut Ich-Erzähler muss sich der Mensch dem „Genialen“, das in ihm auf religiöse Weise wirke, hingeben. Auf diese Weise könne das „Genie“ Ordnung erkennen und garantieren.

Weitere Ingredienzen der Liebe und damit der in diesem Text parallelisierten Genieverehrung sind Leidenschaftlichkeit und sinnliches Begehren, Vergöttlichung und übersinnliches Verlangen sowie Idolisierung, unbegrenzte Hingabe und eine prinzipielle Unmöglichkeit der Befriedigung des Begehrens. Fast alle diese Terme werden einige Jahre später von Hirsch und Zinsel in ihrer Beschreibung und Kritik der Geniefigur gebraucht. Charakteristika wie gesteigerte Empfindsamkeit und Ruhelosigkeit, aber auch die Verbindung mit Ethik und Sittlichkeit (F 33) erinnern dagegen eher an Weiningers Überlegungen vor 1903.⁴³⁷ Weiteren Ausführungen des Ich-Erzählers zufolge harmonisieren die große Liebe und das große „Genie“ Himmel und Erde, Gott und Mensch in einem konfliktfreien, „vollkommenen Ausgleich“ (F 33) und „organischen Ineinanderwirken der Kräfte“ (F 46) – man kann dies als romantische Begrifflichkeit identifizieren.

Der Liebesbegriff des Ich-Erzählers ist Faustina jedoch zu weit von der Realität entfernt und unerreichbaren Vollkommenheitsphantasien geschuldet. Ebenso wie den Ge-

436 O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 220, 232.

437 Ebd., S. 225.

niebegriff entlarvt Faustina die Liebesauffassung des Ich-Erzählers als idealisierte und elitäre Folie und Selbstzweck. Die Konsequenz von gesteigerter Liebe und „Genie“ bedeute Dämonie, Besessenheit und letztlich den Tod (F 34 f.). Die der Liebe eingeschlossene Gefahr und Tragik sei der Tod: „Liebe will den Tod“ (F 41). Diese komplexen Darstellungen lassen beim Lesenden die Frage entstehen, ob sich die Liebe in den Augen Faustinas überhaupt in einer Person oder einem Paar realisieren kann.

Sinnlichkeit und Geschlechterdifferenz

In einem anderen Gesprächsabschnitt diskutieren Faustina und der Ich-Erzähler, ob die Liebe jenseits zu Fortpflanzung führender Sinnlichkeit anzusiedeln sei (F 42). Idealerweise, erläutert der Ich-Erzähler, soll Sinnlichkeit allenfalls *einen* Flügel der Liebe darstellen (F 47), die schöpferische Phantasie sei ihr anderer notwendiger Bestandteil (F 50). Phantasie sieht er als ausgleichendes Prinzip, ein Korrektiv, das in einer Paarbeziehung für Übereinkunft und Verständigung sorgt. Phantasie, verstanden als „geistige Macht des Menschen“, bilde die Basis dafür, die „Seelen anderer Menschen zu erfassen“ (F 54). Wer Phantasie besitze, sei tugendhaft, denn er oder sie könne sich, beispielsweise über einen augenblicklichen Streit hinaus, der Grundfestung der gemeinsamen Beziehung und des gegenseitigen Vertrauens vergewissern. Gerade auch in Verbindung mit Sinnlichkeit erachtet der Ich-Erzähler Phantasie für unabkömmlich:

Wenn ich liebe, und mein sinnliches Verlangen ist ohne Phantasie, so bin ich wie einer, der in absoluter Finsternis gefangen ist [...]. Erst durch die Phantasie erhält meine Begierde die Weihe, die Süßigkeit, die Schönheit, den Mondglanz der Zauberei und jenen Tropfen von Melancholie, ohne den die Leidenschaft nicht beseelt erscheint. (F 55)

Faustina beruhigen diese berühmten, jedoch „männergerechten“ Worte nicht. Sie misstraut ihrer stillstellenden Zielrichtung. Sie kategorisiert Sinnlichkeit in zwei Bereiche: Bei dem einen ist Sinnlichkeit die Ursache der Beziehung, sie hängt mit „Wallung“ und dem „Willen“ zusammen, bei dem anderen ist sie eine Folge der Liebe; diese Sinnlichkeit ist eine Kraft und kommt aus der Seele (F 47). Faustina hält demnach an ihrem idealisierten Liebesbegriff fest. Durch einen Tiervergleich hofft sie, den Unterschied der Geschlechter für den Ich-Erzähler illustrieren zu können. Dem Adler werde nachgesagt, er müsse sterben, wenn er nicht mehr fliegen könne, denn zu gehen vermöge er nicht (F 50). Das legt nahe, dass sie mit dem Adler sich selbst meint: zu unbegrenzter Liebe, dem Wunder Liebe fähig. Männer hingegen glichen nicht dem Adler, da sie gehen könnten. Sie dächten zu „wissenschaftlich“, zu „allgemein“ und zu „historisch“. Die Rolle der Geschlechterdifferenz in dieser Liebesdebatte tritt besonders anschaulich hervor,

als Faustina konstatiert, das ganze Missverhältnis zwischen den Geschlechtern bestehe im unterschiedlichen Selbstverständnis von Frauen und Männern und in der differenten Auffassung des jeweiligen Gegenübers. Denn, so Faustina, die „Liebe des Weibes“ werde gemeinhin als eine Realität und die des Mannes als ein Symbol aufgefasst. Dem Mann werde zuerkannt, dass er eine Scham vor Gott besitze, dass er Anteil am Metaphysischen und Symbolischen haben könne, während die mit Realität assoziierte Frau nur über eine Scham des Geschlechts verfüge (F 60f.). Mit dieser Kritik des Geschlechterunterschieds trifft Faustina insofern ins Schwarze, als sie das Hauptdifferenzmerkmal bei diesen Zuweisungen erkennbar macht: Während Männlichkeit mit der geistigen Sphäre verbunden wird, wird Weiblichkeit mit Körperlichkeit in eins gesetzt. Der vom Ich-Erzähler vorgeschlagenen Ordnung, die Frau lebe die Liebe, wohingegen sie für den Mann ein Sinnbild der Macht sei, widersetzt sich Faustina und weist sie als Spekulation zurück.

Die widerständige Faustina will sich allerdings nicht nur mit der Position der Realität identifizieren lassen. Sie verlangt von ihrem Gesprächspartner: „Bester Freund, sperren Sie mich doch nicht ein für allemale in die Rumpelkammer der ‚Realität‘!“ Und weiter heißt es:

Denken Sie daran, daß auch ich geliebt habe! Ja, wirklich, wirklich geliebt! Beweisen kann ich nicht, daß es mehr war als ein Irdisches, Erdgebundenes, an Zweck und Zeit und Augenschein Gebundenes, aber dafür kann ich beweisen, daß der andere, der Partner im Spiel, keinen Einsatz wagte, der die Mühe verlohnte zu kämpfen, beweisen kann ich, daß seine Liebe – und er *liebte* – nur unzulänglich war, also nicht bis zu dem Punkt reichte, wo eine symbolische Kraft das Flüchtige des Lebens festhält. (F 62)

Sie habe darüber hinaus die Erfahrung machen müssen, dass Lieben bei Männern stets mit Macht verknüpft sei, während von der Frau Sanftmut, Nachgiebigkeit, Unterwürfigkeit, Schweigsamkeit gefordert werden. Diese Frauen zugewiesenen Eigenschaften seien den Männern sehr bequem, verdammt jene selbst jedoch zur Stummheit. Sie unterminierten die (Auflehnungs-)Kraft von Frauen. „Wer aber Augen hat und sieht, und vieles sieht und Blut, das sich erhitzt, und eine Faust, die sich ballen muß, der kann nicht sanft sein“ (F 64). An dieser Stelle macht Faustina klar, dass das Gespräch, in dem sie und der Ich-Erzähler sich stellenweise gleichrangig zu begegnen schienen, von Anfang an stark von asymmetrischen geschlechtlichen Zuweisungen bestimmt war.

Der Ich-Erzähler hält dagegen, dass richtig verstandene Sanftmut einem „Rhythmus des Lebens“ entspricht; sie hänge mit der Ruhe, Besonnenheit und dem unwiderstehlichen Lächeln einer sanften Frau zusammen (F 65). Sanftmut wird hier zur Waffe der Frau erklärt. Und später fügt er hinzu, der Ausweg liege im gleichmütigen Schauen und

darin, sich alles zur Erscheinung werden zu lassen, sich selbst in der Welt und in Gott zu besitzen, eine verinnerlichende Einsicht in die Weltgesetzlichkeiten zu haben (F 34). Faustina kontert mit emanzipatorischen Worten, die weniger Solidarität mit der um die Wende zum 20. Jahrhundert aktiven sozialen Frauenbewegung anzeigen als auf ihren eigenen Lebens- und Liebeserfahrungen basieren:

Ihr wollt uns rein, ihr wollt uns engelhaft, ihr wollt, daß jede sich für einen Messias aufspare, aber ihr, ihr wollt nichts entbehren, keinem Gelüst die Befriedigung vorenthalten, keinem Appetit die Stillung. Und der Messias, der sich schließlich bei uns einstellt, ist entweder ein unreifer Fant, der nicht weiß, was er in Händen hält und seinen blinden Jünglingsrausch austobt, oder ein kritischer Herr, der sich wieder trollt, wenn das Birnchen einen Flecken hat. (F 66)

Mit dieser Dekonstruktion des Sanftheitsmodells macht Faustina kenntlich, dass sie für den Bau ihrer eigenen Identität weniger am ‚Frauentypus‘ Frauenrechtlerin interessiert ist, den die erste Welle der Frauenbewegung mit ihrem Kampf um Gleichberechtigung, Zugang zu Bildung und politischem Handeln sowie Recht auf Erwerbsarbeit und freie Wahl hervorgebracht hat. Vielmehr schließt sie an die Mikrophysik der Liebe, die Welt subjektiver Erfahrungen an. Der Ich-Erzähler entgegnet, sanfte edle Frauen seien nötig, um – wie im Tierreich – das Gesetz der Auslese aufrechtzuerhalten und mit deren Qualitäten die „Rasse“ zu vervollkommen (F 68) – eine sozialdarwinistische Denkfigur. Nur dadurch könne schließlich der Wille des durch die Natur sprechenden Gottes befolgt werden. Diesem Denkmodell zufolge sollten Frauen also warten, bis sie ausgesucht werden, wie eine am Baum hängende Birne, stellt Faustina erbittert fest.

Schweigen und Verschwinden

Was die Protagonistin diesen Liebesvorstellungen des Ich-Erzählers, hier in Parallelität zu Genievorstellungen dargeboten, ganz am Ende des Gesprächs noch entgegensetzen hat, bleibt ein Geheimnis. Faustina bringt die Aussicht auf Auflösung der offen gebliebenen Fragen zusammen mit sich selbst zum Verschwinden. Im Text heißt es: „Faustina hatte den Kopf abgewandt und schwieg. Eine lange Zeit verging im Schweigen und die Freundin hielt beständig den Kopf abgewandt. Die gesprochenen Worte erzeugten eine doppelte Stille“ (F 73). Im nächsten Satz heißt es: „Es war weit über Mitternacht, als ich mich zu gehen anschickte. Mit starrer Miene reichte mir Faustina die Hand. Sie sah mich an, und wundersam, ihr Auge war voll Frage wie das eines kleinen Mädchens“ (F 73). Der Satz infantilisiert die Faustina-Figur und betont ihr enttäushtes, ratloses Äußeres. Der letzte Satz der Novelle lautet dann: „Sehr gerne hätte ich Faustina wiedergesehen, aber als ich zwei Tage später in die Wohnung kam, wurde mir gesagt, daß sie abgereist sei“ (F 73).

Was im Anschluss an Faustinas Schweigen und in der entstandenen „doppelten Stille“ passiert oder nicht passiert, wird im Text offen gelassen. Rekuriert das Doppelte der Stille auf die Tatsache der *zwei* Schweigenden in ihrem jeweiligen, voneinander isolierten Schweigen? Neben dieser Deutung ist auch vorstellbar, dass die Phrase „doppelte Stille“ eine sexuelle Bedeutungsdimension beinhaltet, denn die Zeitangabe „weit über Mitternacht“ markiert zum einen eine zeitliche Lücke zwischen Gesprächsende und dem Weggang des Ich-Erzählers. Zum anderen mag sie jedoch auch eine Übertretung der schicklichen Dauer des Gesprächs zwischen einem Herrn und einer Dame um 1900 andeuten. Die Verabschiedung und das – nach Interpretation des Ich-Erzählers – „fragende Auge“ Faustinas könnten sich sowohl auf nachhallende Gesprächsinhalte beziehen als auch auf etwas, das dem Gespräch und dem Schweigen folgte. Eventuell versucht es auch, eine etwaige Zukunft, ein Wiedersehen der beiden zu antizipieren. Ob man diesen Interpretationen folgen möchte oder nicht, sicher ist, dass Wassermann dieses Schweigen bewusst einsetzte. In einem anderen fast zeitgleich entstandenen Text bezeichnete er das Wort – als Gegensatz von Schweigen – als flüchtig, kurzatmig und rationalisierend, ja als „voreiligen Zerstörer des Geheimnisvollen“. Durch das Wort verliere der Gedanke sein „freies, organisches und anonymes Dasein“: Was gestern noch Ahnung gewesen sei, sei heute Gewissheit, morgen jedoch bereits Schall (DL 117). Worte würden vergessen und hängen mit „Bleigewicht an den Flügeln des Traums“ (DL 122). Spricht hieraus eine grundsätzliche Skepsis des Schriftstellers gegenüber dem Wort?

Durch die inszenierte Schweigepause schafft der Autor-Akteur Wassermann Handlungsmöglichkeiten in der Novelle sowie verschiedene Ansätze für ihre Deutung, obwohl Schweigen augenscheinlich nicht unbedingt eine so positive und produktive Konnotation wie bei Benjamin hat – es ist jedenfalls kein Liebesvermittler. Wassermanns Versuch, die Frage nach einer weiblichen Umschrift des herkömmlichen Geniebegriffs beziehungsweise nach dem Zusammenhang von Genie- und Liebesdiskurs zu beantworten, mündet in eine perspektivische Offenheit, Ungeklärtheit und Unbegreiflichkeit.

Genie, Liebe und Herzensträgheit

Die geniekritische Faustina wird von Wassermann zu einer genieähnlichen Figur aufgebaut. Trotzdem kommt ihr die Aufgabe zu, traditionelle Genie- und Liebesmodelle zu dekonstruieren. Hierbei steht die Frage im Mittelpunkt, ob Liebe ein Ausdruck von Individualität ist oder selbst individualisiert. Das durch den Ich-Erzähler vertretene Liebesideal definiert Liebe als Selbstzweck, jenseits von Zeugung, in sich vollkommen und Vollkommenheit erzeugend. Der/die Liebende kann mit allem verschmelzen, ist mit allem eins, hat die Zeit in sich und ist ihr nicht länger unterworfen, wie der-Ich-Erzähler schließt (F 73). – Faustina hingegen betont den direkten, flexiblen, herzlichen und erkenntnisorientierten Aspekt von Liebe und „Genie“.

Was aber ist nun die Kritik, die die Idealistin Faustina gegen das System des Ich-Erzählers einbringt? Was macht Faustina sichtbar – Faustina, die die Hand zur Faust ballt, wenn es nötig ist (F 64)? Sie verweigert sich einem bürgerlichen, kompromissbereiten Leben als Ehefrau, läuft ihren momentanen Verpflichtungen immer wieder davon, weist den Ich-Erzähler in den Punkten zurück, in denen seine Ausführungen über die Liebe und das „Genie“ ins Symbolische, Metaphysische und Spekulative abgleiten. Aus heutiger Sicht kann man sagen: Sie weiß, dass Frauen – und demnach auch sie selbst – kulturgeschichtlich betrachtet und als Folge der herrschenden symbolischen Ordnung Realität, Vergänglichkeit und das (abjekte) Fleisch repräsentieren. Anstatt diese Prinzipien von sich zu weisen oder sich gar, aufgrund eines überhöhten Liebes- oder Geniebegriffs, über sie zu erheben, versucht sie *ihre* Vorstellung von einer realitätsorientierten Liebe und einem menschlichen „Genie“ in den Diskurs zu integrieren. Diese konzeptuellen Gebilde berücksichtigen Zeitlichkeit ebenso wie den Schmerz und das Gegeben-Sein des Todes. Und gerade deswegen erachtet die „todesmutige“⁴³⁸ Faustina die „Trägheit des Herzens“ als „einzige Todsünde“ (F 68). Die *Acedia* verdränge und verwirre wahre und erkennende Gefühle. Hierin entpuppt sich Faustina als Strebende nach absoluten moralischen Werten und als Kritikerin der moralischen Trägheit der bürgerlichen Gesellschaft. Faustina ist davon überzeugt, dass es allein des Einsatzes des Herzens bedarf, um die Welt auf die Weise, die ihr vorschwebt, zu retten. Die Liebe soll, wenn sie auch in ihrem eigenen Fall fast mit Selbstzerstörung einhergeht, zu einem gewandelten neuen Menschen führen.⁴³⁹

Durch Trägheit würden Menschen diese beiden Fakten, Zeit und Tod, ignorieren, verdrängen oder gäben vor, über sie erhaben zu sein. John C. Blankenagel fasst das Problem des Wassermannschen Begriffs der Herzensträgheit wie folgt zusammen: „It [die Trägheit des Herzens] manifests in passing by though the voice of conscious urges one to stop; in closing one’s eyes when one should see and espouse a cause; in judging and condemning when much depends on silence and magnanimity; in forgetting love while ostensibly striving for justice; in praising friendship while denying a friend; in praising God but nourishing the devil within one’s soul.“⁴⁴⁰ Wassermanns sozial-analytische Pro-

438 Vgl. Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Das Gespräch“ aus der „Metaphysik der Jugend“ [1914]. Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 94.

439 Diese Überhöhung des Genie- und Liebesbegriffs durch Faustina und teilweise auch den Ich-Erzähler steht in merkwürdigem Widerspruch zu dem eigentlich anti-elitären, geniekult-kritischen Prinzip, das Faustina gleichzeitig verkörpert.

440 Blankenagel, John C. (1943): „Jakob Wassermann’s View in Justice“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht 35 (3/4), S. 166–173, S. 167. Blankenagel bezieht sich hier konkret auf eine Stelle bei Wassermann, in der das Problem der Trägheit des Herzens noch einmal ausgeführt wird. Wassermann, Jakob (1928): Lebensdienst. Leipzig: Grethlein und Co., S. 336.

blematisierung der um sich greifenden „Trägheit des Herzens“ (u. a. F 68) produziert die weiterführende Frage, was denn das Gegenteil wäre: Leichtigkeit des Herzens, endlose zwischenmenschliche Liebe oder Erlösung im Religiösen, Messianischen?⁴⁴¹

Des Weiteren möchte Faustina die Liebe zwar hochschätzen, jedoch nicht derart preisen, dass sie für eine Sterbliche, einen Sterblichen unerreichbar wird. Als sinnensorientierte Liebesbegeisterte möchte sie die Liebe sehen, haben, fühlen und leben (F 70 f.). Sie meint, in der modernen Zeit, in der alle Weichen auf Individualität, Besonderheit, Gekünsteltheit, die Persönlichkeit, Vergeistigung und Wissenschaftlichkeit gestellt seien, erschienen die Herzen ummauert. Das Gefühl und die „Liebe, das Herz des Herzens“, würden „mißachtet, mißbraucht, vergewaltigt und zertreten!“ (F 70) In einer modernen Welt, in der höhere Mächte ausfallen, muss ihrer Ansicht nach jeder einzelne Mensch aktiv werden: sich einsetzen, einer Sache dienen, Gutes tun und erkennen, seinen Sinnen und seinem Gemüt vertrauen, Liebe geben – dies alles sei dem auf sich selbst zurückgeworfenen säkularisierten modernen Menschen anscheinend nicht mehr möglich. Wassermann bekennt hier über den Umweg der Figur der Faustina, dass er – ebenso wie viele seiner Zeitgenossen – auf der Suche nach einem „neuen Menschen“ ist, der verantwortlich handelt und für seine Taten Rechenschaft ablegt.⁴⁴²

Faustinas beharrliches Einbringen kulturgeschichtlich „weiblich“ konnotierter Bereiche, wie Materialität, Körperlichkeit und Endlichkeit, gibt zu erkennen, dass Wassermann der Ausschluss von Frauen und – konzeptuell gesehen – generell des „Weiblichen“ im herrschenden Geniediskurs bewusst war. Sein „fein entwickeltes Sensorium für Fragen und Probleme der Gegenwart“⁴⁴³ ermöglichte es ihm, treffsichere Kritik an der ‚Aufrichtung‘ des Genieideals und den Ungleichheit produzierenden Effekten der Geschlechterdifferenz zu formulieren. Dazu konzipierte er die Figur der Faustina, die in ihrer Rolle als Außenseiterin und Querulantin – obwohl innerlich selbst gespalten – eine widerständige Position gegenüber dem männlichen Ich-Erzähler behauptet. Sie betrachtet die Liebe als etwas Zeitliches, Vergängliches, Momentanes, als etwas, das immer in Bewegung und im Fluss ist.

441 Der Glaube an Gerechtigkeit und das Warten auf den Messias, den Erlöser und Befreier des jüdischen Volkes, sind Fundamente des Judentums. Sie verschmelzen in *Faustina* mit der von Wassermann vortragenen Notwendigkeit der Überwindung der Herzensträgheit. Siehe hierzu auch: Wassermann, Jakob (1933): „Selbstschau am Ende des sechsten Jahrzehnts. Imaginäres Gespräch“. In: *Neue Rundschau*, 44. Jg., Heft 3, S. 377–395.

442 Siehe Benjamin, Walter (1991 [1912]): „Dialog über die Religion der Gegenwart. Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik“. *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 34; Benjamin lässt hier den Ich-Erzähler betonen: „Ich glaube auch, daß wir schon Propheten gehabt haben: Tolstoi, Nietzsche, Strindberg. Daß schließlich unsere schwangere Zeit einen neuen Menschen finden wird.“

443 G. Leja (1987): „Jüdische Gestalten im erzählerischen Werk Jakob Wassermanns“. In: R. Wolff (Hg.): *Jakob Wassermann*, S. 66–96, hier: S. 67.

In der Gesprächssituation der beiden Figuren wird klar, dass es nicht darum geht, den anderen oder die andere von der jeweils eigenen Position zu überzeugen. Der Text vollzieht vielmehr eine Kreisbewegung; der Ich-Erzähler wie Faustina sind am Ende des Gesprächs und der Novelle wieder allein, und trotzdem ist die Situation eine andere als vor der Unterhaltung. Denn die „gesprochenen Worte erzeugten eine doppelte Stille“ (F 73). Die Momente der Stille und des Schweigens markieren eine neue Möglichkeit des Denkens, die vor dem Dialog nicht gegeben war. Jedoch erbringt die „doppelte Stille“ nicht für beide Gesprächsfiguren das gleiche Resultat. Faustina hört, wie schon angedeutet, ein anderes Echo der Worte, eines, das sie veranlasst, sich abzuwenden und zu gehen. Es ist eine Frage der Interpretation, ob sie geht, weil sie sich langweilt, resigniert aufgibt und sich bescheidet oder weil sie erneut vergeblich liebt.

Mit der melancholischen *Faustina*-Geschichte über Möglichkeit und Unmöglichkeit der Liebe gelingt es Wassermann, das „Geniale“ an gesellschaftliche, zeit- und kontextspezifische und geschlechterpolitische Überzeugungen zu koppeln und seine mögliche Bedeutung und Sinnstiftungspotenziale auf individueller und kollektiver Ebene aufzudecken. Die Verwandtschaft zu und Abhängigkeit von anderen Konzeptionen wird anhand des Verhältnisses des „Genies“ zur Liebe exemplifiziert. Einerseits wird das „Genie“ als etwas Seltenes, der richtigen, großen, wundersamen, unbegreiflichen Liebe Vergleichbares umrissen (F 30, 50). Andererseits wird dem eitlen Geniewesen die echte (Faustinasche) Liebe gegenübergestellt. Mittels seiner Protagonistin fügt Wassermann der sich im geschichtlichen Verlauf vielfach wandelnden Geniefigur eine entscheidende Neuerung hinzu: die (rezenten Geniekonzepten fehlende) Koppelung an physische Weiblichkeit, sprich an reale Frauen und an Körperlichkeit an sich. Letztere, so klagt Wassermann mit seiner und durch seine starke Frauenfigur ein, will und darf nicht übergangen werden. Mit der zumindest oberflächlichen Bejahung der Möglichkeit einer weiblichen Geniefigur, einer „genialen“ Frau, wie sie bereits im Titel anklingt, gibt er einen provokativen Kommentar zur männerzentrierten und von männlichen Wissenschaftlern und Literaten dominierten transzendenzorientierten Geniedebatte ab.

Dabei besetzt die literarische Figur Faustina eine besondere symbolische Position zwischen Individualität und Vielheit. Innerhalb ihrer langen Debatte über Liebesmodelle wird Faustina vom Ich-Erzähler immer wieder auf ihre nicht verallgemeinerbare Besonderheit als einzelne Frau festgelegt. Potenzielle Solidarisierungsbestrebungen mit anderen Frauen und/oder gar Frauenverbänden im Rahmen der zeitgenössischen ersten Welle der Frauenemanzipation wertet er ab. Faustina dagegen betont von Beginn des Gesprächs an, dass ihre Erfahrungen denjenigen vieler Frauen ähnelten. Faustina fungiert hier als eine Art Brennglas, in dem sich emotionale Bedürfnis- und Gefühlslagen jener Frauen um die Jahrhundertwende verdichten, die ihre Befreiung nicht in äußerlichen politischen Programmen fanden. Wassermann traf mit diesem subjektivierenden Blick gleichsam ins

Innere des ungleichen Geschlechterverhältnisses kurz nach der Jahrhundertwende. Die Verwirrung und Instabilität, die durch die politischen Geschlechtererosionen ausgelöst wurden, erzeugten neben der Forderung nach sozialer und politischer Gleichberechtigung und -gleichstellung und gleichen Bildungschancen auch auf noch tieferreichenden Ebenen gravierende, wenn auch weniger sichtbare Probleme. Auf der Mikroebene der Beziehung zweier sich liebender gegengeschlechtlicher Menschen stimmte die grundlegendste Ökonomie der Gefühle und der Kommunikation nicht (mehr).

Bruch: Der Literat

Bezogen auf *Faustina* kann Wassermann als ein Autor-Akteur identifiziert werden, der im Gegensatz zum Gros der geistes- und naturwissenschaftlichen Gemeinschaft um 1900 für Fragen der Geschlechterdifferenz sensibilisiert war. Im hier untersuchten Textkorpus besitzen daneben nur die kurzen Texte Walter Benjamins diese Analyseebene.⁴⁴⁴ Wassermanns 1909 geschriebener Text *Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit* fällt in dieser Hinsicht jedoch hinter *Faustina* zurück. *Der Literat* enthält zahlreiche essentialisierende und biologisierende Zuweisungen, die „Weiblichkeit“ und somit konkreten politischen Frauen „Genialität“ kategorisch und definitionsgemäß absprechen. Bevor ein Textausschnitt untersucht wird, in dem Wassermann diese „Nicht-Genialität“ von Frauen diskutiert, widmen sich die folgenden Passagen zunächst den Hauptthesen der in *Der Literat* entwickelten Geniekonzeption. Letztere wird vergleichsweise ausführlicher, kondensierter und programmatischer präsentiert als diejenige in der Novelle *Faustina*, in der sie vielfach nur im Umkehrschluss aus der Analogisierung mit dem Liebesbegriff herausgefiltert werden kann. *Der Literat* ist stärker essayistisch als *Faustina* angelegt. Treten in der Novelle fiktionale Figuren auf, so ist *Der Literat* eher dem Textgenre „Studie“ und „Aufsatz“ zuzurechnen.

Wie platzierte sich Wassermann durch diesen Text innerhalb des seinerzeit virulenten Geniediskurses? *Der Literat* erschien 1910 zuerst im Insel-Verlag und 1921 im Band *Imaginäre Brücken. Studien und Aufsätze* bei Kurt Wolff in München.⁴⁴⁵ Beide Texte, *Faustina* und *Der Literat*, sind darin vollständig abgedruckt. Ähnlich wie Zilsel, der die Figur des „Literaten“ von der des „Genies“ unterschied (vgl. S. 181 f.), grenzte Wassermann den „Literaten“ vom „schöpferischen Menschen“, „Genie“ und „Künstler“ ab. Die letzten drei Begriffe werden in dem Aufsatz fast synonym verwendet; sie werden daher in der weiteren Analyse nicht differenziert.

Zu Beginn von *Der Literat* erklärt Wassermann, er wolle anhand der im Text entworfenen „repräsentativen Figuren“ die „Wirklichkeit“, das „Reizvolle“, „Problematische“ und

444 Allerdings gilt dies auch bei Benjamin nur eingeschränkt. Z. B. gestand auch er Frauen keinen Anteil am „Genialen“ zu, wie weiter oben dargestellt wurde, vgl. S. 263 f.).

445 J. Wassermann (1921): „Der Literat“. *Imaginäre Brücken*, S. 85–149.

„Unergründliche“ dieser intellektuellen Spezies erforschen. Auch wenn ihm bewusst sei, dass eine Typisierung, Zuspitzung und Repräsentation nicht deckungsgleich mit der Realität sein könne und die hergestellten Typen mitunter in *einem* Menschen vermischt oder synchron vorkommen (DL 85 f.). Wassermann typisiert den „Literaten“ nacheinander als „Dilettant“, „Psycholog“, „Tribun“, „Schöngeist“ und „Apostel“ – so die einzelnen Kapitelüberschriften. Der letzte Abschnitt ist mit „Die Frau als Literat“ überschrieben, er ist der Zielpunkt des vorhergehenden Überblicks. Innerhalb dieser Kategorisierungen werden dem „Literaten“ Dutzende von Eigenschaften zugewiesen, die Fragen des Lebens und Schaffens, der Reproduktion und Gesellschaftsbildung, der Kultur und Religion einschließen. Es wird klar: Wie für seine geisteswissenschaftlich arbeitenden Zeitgenossen stellt die Frage nach der Abgrenzung des „Literaten“ vom „Genie“ ein unterschiedliche Bereiche übergreifendes und verbindendes Thema dar.

Im Folgenden soll jene Kontur des „Genies“ / „Künstlers“ / „schöpferischen Menschen“ gezeichnet werden, die im Kontrast zu diesen Eigenschaften der Literatenfigur aufscheint. „Künstler“ und „Genie“ werden im Textverlauf zwar konsequent als leidend, sehnsuchtsvoll und gefesselt, jedoch ausgestattet mit der geistigen Fähigkeit vorgestellt, „sich mit allen Dingen dieser Welt zu identifizieren“ (DL 87). Das „Genie“ sei von Natur aus, durch seine Bestimmung und Abstammung einsam und leidend, was zugleich als Grundbedingung seiner Schaffenskraft anzusehen sei. Das Künstler-Genie habe die Kunst verinnerlicht, es versuche nun, sich ihrer im Austausch gegen Göttliches und ein Stück Welt zu entledigen. Alle drei Bereiche, Welt, Kunst und Göttliches, trage es in sich und bilde zugleich den eigentlichen Mittelpunkt der Gesellschaft. Der „schöpferische Mensch“, heißt es, handle aus „innerer Notwendigkeit“ (DL 88); Welt und Menschen erregten seine Neugierde und stimulierten seine Teilnahme. Mittels Übertreibung und Vergrößerung erschaffe er sein Bild der Welt. Analog zum griechischen Modell der heroischen Ruhmsucht, die mit übersinnlichem Verlangen und dem Unsterblichkeitsgedanken zusammenhänge, gebe sich das „Genie“ unbedingt und grenzenlos der Idee, der Sache hin; das „Genie“ erfülle edle, höchste Selbstvergessenheit (DL 92). Der „Künstler“ sei weder prämiens- noch profitorientiert, noch weniger strebe er danach, Träger eines großen Namens zu sein. Den gewöhnlichen „Literaten“ dagegen verlange es nach „Vervollkommnung des Persönlichen“, nicht des Erschaffenen. Letztlich strebe er nach persönlicher Macht (DL 116). Dieser Zustand könne ihn jedoch nie zur großen Fülle, Stille und Bescheidenheit des „Genies“ führen.

Der „schöpferische Mensch“ sei selbstkritisch, selbstdistanziert (DL 93) – ein im „Inneren der Dinge und Kreaturen Lebender“ (DL 125). Er sei naiv und unkompliziert, folge einer unsichtbaren elementaren Melodie und Rhythmik, habe seine Einheit gefunden (DL 96). Er ist für Wassermann „Wahrheitszeuge“, „Blutzeuge“ (DL 95), folgt seiner Bestimmung, empfindet sich als „notwendig und gesetzmäßig: seine ganze Existenz heißt:

Ja“ (DL 97); seine Anschauung des Lebens ist daher eine „innerlich fundierte Hell- und Lichtheit“, sein Tun auf Ganzheitlichkeit, Glaubwürdigkeit, Gültigkeit, Gerechtigkeit und das Ganze gerichtet. Wassermann zufolge erwächst das „Genie“ aus Notwendigkeit, Berufung und Empfindung ebenso wie aus Unabhängigkeit und Liebe. Der „schöpferische Mensch“ sei Prophet, Priester, Führer, „Regent“ und „Erstgeborener“ (DL 129), Herr seiner Ideen, Worte, Eingebungen. Er nehme die Leiden der Welt auf sich und reinige die Menschheit davon (DL 100) – ein christologisches Bild. Sein ganzes Wesen strebe dem Ziel, dem Göttlichen zu; dort angekommen, habe es sich verwandelt. Das „Schöpferische“ wird mit dem Symbolischen, Bildlichen und Synthetischen, mit Sehnsucht, Religion sowie mit Verwandlung und Erlösung verbunden (DL 100 f., 137). Der Künstler schmelze „alle Lebenselemente zu Kunstelementen“ um und verwandle das Persönliche in ein Göttliches (DL 106).

Insgesamt maß Wassermann dem um 1900 lebenden „schöpferischen Menschen“ keine allzu große Potenz zu; er habe nicht mehr das Volk, die „belebte, organische Gesamtheit einer Kulturperiode“ für sich. Wassermann schätzte das „Genie“ um 1900, um es in den Worten Benjamins zu sagen, als einen „Thronbesteiger“ ein, der abdankt.⁴⁴⁶ Ein sich aufrichtendes Prinzip, das eigentlich schon vergangen ist. Mitunter hat das „Genie“ jedoch eine vitale Gemeinde, die es zum Sich-Verwandeln anregt, eine geistige Polis, die über die Zeit Macht hinzugewinnen kann. Genie zu sein

setzt nicht nur eine gewaltige Arbeit, einen heiligen Ernst voraus, eine Kraft zur Entsagung und einen Willen zur Einsamkeit und Selbstvertiefung [...], sondern es fordert auch bei den Empfangenden eine Eigenschaft, die fast Kongenialität zu nennen ist und die sich natürlich nur bei erwählten Geistern findet. (DL 107)

Hiermit greift Wassermann einen viel zitierten Topos auf: Nur ein Genieverehrer, ein ebenfalls vom „Genialen“ angehauchter „Empfangender“ könne das „Genie“ erkennen. Für stumpfere Gemüter bleibe es unsichtbar.

Darauf erörtert Wassermann, welchen Trick der „geniale“ schöpferische „Litterat“ anwendet, um sich vom nur talentierten Literaten abzusetzen. Ersterer führe eine Art Doppelstruktur in sein Wesen ein, wobei der für das „Geniale“ nicht relevante Anteil, der in seiner realen Persönlichkeit bestehe, zugunsten einer „fiktiven Persönlichkeit“ (DL 90) ausgeschaltet werde. Er bleibe in gewisser Weise anonym, wohingegen der „Litterat“ stets um seine eigene Person kreise. Indem er seine Persönlichkeit in den Hinter-

446 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Das Gespräch“ aus der „Metaphysik der Jugend“ [1914]. Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main, S. 101.

grund treten lasse, ersetze der „Geniale“ das „Real“- durch das „Fiktiv-Mystische“; dieses nähre über tiefe Wurzeln dann wiederum seine „wirkliche Persönlichkeit“. Durch sein „glühendes Welt-Erraffen“ und „selbstvergessenes Welt-Erschauen“ tilge er gleichsam sein „Egoistisch-Persönliches“ (DL 108) und trete in die Sphäre des „Herrlich-Fiktiven“, die „Region der Wahrheit“ ein. Durch Auflösung und in Anonymität erschaffe er die Welt zum zweiten Mal und entschwinde durch den Mythos wie Zeus in der Wolke (DL 116). Das Literatengenie verschmelze vollends mit den von ihm geschaffenen Gestalten, die ihn wie eine „Familie den Patriarchen“ umgeben (DL 135), und schaffe den Mythos aus sich selbst.

Mit dieser Welterschaffungsphantasie rückte Wassermann das „Genie“ in die Nähe der traditionsreichen Vorstellung der Gottebenbildlichkeit oder -ähnlichkeit des Menschen und damit einer Konkurrenz zu Gott; als Vorbild des „Genies“ scheint jedoch der Messias des Judentums zu fungieren. Das „Genie“ ist Gott untergeordnet. Andere religiöse Elemente, die in Wassermanns Charakterisierung des „Genies“ eingeflossen sind, verweisen auf die griechische Antike und Mythologie. Das Genie steht in der Mitte von Individuum und Himmlischem (DL 138); es soll sich hingeben und glauben; es sei weise, gehorsam, „sich selbst gehörig und der Welt und Gott dienstbar“ (DL 132). Allein das Göttliche, Schöpferische hat Bestand; das Menschliche ist flüchtig. Auch wenn er dem „Genie“ gottähnliche Züge zuschreibt, spricht Wassermann sich hier ausdrücklich gegen eine „Vergötterung“ berühmter Persönlichkeiten aus, diese sei eine finstere Angelegenheit (DL 137). Diese Form von Anerkennung bräuchten „Genies“ nicht, sie ließen lieber bescheiden und selbstvergessen im Hintergrund ihre Kräfte spielen. Wie der platonische Eros sei auch das „Genie“ ein Mittleres zwischen irdischer und überirdischer Sphäre. Dieser doppelte Ursprung, die gottmenschliche Zwienatur soll jedoch letztlich in der göttlichen Einheit wieder aufgehoben werden.⁴⁴⁷ In diesem Sinn sind „Genie“ und Liebe bei Wassermann etwas, das zwischen den Menschen und Gott vermittelt und ihre (Wieder-)Verschmelzung in Aussicht stellt.

Conclusio: Frauenexklusion

An diese hybride Charakterisierung des „Genies“, die es mit dem Leben verknüpft und es überhöht, schließt Wassermann einen Absatz über die „Frau als Literat“ als „selbstverständliches Einschiesel“ an (DL 140). Nachdem Wassermann seine Zeit als äußerst produktiv für literarisch arbeitende Frauen gekennzeichnet hat, stellt er in wenigen Sätzen klar:

447 Sommerfeld, Bernhard (1998): *Symphilosophie und Praxis: Studien zum Frühwerk Walter Benjamins*. (= *Epistemata: Reihe Philosophie*, Bd. 245) Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 87.

Die Frau besitzt keine schöpferische Phantasie. Das ist kein Streitsatz, sondern ein Erfahrungssatz; eine Tatsache, die einem Naturgesetz entspricht. Es ist die Aufgabe der Frau, Mutter zu werden, Leben zu empfangen, Leben zu gebären. (DL 140)

Mit dieser Behauptung, dieser ontologischen Setzung, legt Wassermann die „wahre Bestimmung“ der Frau fest: Sie soll Liebe geben und empfangsbereit sein (DL 143). Ähnlich wie Benjamin gestand er der Frau letztlich keine Teilhabe am „Genialen“ zu: „Ihr Werk ist das Kind“ (DL 140). Als Weib und Mutter ist sie für Wassermann selbst schon ein Stück Mythos, und Gott habe es deshalb für überflüssig erachtet, sie mit einer mythos-schaffenden Kraft zu begaben (DL 140). Hiermit wird ein wesentlicher Bestandteil gängiger biographischer, literarischer und wissenschaftlicher Genienarrationen um 1900 zitiert. Es handelt sich um die Vorstellung, „Genie“ könne nur abgetrennt von der Sphäre der physischen Fruchtbarkeit und Reproduktivität entstehen – wie dies etwa auch in Benjamins Dialog von „Dirne“ und „Genie“ andeutet wird.

Aus heutiger Sicht strikt paternalistisch setzt Wassermann im nächsten Absatz hinzu, er verkenne keineswegs die durchaus respektable „Arbeit der Frau“, die sich als „Literat“ versuche, auch nicht ihren „ehrlichen Willen“, ihre Tüchtigkeit, ihren Fleiß und sicheren Instinkt, ihre Fähigkeit zu Anpassung und Nachahmung. Das Metier schreibender Frauen sei es, einem Gegenstand eine „Stimme“ und „Stimmung“ zu verleihen – dies sei „etwas, das so fern vom Mythos liegt wie ein Quellchen vom Meer“ (DL 141). Denn die Frau könne kein Weltbild objektivieren, sondern nur „niedere Realitäten“ darstellen, wenngleich sie sie durchaus „gesellschaftlich anziehend“ zu präsentieren im Stande sei.

Das Metaphorische, das Elementare, das Schöpferische, die Synthese ist ihr jedoch versagt, und je mehr sie darnach strebt, je unzulänglicher müssen sich ihre Produkte erweisen; sie stehen dann in der Luft, wurzellos, ziellos [...]. (DL 143)

Sobald die Frau „Literatin“ sein wolle, beraube sie sich ihres Lebensmythos Fruchtbarkeit und könne zudem auch nicht mehr als unsichtbare Unterstützerin großer Künstler wirken (DL 143). Das edelste Bild weiblicher „Genialität“ biete noch die Tänzerin mit ihrer Wandlungsfähigkeit, „Anschmiegun g ans Gefühl“ und „Poetisierung der Realität“. Jedoch: Die Natur lasse sich nicht betrügen. Die „Literatin“ sei keine tragische, sondern nur eine zufällige Gestalt ohne die Möglichkeit, eine ohnehin nicht vorhandene Einsamkeit geistig zu steigern und aufzulösen (DL 144).

Die von parasitärem Talent, jedoch kaum von „Genie“ zeugende Überfülle an Literatur sei ein Zeichen für gesellschaftliche „geistige Verdauungsbeschwerden“ und ein soziales, politisches und menschliches Sich-Abtöten Einzelner verantwortlich. Gegen die

unfassbare Schaffenswut und Wortproduktion der „Literaten“, die den Büchermarkt überschwemmen, schlägt Wassermann vor, eine „wohltuende Geistesdämmerung“ eintreten zu lassen. Alle literarischen Federn sollen ruhen, das Gemüt soll hierdurch gestärkt und das Herz gereinigt werden. Indem sich nun die Frau auch noch in das geistige Geschäft einmische, steht sie Wassermann zufolge einer notwendigen Reinigung, Steigerung und Befreiung der Gesellschaft und des schöpferischen Individuums im Weg (DL 146). Auch aus diesem Grund könnten in der Gesellschaft selbstverliebte Selbstbespiegelung, -zerfaserung und -beobachtung regieren, die auch für die allgemeine „Trägheit der Herzen“ verantwortlich zeichneten.

Schließlich folgt sogar ein Seitenhieb gegen den „Juden“, der unter den zuvor ausgiebig beschriebenen „nicht-genialen“ Literaten überproportional vertreten sei.

Der Jude als Europäer, als Kosmopolit ist ein Literat; der Jude als Orientale, nicht im ethnographischen, sondern im mythischen Sinne [...] kann Schöpfer sein.
(DL 147)

Der „Jude“ wird also nicht kategorisch aus der Gruppe der „Genialen“ ausgeschlossen: Die ‚assimilierten‘ Juden Europas gingen einen Irrweg, wohingegen die orientalischen „Juden“ über die notwendige Ursprünglichkeit oder Distanz verfügten, um prinzipiell „Genie“ erreichen zu können.

Zusammenfassend konstatiert Wassermann: Vom „Genie“ verlangen Mythos und Menschheit, dass es sich unbedingt und „ohne Vorbehalt hingeb“ (DL 149). Nur durch Leidenschaft als erste und letzte Lebensgewalt könne die zersplitterte und gespaltene Moderne einen Weg zum Mythos und zu Gott, folglich auch zum „Genialen“ finden. Wie zahlreiche Geisteswissenschaftler seiner Zeit, verknüpfte Wassermann das Genieideal mit dem Sakralen. Dabei diene ihm hier nicht, wie Weininger, das Christentum als Folie, sondern der alttestamentarische Gott beziehungsweise der erwartete Messias. Das aus der Natur und von Gott abgeleitete, gläubige, hingebungsvolle, selbstdistanzierte und nicht ruhmsüchtige „Genie“ mit reinem Herzen wird als guter, moralisch einwandfreier Mensch entworfen, der die Welt in seinem jeweiligen Arbeitsmetier nachgestaltet, damit verdoppelt und letzten Endes (wieder) dem göttlichen Grund zustrebt. Wassermann deutete also eine religiöse Erneuerbarkeit der Gesellschaft mithilfe des „Genies“ an, die durch Liebe und Verwandlung zum Ideal möglich werden könne – diese Vorstellung teilte er mit Benjamin.⁴⁴⁸ Bei beiden Theoretikern steht Frauen letztlich aus biologischen Gründen keine „Genialität“ zu.

⁴⁴⁸ Siehe W. Benjamin (1991 [1912]): „Dialog über die Religion der Gegenwart“. Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik. Gesammelte Schriften, S. 16–35. Zur Interpretation von Benjamins Dialog

Es bleibt Folgendes festzuhalten: Nur zum Teil ist Wassermann ein scharfer Kritiker der zu seiner Zeit entstehenden Geniegedanken. Insgesamt wiederholte er gängige Genieattribute, wie Enthusiasmus und Besessenheit, Religiosität und Gottesstreben sowie die Diskursregel, „Genies“ seien prinzipiell nicht-weiblich. Zugleich betonte er andere Attribute, wie die Integration der Körperlichkeit, Hingabe an die Sache und den Welt- und Selbstbesitz (F 71 ff.), die in angrenzenden zeitgenössischen Diskursbereichen weniger stark hervortreten. Der Vorsprung in Fragen der Geschlechterdifferenz und der Ungleichbehandlung der Geschlechter, der Wassermann nach der *Faustina*-Lektüre zuerkannt werden kann, verringert sich nach einer kritischen Relektüre von *Der Literat* deutlich. Wassermann erscheint nun hinsichtlich der von ihm vertretenen Geniekonzeption eher als misogyner Zeitgenosse und weniger als Vordenker weiblicher geistiger Potenzen. Indem er „Weiblichkeit“ unbedingt mit Mutterschaft identifizierte, ging Wassermann auch hinter die in *Faustina* vorgeschlagene Entkoppelung von Liebe, Sexualität und Fortpflanzung zurück.⁴⁴⁹

Das über seine Faustina-Figur in die gängige Geniekonstruktion eingeschleuste Körperlichkeits- und Sterblichkeitsargument muss hingegen als etwas Innovatives angesehen werden, das außer Benjamin, Hirsch und Zilsel nur sehr wenige damalige Denker im Blick hatten. Dabei scheinen sich Autor- und Figurenposition in einigen Punkten stark anzunähern, machte Wassermann Faustina doch zur Kritikerin der „Trägheit des Herzens“, die ein Leitthema seiner Novelle und anderer seiner Schriften war. Wassermanns Sinn suchende, aus der Reihe tanzende, die Faust gegen Ungerechtigkeit und „Schrumpfung des Herzens“ (MW 113) ballende Faustina bleibt nicht nur am Ende der Novelle allein. Auch im Geniediskurs seiner Zeit sucht man geniekritische Figuren ihrer Art vergeblich. Eine Umschrift der männlichen Genieformel gelang Wassermann jedoch nur auf der Ebene der Fiktion und auch hier nur in Teilen, denn Faustina ist ein verzweifelt ‚Genie der Liebe‘.

auch: Deuber-Mankowsky, Astrid (2000): Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung. Berlin: Vorwerk 8, S. 317–340.

449 Benjamin hatte im September/Oktober 1912 in „Dialog über die Religiosität der Gegenwart“ nahegelegt, *Faustina* zu lesen, um die Trennung von sozialer Frage und Liebesfrage vor dem Hintergrund der umstrittenen Sexualordnung in der Moderne zu überdenken. Siehe ders. (1991): Gesammelte Schriften. Bd. II, 1, S. 30f. Benjamin muss *Faustina* also unmittelbar nach Erscheinen des Buchs 1908 bzw. 1912 gelesen haben.

II.4 Rassifizieren: Otto Weiningers Geniemetaphysik. Vom „Juden“ zum „Genie“ zum Religionsstifter

Geistige Eskalationen: Entkörperlichung und De-Sexualisierung des Genies

Einstieg: Das Enigma Weininger – Biographisierung

Otto (Schlomoh) Weininger kam am 3. April 1880 als Sohn des über die Grenzen Österreichs hinweg bekannten Goldschmieds Leopold Weininger und Adelheids, geborene Frey, in Wien zur Welt. Aus jüdischem Elternhaus stammend,⁴⁵⁰ von einem germanophilen Vater dominiert, studierte er in Wien Philosophie und Psychologie, besuchte aber auch Vorlesungen zu Literatur, Physik, Zoologie, Medizin und Mathematik.⁴⁵¹ Der junge Philosoph und Schriftsteller konvertierte 1902, am Tag seiner Promotion, zum Protestantismus. Er war angeblich voll Selbsthass,⁴⁵² ein ‚jüdischer Antisemit‘.⁴⁵³ Am 4. Oktober 1903 setzte er, 23-jährig, seinem Leben im Sterbehaus Beethovens durch einen Pistolenschuss ein Ende. Nach seinem Tod avancierte Weininger rasch zum ‚Kultautor‘, die biographische Figur zum ‚Helden‘ und „tragischen Genie“. Seine „prinzipielle Untersuchung“ *Geschlecht und Charakter* wurde noch in seinem Todesjahr zum Bestseller.⁴⁵⁴

Dieses vielfach aufbereitete und hier in Kurzform wiedergegebene biographische Wissen über Otto Weininger ist mittlerweile standardisiert. Häufig wird die Emphase

450 In *Geschlecht und Charakter* findet sich die Fußnote: „Der Verfasser hat hier zu bemerken, daß er selbst jüdischer Abstammung ist.“ Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. 406 [Reprint der 1. Auflage Wien: Braumüller & Co.]. Im Weiteren abgekürzt mit GuC.

451 Abrahamsen, David (1946): *The Mind and Death of a Genius*. New York: Columbia University Press, S. 26; Le Rider, Jacques (1985): *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus*. Wien/München: Löcker, S. 22. Weitere Fächer, die Weininger in seinem Curriculum Vitae angab, waren: Philosophiegeschichte, Physik, Chemie und von der medizinischen Fakultät: Anatomie, Physiologie, Histologie, Embryologie, Neurologie, Pathologie sowie Psychiatrie. Friedrich Nietzsche und Immanuel Kant gibt er als Haupteinflüsse für seine philosophischen Überlegungen an. J. Le Rider (1985): *Der Fall Otto Weininger, Originalhandschrift von Weininger auf dem hinteren Klappentext*.

452 Von großen Teilen der Forschungsliteratur zu Weininger wird diese umstrittene Selbsthass-These immer weiter getragen. Infrage gestellt wurde sie beispielsweise von: Hödl, Klaus (2005): „Genderkonstruktionen im Spannungsfeld von Fremd- und Selbstzuschreibung. Der ‚verweiblichte Jude‘ im diskursiven Spannungsfeld im zentraleuropäischen Fin de Siècle“. In: A. G. Gender-Killer (Hg.): *Antisemitismus und Geschlecht. Von ‚effeminierten Juden‘, ‚maskulinisierten Jüdinnen‘ und anderen Geschlechterbildern*. Münster: Unrast, S. 81–101.

453 Eine erhellende Textpassage hierzu findet sich in O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 406 ff.

454 Ebd.

auf den Selbstentwurf Weiningers, seine Selbstermächtigungsgesten und Wandlungsfähigkeit gelegt. Die Narrationen und Deutungen von Weiningers Leben und Sterben kommen (Anti-)Heldenlegenden gleich. Sie suggerieren eine neurotisch-pathologische, notwendig destruktive Entwicklung seiner Persönlichkeit, die zugleich sakrale Züge aufweist. Es wird impliziert, Weiningers Denken habe die Art seines Endes bedingt oder bestimmt. Sein ambivalentes Werk, so wird nahegelegt, sei in ihm von Beginn an angelegt gewesen und habe schließlich einen tödlichen Tribut gefordert.

Im Sinne dieser Erzähllogik wurde Weinger schon von verschiedenen seiner prominenten Zeitgenossen zum „Genie“ stilisiert und wird es von einigen Theoretikern und Theoretikerinnen bis in die jüngste Vergangenheit. Noch 1997 stellte etwa die Theologin Waltraut Hirsch fest, Weiningers „Grundidee“ sei in vielen kritischen Sekundärtexten verkannt, „verfälscht“ dargestellt und „mißbraucht“ worden.⁴⁵⁵ Gegenstand seines Denkens sei „die Bestimmung des Charakters als Geschlecht, als Begabung und als Kraft einer Weltanschauung“ gewesen. Hirsch verdeckt bereits im Vorspann ihres Buchs die geschlechterspezifischen und rassenideologischen Zuweisungen an die beiden einander „entgegengesetzten Geisteshaltungen“, die in *Geschlecht und Charakter* verhandelt werden. Gemeint sind hier die Pole „Weiblichkeit (W)“ und „Männlichkeit (M)“ beziehungsweise „Weiber“ und „Männer“.

Weiningers Hauptwerk erschien 1903 bei Wilhelm Braumüller in Wien.⁴⁵⁶ Ähnlich wie *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* von Houston Stewart Chamberlain⁴⁵⁷ brachte es das Buch *Geschlecht und Charakter* schon kurz nach seiner Publikation zu enormen Auflagenzahlen. Seit der Erstveröffentlichung von *Geschlecht und Charakter* sind zahlreiche Bücher, Aufsätze, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel erschienen, die bemüht sind,

455 Hirsch, Waltraut (1997): Eine unbescheidene Charakterologie: Geistige Differenz von Judentum und Christentum: Otto Weiningers Lehre vom bestimmten Charakter. Frankfurt am Main/Berlin: Lang, S. 17. „Der Name Weinger ist in der heutigen Welt nicht vergessen, aber verkannt.“ – Dies meinte auch Margarete Susman: In: Neue Züricher Zeitung, 9. I. 1954: <http://www.margaretesusman.com/Weinger.htm> (Stand: 15. 7. 2013).

456 *Geschlecht und Charakter* erschien 1932 bereits in der 28. Auflage und wurde 1980 bei Matthes & Seitz als Reprint der ersten Auflage von 1903 wiederaufgelegt. Bis 2004 wurden ca. 15.000 Exemplare verkauft. (Die Angaben beziehen sich auf ein Telefonat mit Axel Matthes vom 4. 2. 2000. In einem Brief vom 21. 2. 2012 hat Matthes die Verkaufszahlen noch einmal bestätigt. Seit 2004 wurde das Buch noch ca. 900-mal verkauft.) Die Ausgabe gilt heute als vergriffen; laut Presseabteilung des Verlags soll sie auch nicht wieder ins Programm aufgenommen werden. – Zur Frage der Wahrung des Grundgesetzes (Volksverhetzungsparagraph, § 130) im Publikationsfall *Geschlecht und Charakter* siehe Schröder, Hannelore (1994): „Der Antifeminismus und Antisemitismus Otto Weiningers. Geschlecht und Charakter, Wien 1903“. In: Kohn-Ley, Charlotte/Ilse Korotin (Hg.): Der feministische „Sündenfall“? Antisemitische Vorurteile in der Frauenbewegung. Wien, S. 60–83, hier: S. 62.

457 Chamberlain, Houston Stewart (*1940 [1898]): *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*. Jubiläumsausgabe. München.

die Person Weininger und sein Werk zu erfassen und einzuschätzen. Hierbei finden sich gleichermaßen anklagende wie verteidigende Stimmen.⁴⁵⁸ Auffällig war von Anfang an, dass die meisten Autoren und Autorinnen keine Unterscheidung zwischen den Schriften Weiningers und seiner Person machten. Der Schwerpunkt der zeitgenössischen wie der rezenten Rezeptionsgeschichte von *Geschlecht und Charakter* liegt bei biographischen Fragen, die entweder Weiningers undurchschaubare angstbesetzte Psyche, die obskuren Umstände seines Suizids oder seinen universitären und außeruniversitären Bildungsweg entlang namhafter Persönlichkeiten in den Blick nehmen. Mehrere Quellen beschäftigen sich mit dem inhaltlich-konzeptuellen Einfluss, der intellektuellen Wirkung, die seine Monographie bei anderen Denkern und Denkerinnen zeitigte.⁴⁵⁹

In einigen Rezeptions- und Theoriekreisen avancierte Weininger nach und nach zu einem Modellfall für höchst komplizierte und prekäre Fragen, die um „jüdischen Selbsthass“, die Erosion von Geschlechtsidentitäten, biologische Festschreibungen und eigenwillige Sexualitäts- und Körperentwürfe kreisen. Die Vorstellung einer sich angeblich im Text zeigenden kritischen Selbstreflexion Weiningers wurde verwoben mit einer ihm attestierten radikalen Kritik damaliger gesellschaftlicher Verhältnisse. *Geschlecht und Charakter* wurde als philosophisch-psychologischer Selbstversuch, als Selbstvergewisserungsmaßnahme, ja als Prüfstein für den forschungsprogrammatischen Selbstanspruch des Philosophen gedeutet. Oftmals wird Weininger auch als scharfer Beobachter seiner Zeit interpretiert: Was er hinsichtlich der gesellschaftlichen Entwicklungen um die Jahrhundertwende bilanziert habe, sei im nationalsozialistischen Faschismus Realität geworden.⁴⁶⁰

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg wurde *Geschlecht und Charakter* weniger gelesen. Erst in den 1970er Jahren, im Kontext der zweiten Frauenbewegung, wurde das Buch wieder in den Kanon derjenigen ‚Klassiker‘ aufgenommen, die einer (nicht immer vollständig) kritischen Relektüre unterzogen wurden.⁴⁶¹

458 Vgl. J. Le Rider (1985): Der Fall Otto Weininger, S. 78 ff.; Harrowitz, Nancy A./Barbara Hyams (Hg.) (1995): *Jews & Gender. Responses to Otto Weininger*. Philadelphia, S. 5 ff.; D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*, S. 131 ff.

459 N. A. Harrowitz u. a. (Hg.) (1995): *Jews & Gender*; J. Le Rider (1985): *Der Fall Otto Weininger*.

460 Hierzu: Hyams, Barbara: „Weininger and Nazi Ideology“. In: N. A. Harrowitz u. a. (Hg.) (1995): *Jews & Gender*, S. 155–170.

461 Siehe z. B. Greer, Germaine (1970): *The Female Eunuch*. London: MacGibbon and Kee. Greer übernimmt an zahlreichen Stellen den bei Weininger kritisierten Geschlechtermorphismus, preist jedoch typisch „weibliche“ Eigenschaften, die Weininger durchgehend abgewertet habe (S. 109 ff.); Schröder, Hannelore (1979): *Die Rechtlosigkeit der Frau im Rechtsstaat*. Frankfurt am Main, Kap. 3 und 4. Schröder bezeichnet den Geschlechterdualismus als „Mythos“ und versucht, Weininger in Bezug auf seine Methode und Rhetorik „Unwissenschaftlichkeit“ nachzuweisen (S. 67 f., 75 ff.).

Geschlecht und Charakter – Rezeptionen

Die Rezeptionen und Studien zu Weininger können grob in zwei Lager geteilt werden: die biographisierende und die problematisierende, kritische Weiningerforschung. In ersterer wird das Phänomen Weininger relativ oberflächlich in Bezug auf seinen Erfolg *post mortem*, auf das Nachleben des gefeierten und umstrittenen „Genies“ rezipiert und mit psychologischer Deutung kombiniert.⁴⁶² Hierbei wird Weiningers Selbstmord häufig als *self-fulfilling prophecy* perspektiviert, die *ante mortem* von ihm selbst ausgesprochen wurde. Werk, Leben und Sterben werden hier auf einer Linie rezipiert und nicht selten in eins gesetzt. In einem Teil dieser Sekundärquellen wird Weininger zu einem Fall gesellschaftlicher Desintegration, religiöser Konversion und strenger wissenschaftlicher Selbstreflexion gemacht, was bis zur Selbstentwurzelung und Selbstaufgabe geführt habe. Dieser Figuration wird in vielen Fällen die These oktroyiert, Weininger habe sich selbst unsterblich gemacht.⁴⁶³ Weininger selbst habe zu Lebzeiten – bewusst oder unbewusst – durch sein Opus magnum und den selbst herbeigeführten Tod eine maximale posthume Verrätselbarkeit ermöglicht. Er habe die Kette unendlicher Neuinszenierungen und Interpretationen quasi eigenhändig – per Schreibinstrument und Pistole – in Gang gesetzt.

Diese Richtung der Rezeption von Weiningers *Geschlecht und Charakter* legt auffällig viel Gewicht auf die biographische Deutung seiner ‚todgeweihten‘ Psyche. Entsprechenden Thesen zufolge ist seine Psyche gleichsam aus dem Buch herauszulesen; Leben und Werk werden als annähernd deckungsgleich erklärt. So schreibt die Kulturwissenschaftlerin Christina von Braun, das Buch sei als eine „Erlösungstheorie“ zu lesen.⁴⁶⁴ Der Erlösungswunsch Weiningers sei dahin gegangen, vollständig zu konvertieren: vom Judentum zum Christentum. Diese Zielvorstellung passe mit der Auffassung zusammen, das Christentum bedürfe zur Selbstdefinition und -konstitution der Abgrenzung vom Judentum. Laut von Braun verband sich Weiningers Wunsch, das „Jüdische“ (in sich selbst) zu überwinden, mit dem Verlangen nach Entledigung alles „Weiblichen“. Weiningers Tod, einige Monate nach Erscheinen seines Lebenswerks, wird als Ausdruck des Scheiterns einer komplizierten Suche nach einer Identität als ‚assimilierter‘ oder akkulturierter Jude gedeutet. In diesem Licht erhält Weiningers Tod den Anschein eines „Opfertodes“, bei dem ein männlicher, zum Protestantismus konvertierter Jude die Konversion, sprich das Ablegen des „Jüdischen“ und damit seine Entweiblichungsphantasie, selbst konsequent bis zum Ende durchführt.

462 Es macht teilweise den Anschein, als übernahmen die Biographierenden und Rezensierenden die Selbstsicht Weiningers und sein in den Text eingebundenes Genie-(Selbst-)Bild für ihre Deutung.

463 Z. B. D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*.

464 Braun, Christina von (1992): „Der Jude‘ und ‚Das Weib‘. Zwei Stereotypen des ‚Anderen‘ in der Moderne“. In: Heid, Ludger / J. H. Knoll (Hg.): *Deutsch-jüdische Geschichte. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Bonn / Stuttgart, S. 6–28.

Die in *Geschlecht und Charakter* eingelassene narzisstische Selbstweihe sowie der tragische Sterbehintergrund wurden zur Projektionsfläche für biographische Effekthascherei. Weininger wurde zum „exemplarisch Leidenden“⁴⁶⁵ an seiner „Natur“, an nicht ausgelebter Sexualität und an seinem Jüdisch-Sein stilisiert.⁴⁶⁶ Seine gedankliche Radikalität, sein intellektueller Rigorismus wurde auf tiefsitzende Schuldgefühle zurückgeführt. Isoliertheit in der zeitgenössischen Kulturszene und eine asketische, dabei jedoch homoerotische ‚Aura‘, die der biographischen Erzählung nach in Selbstkel und Selbsttötung mündeten, wurden seiner Person klischeehaft zugeschrieben. Weiningers Distinguiertheit, sein Außenseitertum wurde als Stimulus für seine Untiefen *und* sein „Genie“ eingestuft. Letztlich dienten Zuschreibungen wie Passion, Tiefe, Intensität, Unglück und das angeblich immer schon Gefährdete des „Genies“ strategisch dem Verkauf von Literatur über Weininger. Für Weininger kann vielleicht Ähnliches gelten, wie das, was der Kulturwissenschaftler Thomas Macho über Ludwig Wittgensteins Verkörperung der Genie-Ästhetik des 19. Jahrhunderts geschrieben hat. Wittgenstein sei „ein Ästhet, ein Mystiker, ein exzentrischer Intellektueller, kurzum: ein abgrundtief moderner Geist, der sein eigenes Leben als Mythos, als Experiment, als singuläres, stets gefährdetes Projekt zu inszenieren versuchte“.⁴⁶⁷ Weininger wurde zugleich als Idol und Opfer der damaligen wissenschaftlichen „Geniereligion“ adressiert.

Die klare Minderheit der problematisierenden Forschung bemüht sich dagegen um eine Kritik an den Verfahrens- und Repräsentationsweisen der bisherigen Rezeptionsgeschichte. Sie versucht, ihr eine genaue kontextualisierende Analyse der Werke Weiningers entgegenzusetzen, mit Blick auf seine sprunghafte und fragmentarische Argumentation. Diese Forschungsrichtung strebt statt einem psychologisierenden Biographismus eine wissenschaftsgeschichtliche Einbettung von Weiningers Thesen an. Sie macht Weininger weder zu einem ‚intellektuellen Heiligen‘ noch zum Kultobjekt oder zur Reliquie (beides ist Teil der harmonisierenden Rezeption). Sie richtet ihr Augenmerk nicht nur auf Weiningers Status als Wanderer zwischen den Kategorien: vom Kind aus jüdisch-bürgerlichem Elternhaus zum höchst umstrittenen bis wichtigen Doktor der Philosophie, vom einsamen Studenten zum „neurotischen Selbst- und Frauenhasser“ par excellence, vom gebürtigen Juden zum Protestantismus-Konvertiten und schließlich zum modernen Antisemiten, vom Lebenden zum Toten und

465 Sontag, Susan (1968): „Der Künstler als der exemplarisch Leidende“. Kunst und Antikunst. 24 literarische Essays. Reinbek bei Hamburg, S. 75–83. Sontag zufolge besitzt der Künstler die Gabe, seinen seelischen und körperlichen Schmerz in Kunst umzuwandeln. Seine Leidenschaft stelle ihn in die Nähe Heiliger, die nur durch Leiden Erlösung finden.

466 Vgl. N. A. Harrowitz u. a. (Hg.) (1995): *Jews & Gender*.

467 Macho, Thomas H. (1996): „Über Wittgenstein. Einleitung“. Wittgenstein. Ausgew. und vorgestellt von Thomas H. Macho. München: Diederichs, S. 12.

vom Unbekannten zur Legende. Die auf- und abgeklärte Weiningersforschung ist bemüht, standardisierte journalistische, biographische und wissenschaftliche Spekulationen und Mythenbildungen zu umgehen und sich auf ein *Close-Reading* der Texte selbst und ihrer Referenztexte zu konzentrieren.⁴⁶⁸

Vorhaben

Die vorliegende Untersuchung erliegt nicht der Versuchung, Weinger retrospektiv von seinem Lebensende, dem Suizid her zu lesen. Auch geht es im Folgenden nicht darum, im Zuge einer Ineinsetzung von Person und Werk über den subjektiven Gehalt seines philosophischen Projekts zu rätseln und an die Auffassung anzuschließen, Weinger habe seine eigenen Thesen durch sein tragisch-tödliches Ende stringent theatralisch inszeniert.⁴⁶⁹ Indem der Fokus in zahlreichen Sekundärquellen auf Persönlichkeitskult, Bio- und Psychographismus sowie das spektakuläre Lebensende gelegt und primär äußere Eckdaten wie Herkunft, Profession und Religiosität ausgewertet werden, wiederholen sich implizit Methoden der Geniebildung. Das persönlichkeitsfixierte Geschichtsmodell der Genieideologie, das allein „Genies“ als ordnungstiftend und geschichtsbestimmend imaginiert, wird in einigen Interpretationen Weiningers über eine strukturalistische Historiographie gestellt.⁴⁷⁰ Die spezifische Weingersche Geniekonzeption hingegen, die der Philosoph im Rahmen seiner Geschlechter- und Rassentheorie sowie Charakterologie entwickelte, bleibt in diesen Betrachtungen weitgehend unerhell. Diese Forschungslücke soll hier aufgefüllt werden.

Dieses Kapitel zeichnet die in *Geschlecht und Charakter* entfaltete Geniefiguration detailliert nach und kritisiert sie. Das „arische Genie“ wird meiner Deutung zufolge als Idealfigur gesetzt, zu der sich Männer entwickeln sollen. Damit eng verschränkt ist Weiningers Maskulinitätskonzept, das erst unter Ausklammerung eines „ungenialen“ und vielfach abgewerteten „Weiblichen“ reüssieren kann (s. bspw. GuC 143); erst Weiningers negativistischer Weiblichkeitsentwurf verlieh der Figur des „arisch-christlichen Genies“ Konturen. Meine Analyse zielt auf Argumentationswege und -strategien, methodische und rhetorisch-stilistische Elemente, Zitationsweisen und Assoziationsketten. Sie analysiert die Verwendung von Metaphern und anderer mehr oder weniger funktionaler rhetorisch-stilistischer Elemente. Ziel dieses Kapitels ist es, Weiningers Thesen zum männlichen „Genie“ in den Kontext der zeitspezifischen geisteswis-

468 Hierfür beispielhaft: Sengoopta, Chandak (2000): *Otto Weinger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna*. University of Chicago Press.

469 Diese Interpretation des Suizids im Sterbehaus Ludwig van Beethovens wurde später durch Joshua Sobol und Paulus Manker für die Bühne adaptiert, von letzterem auch verfilmt: *WEINGERS NACHT*. Regie: Paulus Manker. Österreich 1989/90, 105 min.

470 Vgl. Schwarz, Birgit (2009): *Geniewahn: Hitler und die Kunst*. Wien u. a.: Böhlau, S. 14.

senschaftlich-literarischen Genieforschung zu stellen und dabei intellektuelle und kulturpolitische Traditionen und Kontinuitätslinien sichtbar zu machen.

Dazu widmet sich dieses Kapitel konzeptuell-inhaltlichen und epistemologischen Fragen. Fokussiert wird zum einen auf die Genialitätsvorstellung, die der Philosoph in seinem Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* entwarf, und zum anderen auf Selbstgenialisierungstendenzen Weiningers, die im Text aufscheinen. Bei dieser Relektüre sind folgende Fragen zentral: Mit welcher Wirkung stellte Weininger in seinem Werk mit Universalitätsanspruch ein derart libidinöses Verhältnis zur Geniefigur her? In welchen Punkten fallen das „Jüdische“ und das „Weibliche“ in ihrer Ablehnung zusammen? Was hat die Aufrichtung und Kultivierung des Geniegedankens mit Weiningers gebrochenem Verhältnis zum Judentum zu tun, so wie es in *Geschlecht und Charakter* entworfen wird? Warum erscheint das Christentum in Weiningers Theorie so viel identitätsstiftender als das als „passiv“ und „unwert“ klassifizierte Judentum? In welchen Denkfiguren werden Weiningers persönliche Verletzlichkeit und die der gemeinschaftlichen, nationalen Identität sichtbar? Auf welche kulturellen und wissenschaftsinternen Unsicherheiten reagierte Weiningers Genietheorie? Worin gründet die Annahme, das Geschlechtermodell in *Geschlecht und Charakter* sei anschlussfähig an (post-)moderne Vorstellungen von der Fragilität und Inkonsistenz der Geschlechterkategorie und an den Dekonstruktionsdiskurs?

Im Weiteren interessieren die Hintergründe, die das epochenübergreifende Überdauern von Weiningers wissenschaftlichem Werk mit ermöglichten. Im zeitgenössischen Zusammenhang entfaltete Weiningers Geniefigur eine große Wirkkraft und trug dazu bei, die Philosophie innerhalb des klassischen Fächerkanons neu zu verorten und letztlich auch zu legitimieren. Denn Weininger öffnete die Philosophie in Richtung Psychologie, Charakterologie, Empirie und Naturwissenschaften und unterminierte das alte Selbstverständnis der philosophischen Disziplin mit seiner Thesenarchitektur. Indem er anerkanntes und noch zu integrierendes Wissen nebeneinander entfaltete, warf er Fragen zu ihrer Neukonfiguration auf. Zugleich schuf er mit seiner Genieinterpretation eine Figur (kulminierend im „Religionsstifter“), die durch ihre Leistungsstärke und Eigenständigkeit half, das Fach zu stabilisieren. In den folgenden Abschnitten ist immer wieder die Frage, wo Weininger das von ihm entfaltete Wissen positionierte und durch welche Mittel er es integrierbar und standfest machte. Kurz: Wie werden „Genialität“, Epistemologie und Wissenschaftlichkeit in *Geschlecht und Charakter* miteinander verknüpft? Nach dem hier noch weitergeführten Referat der Rezeptionsgeschichte erfolgt ein *Close-Reading* von Weiningers Geniebegriff und der mit ihm zusammenhängenden Doppelseklusion des „Jüdischen“ und „Weiblichen“.

Zeitgenössische und aktuelle Rezeptionen und Gender

Gerade die Komplexität der Hermeneutik seines Werks und die Verbindung zu den Topoi Wahnsinn und früher Tod beförderten Geniezuschreibungen der Nachwelt an Weininger. Die Attribute früher Tod, Selbstmord und Wahnsinn wurden zehn Jahre nach Erscheinen von *Geschlecht und Charakter* von Julian Hirsch in seiner kritischen Studie *Die Genesis des Ruhmes* als „ruhmzeugende“ oder „ruhmerweiternde“ Faktoren bezeichnet: „Der Ruhm entsteht nicht nur nachdem, sondern: weil das Individuum tot ist.“⁴⁷¹ An anderer Stelle heißt es: Was sich jedem

klarsehenden Betrachter biographischer Verhältnisse mit solcher Gewalt aufdrängt, ist, daß [...] die Schätzung, die dem Individuum bei seinen Lebzeiten entweder gar nicht oder doch nur mangelhaft zuteil wurde, dem Toten überreichlich gewährt [wird]. Aber es handelt sich hier nicht nur darum, daß der Ruhm sich stets nur allmählich entwickelt und lange Zeit zu seinem Wachstum braucht, daß er also auch zu stärksten Formen anwachsen würde, wenn das Individuum etwa eine Lebensdauer von 200 oder 300 Jahren hätte. Zu dem post hoc kommt – und zwar als sehr bedeutsamer Faktor – ein propter hoc hinzu. Der Tod selbst wirkt ruhmbildend oder, wo er das nötig hat, ruhmerweiternd.⁴⁷²

Hirsch begründet dieses innere Gesetz der Genieverehrung durch einen Rückgriff auf Wirkungen des Ahnenkults und des christlichen Märtyrertums. „Zu den die Phantasie erregenden und eine gewisse Art des Mitleids hervorrufenden Todesarten gehört auch der Selbstmord. [...] D]er auffallende, tragische Tod des Jünglings [wirkt] bei jedem, beim Herausgeber, dem Verleger, dem Rezensenten und dem Leser, urteilsverwirrend, d. h. in diesem Falle ruhmerweiternd. Derartige Fälle ereignen sich immer wieder: sie erregen Mitleid, befriedigen das [...] Sensationsbedürfnis der Masse und tragen so dazu bei, die Erscheinungsformen des Individuums zu transformieren.“⁴⁷³ Die „Augenblickswirkung“ des tragischen Todes eines jungen Menschen und insbesondere sein Selbstmord lösten bei zeitgenössischen Rezipienten den Wunsch nach Wiedergutmachung aus, so analysiert Hirsch.⁴⁷⁴

Insofern können die oben genannten ruhmfördernden Aspekte als Teil eines *impression managements* begriffen werden, durch das Weininger seine soziale Identität und sein ruhmreiches Nachleben (un-)bewusst mitkonstruierte. Gleichzeitig war es dieser Konnex

471 Hirsch, Julian (1914): *Die Genesis des Ruhmes*. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, S. X.

472 Ebd., 43.

473 Ebd., S. 48 f.

474 Ebd.

von „Genialität“ und Pathologie, der gleich mehrere Autoren dazu veranlasste,⁴⁷⁵ Weininger selbst als „Genie“ zu bezeichnen. Wilhelm Lange-Eichbaum beschrieb die Verschränkung von „Genie und Seelenstörung“ 1931 folgendermaßen:

Der Zusammenhang zwischen Genie und Seelenstörung ist ein sehr verwickelter: Seelische Abartigkeit kann mächtige Leistungsantriebe geben. Werke von psychopathisch-fremdartigem Charakter verschaffen ihrem Verfasser leichter Ruhm, und die mystischen Komponenten dieses Ruhms, wiederum durch psychopathische Züge in Werk und Lebensschicksal begünstigt, sind besonders geeignet, beim Verehrer das Genieerlebnis zu erzeugen.⁴⁷⁶

Schon 1911 hatte Hermann Swoboda seinen verstorbenen Freund Weininger als ein „Genie“ mit Phantasie und Witz bezeichnet.⁴⁷⁷ Er nannte ihn einen „Geist von so großer Genialität“, der mit „der Fähigkeit zu wirklichen Wahrheiten“ ausgestattet gewesen sei.⁴⁷⁸ Rund ein Dutzend Jahre später ließ Georg Klaren, der Anfang der 1920er Jahre eine Monographie über Weininger verfasste, eine seiner fiktiven Figuren, Christian Wegsam, über Weiningers Ende sagen: „Sein geglückter Selbstmord [...] war ethische Großtat, bewußtes Ergreifen des für ihn gangbaren Erlösungsweges; das, was uns fehlt und was er gefordert hat: Moment, in dem sich Kraft, Entschlossenheit und Mut vereinigen, die wahre Genialitätsgeburt.“⁴⁷⁹

Anscheinend traf die Mischung aus Intellektualität und Jugendlichkeit des Autors, Selbsthass⁴⁸⁰ und Selbstrichtung als konvertierter Jude, Selbstmord und Selbstaufflösung

475 Für einen Überblick über die turbulente Rezeption in den beiden Jahrzehnten nach Weiningers Tod siehe: D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*. In Isaac Bashevis Singers „A Friend of Kafka, and Other Stories“ (1970) wird Weininger „mad and a genius“ genannt (Singer Collected Stories: A Friend of Kafka to Passions, Bd. II, hg. 2004 v. Ilan Stavans. Library of America, S. II. Von Friedrich Georg Jünger stammt der Satz: „Inmitten der Moderne, deren transzendente Leere er erkennt, ist er der transzendente Mensch, der untergeht.“ Aus ders. (1987): „Otto Weininger“. *Der Pfahl*. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft, Bd. 1, S. 176–203, hier: S. 196. München: Matthes & Seitz.

476 Siehe Alexander Herzbergs Rezension zu Wilhelm Lange-Eichbaums „Das Genie-Problem. Eine Einführung“ (München 1931). In: *Erkenntnis*, Bd. 3 (1932/1933), S. 432.

477 Swoboda, Hans (1923 [1911]): *Otto Weiningers Tod*. Vermehrt um bisher unveröffentlichte Briefe von Otto Weininger. Wien u. a.: Heller & Cie., S. 16, 27.

478 Ebd., S. II.

479 Klaren, Georg (1924): „Erstes Gespräch. Antezipierende Betrachtung“. *Otto Weininger. Der Mensch, sein Werk und sein Leben*. In fünf Gesprächen von Georg Klaren. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller, S. 12.

480 Vgl. Weiningers Text vom Datum seines 22. Geburtstags, dem 3. April 1902, mit der Überschrift „Condemnation“ / „Verdammung“: „The artist always loves himself; the philosopher hates himself. [...] the philosopher as such is never loved. But when one is misjudged and still loved, then one becomes hard, hard until one is compassionate with oneself! All this self-examination is a phenomenon typical of the

im Geniekult den Nerv der Zeit, so dass zahlreiche Intellektuelle um 1900 darauf reagierten. Zeitgenössische Rezeptionen und Rezensionen von Elias Canetti, Sigmund Freud, Franz Kafka, Karl Kraus, Alfred Kubin, Paul Julius Möbius, August Strindberg oder Ludwig Wittgenstein oszillierten zwischen positiver und negativer Irritation, Affirmation und Ablehnung, zwischen Faszination und Abwehr.⁴⁸¹ Auch die österreichischen Frauenrechtlerinnen Grete Meisel-Heß und Rosa Mayreder besprachen Weiningers Monographie.⁴⁸² Meisel-Heß konfrontierte Weiningers anti-emanzipatorische Thesen mit den ökonomischen, sozialen und historischen Hintergründen und Ursachen für die von Weininger behauptete Inferiorität von Frauen. So meint sie beispielsweise, Frauen seien nicht gefördert worden und hätten insofern auch nicht die Möglichkeit gehabt, im selben Maße Einfluss zu üben und somit geschichtsmächtig zu werden wie Männer.⁴⁸³ In ihrer Schrift betont Meisel-Heß immer wieder die Relevanz und Natürlichkeit von Sexualität. Weininger hingegen habe „auf Kosten alles Körperlich-Fröhlichen“ nach einer „Geistigkeit [gestrebt], die den Leib und seine Pflege verachte“.⁴⁸⁴ Sie setzte Weiningers Abwertung alles Femininen die Vision eines gleichberechtigten Miteinanders und gegenseitigen Ergänzens der Geschlechter entgegen. Es bedürfe keiner „Vermännlichung“ des Weibes, um es zu erheben“. Nur eine „stete, unaufhaltsame Vermenschlichung des Mannes und des Weibes“ werde beide zueinander führen.⁴⁸⁵

Rosa Mayreder, ebenfalls eine bedeutende Theoretikerin des Feminismus der Jahrhundertwende und Mitbegründerin des Allgemeinen Österreichischen Frauenvereins, analysierte die Stellung der Frau in Kultur und Gesellschaft. Sie definierte „Weiblichkeit“ als Kulturprodukt und ästhetisches Prinzip⁴⁸⁶ und forderte eine „vom Geschlecht unab-

self-hater.“ Und kurz darauf: „A philosopher: A house where the shutters are forever closed. The sun may shine upon the house and perhaps heat it, but the house does not open. Angry, sullen, bitter, it refuses the light. What does it look like in the house? A wild, desperate activity, a slow, terrifying realization in the dark, an eternal clearing out of things – inside! Do not ask how it looks inside the house – but the light shines on, and, amazed, it knocks on the door over and over again. Yet the windows close ever tighter from within“. In: D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*, S. 145.

481 N. Harrowitz u. a. (Hg.) (1995): *Jews & Gender*, S. 5; J. Le Rider (1985): *Der Fall Otto Weininger*, S. 78 ff.

482 Meisel-Heß, Grete (1904): *Weiberhass und Weiberverachtung. Eine Erwiderung auf die in Dr. Otto Weiningers Buche „Geschlecht und Charakter“ geäußerten Anschauungen über „Die Frau u. ihre Frage“*. Wien: M. Perles; Mayreder, Rosa (1905): *Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays*. Jena: Diederichs.

483 Ebd., S. 33.

484 Ebd., S. 50.

485 Ebd., S. 70. Die feministische Autorin ging von einer sexuell normierten strikten Geschlechterdualität aus; sie sah beispielsweise Homosexualität als krankhaft an. S. II, 46, 69.

486 Geber, Eva (1998): „Rosa Mayreder. Visionäre Theoretikerin des Feminismus“ / Nachwort. In: Dies. (Hg.): *Rosa Mayreder. Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays*. Wien: Mandelbaum, S. 261–274, hier: S. 267.

hängige Freiheit der Individualität“.⁴⁸⁷ Mayreder bezog sich damit kritisch auf Weiningers Rekonstitution der Geschlechterdifferenz, die er im ersten Teil von *Geschlecht und Charakter* auf zellbiologischer Ebene verneint, dann aber auf sozialer und intellektuell-psychischer Ebene wieder eingeführt habe. Weininger erhebe „wider Willen den Phallus zum Träger der Seele“.⁴⁸⁸ Mayreder selbst sah eine unbedingte Geschlechtertrennung als gesund und wünschenswert an, affirmierte also das Zweigeschlechtermodell. Die Frauenrechtlerin fand psychischen Hermaphroditismus allein beim „Genie“ akzeptabel.⁴⁸⁹ Die Überwindung von Sexualität zwecks Erreichens eines höheren Geisteszustands empfahl Mayreder nur insofern, als die Sehnsucht nach Entkörperlichung nicht in lebensfeindliche Askese ausartete.⁴⁹⁰

In der zeitgenössischen Rezeption schien das ambivalente Selbstverhältnis Weiningers wiederzukehren. Sensationalisierung und Skandalisierung, Verrätselung und Instrumentalisierung von Weiningers Schriften und Persönlichkeitsinszenierung standen Lesarten gegenüber, die *Geschlecht und Charakter* für pathologisch,⁴⁹¹ irrational oder bigott⁴⁹² erklärten und in erster Linie als aggressiv-antisemitisches Pamphlet identifizierten. Flankiert wurden diese Kritiken wiederum von faszinierten und idealisierenden Lesarten, die Weininger geradezu kultisch verehrten, feierten und seine Geschichte in eine Heiligenlegende verwandelten.⁴⁹³ Darunter waren Stimmen, die sein Werk als „Genialitätsgeburt“ und „Erlösungsweg“ (G. Klaren) adressierten und/oder den Denker Weininger selbst als „Genie“ schilderten.⁴⁹⁴ In letzteren Rezeptionen können Anzeichen von ‚libidinöser‘ Vereinnahmung ebenso nachgewiesen werden wie die Ablehnung der Person Weiningers und seines Werks. Kulturwissenschaftliche und gendersensible Deutungen deutsch-

487 Mayreder, Rosa (1923): *Geschlecht und Kultur*. Jena: Diederichs.

488 Ebd., S. 34.

489 Ebd., S. 241 ff.

490 Ebd., S. 248.

491 D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*. Abrahamsen fertigt ein psychiatrisch-psychologisches Gutachten zu Weininger an. Er beschreibt seine mentale Konstitution als anomal, psychotisch, krankhaft, schizoid, schizophren, wahnsinnig und hysterisch. Zudem gebe es Hinweise auf eine vorliegende Epilepsie sowie Zeichen von Selbstkriminalisierung.

492 Ch. Sengoopta (2000): *Otto Weininger*, S. 156.

493 Doderer, Heimito von (1963): „Rede auf Otto Weininger“. In: J. Le Rider (1985): *Der Fall Otto Weininger*, S. 243–249, hier: S. 247: „Glorreich war auch Otto Weininger [...]“; Weininger, Richard (1978): *Exciting Years*. Hg. v. Rodney Campbell. New York: Exposition Press, S. 3: „My brother Otto Weininger, seven years older, was a legend in Vienna and soon he would be everywhere in the world. Sometimes, nature just pours all it has into one human being. I could never understand how one man could have so much knowledge, so much wisdom, as my brother.“

494 Freud soll Weininger als „highly-gifted“ bezeichnet haben: D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*, S. 120. Sogar Meisel-Hefß attestierte Weininger eine „wahrhaft geniale Veranlagung“, siehe: Dies. (1904): *Weiberhaß und Weiberverachtung*, S. IV.

sprachiger und US-amerikanischer Provenienz der letzten Jahre und Jahrzehnte lesen *Geschlecht und Charakter* in Zusammenhang mit Krisen hegemonialer Männlichkeit und der Verbindung von „jüdischem“ und „indogermanisch-arischem“ Antisemitismus (GuC 440, 403). Sie untersuchen Figurationen von „jüdischem“ Fremd- und Selbstthass – verstanden als „verinnerlichte Machtprozeduren“ – oder Antifeminismus und dessen Sexualbilder, wie beispielsweise Susanne Omran in ihrer Dissertation.⁴⁹⁵ Auch in Nancy A. Harrowitz' und Barbara Hyams' Anthologie wird das Verhältnis von Antisemitismus und Antifeminismus, von *Jews and Gender* ausgelotet.⁴⁹⁶

Weininger gerät bei Jacques Le Rider zum „Fall Weininger“⁴⁹⁷ und wird auch von Hannelore Rodlauer⁴⁹⁸, Sander Gilman⁴⁹⁹ und anderen entlang psychoanalytischer Parameter analysiert. Diese Analysen schließen nicht selten an Psychologisierungen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts in der Art von David Abrahamsen an.⁵⁰⁰ Chandak Sengoopta dagegen knüpft an wissenschaftsgeschichtliche Überlegungen Alan Janiks an, verortet Weininger im Kontext der Biomedizin des späten 19. Jahrhunderts und weist nach, über welch hohes Standardwissen in experimenteller Psychologie, Sexualkunde, Biologie und anderen Wissenschaftszweigen Weininger verfügte.⁵⁰¹ Sengoopta analysiert dieses Wissen durch punktuelles, sorgfältiges Entschlüsseln der intellektuellen und kulturellen Kontexte der Thesen in *Geschlecht und Charakter*, ohne dass seine Lesart dabei entpolitisiert wirkt.⁵⁰² Im Sammelband *Mehr oder Weininger*, der unter anderem von Amália Kerekes herausgegeben wurde, stellen die Herausgeberinnen ältere unbekanntere Teile der Weiningerrezeption zusammen, auch unter Berücksichtigung erst kürzlich übersetzter ungarischer Quellen.⁵⁰³

495 Omran, Susanne (2000): Frauenbewegung und „Judenfrage“. Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900. Frankfurt am Main u. a.: Campus, S. 54–78.

496 N. Harrowitz u. a. (1995): *Jews & Gender*.

497 J. Le Rider (1985): Der Fall Otto Weininger.

498 Rodlauer, Hannelore (1987): „Von ‚Eros und Psyche‘ zu ‚Geschlecht und Charakter‘. Unbekannte Weininger-Manuskripte im Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften“. Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der ÖAW (Sonderdruck Nr. 10), Jg. 124, S. 110–139.

499 Gilman, Sander L. (1995): „Otto Weininger and Sigmund Freud. Race and Gender in the Shaping of Psychoanalysis“. In: N. Harrowitz u. a. (Hg.): *Jews and Gender*, S. 103–120.

500 D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*. Abrahamsen untersuchte hier das „mental make-up of genius“, die psychisch-mentale Krankheit Weiningers.

501 Ch. Sengoopta (2000): *Otto Weininger*; Janik, Alan (1985): *Essays on Wittgenstein and Weininger*. Amsterdam: Rodopi.

502 Es gibt nur wenige Sekundärtexte, die *Geschlecht und Charakter* wissenschaftsgeschichtlich genauer auswerten und jenseits primärer Moralisierung, Biographisierung und Psychologisierung neue und weiterführende Lesarten einführen. Hierzu gehört die genannte Studie von Chandak Sengoopta, die das Geniethema jedoch lediglich streift. Ders. (2000): *Otto Weininger*, besonders: S. 45.

503 Kerekes, Amália/Alexandra Millner/Magdolna Orosz (Hg.) (2005): *Mehr oder Weininger. Eine Text-offensive aus Österreich/Ungarn*. Wien: Braumüller.

Weininger verkörpert in diesen Untersuchungen nicht selten einen komplexen Fall von „jüdischem Antisemitismus“, der nicht-jüdischen Antisemiten, einschließlich des späteren deutschen „Führers“ und Reichskanzlers Adolf Hitler, als willkommener Bezugspunkt diente.⁵⁰⁴ Die Kunsthistorikerin Birgit Schwarz beschreibt in *Geniewahn: Hitler und die Kunst* den Zusammenhang zwischen dem Hitlermythos und dem Geniemythos.⁵⁰⁵ Hitler selbst habe sein Selbstverständnis als (verkanntes) Künstlergenie zu einer rassistischen und antisemitischen Genielehre radikalisiert. Nach Schwarz war jedoch der Geniegedanke schon längere Zeit zuvor nationalistisch und rassistisch aufgeladen. Der Fall Weininger dient häufig als Beleg dafür, dass die Verbindung von Geniekult und Antisemitismus auch schon um die Jahrhundertwende – auf dem Höhepunkt „jüdischen Geisteslebens“ in Wien – salonfähig war. Vorhandene antisemitische Tendenzen wurden noch zusätzlich genährt, als der Christlichsoziale Karl Lueger das Bürgermeisteramt übernahm, wie Brigitte Hamann und andere beschreiben.⁵⁰⁶ Zu Weiningers Antijudaismus- und Antisemitismus-Begriff ist zu sagen, dass er in *Geschlecht und Charakter* durchaus eine differenzierte Auffassung beider Begriffe entwickelte.⁵⁰⁷ Einen feindselig „angewandten“ oder auf Körperlichkeit rekurrierenden Antisemitismus lehnte er ausdrücklich ab: „Ich betone nochmals [...]: trotz der abträglichen Wertung des echten Juden kann nichts mir weniger in den Sinn kommen, als durch diese oder die noch folgenden Bemerkungen einer theoretischen oder gar einer praktischen Judenverfolgung in die Hände arbeiten zu wollen“ (GuC 403, 417). Die generelle Richtung seiner Argumentation muss dennoch als antisemitisch, misogyn und somit als höchst konsequenzträchtig bewertet werden.

Begrifflichkeit und Abstraktion

In *Geschlecht und Charakter* entwirft Weininger das „Weibliche“ und das „Jüdische“ als dem „Arisch-Germanischen“, mit dem er das „Genie“ verknüpft, diametral gegenüberstehende Kategorien. In diesem antisemitischen Standardwerk degradiert Weininger alle männlichen „Juden“, die nicht willens sind, wie Jesus das Judentum in sich zu überwin-

⁵⁰⁴ Adolf Hitler bezieht sich auf Dietrich Eckart, der ihm versichert habe, es gebe nur „einen anständigen Juden [...], den Otto Weininger, der sich das Leben genommen hat, als er erkannte, daß der Jude von der Zersetzung anderen Volkstums lebt“. Hitler, Adolf (1980): Monologe im Führerhauptquartier, 1941–1944. Hg. v. Werner Jochmann. Hamburg: Knaus, S. 148. Dennoch wurde *Geschlecht und Charakter* im Nationalsozialismus wegen seines jüdischen Autors verboten.

⁵⁰⁵ B. Schwarz (2009): *Geniewahn*, S. 12.

⁵⁰⁶ Hamann, Brigitte (1999): *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München / Zürich: Piper, S. 393 ff.

⁵⁰⁷ Weiningers fünf Jahre jüngere Schwester Rosa schrieb in einem Brief vom 27. August 1938 an David Abrahamsen: „My father was highly anti-Semitic, but he thought as a Jew and was angry when Otto wrote against Judaism“. In: D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*, S. 134.

den und sich selbst geistig-psychisch zu genialisieren – ebenso wie „Frauen“ – zu einem „Nichts“. Weininger versucht, seine Charakterologie zunächst biologisch-physiologisch zu begründen. Einer genauen Analyse von Weiningers Schrift muss vorausgeschickt werden, dass dieser hinsichtlich „Weiblichkeit“, „Männlichkeit“ sowie dem „Jüdischen“ und „Arischen“ von abstrakten „Substanzen“ oder „Prinzipien“ sprach. Er adressierte diese Konzepte als „Geistesrichtungen“ oder „Möglichkeiten“ jedes Individuums (GuC 402, 406). Der Philosoph kreierte idealtypische, „absolute“ Schablonen von „Männlichkeit (M)“ und „Weiblichkeit (W)“, die zwei entfernte Pole markieren und zunächst nur abstrakte Gültigkeit besaßen. Den „ganz und gar genialen Menschen“ bezeichnete er als „notwendige Fiktion“ (GuC 219). Von Textstelle zu Textstelle kann diese Terminologie der Distanz und Abstraktion stark changieren. In manchen Fällen wirkt es so, als nehme Weininger den grundsätzlichen Konstruktionscharakter der erwähnten Begriffe, wie zum Beispiel das „Weibliche“ oder das „Männliche“, ins Visier. Prinzipiell dichotomisch vorgestellt, seien diese „Substanzen“ vielmehr anteilig, in verschiedenem Mischungsverhältnis, in *einem* Individuum vorhanden (GuC 10).

Allgemein ging Weininger von einer starken Geschlechterspannung, einer unberechenbaren Geschlechtlichkeit und krisenhaften Männlichkeit in der Moderne aus. Sein Rückgriff auf distanzierende Begriffe wie „Substanzen“, „Fiktion“, „Prinzipien“ und sein kulturkritischer Ansatz machen Weiningers Denken und Texte anscheinend sogar an jüngere postmoderne und feministische Theorien anschlussfähig. Elemente heutiger gendertheoretischer Debatten, wie die Sex/Gender-Unterscheidung,⁵⁰⁸ die Loslösung von der Biologie, dem Körper und die Betonung des prinzipiellen Konstruktionscharakters der Geschlechterkategorie – auch das „(un)doing gender“, also die performativ-interaktive Her- und Darstellung von Geschlecht im Alltag –⁵⁰⁹ scheinen sich bei oberflächlicher Betrachtung in Weiningers Auflösung der Geschlechterdichotomie im Bisexualitätsmodell, in „Zwischenformen“ und der Einteilung in „Weiblichkeit (W)“ und „Männlichkeit (M)“ zu spiegeln. Was bei einem solchen Vergleich jedoch übersehen wird, ist, dass Weiningers Modell der „Zwischenformen“ im konkreten Fall („kuppplerisches Weib“) und

508 Büchel-Thalmaier, Sandra (2005): Dekonstruktive und rekonstruktive Perspektiven auf Identität und Geschlecht. Eine feministisch-religionspädagogische Analyse. Münster: LIT, S. 140. An der Sex/Gender-Unterscheidung wurde mittlerweile kritisiert, dass in ihrem Rahmen die Dichotomie von Natur, Biologie, Anatomie vs. Kultur, Gesellschaft reproduziert werde. Die „Annahme einer ‚Natur‘ der (Zwei-) Geschlechtlichkeit“ bleibe unangetastet. Hinsichtlich der binären Struktur werde ein mimetisches Verhältnis zwischen biologischem und sozialem Geschlecht nahegelegt, wie auch die Soziologin Sabine Mehlmann konstatiert. Dies. (2006): Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts geschlechtlicher Identität. Sulzbach/Taunus: Helmer, S. 13, 14 ff.

509 West, Candace/Don H. Zimmerman: „Doing Gender“. In: Gender & Society. Juni 1987/Bd. 1, Nr. 2, S. 125–151.

auch in einigen abstrakten Fällen („geniale Männlichkeit“) wieder in das alte binäre Raster umschlägt und somit die Geschlechterdifferenz renaturalisiert und re-ontologisiert. Weininger meinte seinen gradualisierenden Zwischenformen-Denkansatz nicht ernst; letztlich zielte er wieder die klassische zweiwertige Mann/Frau-Logik an.

Bei jeder zu untersuchenden Argumentation Weiningers ist es vonnöten, sich erneut zu vergegenwärtigen, mit welchem Begriffsapparat, auf welcher Abstraktionsebene und mit welcher politischen Zielrichtung er gerade spricht. Teilweise wirkt es so, als wollte er die Begriffe von ihrer Rückbindung ans Körperliche befreien (wie in der Figur des entkörperlichten „absoluten Männlichen“). Um dies zu verstärken, bringt er Formelsprache ins Spiel. Es gebe „nur alle möglichen vermittelnden Stufen zwischen dem vollkommenen Manne und dem vollkommenen Weibe“ – codiert in den Buchstaben „M“ und „W“ (GuC 10, 12). Oder an anderer Stelle: „Der Ehebruch ist da: als Elementarereignis, als Naturphänomen, wie wenn FeSO_4 mit 2 KOH zusammengebracht wird und die SO_4 -Ionen nun sofort die Fe-Ionen verlassen und zu den K-Ionen übergehen“ (GuC 47). Diese Buchstaben-Begriffe stellen nicht nur eine Formalisierung und damit Reduktion dar, sondern simplifizieren den Erkenntnisgegenstand. Durch diese stilistisch-methodische Strategie wird jedoch das präsentierte Wissen als rational, ‚hart‘, mathematisch und ‚rein‘ markiert.⁵¹⁰ Es wirkt unanfechtbar, unhinterfragbar, unumstößlich wie ein allgemeingültiges Gesetz. Durch das Formelhafte profitiert Weininger zwar vom symbolischen Kapital naturwissenschaftlicher oder mathematischer Solidität, schmilzt jedoch einen komplexen kulturellen Zusammenhang auf einzelne Buchstaben ein (vgl. GuC 10). Diese Buchstaben-Variablen, „M“ oder „W“, können dann in jede Formel eingesetzt werden, sie werden beliebig und universal. Mathematische Formeln und Gleichungen finden sich in verschiedenen Textabschnitten, vor allem des ersten Buchteils über „Die sexuelle Mannigfaltigkeit“ (GuC 10, 35, 44, Abb. 5). Der Vorteil für Weininger ist offensichtlich: Auf diese Weise lassen sich Abstrakta wie „W“ mit neuen Inhalten füllen oder koppeln. Das Problem ist nun, dass Weininger an anderen Stellen, etwa in den Erläuterungen seiner Maximen oder Ziele, mit einem Mal wieder auf der realpolitischen Ebene argumentiert. Hier adressiert er konkrete politische „Männer“, „Frauen“ oder „Weiber“, „Juden“ oder „Jüdinnen“ und knüpft an diese Menschengruppen sein eigenes Erfahrungswissen und seine Wertungen an (z. B. GuC 4, 10, 288, 444).

In der Weiningerrezeption wurde der vermeintlich kritische Abstand zu Begriffen wie „Weib“, „Weiber“ und „Weiblichkeit“ – die er wechselnd als „W“ oder explizit als „Prinzipien“ anspricht – dem Autor nicht selten als (ungewolltes) Zugeständnis an den Femi-

⁵¹⁰ Siehe zu Weiningers „Rationalisierungswahn“, „Hyperwissenschaft“ und naturwissenschaftlichen Anleihen auch Heckmann, Ursula: Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls. Frankfurt am Main: Lang, S. 48ff.

nismus ausgelegt oder als vorausschauende Nähe zum Dekonstruktivismus gewertet.⁵¹¹ Das Sich-Abarbeiten einiger Feministinnen an Weiningers Texten und die Auseinandersetzungen mit seiner angeblichen Affinität zu Grundthesen des Feminismus seit der Wiederauflage von *Geschlecht und Charakter* sind nicht immer nachvollziehbar.⁵¹² Die vermeintlich fortschrittlichen Konzepte von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“, die in den Individuen zu verschiedenen Anteilen vorhanden und aktiv seien, reichen nicht über den methodischen Eröffnungsteil hinaus.⁵¹³ In den folgenden Teilen bleibt kein Zweifel an der Eindeutigkeit seiner Thesen sowie deren Engführung auf bestimmte geschlechterpolitische und rassenideologische Inhalte oder Implikationen. Weiningers Thesen werfen die Frage nach ihren politischen Konsequenzen auf und erlauben keine Umdeutung in Richtung Liberalität, Humanität oder Geschlechteremanzipation. Trotzdem wird Weinger aufgrund der Hybridität seines „biologisch-psychologischen“ Werks und der Ambiguität von dessen Terminologie sowie der besonderen Umstände seines ‚Selbst-Hass-Mordes‘ – beides angeblich Ergebnisse „jüdischer“ Selbstverachtung – immer wieder auf die beschriebene Ahnungslosigkeit, Unschuld und Vorreiterrolle hin gelesen.⁵¹⁴

Weiningers geschlechterpolitische Theorie wurde im zeitgenössischen Diskurs und in der deutschsprachigen Weingerdiskussion der 1980er und frühen 1990er Jahre erstaunlicherweise immer wieder als fortschrittlich dargestellt. Bei genauerer Betrachtung haben Vorstellungen wie die Weiblichkeits-Substanz des sich auf die Humanwissenschaften des 19. Jahrhunderts beziehenden Autors Weinger jedoch wenig mit der heutigen theoretischen Übereinkunft zu tun, Körper und Geschlecht seien durch und durch sozial konstruierte Kategorien. Weiningers Denken kann mit rezenten Vorstellungen ei-

511 Zu „Dekonstruktion“ in Anlehnung an Jacques Derrida siehe ders. (2004): *Die différance*. Ausgewählte Texte. Hg. v. Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam. Gegensätze werden im feministischen Dekonstruktivismus als konstitutiv für Subjekt- und Identitätsbildungsprozesse angesehen. Bei Derrida produziert die „différance“ zwar fortwährend Unterscheidungen, das dabei entstehende Netz aus Differenzen ergibt jedoch kein hierarchisches Gebilde. Weinger hingegen unterlegte die erdachten Dichotomien ständig mit wertenden Vorurteilen.

512 Link-Heer, Ursula (1998): „Das Zauberwort ‚Differenz‘ – Dekonstruktion und Feminismus“. In: Bublitz, Hannelore (Hg.): *Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz*. Frankfurt am Main / New York, S. 49–70.

Die Ähnlichkeit zwischen Weiningers Modell „sexueller Zwischenformen“ und der Sex/Gender-Unterscheidung, also der Trennung zwischen biologisch fundiertem und sozial konstruiertem Geschlecht, wird darin gesehen, dass beide Theorien den Konstruktionscharakter von Geschlecht hervorheben. Diese Ähnlichkeitsvermutung missachtet aber u. a. Weiningers Rücknahme dieser Aufweichung der Geschlechterkategorie im zweiten Teil von *Geschlecht und Charakter*. Vgl. Krause, Ellen (2003): Einführung in die politikwissenschaftliche Geschlechterforschung. Opladen: VS, S. 18 f.

513 Der Eröffnungsteil umfasst nur etwa ein Fünftel des Buchs, und auch hier geht es nur um bestimmte Stellen.

514 Vgl. z. B. W. Hirsch (1997): *Eine unbescheidene Charakterologie*, u. a. S. 17.

ner kulturellen Codierung von Geschlecht, performativer Geschlechtsidentität und einer Überwindung der Zweigeschlechtlichkeit nicht verglichen werden. Bei ihm bedeutet „Weiblichkeit“ letztlich etwas kulturell und psychisch Festgeschriebenes, obwohl er einer bisexuellen Anlage aller Menschen oberflächlich zustimmte. In heutigen feministischen Wissenschaften und den Gender Studies, insbesondere in Theorien Judith Butlers oder Judith Halberstams, dagegen werden strategische Geschlechterrollen und -identitäten verhandelt, deren Entität und Essentialität prinzipiell zur Disposition gestellt werden.⁵¹⁵ Durch die Verwechslung der beiden Abstraktionsformen – bei Weininger das Modell der Zwischenformen und die Formalisierung „Weiblichkeit“ gleich „W“, in den Geschlechterstudien die Sex/Gender-Trennung – kommt es zu groben Missverständnissen. Dabei wird Weininger als ein den frühen und späteren Feminismen nahestehender Autor betrachtet. Die vermeintliche Nähe ist vermutlich ein Grund für die intensive Beschäftigung wissenschaftlicher Feministinnen mit Weiningers Geschlechtertheorien.⁵¹⁶ Weiningers Idee, jeder Mensch vereine mannigfache Menschen, also „Männer“ und „Frauen“, zu variablen Anteilen in sich (Apperzeptionstheorie), betraf durch die Annahme einer unendlichen Anzahl von Mischungsverhältnissen nicht nur die beiden Geschlechter, was aus der Ferne betrachtet heutigen dekonstruktiv-feministischen Forderungen nach einer Aufsplitterung und Parzellierung der Geschlechterdichotomie ähneln mag, sondern alle Facetten einer Person. Auch in den heutigen Gender Studies wird die Geschlechterkategorie als prägende Grundlage für sämtliche Daseins- und Denkstrukturen sowie Wissensformationen angenommen. Heute ist allerdings die Frage, aufgrund welcher ontologischen, biologischen, wissenschaftlichen oder symbolischen Vorannahmen und Setzungen die Geschlechterkategorie auf wen wie wirkt, und welche Bedeutungen und Effekte durch Rückgriffe auf das Geschlecht in verschiedenen Politik- und Wissensfeldern generiert werden. Weininger hingegen führte den biologischen Determinismus⁵¹⁷ wieder ein, nachdem er ihn gerade mit Überzeugung verabschiedet hatte.

515 Um nur zwei Titel zu nennen: Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge; Halberstam, Judith (1998): *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.

516 Siehe den Sammelband: Kerekes, Amália u. a. (Hg.) (2005): *Mehr oder Weininger. Die Herausgeberinnen meinen, Weininger habe Geschlecht als „kulturell bedingtes Konstrukt“ begriffen und das geschlechtsspezifische Selbstverständnis und damit die Geschlechtsidentität als angeborene Entität infrage gestellt. „Weiningers Ausgangsthese der individuellen Mischung von weiblichen und männlichen Anteilen jeder Person wirkt im rezenten Genderdiskurs nach und wurde durch die Theorien etwa von Judith Butler, für die selbst die physischen Geschlechtsmerkmale nicht mehr als Garant der Geschlechtsidentität gelten, auf die Spitze getrieben.“* Durch die Festschreibung des „Weiblichen“ habe Weininger versucht, indirekt die (Selbst-)Definition des Männlichen wieder in den Griff zu bekommen (S. 1 ff.).

517 Maihofer, Andrea (1995): *Geschlecht als Existenzweise. Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz*. Frankfurt am Main, S. 19 ff.

Weiningers Methode: Empirie ohne Empirie

Bei *Geschlecht und Charakter* handelt es sich um *Eine prinzipielle Untersuchung* – so verspricht es der Untertitel des Buchs. Im Vorwort erläutert Weinger, er werde versuchen, den Gegensatz von Mann und Weib auf ein einziges Prinzip zurückzuführen (GuC V). Das Buch ziele darauf, die geistigen Differenzen der Geschlechter in *ein* System zu bringen. Die Deutung der Geschlechterdifferenz gelte „nicht den Frauen, sondern der Frau“ (GuC V).

Weinger ging so vor, dass er im ersten Teil seiner Untersuchung – ähnlich wie schon in *Eros und Psyche* (1901) – die biologistisch-naturwissenschaftlichen Momente des Geschlechterverhältnisses hervorhob und sie mit empirischen Erkenntnissen der Philosophie und Psychologie verknüpfte: „Allein ich mußte von der Biologie mich befreien, um ganz Psychologe sein zu können“ (GuC XI f.). Weinger führte aus, er sei nicht an den Verfahrensweisen positivistischer Wissenssysteme interessiert (GuC X). So gedenke er nicht, Beobachtungen, Fakten und Quellen zu akkumulieren oder in naturwissenschaftlicher Manier zu messen oder zu experimentieren. Es gehe ihm auch nicht um „induktive Metaphysik“, sondern um schrittweise psychologische Vertiefung, die auf (seinen eigenen) Einzelerfahrungen beruhe (GuC VI). Weinger verfolgte also eine nicht besonders systematische, empirisch basierte Forschung, wobei er teilweise durchaus von den damals gängigen naturwissenschaftlichen Verfahren, die auf Objektivität zielten, zu profitieren suchte, wie gleich zu sehen sein wird. Weingers „Nachweise“ (GuC 269), „Beweise“, „Quellen“ und „Belege“ für seine geschlechts-, religions- und rassenspezifischen Argumentationen stammen aus Status-quo-Beschreibungen, aus alltagsweltlichen Beobachtungen, wie der Autor selbst angibt. Sein Verfahren widerspricht einer strengen Empirie, die auf Exaktheit, Wiederholbarkeit, Objektivität und Überprüfbarkeit gerichtet ist. Es muss betont werden: Weinger beobachtete, konstatierte, erklärte oder belegte nichts mit Fakten, sondern mithilfe literarischer, philosophischer, biographischer oder historischer Referenzen. Er erläuterte das präsentierte Wissen meist gar nicht näher. Auch nannte er keine Ursachen für von ihm vorgebrachte vermeintlich soziale oder emotionale ‚Sachverhalte‘. Weinger zeigte im Einzelfall nur selten auf, ob von ihm beobachtete ‚Tatsachen‘ durch kulturelle und soziale Aushandlungsprozesse beziehungsweise Positionszuweisungen oder durch ‚harte‘ Faktoren, wie etwa biologische Anlage, bedingt waren. Das alltagsweltliche Erfahrungswissen, das Weinger als Ausgangspunkt setzte, erläuterte er (fast) nie, ließ offen, von welchem Ausmaß, welcher Häufigkeit oder Dauer er ausging, geschweige denn in welcher Intensität das beschriebene Phänomen in der Realität von ihm beobachtet wurde. Doch genau aus dieser Ungenauigkeit und fehlenden Untermauerung der Ausführungen beziehen seine Analysen paradoxerweise Plausibilität und Kreditabilität; sie scheinen unmittelbar von der Natur selbst oder der Kultur abgenommen, wie unhintergehbare Fakten. Das Wissen, das in dem von Weinger ent-

falteten Diskursfeld konsolidiert und naturalisiert werden sollte, wird im Grunde durch intuitives, misogynies und antisemitisches Alltagswissen sowie populäre Redensarten, die von einem polaren Geschlechter- und Rassenverhältnis kündeten, ‚bewiesen‘.

Bereits in den Abschnitten zu Erkenntnisinteresse und Methodik von *Geschlecht und Charakter* lassen sich wesentliche Widersprüche und Ungereimtheiten feststellen. Weininger ging von konkreten Einzelerfahrungen aus und adressierte diese teilweise auch als solche. Damit generierte er scheinbar Monopolwissen, aus dem er wiederum seine Schlussfolgerungen zog. Darüber hinaus konzipierte er eine Schicksalsteleologie im Hinblick auf die Geschlechterkategorie. So schmilzt Weininger beispielsweise die verschiedenen, von ihm beschriebenen oder zitierten Aussagen über „Frauen“ oder die „jüdische“ Bevölkerung im Bild „der Frau“ oder „des Juden“ zusammen. Dieses Vorgehen entspricht einer verengenden Induktion, letztlich einer induktiv verfahrenen Metaphysik, die Weininger erklärtermaßen eigentlich umgehen wollte (GuC VI-XI). Weiningers Konstrukte konnten die Realität, zum Beispiel von Frauen und Juden, immer nur verfehlen, weil sie die Komplexitäten, Kontingenzen und Latenzen der Wirklichkeit bis zur Unkenntlichkeit reduzierten.⁵¹⁸

Für den vorliegenden Zusammenhang ist es schwer, eine treffsichere und eindeutige Charakterisierung von Weiningers disziplinärer Zugehörigkeit vorzunehmen. Im Vorwort zu *Geschlecht und Charakter* charakterisierte Weininger sein „wissenschaftliches“ Untersuchungsinteresse und seine Vorgehensweise (GuC VIII). Er machte deutlich, dass seine Untersuchung naturwissenschaftliche (medizinische, biologische, physiologische) und geisteswissenschaftliche Bereiche (Philosophie, Psychologie, Erfahrungswissenschaft, Erkenntnistheorie, Theologie) umfassen werde. Zwar lassen sich Weiningers universitäre Studienfächer, Philosophie und Psychologie, angeben, wie bereits gesagt, besuchte er jedoch auch Vorlesungen zu Literatur, Physik, Zoologie, Medizin und Mathematik. Nach einem biologisch-medizinisch-sexualwissenschaftlich-mathematischen Anfang vermischen sich in späteren Kapiteln von *Geschlecht und Charakter* Disziplinen und Methoden wie Psychologie, Philosophie und Empirie mit politischen, kriminologischen oder auch zoologischen Einschüben (vgl. zum Beispiel die Tiervergleiche Parasit, GuC 426; Fuchs, GuC 133; Henne, Katze, GuC 556; Vogel, Schlange, GuC 339).

Wie durch eine Lektüre seiner Dissertationsschrift *Eros und Psyche* gezeigt werden kann, stand Weininger den Natur- und Biowissenschaften näher, als er im Vorwort preisgab. Seinen Flirt mit ‚harten‘ Wissenschaftsverfahren kann man sich durch einen Blick auf die Anleihen vergegenwärtigen, die Weininger bei naturwissenschaftlichen Fächern

⁵¹⁸ Siehe hierzu auch differenztheoretische Überlegungen in: Röttiger, Kati/Heike Paul (1999): Differenzen in der Geschlechterdifferenz/Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung. Bielefeld: Erich Schmidt.

machte. Weiningers biologische Vorstellung, eine große sexuelle Affinität der Eltern zueinander produziere bestmögliche Keime (GuC 51 oder 31), belegt beispielsweise die Interferenzen von Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft, die seit Beginn der 1880er Jahre in Anlehnung an Wilhelm Dilthey immer stärker als getrennte Wissenssysteme entworfen und rezipiert wurden.⁵¹⁹ Andere Beispiele finden sich auf rhetorischer Ebene, etwa die Vorstellung, das „Genie“ sei bezüglich seiner Schaffensphasen starken „Schwankungen“ zwischen depressiven Stadien und „genialen“ Höhenflügen unterworfen. Um das Wechselspiel von Latenz und Präsenz der „Genialität“ zu erklären, bediente sich Weinger auch an verschiedenen anderen Stellen naturwissenschaftlicher Metaphern. Dort spricht er von der „Amplitude“ einer Schaffensperiode (GuC 136, 137), von „Schwankungsbreite“ (GuC 22) oder dem „Maximum“ einer Charaktereigenschaft (GuC 22, 321).

Ein weiteres Beispiel für Theorien, die aus dem zoologischen oder dem Pflanzenreich stammen, sind die Begriffe, die Weinger für die Beschreibung der Liebe in *Eros und Psyche* fruchtbar machte. Zum Beweis, dass Liebe eine „Elementargewalt“ (EP 163) sei, verwendet er hier Begriffe wie „Heterostylie“ (EP 167), „Heliotropismus“ (EP 163) oder „Chemotropismus“ (EP 163).⁵²⁰ Bei seinen Vergleichen zwischen naturwissenschaftlichem Gesetz und menschlichem Verhalten fällt auf, dass soziokulturell beobachtete ‚Tatsachen‘, wie etwa der größere Geschlechtstrieb des „Mannes“/„Männlichen“ oder dessen angeblich erhöhtes Aggressionspotenzial, essentialisiert werden. Die von Weinger auf empirischem Weg erfasste menschliche Psyche wird ontologisch an den Körper zurückgebunden. Unterstellte Analogien von Tieren, Pflanzen und Menschen dienen ihm als ‚Theoriepool‘ für weltanschauliche oder anthropologische Auffassungen. Weiningers Untersuchungen gingen dabei nicht über die zu seiner Zeit bereits bekannten Theoriegebäude der Naturwissenschaften hinaus, wie Hannelore Rodlauer im von ihr herausgegebenen *Eros und Psyche* nachweist. Der Philosoph übertrug zudem zahlreiche Modelle aus der Physiognomik (GuC 63 ff.), Phrenologie und Psychologie

519 Zur Trennung von Natur- und Geisteswissenschaften sowie der Selbstständigkeit, Unabhängigkeit, „Ausdehnung“ und „Vervollkommnung“ der geisteswissenschaftlichen Einzelwissenschaften siehe Dilthey, Wilhelm (1920 [1883]): Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und Geschichte. Erster Band. Gesammelte Schriften. Hg. v. Bernhard Groethuysen. Leipzig/Berlin: Teubner, S. 113. Bis weit in das 19. Jahrhundert hinein wurde die Natur unter der Prämisse erforscht, sie sei von Gott geschaffen und so gewollt. Die Naturwissenschaften, die sich Ende des 19. Jahrhunderts immer stärker emanzipierten und diversifizierten, bezogen sich auf die Gültigkeit eigener Gesetze, der sogenannten „Naturgesetze“. Diese wurden sukzessive von Theologie und Metaphysik abgegrenzt. Beide Bereiche wurden als von den philologischen und den historischen Wissenschaften abgetrennt angesehen. Dilthey verstand sie als Wirkungsbereiche des Geistes. Siehe auch den Artikel „Geisteswissenschaften“ in: Auffahrth, Christoph u. a. (Hg.) (1999): Metzler-Lexikon Religion. Stuttgart u. a.

520 H. Rodlauer (1987): „Von ‚Eros und Psyche‘ zu ‚Geschlecht und Charakter‘. Im Weiteren abgekürzt mit EP.

auf sein Denksystem. Dabei wird deutlich, dass Weininger die im Vorwort angestrebte Trennung in Positivismus und strenge Empirie auf der einen und psychologische Philosophie, Geschlechtercharakterologie und Biographik auf der anderen Seite nicht durchgehend aufrechterhielt.⁵²¹ Weininger bezog sich außerdem auf literarische Beispiele und auf biographisches Wissen, um seinen Thesen Gewicht zu verleihen. Bei all diesen Referenzen bewegte er sich durchaus auf der Höhe der akademischen Diskurse seiner Zeit, nach Einschätzung Sengooptas zumeist auch in überraschend konventioneller Weise.⁵²² Gegen Ende des Buchs übertritt Weininger in zunehmendem Maß die Regeln akademischer Selbstverpflichtung. Er wendet sich der spekulativen Philosophie zu; seine Überlegungen eskalieren ins (Genie-)Metaphysische. Es ist daher müßig, ihm einen festen, statischen Platz im geisteswissenschaftsgeschichtlichen Setting des Fin de Siècle zuzuordnen. Weininger formte die Geniefigur mit geistes- *und* naturwissenschaftlichen Mitteln. Eine These der vorliegenden Studie baut auf dieser Multidisziplinarität Weiningers auf: Das von ihm erforschte „Genie“ diente dazu, Ordnung und Sinn in das Fächerchaos und Weiningers eigene Positionierung darin zu bringen. Die Geniefigur mit ihrer ‚Strahlkraft‘ sollte das Chaos mit ihrer metaphysisch-transzendenten Wirkung glätten sowie eine neue Richtung angeben.

Weininger ging vom „trivialsten Erfahrungsbestande“ aus, nahm „das Alltäglichsste und Oberflächlichste zu seinem Ausgangspunkt“ und gedachte „konkrete Einzelerfahrungen zu deuten“ (GuC V, VI). Er verfuhr demnach empirisch und zugleich subjektiv, vertiefte sich psychologisch-ontogenetisch in seinen Forschungsgegenstand (GuC 165): „introspektiv – der inneren Erfahrung zugekehrt“ (GuC IX, X). Erfahrungswissenschaft, wie Weininger sie verstand und verfolgte, geht von Ist-Zuständen, von Tatsachen aus. Diese, so Weininger, seien jedoch letztlich nicht von Menschen-, sondern von Schöpferhand erzeugt worden. Diese Denkweise zeigt sich exemplarisch in der Vorstellung, die Geschlechterdifferenz sei gottgegeben (GuC X), oder in der Auffassung, das „Genie“ sei von Geburt an und auch schon davor durch Gottes Hand geprägt (GuC 436): „Der geniale Mensch läßt sich definieren als derjenige, der *alles* weiß, ohne es gelernt zu haben“ (GuC 142). Die Geschlechter sollten demzufolge fertig im kulturellen und sozialen Raum vorliegen. Kongenial, geniegleich, darin liegt ein wichtiger Punkt bei Weininger, versuchte er an der Natur alias Gesellschaft abzulesen, wie das Geschlechterverhältnis in ‚Wahrheit‘ aussah.

Seine hybridische Untersuchungsmethode näherte sich der einer vollkommenen „Ap-
 perception des Erlebten“ an (GuC 147, 169). Dies ist eine Basisqualität, die Weininger auch dem „Genie“ zuwies. Weininger analogisierte seine subjektive Untersuchungsme-

521 Für die Einflechtung von Sexualforschungswissen hat dies detailliert Chandak Sengoopta nachgezeichnet. Vgl. ders. (2000): Otto Weininger.

522 Z. B. Ch. Sengoopta (2000): Otto Weininger, S. 87.

thode, die auf Selbstbeobachtung und ein Versenken in sich selbst setzte, mit „künstlerischen“ Verfahrensweisen (GuC VI). Implizit schwingt hier mit, dass er als Untersuchender – genau in der Art, wie er dies an späterer Stelle im Text dem „genialen“ Philosophen zuerkennen wird –, alles schon in sich selbst habe, nämlich hier das ‚Universum seiner Untersuchung‘. Dabei kündigt er an, sich im Verlauf seiner „prinzipiellen Untersuchung“ zunehmend von der anfänglichen medizinisch-biologischen Perspektive zu entfernen, um ganz Philosoph zu werden. In späteren Textstellen wird er allein die Philosophie als potenziell genieverdächtige Disziplin charakterisieren (vgl. GuC 101, 180, 214, 219; Philosophen und Künstler „verdienen das Prädikat des Genies“). Sein Ziel sei es, die „Philosophie eines Gewaltigen“ zu kreieren (GuC 425).

Durch seine Konzentration auf die Philosophie versetzte Weininger der zeitgenössischen Selbstwahrnehmung der Geisteswissenschaft, die an Kultur- und Geschichtswissenschaft statt wie bisher an Theologie und Philosophie als Leit- oder Erfolgswissenschaften orientiert war,⁵²³ einen Seitenhieb. Im Vorwort imaginierte er sich als „philosophischen Psychologen“ (GuC VI) respektive „psychologischen Philosophen“ (GuC VII), der sich seinem Forschungsgegenstand schrittweise und via „psychologischer Vertiefung“ näherte (GuC V). Begriffe, die sein eigenes Denken und Schreiben in *Geschlecht und Charakter* charakterisieren sollten, lauten „prinzipiell“, „universell“ und „kritisch“ (GuC V). Hierin verbirgt sich eine weitere genietheoretische Konvention der Zeit um die Jahrhundertwende, nämlich die Vorstellung, das „Genie“ könne das Kunstwerk ins Universelle öffnen, es agiere im „Schaffensprozeß wie ein Gott im Kleinen“, als „der Inbegriff des autonom handelnden Individuums“.⁵²⁴ Im Vorwort beschäftigte Weininger der Gedanke, sein Text könnte wegen der Heterogenität der aktivierten Disziplinen für „unwissenschaftlich“ gehalten werden (GuC X). Er parierte diesen antizipierten Vorwurf, indem er sich mit einer großen Menge empirischen Alltagswissens und einem breiten Fußnotenapparat wappnete.

Dies bildete eine solide Basis für seine spekulative Geniemetaphysik im zweiten Teil von *Geschlecht und Charakter*. Hier versuchte er sich von aller Physiologie loszumachen und überführte seine empirischen Erkenntnisse ins Philosophische, „rein Introspektive“, Metaphysische. Weininger beabsichtigte, den Positivismus zu widerlegen, und errichtete eine Geniemetaphysik als transzendente Perspektive. Allerdings tauchen Einschübe ‚harten‘ Wissens auch in diesen späteren Textteilen auf und nehmen eine argumentative Schlüssel-

523 Siehe hierzu: Vom Bruch, Rüdiger/Friedrich Wilhelm Graf/Gangolf Hübinger (1989): „Einleitung: Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900“. In: Dies. (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft. Bd. 1. Stuttgart: Steiner, S. 9–24, hier: S. 16.

524 Vgl. Klaißer, Isabell (2004): Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Trier: WVT, S. 57.

rolle ein. Naturwissenschaftlicher Jargon wird hier mit psychologischen und erfahrungswissenschaftlich-biographischen Ansätzen sowie empirischen Argumentationsstrategien verschaltet. Weiningers empirische Erhebungen wiederum entpuppen sich als Alltagswissen ohne Belege. Die von ihm angestrebte und favorisierte Methode der „ontogenetischen Psychologie“ verknüpfte er mit dem Verfahren der „theoretischen Biographie“ (GuC 165). Letztere zielte auf eine ganzheitliche Betrachtung und Berücksichtigung der ontogenetischen Entwicklungsphasen des Menschen, das heißt, sie deckte die Ganzheit des menschlichen Erlebten ab. Das Verfahren der „theoretischen Biographie“ war nach Weininger dazu „berufen“, die damalige Wissenschaft vom menschlichen Geist zu verdrängen.

Was Weiningers Überlegungen in *Geschlecht und Charakter* auszeichnet, ist eine Gleichzeitigkeit heterogener Wissens Erzählungen. Weininger verdichtete und amalgamierte verschiedenste Disziplinen und Verfahren. Die Vielköpfigkeit und Vielstimmigkeit des Wissensdiskurses, den Weininger generierte und Teil dessen er war, spiegelte die Vielfalt der Schulen, Wissenschaften, Studienzweige und Wissenschaftler, die an der Universität Wien um die vorletzte Jahrhundertwende florierten. Die parallele Anwesenheit multipler Diskurse, die sich teilweise auch kreuzten oder ausschlossen, hat auf der Konzeptebene des Textes eine Wissensübersättigung und einen Verfahrensüberschuss zur Folge. Weininger wechselte permanent die Perspektive, zeitspezifische Diskurse werden vermischt oder blockieren einander. Im Grunde wird *Geschlecht und Charakter* dadurch zu einer esoterischen Stätte der Wissensproduktion, einem Wissensraum für Eingeweihte.⁵²⁵ Die Monographie zeugt von einem individuell-subjektivistischen Denkprozess, dessen Argumentationslinien hermetisch und zugleich spekulativ-metaphysisch wirken, der sich trotz unzähliger Referenzen und Zitate dennoch in sich selbst ‚verbeißt‘.

Genau diese Vielheit der disziplinären Ansätze, die Weininger in seine Untersuchung mit einbezog, ist es aber auch, die ihn für einige Leser und Leserinnen in die Nähe postmoderner Inter- oder Transdisziplinarität bringt. Weininger wird hier als Vordenker identifiziert, dem angeblich an einer Aufweichung der Grenzen zwischen Wissensdisziplinen und Textgenres gelegen gewesen sei.

Pyramidensystem: Stufenplan für männliche Genieprätendenten

Weininger reorganisierte in *Geschlecht und Charakter* Gesellschaft und Welt. Er stellte alle Figuren neu auf und wies ihnen Attribute, Merkmale und Entwicklungsmöglichkeiten zu. Die geometrische Figur, mit der er arbeitete, ist eine sechsstufige Pyramide. Auf der untersten Ebene, im Fundament der Pyramide, befindet sich die Figur der

525 Zum Begriff Esoterik vgl. Fleck, Ludwik (1980 [1935]): Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv. Frankfurt am Main, besonders S. 129 ff.

„Jüdin“, das heißt die verkörperte Kombination der beiden „Substanzen“ „Weibliches“ und „Jüdisches“. Auf der Stufe darüber wird die „arische“ und / oder christliche „Frau“ angesiedelt. Diese beiden Ebenen sind von den übrigen vier scharf abgetrennt, denn „Jüdinnen“ und andere „Frauen“ können sich nicht über die beiden unteren Stufen hinaus entwickeln. Sie entkommen ihrem Codierungsrahmen nicht – egal, welche Gesinnungen sie hegen oder wie sie handeln: „[...] Das höchststehende Weib steht noch unendlich tief unter dem tiefstehenden Manne“ (GuC 404). In der Geschlechtercharakterologie von *Geschlecht und Charakter* werden verschiedene Klassifizierungen und Typologisierungen entworfen, in die Weininger „die Frau“ oder „den Mann“ einordnet. Sie implizieren eine steile Hierarchisierung der Geschlechter. In dieser Geniemetaphysik fungieren sie als Platzhalter, die mit selbst erhobenen quasi-empirischen Daten unterfüttert werden. Das heißt, sie sind wie Hüllen oder Hülsen, beliebig mit ab- oder aufwertenden Vokabeln und Attributen befüllbar.

Auf der dritten Ebene von unten ist der männliche „Jude“ verortet. Es folgt die Stufe des männlichen „Ariers“ und / oder Christen – mit mehr oder weniger intensiven „genialen“ Anwendungen. Darüber, fast an der Spitze, weilt das „Genie“. „Genie“ wird als „ideale, potenzierte Männlichkeit“ verstanden (GuC 144): „Genialität offenbart sich hier bereits als eine Art höherer Männlichkeit; und darum kann W nicht genial sein“ (GuC 141). Gekrönt wird die Pyramide von der Figur des „Religionsstifters“. Indem dieser aus Atheismus oder aufgrund eines falschen Gottesglaubens eine neue Religion ‚gebirt‘, kommt ihm nach Weininger die größte Potenz, Ehre und höchste Position im Hierarchiegefälle zu. In diesem pyramidalen Gesellschaftssystem werden dem männlichen „Juden“ die größten Entwicklungsmöglichkeiten zugestanden. Potenziell kann der „Jude“ bis zum „Genie“ oder „Religionsstifter“ aufsteigen. Denn der „Jude“, geprägt von vielfältigen Defiziten, kann, so Weininger, das Judentum (in sich) überwinden. Christus etwa sei „Jude“ gewesen, „aber nur, um das Judentum in sich am vollständigsten zu überwinden“ (GuC 440). Hierzu später mehr.

Wie sieht die Geniekonzeption in *Geschlecht und Charakter* genau aus? Wie lassen sich die Argumentationswege und -strategien des Weiningerschen Geniegedankens und dessen geschlechter- und rassenspezifische Implikationen beschreiben? Weininger entwirft seinen Hauptagenten, seine Idealfigur – das „Genie“ – als „Idee“ (GuC 222) eines autonomen, hyperempirischen und unteilbaren Selbst. Die Beschreibungen des „Genialen“, die sich in *Geschlecht und Charakter* über Hunderte von Seiten ziehen, streben einem bestimmten Bild von Vertikalität und Metaphysik entgegen, das sich am besten mit dem Bild der Pyramide umschreiben lässt. Das „Genie“ ist also Gipfelstürmer und -besetzer. Anders als in Theorien, in denen den Genieanwärtern ihr „Genie“ quasi in die Wiege gelegt wird, muss sich das „Genie“ bei Weininger seinen höher gelegenen Platz erst erarbeiten. Durch eigene Kraft kann es sich graduell dorthin entwickeln, sich die „Geni-

alität“, seinem „inneren Imperativ“ folgend, selbst anverwandeln (GuC 147, 236). Dies funktioniert am besten durch eine bestimmte disziplinierte (Selbst-)Schulung, die sich an dem genannten pyramidalen Stufenplan ausrichtet. Obwohl Weiningers Satz, „Genialität“ müsse „prinzipiell jedem Menschen möglich sein“, eine Demokratisierung des Geniegedankens andeutet (GuC 236), ist die Eintrittsbedingung für die Genie-(Selbst-)Schulung dennoch „Männlichkeit“. Im Umkehrschluss heißt es: „[...] K]ein männliches Wesen [ist] ganz ungenial“ (GuC 147). Der „Mann“ besitzt ein steigerungsfähiges Bewusstsein, das zu transzendentaler Klarheit führen könne:

In der Heldenverehrung des Mannes kommt abermals zum Ausdruck, daß *Genialität an die Männlichkeit geknüpft ist, daß sie eine ideale, potenzierte Männlichkeit vorstellt*; denn das Weib hat kein originelles, sondern ein ihr vom Manne verliehenes Bewußtsein, sie lebt unbewußt, der Mann bewußt: am bewußtesten aber der Genius. (GuC 144)

Wie das Zitat nicht direkt preisgibt, ist hier geistige, psychische und biologische Männlichkeit gemeint; Frauen werden, auch wenn sie ihre männlichen Elemente maximal ausprägen, von der Geniekategorie ausgeschlossen (GuC 143, 420).⁵²⁶ Nach Weiningers Logik soll sich der Mann auf dem Weg zum „Genie“ möglichst stark vom „Weiblichen“ abgrenzen. Er soll sich von Natur, Materie und Sexualität, die vom „Weiblichen“ sowie vom verführenden und kuppelnden „Weib“ verkörpert werden, fernhalten (GuC 344, 398). Die weiblichen Anteile in sich muss der Genieanwärter überwinden. Denn der Mann werde von der Frau und der sie charakterisierenden Sexualität an seiner endgültigen Mannwerdung, will sagen Geniewerdung, gehindert.

Weininger bestimmte „Genie“ axiomatisch als etwas Nicht-Vererbbares. Darin unterschied sich der Philosoph von älteren Wissenschaftlern, die sich mit der Heredität von „Genie“ auseinandersetzten. Zu diesen gehörte Francis Galton, der „Genie“ in seinem *Hereditary Genius* von 1868 als eine allgemeine, angeborene Disposition („general, natural ability“) und ein exzeptionelles intellektuelles Vermögen bezeichnete. Dies sei der „inherent stimulus“ für das „Genie“, „[to] climb the path that leads to eminence“, „to reach the summit“.⁵²⁷ Durch hereditäre, familiäre, genetische Einflüsse, aber auch durch Fleiß

⁵²⁶ Dem überdeterminierten Wissensbegriff des „Genies“ in *Geschlecht und Charakter* entspricht im Text die Marginalisierung und Diskriminierung „weiblichen“ Wissens. Obwohl im Verlauf des Textes einige talentierte Frauen genannt werden, werden an entscheidenden Argumentationsstellen keine oder kaum bedeutende Theoretikerinnen oder Philosophinnen zitiert.

⁵²⁷ Galton, Francis (1869): *Hereditary Genius. An Inquiry into its Laws and Consequences*. London: Macmillan [dt. Genie und Vererbung]. Übersetzt v. Otto Neurath und Anna Schapire-Neurath. Leipzig 1910, S. 33.

und kontinuierliche, lebenslange Arbeit und Leistung („labouring instinct“) werde das „Genie“ konsolidiert und könne emanieren und für andere sichtbar werden.⁵²⁸ Galton sah das Genie durch seine Eminenz bestätigt, dadurch, wie es in jeweiligen historischen Epochen erkannt und gefeiert werde. Wie schon erwähnt wurde, vertrat Richard Waldvogel ein halbes Jahrhundert später die Ansicht, „Genie“ werde durch eine syphilitische Infektion über die mütterliche Linie übertragen.⁵²⁹

Ebenso wie das Geschlecht des Menschen war für Weininger die „geniale“ Begabung nicht vererbbar und nur in gewisser Weise angeboren (GuC 144, Fußnote): „Denn nur das Talent wird vererbt, nicht das Genie“ (GuC 86). Dennoch sagt er an anderer Stelle, beim „Genie“ überwiege von Geburt an die Anlage zum Guten, es erfahre die Gnade Gottes pränatal. Weininger sah das „Genie“ als göttliche Offenbarung. Die Genie-Genealogie, die Weininger vorschwebte, ist menschlich-göttlicher Natur. Das „Genie“ wird teils wie eine ‚Mutation‘ spontan in der Generationenkette auftretend, wenngleich auch gottgegeben, teils als *self-made*, als Zielpunkt individueller Charakterentwicklung und Willensstärke imaginiert.

Weininger unterschied das „Geniale“ strikt vom Talent, das dem „Weiblichen“ zugeordnet wurde (GuC 144). Neben klassischen Ingredienzen der Geniekonzeption, wie Originalität, Produktivität, Wille, Phantasie, Individualität und zugleich „Universalität“ (GuC 219), wies Weininger dem „Genie“ höchstes Bewusstsein, maximale „Sittlichkeit“ (GuC 225) und eine besondere geistige Sensibilität zu. Letztere offenbare sich in dessen Einsicht in die Welt und in die Erscheinungsweisen und Handlungen von Menschen. Das „Genie“ sei ein „großer Menschenkenner“ mit enormer Gedächtniskapazität, der sich andere Menschen einverleibe und sie in seinen Werken emanieren lasse (GuC 140). Das „Genie“ stellt hier also eine Art Vielheit in der Einheit dar; es bündelt Sensationen, statt ein statisches Selbst abzugeben. Diese innere „Multiplizität“ (GuC 137) des „genialen“ Individuums war ein beliebter Topos der Genieforschung um die Jahrhundertwende, der auch bei Robert Saitchick und anderen auftauchte.⁵³⁰ Die Multiplizität „genialer“ Erfahrung zeigt sich laut Weininger in häufigen Gesichtswechseln (GuC 137), also in der Variabilität von Gesichtszügen in verschiedenen Lebens- und Schaffensphasen.

528 Diese Vorstellungen werden auch in den 1980er Jahren noch diskutiert: Vgl. auch Albert, Robert S. (1983): *Genius and Eminence. The Social Psychology of Creativity and Exceptional Achievement*. Oxford: Pergamon Press, S. 60 ff.

529 Galton, Francis (1865): „Hereditary Talent and Character“. In: *Macmillan's Magazine* 12, S. 157–166, 318–327; ders. (1869): *Hereditary Genius*; Waldvogel, Richard (1925): *Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes, Rembrandts)*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung. Zu Waldvogel vgl. genauer Kapitel I. 1: Zwei Beispiele zum Konnex von Wissenschaft und Biographik.

530 Saitchick, Robert (1900): *Genie und Charakter*. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner. Berlin: Hofmann, S. 34. Vgl. außerdem Kap. III. 1.

Bei Weininger ist das „Genie“ gleich einem Schauspieler, der die mimetische Gabe besitzt, sich in möglichst viele verschiedene Menschen hineinzusetzen, sie leidenschaftlich zu „erleben“ (GuC 153).

Die „intellektuelle Tätigkeit“ des Menschen(er)kennens sei zugleich sittlich und moralisch hochwertig (GuC 155). In der hohen Sittlichkeit liegt auch die sinnstiftende Veranlagung des „Genies“ begründet, das die Welt neu zu ordnen vermag. In Weiningers Imagination befolgt das „Genie“ sittliche Gesetze und ist selbst in der Lage, ethische Normen zu setzen. Es verfügt über die gleichen Fähigkeiten, die traditionell dem Philosophen zugesprochen werden. Im Gegensatz zum reinen Wissenschaftler kann der Ethiker-Philosoph Normen erdenken und verordnen. Wissenschaftliche Forschung dagegen kann Normgebung nicht ersetzen.

Neben intelligibler Innerlichkeit hielt Weininger auch die äußere Erscheinungsweise des „Genies“ für äußerst relevant. Er sprach sich für einen „psychophysischen Parallelismus“ aus und beurteilte die Physiognomie als wichtige, wenn auch von einigen als unmoralisch bewertete Wissenschaftsrichtung (GuC 72 f.). Auch in seiner eigenen Genietheorie rekurrierte Weininger auf kursierendes physiognomisches und phrenologisches Wissen, das in den kommenden Jahrzehnten noch aktueller und verbindlicher werden sollte.⁵³¹

Neben Bewusstsein, Sensibilität, Sittlichkeit und Intensität führte Weininger noch ein weiteres Konzept an, um seine theoretische Geniefiguration zu bekleiden: Es ist das schillernde, Potenz und Überblicksmacht versprechende Gewand der „universalen Apperzeption“ (GuC 147). Mit diesem Terminus verband Weininger vollkommenes Gedächtnis, höchstes Bewusstsein und absolute Zeitlosigkeit. Das Erinnerungsvolumen des „Genies“ sei gigantisch und erlaube es ihm, die Welt, das All in sich zu spiegeln. Wobei sich im „Genie“ die Trennung von Subjekt und Objekt aufhebe. Auch bei ihm gilt: „Vielleicht vermag nur der Genius den Genius ganz zu verstehen“ (GuC 153). Das Konzept der „allgemeinsten Apperzeption“ des Erlebten (GuC 153), die in Perfektion allerdings nie erreicht werden könne, implizierte, dass das „Genie“ durch sein übermenschliches Wissen eine Transzendierung erfuhr. Gleich einem „lebendigen Mikrokosmos“ und einer Leibnizschen (äußerst) aktiven „Monade“ vereine es das ganze Weltall in sich; es sei alles (GuC 220).

Genial ist ein Mensch dann zu nennen, wenn er in bewußtem Zusammenhange mit dem Weltganzen lebt. Erst das Geniale ist somit das eigentlich Göttliche im Menschen. (GuC 222)

⁵³¹ Siehe z. B. Kretschmer, Ernst (†1931 [1929], entstanden 1919 als Vorlesungen): *Geniale Menschen*. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Springer. Vgl. außerdem II. 5, das Kapitel über Geniekollektivierung und Züchtungsphantasien.

Die Göttlichkeit des „Genies“ gründe in seinem „primären, originellen Unsterblichkeitsbedürfnis“ (GuC 163). Im Gegensatz zu anderen Menschen könne das „Genie“ anthropomorphe Unsterblichkeit erlangen, indem es als Geisteswesen an der Ewigkeit teilhabe (GuC 520, 214). Das „Genie“ geht also einen Weg, den Weg des „intensivsten“, „lebensdigsten“, „bewußtesten“, „kontinuierlichsten“, „einheitlichsten“, höchsten Ich (GuC 219, 214), der für die anderen, die „Dutzendmenschen“ nicht gangbar ist (GuC 139). Es ist der Weg der „künstlerischen Ekstase, der philosophischen Konzeption der religiösen Erleuchtung“ (GuC 222). Weininger zieht hier alle Register: Beim „Genie“ geht es ums Weltganze und ums All.

Was zeichnete ein „Genie“ überdies aus? Wie verhält es sich Weininger zufolge? Das Besondere für Weininger war, dass das „Genie“ trotz seiner Nähe zum Transzendentalen die Wirklichkeit nie vollständig aus dem Blick verliere. Er entwarf es als sittlich, moralisch und dem Sozialen zugewandt – als „guten Menschen“. Das „Genie“ verkörperte eben jene Werte, die sich, so die zeitgenössische Diagnose, in der Moderne in der Krise befanden. Es sollte als Abwehrmittel gegen allgemein wahrgenommene Verfallsszenarien wirken.

Weiningers „Genie“ ist gut und besitzt ein hohes Verantwortungsgefühl. Es ist charakterstark und hat einen starken Willen, ein gefestigtes Ich sowie eine schillernde Persönlichkeit. Weininger schrieb: „Das Ich, das Genie ist eine Handlung (ewig jung‘), ein fortwährendes Ja!“⁵³² „Genies“ haben einen intelligiblen Charakter, verfahren in der Forschung trans-empirisch und sind überdies liebesfähig. Sie streben „objektive Wahrheit“, Eindeutigkeit an, verfügen über eine elaborierte, aber treffsichere Begrifflichkeit und einen logischen Zugriff auf Geistesgegenstände. Außerdem verband Weininger „Geniale“ mit religiösen Werten und Konzepten, das „Genie“ sei gläubig und fromm. Transzendenz des Todes, Ewiges, Immaterielles, Unsterbliches, das sind die Stichworte, mit denen die theoretische Geniefigur definiert wird, um sie in ein epistemisches Monument zu verwandeln. Dennoch: Das „Genie“ kann nie vollständig sein, sonst wäre es Gott. Weininger flicht immer wieder depotenzierende Momente ein, um das „Genie“ zu erden und es neben den göttlich-absoluten Aspekten – jesugleich – als einen maximal sittlichen Menschen erscheinen zu lassen.

Transzendentalisierung und Christianisierung des Genies

Das „Genie“ wurde mit einem christlichen Leben verbunden. Weininger schrieb, das „Genie“ könne sich augenblicklich in die Idee des anthropomorphisierten Gottes versenken. Es glaube aber nicht nur an Christus, sondern sei selbst christusähnlich. In die da-

532 M. Rappaport (Hg.) (1922 [1904]): „Dr. Otto Weininger“. In: O. Weininger: Über die letzten Dinge, S. 125.

malige geniebiographische Mode einstimmend, wurde der Jude Jesus Christus bei Weininger zum „Genie“ und umgekehrt das „Genie“ zur Christusfigur. Dieses Aufgreifen der Jesusfigur ist auf der einen Seite vor dem Hintergrund der Mode in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu verstehen, Christus umfassend zu biographisieren.⁵³³ Andererseits ist es als Folge einer inhaltlich-konzeptuellen Besonderheit der Jesusfigur zu sehen, die immer wieder diskutiert worden ist: Christus' Doppelnatur als Mensch und Gottessohn, als ehemaliger Jude und erster Christ, als Lehrer des Judentums und Gründungsgestalt des Christentums.⁵³⁴

Die neue Männlichkeit und Menschlichkeit, die Weininger vorschwebte, war spirituell, dem Weltlichen enthoben, dem Universum zugewandt. Sie kehrte sich, analog zur traditionellen geschlechterbesetzten Körper/Geist-Trennung, gegen jede Körperlichkeit, Sexualität, Fleischlichkeit, Zeitlichkeit, Endlichkeit und Sterblichkeit. Das Resultat der hier zusammengefassten Denkprozesse Weiningers ist Körperferne und Sexualfeindlichkeit des „Genies“. Das „Genie“ wird in *Geschlecht und Charakter* als etwas entworfen, das prägt, selbst aber nicht geprägt werden muss. Es prägt sich selbst und die Welt, drückt ihr seinen Stempel auf. Weiningers Botschaft ist: Männer, die sich am „Genie“ orientieren, sind nicht mehr von Sexualität, Endlichkeit oder irdischen Binaritäten bedroht. Sie sind der weltlichen Fortpflanzungslogik enthoben und genießen Anspruch auf Unsterblichkeit. Ebenso wie in Jesusbiographien um 1900 wird hier der sakrale Wert jungfräulicher oder familienloser Männer betont.⁵³⁵

Wie jüngere Studien zeigen, wurde Jesus jedoch in kunstgeschichtlichen Darstellungen seit der Renaissance häufig als männlich potent oder, im späten Mittelalter, als feminisierte Christusgestalt mit nährender Frömmigkeitswunde, analog zur nährenden Muttergottes, gezeigt.⁵³⁶ Beides sind Assoziationen, die trotz der attestierten Körperfer-

533 Vgl. zur Geniebiographie ausführlich Kapitel I.1.

534 Garber, Zev (2011): *The Jewish Jesus: Revelation, Reflection, Reclamation*. Purdue University Press; Heschel, Susannah (1998): *Abraham Geiger and the Jewish Jesus*. (= *Chicago Studies in the History of Judaism*) University Of Chicago Press.

535 Siehe Wischmeyer, Oda, *ThLZ* 121, Darmstadt 1996, S. 1125–1128 (Rezension von Luise Schrottroff, Silvia Schroer, Marie-Theres Wacker: *Feministische Exegese. Forschungserträge zur Bibel aus der Perspektive von Frauen*).

Zur Jungfräulichkeit Jesu, sprich der Verschmelzung der Jesusfigur mit der Jungfrau Maria bzw. mit der nährenden Muttergottes, siehe: Rubin, Miri (2001): „Blut: Opfer und Erlösung in der christlichen Ikonographie“. In: Bradburne, James M. (Hg.): *Blut. Kunst, Macht, Politik, Pathologie*. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in Frankfurt am Main. München, S. 89–99; Clifton, James (2001): „Ein Brunnen voll Blut: Darstellungen des Blutes Christi vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert“. In: J. M. Bradburne (Hg.): *Blut*, S. 65–88.

536 Die hier vermerkten Publikationen ergründen künstlerische, kunstgeschichtliche Darstellungsweisen des Geschlechts, Genitals bzw. der Geschlechtlichkeit Jesu. Zur Beschreibung der weiblichen Seite des Ge-

ne zu Weiningers Geniefigur passen, weist er dem („jüdischen“) Genie doch Gemeinschafts- und Staatsgründungssinn sowie zugleich Enthaltensamkeitsbestreben und sexuelle phallische Potenz zu.⁵³⁷ Trotz der generellen Körper- und Sexualitätsfeindlichkeit werden in *Geschlecht und Charakter* auch die sexuelle Potenz von „arischen“ „genialen“ Männern und deren „große Lustfähigkeit“ gefeiert (GuC 413). Um diese zu beglaubigen, ist explizit von aggressiven „tierischen und pflanzlichen Samenfäden“ die Rede (GuC 110) – ein weiterer Rückgriff auf Zoologie, Fauna und Flora. Das „Genie“ wird also einerseits zur körperfernen Erlöserfigur stilisiert, andererseits konstatierte Weininger, „Männer“ und „Genies“ wiesen einen verstärkten Geschlechtstrieb, eine gesteigerte Virilität auf (EP 154). Entfleischlichung und gesteigerte Manneskraft – ein weiterer Widerspruch, der in *Geschlecht und Charakter* unaufgelöst bestehen bleibt.

„Genies“ werden von Weininger als Individuen entworfen, die sich qua ihrer Leistungen aus der genealogischen und generativen Logik herauskatapultieren und dennoch Teile derselben Logik erfüllen. Den Herausgeberinnen des Bands *Mehr oder Weininger* zufolge wird das „Genie“ bei Weininger als „selbstgenerativer Charakter“ inszeniert.⁵³⁸ Diese Genie-Eskalation kommt einer Apotheose des laut Weininger fiktiven und nie vollkommen erreichbaren Geniestatus gleich. Das „Genie“, die herausragende Persönlichkeit, wird bei Weininger zu einem Halbgott erhoben, der – analog zum antiken Götterglauben – verherrlicht wird, sich jedoch selbst generiert hat. Diese Divinisierung zu Lebzeiten impliziert den Gedanken, eine lebende *Gottheit* sei letztlich mehr um das Wohlergehen der Gemeinschaft bemüht und könne diese besser schützen als ein gewöhnlicher menschlicher Herrscher.⁵³⁹ Diese Denktradition stimmt mit Weiningers Versuchen überein, das „Genie“ als gut, sozial, sittlich, fromm und der Gemeinschaft zugewandt zu entwerfen. Weininger verleiht dem „Genie“ die Heiligkeit einer Gottheit. Das „Genie“ scheint gleichzeitig göttlicher Abstammung (gottgegeben) und selbstgesetzt zu sein, eine leibhaftige Person, die der irdisch-konkreten Erscheinungswelt angehört und durch ihr Unsterblichkeitsstreben der himmlischen Sphäre nahekommmt.⁵⁴⁰ Die Ambiva-

schlechts Jesu: Walker Bynum, Caroline (1982): *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley, California u. a.: Univ. of California Press. Zur männlich-phallischen Seite des Christus-Geschlechts: Steinberg, Leo (1997): *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. University of Chicago Press.

537 EP 154: „Die ‚Virtus‘ liegt wohl noch immer vor allem in den Hoden.“

538 Kerekes, Amália/Alexandra Millner/Magdolna Orosz/Katalin Teller (Hg.) (2005): *Mehr oder Weininger*, S. 15.

539 Siehe zu diesem Komplex auch: Engels, David (2010): „Cum non comparuisset deorum in numero conlocatus putaretur. Entrückung, Epiphanie und Consecration: Überlegungen zur Apotheose des römischen Kaisers“. In: Groß, Dominik/Jasmin Grande (Hg.): *Objekt Leiche: Technisierung, Ökonomisierung und Inszenierung toter Körper*. Frankfurt/New York, S. 79–133.

540 Bömer, Franz (1943): *Ahnenkult und Ahnenglaube im alten Rom*. Leipzig.

lenz der Menschwerdung Gottes (Jesus) einerseits und der Gottwerdung des Menschen (Genie) andererseits bleibt in Weiningers Geniekonstruktion bestehen. Der überirdische Charakter des „Genies“ entspricht, strukturell betrachtet, einer Verneinung der Realität. Weiningers Genieentwurf wird an Auslöschungsphantasien in Bezug auf den Körper, den singulären und den kollektiven, gekoppelt.

Als Zwischenbilanz lässt sich festhalten: Bei Weininger wird das potenziell „geniale“ männliche Individuum als ein Agent verstanden, der sich mittels Selbststeigerung in Richtung einer Idealvorstellung des Genie-Seins entwickeln kann. „Genie“ wird dabei als potenzierte, gesteigerte „Männlichkeit“ deklariert. Die enge Koppelung von „Genie“ und „Männlichkeit“ bedeutet jedoch nicht ihre einfache Gleichsetzung oder vollkommene Deckungsgleichheit (GuC 88). Vielmehr setzt Weininger „Genialität“ als höchste Verkörperung, ja Vollendung von Männlichkeit (GuC 144). Die transzendente Überhöhung des „Genies“ wird in Form veredelter Männlichkeit präsentiert. Mit dieser männlichsten aller Figuren, die zugleich die menschlichste *und* übermenschlichste ist, entwickelt Weininger einen virtuellen Fluchtpunkt für die Lösung aller Probleme der Menschheit. Moriz Rappaport schrieb 1903 im Vorwort zu der Weininger-Textkompilation *Über die letzten Dinge*:

[...]n eine Welt von Dunkelheit, muß eine Unendlichkeit von Licht einströmen. Und da kann es denn geschehen, daß aus dem ehemaligen Verbrecher ein Heiliger wird. Dieser wird natürlich viel höhere sittliche Anforderungen an sich stellen als ein normaler Mensch [...]. Wie der Wert früher ganz aus der Welt ausziehen wollte, so dringt er jetzt, nach vollzogener Umwandlung, in alle Fasern der Schöpfung ein. [...] Je mächtiger die Gefahr des „Nichts“ war, desto glorioser wird das „Sein“, wenn es das Nichts überwunden hat. So ist der größte Mensch derjenige, der den größten Feind besiegt hat. *Das Genie ist nicht eine Art von Irrsinn oder Verbrechen, sondern deren vollkommene Überwindung, deren größter Gegensatz.*⁵⁴¹

Das Weiningersche „Genie“ inkarniert die Notwendigkeit einer neuen Menschheit, einer neuen Gesellschaftsordnung, die vor dem Hintergrund einer erneuerten, entweiblichten Männlichkeit ersteht. Der „geniale“ Mann schwebt über dem Bösen und dem Verbrechen. Als religiösem Sozialheld werden dem „Genie“ zusätzlich staatstragende Eigenschaften zugewiesen. Es trägt den Staat, und dieser richtet seine Ideale an ihm aus:

541 Rappaport, Moriz (1904 [1903]): „Vorrede“. In: Ders. (Hg.): Dr. Otto Weininger – Über die letzten Dinge. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller, S. i–xiv, hier: S. v–vi.

Die Nation orientiert sich an ihren Genien und bildet nach ihnen ihren Idealbegriff von sich selbst, der darum nicht der Leitstern der Hervorragenden selber, wohl aber jener der anderen sein kann. (GuC 176)

Diese Nationalisierung der „Genies“ findet sich auch 1841 bei Thomas Carlyle, der die Genieverehrung ebenfalls als Religion predigte und ihre Ideen als staatskonstituierend ansah:

Universal History, the history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked here. They were the leaders of men, these great ones; the modellers, patterns and in a wide sense creators, of whatsoever the general mass of men contrived to do or to attain.⁵⁴²

Das „Genie“ wirkte bei Weininger also nationbildend. Hierin ist eine Parallele zu Hans Blühers Figur des Wandervogel-Führers, des „Männerhelden“, zu sehen, der jedoch über mann-männliche Erotik und nicht auf dem Weg der sexuellen Askese eine Vorlage für ein erwünschtes Staatssystem zu geben vermochte (vgl. Kap. II.1). Bei Weininger fungierte das „Genie“ insofern als ‚Leitstern‘ für eine sich konstituierende oder restabilisierende Nation, als diese die zahlreichen positiven Attribute ihres Vorbilds, wie Ethos, Sittlichkeit, höchstes Bewusstsein, Logos, Ratio und Gottestreue (*religio*), durch Nachahmung würde übernehmen können. Dabei ist zu betonen, dass der Geniediskurs, jedenfalls im Gefolge Blühers und Weiningers, auf ein exklusiv männliches Staatsverständnis zielte. In diesem würden, weitergedacht, nur noch „geniale“ Männer übrig bleiben, die sich mittels geistiger Kinder fortpflanzten.

Geschlechterdifferenz und Frauen

Im Hauptteil von *Geschlecht und Charakter* wendet sich Weininger einer genauen Beschreibung der Figur der „Jüdin“ und der „Frau“ zu. Seine Zuschreibungen an das „Weibliche“ stiften einen Zusammenhang zwischen seinen Thesen zu Antisemitismus, Antifeminismus und „Genialität“.⁵⁴³ Weiningers beinahe durchweg abwertende Analysen des „Weiblichen“ reagieren auf und bestätigen verschiedene zeithistorische Verunsicherungen, die mit einer ganzen Reihe von Paradigmenwechseln um 1900 zu tun haben. Um die Jahrhundertwende wandelte sich die Stellung von Frauen innerhalb der familiären

542 Carlyle, Thomas (1852 [1841]): *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. London, S. 1.

543 Zur Verbindung von Antisemitismus und Antifeminismus: Braun, Christina von (1993): „Antisemitismus und Misogynie. Vom Zusammenhang zweier Erscheinungen“. In: *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. v. Jutta Dick und Barbara Hahn. Wien, S. 179–196.

Strukturen sowie in urbanen, soziopolitischen und ökonomischen Kontexten grundlegend. Die allgemein empfundene Gefahr einer Effeminierung der Gesellschaft mischte sich mit der konkreten Furcht vor männlichen Machtverlusten, die durch Frauenrechtlerinnen, Studentinnen, ‚Neue Frauen‘ oder sogenannte *femmes fatales* in die Wege geleitet werden könnten.⁵⁴⁴

Nicht nur im öffentlichen Raum, sondern auch in der wissenschaftlichen Arena führte dies zu einem „umfassend geführten Geschlechterstreit“, in dem die „Strategien der Codierung der Geschlechtergrenze“ neu ausgehandelt werden mussten, wie unter anderem Sabine Mehlmann ausführt:⁵⁴⁵

Frauen galten hier nicht nur als das besondere, sondern vor allem als das erklärungsbedürftige Geschlecht, schienen sie doch von dem tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel, den wirtschaftlich-kulturellen Veränderungen im Zuge von Industrialisierung, Binnenwanderung und Städtewachstum mehr als Männer betroffen zu sein.⁵⁴⁶

Die Frauenemanzipation der ersten Welle des Feminismus und andere Elemente der Geschlechtererosion veränderten die Rahmenbedingungen, innerhalb derer die Frauen- und Geschlechterfrage im wissenschaftlichen Feld betrachtet wurde. Nicht nur die Bisexualitäts-, Hermaphroditismus- und Homosexualitätstheorien,⁵⁴⁷ sondern auch die Trennung von Reproduktion und Sexualität und infolgedessen eine Loslösung des Begehrens von der Fortpflanzung sowie eine drohende „Verweiblichung“ der modernen Gesellschaft waren heiß umstrittene Thematiken in verschiedenen Wissenschaften.

In der Bisexualitätsforschung wurde deutlich, dass der menschliche Körper in Bezug auf sein Geschlecht, seine geschlechtliche und sexuelle Identität, wesentlich „unzuverlässiger“ und uneindeutiger war als zuvor angenommen. Die schwankende Geschlechter-

544 Kritische Aufsätze zur bedrohlich-emanzipatorischen Figur der modernen ‚Neuen Frau‘ finden sich in der Festschrift zu Ehren Christina von Brauns: Auga, Ulrike/Claudia Bruns/Dorothea Dornhof/Gabriele Jähnert (Hg.) (2011): *Dämonen, Vamps und Hysterikerinnen. Geschlechter- und Rassenfigurationen in Wissen, Medien und Alltag um 1900*. Bielefeld: transcript, angefertigt im Auftrag des Zentrums für transdisziplinäre Geschlechterstudien der Humboldt-Universität zu Berlin, und in: Tacke, Alexandra/Julia Freytag (Hg.) (2011): *City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

545 S. Mehlmann (2006): *Unzuverlässige Körper*.

546 Klausmann, Christina/Iris Schröder (2000): „Einleitung“. In: *Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*. Stuttgart, Heft 1, S. 1ff.

547 Siehe zu dieser Diskussion: Mehlmann, Sabine (2000): „Das doppelte Geschlecht. Die konstitutionelle Bisexualität und die Konstruktion der Geschlechtergrenze“. In: Klausmann, Christina/Iris Schröder (Hg.): *Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*. Stuttgart, Heft 1, S. 36–51.

grenze musste mithilfe differenziert ausgearbeiteter Wahrnehmungs- und Analyseraster argumentativ neu begründet und restabliert werden. Die Rolle der Frau im Alltag musste von Wissenschaftlern neu definiert werden, um die gesellschaftliche Unordnung wieder ins Lot zu bringen. Eine ausführliche Rasterung des Mann / Frau-Verhältnisses legte Weininger mit seiner Geschlechter- und Genietheorie vor. Letztlich zielte er dabei auf die Wiederherstellung einer zweigeschlechtlich und asymmetrisch strukturierten Geschlechterdifferenz⁵⁴⁸ und auf den Ausschluss des „Weiblichen“ aus der geistig-genialen Sphäre.

Im Vorwort nennt Weininger selbst den Grund, weshalb es nach der Rezeption seines rund 600 Seiten starken Werks schwierig sein werde, ihn beim „weiblichen Geschlechte“, insbesondere „bei der Frauenrechtlerin zu rehabilitieren“ (GuC VII). Seine Thesen würden – so antizipierte er zutreffend – wegen ihres Allgemeingültigkeitsanspruchs vermutlich „schroff“ und „beleidigend“ gegenüber Frauen wirken. Er selbst nennt seine Methode „präventiv“ und „eigentümlich“ und bezeichnet sein Vorgehen als durchgehend „antifeministisch“ (GuC VI).

Das Spezialproblem des „Geschlechts Gegensatzes“, genauer die „Frauen- und Judenfrage“, welche eine Angelegenheit „von nicht übergroßer Dignität“ (GuC IX) darstelle, bildet den Ausgangs- und Zielpunkt von Weiningers Überlegungen in *Geschlecht und Charakter*. Sein Gedankengang mündet, das kann hier schon vorweggenommen werden, in einer umfassenden Ablehnung und Negation von „Weiblichkeit“ und in einer partiellen Rehabilitierungsmöglichkeit für männliche „Juden“ (durch Selbstgenialisierung). In einem Zug mit dem „Weiblichen“ wird auch alles mit ihm Vergleichene abgewertet und von der Genieanwartschaft ausgeschlossen. So auch rassistische Konzeptionen wie „die Neger“:

Aber wie verhält es sich mit den *Negern*? Es hat unter den Negern vielleicht kaum je ein Genie gegeben, und moralisch stehen sie beinahe allgemein so tief, daß man in Amerika bekanntlich anfängt zu fürchten, mit ihrer Emanzipation einen unbesonnenen Streich verübt zu haben. (GuC 404)

Den antifeministischen Ausführungen Weiningers kann für das „Weibliche“ oder die „Frau“ folgende Batterie von Zuschreibungen entnommen werden: Die „Frau“ steht für das „Seelen- und Ichlose“ (GuC 241, 267), „Dunkle“, „Chaotische“ und „Ungetrennte“ sowie den Wahnsinn und das Unbewusste.⁵⁴⁹ Zudem wird sie mit dem „Nicht-Individuellen“ und Subjektlosen verbunden (GuC 252). Auf dem Kulminationspunkt seiner

⁵⁴⁸ S. Mehlmann (2006): Unzuverlässige Körper, S. 269–349.

⁵⁴⁹ Letzteres führt Gisela Dischner aus. Dies.: (1997 [1903]): „Freiheit auf dem Weg der Entsagung? Zu Otto Weiningers ‚Geschlecht und Charakter‘“. In: Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*, S. 659.

Argumentation behauptet Weininger, die „Frauen“ seien „nichts“ (GuC 383). Frauen werden mit dem pflanzen- und tierähnlichen, vorsprachlichen „Henidenstadium“ verbunden. Entsprechend führen sie ein Schattendasein und folgen rein instinktgeleiteten, unbegrifflichen und gefühlsmäßigen Vorstellungen (GuC 125 ff.). Überdies seien sie ohne Würde, ohne Eigenwert, ohne Gedächtnis und könnten nicht intellektuell denken (GuC 259, 261). Sie besäßen keinen Willen, keine Freiheit, keine Persönlichkeit und keinen Charakter (GuC 269). Sie seien „verlogen“, schamlos und herzlos sowie unsittlich und unsozial (GuC 252, 262, 265). Wegen ihrer Sexualität und angeblichen „körperlichen Degeneration“ verkörpern „jüdische Frauen“ für Weininger „Weiblichkeit“ in ihrer negativsten Erscheinungsweise (GuC 49). Diese wird dem sittlichen „Genie“, oder besser: Sittlichkeitsgenie diametral gegenübergestellt.

Sexuelle Zwischenformen und Re-Essentialisierung

Weininger entwickelte sein Modell der „sexuellen Zwischenformen“ (GuC 9) im ersten Kapitel von *Geschlecht und Charakter*, das den Titel „Die sexuelle Mannigfaltigkeit“ trägt (GuC 3–93). Weininger ging von einer grundsätzlichen bisexuellen Anlage des Menschen aus (GuC 8, 16, 57), also von einer morphologisch-anatomisch gesehen unsicheren, ambigen Genitalanlage in der embryonalen Entwicklung.

Die Bisexualitätstheorie basiert auf ontogenetisch-biologischem Wissen, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde. Sie besagt, dass jeder menschliche Fötus zunächst sexuell indifferente, „bisexuelle“ Anlagen besitzt, die sich erst später spezialisieren.⁵⁵⁰ Wie andere zu dieser Zeit dehnte auch Weininger den Zeitraum fötaler Bisexualität auf das Erwachsenenleben aus. Er ging von einer generellen und „dauernden doppelgeschlechtlichen“ Disposition des Menschen aus.⁵⁵¹ Mit diesen Thesen schloss er an sexualkundliche und psychoanalytische Neuerungen an, die teils auf Thesen von Wilhelm Fließ und das von ihm entwickelte Modell der „sexuellen Zwischenstufen“ zurückgeführt werden können, teils auf Untersuchungen von Magnus Hirschfeld über Bisexualität oder Homosexualität beim Menschen.⁵⁵²

550 Neugebauer, F.L. v. (1908): Hermaphroditismus beim Menschen. Leipzig: Klinkhardt, S. 5; Gooß, Ulrich (1995): Sexualwissenschaftliche Konzepte der Bisexualität von Männern. Stuttgart, S. 7 ff.

551 Vgl. ders., S. 7–45.

552 Vgl. Fließ, Wilhelm (1914): „Männlich und Weiblich“. In: Zeitschrift für Sexualwissenschaft. Hg. v. Albert Eulenburg und Iwan Bloch. Bd. 1, Heft 1, Bonn: A. Marcus und E. Webers Verlag S. 15–20, hier: S. 20: „Summa summarum: Alles Lebendige besteht aus männlicher und weiblicher Substanz, die einzelne Zelle sowohl wie ein ganzes Wesen. Der Mann hat mehr männlichen, das Weib mehr weiblichen Stoff. Aber jeder hat auch vom anderen sein Teil und muß ihn haben, um leben zu können. Deshalb sind im letzten Grunde alle Lebewesen hermaphroditisch.“ Siehe auch das seit 1899 erscheinende *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen unter besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*. Hg. v. Magnus Hirschfeld. Leipzig/Berlin (bis 1923), in dem die Unterteilung des Geschlechtlichen in „Zwischenstu-

Weininger meinte, die bisexuelle Anlage bedinge ein fundamentales und stetiges Schwanken des Individuums zwischen den Geschlechterpolen, was zu dauerhafter „Doppelgeschlechtlichkeit“ führe, mitunter auch zu „Hermaphroditismus“ (GuC 9 f.). Genauer spricht Weininger in diesem Kontext von „sexuellen Zwischenformen“ zwischen „Mann“ und „Weib“ oder „Übergangsstufen zwischen M und W“, wobei es „unzählige Abstufungen“ gebe (GuC 9, 28).⁵⁵³ Sengoopta erläutert diesen Komplex und seine Nahtstellen zu anderen zeitspezifischen sexualwissenschaftlichen Theorien detailliert und hebt an Weiningers Denken hervor: „Sexual intermediacy was not just an overall feature of the individual: it was inherent in the building blocks of the organism.“⁵⁵⁴ Weininger leitete sein Geschlechterwissen also einerseits von der Zellbiologie und andererseits von der Theorie der universellen Bisexualität und der „sexuellen Zwischenformen“ jedes Menschen ab. Die Entdeckung der „Zwischenformen“ nahm er für sich in Anspruch (GuC 10).⁵⁵⁵

Jenseits dieses Zugeständnisses der morphologischen grundlegenden Bisexualität ging Weininger insgesamt nicht von einer Unbestimmtheit oder Variabilität des Geschlechtlichen aus. Vielmehr wies er im Hauptteil seiner Untersuchung jedem Menschen nur *eine* – durch das Psychische geformte oder definierte – Geschlechtsidentität zu. Jeder Mensch sei entweder ein „bestimmt qualifiziertes, fertiges Masculinum oder Femininum“ (GuC 19). Mit dieser nachgetragenen Prämisse legt der Philosoph eine Kehrtwende ein, die sämtliche ‚freiheitlichen‘ Ansichten des Geschlechterverhältnisses wieder in sich zusammenfallen lässt: „Trotz allen sexuellen Zwischenformen ist der Mensch am

fen“ immer wieder debattiert wurde. Zur Entpathologisierung von Homosexualität siehe auch Hirschfelds Theorie des Dritten Geschlechts in: Ders. (1904): Berlins Drittes Geschlecht. Schwules und lesbisches Leben im Berlin der Jahrhundertwende. Berlin.

553 Die Abstufungen wiederum würden von plasmatischen Vorgängen innerhalb der menschlichen Zelle geprägt und gesteuert (GuC 16). Jede Zelle habe durch ihre idioplasmatische Codierung Anteile an den beiden binär gesetzten Geschlechterpolen „männlich“ und „weiblich“. Diese Anteile, gespeichert im Arrhenio- respektive Thelyplasma, seien insgesamt komplementär aufeinander abgestimmt (GuC 17, 20). Die geschlechtliche Charakterisierung der Zellen und ihrer Plasmen sei verschieden und könne von einer zur anderen Körperregion, in unterschiedlichen Organen und Geweben variieren (GuC 28). Die Zusammensetzung der Anteile von männlichem und weiblichem Plasma in der Zelle bilde den Index für die geschlechtliche Gesamterscheinung eines Menschen oder Teile derselben.

554 Ch. Sengoopta (2000): Otto Weininger, S. 47.

555 Zu dieser Inanspruchnahme vgl. die lange Plagiatsdebatte. Siehe u. a.: Freud, Sigmund (1986): Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904. Hg. v. Jeffrey Moussaieff Masson und Michael Schröter. Frankfurt am Main, S. 204, 222, Fußnote 11; Freud, Sigmund (1904/5): „Drei Abhandlung zur Sexualtheorie: Die sexuellen Abirrungen“. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud. Frankfurt am Main: Fischer. Bd. V: Werke aus den Jahren 1904–1905, S. 27–145, hier: S. 43, Fußnote; Pfennig, Richard (1906): Wilhelm Fließ und seine Nachdenker: Otto Weininger und Hermann Swoboda. Berlin: Emil Goldschmidt; J. Le Rider (1985): Der Fall Otto Weininger, S. 78–101.

Ende doch eines von beiden, entweder Mann oder Weib“ (GuC 98). Diese „älteste empirische Dualität“ lasse sich nicht ungestraft vernachlässigen; sie bedinge verschiedene charakterologische Seinszustände. Hieraus, aus der gemischten Vorstellung bisexueller Keimzellen, einer desorganisierten anatomischen Anlage bei Föten, Bisexualität im Erwachsenenalter sowie empirisch erzeugter Charakterdaten und psychologischer Fakten, entspringt Weiningers prinzipielle Trennung „männlicher“ und „weiblicher“ Wesen, von „Männern“ und „Frauen“. Wie zu sehen war, liegen, ebenso wie viele der im Weiteren untersuchten Phänomene, die Zuordnungen „männlich“ und „weiblich“ in Weiningers Denksystem letztlich „schon aus der Schöpferhand der Natur fertig vor“ (GuC X) – die Formulierung ontologisiert und sakralisiert die psychische Geschlechterbinarität.

Bei allen liberal erscheinenden Zugeständnissen an eine gewisse Diffusion des Geschlechtlichen darf nicht übersehen werden, dass es Weinger insgesamt um eine starre Festschreibung von Geschlechterrollen ging. „Wie wichtig wäre es [...], jedes Wesen schon bei der Geburt (noch ohne sekundäre Geschlechtscharaktere) sexuell *genau* bestimmen zu können!“⁵⁵⁶ (EP 158) Weinger dehnt hier sein Definitionsbegehren auch noch auf den vorgeburtlichen Zeitraum aus. Innerhalb seines psychisch codierten Modells der Geschlechterbinarität gesteht er jedem Menschen nur *ein* Geschlecht zu. Für den Zeitpunkt der Geburt und das Erwachsenenleben ersetzt er die Bisexualitätsfiguration, mit der er zunächst geliebäugelt hatte, im zweiten Teil durch unverrückbare Setzungen. Diese bestimmen das Geschlecht als angeboren, naturbedingt, gottgegeben und/oder psychisch determiniert. Die wichtigsten Dinge werden aufs Konventionellste durch Geburt festgelegt und sind zudem gottgegeben (GuC X, 436, 142). Über diese Tatsache kann Weiningers scheinbare Abstraktion von „Männlichkeit“ zu „M“ und „Weiblichkeit“ zu „W“ nicht hinwegtäuschen. Schließlich macht *Geschlecht und Charakter* durch dutzende empirische Beispiele evident, dass es am Ende doch nur „Männer“ und „Frauen“ geben könne.

Das schwammig Empirisch-Psychische, Weiningers subjektives Erfahrungswissen, wird hier zur Grundlage, die die im ersten Teil vorübergehend aufgeweichte wesenhafte Geschlechter-Zweiheit wieder erhärtet. Der Rekurs auf das Biologische verleiht Weiningers Erfahrungswissen einen naturwissenschaftlichen Anstrich. Was in der Erfahrungswissenschaft „Beweis“ genannt werde, sei „immer ein Wahrscheinlichmachen, ein Einordnen des Neuen in den Kranz des Alten“, bemerkt der Schriftsteller und Weininger-Biograph Emil Lucka zu dessen Verfahren der introspektiven Psychologie.⁵⁵⁷ Obwohl

⁵⁵⁶ Zudrell, Petra (2003): Der Kulturkritiker und Schriftsteller Max Nordau. Zwischen Zionismus, Deutschtum und Judentum. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 157.

⁵⁵⁷ Lucka, Emil (1921): Otto Weinger. Sein Werk und seine Persönlichkeit. Berlin: Schuster & Loeffler, S. 15.

das Individuum laut Weininger zwischen dem „männlichen“ und „weiblichen“ Extrem seiner Persönlichkeit dynamisch oszilliert, kann es schlussendlich und im diskursiven ‚Ernstfall‘ nur zwei Geschlechter geben.

Der Evidenzcharakter seiner Aussagen wird zum einen über die Idealtypen „W“ und „M“, die es in Wirklichkeit nicht gebe, zum anderen über höchst subjektive Erfahrungen Weiningers hergestellt. Sonja Vogel fasst zusammen: „Die Bisexualität hat eine Alibifunktion, während die Idealtypen wiederum als normative Ordnungskriterien fungieren.“⁵⁵⁸ Das Oszillieren zwischen Aufweichung der Geschlechtergrenzen und „Klassifikationswut“ schlägt sich in ambivalenten Aussagen wie dieser nieder (Abb. 5):

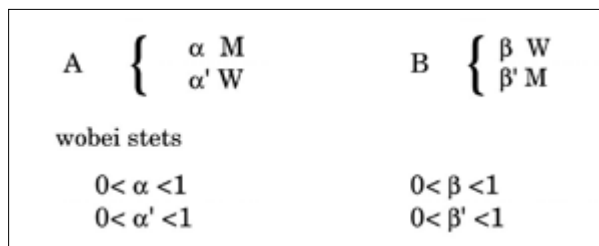


Abb. 5: Otto Weiningers Schema der sexuellen Zwischenformen (1903)

Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. 10

Es gibt in der Erfahrung nicht Mann noch Weib, könnte man sagen, sondern nur männlich und weiblich. Ein Individuum A oder ein Individuum B darf man darum nicht mehr schlechthin als „Mann“ oder „Weib“ bezeichnen, sondern ein jedes ist nach den Bruchteilen zu beschreiben, die es von beiden hat. (GuC 10)

Bei diesem Zitat gehen die Referenzebenen, einerseits reale Frauen („Weiber“) und andererseits das zuvor als „Substanz“ markierte „Weibliche“, durcheinander. Das Zitat sagt aus, jedes Individuum sei „nach den Bruchteilen“, die es vom „Weib“ oder „Mann“ habe, geschlechtlich zu identifizieren (GuC 10). Die so entstehenden Mischwesen streben zu zwei Polen: entweder dem „idealen Mann“ (M) oder dem „idealen Weib“ (W) (EP 146). Auf diese beiden Typen und die Klärung ihres „quantitativen Mischungsverhältnisses“ richtete sich Weiningers Erkenntnisinteresse, ausdrücklich „ohne jede Bewertung“ (GuC 12). Diese Abstraktionsleistung bedeutet jedoch nicht, dass Weininger

⁵⁵⁸ Vogel, Sonja (2008): Otto Weiningers „Geschlecht und Charakter“: Eine exemplarische Untersuchung zur Verschränkung von modernem Geschlechterdiskurs und Antisemitismus. Hauptseminararbeit, Kulturwissenschaftliches Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, S. 6.

ger nicht an entsprechenden Stellen, wie eben zu sehen war, doch den Bezug zu realen „Frauen“ und „Männern“ herstellte und dadurch deren diskursive und soziale Existenz manifestierte. Hier wird die Reduzierung auf „M“ und „W“ mit einer plötzlichen Geste rückgängig gemacht, die nahelegt, dass Weininger im Grunde durchgehend konkrete „Männer“ und „Frauen“ meinte. Als Beispiel für das Hervorbrechen einer konkreten, politischen Erfahrung sei hier die folgende Stelle zitiert: „Immer [...] ist das stärkere Masculinum obenauf. Das kann man im Tage hundertmal beobachten. Zum Politiker taugen deshalb nur sehr vollkommene Masculina [...]“ (EP 166).

Genialität und Genitalität

Das Verhältnis von Männern und Frauen erläuterte Weininger auch anhand des Problems der Liebe. Im Abschnitt „Das Gesetz der Liebe“ in *Eros und Psyche* von 1901, der Urfassung seiner verschollenen physiologisch-psychologischen Dissertation *Geschlecht und Charakter* aus dem Jahr 1902, äußerte er sich hierzu ausführlich.⁵⁵⁹ Weininger entwirft hier einen theoretischen Abriss des „Gesetzes der geschlechtlichen Anziehung“ (EP 161). Der Zustand der Liebe wird in eine naturwissenschaftliche, „chemotropische“ Formel gefasst.⁵⁶⁰ Darüber hinaus beschreibt Weininger die Bedingungen gelungener Fortpflanzung. Das Gesetz der „sexuellen Affinität“ besage, dass es „zur Hervorbringung eines neuen Menschen“ immer eines „ganzen Mannes (M) und eines ganzen Weibes (W)“ bedürfe, wenngleich diese zwei „Substanzen“ (EP 146) auch „auf verschiedene Individuen (in verschiedenem Ausmaß) vertheilt“ sein können (EP 161). Anders ausgedrückt bedeutet das, dass sich Liebende laut Weininger ähnlich wie Lokomotiven⁵⁶¹

559 Weininger, Otto: „Das Gesetz der Liebe“. In: Rodlauer, Hannelore (Hg.) (1990): Otto Weininger. *Eros und Psyche. Studien und Briefe 1899–1902*. Wien: Verlag der Österreichischen Wissenschaften, S. 160–180. 1901 hatte Weininger das Manuskript „Eros und Psyche. Eine biologisch-psychologische Studie“ in der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zur Wahrung der Priorität versiegeln lassen. Es wurde 1987 im Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften als unveröffentlichtes Dokument Nr. 376 von Klaus Wundsam gefunden und 1990 von Hannelore Rodlauer herausgegeben. Siehe H. Rodlauer (1987): „Von ‚Eros und Psyche‘ zu ‚Geschlecht und Charakter‘“, S. 110–139. Rodlauer hat über den Vergleich der Texte *Eros und Psyche* und das zwei Jahre später erschienene Buch *Geschlecht und Charakter* geschrieben. Im Aufsatz von 1987 macht sie die Zusammenhänge, Überlappungen und Unterschiede der verschiedenen Werke Weiningers transparent.

560 Weininger schreibt: „Denn die Liebe ist nichts anderes als ein positiver Chemotropismus.“ Siehe Weininger, Otto: „Das Gesetz der Liebe“. In: H. Rodlauer (Hg.) (1990): Otto Weininger, S. 163. Chemotropismus bezeichnet die Annahme, Pflanzenwachstum könne durch chemische Reize ausgelöst bzw. stimuliert werden.

561 Rodlauer findet den Referenztext, auf den sich Weininger bezieht. Dies. (1987): „Von ‚Eros und Psyche‘ zu ‚Geschlecht und Charakter‘“, S. 164, Fußnote 18: Pfeffer, Wilhelm (1885): *Locomotorische Richtungsbewegungen durch chemische Reize*. (= Untersuchungen aus dem botanischen Institut zu Tübingen, Bd. 1, Heft 3), S. 363–482.

aufeinander zu bewegen und dabei chemischen Reizen unterworfen sind. Die vermeintliche Dominanz des männlichen Geschlechtstriebes und das entsprechende ‚Verhalten‘ der ‚Spermatozoiden‘, die sich aggressiv und durchsetzungsstark ‚gegen die Eizellen hin‘ bewegten, galten Weininger gleichermaßen als gesicherte wissenschaftliche Erkenntnisse (EP 163).⁵⁶²

In *Eros und Psyche* erklärte Weininger den Grund für die ‚Nicht-Genialität‘ von Frauen (‚Weiblichem‘; ‚W‘) und ‚Juden‘: Frauen und Juden seien mit einem weniger starken Geschlechtstrieb als die ‚Männer‘ ausgestattet (EP 158). Die Existenz eines männlichen Genitals bedinge jedoch, dass ‚Juden‘ über eine Art Entwicklungsfähigkeit, mitunter sogar bis hin zur ‚Genialität‘ verfügten, Frauen dagegen unter keinen Umständen.

Ein gewisses Mindestmaß von Stärke des Geschlechtstriebes scheint jedenfalls Bedingung der Genialität zu sein. Es gibt vielleicht doch nur *eine* Potenz, nur *eine* Productivität. [...] Die ‚Virtus‘ liegt wohl noch immer vor allem im Hoden. (EP 154)

Weininger dachte Genitalität und ‚Genialität‘ zusammen. Er analogisierte die Potenz des männlichen Genitals mit geistiger Potenz und potenzieller Genialität⁵⁶³ und ging von ‚sehr innigen, aber auch äußerst complicierten Beziehungen zwischen Genital- und Centralnervensystem‘ aus. Der ‚Cardinalunterschied‘ zwischen Frauen und Männern, so schreibt er, mit dem alles andere in Zusammenhang stehe, liegt in der unterschiedlichen Ausprägung des Geschlechtstriebes. Die Intensität, mit der der Mann sich zum Weibe hingezogen fühle, sei bedeutend größer als umgekehrt (EP 148). Die ‚Frau‘ verkörpert bei Weininger die passive ‚universelle Sexualität‘ (GuC 351), die erst durch den Phallus lebendig werde (GuC 354 f., 429, 435: ‚Der Mann erst erschafft das Weib‘; das Geschlechtsteil des Mannes ist das Schicksal der Frau, sein Genital macht sie ‚absolut und endgültig unfrei‘, GuC 339). Paradoxerweise braucht aber die ‚Frau‘ den Mann, um sittlich zu werden.

562 In einigen biologischen Wissensdarstellungen wird dieses Fortpflanzungswissen bis heute tradiert. Im Dokumentarfilm *THE MIRACLE OF LIFE* des Regisseurs und Wissenschaftsphotographen Lennart Nilsson (PBS, USA 1983; dt. Fassung: *DAS WUNDER DES LEBENS. FASZINATION LIEBE*. Deutschland 1991, 45 min.) müssen Spermienzellen, sozusagen mit subjektiver Kamera begleitet, einen Wettlauf um die ‚Gunst‘ der Aufnahme in eine Eizelle durchstehen.

563 Diese Konfrontation von Penis und Logos/Genie ähnelt von fern einem Theoriebegriff des dekonstruktivistischen Feminismus, dem sogenannten ‚Phallogozentrismus‘, der jedoch zur Kritik an solchen Verbindungen genutzt wird. Dieser referiert auf einen Theoriebegriff Jacques Derridas: den ‚Logozentrismus‘. Dieser Phallusbegriff, der mit dem westlichen Logos in einer Denkfigur zusammenschmilzt, sollte nicht mit dem fleischlichen Penis, der biologischen sexuellen Anlage, verwechselt werden. Er verweist vielmehr auf das phallische Prinzip männlicher Macht und phallogozentrischer Sprache. Der Phallus kann von Subjekt zu Subjekt wandern bzw. verwandelt dasselbe überhaupt erst in ein solches.

Durch letztere Aussagen wird die „Frau“ nicht nur als durch und durch lüstern und männerverschlingend, sondern auch als „imprägnierbar“ (GuC 355), leicht zu beeinflussen („der Mann hat den Penis, aber die Vagina hat die Frau“; GuC 116) und amoralisch gezeichnet. Die Frau ist nur Geschlecht, sie verkörpert den zu zügelnden Trieb. In ihr wird – der Erbsündethematik entsprechend – zudem der Grund für die Amoralität der Männer verortet. Den Koitus stigmatisierte Weininger als etwas, durch das die Menschen sich selbst herabstufen und Gott ersetzen.⁵⁶⁴ Weiblichkeit definierte Weininger zwischen zwei Polen: Mutterschaft und Prostitution (GuC 303 ff. u. passim). Während die „Mutter“ durch Reproduktion rhizomartig am „fortlaufenden Wurzelstock der Gattung“ arbeite (GuC 292), wirke die „Prostituierte“ am Untergang des Staates mit:

So schmeißt die große Prostituierte der Gesellschaft den Wert ins Antlitz, den sie als Mutter von ihr beziehen könnte, nicht freilich, um in sich zu gehen und ein beschauliches Leben zu führen, sondern um ihrem sinnlichen Triebe nun erst vollen Lauf zu lassen. Beide, die große Prostituierte und der große Tribun, sind wie Brandfackeln, die entzündet weithin leuchten, Leichen über Leichen auf ihrem Weg lassen und untergehen, wie Meteore, für menschliche Weisheit sinnlos, zwecklos, ohne ein Bleibendes zu hinterlassen, ohne alle Ewigkeit – indessen die Mutter und der Genius in der Stille die Zukunft wirken. (GuC 303).

Die „Prostituierte“ geht also ohne Vermächtnis unter, sie hinterlässt nichts Bleibendes, nichts Zukünftiges – eine vertraute Vorstellung im Geniediskurs dieser Zeit, die Benjamin literarisch anhand der Figur der „Dirne“ kritisiert hat.⁵⁶⁵

Da sich Weininger zufolge der Sexualtrieb proportional zur „Phantasiethätigkeit“ verhält und diese wiederum die Voraussetzung für das Erreichen jeglicher Stufe auf der Genialitätsskala sei,⁵⁶⁶ scheidet Weiblichkeit für den Genie-Titel per definitionem aus. Nähe zur „Genialität“ drückt sich bei Weininger weiterhin in der Fähigkeit aus, in „in Charakter und Element differenzierten Inhalten“ und „klar distincten Anschauungen“ zu denken (EP 153). Eine andere männliche Disposition sei die sittlich bedeutsame Fähigkeit, Mitleid zu empfinden (GuC 234) und Grenzen zu achten.

Neben aller Geschlechter*differenz* zog Weininger auch ein Modell der Komplementarität der beiden Geschlechtscharaktere und damit Liebenden heran, ein Ergänzungs- und Symbiose-Motiv (GuC 34), um es mit seinem Sittlichkeitsanspruch zu konfrontieren.

⁵⁶⁴ M. Rappaport (Hg.) (1922 [1904]): „Dr. Otto Weininger“ In: O. Weininger: Über die letzten Dinge, S. 121.

⁵⁶⁵ Vgl. oben Kap. II. 2, Prostitutionsexkurs und die Passagen zu Benjamins „Das Gespräch“.

⁵⁶⁶ Weininger denkt, ähnlich wie zahlreiche seiner Zeitgenossen, „Genialität“ sei im Individuum in verschiedenen Graden anzutreffen.

Sein Modell von Sittlichkeit assoziiert er eng mit der Ehe. Die „Ein-Ehe“ sei biologisch und historisch begründet (GuC 290), und es gebe immer zwei Individuen, die am besten zueinander passten (EP 167). Nur in der „Ein-Ehe“ verwirkliche sich die Intention der Natur und Biologie, kurz der Wille des Körpers. Sittlichkeit wird hier als ein „Naturgesetz der menschlichen Gesellschaft“ verstanden, das „unausrottbar immer wieder hervorwachsen muß aus der Wurzel des tiefsten und stärksten Lebensbedürfnisses des Individuums wie der Gemeinschaft“ (EP 167). Durch die Sittlichkeit und Keuschheit des Mannes müsse die „Frau“ zunächst untergehen, aber nur um dann durch das Männliche, Seelenbesitzende erlöst zu werden: „Freilich geht sie, als Weib, so unter: aber nur, um aus der Asche neu, verjüngt, als der reine *Mensch*, sich emporzuheben“ (GuC 457). Weiningers Untersuchung zielt unmissverständlich auf ein heroisches männliches Dasein, das pflichterfüllt, enthalten und keusch ist.⁵⁶⁷ Das Askeseideal sieht vor, dass der Begattungs- und Geschlechtstrieb zum Schweigen gebracht und der Körper beherrscht werden muss (GuC 340, 456 f.).

Wie hängt Weiningers Reden über die Liebe in *Eros und Psyche* mit seiner Geniekonzeption zusammen? Wie lässt sich sein Liebesbegriff mit der Vorstellung vereinen, dass das „Genie“ im Geniediskurs um 1900 im körperlichen Sinn als unfruchtbar und fern von allem irdischen Liebesglück imaginiert wurde? Neben dem Ehemodell gibt es noch einen anderen Weg, sittlich vollkommen zu werden: das ganz und gar Männlich-Werden. Durch sittlich-geistige Tätigkeit kann laut Weininger sowohl individuelle Unsterblichkeit als auch ewiges Leben erlangt werden. Das „Genie“ ist von allen Menschen am besten in der Lage zu lieben, sich in andere Personen hineinzusetzen und sich zu entäußern, darf sich jedoch nicht an Frauen verschwenden. Das „absolute Weib“ ist bei Weininger der Gegenpol dieser männlichen „Genie-Gottheit“.⁵⁶⁸ Die „Frau“ verkörpert im Hintergrund dieser Ordnung die Figur, von der sich das „Genie“ abgrenzen kann und muss. Sie bildet die (verlassene) Basis für die neue Genieordnung. In Weiningers System muss sich der höhere, „geniale“ Mann der eigenen und der Verweiblichung und Unmoral seines Umfelds erwehren.

An diesem Punkt wird auch die Überlagerung von „dem ‚Juden‘ und dem ‚Weib‘“ als „zwei Stereotypen des ‚Anderen‘ in der Moderne“ offenbar.⁵⁶⁹ Im Verlauf von *Geschlecht und Charakter* werden die Ausdrücke „Weiber“ und „Juden“ zu rhetorischen Schwämmen, die viele Aspekte kultureller Brüche, Unstimmigkeiten und Verletzlichkeiten auf-

567 G. Dischner (1997): „Freiheit auf dem Weg zur Entsagung?“ In: O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 656–661.

568 Ch. Sengoopta (2000): Otto Weininger, S. 67: „All the qualities lacking in Woman were found in Man, the active, autonomous being created in the image of God.“

569 Chr. v. Braun (1992): „Der Jude‘ und ‚Das Weib‘“. In: Heid, Ludger u. a. (Hg.): *Deutsch-jüdische Geschichte*, S. 6–28.

nehmen. Das „Geniale“ beziehungsweise „Männliche“ ist hingegen unverehrt und rein. Hierin liegt die bereits angesprochene apotropäische Wirkung der Genievorstellung. Es ist nicht verwunderlich, dass diese Denkfigur, die sich auf ein Jahrtausende altes sexistisches Denken bezieht, eine wichtige Funktion für das von Weininger diskutierte „Problem der Genialität, des Unsterblichkeitsbedürfnisses und des Judentums“ (GuC IX) einnahm.

Potenzialitäten des „jüdischen“ Mannes in zwei Richtungen

Weininger erweiterte die Möglichkeiten, die es um 1900 gab, um das „Jüdische“ zu adressieren: erstens über Blut und Abstammung (matrilineare Vererbung), zweitens anhand von Religionszugehörigkeit (Glaube, religiöse Praxis) und drittens kulturelle Zugehörigkeit sowie viertens durch Intellektualität, Humor und Witz.⁵⁷⁰ Er verstand das „Jüdische“ nicht primär als rassenbiologische Kategorie, sondern als mental-intellektuelle Dimension, als „Geistesrichtung“ und psychische Konstitution (GuC 406). Diese sei den betroffenen Menschen jedoch im Prinzip per Geburt mitgegeben, bestehe als Prägung sogar schon vorgeburtlich. Hierbei bleibt es bei Weininger jedoch nicht. Bei genauerem Nachlesen wird klar, dass er das „Jüdische“ hintergründig doch als rassenideologische Kategorie bekannter Bauweise entwarf. Er koppelte es an ethnische und geographische ‚Tatsachen‘ wie „Rasse“, Hautfarbe oder Nation (z. B. GuC 413). So verglich er die „jüdische“ mit anderen verweiblichten „Rassen“ wie „Negern/Negriden“, „Mongolen“ oder Chinesen. Der „Jude“ sei ein „Grenzverwischer“, der sich nur scheinbar anpasse und durch seine Femininität auch für die „Rassenvermischung“ in der Bevölkerung Verantwortung trage (GuC 413). Wie die Konstruktion „rassischer“ Differenz, der fremden verborgenen ‚Anderen‘, in Weiningers Augen das stabile patriarchalische Geschlechterverhältnis ins Schwanken brachte, hat Susanne Omran herausgearbeitet. Sie zeigt, wie in *Geschlecht und Charakter* der/das gemeinschaftsliebende „jüdische“ ‚Anderer‘ zu einer Bedrohung für die „arische“ individualistische Kultur aufgebaut wurde.⁵⁷¹

Weininger entwarf den männlichen „Juden“ mit Attributen, die zu einem Großteil mit den negativen Merkmalen des „Weiblichen“ übereinstimmten; in der „Jüdin“ poten-

570 Nach 1945 sind noch weitere Möglichkeiten hinzugekommen, sich durch Selbstzuschreibung als „jüdisch“ aufzufassen bzw. per Fremdzuschreibung von anderen aufgefasst zu werden, beispielsweise als Shoah-Überlebende oder deren Nachkommen. Seit 1948 spielt auch die israelische Staatsangehörigkeit eine Rolle für „jüdische“ Identität. Über so unscharfe Kategorien wie Humor, Witz und Intellektualität wurden und werden vermeintlich „jüdische“ Denker weiterhin ‚identifiziert‘. Bei allen Definitionsversuchen muss bedacht werden, dass „Juden“ und „Jüdinnen“ in sich keine homogene Gruppe sind, sondern in ganz unterschiedlichen religiösen Traditionen, Kulturen und Lebensweisen ihre jüdische Identität und Selbstwahrnehmung verstehen und leben.

571 S. Omran (2000): Frauenbewegung und „Judenfrage“, S. 54–78.

zierten sich die negativen Merkmale beider Figuren: „Juden“ seien grundsätzlich „weiblich“, ihnen wird in *Geschlecht und Charakter* kein Eigenwert zuerkannt (GuC 408). Sie litten unter Ichlosigkeit und seien staatenlos, lebten in Familienzusammenhängen und als Gattung und nicht als singuläre Individuen. Folglich handelt es sich laut Weininger auch nicht um Individualitäten (GuC 412), sondern um eine Art „über eine weite Fläche ausgebreitetes, zusammenhängendes Plasmodium“ (GuC 415).⁵⁷² „Juden“ sind für Weininger nicht nur würde- und seelenlos, sondern von einem Mangel an Tiefe gekennzeichnet (GuC 416, 420, 436). Weiter werden dem „Juden“ Geil- und Lüsterheit vorgeworfen, erstaunlicherweise bei gleichzeitig gering ausgeprägter sexueller Potenz (GuC 413). Weininger skizzierte das „Judentum“ als etwas Eindringendes. Durch ihre aufdringliche Sexualität wollten beide, „Frauen“ und „Juden“, die Menschen schuldig werden lassen. An diese Vorstellung knüpften sich später nationalsozialistische Phantasien über jüdische Sexual- und Vergewaltigungsverbrechen.⁵⁷³ Weininger behauptete, „Juden“ wirkten durch ihre Zweiheit, Multiplizität, Ambiguität und Veränderungsfähigkeit auf Kollektive zersetzend (GuC 431, 429). „Jude“ wurde zur Chiffre für Vermischung, Entdifferenzierung, Überflutung und inneres Gespaltensein und verkörperte somit den wunden Punkt der Moderne schlechthin.

Weiterhin wurden „Juden“ mit Materialismus und dem Streben nach irdischem Glück verbunden. Eine Besonderheit an Weiningers wissenschaftlicher Genie-Erzählung ist die Ungleichzeitigkeit von „Genie“ und Glück. Irdisches Glück wurde mit dem „Weiblichen“ und Unsittlichen assoziiert. Glücklich seien nur die Frauen (GuC 381). Glück verhindere den Durchbruch zu einem höheren männlich-genialen Bewusstsein und zur Idee des höchsten Wertes. Weiningers „Genie“ soll und will „rein“ bleiben und entsagt dementsprechend dem Glück, dem alle flachen Charaktere ‚hinterherhechelten‘ (GuC 237). Gisela Dischner weist auf das Paradox dieser Forderung hin: „Der Aufruf zum Verzicht auf das *Glück*, ja seine Klinifizierung beim ‚Genie‘, ver-rät alle Utopie, die vorher entworfen wird.“⁵⁷⁴ Weininger sehe nicht, dass nur durch die „konsequenteste Glücksforderung“ das Ziel, die „*Transzendierung ins Diesseits*“, erreicht werden könne.⁵⁷⁵

572 Plasmodien sind einzellige Parasiten, wie die Krankheitserreger der Malaria.

573 Vgl. das Bild „Germania im Banne des Weltpolypen!“ In: Braun, Christina von (1995): „Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien“. In: Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. Ausstellungskatalog. Hg. Jüdisches Museum der Stadt Wien. Wien: Picus, S. 180–191, hier: S. 187.

574 G. Dischner (1997): „Freiheit auf dem Weg der Entsagung?“ In: O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 658f.

575 Ebd., S. 661. Es ist fraglich, inwiefern der Konvertit Weininger tatsächlich an das „jüdische“ ‚Diesseitswunder‘ glaubte respektive es anstrebte. Im Kapitel über „Begabung und Gedächtnis“ denunziert Wei-

Aufbauend auf die Unversöhnlichkeit der Gegensätze männergetragene Sittlichkeit und weiblich-jüdisch-irdisches Glücksstreben entwickelte Weininger weitere Zuschreibungen. Das Problematischste sei die Irreligiosität der „Juden“, die Weininger für nicht wirklich fromm und gläubig hielt (GuC 427, 430)⁵⁷⁶ – den jüdischen Gottesdienst nannte Weininger einen „Afterdienst“ (GuC 420). Dem „Juden“ fehle es an Demut. Er habe kein Unsterblichkeitsbedürfnis und negiere alles. Das Judentum verkörpert bei Weininger die Negation des Glaubens an Gott; in diesem Punkt schloss er eng an Houston Stewart Chamberlains Behauptung der Irreligiosität des Juden an.⁵⁷⁷ Der Genius dagegen ist für ihn der religiöseste Mensch (GuC 430, 433). Die angebliche Ungläubigkeit des „Juden“ wird auch auf den alten theologischen Vorwurf zurückgeführt, die „Juden“ glaubten nicht an den anthropomorphisierten Gott.

Der Jude ist der ungläubige Mensch. Glaube ist jene Handlung des Menschen, durch welche er in Verhältnis zu einem Sein tritt. Der religiöse Glaube richtet sich nur speziell auf das absolute Sein. Und der Jude ist nichts, im tiefsten Grund darum, weil er nichts glaubt. (GuC 430)

Seelen- und Ichlosigkeit, Asozialität, Zwiespaltenheit und Nicht-Individualität (GuC 416, 430, 441) – all diese Zuschreibungen teilt Weiningers Bild des „Juden“ mit dem des „Weibes“. Das „Weib“ unterscheidet sich von „Juden“ allerdings in folgendem Punkt, so Weininger: Anstatt wie diese gar nicht zu glauben und auch noch am eigenen Zweifel zu zweifeln, glaube es wenigstens an die Familie und an den Mann ihrer Liebe (GuC 431). „Weiber“ und „Juden“ verkörpern bei Weininger also so unterschiedliche Inhalte wie das „Geschäft“, die „Gattung“ an sich, den „Unwert“, das „Irdische“ und das „Nichts“. W hingegen der Mann und Christ mit dem anderen Ende der Skala, mit „Kultur“, „Persönlichkeit“, „Wert“ und der „Gottheit“, verbunden wird (GuC 441). Allerdings räumte Weininger den „Juden“ im Gegensatz zu den „Frauen“ einen Raum für Selbstreflexion und (Höher-)Entwicklung ein. Da sie laut Weininger „nichts“ sind und ihnen das „wahre, unveränderliche, das metaphysische Sein“ (GuC 429) fehlt, können sie theoretisch „alles werden“. Diese immense Potenzialität begründe jedoch auch ihre Gefährlichkeit

ninger das Diesseitswunder als typisch „jüdische“ Abkehr vom Transzendent-Jenseitigen, Ewigen, Immateriellen, Eindeutigen und vom Unsterblichen (GuC 162 f.). Das Streben nach einem „Wohlergehen auf Erden“ (GuC 420) sei u. a. dafür verantwortlich, dass der „Jude“ im Materialismus und Egoismus verhaften bleibe.

576 An anderer Stelle behauptet Weininger, dass Juden – anders als Christen oder Protestanten – in der Synagoge keine Lieder singen, da sie sich ihren Gesang nicht glauben würden (GuC 436).

577 Chamberlain, Houston Stewart (¹⁰1912 [1898/9]): Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts. Volksausgabe. 1. Hälfte. München: Bruckmann, S. 166.

und mache sie einerseits zu unkalkulierbaren Gegnern. Andererseits seien sie durch einen Willensakt in der Lage, das Judentum in sich zu überwinden. „Juden“ seien fähig, einen Sinn für das Philosophische und Transzendente zu entwickeln und sich somit der Position des schöpferischen „Genies“ anzunähern.

Indem Weininger dem „Juden“ so eine Selbstentfaltung und innere Entwicklung zugesteht, macht er ihn prinzipiell in die Geniekonstruktion integrierbar.⁵⁷⁸ Das Vermögen der zielstrebigsten Gestaltung eigenen Lebens hat Michel Foucault 1984 in Bezug auf die griechisch-römische Kultur als „Künste der Existenz“ oder „Selbsttechniken“ beschrieben.⁵⁷⁹

Darunter sind gewußte und gewollte Praktiken zu verstehen, mit denen sich die Menschen nicht nur die Regeln ihres Verhaltens festlegen, sondern sich selber zu transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht.⁵⁸⁰

Auf den Weininger-Zusammenhang übertragen heißt das: Durch Selbsttechnologien extremster Form kann der „Jude“ seiner Einteilung in die Kategorie des „Juden“ entgehen. Er kann die Macht, die auf ihn im Alltag einwirkt, umgehen.⁵⁸¹

Biographisch gelesen, baute sich Weininger mit dieser Vorstellung einer selbsttechnologischen Emanzipation des „Juden“ eine Hintertür, durch die er selbst in die Geniesphäre einzutreten vermochte. Hans Babendreyer spricht über ein in Weiningers Text spürbares „heimliches, verführerisches Ansinnen, man möge den Autor doch bitte als [Genie] ernstnehmen“.⁵⁸²

578 Vgl. dazu auch S. Vogel (2008): Otto Weiningers „Geschlecht und Charakter“, S. 4.

579 Michel Foucault (2000 [1984]): Sexualität und Wahrheit. Bd. 2: Der Gebrauch der Lüste [*Histoire de la sexualité. L'usage des plaisirs*]. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 18.

580 Ebd., S. 18.

581 Foucault, Michel (1993): „Technologien des Selbst“. In: Martin, Luther H. u. a. (Hg.): Technologien des Selbst. Frankfurt am Main, S. 24–62. Zum Konnex von „Selbsttechnologie“ und „doing gender“ vgl. Lemke, Thomas/Susanne Krasmann/Ulrich Bröckling (⁵2000): „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologie. Eine Einleitung“. In: Dies. (Hg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–40, hier: S. 28. Weininger kann jedoch nicht als Vorläufer des Ausrufens selbsttechnologischer Verfahren angesehen werden, denn bei ihm geht es um einen Akt der Überwindung und um Selbstgeburt und nicht um Kulturkritik.

582 Siehe Babendreyers Kommentar in „Anschleichen an Otto Weiningers ‚Geschlecht und Charakter‘“ zur elektronischen Ausgabe von O. Weininger (¹⁹1920): Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Wien/Leipzig: W. Braumüller, <http://www.dalank.de/Archiv/Anschl.html> (Stand: 15. 8. 2013).

Arier

Folgt man einmal genereller einer biographischen Lesart des Textes, so stellt sich der Fall Weininger wie folgt dar: Im Zuge seiner auch im Text vollzogenen Konversion zum Christentum affirmierte Weininger alles „Deutsch-Arische“ und applizierte umgekehrt Fremd- und Feindbilder auf dasjenige, von dem er sich zu entfernen suchte: das „Jüdische“. Der „Jude“ und der „Deutsche“ oder „Arier“ galten als oppositionelle Kategorien. Den Gegenpol zum „Jüdischen“ bildete das „Arisch-Germanische“ und Zivilisiert-Christliche. „Dies ist es, was der Arier dem Juden zu danken hat; durch ihn weiß er, wovor er sich hüten: vor dem Judentum als Möglichkeit in ihm selber“ (GuC 409). Das Christentum sah Weininger mit dem „Arischen“ und „Männlichen“ verbunden. Das „Genie“ solle sich in Richtung des „Arischen“ entwickeln.⁵⁸³ In den männlichen „Excessen im Trinken“ zeige sich die größere Geselligkeit der männlichen „Arier“. Anders als der „Jude“ bevorzugten sie das Bier und nicht den „theureren Wein“ „der südlichen Rassen“ (EP 156). Deutsche Männer seien eigenwillig und voller angeborener Muskelkraft (GuC 18). Die Crux seiner Argumentation: Da das Genie-Sein für die männlichen Männer, die „idealen, potenzierten“ echten Männer reserviert war, schied der „Jude“ ob der ihm unterstellten Femininität aus dieser Runde aus (GuC 144) – Selbsttechnologien haben hier also ihre Grenzen. Le Rider erblickt in der Konzeption des „Genies“ bei Weininger ein Mitbauen am arischen Mythos, der an den zu Zeiten Weiningers beliebten Topos der ‚großen Männer‘ anknüpfte.⁵⁸⁴

Der geniale Religionsstifter

In Weiningers hierarchisch-pyramidalem Figurenmodell befindet sich noch über dem „Genie“ der „Religionsstifter“, denn der „Religionsstifter [ist] der genialste Mensch“ (GuC 438). Er repräsentiert einen Sonderfall des Geniewesens, bei dem im Gegensatz zur anderen Genieart „bei seiner Geburt kein einziges Problem gelöst ist“ (GuC 436). Anders als das per Geburt gesegnete „Genie“ ist der „Religionsstifter“ zwar zunächst mit dem Bösen verbunden. Doch dann vollbringt er etwas, das kein anderer Mensch vermag: Er kämpft sich durch und ‚gebietet‘ sich eigenständig als Mensch neu. Indem er seinen Charakter gleichsam der zeitlichen Struktur enthebt, erlebt er eine „[...] Wiedergeburt. Es ist der Akt, durch den das Genie entsteht.“⁵⁸⁵ Dieser Moment bedeutet „völlige Neugeburt des Menschen“. Der zunächst ungläubige „Religionsstifter“ befreit das höchste Le-

⁵⁸³ Weininger lehnt sich hier an Carlylesches Wissen an, in dem ebenfalls das „Arisch-Nordisch-Germanische“ zelebriert wurde (vgl. S. 57 ff.).

⁵⁸⁴ J. Le Rider (1985): *Der Fall Otto Weininger*, S. 118. Vgl. vor allem auch Poliakov, Léon (1993): *Der arische Mythos. Zu den Quellen von Rassismus und Nationalismus*. Hamburg: Junius.

⁵⁸⁵ M. Rappaport (Hg.) (1922 [1904]): „Dr. Otto Weininger“. In: O. Weininger: *Über die letzten Dinge*, S. 52.

ben in sich, indem er einen neuen Glauben schafft und selbstständig den Bund mit der Gottheit schließt (GuC 438 f.). „Genies“, so Weininger, neigen von Beginn an zum Guten. Der „Religionsstifter“ hingegen trage vor seiner Transformation viel Böses in sich, er sei belastet und schuldhaft und entscheide sich – nach langen und blutigen inneren Kämpfen – dennoch für das Gute.

Als Paradebeispiel diene Weininger der „Gottmensch“ Jesus Christus (GuC 440), der „die stärkste Negation, das Judentum, in sich“ überwunden habe, um das Christentum zu erschaffen (GuC 439). Anders als die diasporischen, negativistischen, abgründigen, irreligiösen „Juden“ habe Jesus Position bezogen und sich von Verbrechen und Gottlosigkeit gereinigt (GuC XXII). Der „Religionsstifter“ sei der „größte Mensch“, weil er sich selbst ermächtige und Gott selbst finde. „Juden“ wie Jesus müssten bei diesem Prozess, dieser Prüfung ihre Irreligiosität erst überwinden; „Genies“ hätten es dagegen leichter, denn sie seien schon von vornherein mit Gott verbunden. Im Judentum erblickt Weininger trotz der rhetorischen und konzeptuellen Überhöhung Jesu noch immer die Möglichkeit, den nächsten „Religionsstifter“ hervorzubringen. In diesem Punkt – und bezüglich der aufs Diesseits gerichteten Sittlichkeit, Ethik, Sozialität und Humanität, die er von seinem Forschungsgegenstand, dem „Genie“ einfordert –, argumentierte er in gewisser Weise futurologisch und messianisch. Im „Juden“ lägen die größten Entwicklungsmöglichkeiten, „Juden“ seien „zum Meister veranlagt“, jedoch in Wirklichkeit und innerlich die am wenigsten mächtigen Menschen (GuC 440).

Weiningers Monographie *Geschlecht und Charakter*, die als Studie der intimsten und tiefsten Fragen wie „Rasse“, Geschlecht und Charakter (zur Charakterologie geronnen) begann, mündet in das Postulat einer Geniefigur, die alles „Weibliche“ hinter sich gelassen, das „Jüdische“ von sich gestreift hat und zur quasi-göttlichen Identifikationsfigur für die Institutionen Wissenschaft und Staat gekürt wird. Es ist wenig verwunderlich, dass diese Vision Weininger anschlussfähig an die verschiedensten politischen Theologien machte, die bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts folgten.

Selbstgenialisierungen Weiningers und der Wissenschaft

In der Gesamtschau argumentierte Weininger teleologisch. Er ließ nur einen Schluss zu: Die von ihm vertretene Disziplin, das von ihm inszenierte Wissen und damit er selbst sind als „genial“ zu kategorisieren.⁵⁸⁶ Wie vermittelte Weininger seine Selbstwahrnehmung und -geburt als „Genie“? Meine These ist, dass Weininger eine Genievorstellung

⁵⁸⁶ Vgl. D. Abrahamsen (1946): *The Mind and Death of a Genius*, S. 100ff., 27: „The tendency was also strengthened by his belief that he was himself to become a genius.“ Siehe auch Gerber, Artur (1921 [1919]): *Otto Weininger, Taschenbuch und Briefe an einen Freund*. Leipzig und Wien: E. P. TAL & Co.: „Daß er selber ein Genie sein müsse, war ihm bewußt. Er hatte schon früh die feste Überzeugung, daß es ihm gelingen werde, neue Wahrheiten zu finden“ (S. 11).

schuf, der er selbst als Philosoph, Konvertit und Stifter einer Geniereligion gleichzukommen meinte. Er fand einen Weg, das „Geniale“ zu beschreiben und sich ihm dann sukzessive und systematisch anzuverwandeln. Er suchte sich seinem Forschungsgegenstand, dem „Genie“, anzugleichen und missachtete die analytisch-kritische Distanz zwischen Forschersubjekt und Forschungsobjekt, wie mit Foucaults Konzeption des Menschen, Forschers als „empirisch-transzendente Doublette“ kritisierbar wird (vgl. hier S. 16, Fußnote 14). In einer psychologischen Deutung könnte das Motiv hierfür als Verschmelzungswunsch mit dem „Genie“ als Ich-Ideal oder Ideal-Ich bezeichnet werden.

Selbstreferenzialität gehörte immer zum Reden und Schreiben über „Genie“. Weininger verwandelte diese Konstante des Geniediskurses in die Gleichung: „[...] einen Menschen verstehen, heißt ihn in sich haben [, ...] heißt also, er selbst sein“ (GuC 134). Ein Mensch sei umso genialer zu nennen, je mehr Menschen er in sich vereine (GuC 135). Mit Blick auf das Gesamte vermag das Philosophen-Genie nichts Geringeres zu leisten, als ein Verstehen der Welt zu vermitteln. Es gibt zahlreiche Passagen, in denen Weininger diese Ansicht ausformuliert. Teilweise stiftet er den Zusammenhang von „Genie“ und sich selbst auch unterschwellig. So korrespondiert die „Universalität“ des Genies mit der „universellen“ Untersuchungsmethode Weiningers, die „Liebesfähigkeit“ des Genies mit der Liebe des Philosophen-Autors zur Wahrheit. Weininger lauschte gleichsam seinem eigenen „Genie“ – worauf der Begriff der Introspektion zu verweisen scheint (GuC IX). Die Emphase auf die Persönlichkeit des Genies erinnert an die Betonung der biographischen Methode („theoretische Biographie“, GuC 165), bei der es auch um die Mittlerstellung des Menschen als Verständnisförderer geht. Die eigene Superioritätsphantasie, das eigene Triumphieren über das Geschlechtliche – als Sexualität und als Geschlechtskategorie gedacht – spiegelt sich in Weiningers Theorie wider. Weininger spaltete das sexuelle Begehren von sich ab, indem er die angeblich verweiblichte Gesellschaft als „Koitus-Kultur“ (GuC 443) beschrieb.

Der selbstgenialisierende Zirkelschluss funktionierte auch noch auf einer anderen Ebene. Weininger ordnete sich den universitären Fächern kritische Philosophie und Psychologie zu. Er suchte nicht nur sich selbst, sondern auf einer übergeordneten Ebene auch die Fachbereiche zu genialisieren, die er repräsentierte (GuC 314, 388). Die Attribute, Methoden und Qualitäten, die Weininger dem „Genie“ und damit seinem eigenen Verfahren zuordnete, sollten auch auf seine Disziplinen zutreffen: zum Beispiel „höchstes Bewusstsein“ oder ein „universelles Gedächtnis“ (GuC 147), höchste Auffassungsgabe bei gleichzeitiger moralischer Integrität. Im Kontext der disziplinären Ausdifferenzierung um die Jahrhundertwende ging es auch darum, den Fächern Philosophie und Psychologie notwendige geistige Kapazitäten zuzusprechen, um treffsichere kulturelle Diagnosen zu erstellen – homolog zu Weiningers Vorstellung eines möglichen allumfassenden Einblicks in die Welt. Und auch die Ideale höheres Bewusstsein, gesteigerte Sen-

sibilität und absolute Zeitlosigkeit sind just die Selbstbeschreibungen, die die neuen, erstarkenden Wissenschaften um 1900 anstrebten und die sie auch aus der Perspektive der Gesellschaft zu nützlichen und unterstützenswerten Institutionen machten. Durch den überhöhenden und identifikatorischen Bezug auf „Genies“ gewannen die neuen Wissenschaften und ihre Repräsentanten in der Geniedebatte um 1900 also nicht nur an Identität, Autorität und Zuständigkeit hinzu. Vor allem Philosophie und Psychologie – letztere schwankte nach Weininger „zwischen Philosophie und Empfindungsanalyse“ – sollten durch Weiningers Untersuchungen konsolidiert werden (GuC 213).

Weininger orientierte sein Denken an seinem Forschungs- und Erkenntnisgegenstand, seinem philosophischen und persönlichen Ideal, dem „Genie“. Im Vorwort zu *Geschlecht und Charakter* schrieb er, der Künstler habe die Welt eingeatmet, um sie auszuatmen; für den Philosophen dagegen sei sie ausgeatmet, und er müsse sie „wieder einatmen“ (GuC VI).

Was geschieht mit der „eingeatmeten Welt“? Wie wurde das Wissen, das Weininger im Textverlauf produzierte und aufbereitete, inszeniert, um als „geniales“ Wissen zu erscheinen? Weiningers Studie erweist sich als exhaustiv: Sie funktioniert wie ein riesiger machtvoller Gedächtnisspeicher voll des wissenschaftlichen und kulturellen Wissens. Schon der Umfang seines Buchs rückte den jungen Philosophen Weininger in die Nähe so etablierter ‚Größen‘ auf dem Gebiet der Genieforschung wie Thomas Carlyle, Cesare Lombroso oder Houston Stewart Chamberlain. Auch der immense Fußnoten- und Anmerkungsapparat zeugt von einem enzyklopädischen Geltungsanspruch. Die mannigfachen Supplemente belegen Gelehrsamkeit, dienen der Absicherung, suggerieren Vollständigkeit.⁵⁸⁷ Diese breiten wissenschaftlichen Autorisierungen haben etwas Archivierendes, Dauer Erzeugendes. Trotz aller Zeige-Wut gewinnt der Text seine Durchschlagskraft durch eine Mischung von Zeigen und Verbergen, offenen und verdeckt bleibenden Zitaten. So fehlen an entscheidenden Stellen Verweise (zum Beispiel der ausbleibende Hinweis auf Fließ’ Bisexualitätstheorie oder psychoanalytisches Wissen nach Sigmund Freud). Hinweise auf bereits anerkanntes, ‚abgesegnetes‘ Wissen hingegen dienten dem Zweck, eigenes Wissen zu beglaubigen. Die angehängten „Zusätze und Nachweise“ verhießen Rückendeckung und sicherten Weininger ab. Sie sollten Expertise, genaues Studium, eigenes Profil und hohe Intertextualität ausweisen. Das zitierte Wissen bildet in seiner Breite in idealtypischer Weise die Hausbibliothek eines umfassend gelehrten, mitteleuropäisch gebildeten Forschers seiner Zeit ab. Das

⁵⁸⁷ Zu typographischen und verlagsstrategischen Gesten der Wissenschaftlichkeit vgl. Cahn, Michael (1991): *Der Druck des Wissens. Geschichte und Medium der wissenschaftlichen Publikation*. Berlin; ders.: „Die Rhetorik der Wissenschaften im Medium der Typographie. Zum Beispiel die Fußnote“. In: Rheinberger, Hans-Jörg/Bettina Wähgig-Schmidt/Michael Hagner (Hg.) (1997): *Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur*. Berlin, S. 91–109.

Wissen des Anmerkungapparats gleicht einem „in Abbreviation vorgetragenen Bildungsroman des Wissens“.⁵⁸⁸

In einem platonischen Bild gesprochen scheinen „Frauen“, „Jüdinnen“ und (noch) nicht genial gewordene „Juden“ bei Weininger dazu verdammt, nur die Schatten der Dinge zu sehen. Sie lassen sich von den Schatten täuschen und halten sie für die Wirklichkeit, nicht ahnend, dass die Ideenwelt, die Welt des wahren Seins außerhalb der Höhle wartet, die jedoch nur der Philosophenanwärter verlassen kann. Nie aber konnten laut Weininger die oben genannten Figuren an dem tiefen „Einatmen“, der Weltbejahung und umfassenden „Apperzeption“ teilhaben oder heroengleich die Ideen selbst sehen, so wie Weininger es für die Geniefigur und seine eigene Person in Anspruch nahm:

Ich glaube, daß sicher meine Geisteskräfte derartige sind, daß ich in gewissem Sinne Löser für alle Probleme geworden wäre. Ich glaube nicht, daß ich irgendwo lange im Irrtum hätte bleiben können. Ich glaube, daß ich den Namen des Lösers mir verdient hätte, denn ich war eine Lösernatur.⁵⁸⁹

Und:

Denn Genialität ist höchste Sittlichkeit, und darum Pflicht eines jeden. Zum Genie wird der Mensch durch einen Willensakt, indem er das ganze Weltall in sich bejaht. (GuC 236)

„Frauen“, „Jüdinnen“ und „Juden“ waren von solcherlei Anverwandlungen der Welt durch den Menschen/Mann sowie von den kulturellen und ideellen Schöpfungen, die daraus erwachsen können, ausgeschlossen (GuC 420). Und obwohl sich „Juden“ laut Weininger potenziell steigern konnten, blieb ihnen, mit Ausnahme von Jesus und einiger weniger Erlösergestalten, aus Mangel an Tiefe „die höchste Genialität versagt“ (GuC 420).⁵⁹⁰

Man kann festhalten: Durch den großen Untersuchungsradius, Umfang und Geltungsanspruch von *Geschlecht und Charakter* sowie die Argumentationslinie des Buchs gliederte sich Weininger zunehmend seiner selbstgeschaffenen Kreatur, dem universell apperzipierenden „Genie“ an.

⁵⁸⁸ Ebd., S. 102. Zum Teil wirkt es so, als habe Weininger alle Mitschriften, die er als Student in den verschiedenen von ihm belegten Fächern anfertigte, sowie viele seiner Zeitschriftenlektüren in *Geschlecht und Charakter* eingearbeitet.

⁵⁸⁹ Weininger, Otto (1997 [1903]): „Otto Weiningers Taschenbuch“. *Geschlecht und Charakter*, S. 603.

⁵⁹⁰ Hierin liegt ein weiterer Widerspruch, denn an anderer Stelle erhob Weininger Jesus zum Religionsstifter.

Die Frau verrät ihr Geheimnis nicht.
Immanuel Kant⁵⁹¹

Nach Jacques Derrida – er bezieht sich hier auf Kant –, behaupten „außergewöhnliche“, herausragende Männer von sich, sie stünden „in unmittelbarem und intuitivem Bezug zum Mysterium“, zum Mysteriösen, sie könnten durch dieses anziehen, verführen und anführen. Außerdem könnten sie dieses Mysteriöse einführen, einweihen, ihm also auf den Grund gehen.⁵⁹² Das „Genie“ wird demzufolge nicht nur selbst als Helles, Lichtes, sondern auch als Erhellendes imaginiert. Kulturgeschichtlich symbolisiert das „Weibliche“ dagegen seit jeher das (dunkle) Geheimnis. Die Frau markiert den ‚schwarzen Kontinent‘, den es zu erobern und zu ergründen gilt. So verbürgt sie die Nicht-Erkenbarkeit der Welt und weckt zugleich das Erkundungs- und Eroberungsinteresse des männlichen Forschers. Im Vorwort zu *Geschlecht und Charakter* kündigte Weininger an, seine Untersuchung über die „Frauenfrage“ werde die Lesenden in die Nähe des „Urquells“ leiten, wo die „tiefen Rätsel des Daseins“ lägen: nämlich in der Frauen- und Rassenfrage (GuC IX, VIII). Imaginierte Weininger sich selbst als (Er-)Löser von Geheimnissen, als „Lösernatur“ (GuC 603, Otto Weiningers Taschenbuch), so besteht für ihn ein großer Mangel der „Juden“ darin, keinen Sinn für das Geheimnis zu haben und nirgends welche zu ahnen (GuC 421). Der Grund für diese Zuschreibung der Geheimnisferne liegt im bereits beschriebenen Vorwurf, „Juden“ wollten die Welt möglichst platt und gewöhnlich sehen, glaubten an nichts, folgten auch nicht an Geheimnistuerei. An anderen Stellen des Buchs verwendete Weininger den Begriff Geheimnis in Zusammenhang mit „Koitus“ (GuC 311), Schwangerschaft, „Prostitution“ und „Mutterschaft“ (GuC 312 f.) und präsentierte ihn dem staunend-erkennenden männlichen Forschenden als dessen dringlichstes Forschungsobjekt (GuC 423).

Was heißt es, als „Genie“ ein Geheimnis herzustellen oder zu verkörpern und als Genieforscher eines zu besitzen oder entschlüsseln zu wollen?⁵⁹³ Und warum wird Geheimnisungläubigkeit, wie im Falle von Weiningers Judenbild, notwendigerweise mit einem

591 Zitiert nach O. Weininger (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter*, S. 106.

592 Derrida, Jacques (2009 [1983]): *Apokalypse. Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie*. No Apocalypse, not now [*D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*]. Wien: Passagen, S. 25. Derrida führt weiter aus, dass die Mystagogen durch die Verwaltung des Geheimnisses eine Masse anführen können.

593 Paul Klee war der Meinung, der Künstler sei für die „Konstruktion von Geheimnissen“ zuständig. Ders.: *Tagebücher*, Nr. 744, S. 45. Auch Otto Hauser dachte über die Verwandtschaft von „Genie“ und Geheimnis nach. Er meinte u. a., das „Genie“ habe eine geheime metaphysische Ausstrahlung. Vgl. Hauser, Otto (1917): *Genie und Rasse (Altertum)*. Dresden: Heimat und Welt, S. 14 f.

Mangel an Substantiellem und sozial Relevantem verbunden? Ist es, weil das Geheimnis-Besitzen oder -Sein mit Begriffen wie Tiefe und Kultur, Esoterik und Eingeweiht-Sein, Vielschichtigkeit und Undurchschaubarkeit verbunden wird? Aber worin liegt dann die Gefahr oder das Problem von Offenheit und Klarheit, Sichtbarkeit und Überblick? Aus einem psychologischen Blickwinkel betrachtet, liegen die Gründe für eine Geheimniskrämerei um das „Genie“ in den Selbstmystifizierungen und Profilierungsbestrebungen der Geniewissenschaftler und -literaten selbst. Warum und mit welcher Konsequenz sprach Weininger den „Juden“ jegliches Interesse an Geheimnissen ab? Im Folgenden wird nach der literarisch-ästhetisch beschreibbaren Form des Geheimnisses und deren Konnex zur Geniefigur gefragt. Außerdem geht es um die Frage, inwiefern die „weibliche“ Verkörperung des Geheimnisses Forschungsaufgabe und -begehren des Philosophen-Genies garantiert(e).

Um die Jahrhundertwende spielten biologische, sozialdarwinistische und psychologische Denkweisen eine besondere Rolle. Ein Teil dieses intellektuellen Trends waren die Texte Weiningers. Dieses Denken wurde in die verschiedenen, sich teilweise auch erst formierenden Wissenschaften implantiert und bildete deren Erkenntnisprinzip. Die Geniewissenschaften hatten mit den Biographen und Geschichtenerzählern gemein, dass sie allesamt auf der Suche waren nach einem kostbaren Geheimnis, das hinter den Wissensgeschichten um das „Genie“ vermutet wurde. Wenn „das große Geheimnis der Moderne“ darin bestand, dass niemand wusste, wo das Geheimnis geblieben war (Verfall des Heiligen, Entdeckungen der Naturwissenschaften, Rationalisierung und Industrialisierung etc.),⁵⁹⁴ so schien das „Genie“ neuerlich ein unlösbares epistemologisches Rätsel zu garantieren, das sich von den involvierten Wissenschaftlern und Wissenschaftsdisziplinen nie ganz trennen ließ. Das „Genie“ wurde von den Geisteswissenschaftlern nicht nur in Form eines Geheimnisses, sondern auch als Akteur imaginiert, der Geheimnisse, bedeutende soziale und wissenschaftliche Fragen, zu lösen imstande war.

Wildes Sphinx

Um sich diesen Aspekten zu nähern, soll in einem Exkurs Oscar Wildes Kurzgeschichte „Die Sphinx ohne Rätsel. Eine Radierung“ aus den späten 1880er Jahren herangezogen werden.⁵⁹⁵ Sie beschäftigt sich mit der Frage, ob das Geheimnis neben der Lust des Enträtselns mitunter auch eine „Qual des Heimlichen“⁵⁹⁶ auslösen kann. Die Geschichte erzählt von einer schönen, wenngleich mysteriösen, obskuren, in Pelz gekleideten Frau –

594 Kasten, Ingrid/Christoph Wulf (Hg.) (1993): Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie mit dem Schwerpunkt: „Das Ohr als Erkenntnisorgan“. Berlin, S. 261.

595 Wilde, Oscar (1972): „Die Sphinx ohne Rätsel. Eine Radierung“. Die Erzählungen und Märchen. Übersetzt v. Felix Paul Greve und Franz Blei. Frankfurt am Main: Insel, S. 229–234. Im Weiteren abgekürzt mit SR.

596 Ebd., S. 323.

Lady Alroy –, in die sich Wildes Protagonist Gerald Murchison „leidenschaftlich, sinnlos“ (SR 231) verliebt hat, ohne sich ihr jedoch zunächst zu offenbaren. Er ist ihr verfallen, gerade weil diese Frau ihm Rätsel über Rätsel aufgibt, ähnlich der Sphinx aus der griechischen Mythologie. Der namenlose Ich-Erzähler fragt Murchison, seinen alten Collegefreund, bei einem Wiedersehen nach dieser Liaison. Er erfährt von Murchison, dass dieser die Lady zwar eine Zeit lang zum Diner oder bei ihr zuhause getroffen habe und sogar um ihre Hand anhalten wollte, im Übrigen habe er jedoch nur aus der Ferne beobachtet, wie sich seine Herzensdame durch Paris bewegte. Die Schönheit des Gesichts der Angebeteten sei „wie aus vielen Geheimnissen gebildet, eine psychologische Schönheit, keine plastische“ (SR 230), meint der Ich-Erzähler, als Murchison ihm eine Photographie Lady Alroys zeigt. Die Physiognomie der Protagonistin, der Witwe Alroy, wird beschrieben als die eines Menschen, „der ein Geheimnis bewahrt, ob ein gutes oder ein schlimmes“, sei ungewiss (SR 230). Laut Murchison habe die Lady eine „undefinierbare Atmosphäre des Mysteriösen“ umgeben (SR 231), die seine Neugierde weckte.⁵⁹⁷

Obwohl sie stets bemüht gewesen sei, Distanz zu wahren, erlaubte Lady Alroy Murchison, ihr an eine bestimmte Adresse Benachrichtigungen zu senden, wenn er sie treffen wollte. Die Briefe wurden von ihr dort abgeholt und mit nach Hause genommen. Sie sei wie ein merkwürdiger Kristall gewesen, der mal klar, mal wolkig erschien (SR 232), sagt Murchison rückblickend:

„Ich war einfach verblendet von ihr, trotz des Mysteriösen, wie ich dachte, infolge des Mysteriösen, wie ich jetzt weiß. Nein ... Es war das Weib, das Weib allein, das ich liebte. Das Mysteriöse irritierte mich, machte mich verrückt.“ (SR 232)

Das ‚Dunkle‘ der „belle inconnue“ lag in ihrer Unnahbarkeit, Unerreichbarkeit, kurz in der Kunst, aus sich selbst ein Geheimnis zu machen, begründet. Eines Tages, als Murchison sie ungesehen beobachtet und ihr auf ihrem Weg durch die Stadt folgt, verschwindet das Objekt seiner Begierde plötzlich in einem fremden Haus. Daraufhin verdächtigt der eifersüchtige Liebende sie sogleich, einen anderen Liebhaber zu haben. Zur Rede gestellt, versichert Lady Alroy ihm, es gebe nichts zu erklären. Kurzerhand beendet er den Kontakt zu ihr. Einige Zeit darauf stirbt sie an einer Lungenentzündung.

Der Gedanke an seinen Verdacht und seine Zweifel an Lady Alroys Integrität plagten den Liebeskranken über ihren Tod hinaus. Er erfährt von der Zimmervermieterin des geheimnisvollen Hauses, was sich darin zu Lebzeiten der Sphinx-Frau zugetragen hat. Die Dame sei manchmal einfach in ihrem Zimmer gesessen, habe Tee getrunken und Bücher

597 Auf symbolischer Ebene wird sie mit dem Mond („Mondstrahlen“, SG 231, „Mondsteinen“, „Silbergewebe“, SG 233) und verhüllenden Bekleidungsstücken wie Pelz, Zobel oder *Teagown* assoziiert. Alles Schichten, die es zu entblättern gilt.

gelesen, erklärt die Vermieterin. Der Held ist bis ins Mark enttäuscht. Der Ich-Erzähler erklärt daraufhin, seine Geliebte sei wohl „ganz einfach eine Frau mit einer Manie für das Mysteriöse“ gewesen (SR 234). Ohne ersichtlichen Grund sei sie offenbar jeden Tag tiefverschleiert in das Zimmer gegangen, um sich für die „Heldin eines Abenteurers“ zu halten (SR 234). Sie habe anscheinend „eine Passion für das Geheimnisvolle“ besessen, sei selbst jedoch „nichts weiter als eine Sphinx ohne Geheimnis“ (SR 235).

Das Verwirrende an der Geschichte ist nicht ihr scheinbar so geheimnisloses Ende, sondern die Gewalt und Definitionsmacht, mit der Murchison das Leben der ihm nicht sehr lange bekannten Frau zunächst mit Geheimnisqualitäten anreichert, um die Angebetete sodann, nachdem die Dinge anders als vermutet liegen, für nichtig oder nichts-sagend zu halten. Dies bestätigt und verstärkt zugleich der Ich-Erzähler, wenn er nach dem Bericht unmittelbar zu wissen meint, die Lady sei „nichts weiter“ als eine Frau gewesen, die geheimnisvoll erscheinen wollte: „Sie entdeckten also das Geheimnis?“ (SR 232) Wildes Geschichte zeigt: Sowohl das Zu- als auch das Absprechen des Geheimnisvollen ist eine willkürliche Handlung, die rein vom Erzählenden, Phantasierenden oder Geschichtsschreibenden ausgeht. Die Figur Murchison erlebt sich als Entdecker eines verhüllten, verschleierten Objekts, das er umso mehr begehrt, je mehr es sich verweigert. Männliches Eroberungsbegehren trifft hier auf ein bis zuletzt undurchsichtiges weibliches Objekt, das sich dem Studiert- und Besessen-Werden entzogen hat.

Zu keinem Zeitpunkt der Geschichte ist Murchison am ‚wirklichen‘ Leben der Frau interessiert, die er angeblich über alle Maßen, ja wie wahnsinnig liebte (SR 234). Sie selbst und ihr Leben bedeuten ihm vielmehr „nichts“, sobald klar wird, dass die von fern Bewunderte seine Vorstellung von Geheimnishaftigkeit nicht erfüllen kann. In dem Augenblick, in dem der Erzähler statt eines heimlichen Doppellebens voller Liebesaffären (als der vermuteten typischen Sphäre einer noch dazu verwitweten Frau) einen scheinbar schlichten Ort des Rückzugs und der einsamen Lektüre vorfindet, ist sein Begehren absent. Dort, wo die Frage nach einem *anderen* weiblichen (etwa intellektuellen) Geheimnisbesitz sich hätte stellen können, erlaubt seine enttäuschte Erwartung Murchison nicht, das eigentliche, auf der Hand liegende Geheimnis dieser Frau zu sehen.⁵⁹⁸

Wildes Erzählung gibt Einblick in das literarische Verfahren, etwas zu mystifizieren, um es darauf durch seine Entdeckung zu „Nichts“ zu machen – ein Verfahren, das auch Weiningers charakterologische Beschreibung von „Frauen“ und „Juden“ in *Geschlecht und Charakter* kennzeichnet. Weiningers Beschreibungen von „Frauen“ und „Juden“ er-

598 Noch bekannter in diesem Zusammenhang ist: Woolf, Virginia (2001 [1929]): Ein Zimmer für sich allein [*A Room of One's Own*]. Hg. v. Louie Mayer. Frankfurt am Main: Fischer. In Woolfs Buch symbolisiert ein eigenes Zimmer die geistige wie finanzielle Unabhängigkeit einer Frau und einen eigenen Bildungsraum.

scheinen insofern selbstkonstitutiv für den „genialen“ Forscher (der letztlich auch selbst ein Geheimnis darstellt), als sie ein Gegenüber bilden, das dieser anteilig auch in sich vermutet („Jüdisches“, „Weibliches“) und dem das Geheimnishaftes oder die Geheimnissuche abgesprochen werden. Indem Weininger den „Juden“ den Sinn fürs Geheimnis (als genialisierende Erkenntnissuche) abspricht, entzieht er ihnen konkrete diskursive Relevanz. Durch eine Platzierung auf einer unteren Pyramidenstufe aberkennt Weininger den „Juden“ die Geheimnissuche und Entdeckerlust und erklärt sie nicht zuletzt als Wissenschaftler für irrelevant.

Im Gegensatz zu dieser Enträtselungstaktik rief die Verrätselung des „Genies“ im Diskurs der Jahrhundertwende einen ganz bestimmten Gestus in den hier untersuchten Wissenschaftstexten hervor. Das Geheimnis „Genie“ wurde als etwas Unlösbares betrachtet. Gerade wegen der ihm apostrophierten Geheimnishaftigkeit richteten sich die männlichen Entschlüsselungsphantasien auf das „Genie“. Weininger schrieb: „Das Weib als Sphinx! Ein ärgerer Unsinn ist kaum je gesagt worden. Der Mann ist unendlich rätselhafter, unvergleichlich komplizierter“ (GuC 277). Das geheimnistragende Objekt wollte durchdrungen, analysiert sein. Beim „Genie“ kam noch hinzu, dass es – anders als die fiktionale Frau in Wildes Erzählung – eine bedeutungstragende Figur innerhalb eines bestimmten wissenschaftlich-literarischen Diskursfelds und ein Effekt des Geniediskurses selbst war. Dabei ist die Diskrepanz bemerkenswert, die zwischen dem geheimnisvollen „Genie“ und der Beurteilung von „weiblichen“ oder „jüdischen“ Theoriefiguren beziehungsweise den realen Referenzindividuen: Juden, Jüdinnen und (normativ nicht-jüdischen, weißen) Frauen besteht. Die Genialisierung bestimmter personeller Chimären der Vergangenheit, namentlich der ‚großen Männer‘ der Weltgeschichte, der „Genies“ in der Genieforschung um 1900, und die prinzipielle Entgenialisierung von „Frauen“, „Jüdinnen“ und (noch) nicht selbstgenialisierten „Juden“ bei Weininger sind komplementäre Facetten desselben Phänomens. Während die „Frau“ in der Logik des Geniediskurses eines Geheimnisses entbehrte, versprach das „Genie“ ein unendliches Geheimnis (und ein nicht endendes Rätsel-Abenteuer für männliche Wissenschaftler und Literaten).

Conclusio: Frage des Geschlechts – Lösung der Frauenfrage

Thesen

Wie kann die Funktion von Weiningers Geniebegriff auf inhaltlicher Ebene abschließend beschrieben werden? Der selbsternannte „kritische Philosoph“ versuchte in *Geschlecht und Charakter* nichts Geringeres, als das „Menschheits“- und „Kulturproblem“ zu lösen (GuC VII, 457). Dieses bestand für ihn in der Frauen- und Geschlechterfrage. Weininger suchte die Stellung des „männlichen“ und „weiblichen“ Geschlechts zum „Weltganzen“ zu erkunden, für „das Ganze der ideellen Zwecke“ einzuschätzen (GuC VII). Um 1900 zur brisanten

Herausforderung erklärt, wurde Frauenemanzipation von Weininger in eine Emanzipation *von* Frauen umgewandelt. Indem er in *Geschlecht und Charakter* mit der Geschlechterfrage experimentierte, schrieb er sich in bestehende sexualwissenschaftliche und andere Diskursformationen der damaligen Jahrhundertwende ein, in denen ähnliche Geschlechterthematiken verhandelt wurden. Weiningers Typologisierung vermeintlich „weiblicher“ Eigenschaften ist in psychologisierenden Deutungen immer wieder als Strategie der Angstbewältigung interpretiert worden, einer Angst vor dem Weiblichen an/in sich.⁵⁹⁹

Weiningers Versuch einer Lösung des Weiblichkeitsproblems sowie der sich aufdrängenden Frage nach der sexuellen und kulturellen Identität seiner Generation führte zu seiner verheißungsvollen, idiosynkratischen Geniefigur als Kulminationspunkt seiner Theorie. Diese stellte aber nur für sehr wenige einen Ausweg dar. Das „Genie“ schien in Weiningers Denken die Lösung für alle möglichen kulturellen und epistemologischen Schwierigkeiten bereitzuhalten. Zur Stabilisierung der Grenzen des „Genialen“ bestimmte Weininger das „Nicht-Geniale“ und exkludierte es aus seiner Genieformel. Hierzu gehörten Figuren der Alterität, wie das „Weibliche“, die „Jüdin“, die „Prostituierte“, die „Masse“ und der noch nicht durch einen Willensakt genialisierte „Jude“. Der Grund für die Genialisierung oder Entgenialisierung kultureller Figuren wurde in der Rezeption häufig in einer allgemeinen Furcht vor Feminisierung oder sogenannter Überfremdung der Gesellschaft gesehen, die sich bei Weininger verdichtet habe.

Im Zuge seiner Geschlechtertrennungspolitik im Gewand ‚universeller Wahrheit‘ und seiner Geniesuche war Weininger bemüht, alle quälenden körperlich-weltlichen Realitäten einzuebnen. Obwohl er auf fast 600 Seiten eine utopische Vision des neuen „genialen“, „arischen“ christlichen Menschen oder vielmehr Mannes entwarf, plädierte er letztlich für die Abschaffung der Menschheit durch Keuschheit, mit Ausnahme einiger „Genies“ (GuC 457f.). In der Selbstauflösung bestand für ihn die Lösung in dieser „weibischsten“ und „jüdischsten“ aller Zeiten. Sexualität und der körperliche Mensch sollten verneint, die Triebe sublimiert werden, um dem geistig-genial-transzendenten Mann zu einem vollendeten Dasein zu verhelfen. Weininger kündigte diesen umfassenden Selbstabschaffungsvorschlag zugunsten einer reinen Geistigkeit bereits im Vorwort an. Darin postulierte er, die Untersuchung werde sich am Ende gegen den Mann kehren (GuC VII). (In biographischer Perspektive wäre dies in Bezug auf sein eigenes Lebensende als ‚dunkle Vorahnung‘ deutbar.) Der Gedanke des Aussterbens der Gattung Mensch basiert auf dem Dogma sexueller Entsagung, Enthaltbarkeit, Keuschheit und Askese.

599 Zuletzt von Kottow, Andrea (2004): „Kapitel VIII. ‚M‘ und ‚W‘ als Ordnungsprinzipien der Menschheit in Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter*“. *Der kranke Mann. Zu den Dichotomien Krankheit/Gesundheit und Weiblichkeit/Männlichkeit in Texten um 1900*, S. 190–233, S. 191; http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_00000001426/o8_kap08.pdf?hosts= (Stand: 15. 7. 2013).

Ein konsequenter Verzicht auf Sexualität, ihre Verneinung, bedeutete notwendigerweise auch das Ende der Fortpflanzung. Der leibliche Tod der „Herde“ „Nicht-Genialer“ – dieses „Gekribbels und Gewimmels“ – hätte ein Fortbestehen der einsamen Geistigen zur Folge (GuC 457). Abgefedert wird diese dunkle Vision allein durch die Lichtgestalt des „Genies“, die alle Sterblichen ersetzen soll. „Individuelle Unsterblichkeit“, „Freiheit von der Zeit“⁶⁰⁰ und „ewiges Leben der sittlichen Individualität“ treten hier an die Stelle lebender Menschen.



Abb. 6: Göttin Artemis zwischen Übermutter und Kastrationsdrohung. Buchcover zu Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1997)

Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz

Wie um die Aussterbensphantasie zu bestärken und zugleich zu konterkarieren, wählte der Verlag Matthes & Seitz 1997 für seine Reprint-Ausgabe von *Geschlecht und Charakter* als Umschlagbild (Abb. 6) eine Abbildung der griechischen Göttin Artemis, die übrigens im Buch nicht erwähnt wird. Obwohl die olympische Jagdgöttin auch als Hüterin der Gebärenden sowie von Frauen und Kindern gilt, ist sie selbst unverheiratet, jung-

600 M. Rappaport (Hg.) (1922 [1904]): „Dr. Otto Weininger“. In: O. Weininger: *Über die letzten Dinge*, S. 120.

fräulich und kinderlos. Diese Ambivalenz korrespondiert einerseits mit dem Wunsch Weiningers, die Menschheit möge sich nicht weiter vermehren, sondern in Keuschheit untergehen. Hierzu passt auch, dass die wilde, unzählbare Artemis – wie die wissenschaftliche Figur der „Dirne“ oder „Prostituierten“ als Gegenbild des „Genies“ um 1900 – Krankheiten unter die Menschen brachte. Artemis wird als Göttin imaginiert, die Leben nicht nur geben, sondern auch nehmen kann. Andererseits scheint die Fruchtbarkeitsgöttin mit ihren unüberschaubar vielen Brüsten, diese Übermutter, das Askese-Ideal zu verhöhnern. Aber nur oberflächlich. Bezieht man psychoanalytische Mythendeutung ein, scheint hier (wie in Freuds Deutung des „Medusenhaupt“) ein Zuviel das Fehlen, den Mangel des Einen, des männlichen Glieds zu bezeichnen. In Freuds Text „Das Medusenhaupt“ (1922) geht es um die Angst vor unkontrollierter Vervielfältigung, die Kastrationsangst. Das Schlangenhaupt wird mit dem weiblichen Genital analogisiert.⁶⁰¹ Insofern ist die Umschlagabbildung schlüssig: Artemis mit den zahlreichen Brüsten symbolisiert zugleich Fruchtbarkeit und Unfruchtbarkeit und drohende Impotenz.

Geschlecht und Charakter lässt sich jedoch nicht nur auf der Ebene der Grenzziehung zwischen den Geschlechtern als „paradigmatisches Zeitdokument der Wiener Jahrhundertwende“ lesen.⁶⁰² Auch im Hinblick auf den Umgang mit dem Judentum äußerte sich Weininger ausgiebig. Hierbei bezog er eine ambivalente Position: Einerseits wertete er das „Jüdische“ ab – in vielen Punkten in Analogie zur Negativfärbung des „Weiblichen“ und der „Frauen“. Andererseits integrierte er es in seinen Stufenplan der Genialisierung der männlichen Seite der Menschheit. Allerdings nur um den Preis, dass der männliche „Jude“ das Judentum in sich überwinden und eine dezidiert antijüdische Position beziehen sollte. Nur so konnte er nach Weininger seine Anlagen zur „Genialität“ fortentwickeln. Mit dem „Religionsstifter“ Jesus Christus als exemplarischem Überwinder des Judentums baute Weininger eine ursprünglich „jüdische“ Gestalt als Galionsfigur seiner göttlichen Geniemetaphysik auf; allerdings hatte diese Gestalt ihre frühere religiöse Identität komplett abgelegt. Der genialisierte „Jude“ stellt bei Weininger einen überaus seltenen, exklusiven und utopischen Fall dar, der sich in der Vergangenheit nicht mehr wiederholt hatte.

Die Kehrseite dieser Männlichkeitsikone war eine sukzessive „Negation“ (GuC IX), „Auslöschung“ oder Dekonstruktion von „Weiblichkeit“ schlechthin. Im Text steigert

601 Freud, Sigmund (1999 [1922]): „Das Medusenhaupt“. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud. Frankfurt am Main: Fischer, Bd. XVII, S. 47–48. Auch Elias Canetti hat 1960 in *Masse und Macht* die „Angst vor der Masse“ oder „Massenangst“ ausführlich beschrieben. Der Philosoph hat sie jedoch vor allem in Bezug auf den Raumtopos theoretisiert (Masse/Anzahl an Menschen, Formung/Gestaltung, Intention/Wille). Ders. (⁶2000 [1960]): *Masse und Macht*. Frankfurt am Main.

602 A. Kottow (2004): „Kapitel VIII. ‚M‘ und ‚W‘ als Ordnungsprinzipien der Menschheit in Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter*“. *Der kranke Mann*.

Weininger die Abgrenzung des „Männlichen“ von Weiblichkeit allmählich. Auf diese Weise wird die Weiblichkeitskategorie zunehmend unterminiert und desavouiert. Die „weiblichen“ Anteile des Mannes, ähnlich wie dessen Jüdisch-Sein, bilden in den Augen Weiningers bestenfalls ein Durchgangsstadium, das es zugunsten einer „Art höherer Männlichkeit“ zu überwinden gilt (GuC 141). Erst durch die Transzendierung allen Übels, wozu neben Prostitution und Wahnsinn auch das „Weibliche“ und „Jüdische“ gerechnet werden, ist es in Weiningers Denksystem möglich, sich der Bewusstseinsstufe des „genialen Ich“ anzunähern. Der Genieanwärter hat also die Wahl zwischen dem „Nichts“ (dem „Weib/lichen“) und der Gottheit (dem Geniewesen): „Das sind die beiden Pole: es gibt kein drittes Reich“ (GuC 441), schrieb Weininger als letzten Satz seines Kapitels über das Judentum.

Weininger verlagerte kollektive Ängste vom Gemeinschaftskörper, mitunter mit Seitenblick auf die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn, auf das ohnehin Marginalisierte, das „Weibliche“ und „Jüdische“. In dieser Denkweise, das heißt in Weiningers ‚Geniemanie‘, spiegelten sich soziale und politische Unsicherheiten. Erfand er seine Theorie vom idealen „genialen“ Mann, um das Publikum über drängende Fragen, über die beobachtete oder gefühlte Versehrbarkeit und Unberechenbarkeit der Zeit der Jahrhundertwende, hinwegzutäuschen?

Textstrategien: Geniales Wissen

Wie wird Weiningers Genievorstellung auf textstrategischer Ebene unterstützt? Wie oben in der Einleitung beschrieben, ist die Weininger-Inszenierung in zeitgenössischen und späteren Biographien von Fremdgenialisierung geprägt. Und wie in den letzten Kapitelabschnitten zu sehen war, verfolgte der Philosoph in seinem Buch *Geschlecht und Charakter* selbst diverse Genialisierungsstrategien. Wie ist der Zusammenhang dieser beiden Formen von Genialisierung zu beschreiben? Beweist die Fremdgenialisierung in der Rezeption, dass die historische Autogenialisierung des Autors auf der Textebene schließlich aufgegangen ist? Haben die Rezipienten und Rezipientinnen Weiningers Selbstbild (unbewusst) adaptiert?

Neben Philosophie und Psychologie favorisierte Weininger das Konzept der „theoretischen Biographie“. Weininger sah die beiden Fächer und die Biographiemethode dazu berufen, „über kurz oder lang die heutige Wissenschaft vom menschlichen Geiste zu verdrängen“ (GuC 165). Sie gaben ihm die Möglichkeit, Erfahrungen aus seiner eigenen Biographie nachzuspüren und in das gesammelte Alltagswissen einzusetzen. Dieses konnte er dann wie in einer Anthologie präsentieren, ohne es näher belegen zu müssen. Beispielsweise in Bezug auf das von ihm hergestellte ‚Wissen‘ über Frauen wies er nur selten näher aus, ob es sich jeweils um (eigene) Erfahrungen, Erzählungen Dritter, Beispiele aus Literatur und Musikgeschichte oder aber um wissenschaftlich abgesichertes

Wissen handelte. Mittels der theoretisch-biographischen Methode referierte Weininger auch auf die ‚großen Männer‘ der Geistesgeschichte, von Aristoteles über Goethe bis zu Nietzsche. Weininger verfuhr hier geniegläubig, er personalisierte und emotionalisierte seine Wissensdarstellung mithilfe der Dichotomie „jüdisch-weibliche“ Feindbilder versus „geniale“ Glorreiche.

Besonders empirisch orientierte Wissensmethoden schienen selbsterklärend zu sein und keiner weiteren Legitimation zu bedürfen – wobei Empirie bei Weininger nicht als systematisch-naturwissenschaftliche Methode gesehen wurde, die durch Messen, Beobachten und Deuten zustande kommt. Sie wurde vielmehr als unmittelbare Einsichtsmöglichkeit in das Sein der Dinge selbst gedacht. Kulturbeobachtung bedeutete bei Weininger Versenkung ins Weltganze. Inszenierungen von Wissen als wissenschaftlich, die nach heutigem Verständnis oftmals jedoch als Über- oder Unterschreitung von Wissenschaftlichkeit gewertet werden müssen, wurden durch die hohe Zahl der (zugleich willkürlichen) Verweise im Fußnotenapparat beglaubigt und damit jedes Verdachts enthoben. Exemplarisch sind hierfür eingestreute Klischees wie: „Eine Frau [...] schnattert, aber sie redet nicht“ (GuC 252).

An verschiedenen Stellen von *Geschlecht und Charakter* wertete Weininger seine Disziplin, die Philosophie, gegenüber anderen Wissenschaftsfeldern auf. Die Philosophie wurde – in einem Zug mit personellen „Genies“ wie Künstlern oder Religionsstiftern – als „genial“ charakterisiert. Weininger schrieb:

Der Titel des Genius ist nur den großen Künstlern und den großen Philosophen (zu denen ich hier auch die seltensten Genien, die großen Religionsstifter zähle) zu vindizieren. Weder der „große Mann der Tat“ noch „der große Mann der Wissenschaft“ haben auf ihn Anspruch. (GuC 177)

Weininger schlägt in diesem Zitat gewissermaßen zwei Fliegen mit einer Klappe. Er genialisiert die Wissenschaftsrichtung, die Fachbereiche, die er vertritt, und sich selbst als deren Agenten, als einen darin Denkenden und Schaffenden. Indem er sich als „kritischer Philosoph“ entwirft, sucht Weininger mit dem Künstlertypus zu verschmelzen (GuC 314). Emil Lucka ergänzte an diesem Punkt Weiningers Gedanken. Weininger selbst habe „uns die Genialität des Psychologen“ gelehrt, der große seelische Spannungen in sich berge. Weiningers „Genialität“ sei daran erkennbar, dass seine Genietheorie einem Selbstportrait gleiche: „Wenn geniale Menschen über Genialität reflektieren, so geben sie fast immer eine Beschreibung ihrer selbst [...]. Meist bauen sie auch noch die in sich selbst als genial empfundenen Qualitäten zur Vollendung aus“.⁶⁰³ Die Selbstzuweisung „künst-

603 E. Lucka (1921): Otto Weininger. Sein Werk und seine Persönlichkeit, S. 41f.

lerisch“ im Unterschied zu wissenschaftlich im obigen Zitat scheint aus heutigem Blickwinkel nicht ganz unbegründet, vor allem in Hinblick auf die Willkür der Referenzen und Superlative („höchstes“, „größtes“, „genialstes“ etc.).

Weininger produzierte im Textverlauf zahlreiche Widersprüche und ließ diese unauflöst stehen: so zwischen morphologischer Bisexualität und eindeutiger, unverrückbarer Geschlechtlichkeit, „Zwischenformen“ und durch Geburt festgelegter Geschlechtsidentität. Ein anderes Beispiel ist, dass Weininger dem „Genie“ „Multiplizität“ zuwies (GuC 137), denselben Ausdruck aber dazu verwendete, die angeblich zersetzende Zweiheit, Vielheit und Ambiguität des „Jüdischen“ darzustellen (GuC 431). Wie passt das zusammen? An anderer Stelle macht Weininger deutlich, dass es nicht um „induktive Metaphysik“, sondern um schrittweise psychologische Vertiefung gehe, die auf (seinen „trivialen“) Erfahrungen beruhe (GuC VI). Dann jedoch entwickelt er im zweiten Teil von *Geschlecht und Charakter* eine expansiv-transzendente, höchst spekulative Geniemetaphysik, die prinzipiell alles Erfahrungswissen subvertiert. Seine das „Genie“ betreffende teleologische Argumentation erweist sich bei genauerer Analyse als Theologie, denn Jesus wird hier zum gigantischen Genie-Idealbild. Weiningers Geniebegriff erfährt eine Sakralisierung. Noch ein Beispiel für die Widersprüchlichkeit des Textes ist der Umgang mit historischen Texten anderer Kulturen: Mal werden große hinduistische Texte zitiert (GuC 212: Zitat aus: Bṛhadāraṇyaka Upanishad), um Konzepte wie Ich und Subjekt zu betonen. Dann wiederum werden Völker, etwa Mongolen oder Chinesen, mit angeblich „gelblicher“ Hautfärbung als grundsätzlich weiblich charakterisiert, abgewertet und entmündigt (GuC 404, 405, 586). Außerdem adressierte Weininger, wie schon ausgeführt, Frauen als „nichts“ (GuC 383, 394), das „Weibliche“ als Negation schlechthin: „Es ist nicht das Nicht, sondern das Nichts, es ist weder Ja, noch ist es Nein“. Und: „[...] Das Weib, auch das Weib im Manne, ist das Symbol des Nichts“ (GuC 398). Das „Genie“ ist hingegen alles, hat das Weltganze und das All in sich. Nicht nur avanciert der männlich-christliche und „arische“ Mann zum Insignum für „Genialität“. Hinter dieser Forschungsfigur muss immer auch Weininger selbst als selbstinthronisiertes „Genie“ vermutet werden. Die Verschmelzung von alltagsorientiertem und wissenschaftlichem Wissen und die daraus abgeleiteten Universalserklärungen kulminieren in seiner Geniefigur. Weininger bezieht sich in *Geschlecht und Charakter* auf nahezu alle neuen Wissensbereiche: Homosexualitäts- und Bisexualitätstheorien, Entartungsvorstellungen, das „Weib“ als Wissenschaftsobjekt, Phrenologie und Physiognomik, naturwissenschaftliche Einflüsse auf die Geisteswissenschaften, Frauenbewegung als Grundirrtum, Freud und die Psychoanalyse, Hysterieforschung und so fort. Die Philosophie aber hat keine exakten Beweise wie die Mathematik. In der Philosophie à la Weininger galt es deswegen, axiomatisch zu argumentieren, Erfahrungswissen mit Letztbegründungsfiguren zu koppeln. Das „Ge-

nie“ erfordert keinen Letztbeweis, es ist selbst der Letztbeweis: Anfang und Ende einer Denkfigur. Die Denkfigur „Genie“ und die es umgebende dynamische Wissensfiguration, in der Dichotomien gegeneinander antreten (Weib/Mann, Jude/Christ, Semit/Arier, Hure/Mutter, „Ungeniales“/Genie-Religionsstifter), konnten nach Weiningers Ansicht der Philosophie auf dem Weg zur Leitwissenschaft helfen. Mit seinen Geniethesen wollte er auch etwas für seine Disziplin gewinnen. Die Aufwertung ihres Vorgehens diente der Selbstgenialisierung, da die Gruppe der Philosophen auch ihn selbst umfasste. Zwar sah Weinger die Philosophie auch in Differenz zum „Genie“, das „in die Vielheit emanieren“, wohingegen der Philosoph alle(s) in sich zu einer Einheit resorbiert (GuC 135). Dennoch entwarf er den kritischen Philosophen insgesamt als jemanden, der potenziell in die von ihm selbst geschaffene Geniekategorie gehörte.

Die Selbstgenialisierung Weiningers qualifizierte ihn für eine lange Rezeptionsgeschichte (als früh verstorbene, tragisches „Genie“ mit sich posthum entwickelndem Bestseller). Diese verfuhr in zahlreichen Beispielen remythisierend und idolisierend in Bezug auf Autor und Werk. Betrachtet man Inszenierung und Art des Wissens, wird deutlich, dass im Changieren zwischen verschiedenen Wissens- und Wissenschaftsformen, die sich über- und teilweise auch durchkreuzen, der besondere Effekt entsteht, der Weiningers Geniekonzeption kennzeichnet: die Überschreitung und Überhöhung sowie das Spekulativ-Werden wissenschaftlicher Argumente anhand der Geniefigur. Gegenstand (das „Genie“) und Inszenierungsstrategien (Genialisierung) des Wissens und seines Autors (Selbstgenialisierung) zielten darauf, dass es als „geniales Wissen“ (an)erkannt wurde. Mithilfe von genialisiertem Wissen sollten alle möglichen Modernitätskrisen ausfindig gemacht, benannt und bewältigt werden.

Das „Genie“ wurde bei Weinger auf dem Rücken anderer Figuren ‚geboren‘ beziehungsweise sollte sich selbst ‚gebären‘. Diese wurden marginalisiert, abgewertet und exkludiert: „Jüdinnen“, „Frauen“, „Prostituierte“ sowie Angehörige anderer sozialer, religiöser, nationaler oder „rassischer“ Gruppierungen. Hierzu gehörten die Individuen in einer „Masse“, „Nicht-Christen“, „Nicht-Arier“ und „Juden“. Diese Figuren bildeten den Bodensatz der Weiningerschen pyramidalen Ordnung, die hier nachgezeichnet wurde. Ihre krönende Spitze bildeten die Köpfe der historischen und potenziellen „Genies“ und „Religionsstifter“ (sowie des toten Philosophen Weinger als selbsternanntes „Genie“). Mithilfe von Weiningers potenter Geniefigur konnten Wissenschaft, Literatur und Nation von ihrer bevorstehenden Regeneration träumen.

II. 5 Kollektivieren/Züchten: Visionen eines genialen deutschen Volkskörpers

Kollektivierung der Genialität – Das geniale Kollektiv

*In den letzten Jahren hat man entdeckt,
dass es in jenen Meerestiefen,
zu denen das Sonnenlicht nicht dringt, Fische gibt,
welche diese nächtige Welt auf elektrischem Wege erleuchten;
ebenso wird die dunkle Nacht unserer menschlichen Erkenntnis
durch die Fackel des Genies erhellt.*

H. St. Chamberlain, *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, 1898/9⁶⁰⁴

In den Jahrzehnten nach 1900 intensivierte sich die Vorstellung eines „genialen“ deutschen Volks immer mehr. Nicht allein der Individualekörper mit seinen physischen Merkmalen und geistigen Eigenschaften diente nunmehr als Modell für das „Geniale“, sondern auch der Kollektivkörper. Immer stärker rückte die Frage in den Mittelpunkt, wie das „Genie“ kollektiviert und so für den deutschen „arischen“ Volkskörper nutzbar gemacht werden konnte. Im Geniediskurs um 1900 dominierte die Frage, welcher „Rasse“ das betreffende „Genie“ angehörte oder welche Menschenrasse(n) überhaupt „Genies“ hervorbringen könnte(n). Dabei wurde häufig der „germanisch-nordischen Rasse“ eine superioren Position zugewiesen. „Rassisches“ Denken spiegelte sich auch darin, dass nach dem Äußeren des „Genies“ wie beispielsweise seinen Gesichtszügen gefragt wurde. So untersuchte etwa Ernst Kretschmer das vermeintlich „geniale“ Antlitz aus physiognomischer Perspektive. Vor allem in den 1920er Jahren und parallel zu dem sukzessiven Erstarken nationalsozialistischer Kulturideologien verschmolz der Genie- immer mehr mit dem Führerkult.

Der Soziologe Theodor Geiger hat die Verschmelzung von Genie- und Führerkult 1926 aus sozialwissenschaftlicher Perspektive untersucht.⁶⁰⁵ Ähnlich wie bereits Julian Hirsch und Edgar Zilsel, die ihre Geniereligionskritiken vor beziehungsweise nach dem Ersten Weltkrieg veröffentlichten, problematisierte Geiger, dass der Respekt des genieverehrenden Publikums dem berühmten Namen eines „Großen Mannes“ gelte. Dabei ignoriere die Öffentlichkeit die Leistungen und das Werk des „Genies“. Das Verlangen, „Genies“ zu bewundern, hielt Geiger für eine soziologische Tatsache, jedoch für völlig unabhängig von Wesen und Werk des „Genies“ selbst.⁶⁰⁶ Er ging davon aus, dass Genie-

604 Siehe Chamberlain, Houston Stewart (²⁵1940 [1898/9]): *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*. Bd. 1 u. 2. Jubiläumsausgabe. München, S. 30. Im Weiteren abgekürzt mit GJ.

605 Geiger, Theodor (1926/27): „Führer und Genie“. In: *Kölner Vierteljahresshefte für Sozialwissenschaften*, 6. Jg., S. 232–247, besonders S. 243 ff.

606 Siehe hierzu außerdem: Gehring, Axel (1968): *Genie und Verehrergemeinde. Eine soziologische Analyse des Genieproblems*. Bonn: Bouvier, S. 19–21.

vorstellungen in der Weimarer Republik zunehmend vom Streben der Bevölkerung nach Selbstentmündigung,⁶⁰⁷ politischen Autoritäten und Führungspersonlichkeiten getragen wurden. Auch wenn das „Genie“ schon im Diskurs um 1900 als führende Persönlichkeit adressiert worden sei, so würden nun aktuelle politische Führerfiguren mit dem „Genialen“ assoziiert und damit legitimiert und konsolidiert. Die Öffentlichkeit zeige bei der Genie- oder Führeranbetung grundsätzlich eine hohe Bereitschaft, Personen ihre Wertschätzung entgegenzubringen, deren Geschichte und Wirken durch bekannte Legenden und Mythen strukturiert seien. Die Öffentlichkeit werde nicht *vom* großen Mann geführt, sondern *zum* großen Mann.⁶⁰⁸

Mehr und mehr überstieg der Geniegedanke den individuellen Körper. Die Idee eines Kollektivkörpers, der vom „Genie“ geführt wird, hatte Vorläufer. Bereits Denis Diderot hatte die Gestalt des Genies verwendet, um das Politische zu personalisieren und zu ästhetisieren. Das „Genie“ wurde bei ihm zum Garanten des Gemeinwohls stilisiert:

Es gibt Augenblicke, in denen das „Genie“ sein Vaterland rettet. [...] Im Krieg und im Staatsrat möge das „Genie“, gleich der Gottheit, die Vielzahl der Möglichkeiten schnell überblicken, die beste erkennen und sie verwirklichen.⁶⁰⁹

Das männliche Geniesubjekt erhielt eine gottgleiche, autonome Stellung, die es ihm ermöglichte, seine Macht positiv für das Kollektiv einzusetzen.

Auch das Konzept der „genialen Rasse“ beschränkte das „Genie“ nicht mehr auf die singuläre männliche Person, sondern verlagerte es auf die kollektive Ebene. Neu daran war, dass sich nunmehr eine größere Menschengruppe qua „rassischer“ Selbstzuordnung als „genial“ betitelte. Durch das Konzept der „Rasse“ wurden individualistisch-monumentalisierende Geschichtsdeutungen mit Gemeinschaftsvisionen überschrieben. Der kollektive Körper in Gestalt des deutschen Volkskörpers wurde als „genial“ imaginiert. In einem „genialen“ deutschen Volk sollte es nicht nur vermehrt „Genies“ geben, auch das ‚Völkische‘ an sich sollte in Form der „arischen Rasse“ und des „Germanischen“, „Nordischen“ einen genialen Charakter erhalten. Die ‚richtige‘ „Rasse“ wiederum konnte einen „edelgezüchteten Mann“ (H. St. Chamberlain) in ein „Genie“

607 Schmidt, Jochen (1985): Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 2, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 195 ff.

608 Th. Geiger (1926/27): „Führer und Genie“. In: Kölner Vierteljahreshefte für Sozialwissenschaften, Jg. 6, S. 244.

609 Diderot, Denis (1875–1877): „Genie“ (Literatur und Philosophie). In: Band VII der Enzyklopädie von 1757. Ausgabe der Werke Diderots von J. Assézat, Bd. XV Paris, hier: S. 40 f.

verwandeln, das die gesamte Menschheit überragte.⁶¹⁰ Die Rasse/Genie/Volk-Denkfiguration schloss störende Elemente, Widerspruch und Skepsis aus. Die Denkfigur des „genialen“ Volkskörpers war jedoch in sich nicht schlüssig. Bei genauerem Hinsehen erweist sie sich als mit dem herkömmlichen Genialitätsbegriff nicht kompatibel. Denn in diesem bezieht die geniale Person ihre „Genialität“ gerade aus ihrer Unerreichbarkeit, Exklusivität und Seltenheit. Das „Genie“ ist hier notwendigerweise Einzelgestalt. Um auf die Gemeinschaft übertragen zu werden, musste dieses Konzept erweitert werden. Paradoxerweise wurde dabei eine ganze „Rasse“ zum Exklusiven, zum Kollektivsingular erklärt.

„Genie“, „Rasse“ und Nationalität überlagerten sich im politischen Imaginären immer stärker. Insbesondere der schottische Schriftsteller, Historiker und Literaturkritiker Thomas Carlyle⁶¹¹ (1795–1881) und Francis Galton hatten sich ausführlich dem „rassisch“ geprägten Individualkörper gewidmet.⁶¹² Ihre Überlegungen wurden von Houston Stewart Chamberlain aufgenommen, der sich außerdem an Arthur de Gobineau anlehnte. In seinem zweibändigen Text *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* von 1898/99⁶¹³ verstärkte Chamberlain die bereits bestehende Verbindung von Biologie, „Rasse“ und „Genie“, so dass die deutsche Nationalität zu einem Synonym für „Genialität“ wurde. Darauf kommt gleich die Rede.

Der Geniegedanke entfaltete sich auch in Züchtungsphantasien. Durch die deutsche Geniezüchtung sollte die Zahl der „Genies“ zum Nutzen der Volksgemeinschaft erhöht, „geniale“ Individuen sollten häufiger erkannt und gefördert werden. So diskutierte etwa der Chemiker und Nobelpreisträger Wilhelm Ostwald 1909 in seiner Sammelbiographie über naturwissenschaftliche „Genies“, *Große Männer*, das Problem wissenschaftlichen Schöpfertums. Hervorragende Originalarbeiten der Vergangenheit sollten Denk- und Methodenimpulse für die aktuelle wissenschaftliche Tätigkeit liefern. Wissenschaftliche Biographik diente ihm als Fundus für künftige Kreativitätsforschung.⁶¹⁴ Ostwald fragte, wie man „Genies“ züchten und veredeln könnte und welche Voraussetzungen bei Eltern

610 J. Schmidt (1985): Die Geschichte des Genie-Gedankens. Bd. 2, S. 213 ff., 225. Schmidt zitiert hier Chamberlain GJ 320.

611 Carlyle, Thomas (1901 [1841]): Helden, Heldenverehrung und das Heldenthümliche in der Geschichte. Sechs Vorlesungen. Deutsch v. I. Neuberg. Berlin; ders. (1935 [1890]): Heldentum und Macht. Schriften für die Gegenwart. Hg. v. Michael Freund. Leipzig: Kröner; vgl. auch: Hess, Olga (1926): Carlyles Stellung zum Germanentum. Freiburg; Fasbender, Thomas (1989): Thomas Carlyle. Idealistische Geschichtssicht und visionäres Heldenideal. Würzburg.

612 Galton, Francis (1910 [1865]): Genie und Vererbung [*Hereditary Talent and Character*]. Übersetzt v. Otto Neurath/Anna Scharpie-Neurath. (= Philosophisch-soziologische Bücherei, Bd. XIX) Leipzig.

613 Siehe H. St. Chamberlain (1940²⁵ [1898/9]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts.

614 Zott, Regine (1999 [1985]): „Vorbemerkung“. In: Ostwald, Wilhelm: Zur Geschichte der Wissenschaft. Vier Manuskripte aus dem Nachlass. Frankfurt am Main: Thun, S. 6–39, hier: S. 14, 21.

gegeben sein müssten, damit „sie ein Genie erzeugen“. Die Universität betrachtete er als „Züchtungsanstalt“ kommender Genies.⁶¹⁵

Der folgende Exkurs geht der Frage nach, wie in physiognomischen Theorien die Konzepte „Rasse“ und „Genie“ verbunden wurden.

Geniale Gesichter beschreiben – Physiognomik, Portrait, Phrenologie

Wie bereits Johann Caspar Lavater in seinem vierbändigen Werk *Physiognomische Fragmente. Zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775–1778) setzte auch die Physiognomik voraus, Gesichter seien „sprechender Ausdruck körperlicher und charakterlicher Veranlagung“.⁶¹⁶ Lavater hatte behauptet, von der physiognomischen Erscheinung der Menschen – von Schädelform, Knochenbau, Augen, Ohren, Nase und so fort – auf ihr Wesen, Temperament, Verhalten, ihren Charakter sowie ihre Seele und Begabung schließen zu können. Die anthropologische Theorie des Körperausdrucks seit dem 18. Jahrhundert nahm den Leib als etwas wahr, das Zeichen gibt und Anzeichen für etwas ist.⁶¹⁷ In der Pathognomik wurde vom Verhalten, von Gesten, Körperhaltung und -sprache – also von äußeren Zeichen – auf Gemüt und Wesensart eines Individuums geschlossen.⁶¹⁸ Lavater war jedoch der Auffassung, der „ächte scharfe Beobachtungsgeist“, also die Fähigkeit zu differenzierten und treffsicheren physiognomischen Beobachtungen, sei selbst unter Genies überaus selten.⁶¹⁹ Denn das „physiognomische Genie“, zu dieser Kategorie zählte sich Lavater tendenziell selbst, beherrsche nicht nur die wissenschaftliche Physiognomik und Kunst des Messens, sondern *fühle* zudem. Es habe ein gutes und sicheres „schnelles Menschengefühl“. Ziel sei es, die Physiognomik zur „Wissenschaft der Wissenschaft“ zu machen, zur „Tochter und Mutter der Menschlichkeit“.⁶²⁰ Für Lavater hatte das Lesen in Gesichtern ethische Wirkkraft und beförderte die Liebe zu und zwischen den Menschen. Die drei gezeichneten Gesichter auf der abgebildeten Tafel zeugen nach Lavater von Erfindungsgeist, Kraft und „Genie“ (Abb. 7).⁶²¹

615 Ostwald, Wilhelm (1909): *Große Männer. Studien zur Biologie des Geistes*. Leipzig: Akademische Verlagsgesellschaft, S. 324, 412 ff.

616 Hohl, Hanna (1992): *Saturn Melancholie Genie*. Broschüre. Hg. v. Uwe M. Schneede. Hamburg: Hamburger Kunsthalle, S. 7.

617 Gray, Richard (1991): „Die Geburt des Genies aus dem Geiste der Aufklärung. Semiotik und Aufklärungsideologie in der Physiognomik Johann Caspar Lavaters“. In: *Poetica*, Bd. 23, S. 95–138.

618 Schmidt, Anne (2011): Kap. 3: „Gefühle zeigen, Gefühle deuten“. In: Frevert, Ute u. a. (Hg.): *Gefühlswissen: Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*. Berlin: Campus, S. 65–92, hier: S. 71.

619 Lavater, Johann Caspar (1783): *J. C. Lavaters physiognomische Fragmente zur Beförderung von Menschenkenntnis und Menschenliebe*. Bd. 1. Winterthur: Heinrich Steiners und Compagnie, S. 108.

620 Ebd., S. 72.

621 Ebd., S. 231, Tafel VII, Abb. 2, 3, 7 (Ausschnitt).

Für den Geniezusammenhang um 1900 war die Physiognomik in Bezug auf zwei Punkte von Belang. Zum einen war die malerische und später photographische Abbildung von „Genies“ und deren Deutung ein wichtiger Bestandteil von Geniebiographien.



Abb. 7: Johann Caspar Lavaters Geniegesichter voller „Erfindungsgeist“, „Kraft“ und „Genie“ (1783)

Lavater, Johann Caspar (1783): J. C. Lavaters physiognomische Fragmente zur Beförderung von Menschenkenntniss und Menschenliebe. Bd. 1, Winterthur: Heinrich Steiners und Compagnie, S. 231, Tafel VII, Abb. 2, 3, 7

Zum anderen bildete die Geniebiographie die sprachliche Begleitung zum gemalten oder gezeichneten Portrait. So charakterisierte der Psychiater und Neurologe Ernst Kretschmer in *Körperbau und Charakter* von 1921 Otto von Bismarck

als kraftstrotzende altgermanische Reckenfigur, als ein[en] gerade[n] tapfere[n] Haudegen, als de[n] Schmied des Reiches mit den athletischen Muskeln und dem stählernen Willen, als de[n] Mann von Blut und Eisen, der Gott und sonst nichts in der Welt fürchtet, kurz als das Urbild ungebrochener Gesundheit und deutscher Biederkeit.⁶²²

Beide Formen der Wissenspräsentation, das Bildnis eines historischen oder lebenden „Genies“ wie seine Lebensbeschreibung, spiegelten ein schon lange vor 1900 gängiges physiognomisches, phrenologisches und charakterologisches Wissen.⁶²³ Bei den vermessenden und deutenden positivistischen Wissensmethoden sollte einerseits die ikonographische Abbildung des „Genies“ in Photographien, Zeichnungen und Schattenrissen⁶²⁴ oder seine Klassifikation in Tabellen, Graphen, Schemata mit der jeweiligen wissenschaftlich, philosophisch oder biographisch hergeleiteten Genievorstellung korrespondieren. Andererseits näherte sich das geniewissenschaftliche Ideal – die theoretische Vorstellung, wie

622 Kretschmer, Ernst (³1922 [1921]): *Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten*. Berlin: Springer, S. 152.

623 Schmolders, Claudia (2007): *Das Vorurteil im Leibe: Eine Einführung in die Physiognomik*. Berlin: Akademie Verlag, S. 161.

624 E. Kretschmer (³1922): *Körperbau und Charakter*, S. 248.

ein „Genie“ auszusehen habe und woran man es erkennen könne –, der traditionellen Ikonographie und künstlerischen Darstellung von „Genies“ an. Das physiognomisch geprägte Schrift- und Bildwissen war wechselseitig aufeinander bezogen. In Geniebiographien um 1900, aber auch noch Jahrzehnte später, wurde die Korrelation des physiognomischen und charakterlichen Erscheinungsbilds gefeiert. Die unterstellte Koinzidenz von Körper und Charakter wurde sowohl im malerisch-zeichnerischen als auch im textuellen Bereich kultiviert. Die biographischen Portraitisten, die „Brüder der stummen Portraitisten, die Öl, Stift oder Kohle, Radiernadel oder Wasserfarben benutzen“,⁶²⁵ verwendeten Bilder und Charakterzeichnungen als Quellen für physiognomische Erkenntnis. Eine geniebiographische Charakterstudie ließ sich anscheinend nicht unabhängig vom äußeren Erscheinungsbild der beschriebenen Person anfertigen, sofern es überhaupt bekannt war. Dies spiegelte sich auch in der biologistisch-genetischen Grundannahme, der „Genotyp“ zeige sich im sogenannten „Phänotyp“, die ebenfalls um 1900 entfaltet wurde.⁶²⁶

Beispiele für die Verknüpfung von portraittierender *Schrift* und Portrait*bild* bietet die Untersuchung von Kretschmer (1884–1964).⁶²⁷ Kretschmer war ordentlicher Professor und Oberarzt in Marburg und Tübingen. Ab 1933 war er förderndes Mitglied der Schutzstaffel der NSDAP (SS). Er arbeitete als Richter am Erbgesundheitsgericht, befürwortete die Sterilisation „Schwachsinniger“ und war in weitere NS-Euthanasieprogramme verwickelt.⁶²⁸ Anfang der 1920er Jahre erforschte er die biologisch-organische „Konstitution“ bestimmter Charaktermerkmale. Hierzu stellte er eine „Körpertypenlehre“ oder „Konstitutionstypenlehre“ auf. Er gliederte und klassifizierte bestimmte Details des menschlichen Äußeren und leitete daraus Typen ab.⁶²⁹ Der Körperbau wurde in eine kausale Relation zur mentalen, charakterlichen, „rassischen“ und gesundheitlichen Verfassung und zum Temperament eines Menschen gesetzt. Neben dem typischen Körperbau untersuchte Kretschmer auch die Form und Größe von Schädeln und Nasen, das Profil, den Charakter und die Libido von „Genies“.

In seinem Buch *Geniale Menschen* von 1929, dem Vorlesungen aus dem Jahr 1919 zugrunde liegen, ging Kretschmer von einer erbbiologischen Disposition zu „Genialität“

625 E. Ludwig (1928 [1924]): *Genie und Charakter*, S. 12.

626 Der dänische Biologe Wilhelm Ludvig Johannsen (1857–1927) prägte diese Begriffe neben dem Begriff „Gen“ im Jahr 1909. Vgl. Hess, Volker (1997): *Normierung der Gesundheit: Messende Verfahren der Medizin als kulturelle Praktik um 1900.* (= *Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften*, Bd. 82) Husum: Matthiesen, S. 25.

627 Kretschmer, Ernst (1931 [1929]): *Geniale Menschen*. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Springer. Im Weiteren abgekürzt mit GM.

628 Klee, Ernst (2005): *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 339.

629 Diese Überlegungen gehen zurück auf: E. Kretschmer (1922 [1921]): *Körperbau und Charakter*.

aus. „Genies“ werde ein besonderer psychischer Apparat vererbt, der für ihre Empfindlichkeiten, Labilitäten, Anfälligkeiten, Abnormitäten und Psychopathien verantwortlich sei, zugleich jedoch deren „Genialität“ bedinge. Psychologische und milieutheoretische Interpretationen von „Genie“ kritisierte Kretschmer:

Man kann das Ich und seine Eigenschaften nicht vollständig in für den Lebenskampf gebaute Scheinpositionen, in fiktive Kulissen auflösen. Irgendwo hinter der Szene muß immer der archimedische Punkt gefunden werden, von dem aus diese Kulissen vorgeschoben und bewegt werden. Hier ist erst das primäre Ich, d. h. die Summe der durch die Erbanlage gegebenen Dispositionen und Reaktionsmöglichkeiten, die individuell sehr verschieden sind [...].⁶³⁰

Kretschmer suchte die biologischen Gesetze zu erkunden, nach denen „Genie“ entstehe oder gezüchtet werden könne. Er sah „Genies“ als ideale Ausnahmemenschen, als eine extreme und seltene Variante der menschlichen Art (GM 16, 21), die einer Menschengruppe positive Werte bringen konnte (GM 7). Ziel war die erbbiologische, ‚völkische‘ und künstlerische Höherentwicklung des europäischen und vor allem des deutschen Kollektivs.

Um seinen erb- und rassenbiologischen Standpunkt zu konturieren, klammerte Kretschmer bestimmte Bereiche bisher geleisteter Genialitätsforschung explizit aus: so zum Beispiel die Soziologie der Heldenverehrung oder begriffsgeschichtliche Fragen. Als Quellen für seine Aussagen über historische „Genies“ zog Kretschmer psychopathographische Literatur sowie Egodokumente der Genies selbst heran, etwa Briefe und Tagebücher (GM V, 1). Kretschmer war überzeugt, die „welthistorische Wirksamkeit“ eines „Genies“ werde durch Polarität der väterlichen und mütterlichen Erbmasse, die sogenannte „Keimfeindschaft“, hervorgerufen (GM 162). Genialität war mit Nationalität verbunden: „Überall also, wo gehäufte starke Begabungen auftreten, da sehen wir ständige bzw. ständisch-nationale Auslese- und Züchtungsvorgänge am Werk [...]“ (GM 70).⁶³¹ Kretschmer ging davon aus, dass eine Hochzüchtung der Deutschen, eine „deutsche Geniezüchtung“, auf einer komplexen Mischung aus erbbiologischer Voraussetzung, Psychopathologie und „Genialität“ beruhen müsse.⁶³² Unter anderem solche Vorstellungen sollten in die nationalsozialistische Erbbiologie einmünden, auch

630 E. Kretschmer (†1931 [1929]): *Geniale Menschen*, S. 160.

631 Ein weiteres Beispiel für diese Argumentationsweise ist Kretschmers Behauptung, nur in begünstigten Ausnahmefällen führe die „krampfhaft neurotische Anspannung [die sthenisch-asthenische Polarität, J. B. K.] zu genialen Taten“. E. Kretschmer (†1931 [1929]): *Geniale Menschen*, S. 161.

632 Gann, Thomas (2007): *Gehirn und Züchtung: Gottfried Benns psychiatrische Poetik 1910–1933/34*. Bielefeld: transcript, S. 137 ff.

wenn Kretschmer selbst sich von einigen Degenerations- und Entartungstheorien distanzierte.⁶³³

Kretschmer klammerte „weibliches Genie“ aus. Es sei eine

Tatsache, daß es bisher noch kein weibliches Genie im engsten Wortsinn und nur sehr wenige Frauen gegeben hat, die auf irgendeinem Geistesgebiet originelle Neuleistungen schufen. [... H]at man jemals die Damen verhindert zu singen und Klavier zu spielen; weshalb also komponierten sie nicht? Und wenn sie komponierten, weshalb nichts Unsterbliches? (GM 127)

Er bezog sich auch auf Paul Julius Möbius' *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*.⁶³⁴ Die „komplizierte Art geistiger Produktivität, die soziologisch als ‚Genie‘ angesprochen“ werde, sei „eine ganz vorwiegend auf das männliche Geschlecht begrenzte Erscheinung“ (GM 128), konstatierte er. Die fast rein männliche, „statistische“ historische Portraitsammlung,⁶³⁵ die Kretschmer seiner Untersuchung beifügte, verstand er ausdrücklich als „Beleg“ für seine Thesen (Abb. 8). Mit Hilfe dutzender Portraits sollte eine Entsprechung zwischen Begabungstyp und -höhe und Körperbau nachgewiesen werden (GM 195). Aufgrund des Bildmaterials kam Kretschmer zu dem Schluss: „Im Gebiet der genialen Leistung liefern die Leptosomen [mager, zart, flachbrüstig, empfindlich, kompliziert, J. B. K.] und die Pykniker [gedrungen, fettleibig, gutherzig] den zahlenmäßigen Hauptanteil und die ausgeprägtesten Typen geistiger Produktion [...]“ (GM 197). Kretschmer ging davon aus, seiner Leserschaft werde es unmittelbar einleuchten, dass „Genialität“ an Gesichtern ablesbar sei. Er vertraute auf das gute Ansehen und die Glaubwürdigkeit physiognomischen Wissens.

Wie hielt es Kretschmer – auch im Hinblick auf seine NS-Karriere als (Gerichts-)Psychiater und Eugeniker – in *Geniale Menschen* mit der sogenannten Rassenfrage? Einerseits entkräftete er einige gängige rassentheoretische Argumente, die er tendenziös oder einseitig fand. So stieß ihm beispielsweise auf, dass zahlreiche Rassentheoretiker die „Rasse“, der sie selbst angehörten, verherrlichten (GM 76).⁶³⁶ Aus dem gleichen Grund lehnte Kretschmer die populäre prinzipielle Glorifizierung der „nordischen Rasse“ ab (GM

633 Person, Jutta (2005 [Diss. 2003]): *Der pathographische Blick: Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930*. Würzburg: Königshausen & Neuman, 233 ff.

634 Möbius, Paul Julius (1900): *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Halle (Saale): Marhold.

635 Kretschmer fügte eine Portraitmalerei von Liselotte v. d. Pfalz und einen Scherenschnitt von Goethes Mutter ein (GM, nicht paginierter oder nummerierter Bildanhang).

636 Kretschmer hatte hier Rassentheorien wie Hans Friedrich Karl Günthers *Rassenkunde des deutschen Volkes* von 1922 (München: Lehmann) im Blick.

104). Ähnlich wie 1908 Albert Reibmayr, um den es weiter unten gehen wird, nahm Kretschmer an, dass ein „Blutchaos“, das heißt die wahllose Vermischung von „Bevölkerungsmassen“, nicht zur Geniebildung führen könne. Vielmehr setze „Kultur- und Genieproduktion“ dann ein, wenn eine verfallende Kultur von einer anderen, fremden „Rasse“ erobert werde und sich beider Blut vermische (GM 105). „Biologische Bastardisierung“ bedinge eine polare Spannung der Erbmassen, die das Entstehen von „Genies“ befördere (GM 73). Für Kretschmer war somit nicht „Reinrassigkeit“ für die Genieentstehung ausschlaggebend, sondern Kreuzungen und Spannungen, Bastardisierung und Vermischung (GM 70 f.). Das Auftauchen eines „Genies“ sei nicht sosehr Effekt familiärer Züchtung, auch wenn, wie er betonte, die Zusammenführung alter Familienstämme mit vielen Begabungen wünschenswert wäre. Vielmehr entspreche es einem „Zufallstreffer“ (GM 65). Im Leben der Völker entstünden und wirkten „Genies“ weniger wie gezüchtete Vollblutpferde denn wie Bazillen, die, zuvor unsichtbar, plötzlich mächtig würden (GM 20). Kretschmer grenzte sich gegen mehrere rassentheoretische Richtungen ab, indem er ihnen Unwissenschaftlichkeit vorwarf (GM 73 f.). Allerdings argumentierte auch er rassistisch, selbst wenn er gemäßigt rassenbiologisch verfuhr und zu relativen Aussagen tendierte.

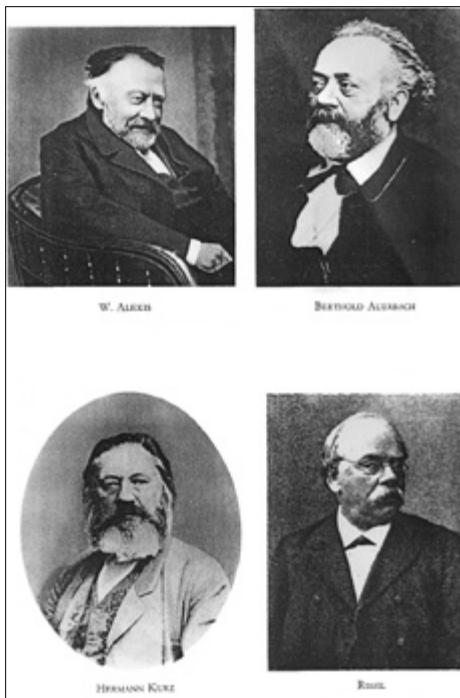


Abb. 8: Ausschnitt aus historischer Portraitsammlung „Geniale Menschen“ von Ernst Kretschmer (1929)

*Kretschmer, Ernst (1931² [1929], entstanden 1919 als Vorlesungen):
Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung.
Berlin: Springer, S. 251*

Um Aussagen über die Korrelation von „Rasse“ und „Genie“ treffen zu können, bediente er sich der folgenden imaginierten Visualisierung: „Zeichnen wir uns auf einer Karte Europas die Heimorte der wichtigsten genialen Köpfe in *Kunst und Wissenschaft* [...] ein und legen wir diese ‚Kulturkarte‘ auf die Rassenkarte [...]“ (GM 88f.). Mithilfe dieser kartographischen Technik werde sichtbar, dass der „nordisch-alpinen Vermischungszone“ in Bezug auf die neuere europäische Kultur eine besondere Geniedichte zukomme (GM 89, 96, 101). Diese Praxis, Rassenkarten und Bevölkerungszonen zusammenzudenken, lehnte sich an bekannte rassenanthropologische Verfahrensweisen an. Kretschmer verband sie mit seinen Studien zu Physiognomie und Körperbau sowie zu Züchtung, um daraus seine Thesen zur familiären und „rassischen“ Züchtung einzelner „Genies“ und zur Beförderung eines deutschen Genievolks beziehungsweise Volksgenies abzuleiten.

Natur und „Rasse“ und ihre Verbindung zum Genie im 19. Jahrhundert

War die wichtigste Bezugsgröße des Geniegedankens im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Natur – „Genie“ galt als naturgegebene oder durch die Natur begünstigte Disposition im Menschen selbst –, so wurde sie im Verlauf des 19. Jahrhunderts von der „Rasse“ abgelöst. Natur verhieß Unmittelbarkeit, Gesetzmäßigkeit, aber auch Veränderlichkeit – Attribute, die in rhetorischen Naturalisierungsprozessen auf Phänomene, Werte und Anschauungen übertragen werden konnten. Im 19. Jahrhundert rückte die „Biologie“ des „genialen“ Individualkörpers stärker in den Blick wissenschaftlichen Interesses, sie wurde zum angeblichen Träger des „Genies“.⁶³⁷ Es intensivierte sich Fragen des Angeboren-Seins, des „Rassischen“ und Pathologischen sowie der Vererbung und Züchtung.⁶³⁸

Joseph Arthur de Gobineau (1816–1882) schrieb 1853 und in den beiden Folgejahren ein einflussreiches fünfbandiges Werk mit dem Titel *Essai sur l'inégalité des races humaines*.⁶³⁹ Gobineau war Ethnologe, Soziologe, Diplomat, Schriftsteller und Aristokrat. Seine Theorie des „rassischen“ Determinismus wurde im westlichen Europa, vor allem in Deutschland, breit rezipiert. Gobineaus Überlegungen stützten sich auf die Kategorie der „Rasse“, die eine Erfindung der Naturwissenschaften war. Die „Rasse“ eines Men-

637 Siehe zur Verbindung von Wissenschaft und Rassismus im 19. Jahrhundert: Kaupen-Haas, Heidrun/Christian Saller (Hg.) (1999): *Wissenschaftlicher Rassismus. Analysen einer Kontinuität in den Human- und Naturwissenschaften*. Frankfurt am Main/New York.

638 Vgl. die Debatte um die Vererbbarkeit von Charaktereigenschaften und Lernerfahrungen, die von Jean Baptiste Lamarck ausging.

639 Das fast 400 Seiten starke Buch erschien auch in deutscher Übersetzung: Gobineau, Joseph Arthur de (1835 [1898–1901]): *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen*. 4 Bde., hg. v. Ludwig Schemann. Stuttgart: Frommann, die spätere Auflage heißt *Die Ungleichheit der Menschenrassen* (Berlin).

schen wurde anhand körperlich sichtbarer Merkmale bestimmt. Ihr wurden psychische und charakterliche Merkmale zugeschrieben. Gobineau sprach von der „weißen“ (hierzu gehörten auch „jüdische“ Menschen), der „gelben“ oder „schwarzen Rasse“, die im Einzelnen als höher- oder minderwertiger galten. Die „weiße“, „arische Rasse“ stand für die Tugenden des Adels, Zivilisation und Kulturfähigkeit.⁶⁴⁰ Sie sei jedoch durch die „Zersetzungskräfte“ der anderen „Rassen“ bedroht. Die postulierte Ungleichheit der „Rassen“ diene bei Gobineau als Bild für die soziopolitische Vorstellung des Verfalls der Aristokratie zugunsten einer dekadenten Bourgeoisie. Demokratische Werte wie soziale Gleichheit, die durch die Französische Revolution, die Urbanisierung und Industrialisierung bedingt waren, seien eine naturwidrige „Lüge“. Die „arische“, „nordische“, „germanische“, „Ur“- oder „Herrenrasse“ sah Gobineau als den „Zielpunkt“ der Zivilisation an. Die „rassische“ Komposition eines Kollektivs entscheide über das Schicksal der betreffenden Zivilisation.

Um diese Konstruktion zu verstehen, muss man sich die rhetorischen und argumentativen Kunstgriffe Gobineaus vergegenwärtigen. Einerseits behauptete er, an der Natur sei ablesbar, dass es „Rassen“ gebe, die auf unterschiedlichen sozialen Stufen stünden. Andererseits knüpfte er an den Begriff der „Rasse“ Kategorien wie Fortschritt, Blüte, Unsterblichkeit, Gesundheit, Kreativität, Schöpferkraft sowie „Genialität“. Die große Gefahr für diese Ordnung der Natur und damit auch die Ordnung der Gesellschaft sei „Rassenvermischung“, „Semitisierung“ und „Degeneration“, die durch imperialistische Bewegungen entstünden.⁶⁴¹

Anschließend an die Thesen Gobineaus entwickelten sich seit den 1880er Jahren immer mehr konkrete sozialtechnologische und biopolitische Programme. An die Denkfigur des biologisch-rassistischen und in seinem Gefolge auch sozialen Determinismus knüpfte Chamberlain mit seinen Genie-Züchtungsphantasien nicht nur an, sondern er gab ihr auch noch ein kulturgeschichtliches Fundament. In ihrer späteren Rezeption wurden Gobineaus Ausführungen nicht selten mit Antisemitismus verbunden. Von diesen rassentheoretischen Überlegungen waren auch künftige Theorien beeinflusst, in denen das „Genie“ als „rassisch“ markiert auftrat.

640 Gobineau, Joseph Arthur de (1904): Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Bd. 4, hg. v. Paul Kleinecke. Stuttgart: Frommann, S. 80.

641 Es würde hier den Rahmen sprengen, die Entwicklung, Entfaltung und Wirkung der verschiedenen Ausprägungen dieser Rassenlehre und sozialhygienischer und eugenischer Vorstellungen in Frankreich, England und Deutschland nachzuzeichnen. Verwiesen sei auf: Mosse, George L. (1978): Rassismus. Ein Krankheitssymptom in der europäischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Königstein; Foucault, Michel (1986): Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte. Berlin: Merve.

Rassenpolitische Ideologie: Houston Stewart Chamberlains Idee eines reinrassigen genialen Kollektivs und Ludwig Flüggés hysterophile Genies

Houston Stewart Chamberlains Grundlagen

Houston Stewart Chamberlain wurde 1855 im englischen Portsmouth geboren. Der germanophile Philosoph und Schriftsteller studierte in Versailles, Genf und Wien. Er publizierte zwei biographische Studien über den Komponisten Richard Wagner, den er über alle Maßen verehrte und dessen zweite Tochter Eva er ehelichte.⁶⁴² *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* ist eine groß angelegte Studie. Sie ist stark teleologisch ausgerichtet, da Chamberlain alle geschichtlichen Ereignisse auf das 19. Jahrhundert ausgerichtet sah: auf die Herrschaft der „Germanen“ beziehungsweise der „Arier“ in Europa. Um seine Idee des „arisch-germanischen“ ‚Völkischen‘ zu entwickeln und ihr historisches Gewicht zu verleihen, ging Chamberlain auf Vorstellungen eines frühzeitlichen „germanischen“ Volkes zurück. Chamberlain hatte ‚sein Jahrhundert‘ dazu ausersehen, das Problem der Menschheit, das heißt sämtliche Heterogenitäten, die einer „arischen“ Herrschaft im Weg stehen könnten, zu lösen. Die Lösung bestand in einer Neuordnung der Welt, in der die Dinge in klare Dichotomien eingeteilt waren. Dabei wurde die eine Seite eindeutig positiv, die andere negativ gewertet. Das positive „Germanische“⁶⁴³ steht in *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* dem „Nicht-Germanischen“, dem „Jüdischen“ gegenüber (GJ 631 f.), das „Rassisch-Hochwertige“ dem „Rassisch-Reinen, aber Minderwertigen“, das „Christliche“ der „Barbarei“, sprich den anderen Religionen, das „Geniale“ dem prinzipiell „Nicht-Genialen“. Die Zielrichtung war eindeutig. Es ging um den „Beweis“ der Superiorität der „nordischen, arischen, germanischen Rasse“, die über die „jüdische“, als Verkörperung aller anderen, triumphieren sollte. Es sei ein „Kampf auf Leben und Tod“ (GJ 632), der darüber entscheide, ob „Entartung“, „Verfall“ (GJ 400), „Degeneration“ und das „Bastardisierte“ (GJ 632) – kurzum das „Ungermanische“, das „Jüdische“ – oder die andere gute Seite des „Arisch-Germanischen“ überleben werde (GJ 631 f.).

642 Chamberlain, Houston Stewart (1892): *Das Drama Richard Wagners. Eine Anregung*. Leipzig; ders. (1895): *Richard Wagner. Illustrationen Alexander Frenz*. München: F. Bruckmann; Richard Wagner verfasste 1914 ein wirkmächtiges antisemitisches Werk mit dem Titel *Das Judentum in der Musik*, veröffentlicht in: Kapp, Julius (Hg.) (1914): *Gesammelte Schriften und Briefe*. Leipzig: Hesse & Becker, S. 30–51.

643 Das „Germanische“ wird sehr ausführlich charakterisiert und mit diesen Worten belegt: Herz, Treue, Ernst, mystische Regungen, Schaffensdrang, Glaubenskraft, Wissensdurst, Bedürfnis nach Idealen (dies sind alles Zitate, GJ 612 ff.). — Das Problem ist nun, dass das „Germanische“ angeblich bedroht wurde.

Im Vorwort zur ersten Auflage eröffnete der Autor, dass er keine wissenschaftliche Analyse anstrebe (GJ IX).⁶⁴⁴ Vielmehr positionierte er sich in sokratischer Manier zwischen „Gelehrtem“ und „Ignorant“; er wolle jegliches Spezialistentum umgehen und aus der sokratischen Position der Ungelehrtheit, des Dilettantismus und des Nicht-Wissens heraus schreiben. Ziel seiner historischen Untersuchung sei, die Möglichkeiten der Zukunftsgestaltung zu überdenken. Der „Germane“ fungierte für ihn in der Menschheitsgeschichte als „Schöpfer einer neuen Kultur“ (GJ 825–867).

Chamberlain erläuterte die Methodik seines Buchs in der „Allgemeinen Einleitung“, die dem I. 247 Seiten starken Werk vorangestellt ist (GJ 1–39). Ein Autor dürfe sich nicht wie ein „freischöpferisches Genie“ oder wie ein Wissenschaftler gebärden, der nach Objektivität suche, tatsächlich aber alles nur auf Vorstellungen und Begriffe reduziere und an „Fäden der Abstraktion im leeren Raum“ hänge. Er solle sich lieber an die „Methoden der Kunst“ anlehnen (GJ 2). Chamberlain projektierte mit seinem Werk weder Chronik noch Lexikon. Seine Bemühungen zielten vielmehr auf ein wirkmächtiges „lebendiges ‚körperhaftes‘ Gebilde“ (GJ 4), wie er weiter ausführte.

Der Inhalt von Chamberlains *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* lässt sich folgendermaßen zusammenfassen. Dreh- und Angelpunkt seiner Untersuchungen ist die „nordische Rasse“, also die „Germanen“ und „Arier“ (GJ 6), die häufig in eins gefasst werden. Diese seien die „wahren *Gestalter* der Geschicke der Menschheit“ (GJ 7 f.):

[Wir] sehen nicht ein – was doch klar vor Aller Augen liegt – dass unsere Civilisation und Kultur, wie jede frühere und jede andere zeitgenössische, das Werk einer bestimmten, individuellen Menschenart ist, einer Menschenart, die hohe Gaben, doch auch enge, unübersteigbare Schranken, wie alles Individuelle, besitzt. (GJ 9)

In der historischen Zeitrechnung der *Grundlagen des 19. Jahrhunderts* markiert das aufstrebende Germanentum des 13. Jahrhunderts eine Zäsur, um nicht zu sagen die „Zeit der Ursprünge“. Diese hat nach Chamberlain mit dem 19. Jahrhundert einige Aspekte gemein: das Wiederaufblühen des Aristotelismus, das Problem des erblichen Eigentums, die Stellung des Christentums als Antithese des öffentlichen Lebens, den „Eintritt der Semiten“ in die Geschichte und die globale Völkerwanderung der „Germanen“ (GJ 9 ff.). Die Erben des ‚germanischen Geistes‘ waren kurz vor der Wende zum 20. Jahrhundert für Chamberlain eindeutig die „Deutschen“, die dazu bereit waren, den „Kampf um das Erbe“ anzutreten (GJ 17). Es seien diejenigen, die die Strukturen des

644 Vgl. GJ XI. Andere Publikationen Chamberlains, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, sind: Chamberlain, Houston Stewart (†1916): *Hammer oder Amboß*. Dritte Reihe der Kriegsaufsätze. München; ders. (†1916): *Politische Ideale*. München; ders. (1922): *Lebenswege meines Denkens*. München.

„Genialen“ in sich trügen. Welche Strukturen das seien und warum sie ausschließlich der „arischen Rasse“ eigneten, erklärte Chamberlain mit denkbar umständlichen historischen Begründungen, die zahlreiche subjektive Umschriften des Autors enthalten. Seine Argumentation hierzu entfaltete Chamberlain vor allem in den Kapiteln „Die Erben der alten Welt. Die Erscheinung Christi“ (GJ 220–295) und „Der Eintritt der Germanen in die Weltgeschichte“ (GJ 549–632).

Chamberlain zufolge wurde das „heutige Arisch-Geniale“ durch geniale historische Männer wie Jesus, Buddha, Goethe (GJ 275) oder Napoleon vorbereitet. Ihnen dichtete Chamberlain eine Verwandtschaft mit dem „Rassisch-Germanischen“ an. Das „Geniale“ definierte er wie folgt:

Sobald nicht mehr die bloss beobachtende, vergleichende, berechnende, oder die bloss erfindende, industrielle, den Kampf ums Leben führende Geistestätigkeit, sondern die rein schöpferische in Betracht kommt, da gilt die Persönlichkeit allein. Die Geschichte der Kunst und der Philosophie ist die Geschichte einzelner Männer, nämlich der wirklich schöpferischen *Genies*. Alles übrige zählt hier nicht. (GJ 28 f.)

Obwohl Chamberlain erklärte, er wolle keine Geschichte der bedeutenden Männer schreiben, sondern eher die „anonymen Strömungen schildern, die dem sozialen, industriellen und wissenschaftlichen Leben sein besonderes, eigenartiges Gepräge verliehen haben“ (GJ 28), war sein Augenmerk fest auf die „Genies“, die „Grössten unseres Stammes“ gerichtet (GJ 1197). Diese „Blüten der Geschichte“ wurden gegen die „überwiegende Mehrzahl der ameisenartig emsigen Menschen“ abgesetzt (GJ 28). Diesen Persönlichkeiten in „höchster Potenz“ mit „wirkkräftigen Seelen“ komme eine unvergleichliche Bedeutung für die ganze deutsche Kultur zu (GJ 949). Als Retter und Bewahrer des Menschengeschlechts (GJ 1068), Beispiele für Produktivität und Heldentum verkörperten sie die reine, schöpferische Geistestätigkeit. Chamberlain war ein glühender Genieverehrer:

Erfüllt uns das Studium des Gesteines, des Mooses, des mikroskopischen Infusori-ums mit staunender Bewunderung, mit welcher Ehrfurcht müssen wir da nicht zu jenem höchsten Phänomen hinaufblicken, welches die Natur uns darbietet, zum Genie! (GJ 30)

Superlative dieser Art täuschten über den Behauptungscharakter der Thesen hinweg.

Das Christliche als Grundlage für das Geniale

Im Kapitel „Die Erscheinung Christi“ stellt Chamberlain die in der damaligen Wissenschaft seit Jahrzehnten diskutierte Frage, ob Christus „Jude“ war, erneut. Auf eine Skiz-

ze der verschiedenen historischen Beantwortungsversuche – Jüdisches sollte anhand so heterogener Kriterien wie Stammes-, Sprach- und Religionszugehörigkeit ermittelt werden – folgt seine Antwort. Sie ist ebenso skurril wie schlicht: Jesu Schädel liefere den Nachweis für dessen Nicht-Jüdisch-Sein und belege sein Arisch-Sein. Denn die Physiologie sei die „Initialtatsache“, die mit „unausrottbarer Hartnäckigkeit vererbt werde“ (GJ 255). Ungeachtet der Tatsache, dass niemand Zugriff auf den Schädel des christlichen „Gottessohnes“ hatte, behauptete Chamberlain genau zu wissen, wie er aussah.⁶⁴⁵

Wann werden die Menschen es begreifen, dass *Gestalt* nicht ein gleichgültiger Zufall ist, sondern Ausdruck des innersten Wesens? dass gerade hier, an diesem Punkte, die zwei Welten des Innern und des Äusseren, des Sichtbaren und des Unsichtbaren sich berühren? Ich nannte die menschliche Persönlichkeit das *mysterium magna* des Daseins; in ihrer sichtbaren Gestalt stellt sich nun dieses unergründliche Wunder dem Auge und dem forschenden Verstand dar. (GJ 255)

Es ist die „anatomische Anthropologie“, die die Frage zur „möglichen Gestalt eines Menschen“ letztendlich beantwortet (GJ 255f.). Obwohl Chamberlain einräumt, dass eine Überbetonung des Faktors „Rasse“ eine Gefahr für die richtige Einschätzung der „Macht der Ideen“ darstelle, wird „Rasse“, „Blut“, im Weiteren zum Analysekriterium schlechthin.

Chamberlain schließt:

Die Wahrscheinlichkeit, dass Christus kein Jude war, dass er keinen Tropfen echt jüdischen Blutes in den Adern hatte, ist so gross, dass sie einer Gewissheit fast gleichkommt. (GJ 256)

Auf den Punkt gebracht heißt dies bei Chamberlain:

Christi Erscheinung ist nicht die Vollendung der jüdischen Religion, sondern ihre Verneinung. (GJ 266)

⁶⁴⁵ Zum Problem des wissenschaftlichen Zugriffs merkte Chamberlain in einem Nebensatz an: „Durch kranologische Messungen können Rassen unterschieden werden und es werden noch nach Jahrhunderten aus gemischten Rassen die atavistisch auftretenden ursprünglichen Bestandteile dem Forscher offenbar“ (GJ 255). Mit anderen Worten: Chamberlain suggerierte, es könnte einem Forscher Ende des 19. Jahrhunderts gelingen, auf phrenologischem und kranometrischem Weg die Schädelform und das Gehirn Christi zu rekonstruieren – so der Schädel denn vorläge. Von dessen äußerer Gestalt sollte durch Vermessung auf den Charakter und die Seele Jesu geschlossen werden können.

Wie definierte Chamberlain den Begriff der „Rasse“? Er fasste ihn auf zweideutige Weise. Sein Interpret, Alfred Rosenberg, führte 1927 aus, für Chamberlain bedeute „Rasse“ neben dem Blut das Verhältnis zum Selbst:

Dieses Gefühl der inneren Sicherheit gibt dem einzelnen rassistisch-harmonischen Menschen eine Verbundenheit mit einem Überpersönlichen. Er weiß sich instinktiv eins mit den anderen Gleichgerichteten; ist er besonders begabt, so wächst er zum organischen Führer dieser Gleichrassigen empor, wird ein Genie seines Blutes. Ihm gegenüber ist der Bastard durch die innere Zerspaltenheit und Unsicherheit gekennzeichnet; einander widersprechende, ja sich ausschließende Kräfte stoßen ihn hin und her und stempeln sein Dasein zu einem charakterlosen und unschöpfungsfähigen Vegetieren.⁶⁴⁶

Chamberlain suggerierte, jeder Mensch rechne und bekenne sich von sich aus zu der „Rasse“, der er angehöre. Uneindeutigkeiten und Differenzen in der Frage der Gemeinschaftszugehörigkeit sollten kategorisch ausgeschlossen werden. So sei es ein Zeichen von „Völkerchaos“ und „Überfremdung“, „Charakterlosigkeit“ und „Bastardischem“, wenn „Juden“ und „Jüdinnen“ zum christlichen Glauben konvertierten und sich akkulturierten (GJ 335). Kulturelle Anpassungs- oder Integrationsbestrebungen in der Moderne wurden von Chamberlain als negativ bewertet. Physiologische Merkmale, etwa eine bestimmte Schädelform, und eine dazu passende innere Bekenntnisstruktur wurden zu Entréebillets für „Germanentum“ und das „Arische“. Diese Konzepte wurden von ihrem Status als weltanschauliche oder wissenschaftliche Abstraktionen zu gesellschaftlich relevanten materiellen Wirklichkeiten erhoben.⁶⁴⁷

646 Rosenberg, Alfred (1927): Houston Stewart Chamberlain als Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft. München: H. Bruckmann, S. 73.

647 Rosenberg behauptete, Chamberlain habe trotz anfänglicher Vorsicht im Umgang mit abstrakten Begriffen wie „Arier“, „nordischer Mensch“ oder „problematische Urrasse“, die keinen „Abstammungstatsachen“ entsprächen, sondern nur Wesensverwandtschaften zwischen Menschen benennen würden, letztlich nichts gegen eine politische Umsetzung seiner Thesen einzuwenden gehabt. Rosenberg befand das „jüdische Volk“ als ein „einzigartiges, parasitäres Abfallprodukt“, als „Bodensatz“ der Gesellschaft und die „Juden“ als opportunistische „Krüppel“ und als Schuldige am „Völkerchaos“. Sei Chamberlain im wissenschaftlichen Umfeld seiner Zeit in seiner Intensivierung der Rassenfrage noch ein Außenseiter gewesen, so seien seine Einsichten unter den „Kulturfähigen“ zu Rosenbergs Zeit zur „Schicksalsfrage Deutschlands“, d. h. selbstverständlich und alltäglich geworden (ebd. 72 ff.). Nach Rosenberg nagten die „Kräfte des Chaos“ (= die „Juden“) mittlerweile inmitten des Zentrums „unseres Staates“. Sie seien siegesicher am Werk, geführt vom gleichen „Dämon des Verfalles der Menschheit“ (R. Wagner), der schon im alten Rom dieses Handwerk betrieb, dem „Juden“ (ebd. 75).

Die abstrakte und dennoch wirkungsvolle Konstruktion des „Ariers“ schloss alle Mehrdeutigkeit aus. So kamen etwa Menschen, die sich sowohl zum „Deutschen“ und Deutschtum als auch zu ihren jüdischen Wurzeln hingezogen fühlten,⁶⁴⁸ in Chamberlains Vorstellungswelt nicht vor. Wagners Witwe Cosima meinte über das Problem der Konversion: „Ein Jude kann sehr wohl ein Christ werden, aber kein Germane.“⁶⁴⁹ Ganz in diesem Sinne war die zweite Seite des Begriffs „Rasse“ bei Chamberlain das Gegenteil eines „Selbstgefühls“; sie berief sich auf „Anthropogenie“, auf die Stammesgeschichte des Menschen. Es ging ihm um die „physische Entstehungsgeschichte einer nationalen Rasse“:⁶⁵⁰

Rasse ist nicht ein Urphänomen, sondern sie wird erzeugt: physiologisch durch charakteristische Blutmischung, gefolgt von Inzucht; psychisch durch den Einfluss, welchen lang anhaltende, historisch-geographische Bedingungen auf jene besondere, spezifische, physiologische Anlage ausüben. (GJ 406)

Festzuhalten ist an Chamberlains Vorgehensweise, dass er gängige Vorstellungen von Geschichte umschrieb und umgestaltete – und nicht nur an diesem Punkt. Er projizierte zeitgenössische Vorurteile – wie das der „rassischen“ Minderwertigkeit von „Juden“ und „Jüdinnen“ – auf Schlüsselstellen der Geschichte zurück.⁶⁵¹ Nachdem er die „rassische“ Herkunft Christi begründet hatte, versuchte er den Nachweis zu erbringen, „im Verhältnis zu den indoeuropäischen Rassen“ sei das jüdische Volk religiös verkümmert (GJ 258). Chamberlain begründete diese These, indem er Zuschreibungen an die jüdische Religion aneinanderreichte. Er charakterisierte „Juden“ als „hartherzig“ (GJ 259), „rationalistisch“ (GJ

648 Beispiele hierfür wären die ihrer familiären Abstammung und der Zuschreibung nach „jüdischen“ Schriftsteller Jakob Wassermann oder der Konvertit Otto Weininger. Wassermann beschrieb in seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* von 1921 seinen lebenslangen Kampf um eine offenen lebbare Doppelidentität und eine symbiotische Begegnung der beiden Gruppierungen „Deutsche“ und „Juden“. Mit seinem Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* von 1903 versuchte Weininger, sich durch Verstärkung eigener antisemitischer und antifemininer Anteile regelrecht „einzudeutschen“, wenn man so will bis hin zu seinem „Erlösertod“. Zu Weininger vgl. Kap. II. 4; zu Wassermann vgl. Kap. II. 3.

649 Pretzsch, Paul (Hg.) (1934): *Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain im Briefwechsel 1888–1908*. Leipzig: Reclam, S. 589.

650 Diese Phrase enthält neben der Konstrukthaftigkeit all ihrer Bestandteile mindestens zwei innere Widersprüche bzw. willkürliche Koppelungen: zwischen „Physis“ und „Geschichte“, „Nation“ und „Rasse“. Alle vier Elemente haben ganz unterschiedliche Bedeutungs- und Wirkkontexte, die hier als unmittelbar einleuchtender Beleg zusammenwirken sollen.

651 So spricht Chamberlain z. B. von den „uralten arischen Vorstellungen“ der Sünde, Erlösung und Gnade etc. (GJ 283). Oder in Bezug auf Voltaire, Kant und Goethe als einer „indoeuropäischen Reaktion gegen den semitischen Geist“ (GJ 287).

261), nicht „schwärmerisch“ (GJ 261), „materialistisch“ (GJ 475), „sozialistisch“ (GJ 291), „phänomenal elastisch“ (GJ 288), vor allem aber als willkürlich verfahren (GJ 273 ff.).⁶⁵² Zwei Grundzüge des „jüdischen Nationalcharakters“ stehen für ihn in „genetischem Zusammenhang zueinander“: die geschichtliche Auffassung der Religion und die Willensstärke (GJ 273). Der dämonische Wille der „Juden“ siege über Verstand und schöpferische Phantasie (GJ 537).

Die Crux an diesen Zuschreibungen wird erst vollends sichtbar, führt man sich komplementär Chamberlains Vorstellungen über den „Arier“ vor Augen. Dieser sei in der Lage, geniegleich zu denken: Er könne „das Weben des ewigen Werkes mit eigenem Ohre belauschen, die geheimnisvolle Musik des Daseins im eigenen Herzen vernehmen“ (GJ 259). Er sei beseelt vom Glauben an Erlösung, Gnade und Wiedergeburt (GJ 283), sei also durch und durch christlich geprägt. Außerdem imponiere dem „Arier“ die „Empfindung des Unendlichen“ (GJ 260); er trage den „Samen der Unsterblichkeit“ (GJ 259) in sich. Der „Arier“ erblicke die

Helden seines Stammes und seine heiligen Männer [...] als ‚Übermenschen‘ (wie Goethe sagt) hoch über der Erde schweben; ihnen will er gleichen, denn auch ihn zieht es hinan, und jetzt weiss er, aus welch’ tief innerem Brunnen sie die Kraft schöpften, gross zu sein – Dieser Blick in die unerforschlichen Tiefen des eigenen Innern, diese Sehnsucht nach oben: das ist Religion. Religion hat zunächst weder mit Aberglauben noch mit Moral etwas zu tun; sie ist ein Zustand des Gemütes. (GJ 260)

Chamberlain führte „Arisches“ und „Geniales“ zusammen. „Genial“ war der „Arier“ für ihn deswegen, weil er glauben und schwärmen, sich hingebungsvoll an ein „Oben“ veräußern könne, anstatt alles „rational“ und „unschwärmerisch“ zu hinterfragen: ein (Glaubens-)Bekenntnis zum Irrationalismus, das Edgar Zilsel zwanzig Jahre später zu seiner Kritik der „Geniereligion“ veranlasste.⁶⁵³

⁶⁵² Siehe zum Begriff der Willkür, auch der „Willkür Jahves“, besonders die Seiten GJ 285 ff. Den „jüdischen Willen“ nannte Chamberlain „unersättlich, ewig gierig, ewig beide Hände nach aussen ausstreckend“ (GJ 289).

⁶⁵³ Zilsel problematisierte die Zusammenführung von „Genialem“ und Religiösem, den Glauben der Genievenerer an das „Geniale“ als eine religiöse oder göttliche Instanz, die unhinterfragbar und unmittelbar sei. Er kritisierte, dass auch Christus genialisiert und umgekehrt das „Genie“ als Märtyrer-, Christus- oder göttlich idolisiert werde. Als Folge dieses Chiasmus werde das „degenerierte Jüdische“ immer weiter abgewertet. Vgl. z. B. Zilsel, Edgar (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Mit einem Vorwort v. und hg. v. Johann Dvořak. Frankfurt am Main, S. 78 ff., 233.

Chamberlain und Cosima oder: Vermischte Mitteilungen aus der Blümelgasse

Galt der Komponist und Schriftsteller Richard Wagner Chamberlain als „der überragende Genius des Jahrhunderts“ (GJ 443), so verband ihn mit dessen zweiter Ehefrau, der damals beinahe erblindeten Cosima Wagner, eine enge Freundschaft, ja ‚innigste Liebe‘.⁶⁵⁴ Im März 1893 schrieb Chamberlain an seine Tante in England:

Für mich ist sie [Cosima Wagner] die denkbar stärkste Anregung zum Schaffen und zum Wachwerden des Bewußtseins in mir von meinem eigenen Selbst; [...] anstatt daß die eigne kleine Individualität vernichtet wird, darf sie wachsen, blühen und ihre Wurzel noch tiefer und stetiger in den festen Grund der Natur senken. [...] Ihre Würdigung meines persönlichen Wertes [hatte] sicherlich einen großen Einfluß darauf, daß ich aus meiner Muschel herausgekrochen bin.⁶⁵⁵

Fünf Jahre nach Richard Wagners Tod lernten sich die beiden kennen. Sie schrieben sich über eine Zeitspanne von zwanzig Jahren. Der Verleger des Reclam Verlags Paul Pretzsch gab ihren Briefwechsel 1934 gekürzt heraus. Nachdem Cosima Wagner ihre Briefe an Chamberlain über ein Jahrzehnt ihrer Tochter Eva diktiert hatte, heiratete dieser das Sekretärinnenmedium seiner Freundschaft zu Cosima. Im Jahr 1908 zog er zu der Familie Wagner nach Bayreuth.

Den „genialischen“ Inspirationsschub zu *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* beschrieb er in einem Brief an Cosima vom 18. Februar 1896:

Aber auf einmal, dank der Influenza oder Gott weiß was, fing es an, ganz gewaltig in mir zu gären und zu kochen, und in wenigen Tagen stand eine vollständige, zum Teil recht ausführliche Disposition auf dem Papier, zu einem Buche, welches in 3 Teilen, 16 Kapiteln und etwa 66 Abschnitten dem genannten Thema gerecht zu werden versuchte. Ich fand einfach keine Ruhe, bis alles ausgearbeitet war. [...] Ob ich, nämlich Houston Chamberlain, überhaupt dazu befähigt bin, das Thema zu behandeln? [...] Nicht drei Jahre seines Lebens auf eine Sache geben, die dann doch nicht ganz *first rate* ausfallen kann. Ein kleines Meisterstück oder gar nichts [...].⁶⁵⁶

In den Briefen erzählte Chamberlain von seinen geistigen Gärprozessen und Höhenflügen, aber auch, wie er an seiner Fähigkeit zweifelte, schreiben zu können. Erstens wisse er

⁶⁵⁴ Chamberlain schrieb *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* und seine Briefe an Cosima in der Blümelgasse am Esterhazypark in Wien.

⁶⁵⁵ P. Pretzsch (Hg.) (1934): Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain im Briefwechsel 1888–1908, S. II (Vorwort).

⁶⁵⁶ Ebd., S. 441f.

„nichts, gar nichts“ von Geschichte – er habe sich nie eine Zahl oder einen Namen merken können. Und zweitens müsste er dazu wohl furchtbar viel lesen. Er fragt seine „hochverehrte Meisterin“, ob er das wohl aushalte. Cosimas „Nein“ wäre ihm eine Enttäuschung, aber eine große Erlösung.⁶⁵⁷ Cosima bejahte. Fast einen Monat nach der Initiation durch den Verleger Friedrich Bruckmann war bereits ein „Embryo, tout d’un jet“ entstanden.⁶⁵⁸ Noch einen Monat später liebte Chamberlain sein Buch „tausendmal mehr“ als sich selbst.⁶⁵⁹

Methodisch sind Chamberlains Geschichtsinterpretationen und sein gleichzeitiges Geschichte-Schreiben geprägt durch eine Verfahrensweise, in der das Material einverleibt und an das eigene Vorgehen angeglichen wird. Es kann im Anschluss an Friedrich Nietzsche als „Metamorphose der Welt in den Menschen“ beschrieben werden – statt des umgekehrten Prozesses, in dem der Mensch sich in die Welt einfügt, sich ihr anschmiegt. Ein derart nach Wahrheit forschender Mensch ringe nach einem Verstehen der Welt als eines „menschenartigen Dinges“ und erkämpfe sich bestenfalls das Gefühl einer Assimilation, so Nietzsche. Er vergesse also die „originalen Anschauungsmetaphern als Metaphern“ und nehme sie als die Dinge selbst.⁶⁶⁰

Die Vergangenheit ersteht in Chamberlains ideologischer Kulturgeschichte als eine phantasmatische Figur. Die Hauptagenten, Gestalter der „neuen Welt“ (GJ 21) und Schöpfer wahrhafter Kultur und Zivilisation, gehören, wie oben ausgeführt, dem „germanischen Volk“ an. Die „Grundlagen des 19. Säculums“ (GJ 4), die Geschichte bis zum Jahr 1800, wird von Chamberlain germanisch strukturiert.⁶⁶¹ Der „Germane“ gerät bei ihm zu einem artifiziellen Typus, der stark mit christlichen Erlösungsphantasien verbunden ist. Chamberlain spricht in diesem Zusammenhang vom „Himmelwärtsstreben des Geistes“, dem „Aufblühen des Germanen, als sei ihm nichts verwehrt, als eile er einem Grenzenlosen entgegen“ (GJ 20). Flankiert wird diese Vorstellung von Geistigkeit durch Ausführungen über die Rolle von Kirche und Staat, die, weiter in diesem Denkbild bleibend, gewissermaßen den Knochenbau des „lebendigen ‚körperhaften‘ Gebildes“ abgeben sollen (GJ 4, 20 f.).

657 Ebd., S. 444.

658 Ebd., S. 448.

659 Ebd., S. 456. Vgl. zu dieser geistigen Gebärmeteraphorik auch oben, Kap. II. 2.

660 Nietzsche, Friedrich (1967–77): „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“. Abschnitt 1 [1870–73]. Kritische Studienausgabe, Bd. 1, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York, S. 874–890, hier: S. 883.

661 Die posthume Germanisierung, d. h. auch die nachträgliche Verblondung von „Genies“, ist typisch für Theorien, die auf Rassenlehren und Physiognomie fußen. Otto Hauser sprach fast zwei Jahrzehnte später vom „goldigen Schein“, der „Genies“ von anderen Menschen abhebe, beispielsweise Napoleon habe einer „lichten germanischen Gruppe“ angehört. Ders. (1922): *Genie und Rasse* (Italien). Weimar: Alexander Duncker, S. 118; vgl. auch ders. (1921): *Der Blonde Mensch*. Weimar: Alexander Duncker; Hankins, Frank H. (1926): *The Racial Basis of Civilization. A Critique of the Nordic Doctrine*. New York & London: Knopf, S. vii, 87.

Bei Chamberlains Versuch, eine Geschichte der „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ zu schreiben, handelt es sich, bei noch so bescheidener Selbsteinschätzung,⁶⁶² um nichts Geringeres als den umfassenden Versuch, die Gipfelpunkte der Menschheitsgeschichte darzustellen. Chamberlain betrachtete die „nicht-genialen“ Menschen in ihren verschiedenen „Rassenindividualitäten“ (GJ 25) als äußerlich und innerlich sich gleichenden, emsigen, aber einseitigen „Ameisenhaufen“. In diesem sehe jeder nur die einzelnen Körnchen (GJ 26). Die semantische Ebene dieses Bilds einer homogenen blinden Masse beinhaltet ihre prinzipielle Abwertung (GJ 25). Sie bedingt zugleich eine Aufwertung von Individualität, die sowohl auf der Ebene des Volks als auch der Individuen als „Genialität“ gedacht wurde. Durch dieses Verfahren machte Chamberlain die Kluft zwischen der „genialen“ Persönlichkeit und der „Masse“ noch breiter, die durch vorangehende Genietheorien etwa von Hermann Türck oder durch die psychopathologischen Geniestudien eines Cesare Lombroso ohnehin angelegt war. In diesem Sinn lesen sich *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* wie eine Siegesgeschichte unvergänglicher „Genies“, die mehr als alle anderen geistig begabten Menschen für das Einzelne und Einzigartige stehen.

Die Argumentation deutet eine weitgehende Verallgemeinerung und Abstraktion der polymorphen Genie-Geschichte(n) an. Hier verstößt Chamberlain gegen sein selbst formuliertes Vorhaben, zwar die allgemeinen Tendenzen zu berücksichtigen, sich jedoch keiner fixen Idee zu verschreiben, die „das Verständnis des geschichtlichen Werdens unmöglich mache“ (GJ 30). Das Chamberlainsche „arische Genie“ kann nur als fixe Idee angesehen werden.

Chamberlain kam es nun darauf an, diejenigen Geheimnisse oder Leitideen der Epochen zu benennen, die die „Menschheit mit gebieterischer Macht [...] und das Denken wie ein Raubvogel seine Beute“ ergriffen hatten (GJ 26). Wer an den vorherrschenden Vorstellungen – etwa am darwinistischen Evolutionsdogma – nicht partizipiere, sei „zur Sterilität“ (GJ 26), ja quasi zu geistiger Zeugungsunfähigkeit „verdammte“. Er gelte als ein „totgeborener“ Denker ohne Schöpferkraft (GJ 28). Die Kritik an der Evolutionstheorie und ihrem dogmatischen und expansiven Missbrauch erstaunt, war doch Chamberlains eigene Lesart der Vergangenheit und Geschichte exklusiv, kompetitiv und teleologisch ausgerichtet. Die Tyrannei dieser Dogmatiken liege in ihrer „handgreiflichen Wirkung“ auf das Volk, erklärte Chamberlain.⁶⁶³ Schließlich lenkte er dann doch noch ein, indem er behauptete, dass der „Geist der Gesamtheit“, das Volk, sich zum Evolutionsgedanken sicherlich „in zweckmässiger“, da affirmierender Form äußere (GJ 28). Hiermit rehabilitierte er die zuvor abgelehnte Evolutionstheorie wieder.

662 Siehe Vorwort zur ersten Auflage, GJ IX.

663 „Ein handgreiflich unhaltbares System wie dasjenige Darwin's übt eine weit kräftigere Wirkung aus als die tiefsten Spekulationen, und zwar gerade seiner ‚Handgreiflichkeit‘ wegen“ (GJ 28).

Dies ist ein gutes Beispiel für die rhetorischen Kehrtwendungen, die Chamberlains Untersuchung an den entscheidenden weltanschaulichen Punkten kennzeichnen. Seine politische Überzeugung verbarg er unter dem Deckmantel liberaler, egalitärer Anschauungen in Nebensätzen. So bemerkte er zum Beispiel an einer Stelle, „Arier“ und „Semit“ seien bloße Konstruktionen, „künstliche“ und „gewordene“ Kategorien. Diese Begriffe seien „Rechenpfennige“, „ohne die man sich nicht verständigen könnte, die man sich aber wohl hüten muss, für bare Münze zu halten“ (GJ 406). Chamberlain relativierte hier für einen kurzen Moment die Dringlichkeit sämtlicher seiner Aussagen. Das Wort „Semit“ fasste er gar als sprachlichen Effekt auf. Doch schon kam wieder die Wendung: Der „Jude“ hingen sei „bare Münze“, nämlich eine nationale Individualität, „historisch geworden“ und deswegen auch „empirisch gegeben“ und folglich ein echtes Problem (GJ 406). Die politischen Untertöne ziehen sich durch das ganze Buch, erhalten jedoch erst im „Anhang“ durch die Parallelisierung und Analogisierung mit konkreten Menschengruppen ihre volle Wucht und Eindeutigkeit. Die ganze Bedeutungsbreite dessen, was Chamberlain zu den zeitgenössischen Debatten um das Geniethema beitrug, erschließt sich erst, unterzieht man seine Darlegungen zum „Jüdischen“ einer Revision.

Arisierung und Germanisierung des Genies

„Germanen“ versus „Jüdische Rebläuse“

Im Weiteren werden einige Analyseansätze Chamberlains aus dem fünften Kapitel seiner *Grundlagen*, „Die Erben. Der Eintritt der Juden in die abendländische Geschichte“, vorgestellt (GJ 379–546). Chamberlain löste die historische Gestalt Jesus Christus „aus allem gewordenen Christentum“ heraus (GJ 647) und idolisierte sie stark. Jesus sei der ewig sprudelnde, sich ewig gleichbleibende Quell erhabenster Religiosität (GJ 649). Parallel zu diesen Schwärmereien wetterte Chamberlain gegen den konservativen Papst und Klerus der römisch-katholischen Kirche (GJ 173, 1006) und gegen die damaligen Auslegungen des Christentums auf Grundlage des Neuen Testaments und seiner vielfältigen Neuinterpretationen. Die christliche Religion sei ausgehöhlt, einzig die Evangelien gäben tatsächlich Auskunft über Jesus.

Wie wurden nun das „Jüdische“, der „Jude“ oder das „Judentum“ im Verhältnis zum „Christlichen“ positioniert? Seit den „Ursprüngen“ der Geschichte sei eine große Veränderung vor sich gegangen, meinte Chamberlain. „[...] Die Juden spielen in Europa und überall, wo europäische Hände hinreichen, eine andere Rolle heute als vor hundert Jahren [...]. Wir leben heute in einem ‚jüdischen Zeitalter‘“ (GJ 381). Mit Johann Gottfried von Herder betrachtete Chamberlain die „Juden“ als das „ewig fremde, asiatische Volk“, das eine grundsätzlich andere Abstammung als das „Germanische“ habe

(GJ 381f., 392). Und anscheinend Lutheranische Töne werden vernehmbar,⁶⁶⁴ wenn Chamberlain ausführt:

[...]Wie ein Feind stürmte der Jude hinein, stürmte alle Positionen und pflanzte – ich will nicht sagen auf den Trümmern, doch auf den Breschen unserer echten Eigenart die Fahne seines uns ewig fremden Wesens auf. (GJ 382)

Was nun folgt, ist ein Sammelsurium antisemitischer Vorurteile – über das fremde Blut und die Wucherei, über Geldbesitz, Starrsinn und Selbstisolation (GJ 382 ff.). Es mündet in der These:

Die Vermischung bedeutet ganz ohne Zweifel eine Entartung des Juden, dessen Charakter ein viel zu fremder, fester, starker ist, als dass er durch germanisches Blut aufgefrischt und veredelt werden könnte. (GJ 384)

Die „Macht des Blutes“ und die „Macht der jüdischen Idee“ lassen sich nach Chamberlain nicht assimilieren. Denn die Idee sei die „von Jahve verheissene Weltherrschaft der Juden“ (GJ 386). Damit werde der „Jude“ zum „gegensätzlichen Element der europäischen Völker“ (GJ 388). Einige Abschnitte später heißt es: „Der Jude versteht uns nicht“ (GJ 391).

Im Verlauf seiner Untersuchung nennt Chamberlain die Feindbilder beim Namen, die für die Hindernisse verantwortlich seien, die dem Triumph der „germanischen Rasse“ im Weg stünden. Es sind die ‚Anderen‘: die „Juden“,⁶⁶⁵ die „Semiten“, die „Hebräer“ oder die „Asiaten“. Diese radikal verengte Sichtweise eröffnet in seinen Augen den richtigen Zugang zur Geschichte. Mit ihrer Hilfe behauptete Chamberlain, die Kräfte zutage zu fördern, die dem 19. Jahrhundert seine „charakteristische Physiognomie“ verliehen (GJ 22). Sein Anspruch war, die Kräfteverhältnisse des ganzen Lebens zu erfassen, und zwar aus der „Vogelperspektive“ (GJ 24). Die Vogelperspektive galt in der antiken und mittelalterlichen Kunstgeschichte vor Entdeckung der Zentralperspektive als dem Göttlichen vorbehalten. Die Göttlichkeitsmetapher, die sich auf seine Perspektive als Analysierender be-

664 Siehe die große Ähnlichkeit der Argumentation zu Martin Luthers Pamphlet *Von den Juden und ihren Lügen* von 1543. Z. B. erschienen in: Linden, Walther (Hg.) (1936): *Luthers Kampfschriften gegen das Judentum*. Berlin: Klinkhardt, S. 97–234.

665 Zur Emanzipation und Assimilation „jüdischer“ Bevölkerungsteile im Deutschen Reich schrieb Chamberlain: „Die jüdische Renaissance ist die Wiederauferstehung eines längst totgeglaubten Lazarus, welcher Sitten und Denkart der orientalischen Welt in die germanische hineinträgt und dabei einen ähnlichen Aufschwung nimmt wie einst die Reblaus, die in Amerika das wenig beachtete Dasein eines unschuldigen Käferchens geführt hatte, nach Europa überführt jedoch plötzlich zu einem nicht ganz unbedenklichen Weltruhme gelangte“ (GJ 23).

zieht, ist neben den schon erwähnten geistigen Gärprozessen ein Indiz dafür, dass auch Chamberlain zur Selbstgenialisierung neigte. Chamberlains Blickwinkel verschmolz in *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* mehr und mehr mit der „arisch-germanischen“ Perspektive und damit mit dem erhöhten Standpunkt des „Genialen“. Strukturell betrachtet glich sich Chamberlain seinem Untersuchungsgegenstand, dem „arischen Genie“, an. An verschiedenen Stellen des Textes positioniert sich der Autor selbst als „(Indo)Germane“ und genieähnlicher distanzierter Beobachter von Geschichte überhaupt.⁶⁶⁶ Das bedeutet, der eurozentrische und homogenisierende Blick wird von Chamberlain selbst legitimiert und durch vielfältige, auch rassistische naturwissenschaftliche Metaphern und klassifizierende Zeichnungen abgestützt (Abb. 9).⁶⁶⁷

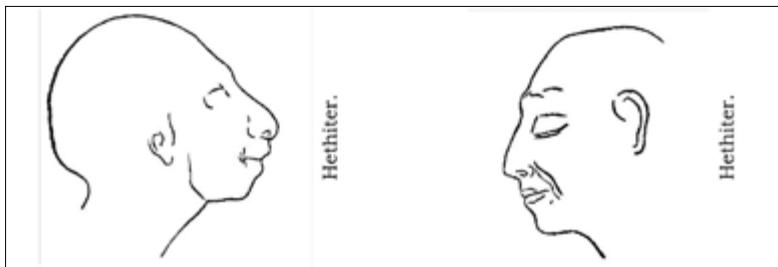


Abb. 9: Zeichnung einer „Judennase“, abgebildet in Houston Stewart Chamberlains *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1898/99) Chamberlain, Houston Stewart (251940 [1898/99]): *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Jubiläumsausgabe. München*

Argumentativ eingeleisige oder eintönige Mono-Wissenschaftlichkeit kann Chamberlain nicht vorgeworfen werden. Vielmehr stellte er eine Vielzahl unterschiedlichster interdisziplinärer Bezüge her, um seine Thesen zu belegen. Ein Beispiel für seine Überlagerung verschiedener Wissenschaftsdisziplinen bietet dieses Zitat:

Was sollten uns die zehntausend Tatsachen der Histologie, wenn sie nicht zu einer gedankenvolleren Auffassung der Anatomie und der Physiologie, zu einer sicheren Erkenntnis mancher Krankheitserscheinungen, zu psychologischen Beobachtungen und, im letzten Grunde, zu einer philosophischen Betrachtung allgemeiner Naturphänomene führten? Das trifft überall zu. Nie z. B. erwächst die Philologie zu so

⁶⁶⁶ Mit dem „Arier“ meinte Chamberlain keineswegs andere Personen, sondern sich selbst und eine imaginierte Gruppe Gleichgesinnter. Auf Seite 1.050 (GJ) spricht Chamberlain von einem „Wir“ der indo-germanischen Rasse, zu der er sich unzweifelhaft selbst zählte. An dieser Stelle verkoppelt er das „Wir“ zudem mit einer den „Germanen“ unterstellten „Genialität“ (1195 GJ).

⁶⁶⁷ Siehe die phrenologisch-ethnographischen Zeichnungen auf den Seiten GJ 426 ff.

hoher Bedeutung für unser ganzes Denken und Thun, als wenn sie auf Probleme der Anthropologie und Ethnographie Anwendung findet und in unmittelbare Beziehung zur Prähistorie des Menschengeschlechts, zur Rassenfrage, zur Psychologie der Sprache u. s. w. tritt; nirgends kann reine Naturwissenschaft gestaltend in das Leben der Gesellschaft eingreifen, ausser wo sie zu philosophischer Würde heranwächst, und da muss doch offenbar entweder der Philosoph nebenbei ein Naturforscher sein oder der Naturforscher philosophieren. (GJ XII, Vorwort zur ersten Auflage)

Die Frage ist, ob Chamberlain tatsächlich einen Dialog zwischen den Wissenschaften intendierte:

[...N]ur die Mittelmässigen unter ihnen [den Gelehrten] halten es dauernd in der Kerkerluft aus; die Begabten sehnen sich nach dem Leben und fühlen, dass jegliches Wissen nur durch die Berührung mit einem anderen Wissen Gestalt und Sinn gewinnt. (GJ XIV, Vorwort zur ersten Auflage)

Der Unterschied zwischen Chamberlains Methodik und einer heutigen kulturwissenschaftlichen Interdisziplinarität besteht unter anderem in der Intransparenz und Funktionalisierung der Verweise. Chamberlain legte keine genaue Rechenschaft über die historischen oder epistemologischen Kontexte des Wissens ab, das er heranzog. Wertungen, Vorurteile und ideologische Überzeugungen flocht er ohne empirische Herleitung oder Legitimierung in seine Texte ein. So vermischte er erst seine Argumente, um sie dann zu einer Aussage zu bündeln, die eindeutig ideologisch oder politisch war. Chamberlain stellte seine historischen Argumentationen voller Kehrtwenden und Exkurse nicht ohne Grund her. Fast immer laufen seine konfuse, verwirrenden Argumentationsketten auf ontologische Behauptungen, einen ‚Letztbeweis‘ oder ein nachträglich installiertes Apriori hinaus. Seine Wissenspräsentation richtete sich nach seinem politischen Selbstverständnis und seiner ideologisch-rassistischen Einstellung. Obwohl er sich als Philosophiehistoriker verstand, reflektierte er keineswegs die Widersprüchlichkeit, Inhomogenität und manipulierende Kraft seiner wissenschaftlichen Darlegungen. In solche methodischen Schwierigkeiten verliefen sich auch andere Literaten und Geisteswissenschaftler seiner Zeit, wie die nachfolgenden Absätze zeigen.

Nationalsozialistische Ausläufer: Begabtenpolitik und Züchtungsphantasien

Züchtung und Veredelung

Chamberlains Thesen zum „christlich-arischen“ Genie hatten noch mehrere Jahrzehnte nach ihrem Entstehen vielfältige Effekte. Sein Gedankengang in *Die Grundlagen des*

19. Jahrhunderts lief am Ende des ersten Teils auf Fragen der „Zuchtwahl“, Menschenveredelung, -auslese und -züchtung hinaus, die auf die Abwertung und Abschaffung anderer „Rassen“ zielten. Nur ganz bestimmte, beschränkte „Blutmischungen“ seien für die „Veredelung“ einer „Menschenrasse“ beziehungsweise das Entstehen einer neuen förderlich (GJ 334 ff., 339). Die Rezeption seiner Thesen verstärkte sich während der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts noch erheblich. Sie wurden radikalisiert und vor allem operationalisiert, das heißt in Menschenversuchen und genozidalen Gewaltverbrechen in die Tat umgesetzt.

In Verlängerung des physiologischen und rassenideologischen Wissens, das bisher in diesem Kapitel dargestellt wurde, träumten mehrere Autoren von einer frühen Erkennbarkeit, Fördermöglichkeit oder gar Züchtung „genialer“ Individuen. Das belegen beispielsweise die folgenden Publikationen: Albert Reibmayrs *Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies* vom Beginn des neuen Jahrhunderts, Ludwig Flüggés *Rassenhygiene und Sexualethik* von 1924, Ottokar Maturas *Das Deutsche Genie*, das rund drei Jahrzehnte nach Chamberlains *Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, zur Zeit des Zweiten Weltkriegs erschien, und Schriften Alfred Rosenbergs.⁶⁶⁸

Reibmayr schrieb seine *Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies* 1908. Die zwei Bände heißen „Die Züchtung des individuellen Talentes und Genies in Familien und Kasten“ und „Zusätze, historische, genealogische und statistische Belege“. Zwischen diesen beiden Titeln spannte sich sein Untersuchungsfeld auf. Durch gezielte Züchtung in Familien, genauer durch Blutmischungen, „Bluteinimpfung“ mit altem Kulturlblut, sollte es Völkern möglich sein, vermehrt Genies und Talente hervorzubringen. Durch Blutvermischung und Völkerwanderung seien barbarische Völker in der europäischen Geschichte kultiviert und kulturell wiedergeboren worden. Hierbei ist für Reibmayr die weibliche Vererbungslinie relevant; denn das „Weibliche“ sei als Träger von „Kulturermasse“ trotz aller Barbareninvasionen nahezu unzerstörbar. Die männlichen „Genies“ selbst seien jedoch äußerst anfällig und durch die gesteigerte Geistesspannung und das nicht ausbalancierte biologische Gleichgewicht schneller sterblich. In der genealogischen Entwicklung breche, auch nach langer Inkubationszeit, irgendwann das wertvolle Kulturlblut, das „Genies“ erzeuge, hervor. Trotz aller Hemmnisse, wie beispielsweise durch Pathologien oder Degeneration geschwächte „Menschenrassen“, solle das positive Erbe voll ausgenutzt und vermehrt werden. Ein späterer Rezipient, Rezensent und Weiterdenker Reibmayrs, der schon erwähnte Graf Hermann von Keyserling, fügte

668 Reibmayr, Albert (1908): *Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies*. München: J. F. Lehmann; Matura, Ottokar (1941): *Das Deutsche Genie*. Neue grundlegende Forschungsergebnisse über Zahl, Vorkommen und Artenreichtum genialer Menschen im völkischen Staat. Wien: Österreichischer Landesverlag. Im Weiteren abgekürzt mit DG

1925 hinzu: Deswegen schlage – besonders nach der „negativen Zuchtwahl des Weltkriegs“ – heute auf Erden die historische Stunde der Eugenik.⁶⁶⁹

Wie zahlreiche seiner Zeitgenossen war auch der Berliner Jurist und Rassenbiologe Ludwig Flügge auf der Suche nach Menschentypen und Pathologien, in denen sich angeblich eine besondere Disposition zum „Genie“ zeigte. 1924 schrieb er in *Rassenhygiene und Sexualethik* über den Zusammenhang von Genie, „Hysterie“ und Freudscher Psychoanalyse. Außerdem stellte er Überlegungen zu Vergemeinschaftung, Volksgemeinschaft und Nation an.⁶⁷⁰ Flügge maß „hysterischen“ und „hysterophilen“ Personen einen besonders starken Einfluss auf die soziobiologische Gemeinschaft zu.⁶⁷¹ Seine Vorstellung war, dass die „Hysterischen“ eine wichtige Gruppe bildeten, aus denen „Genies“ mit ihren bedeutsamen Kulturleistungen emporwüchsen.⁶⁷² Flügge behauptete, ausgewählte geheilte männliche Hysteriepatienten könnten maßgeblich auf die Volksgemeinschaft einwirken. Gleichzeitig fragte er, wie Begabte und auch das deutsche Volk gegen die Bedrohungen der Zivilisation „immunisiert“ werden könnten.⁶⁷³ Eine Ant-

669 Der Philosoph Graf Hermann von Keyserling bezog sich 1925 in: *Das Ehe-Buch. Eine neue Sinnggebung im Zusammenklang der Stimmen führender Zeitgenossen*. Freiburg im Breisgau, explizit auf Reibmayr und stimmte in wesentliche seiner Gedankenlinien zur Notwendigkeit alten Kulturbbluts für die Entstehung von „Genies“ ein. Siehe zu diesem Komplex auch: Kloos, Gerhard (1932): „Das Genie-Problem im Lichte moderner Forschung, Eugenik, Erblehre, Erbpflege“. In: *Eugenik*. Berlin. 2. Jg., Heft 4/5. Vom gleichen Autor stammt auch: Ders. (1943): *Anleitung zur Intelligenzprüfung und ihrer Auswertung [Anleitung zur Intelligenzprüfung im Erbgesundheitsgerichtsverfahren]*. Jena: Fischer.

670 Flügge, Ludwig (1924): *Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport*. Berlin: Deutsch Literarisches Institut.

671 Die „Soziobiologie“ erforschte das Verhalten des Menschen auf evolutionstheoretischer Grundlage, um unhintergehbare Verhaltenstendenzen auf eine biologische Urgeschichte der Menschheit zurückzuführen. Seit einiger Zeit firmiert sie unter der Bezeichnung „evolutionäre Psychologie“; siehe Palm, Kerstin (2010): „Die Natur der Schönheit. Reflektionen zur evolutionstheoretischen Attraktivitätsforschung“. In: Degele, Nina/Elke Gramespacher u. a. (Hg.): *Gendered Bodies in Motion*. Opladen, S. 43–55.

672 L. Flügge (1924): *Rassenhygiene und Sexualethik*, S. 16, 17.

673 Keyserling ging 1925 in dieser Frage noch weiter. In *Das Ehe-Buch*, im Kap. „Von der richtigen Gattenwahl“, Abschnitt: „Erbveranlagung“, konstatierte er: „Die ungeheure Volksvermehrung in Deutschland z. B. im Lauf der letzten 100 Jahre hat hauptsächlich geringwertiges Blut vervielfältigt, so sehr, daß es den Deutschen alter großer Zeiten seltener schon gibt, als den Indianer in Nordamerika.“ Demokratie, Zivilisation und Intellektualismus betrachtete von Keyserling als für wertvolles Bluterbe vernichtende Kräfte, die das frühere „rassiale Glück“ unterminierten. Die Lösung liege in neuen Blutmischungen, die durch eine „richtige Gattenwahl“ sekundiert werden sollten. „Heute muß es geradezu als religiöse Pflicht anerkannt werden – und der überall erwachende ‚völkische‘ Gedanke zielt ja schon dahin – die Qualität des Blutes, wo immer möglich, zu steigern. Und bald wird es gewißlich wieder dahin kommen, daß besseres Blut sinngemäß privilegiert wird.“ Hierdurch würde dann auch wieder das Emporkommen Begabter gefördert. Keyserlings Vorstellungen blieben nicht lange bloße Phantasie. Siehe z. B. das hier abgedruckte Dokument der „SS-Rassenkunde“ zur „richtigen Gattenwahl“ (Abb. 10). Propagandamaterial des Reichsausschusses für Volksgesundheit beim Reichsinnenministerium, 1940, Quelle: Haupt-

wort fand er in der Politik des Bluterbes, sprich in der Zusammenführung „rassisch“ zusammenpassender alter „begabter Familien“, die wieder vermehrt „Genies“ hervorbringen sollten.

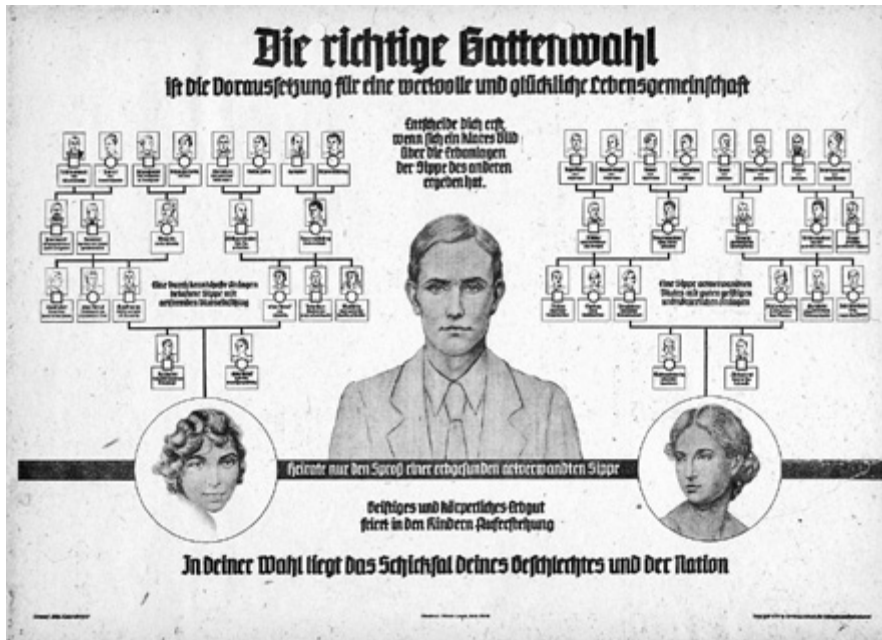


Abb. 10: „Anschauungstafel für Unterrichtszwecke“ des Gesundheitsamtes, Propagandamaterial des Reichsausschusses für Volksgesundheit beim Reichsinnenministerium (1940)

Akte des Württembergischen Innenministeriums mit dem Titel „Förderung der Volksgesundheit“, Hauptstaatsarchiv Stuttgart : E 151/53 BÜ 172

In seine Untersuchung „hysterophiler Genies“ waren rassenbiologische und -hygienische Überlegungen eingeflochten. Trotz des ‚freien Zeitgeistes‘ und fortschrittlichen Demokratieverständnisses der Mittzwanziger Jahre wurden germanophile, deutsch-völkische und allgemein ‚deutschtümelnde‘ Ansichten schon vor 1933 immer dominanter. Im Gegensatz zu diesen Strömungen lokalisierte Flüge das „Genie“ vor allem in südlichen Ländern, deren Bevölkerungen stärkere Blutmischungen aufwiesen. Dagegen herrschten aus seiner Sicht in „germanischen“ Ländern eher ungünstige Lebensbedingungen für „Genies“. Hier werde die spielerische Unausgereiftheit, die mit „genialer“ Innovationskraft

staatsarchiv Stuttgart E 151/53 BÜ 172, http://www.landesarchiv-bw.de/hstas/dauerausstellung/kapitel_objekte.php?kapid=13&objektid=79 (Stand: 15. 7. 2013).

einhergehe, eher abgewertet. „Nordischen“ Menschen fehle vielfach der Sinn für scheinbar zwecklose geistig-künstlerische Leistungen. Der „Dolichoblonde“ der nördlich-europäischen Länder setze eher auf Praktikabilität statt auf verstiegene „Genialität“.⁶⁷⁴

Dies war in den Augen Flügges aber nicht weiter problematisch, denn letztlich benötige die (deutsche) Nation nur eine sehr geringe Anzahl an Genies mit „divinatorischer“ Begabung für ihre Interessen.⁶⁷⁵ Allerdings bedürfe es einer genauen Auslese unter den „Hysterophilen“, um die echten Genies zu finden. Anders als das Gros seiner Zeitgenossen glorifizierte Flügge die „Genies“ also nicht in erster Linie, sondern depotenzierte ihre Macht. In zu großer Menge auftretend erklärte er sie sogar zu bedrohlichen Elementen für die Volksgemeinschaft. Von einer flächendeckenden Heilung „hysterophiler Genies“ durch die international verbreitete Freudsche Psychoanalyse riet Flügge entschieden ab. Einmal geheilt, würden diese zwar in den Gesellschaftskörper zurückgeführt, sorgten aufgrund ihrer immensen geistigen Kräfte jedoch für eine noch stärkere Differenzierung des modernen Kulturorganismus. Diese „seelische Differenzierung“ verringere dessen Möglichkeit der „Immunisierung“ gegen Bedrohliches.⁶⁷⁶ „Hysterophile Genies“, diese „angekränkelten Elemente im Volk“ und potenziellen „Fehlerquellen“, gefährdeten Flügge zufolge das intakte Gemeinwesen der „Gesunden“ und „Robusten“. Letztlich tendierte Flügge deswegen zu einer Nicht-Behandlung und Nicht-Normalisierung „hysterophiler Genies“. Ihre Kräfte seien für die Volksgesundheit zu risikoreich.

Insgesamt sah Flügge „hysterophile Genies“ ambivalent. Einerseits fürchtete er die auch zahlenmäßig bedrohlichen „hysterophil-genialen“ Sprengkräfte.⁶⁷⁷ Flügge arbeite-

674 Siehe auch Chamberlains Begriff des „Dolichoblonden“ (groß, blond, blauäugig; *homo europaeus*) in ders. (³⁵1940 [1898/9]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts, S. 434.

675 L. Flügge (1924): Rassenhygiene und Sexualethik, S. 28. Geniales Kunstschaffen habe sich ohnehin bereits verkompliziert, da es durch „tausend Arten der Vervielfältigung“, unbegrenzte Distribuirbarkeit und damit Rezipierbarkeit seine Originalität einzubüßen drohe: L. Flügge (1924): Rassenhygiene und Sexualethik, S. 2, 32.

676 Zu Flügges Begriff der „Immunisierung“ sei wieder auf Hermann von Keyserlings *Ebe-Buch* von 1925 verwiesen: „Es ist nämlich von Flügge ein weiteres höchst Interessantes festgestellt worden, daß eine Rasse gegen Kultur genau so immunisiert werden muß, wie gegen Krankheit, um sie zu vertragen. [...] Unter diesen furchtbar ernsten Umständen kann tatsächlich nur rigorose Zuchtwahl die Menschheit vor nie wieder gutzumachender Wertverminderung retten.“ Dort ist auch zu lesen: „Also fällt aus der Blütenpracht der hohen Kultur der Einzelmensch, d. h. die Persönlichkeit als Samenkorn in die aufsteigende Periode der Vereinheitlichung einer weltumspannenden Kultur“ (S. 88). Graf Keyserling bezog sich damit auf: Ludwig Flügge (1920): Die rassenbiologische Bedeutung des sozialen Aufstiegs und das Problem der immunisierten Familien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

677 In ihrem Aufsatz „Eugenics and Population Control: The 1935 Nazi World Population Conference, and the 1994 U.N. Cairo Population Conference,“ erschienen in: „The American Almanac“, http://american_almanac.tripod.com/eugenics.htm (Stand: 20. 3. 2012), paraphrasierte Gabriele Liebig 1994 einen Vortrag Flügges auf dem „International Congress for Population Science“ im Jahr 1935. Hier sei Flüg-

te hier mit suggestiven Bildern einer großen Masse von „Hysterophilen“, die, durch die Psychoanalyse kurzfristig lebensfähig gemacht, in den demokratischen Sozialkörper der Gesunden eindringen könnten. Dort wären sie in der Lage, einen einflussreichen Teil des politisch-kulturellen Raums zu besetzen. Die gesunden Bürger und Bürgerinnen müssten dann, wie bei einer „Bluttransfusion“, den Blutarmen ihr Blut und damit ihre Lebenskraft spenden, was auf die Dauer nicht funktioniere und kräfteraubend sei.⁶⁷⁸ Schließlich seien die psychoanalytisch therapierten und ins Leben drängenden „Hysterophilen“ auf diese Weise am Kulturzerfall beteiligt. Andererseits wünschte Flügge sich eine Integration und Nutzbarmachung der besonderen Schaffenskräfte von „Genialen“. Die „Hysterophilen“, selbst auch immer von „furchtbarem“ Leid bedroht, seien letztlich unentbehrliche Träger der europäischen Kultur und des Fortschritts. Aufgrund ihres zarten, reinen künstlerischen Empfindens zeichneten sie überhaupt für jeglichen kulturellen Aufstieg verantwortlich.⁶⁷⁹ Um die genannten Gefahren zu bannen, müsse man auf ein auserlesenes „Optimum“ an „Genialen“ zurückgreifen, das die empfindliche Balance des sozialen Körpers nicht stören, sondern im Gegenteil dessen Höchstleistungen hervorbringen werde.

In Flügges sozialbiologischer Auffassung stellten „hysterophile Genies“ durch ihre Selbstmordgefährdung und Prädestination zu großem Leid zum einen eine ernsthafte

ge sogar so weit gegangen, eine Attacke „against creative and against highly gifted people in general“ zu reiten. Liebig zufolge schien Flügge seine rassenbiologischen Überlegungen in den zehn Jahren, die zwischen den beiden wissenschaftlichen Beiträgen lagen, verschärft zu haben. 1924 hatte Flügge das Eindringen der seelischen und intellektuellen Differenziertheit „hysterophiler Genies“ in die Volksgemeinschaft für schädlich und hochgefährlich gehalten. 1935 sah er diese zum einen als hochgradig schwach, schwächelnd und pathologisch an, „Genies“ würden von ihrer Überlegenheit heimgesucht, wie Liebig kolportiert („superiority-afflicted“). Als „exzeptionelle Naturen“ zerstörten sie die Bedingungen für „Durchschnittsmenschen“. Andererseits sprach Flügge Genies aber auch als „Gebärende“ wesentlicher, religiöser, kultureller, politischer und ästhetischer Impulse für die Weltgeschichte an.

Hatte Flügge 1924 das „Genie“ in Zusammenhang mit „Hysterie“ und Freudscher Psychoanalyse untersucht, so ordnete er das Geniekonzept 1935 in die NS-Ideologie ein. In dieser wurden Außergewöhnlichkeit und intellektuelle Überlegenheit, vor allem auch in Form des „jüdischen“ Intellektualismus, als hinderlich für die Volksgesundheit angesehen. Flügge plädierte 1924 dafür, die „inneren Lebensgeschichten“ von Genies, „namentlich der rätselhaften Persönlichkeiten“, auch unter Zuhilfenahme wissenschaftlicher Methoden der Psychoanalyse und Soziologie zu durchforsten (56 f.) und für die Gemeinschaft nutzbar zu machen. Auf der späteren Konferenz betonte er hingegen die Notwendigkeit, die von „Überlegenheit Heimgesuchten“ auf eine kleine Anzahl zu begrenzen und stattdessen dem ‚Kult der Mediokren‘ zu fördern. Hatte er 1924 noch den Nutzen einer „pfeglich“ angewandten Psychoanalyse vertreten, die durchaus zur „Lösung der größten Aufgaben menschlichen Daseins“ beitragen könne (55 f.), so blieb Mitte der 1930er Jahre die Psychoanalyse als „jüdische“ Wissenschaft zugunsten der NS-Erziehungspolitik unerwähnt. Zitate in Klammern beziehen sich auf: L. Flügge (1924): Rassenhygiene und Sexualethik.

678 Ebd., S. 33.

679 Ebd., S. 32.

Gefahr für eine gesunde Sozialgemeinschaft dar. Zum anderen versprachen sie Fortschritt und kulturelle Höherentwicklung.

In einer Publikation aus dem Jahr 1941 vergegenwärtigte sich Ottokar Siddharta Matura, promovierter Philosoph, Traumforscher und Dichter, wie es derzeit um *Das Deutsche Genie* bestellt war. In seiner Schrift schloss er an das bestehende Wissen über eine Förderung zukünftiger „Genies“ an und verband seine Vorstellungen von Hochbegabtenpolitik mit nationalsozialistischen Höherentwicklungs- und Züchtungsideen. Der Untertitel, *Neue grundlegende Forschungsergebnisse über Zahl, Vorkommen und Artenreichtum genialer Menschen im völkischen Staat*, war mit seinem zoologischen Beiklang nicht zufällig gewählt. Denn es geht um die Hervorbringung, Selektion, Veredelung, Züchtung und Förderung verschiedenster „Arten“, „Gattungen“, „Stufen“ und Intensitätsgrade von „Genie“ durch das nationalsozialistisch geprägte deutsche Kollektiv.

Im Kapitel „Das Genie und die anderen Begabungsarten“ (DG 21 ff.) hierarchisiert Matura die verschiedenen Hochbegabungsarten. Er unterscheidet nunmehr zwischen dem „Hochbegabten“ auf unterster Stufe, dem „Hochtalent“ auf mittlerer und dem „Genie“ auf oberster Stufe. Das „Hochgenie“ ist im Bereich des Übermenschlichen und Wunderbaren platziert. Neben dieser Abstufung wird – ähnlich der nationalsozialistischen Stufeneinteilung der Kategorie des „Jüdischen“ in Viertel-, Halb- und Dreivierteljuden und so fort – zwischen Hoch-, Mittel-, Universalgenie, Jahrtausendgenie, Seelengenie, Talentgenie und Zwitter unterschieden. Dies sei die „naturgewollte Ordnung“, die es jedoch in gewisser Weise zu korrigieren und zu optimieren gelte (DG 40).

Neben dieser auf einzelne Genies bezogenen Ordnung gab es Matura zufolge eine „geniale Substanz“, eine „ewig zeugende Substanz“, die er im „Organismus“ Volk verortete (DG 9, 35). Das Genie des Kollektivs, das sogenannte „völkische Genie“, veranschaulichte er durch Körper- und Naturmetaphern. Der völkische Körper könne wie ein menschlicher Körper leben oder sterben – je nach Präsenz der „Mittelgenies“:

Je reicher ein Volk an Mittelgenies ist, um so reicher ist es an Talenten. Die Folge ist ein ununterbrochener Kulturaufstieg. [...] Zweifach sieht der Verfasser die Arbeit der Mitteltalente. [...] Sie sammeln und sichten das Material, sie bringen und bilden den Stoff. Ist dieser genügend durchgebildet, dann kommt das Genie und krönt das Werk, indem es alle Errungenschaften zusammenfaßt und sie mit der genialen Prägung, mit dem genialen Plus versieht. (DG 36 f.)

Gegen dieses Aufstiegsbild setzte Matura das Bild eines drohenden Verfalls:

Das Erlöschen der genialen Substanz, der ewig zeugenden Substanz eines Volkes zeigt an, daß seine Jugendzeit vorüber ist und der Abstieg zum Alter beginnt. Das

Erlöschen der lebendigen genialen Substanz zeigt sich zuerst darin, daß die Mittelgenies ausbleiben. [...] Beim Fehlen der Mittelgenies setzt nicht nur ein mumienhafter Stillstand der Zivilisation ein, sondern in vielen Fällen auch Rückgang ins Unzivilisierte. Die Griechen und Araber, zwei einst führende Völker, sind dem Genietod verfallen gewesen und waren damit zu einem jahrhundertlangen Leichendasein verurteilt. (DG 35 f.)

Die Vokabeln „Verbluten“, „Genietod“, „Leichendasein“, „Sarg“ und „Mumifizierung“ (DG 31, 34 f.) in dieser und anderen Textstellen bezogen sich allesamt auf das mögliche Ableben des Kollektivs. Die folgenden Wörter referierten dagegen auf die belebende Wirkung zu züchtender Genies innerhalb des Volkskörpers: „geniale Keime“, „Kunstblüte“, „Gebirge“, „Baum“ und „Wipfel“ (DG 10, 21, 37). Auf rhetorischer Ebene macht diese Gegenüberstellung klar: Es galt das Leben gegen den Tod, die Höhe gegen die Tiefe, die Natur gegen die Verwesung zu verteidigen. Der Volkskörper, der immer auch zu degenerieren drohte, wird hier mit Pflanzen- und Baumbildern überblendet. Die Genies wirken in diesem Bild wie die Natur selbst, die begrünt, durch Blüten dekoriert oder sich in Baumwipfeln zum Himmel reckt. Maturas Emphase lag auf lebendigen, nicht toten „Genies“.

Das „Universalgenie“ wurde als ideale Form des kommenden Schöpfungsmenschen imaginiert. Die kommenden „Genies“ des neuen Reiches würden die bisherigen deutschen Genies an Ausdrucks- und Schaffenskraft weit übertreffen. Das deutsche Volk sollte endlich aufhören, den Heroen vergangener Zeiten zu huldigen und selbst wahrhaft schöpferische und „geniale“ Naturen hervorbringen. Ein Volk, das sich lediglich in Genieverehrung erging, ohne sich darum zu kümmern, wie es selbst welche hervorbringen konnte, sei „geistig tot“ und eine „Mumie“ (DG 7). Nicht das „glorifizierte Genie im Sarge“, sondern sein zukünftiges, potenzielles Wirken in der lebendigen Volksgemeinschaft wollte Matura protegieren (DG 10, 34). Im nationalsozialistischen Kontext sollten nicht nur einzelne „Genies“ erkannt und gefördert werden. „Genialität“ sollte für das Volk als Ganzes *realisiert* werden. Matura kollektivierte das singuläre „Genie“. Sein Ziel war die Höherentwicklung des gesamten deutschen Volkes. Hierzu sollte die „geniale“ Grundsubstanz des Volkskörpers herausgekitzelt werden (DG 31). Das deutsche Volk könne auf Dauer nur leben, indem es – anders als andere „Völkerleichen“ ohne Geniezüchtung – seine Edelrassen in ihren „Keimen“ bestärkte (DG 10). Seine „Edelsubstanz“ müsse „mobilisiert“ werden (DG 18). Die erkannten Genies sollten dahin gebracht werden, die volle Arbeitsleistung des ewigen Schöpfermenschen zu zeigen (DG 12). Das „Genie“ solle schließlich nicht als Selbstzweck ausgebildet, sondern in den Dienst der Volksgemeinschaft gestellt werden. Matura zufolge verkörperten die „Genies“ die göttliche Kraft der Nation (DG 175). Etwas Höheres könne sich die „deutsche Geistesfüh-

„gar nicht wünschen, als durch „die Geniepsychologie alle jene göttlichen Kräfte restlos zu erfassen und auszuschöpfen“ (DG 6):

Die Tatsache, daß vor hundert Jahren wirklich fünf Jahrtausendgenies [Kant, Goethe, Beethoven, Hegel, Pestalozzi] vorhanden waren, muß uns zu denken geben. Der Fall könnte sehr wohl eintreten, daß bei Klarlegung der geniepsychologischen Gesetze durch die deutsche Wissenschaft ohne weiteres die doppelte und vielleicht die dreifache Zahl zu erreichen wäre. [...] Der Wille zum nimmermüden Schöpfertum, die Erkenntnis, daß im Schöpfertum sich die göttliche Kraft der Nation rührt, das alles kann dazu beitragen, die Zahl wirklich zu erreichen. (DG 175)

Letztlich ging es Matura um die Suche nach dem „genialen Kind“, damit dieses dabei unterstützt werden könne, seine geniale „Mission“ auszuführen (DG 179).

Die Fixierung der Begabungspolitik auf das Kind lässt sich auch schon in früheren Quellen finden. Der spätere Autor von *Psychological Approaches to the Biography of Genius* aus dem Jahr 1946,⁶⁸⁰ Lewis Madison Terman, gab 1926 zusammen mit Catharine Morris Cox *Genetic Studies of Genius* heraus. Der Titel des zweiten Bands lautete: „The Early Mental Traits of Three Hundred Geniuses“. Darin heißt es:

Young geniuses are found to display in childhood superior intelligence, superior talents, and superior traits of character. [...] The child is father of the man: the gifted youth will be the leader of the future.⁶⁸¹

Terman und Cox befanden, Kindergenies sollten die Führer der Zukunft sein. Auch sie weiteten das Geniewesen in gewisser Weise aus und demokratisierten es. Die Behauptung des Titels, es seien 300 Genies untersucht worden, war allerdings nicht nur wegen der hohen und glatten Zahl der untersuchten „Genies“ unglaubwürdig. Sie drängte auch die Frage auf, wer diese „genialen“ Studienobjekte denn waren, wo sie lebten und wirkten. Trotz der Erfahrungen mit Führungsstrukturen von fremd- oder selbsternannten „Genies“ im Dritten Reich führten Terman und andere die Frage der Hochbegabtenförderung auch nach dem Zweiten Weltkrieg weiter.⁶⁸²

680 Terman, Lewis Madison (1947): *Psychological Approaches to the Biography of Genius*. London: Harnish Hamilton Medical Books.

681 Terman, Lewis Madison/Catharine Morris Cox (Hg.) (1947 [1926]): *Genetic Studies of Genius*. Bd. 2: *The Early Mental Traits of Three Hundred Geniuses*. Stanford: Stanford University Press, S. 219.

682 Terman, Lewis Madison (1969): *The discovery and encouragement of exceptional talent. The discovery of talent*. Hg. v. D. Wolfe. Cambridge, Mass.; Busemann, Adolf (1949): *Höhere Begabung. Vorgehensweisen zur Begabtenauslese*. Ratingen: Henn.

Bei der Geniezüchtung sei es vor allem wichtig, so Matura, den zu Fördernden einen „Willen“ zur genialen Tat beizubringen, wie ihn der „Führer“ Adolf Hitler auch schon vor seiner Zeit als deutscher Reichskanzler besessen hätte. Er sei von einem Ehrgeiz gepackt gewesen, der ihn nicht habe schlafen lassen (DG 17). Genau zu diesem Punkt sollten die Genieanwärter hingeführt werden. Das „Genie“ solle dem Volk seine Gnadengeschenke übermitteln und das ganze Antlitz des Volkes umgestalten (DG 28). Durch allerlei Hilfsmittel, auch medizinische und monetäre, sowie durch konkrete Bildungsmaßnahmen in ihrer künstlerischen und geistigen Erziehung sollten die „Genies“ befördert werden (DG 166 f.). Um das singuläre Genie systematisch auffinden und gezielt erziehen zu können, müsse es zunächst von Kennern wie ihm, Matura selbst, erkannt werden. Der Autor verstand sich als sehenden „Geniepsychologen“, der sich im Gegensatz zu anderen, älteren Strängen der „Genieforschung“ zutraute, „Genies“ eindeutig zu erkennen und ihre Schöpfungsmechanismen teilweise auch zu erklären (DG 37). Matura befasste sich in *Das deutsche Genie* ausführlich mit dieser alten „geniewissenschaftlichen“ Frage, wie das Genie erkannt werden könne (18). Es bedurfte, schrieb er, eines Kennerblicks und einer besonderen Assoziationsfähigkeit (DG 48). Um diesen Kennerblick zu veranschaulichen, wählte Matura erneut Naturbilder:

Mit den Höhen- und Tiefenlinien der Begabungsschichten eines Volkes verhält es sich wie bei einem Gebirge [...] Die Hügel sind Unterdurchschnittsbegabungen, die runden grünen Bergkuppen die mittelmäßigen Begabungen. Erst mit den Bergen der Felsregion beginnen die Talente, worunter der Verfasser immer nur die überragenden Begabungen, die ganz vorzüglichen Leistungsmenschen versteht. [...] Über diesen ragen in Schnee gehüllt die hohen Spitzen der Hochtalente auf. Zum Schluß finden wir meist nur einen Gipfel, der sie alle übertrifft, an den kein anderer mehr heranreicht, der in ewiger, einsamer Größe die Erhabenheit des Weltgeistes verkündet. Jener Gipfel, in dem die gesamte Höhen- und Gipfelinie ihr Ende findet, ist das Genie. (DG 21)

Wie man als einzelner Forscher oder ‚Normalmensch‘, rein technisch, eine ausreichend erhöhte Position erreichen konnte, um solch eine Gipfelspitze überhaupt sehen zu können, blieb offen.

Am Ende seines Buchs kam Matura noch einmal auf die Frage der Geniegeburt zurück. Analog zur Einzelsuggestion in Psychotherapiesitzungen könne durch Massensuggestion ein vorhandenes „Genie“ zur richtigen Zeit hervorgerufen werden (DG 173).⁶⁸³

683 Zum Thema der Massensuggestion und ihrer Theoretiker von Gabriel Tarde über Scipio Sighele bis zu Gustave Le Bon und Sigmund Freud siehe: Köhne, Julia Barbara (2009): „Historischer Exkurs: Der

Den Vorgang erläuterte Matura so: Die Volksgemeinschaft müsse ihre unerbittliche Kraft und ihren kollektiven Willen nutzen, um das Genie hervorzubringen; hierzu müsse möglichst ein Konsens über das gemeinsame Ziel der Geniegenerierung bestehen. Die kollektive Geniegeburt selbst passiere wie ein „seelische[r] Automatismus“⁶⁸⁴: „[...] Der Wille zum Genie [...] bringt das Genie auch hervor. Es arbeitet der seelische Automatismus der Gesamtheit so unerbittlich und so unaufhörlich, daß er suggestive Formen annimmt. [...] So arbeitet im Organismus die geniebildende Kraft und formt sie zu der verlangten Aufgabe“ (DG 173). Durch kollektive Autosuggestion sei der Volksorganismus in der Lage, mehrere neue deutsche „Genies“ entstehen zu lassen, die die bisherigen noch übertreffen würden. Der Fehler der Genieforschung in der Vergangenheit sei es gewesen, das „Genie“ gänzlich vom sozialen Zusammenhang des Volks zu isolieren. Es sei als der Gemeinschaft entgegengesetzt aufgefasst worden, anstatt als ein Teil von ihr. Heute müsse das „Genie“ aber von seinem Sockel gehoben und an deutsches Blut und deutschen Boden zurückgebunden werden. Matura wandte sich gegen die Mythisierung verstorbener „Genies“. Sein Blick war auf eine geniereiche Zukunft der deutschen Nation gerichtet, auf die Höherentwicklung des „Deutschen“. Dies erscheint in gewisser Weise demokratischer als ältere Genietheorien (DG 171). Nach Matura sollte das Volk durch gezielte Fördermaßnahmen emanzipiert und in ihm verborgene Geniekeime zur Blüte gebracht werden.

Um den Durchbruch des „Genialen“ zu gewährleisten, musste daher aus seiner Sicht der „antigeniale Auslese“ entgegengewirkt werden. Das heißt, dem „Genie“ abträgliche finanzielle und medizinische Bedingungen waren auf kollektiver Basis zu verbessern (DG 113). Matura sprach sich vehement gegen eine Pathologisierung von Genies durch wissenschaftliche Forschungen aus, wie es in der Vergangenheit geschehen sei. Man solle lieber an den äußeren Hindernissen selbst ansetzen und diese im Sinne deutscher Hochbegabtenförderung verbessern:

Die soziale, antigeniale Auslese ist bekämpfbar. Sie kann, wenn die geistige Führung des deutschen Volkes entsprechend die Öffentlichkeit über die Bedeutung

Masse-Hysterie-Konnex oder: Ist die Masse ein Weib?“ Kriegshysteriker. Strategische Bilder und mediale Techniken militärpsychiatrischen Wissens, 1914–1920. (= „Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften“, hg. von Volker Hess und Johanna Bleker) Husum: Matthiesen, S. 32–38.

684 Die Anwendung des Begriffs „seelischer Automatismus“ nach Pierre Janet ist hier verwunderlich, da hierunter nicht bewusst gesteuerte, nicht vernunftmäßig kontrollierte, spontane seelische Prozesse gefasst werden, die sich vom Ich abgespalten haben und nach einer eigenen Ausdrucksweise streben. Der Begriff ragt in seinen Wanderungsbewegungen auch in Felder des Spiritismus, Animismus und des Parapsychologischen hinein. Das Bild des seelischen Automatismus, der Aufgabe der Selbststeuerung, scheint mit der Konzentration und Autosuggestion zu disharmonisieren, die laut Matura für die kollektive Geniegeburt nötig sind.

eines schöpferischen Menschen aufklärt, sogar weitgehend gehoben werden. Darum muß die Führung der Nation in dieser Richtung eingehende und gründliche Arbeit leisten. Begabungsforschung, Begabungsstatistik und vor allem eine sorgfältige Begabungserziehung können hier wirkungsvoll der antigenialen Auslese entgegenreten. (DG 113)

Zusammenfassend kann gesagt werden: Trotz zahlreicher Berggipfelbilder rückte Matura das „Genie“ in erreichbare Nähe; es wurde vom höchsten Gipfel heruntergeholt, auf den es die geniegläubige und -religiöse Geniewissenschaft um 1900 gehievt hatte. Durch eine Gradualisierung der Geniekategorie schien der Zugang zu dieser Sphäre auf eine breitere Basis gestellt. Der Eintritt war nun leichter geworden. Die Genieidee wurde von ihrer Vergangenheitsfixierung in die Zukunft verschoben. Als Projektionsfläche spielte das deutsche Volk hierbei eine entscheidende Rolle: Durch Willen, Konzentration und Selbstsuggestion sollte es in einem „automatischen“ Gebärmechanismus die Genies „hervorbringen“. Das „Volk“ wird in diesem Denkbild als Körper vorgestellt, der erst durch männliche Geniewesen richtig zum Leben erwacht,⁶⁸⁵ der selbst „geniales“ Leben schenken kann, ohne seine herausragenden Genies aber vom Tod bedroht ist.

Matura operationalisierte den Geniegedanken insofern, als er ihn in konkrete bildungspolitische Akte übersetzt wissen wollte. Der Punkt des Erkennens und der Auslese von „Genies“ blieb dabei relativ im Dunkeln. Sich selbst sah Matura als hilfreichen Geniepsychologen, der über den Kennerblick verfügt (DG 37). Er imaginierte sich als unverzichtbaren Detektor ‚völkischer‘ Geniekeime. Matura schwebte vor, dass das nationalsozialistische Kollektiv mehr „deutsche Genies“ erzeugen und sich durch deren Vielfältigung selbst genialisieren sollte. Mit dieser Programmatik war Matura ganz ‚auf Linie‘, seine theoretische Geniefigur ließ sich im Rahmen realpolitischer nationalsozialistischer Machtansprüche bestens instrumentalisieren.

Chamberlain hatte nicht nur der Rassenlehre zu noch größerer Verbreitung verholfen und sie salonfähig gemacht, durch ihn wurde auch die Genielehre mit Rassenideologien kompatibel.

Tatsächlich gelang es ihm, ein Buch zu schreiben, das großen Zuspruch erfuhr und ein gewaltiges und potenziell gewalttätiges Eigenleben entfaltete. Allein zwischen 1899 und 1940 wurde es in Deutschland 25 Mal aufgelegt und ins Englische, Französische und Tschechische übersetzt. Hinter den Thesen, die im letzten Teil der *Grundlagen* ausgeführt werden, stehen konkrete rassenhygienische Vorstellungen, auf die führende Rassenideologen der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus, wie etwa Alfred

685 Matura ging davon aus, dass „Genies“ männlich seien (DG 14). Wenige Ausnahmen gäbe es vor allem bei der Genieart „Mittel“- und „Seelengenie“ (DG 104).

Rosenberg (1893–1946), zurückgriffen. Seine Gedanken wurden nicht nur begeistert aufgenommen, sondern in Pogromen und dem nationalsozialistischen Genozid an „Juden“ und „Jüdinnen“ und anderen Gruppierungen realisiert.⁶⁸⁶

Ein Blick auf eine Publikation von Rosenberg mit dem Titel *Houston Stewart Chamberlain als Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft* von 1927 zeigt, wie virulent Chamberlains Gedankenentwürfe ein Vierteljahrhundert später geworden waren.⁶⁸⁷ Im Vorwort des Verfassers heißt es:

Als der Verlag [Hugo Bruckmann, München, J. B. K.] an mich das Ersuchen stellte, eine Schrift über H. St. Chamberlain und sein Werk zu verfassen, [...] schien mir dadurch die Möglichkeit gegeben, einen kleinen Teil der Dankesschuld dem Manne gegenüber abzutragen, dessen Schriften mir einst den ersten klaren Blick in ein *freies Mensentum* eröffneten. Dann aber glaubte ich, daß es wirklich dringend not täte, die alten Freunde, die doch einst zu Hunderttausenden Chamberlain gelesen haben, wieder wach zu rütteln. [...] Die heutige Jugend in den Jugendorganisationen [...], die von Chamberlain nur wenig weiß, gilt es, auf ihn als einen der bewußtesten, alle Schichten der Nation umfassenden Vorkämpfer eines kraftvollen Deutschtums hinzuweisen. Und die aufsteigende Erneuerungsbewegung, welche in so vielen Formen in Bünden und Wehrverbänden um ein besseres Dasein kämpft [, ...] hätte Ursache, in vielen Dingen auch heute noch, heute erst recht, bei H. St. Chamberlain sich Rat zu holen.⁶⁸⁸

686 Realisierung und tatkräftige Umsetzung seiner Ideen – das waren Chamberlains Ziele. Gegen Ende der *Grundlagen* schrieb er: „Zunächst ist Wissen etwas rein Gegenständliches, es bildet keinen Bestandteil der wissenden Person; wird aber dieses Wissen ‚gestaltet‘, so tritt es in das Bewusstsein als dessen lebendiger Bestandteil ein und ist nunmehr ‚ein Zustand unseres Subjektes‘. [...] Ein Wissen, das ein Zustand meines Ich geworden ist, *betrachte* ich nicht bloss, ich *fühle* es; [...] ‚mit einem Wort, es ist zugleich mein Zustand und meine Tat‘. Wissen zu Tat umwandeln! [...] dass das Wissen von dem Vergangenen eine lebendige, bestimmende Kraft der Gegenwart werde“ (GJ 1196).

687 Der Architekt und NSDAP-Politiker Rosenberg war Chefredakteur und danach Herausgeber des „Völkischen Beobachters“, des publizistischen Parteiorgans der NSDAP. Nach dem Putsch-Versuch am 8./9. November 1923 ernannte ihn Hitler kurzzeitig zum ‚Parteiführer‘ der verbotenen NSDAP. Ab 1941 war er Leiter des Reichsministeriums für die besetzten Ostgebiete. Im Rahmen der Nürnberger Gerichtsverhandlungen wurde er 1946 als Kriegsverbrecher, der die Zwangsghettoisierung und systematische Vernichtung der Juden maßgeblich mitgeleitet und getragen hatte, hingerichtet. Rosenbergs Reden und Aufsätze zwischen 1919–1941 wurden 1934 unter dem Titel *Blut und Ehre. Ein Kampf für deutsche Wiedergeburt* publiziert (Bd. 1–3, hg. v. Thilo von Trotha; Bd. 4, hg. v. Karlheinz Rüdiger, München: Zentralverlag der NSDAP). Vgl. auch ders. (1930): *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. München: Hoheneichen.

688 A. Rosenberg (1927): *Houston Stewart Chamberlain als Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft*, S. 1.

Rosenberg richtete einen Appell an die jüngere, von den Erlebnissen des Ersten Weltkriegs geprägte Generation.⁶⁸⁹ Es war die Aufforderung, sich trotz psychischer und materieller Entwurzelung zu vereinen und die nationalen, ‚völkischen‘ Tendenzen der Jahrhundertwende umzusetzen. Rosenberg bezog sich in seinen Schriften explizit auf Chamberlain. Von diesem übernahm er das Konzept der Dominanz der ‚nordisch-atlantischen Rasse‘ gegenüber den ‚jüdisch-semitischen‘ Völkern. Das deutsche ‚arisch-göttliche‘ Volk sah er als Nachkommen des ‚nordischen‘ Volkes an, das allein echte Kultur hervorgebracht habe. Rosenberg war davon überzeugt, dass ‚Juden‘ nicht imstande seien, künstlerisch zu schaffen oder ein Staatsgebilde zu errichten. Er assoziierte das Feindbild des ‚Juden‘ mit Bolschewismus, dem ‚Teuflischen‘ und Verschwörerischen. 1930 erschien sein nationalsozialistisch geprägtes Buch *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, das eine geschichtsphilosophische Fortsetzung von Chamberlains Hauptwerk darstellen sollte. Glorifizierte Chamberlain die arisierte Gestalt Jesu Christi (GJ 647), so sah Rosenberg den ‚Nicht-Juden‘ Jesus als Verkörperung der ‚nordischen Rassenseele‘ an. Die römisch-katholische Kirche seiner Zeit sei von ‚jüdischen Einflüssen‘ durchdrungen. Es bedürfe einer neuen ‚Religion des Blutes‘ mit einer besonderen ‚Rassenseele‘, in der die Taten und Leistungen des Einzelnen Ausdruck des kollektiven Willens und ‚rassischen‘ Ideals seien. Um ein ‚freies Menschentum‘ zu erzielen, gelte es, eine neue Metaphysik der ‚reinen Rasse‘ aufzubauen, die superior, zugleich ‚völkisch‘ gesund und kulturell sauber sein sollte.

Die Vorstellung der ‚Genialität‘ des deutschen Volkes verband sich bei Rosenberg mit der Förderung von Begabten und ‚großen Männern‘ bei gleichzeitiger Forderung nach Auslöschung alles ‚Jüdischen‘. Das zeigt unmissverständlich das Parteiprogramm der NSDAP von 1922, das seit 1920 verkündet wurde und das Rosenberg in der Fassung von 1943 mit einer Einführung versah und herausgab:

Das Kostbarste, worüber ein Volk verfügt, sind seine großen Männer. Gelangen solche Begabungen nicht zur Auswirkung ihrer Fähigkeiten, so zeigt dies, daß die Verhältnisse die denkbar volksfeindlichsten sind (es sei denn, daß das Volk schon

689 Im Besonderen waren die Mitglieder des Freikorps, der konservativ-autoritären, militaristischen Kampf-bünde („Der Stahlhelm“) oder nationalsozialistischer Wehrverbände, Vereinigungen und Trupps gemeint („Stabswache“, „Stoßtrupp“). Sie hegten ein tiefes Misstrauen gegen das Parteiensystem der Weimarer Republik. Vgl. Deutscher Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.) (1988): Fragen an die deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen. Von 1800 bis zur Gegenwart. Bonn, S. 269. Auch wurde an Tendenzen angeschlossen, die mit der Vorkriegsjugendbewegung, wie der deutschen Wandervogelbewegung, die seit 1901 als Verein bestand, aufgekomen waren. Auf den „deutschen Wandervogel“ und seine innere Organisation, seine spezifische Form des erotischen „Gemeinschaftserlebnisses“ sowie staatsbildende Visionen, beschrieben durch Hans Blüher, bin ich oben in Kap. II.1 näher eingegangen.

überhaupt unfähig ist, große Männer zu zeugen). Die führende völkische Intelligenz kann kein Volk missen, ohne, als Volk unterzugehen. Sie bilden die Blüte der Nation, die Merkpfähle ihrer Größe und ihres Wesens, die Verkörperung dessen, was man Volksseele nennt.

Die Pflege dieser geistigen Energien hat als selbstverständliche Pflicht auch des Staates zu gelten. [...] Aber gewisse Voraussetzungen für die Möglichkeit seiner Entfaltung überhaupt müssen gegeben werden. Da ist nach dem Abschluß des innerpolitischen Kampfes die restlose Beseitigung des jüdischen Elements in allen Kulturanstalten, Schulen, Hochschulen, Akademien usw. zu fordern [...] Der deutsche Staat wird mit allen Mitteln das Emporkommen geistiger Energie und Charakterwerte [...], soweit sie gesund sind [...], fördern.⁶⁹⁰

Als Begabungen zählten im Nationalsozialismus allein „nicht-jüdische“ Männer. Diese sollten sich möglichst zu „großen Männern“ oder „Genies“ entwickeln, die die „völkische Intelligenz“ gewährleisten könnten. Die Pflege dieser „geistigen Energien“, dieser „Blüten der Nation“ und Verkörperungen der „Volksseele“ wurde zur Staatspflicht erklärt. Ernst Piper fasst Rosenbergs ideologisches Ziel treffend zusammen: „Rückbesinnung auf germanische Werte und pseudowissenschaftliche Rassentheorie sollten dem arioheroischen Lichtmenschen zur Wiederauferstehung verhelfen, sollten die deutsche Wiedergeburt möglich machen.“⁶⁹¹ Als dringend notwendige Voraussetzung für die Entfaltung der künftigen Genies wurde die „restlose Beseitigung des jüdischen Elements“ aus dem gesamten Bildungsbereich angesehen. Im Januar 1927, als Rosenbergs *Chamberlain*-Buch in den Druck ging, starb Chamberlain. Das „deutsche Deutschland“ trauerte, das Rosenberg zufolge auf eine „Wiedergeburt“ seines Werks gehofft hatte.⁶⁹²

Die obige Auseinandersetzung hat gezeigt, wie der Geniegedanke spätestens seit Chamberlains *Grundlagen* zunehmend mit Bildern des „Arischen“ und „Germanischen“ amalgamiert sowie für deutschnationale Zwecke vereinnahmt wurde. Rassentheoretische, begabungspolitische und volkspädagogische Überlegungen gingen Hand in Hand. Geniezüchtung wurde nicht nur mit Begabtenförderung, sondern auch mit der Frage der „richtigen Gattenwahl“ verbunden. Nationalsozialistische Biomacht, in Form von Selektions-, Höher- und Reinzüchtungsphantasien, wurde auch an der Frage des „Genies“

690 Rosenberg, Alfred (Hg. und Erläuterung) (²⁵1943 [1922]): Das Parteiprogramm. Wesen, Grundsätze und Ziele der NSDAP. München: Zentralverlag der NSDAP, S. 34. Das Programm erschien 1943 bereits in der 25. Auflage, das heißt mittlerweile über eine Million Mal.

691 Piper, Ernst (2005): Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe. München: Blessing, besonders S. 179–212, S. 202.

692 A. Rosenberg (1927): Houston Stewart Chamberlain als Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft, S. 7.

festgemacht. Es lag am deutschen Volk, sich durch die Hervorbringung des (zunächst verkannten) „Genies“ selbst zu adeln.⁶⁹³

Das „Genie“ inkarnierte eine positive, zukunftsweisende Potenzialität des Volkskörpers, die auch nach dem Zweiten Weltkrieg als Idee nicht aufgegeben wurde.⁶⁹⁴

693 Schwarz, Birgit (2009): Geniewahn: Hitler und die Kunst. Wien u. a.: Böhlau.

694 Siehe z. B. Révész, Géza (1952): Talent und Genie. Grundzüge einer Begabungspsychologie. München: Leo Lehnen; Juda, Adele (1953): Höchstbegabung. Ihre Erbverhältnisse sowie ihre Beziehungen zu psychischen Anomalien. München: Urban & Schwarzenberg.

TEIL B

III GENIALER WIDERHALL: FILMISCHE ADAPTIONEN DES GENIEKULTS AB MITTE DER 1980ER JAHRE

Mind The Gap – Der wilde Sprung

[Wir leben] doch alle in ständiger Berührung mit dem Persönlichkeitskult und seinen Äußerungen. [...] Kurz, unserem Publikum ist Genieverehrung nicht anstößig, denn sie erscheint ihm sogar selbstverständlich. Im Begriff des Genies sehen wir kein Problem verborgen, unsere Literatur und unser Zeitgeist hat ihn sich vollständig zu eigen gemacht, von Befremden, geschweige von Ablehnung ist nicht die Rede. [...] Wenn wir uns selbst auch kaum bewußt scheinen, wie sehr wir Genieverehrer sind, so ist doch unser Geniebegriff für den Kulturhistoriker nicht unwichtig; die volle Bedeutsamkeit solcher halb unbewußter Leitideen fällt aber erst beim Rückblick auf vergangene Zeiten recht in die Augen.¹

Der zweite Hauptteil dieser Untersuchung geht Edgar Zilsels Irritation über die übermäßige Präsenz beziehungsweise Repräsentanz „verstorbener Genies“ in Literatur, Wissenschaft und Kultur der späten Kriegszeit anhand jüngerer Spielfilme nach. Zisel machte in *Die Geniereligion* von 1918 die Beobachtung, dass der Geniekult dem Publikum „nicht anstößig“ war, er erblickte in ihm ein „Gebilde der Gemütsbedürfnisse“. Wie bereits ausführlich dargestellt, wies die Genieverehrung in seinen Augen eine „religionsähnliche Natur“ auf (GR 53). Er kritisierte die mit ihr einhergehende Idolisierung der Person statt des Werks sowie die „Verachtung der Menge“ (GR 51) und den Ausschluss ‚Anderer‘. Bei der Genieverehrung werde das eigene, erkennende Selbst aufgewertet, eine eigenständige geistige Tätigkeit jedoch vereitelt.

Das Motto von Zisel umreißt mein Vorhaben, in dieser Darstellung den Geniekult als „halb unbewußte Leitidee“ in seiner „vollen Bedeutsamkeit“ für einen bestimmten Zeitraum der Kultur- und Wissensgeschichte kenntlich zu machen. Einschließen möchte ich den späteren Nachhall dieses Kults im heute allgegenwärtigen Medium des Films. Die Idee ist, die im ersten Teil aus den geisteswissenschaftlichen und literarischen Texten extrahierten Zuschreibungen an das „Geniale“ in diesem film- und symbolanalytischen Teil mit konkreten Repräsentationen von „Genies“ in Spielfilmen ab den 1980er Jahren zu konfrontieren. Zu fragen ist, inwiefern die früheren Zuschreibungen noch gültig sind und was von ihnen übrigblieb.

1 Zisel, Edgar (1990 [1918]): *Die Geniereligion*. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. Hg. u. eingeleitet v. Johann Dvořak. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 51 ff. Vgl. auch das Zitat oben im ersten Teil (siehe S. 200 f.).

Filme werden hier als Visualisierungsinstanzen von wissenschaftlichem Wissen aufgefasst, wenn auch mit mehreren Jahrzehnten zeitlicher Verzögerung. Wissenschaftliche und literarische Geniebilder werden in den Filmen popularisiert sowie diskursiv und medial transformiert. Wie verändern sie sich dabei? Als transferierte und modifizierte Wissenschaftsbilder geben sie, abhängig vom jeweiligen Rezeptionskontext, sprich vom heutigen Publikum, etwas über das damalige Bild von Wissenschaft preis. Umgekehrt gehen heutige, von Filmen geprägte öffentliche Bilder über „Genies“ in rezente wissenschaftliche Studien etwa in der Begabtenpsychologie oder den Biowissenschaften ein. Dieser Rücktransfer kann hier nur gestreift werden. Die wechselseitigen Prozesse, das netzartige Gespinnst zwischen Forschung, Forschenden, Produzierenden und Konsumierenden in seiner vollen Komplexität und Vielschichtigkeit auszuloten, würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen. Doch ist davon auszugehen, dass auch das wissenschaftliche Wissen um 1900 bereits von filmischen Geniebildern, etwa *Mad-Scientist*-Darstellungen und Bildern von Wissenschaft im frühen Film, beeinflusst wurde.

In diesem zweiten Teil wird der Schauplatz in mehrfacher Hinsicht gewechselt, er wird zeitlich und medial verschoben. In ihm stehen gegenwärtige filmische Adaptionen von früheren Schichten des Geniekults im Vordergrund. Wurden im ersten Teil schriftliche Texte verhandelt, so stehen im zweiten audiovisuelle Materialien im Fokus. Der Gewinn bei dieser Vorgehensweise besteht darin, dass Bedeutungsstrukturen und deren Kontinuitäten und Umschriften herausgearbeitet werden können. Der ‚Tigersprung‘ zwischen beiden Teilen ist insofern problematisch, als historische Brüche überdeckt, Diskurse und Medien gewechselt werden. Dabei geht es weniger um eine kulturhistorische *longue durée* als um eine Konfrontation zweier Zeitabschnitte (um 1900 und um 2000). Der zweite filmanalytische Teil lässt sich dabei spiegelbildlich zum wissenschaftshistorischen Teil lesen. Konzeptuelle und strukturelle Differenzen und Interdependenzen zwischen den beiden Wissens-, Notations- und Repräsentationssystemen treten so hervor.

Im ersten Teil wurde erörtert, woher die in den vorliegenden Spielfilmen verhandelten und ästhetisierten (wissenschaftlichen) Bilder der „Genies“ kommen, also von wem, wie und in welchen wissenschaftspolitischen Kontexten sie hergestellt wurden. Im zweiten Teil wird deutlich, dass die alten Wissens- und Wissenschaftspartikel aus der Zeit der Wende zum 20. Jahrhundert und den umliegenden Jahrzehnten, bewusst oder unbewusst, via Film verbreitet werden; damit werden sie, wenn auch nicht mehr als solche erkennbar, nicht nur zu Bildern *aus* der Wissenschaft, sondern auch *von* Wissenschaft, wie vor allem in der Analyse von *A BEAUTIFUL MIND* (2001) sichtbar wird.² Durch Übertragung ins filmische Medium werden sie ihrem Entstehungskontext ein Stück weit entris-

2 Hüppauf, Bernd/Peter Weingart (Hg.) (2009): Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft. Bielefeld: transcript, S. 12.

sen und folglich modifiziert. Durch ihre Distribution durch das filmische Medium gehören sie nun – gemessen an ihrer früheren Verbreitung durch schriftliche Träger – in gesteigertem Maß zum populären ‚Alltagswissen‘. Bei dieser Betrachtungsweise entstehen Fragen wie: Welches Verhältnis haben die Geniebilder des späten 19. Jahrhunderts und frühen 20. Jahrhunderts, die in der wissenschaftlich-literarischen Sphäre produziert wurden, zu Bildern, die die gegenwärtige Öffentlichkeit sich vom „Genie“ beziehungsweise von Wissenschaft als Institution macht? Wie verändern die ins filmische Medium importierten Wissenschaftsbilder allgemeine Vorstellungen von „Genie“? Wie verbinden Bilder als Vermittler die Innenwelt der Wissenschaft mit der Außenwelt eines nicht primär wissenschaftlich interessierten Publikums?

Durch den Zeit- und Medienwechsel entsteht der Mehrwert einer dekonstruktivistischen Diskursanalyse in Verbindung mit einer kulturwissenschaftlichen Filmanalyse. Letztere fußt zwar auf Fragen der klassischen Filmbetrachtung, begreift Film jedoch als kulturell wirkmächtiges Instrument, um Wissen in seiner Ästhetisierung und Inszenierung zu produzieren und zu verhandeln, auszuloten und zu verschieben. In der *New Film History* wird Filmgeschichte als Erzählung aufgefasst, die nicht linear, sondern partikular, kontextabhängig und veränderlich ist und sich in Mikrogeschichten zerlegen lässt.³ Es gilt, Mythen und Fakten der klassischen Filmgeschichte zu revidieren und kritisch zu analysieren. Film wird als Ort der Entwicklung, Verhandlung und Perpetuierung von Wissen aufgefasst. Dementsprechend werden im Folgenden neben Figurenkonstellation, Plot und Narration konkrete Ästhetisierungstechnologien interpretiert: Welche augenfälligen Bedeutungen in Hinsicht auf die im ersten Teil herausgearbeiteten Topoi, Thesen, Metaphoriken, Erzählmodi und Geniepolitiken erzeugen Kamera, Ton, Musik, Licht, Schnitt, Schauspiel?

Transmedial

Der Blick zurück in die Kultur- und Wissensgeschichte erhellt gegenwärtige Genierepräsentationen, die Auseinandersetzung mit heutigen Filmbildern macht die frühere Genieperiode besser verständlich und einige Konzepte anschaulicher. Die Collage dieser beiden Wissenskulturen macht sichtbar, dass – wie sich erneut in Anlehnung an Stephen Greenblatts Denkfigur der Zirkulation „sozialer Energien“ sagen lässt – symbolische Figurationen rund um das „Genie“ Zeitperioden und politische Kontexte überdauern. Anstatt unter veränderten historischen und medialen Bedingungen verloren zu gehen, verändern sie nur ihre äußere Form und gleichen sich an neue Diskurszusammenhänge und poli-

3 Siehe z. B. Kusters, Paul (1996): „New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft“. Aus dem Niederländischen übersetzt v. Hans Veenkamp und Jörg Frieß. In: *montage/Av* 5/1, S. 39–60.

tische Koordinatensysteme an.⁴ Inwiefern wirken die Geniekonzeptionen und die mit ihnen zusammenhängenden „sozialen Energien“ der Zeit um 1900 bis in die heutige Zeit weiter? In welcher Form tauchen Inhalte der wissenschaftlich-literarischen Geniefiguration und ihre Funktionen für soziokulturelle Kontexte in den Filmen wieder auf? Auf welchen imaginären Brücken und Verbindungslinien geschieht dies, und welche Transformationen und Umschriften sekundieren dabei?

Das Buch versucht einerseits aufscheinen zu lassen, wie stark die fiktionalen Anteile an der Faktizitätsbehauptung „Genie“ im Jahrhundertwendediskurs waren, andererseits wie sich das Fiktionale, die Genie-Spielfilme, immer wieder durch biographische Rückgriffe und andere kulturhistorische Wissens Elemente und deren Theoretisierung faktisch auflädt. Gerade für die Analyse von Bedeutungsstrukturen und deren Kontinuitäten ist es gewinnbringend, diese unterschiedlichen Materialien auf einer Ebene zu behandeln. Dies lässt sich auch mit Elisabeth Bronfens erkenntnistiftender Methode des „cross-mapping“,⁵ der vergleichenden Lektüre unterschiedlicher medialer Settings, in Verbindung bringen. Bei dieser werden „theoretische Denkfiguren und ästhetische Bildformeln“ von Texten unterschiedlicher Medialitäten fruchtbar aufeinander bezogen. Bronfen geht es um Austauschbeziehungen zwischen diskursiv und zeitlich anscheinend entlegenen Wissensbereichen, einen Austausch „jenseits gültiger Hoheitsbereiche und Raster des Vergleichens“. ⁶ Analog hierzu können im Vorliegenden die Kartographien der verschiedenen Sphären – Geschichte, Theorie, Gesellschaft, Politik und Film – übereinander gelegt werden. Michel Serres' Begriff der „Passagen“ stützt diese Methode ebenfalls. Serres geht es um Verbindungswege zwischen unterschiedlichen Wissensformationen, die er Korridore, „les passages“, nennt⁷. Dies kann auf das Verhältnis von Schrift und Bild übertragen werden. So ist bei den folgenden Filmanalysen die Frage, ob für den Zeitraum um 1900 herausgearbeitete Biographisierungsstrategien auch noch für filmische Genie-

4 Greenblatt, Stephen (1993 [1988]): „Die Zirkulation sozialer Energie. Einleitung“. Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt am Main, S. 9–33, und ders. (1991 [1990]): „Grundzüge einer Poetik der Kultur“. Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin: Wagenbach, S. 119 f. Im Zusammenhang „Säkularisierung und religiöses Vakuum“ wurde bereits auf Greenblatt verwiesen (S. 51, Fußnote 117).

5 Bronfen, Elisabeth (2002): „Cross-Mapping. Kulturwissenschaft als Kartographie von erzählender und visueller Sprache“. In: Musner, Lutz/Gotthard Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung, Praxis, Positionen. Wien: WUV Universitätsverlag, S. 110–134; dies. (2009): Crossmapping. Essays zur visuellen Kultur. Zürich: Scheidegger & Spiess.

6 Lutz, Helga/Jan-Friedrich Missfelder/Tilo Renz (Hg.) (2006): Äpfel und Birnen. Illegitimes Vergleichen in den Kulturwissenschaften. Bielefeld: transcript, S. 8.

7 U. a. entwickelt in: Serres, Michel (1987 [1980]): Der Parasit [*Le parasite*]. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Auf Serres wurde bereits oben in der Conclusio: „Genieforschung und Biographik: Ein Pas de deux“ verwiesen.

darstellungen der letzten drei Jahrzehnte Gültigkeit besitzen. Es wird demonstriert, wie das „Genie“ in den Filmen häufig in Pietàformation erscheint oder anderweitig mit der Christusfigur überblendet wird – Kapitel II.1 hat gezeigt, dass dies auch in hohem Maß für Geniebiographien und -theorien der letzten Jahrhundertwende gilt. Auch naturalisierende Metaphern, etwa Licht und hohe Berge, kommen in den Filmen in Spiegelung des Geniediskurses um 1900 zum Einsatz. Was wird durch den direkten Vergleich zwischen früher Theorie und späterem Film gewonnen? Geniebilder, die in der Wissenschaft um 1900 in Form von Schriftsprache oder Bildern (Schema, Portraitzzeichnung, Scherenschnitt, Photographie) entstanden sind, werden von ihrer textuellen Verankerung gelöst. Die Populärkultur Kino macht aus ihnen populäre statt wissenschaftliche Produkte. Die Wissenschaftsbilder verlassen ihren diskursgeschichtlichen Kontext, tauschen das Medium und werden in den Filmen zu referentiellen und zugleich autonomen Bildobjekten. Im Prozess ihrer Popularisierung passieren Bedeutungsverschiebungen, ihr epistemischer Status ändert sich und sie werden imaginär anschlussfähiger.

In der Gegenüberstellung erscheinen beide Bereiche, Geisteswissenschaft und Literatur um 1900 auf der einen und Filmkulturen um 2000 auf der anderen Seite, als potente Produzenten von Geniefigurationen. In Historiographie, Wissenschaft und Wissenschaftsgeschichte haben Bilder in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend an Aufmerksamkeit gewonnen. Das Interesse an Visualisierungstechniken ist gewachsen. Eine eigenständige visuelle Realität und ein autonomer epistemischer Status von Bildern werden angemahnt. Und dennoch ist es beispielsweise in der Geschichtswissenschaft noch immer keine Selbstverständlichkeit, Filme als vielschichtige Quellen⁸ und wissengenerierende kulturelle Praktiken zu nutzen, deren genaue Auswertung lohnt. Indem es Geniekonzeptionen und deren Ausgestaltung in der Jahrhundertwendezeit mit filmischen Repräsentationen der Jahrtausendwendezeit konfrontiert, positioniert sich dieses Buch im Rahmen einer Neuperspektivierung der Geschichtswissenschaft und Wissenschaftsgeschichte in Verbindung mit Mediengeschichte. Der erhoffte Erkenntnisgewinn besteht darin, die beiden zeitlichen Felder so miteinander in Beziehung zu

8 In ihrer neueren historiographischen Verortung gelten Filme nicht länger als *low-culture* gegenüber der wissenschaftlichen Schriftkultur. Filmen wird längst ein eigenständiger epistemischer Status zugebilligt. Seit den Anfängen des Films existieren die Filmtexte parallel zu den schriftlichen Quellen. Sie bilden kein Komplement, sondern stellen die einzigartige Leistungsfähigkeit von Texten infrage. Sie wiederholen, queren und schreiben positiv geglaubtes schriftliches Wissen um.

Im Vorliegenden werden Geniefilme als wissenschaftsrelevante Quellen herangezogen, insofern dort auch Teile der in der Wissenschaft konzipierten Geniebilder zu finden sind. Filme reflektieren, rekonstruieren und beeinflussen (historisches) wissenschaftliches Wissen mit Mitteln der Filmästhetik und -technik, so wie sie auch populäres, feuilletonistisches, literarisches, dokumentarisches Wissen bearbeiten und/oder generieren. Im Kontext der Geniekonstruktionen interessiert besonders die Weise, in der das Geniesubjekt filmisch konstituiert wird.

setzen, dass konzeptuelle (Dis-)Kontinuitäten und mediale Spezifika der jeweiligen Verfasstheit von Geniewissen hervortreten. Ein solches transmediales Vorgehen trägt zur Vorstellung der „travelling concepts“ bei, wie sie die Kulturwissenschaftlerin Mieke Bal in Bezug auf das Verhältnis zwischen Konzept- und Theoriebildung und Untersuchungsgegenstand formuliert hat.⁹ Übertragen auf den hier untersuchten Zusammenhang bedeutet das, dass erst durch die transkriptive Koppelung von Theorie, Literatur und Filmbildern Verbindungsstellen konturiert werden können und blinde Stellen beider Systeme lesbar werden. Diese Untersuchung möchte einen Beitrag zu einer Geschichte der Wanderungsbewegungen von Geniewissenspartikeln zwischen verschiedenen Wissens-, Darstellungs- und Deutungsweisen und deren jeweiligen medialen Verfasstheiten (Schema, Zeichnung, Photographie, Schaubild, Schrift, Filmbilder) leisten, dies im Sinne des Ansatzes der kontext-, subjekt- und autorabhängigen „travelling concepts“. Der Film dient als Scharnier für die Bildmigration des „Genies“ von sprachlichen zu filmischen Bildern. Die von Ludwig Jäger formulierte Transkriptionstheorie lädt ebenfalls dazu ein, reziproke Übertragungsverfahren zwischen den Symbol- und Mediensystemen Schrift und Film und die hieraus folgende Generierung kultureller Geniesemantiken zu beschreiben.¹⁰ Hierdurch soll aufscheinen, wie ältere Geniedefinitionen teilweise ungebrochen bis heute weiterwirken und welchen Anteil sie nach wie vor beispielsweise an der Errichtung wissenschaftlicher und nationaler Selbstbilder haben. Das Geniemodell um 1900 mit seinen religiösen, genealogischen, geschlechterspezifischen, rassistischen, nationalen Elementen lässt sich am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts in filmischen Adaptionen in Teilen wiederfinden. Auf diese Weise wird das Geniekinio der letzten Jahrzehnte als fruchtbarer Bereich internationaler Kultur sichtbar, der an geisteswissenschaftliche und literarische Traditionen anschließt, diese in der Zitation jedoch verändert. Bestimmte Sichtweisen, Charakterbilder und Narrative werden mittels Filmtechnik in die gegenwärtige Zeit transferiert. Geniefilme der Wende zum 21. Jahrhundert scheinen als Speichermedien für alte Geniekonzepte auf, die jedoch auch Abweichungen der Genieformel um 1900 hervorbringen. Denn Filmbilder produzieren semantische Überschüsse, Vielfachcodierungen und multiple Referenzialitäten. Diese Untersuchung möchte vorführen, wie sich der Wissenstransfer, der auf Interdisziplinarität und Intermedialität basiert, von einer Jahrhundertwende zur anderen vollzieht. Der Blick auf die weit auseinanderliegenden Zeitperioden und

9 Bal, Mieke Sherry Marx-MacDonald (2002): *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. University of Toronto Press.

10 Jäger, Ludwig (RWTH Aachen) (2003): „Transkription – zu einem medialen Verfahren an den Schnittstellen des kulturellen Gedächtnisses“. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Hg. v. Fehrmann, Gisela/Erika Linz, Nr. 15, Köln; http://www.inst.at/trans/15Nr/06_2/jaeger15.htm (20.7.2013).

Gegenstände legt Kontinuitäten und Wandel offen, macht ihre historisch-dynamische Verzahnung sichtbar und bringt neue Denkipulse hervor. Beide Teile der Untersuchung können für sich allein stehend, am besten jedoch im Zusammenspiel von Wissenschaftsgeschichte und Ästhetikgeschichte gelesen werden.

Geniewissen und Geniefilme

Etwa um die Zeit, in der sich die Geisteswissenschaften unter anderem mittels der verheißungsvollen Geniefigur als eigenständige Wissenschaftsform emanzipierten, fand auch die Medienrevolution statt. Das Kino wurde ‚geboren‘ und verband sich in der wissenschaftlichen Kinematographie und im frühen Spielfilm strukturell und thematisch mit Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Wie in der Einleitung angesprochen, trat die Geniefigur bereits in der frühen Filmgeschichte, die sich zeitgleich mit dem schriftlichen Geniediskurs ab 1900 entfaltete, in besonderer Weise hervor. Geniefilme gibt es seit Erfindung des Kinos in großer Variationsbreite. Sinnelemente und symbolische Aufladungen aus dem Schriftmedium wurden in den Film eingeflochten und hierdurch remediatisiert.¹¹ Film wurde zum Raum für inszeniertes wissenschaftliches Wissen. Inwieweit und wie genau sich die beiden Ebenen des Geniediskurses, Schrift und Film, in dieser frühen Phase des Geniefilms wechselseitig wahrnahmen und zitierten, bleibt zukünftigen Forschungen vorbehalten. An dieser Stelle soll nur darauf verwiesen werden, dass es im Schriftmedium Hinweise auf Zitationen des frühen Geniediskurses im zeitgenössischen Film gab. In seiner Kritik der zeitgenössischen Genieverehrung vermerkte Zinsel:

– Auch ein Beethoven*film* existiert. („Beethoven und die Frauen“, vgl. Beilage Berliner Tageblatt vom 5. Mai 1918: Der Weltspiegel Nr. 18, S. 7.) u. v. a.¹²

Das von Zinsel hervorgehobene Wort Film unterstreicht, wie besonders der Philosoph den Umstand fand, einer Persönlichkeit in Form einer Filmbiographie¹³ ein Denkmal zu setzen.

Die vorliegende Studie geht von einem dichten, unentwirrbaren intertextuellen Gewebe zwischen Wissenschafts- und Filmdiskurs aus – auch schon bezüglich früher Filme

¹¹ Prozesse der Remediation, das Wechselspiel von Medien mit anderen Medien, hat Andrea Seier 2007 in ihrer Dissertation beschrieben: Remediation: Die performative Konstitution von Gender und Medien. Berlin u. a.: LIT.

¹² E. Zinsel (1990 [1918]): Die Geniereligion, S. 235, Fußnote 1.

¹³ Mittermayer, Manfred (2009): „Lebensgeschichten im Biopic“. In: Hemecker, W. (Hg.): Die Biographie. Beiträge zu ihrer Geschichte. Berlin: de Gruyter, S. 451–500; Mittermayer, Manfred/Patric Blaser/Andrea B. Braidt/Deborah Holmes (Hg.) (2009): Ikonen Helden Außenseiter. Film und Biographie. Wien: Zsolnay; Taylor, Henry M. (2002): Rolle des Lebens. Die Filmbiographie als narratives System. Marburg: Schüren.

wie den Romanadaptionen FRANKENSTEIN (1910) in der Regie von J. Searle Dawley oder ALRAUNE, DIE HENKERSTOCHTER, GENANNT DIE ROTE HANNE (1918) von Eugen Illés und Joseph Klein –, das sich in späteren Jahrzehnten noch verdichtete. Wissenschaftliche Begriffe und Theoreme und Filmbilder bilden ein kulturhistorisch gewachsenes Netz, in dem sich das Material des Geniewissens in immer neuen Renaissancen verfängt. Genieschriften und Geniefilme sind kulturelle Technologien, die im Wechselverhältnis zueinander standen und stehen. Exemplarisch wird hier gezeigt, wie Wissenschaft und Literatur Filme über mehrere Jahrzehnte hinweg inspirierten. In jedem der ausgewählten Filme werden historische Geniekonzeptionen zitiert. Frühe Genie- und damit assoziierte Geschlechterdiskurse werden hierdurch aktualisiert und transformiert. Zudem ist jeder Film in ein diskursives Netz von Signifikationspraktiken verwickelt, die sein Diskursfeld und seine Perspektivspanne übersteigen. Die Effekte dessen werden punktuell durch die politische und kulturelle Kontextualisierung der vorgeführten filmischen Geniegeschichten präsentiert.

Beide Wissensträger, Texte und Filme, enthalten Selbstbeobachtungen der Gesellschaften. Das soziale Gebilde formiert sich nicht nur auf Basis von kulturell-ästhetischen Praktiken, sondern wirkt auch immer wieder in die ästhetischen Spielräume hinein. Wissenschaft/Literatur und Film fungieren als Vermittlungsinstanzen und Bereitsteller von Fiktionsräumen. Film rekurriert dabei auf das Schriftmedium und wiederholt in diesem vollzogene Konstruktionsprozesse. Umgekehrt erschafft sich das Bedeutungsfeld „Genie“ über den Film in Teilen immer wieder neu. Diese Remediationsprozesse produzieren Überschüsse, die über den Horizont des einzelnen Films hinausweisen.

Sur Plus – Spezifik des Films

Der Film verfügt über eigene narrative, dramaturgische und filmsprachliche Spielräume, mit denen er historische und rezente Geniebilder ästhetisch und akustisch in Szene setzt. Diese Audiovisionen unterschreiten in mancher Hinsicht zwar die konzeptuelle und argumentative Komplexität der Geniewissenschaft und -literatur um 1900, entfalten jedoch eine höchst eigene Dynamik. So überschreiten Geniefilme den repräsentativen Möglichkeitsraum des wissenschaftlichen Texts und eröffnen neue Felder einer Politik der Fiktion, Vision und Emotionalisierung. Sie prägen die Wahrnehmungskultur von „Genies“ und „Genialität“, indem sie sie in der Geschichte abholen und an das popkulturelle Massenmedien Film, hier das Kino ab Mitte der 1980er Jahre, anschließen. Motive, Symbole und Narrative der wissenschaftlichen Erfindung des „Genies“ sowie metaphorische und rhetorische Figuren um 1900 werden auf den Geniefilm übertragen. Der Film übernimmt dabei die doppelte Funktion, das „Genie“ zum einen einschließlich seiner reichhaltigen Bedeutungsgeschichte zu repräsentieren und zum anderen neu zu imaginieren; dies hängt mit bewussten und unbewussten Gestaltungsprozessen der Filmschaffenden zusammen. Beide Repräsentationssysteme, textuelle und audiovisuelle Codierungen, sind

mit Wissen gesättigt, beide folgen je eigenen Gesetzmäßigkeiten und erlauben verschiedenste Lesarten. Während das „Genie“ im wissenschaftlichen Diskurs durch Konzepte, Sprachbilder und implantierte Bilder beschrieben wurde, wird es im filmischen Medium mittels dieser eigenen Repräsentationsweisen wie *Mise-en-Scène*, Kamera- und Lichteinstellungen, Schnittästhetiken und Symbolpolitiken produziert. Durch seine Zitations- und Referenzmöglichkeiten verfügt der Film über eine hohe diskursive Potenz. Ebenso wie der frühe Spielfilm transformieren heutige Filme wissenschaftlich-literarische Geniekonzeptionen im Hinblick auf ihnen eigene Gesetzmäßigkeiten. Sie fügen der Narration beispielsweise Geschlechterinszenierungen und Motive von Liebesgeschichten hinzu, die für den entsprechenden wissenschaftlichen Diskurs untypisch waren. Film erfasst die Felder Persönlichkeitskult, Idealisierung und Fetischisierung von „Genie“, verweist auf ihre historische Genese und zeigt ihre psychologischen Dimensionen; er ästhetisiert, zelebriert oder kritisiert Genialitätsrepräsentationen auf seine Weise.

Die ausgesuchten Spielfilme konzentrieren sich auf die Darstellung herausragender Persönlichkeiten in Form „genialer“ Protagonisten, die ältere Geniekonzeptionen aufrufen. Sie stellen eine Verbindung zwischen wissenschaftlich-literarischer Konzeption, medienpezifischer Repräsentation und Öffentlichkeit durch die Bündelung und Übersetzung in einzelne Geniefiguren her. Sie veranschaulichen und modellieren Wissens- und Repräsentationsformen dessen, was gesellschaftlich als „genial“ bezeichnet wird. Filme verändern durch ihre medientechnischen Bedingungen, Filmsprache und ihre Erzählweisen Vorstellungen von „Genie“. Im Zuge ihrer Übersetzung ins Audiovisuelle werden die Geniezuschreibungen auf Elemente verdichtet, die filmtypisch sind. Die Anbindung des Geniewissens an personale Träger (Schauspieler in ihren Rollen) ermöglicht die fiktive Autorisierung, Dramatisierung und in der Rezeption soziale Neubewertung „genialer“ Schaffensprozesse. Die Funktionen von Personalisierung sind mannigfaltig, sie steigert Evidenz und Präsenz, reanimiert Tote, sie veranschaulicht und bindet Emotionen. Auf diese Weise erfinden Geniefilme historische „Genies“ neu, sie schaffen plastische Identifikationsplateaus, suggerieren Nähe, Vertrautheit, Intimität mit den „Hervorragenden“, zeigen aber auch Hoch- und Tiefphasen ihres „genialen“ Lebens und Wirkens.

An die Stelle rein abstrakter Bedeutungsproduktion treten visuelle Repräsentationsfiguren. Die Darstellung einer singulären idealisierten Geniefigur ist im Geniefilm besonders durch die Inszenierung des sichtbaren Körpers durch ästhetische Programme charakterisiert, etwa eine spezielle Ausleuchtung des „genialen Antlitzes“ oder dessen zentrale Platzierung im Bild. Filmische Geniebilder werden im Folgenden im Hinblick auf ihre Übereinstimmung oder Ähnlichkeit mit frühen literarischen und wissenschaftlichen Geniemustern überprüft. Beispielsweise findet die wissenschaftliche Codierung der pathologischen Anfälligkeit und Zerbrechlichkeit des „Genies“ um 1900 ihre Entsprechung in der Fragmentierung und Zergliederung „genialer“ Körperlichkeit in fil-

mischen Repräsentationsformen wie Kameraeinstellung, Zoom, Schnitt, Licht, Montage oder Collage. So wird das Gesicht des „wahn Sinnig-genialen“ Mathematikers John Nash in *A BEAUTIFUL MIND* in einem zerbrochenen Spiegel reflektiert und optisch zersplittert. Sprachlich gefasste Bildlichkeit des „Genies“ innerhalb der wissenschaftlichen Geniekonzeptionen verwandelt sich mittels Film in visuelle Emblematisierung und Ikonographie sowie akustische Impressionen. Die Frage bleibt, ob sich die sprachliche und die visuelle Bildvorstellung der Rezipienten und Rezipientinnen überschneiden.

Abstrakte Geniekonzeptionen werden auf den Darstellungsmodus beweglicher Bilder abgestimmt, komplexe oder paradoxe Denkfiguren, wie beispielsweise die Distanz des „Genies“ zur Menschenmasse, werden auf einfach erfassbare Charaktereigenschaften, Bewegungsarten, Kostümelemente, Ausstattungsfragen oder Kamerafahrten umgelegt: Nash erhebt sich von einem Dach aus, was zusätzlich aus der Vogelperspektive gefilmt ist, über seine Kommilitonen in Princeton. Das Medium Film transportiert und reformiert Wissen und macht es operationalisierbar, massenmedial konsumierbar und verwertbar. Filmische Logik löst die (Überzeugungs-)Logik wissenschaftlichen Wissens ab, das tendenziell auf Stringenz, innere Kohärenz, Widerspruchsfreiheit und Nachprüfbarkeit abhebt. Film liefert einerseits Abziehbilder von „Genie“, schafft Glaubwürdigkeit, Plausibilität und vereint das Wissen mit Emotionalität und einem Protagonisten, der zu Empathie und Identifikation einlädt. Andererseits erzeugt er neue semiotische und semantische Komplexitäten mit neuen Untiefen.

Die vorliegende Studie versucht, ihren interdisziplinären und transmedialen Charakter ernst zu nehmen, indem sie wissenschaftshistorische, kulturwissenschaftliche und filmanalytische Ansätze in einen spannungsreichen Dialog bringt, der immer wieder im Begriff des „Genies“ konvergiert. Geniewissen in filmischer Transformation wird in die Öffentlichkeit und die *Scientific Community* eingespeist. Populäres, filmisches Wissen wirkt wieder auf wissenschaftsinterne Inszenierungsweisen von „Genie“ zurück. So gesehen bildet der Film eine bedeutungsgebende Verlängerung, Herausforderung und Imprägnierung des Wissenschaftssystems. Dabei entpuppt er sich, als massenmediale Bildmaschine betrachtet, keineswegs als abgehoben imaginierendes Populärmedium, sondern als Container und Display für vorgängige wissenschaftliche Konzeptionen und literarische Bilder. Film wird zum historisch-kulturellen Transfermedium.

Neben geisteswissenschaftlichen und literarischen Überlegungen zum „Genie“ fand das ‚Sonderindividuum‘ um die vorletzte Jahrhundertwende im populären Film ein wirkmächtiges Domizil.

Frühe Filme und Filme nach 1980

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren filmische Bilder konstitutiv für die Vorstellung von „Genialität“ und die Verbindungen zwischen Wissenschaft, Literatur, Gesell-

schaft und Populärkultur. Die Produktion, Distribution und das Vorführen von Filmen beeinflussten die gesellschaftliche Imagination von „Genies“. In welchen Filmen spielte sich die transmediale Wissenswiedergabe ab? Filme der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, in denen genieähnliche Charaktere reüssierten, stellten vielfach die Gestalt des *Mad Scientist* in der Vordergrund, wie *DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM* (1914 und 1920), *HOMUNCULUS, I. TEIL* (1916), *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1920), *DR. MABUSE, DER SPIELER – EIN BILD DER ZEIT* (1922), *METROPOLIS* (1927), *ALRAUNE* (1928), *FRAU IM MOND* (1929), *FRANKENSTEIN* (1910 und 1931), *DR. JEKYLL UND MR. HYDE* (1931), *ISLAND OF LOST SOULS* (1932) und *ROBERT KOCH, DER BEKÄMPFER DES TODES* (1939). Sie alle werden vom *Mad-Scientist*-Topos dominiert, bei dem der Wissenschaftler-Protagonist diffuse Ängste vor Medizin und den Naturwissenschaften darstellt. Er personalisiert die Abgründigkeit eines verrückten und mächtigen Menschenforschers.¹⁴ Dieser Topos war literarisch vorbereitet worden und keineswegs deckungsgleich mit dem Genietopos.¹⁵ Obschon sie mit Themen wie Wahnsinn oder Pathologie verbunden sind, galten und gelten „Genies“ in der Wissens- und Kulturgeschichte eher als positive Identifikationsfiguren. Im Weiteren geht es aus diesem Grund in der Hauptsache nicht um die ambivalente Figur des *Mad Scientist* oder *Bad Genius*,¹⁶ sondern um den zumindest vordergründig *Good Genius*. Auch um die Mitte des 20. Jahrhunderts und später produzierte Filme wie *FRIEDRICH SCHILLER – TRIUMPH EINES GENIES* (1940), *PARACELUS* (1943) oder *DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB* (1964), um nur einige zu nennen, werden in dieser Studie ausgespart, obschon ihre Analyse im Hinblick auf Transformationsprozesse von Geniewissen gewiss fruchtbar wäre.

Das hier untersuchte filmographische Korpus zum Genietopos stammt aus der Zeit nach 1980. Die Geniefilme dieser Zeit werden nicht als systematisch zusammengestelltes und organisiertes, in sich kohärentes Filmkorpus adressiert, vielmehr stützt sich die Analyse auf eine Auswahl. Es handelt sich um drei Beispiele aus dem künstlerisch ambitionierten neueren Mainstream-Kino. Die ausgewählten Spielfilme, *AMADEUS* (1984),

14 Müller, Dorit (2007): „Inszenierungen des Wissenschaftlers im Film der 1920er Jahre“. In: Hickethier, Knut / Katja Schumann (Hg.): *Die schönen und nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. München: Fink, S. 221–233; Sarasin, Philipp (2006): „Das obszöne Geniessen der Wissenschaft. Über *Mad Scientists* und Populärwissenschaft“. In: *Ex Machina. Beiträge zur Geschichte der Kulturtechniken*. Hg. v. Nanz, Tobias / Bernhard Siegert. Weimar: VDG, S. 207–228.

15 Haynes, Roslynn (1994): *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore u. a.

16 Junge, Torsten / Doerthe Ohlhoff (2004): *Wahnsinnig genial: Der Mad Scientist Reader*. Aschaffenburg; Frizzoni, Brigitte: „Verrückte Wissenschaftler im Film“. In: *UNIMagazin, Die Zeitschrift der Universität Zürich* 3/01, S. 39–41.

SCHLAFES BRUDER (1995) und A BEAUTIFUL MIND – GENIE UND WAHNSINN (2001),¹⁷ widmen sich einzelnen „genialen“ Persönlichkeiten und ihren extraordinären produktiven Fähigkeiten in den Feldern Musikkomposition, Gehörsinn und artistische Virtuosität und Mathematik. Sie sind Teil eines größeren Korpus an Geniefilmen, die ebenfalls sinneshochbegabte Geniefiguren portraituren, wie der Komponistenfilm MAHLER (1974) oder der Pianistenfilm SHINE (1996) über David Helfgott. Filme als medialisierte Biographien prägen und erweitern den Wahrnehmungshorizont der Zuschauenden bezüglich des jeweilig präsentierten „Genies“. Weitere kinematographische „Genies“ sind die titelgebenden Protagonisten in SHAKESPEARE IN LOVE (1998) und SCHILLER (2005) (Literatur), POLLOCK (2000) (Malerei) sowie der Massenmörder Grenouille in PERFUME: THE STORY OF A MURDERER (2006) (Geruchssinn). Es sei angemerkt, dass der Geniefilm in einigen Punkten vom Künstlerfilm abgegrenzt werden muss, der in den letzten Jahren genauer untersucht wurde.¹⁸ Während etwa die weibliche Muse integraler Bestandteil des Künstlerfilms ist, fehlt sie beim Geniefilm in dieser Eindeutigkeit. Darüber hinaus zählt auch GOOD WILL HUNTING (1997) als Inszenierung eines „genialen“ Mathematikers zur Liste der Geniefilme. Um kindliche Hochbegabung geht es in DAS WUNDERKIND TATE – LITTLE MAN TATE (1991) und in VITUS (2006). Vereinzelt entstehen auch Filme zur traditionsreichen Frage des „weiblichen Genies“, wie FRIDA (2002) – über die mexikanische Malerin Frida Kahlo – und PROOF (DER BEWEIS – LIEBE ZWISCHEN GENIE UND WAHNSINN) (2005). Weiningers Nacht (1989/90) ist die von Paulus Manker (Regie) verfilmte Aufführung des Bühnenstücks von Joshua Sobol, in der Manker den Genietheoretiker Otto Weininger spielt.

Die Auswahl der Filme für den vorliegenden Zusammenhang fiel auf AMADEUS, SCHLAFES BRUDER und A BEAUTIFUL MIND – GENIE UND WAHNSINN, da sich in ihnen verschiedenste überaus prägnante und ikonische konzeptuelle Facetten des Geisteswissenschafts- und Literatursettings um 1900 spiegeln. In AMADEUS wird der Komplex Göttlichkeit und Christusähnlichkeit des „Genies“ aktualisiert. Mozarts Widersacher Salieri tritt hier in Konkurrenz zum Komponistengenie, er verehrt das Künstlergenie trotz all seiner Untugenden und Ambivalenzen wie eine auferstandene Christusfigur. In SCHLAFES BRUDER geht es um den Konnex von „Genie“ und Religiosität sowie sexualisiertes Wissen. Machtvolle Konzepte wie gottgegebene Naturursprünglichkeit des „Genies“ und vergeschlechtlichende Metaphoriken wie „weiblich“ codierte Schaffenskraft werden wie-

17 Köhne, Julia (2004): „Ein Genie auf Diät. Wissenschaftliche Theorien zu Genie und Wahnsinn im Film A Beautiful Mind (2001)“. In: Junge, Torsten/Dörthe Ohlhoff (Hg.): Wahnsinnig genial, S. 217–240.

18 Z. B. Felix, Jürgen (Hg.) (2000): Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film. St. Augustin: Gardez! Das Buch enthält Beiträge zur filmischen Darstellung von Künstlerbiographien (darunter zu van Gogh, Rembrandt, Schiele, Rubljow, Schubert, Mozart, Ludwig II.); Balme, Christopher/Fabienne Liptay/Miriam Drewes (Hg.) (2011): Die Passion des Künstlers. Kreativität und Krise im Film. München.

derbelebt, die Nicht-Deckungsgleichheit von empfundener und vollzogener Liebe als Motiv hinzugefügt. Es geht um sexuelle Entsagung, das „Genie“ Elias ist immer dann besonders „genial“, wenn es seiner Flamme Elsbeth nicht nahe ist. In *A BEAUTIFUL MIND – GENIE UND WAHNSINN* wird die traditionelle Verknüpfung von „Genie“ und Wahnsinn wieder aufgenommen, bildgewaltig ausgestaltet und von Nashs Ehefrau durchkreuzt.

Wird das „Genie“ in den wissenschaftlichen Konzeptionen um 1900 größtenteils ohne Frau gedacht – es ist einsam, glücks- und liebesunfähig und hat keine Familie –, so sind die Frauenfiguren in den filmischen Genierepräsentationen durchaus von größerer Bedeutung. Sie dienen als Inspirationsquelle und verkörpern zugleich, wie Elsbeth in *SCHLAFES BRUDER*, die Grenze des „Genies“, sie halten ihm den Rücken frei in *A BEAUTIFUL MIND*, sind Liebesziel und stehen für das familiäre Leben des Musikgenies in *AMADEUS*.

Fragen

Film gilt als die Kunstform des 20. Jahrhunderts schlechthin. Spielfilme sind polysemiotische Zeichenträger und eröffnen einen Bildraum zur Repräsentation von „Genies“ und „Genialität“ mit ganz eigenen Gesetzmäßigkeiten und einzigartigem epistemischen Status. Wie wird das „Genie“ vom Gegenstand wissenschaftlich-literarischen Interesses zum ästhetischen Objekt westlicher Filmkultur? Inwiefern sind Filme als audiovisuelle Instrumente der Wissenspopularisierung und -kommunikation zu sehen, um die Zuschauenden für bestimmte Fragestellungen zu interessieren und gegebenenfalls für (biopolitische) Forschungsprogramme zu mobilisieren? Wie unterscheidet sich die Adressierung der Öffentlichkeit durch Film von der durch Wissenschaft oder Literatur? Inwiefern bestimmen Repräsentationslogik und Wissensaufbereitung im filmischen Medium die Narration von „Genialität“? Welche besonderen ästhetisch-dramaturgischen Mittel verwendet der Film, um „Genie“ zu erzählen? Wie wird das historische oder erdachte „Genie“, namentlich Mozart, Elias Alder, John Nash, und dessen jeweiliger „genialer“ Erguss filmisch portraitiert? Wie wird der künstlerische oder geistige Schaffensprozess filmisch ausgestaltet? Welches filmspezifische Surplus wird dabei generiert (z. B. aureolenhafte Lichtsetzung, Eigenleben von Schaffensinstrumenten wie der Schreibfeder)? In welchen Schlüsselszenen kommt dies besonders zum Ausdruck? Welche Wiederholungen, welche Abweichungen in Bezug auf andere Narrativierungen oder Verfilmungen der Geniefigur sind dabei erkennbar?

Welche Konzeptionen aus der geisteswissenschaftlichen Genieforschung um 1900 werden adaptiert, sind wiedererkennbar? Auf welche Weise werden die alten, traditionellen Geniechiffren durch die Visualisierung und Ästhetisierung des „Genies“ im Film wiederbelebt? Inwiefern gehören Filme zu ihrem kulturellen Nachleben? Wie ist deren Verhältnis zu anderen Phasen und Elementen der Genietheorie, zum Beispiel der antiken Auffassung des *genius loci* oder der romantischen Genieästhetik? Inwieweit sind filmspezifische motivisch-thematische Zusätze, wie etwa Liebeskonstellationen, der Tra-

dition des Mediums geschuldet? Welche geschlechterspezifischen Codierungen erhält die filmische Geniefigur, zum Beispiel „männliche“ ‚Eindeutigkeit‘ versus Androgynisierung? Welche soziokulturellen Implikationen sowie Aussagen über das Spannungsverhältnis von „Genie“ und sozialem Körper enthalten die Filme? Wie wird die fruchtbare oder destruktive Spannung zwischen der kreativen ‚inneren Welt‘ des „genialen“ Subjekts und der Gesellschaft skizziert? Wie bilden sich im filmischen Lebenslauf eines „Genies“ politische und ideologische Implikationen, Projektionen und Diskursformationen eines Kollektivs, einer Nation ab? Und anders herum: Wie helfen filmische Biographien als Schaltstellen von Transferprozessen mit, Kultur und Nation zu konstruieren?

Zusammengefasst: Die Funktion der Filme besteht darin, wissenschaftlich-literarische Folien und Imaginationen des „Genies“ der vorhergehenden Jahrhundertwende zu bebildern und zu diskutieren. Die Übersetzung von Sprache und Schrift in Filmbilder ist ein Interpretationsverfahren, das in offene und phantasievolle Bilder fasst, was im Schriftlichen begrifflich und argumentativ fixiert wurde. Dabei wird das „Genie“ in gewisser Weise von seinem Ende her gedacht, scheint der Höhepunkt des Geniekults doch überschritten. Einige Theoretiker diskutieren, ob das „Genie“ mittlerweile in Phänomenen wie Medienstars diffundiert ist und teilweise demokratisiert wurde. Diese Studie verfolgt eher die Langlebigkeit des Genietopos, der immer wieder Hochphasen erfährt, wie sich noch einmal besonders wirkmächtig im filmischen Medium zeigt. Als Grenzobjekte übersteigen Filmbilder nationale, zeitliche und visuelle Grenzen.¹⁹ Sie sind epistemische Objekte, die zwischen verschiedenen Welten, Publikumsarten, Professionen, Narrationen und Nationen vermitteln und Geniedarstellungen öffentlich wahrnehmbar und diskutierbar machen.

Es liegt auf der Hand, dass die Art, in der „Genies“ seit Ende der 1980er Jahre dargestellt werden, Resultat komplexer historischer und ästhetischer Prozesse ist, die hier ausführlich etwa nur bis in die 1890er Jahre zurückverfolgt wurden. Durch den gewagten zeitlichen und medialen Sprung, durch die Leerstelle mehrerer Jahrzehnte, entsteht ein *In-Between*, das diese Studie nicht auszufüllen sucht. Vielmehr nutzt sie die Spannung, die zwischen diesen beiden Zeitphasen, Medien und Darstellungsweisen des Geniegedankens besteht, um sie für differenzierte Analysen produktiv zu machen. Es geht weniger um eine lückenlose Genealogie als um eine Beschreibung der dynamischen Differenz zwischen Text- und Filmkorpus. Weniger ein diachroner Vergleich steht im Vordergrund als eine Gegenüberstellung zweier verschiedener Gegenstandsbereiche und deren diskursive Effekte. Weniger das systematische Aufzählen und Nachzeichnen der distinktiven Charakteristika der ausgesuchten Geniefilme steht hier zentral als das Erfassen

19 Star, Susan L./James R. Griesemer (1989): „Institutional ecology, ‚translations‘ and boundary objects: amateurs and professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39“. In: *Social Studies of Science* 19, S. 387–420.

ihres synthetisierenden Charakters. Sie bewegen sich zwischen der Anlehnung an wissenschaftlich-literarisches Wissen um 1900 und seiner Überzeichnung, Verdichtung und Fiktionalisierung, zwischen verfilmten Wissenschaftselementen und kommerzieller Unterhaltung, zwischen ‚esoterischer‘ Wissenschaftskultur und Populärkultur. Merkmale und Tendenzen des postmodernen Geniefilms sind dekonstruktive Erzählverfahren sowie geniediskursive Selbstreferentialität und Intertextualität.

Die Analyse einschlägiger Spielfilme seit den 1980er Jahren soll klar machen, dass die Geschichte des Geniegläubens noch nicht vorüber ist, sondern sich in immer wieder neuen schriftlichen und audiovisuellen Wissenskonstellationen aktualisiert. Der Geniekult formt sich in stets neuen Versionen, Wissensfeldern und filmischen Repräsentationen. Die Denkfigur „Genie“ hat bis heute einen weiten und verschlungenen Weg zurückgelegt, ihre Teile werden tradiert und medial umgeschrieben. Mit der Wissensproduktion über „Genialität“, über personale Wissensautoritäten, steigt jedoch auch die Gefahr der Hybris, politischer Asymmetrien und der „Entladung in Unmenschlichkeit“, wie Zilsel bereits vor 95 Jahren zu bedenken gab.

III. 1 Amadeus: Gottgesandt, gottgegeben, gottähnlich, gottverlassen. Christliche Metonymien in Miloš Formans Amadeus (1984)

Mozart ist viele

Die wissenschaftlichen und belletristischen Texte, Biographien und Filme aus den letzten Jahrzehnten, die die Gestalt Mozart behandeln, sind schier unzählbar. Einen ersten Eindruck von der polyphonen kulturellen Valenz, die diesem Komponisten zugewiesen wurde und wird, sowie von der Emphase, mit der über das Phänomen Mozart debattiert wird, bieten Philippe Sollers *Mystérieux Mozart*²⁰ sowie der von Herbert Lachmayer im Mozartjahr 2006 herausgegebene, monumentale Sammelband *Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Der 887 Seiten starke Band vereint Elemente der Opernforschung ebenso wie die Darstellung Mozarts als Rock- und Popstar und Phänomen der kommerzialisierten Populärkultur. In der Einleitung „Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallelwelten“²¹ beschreibt der Herausgeber Mozart als künstlerische multiple und zugleich ‚schizophrene‘ Persönlichkeit:

²⁰ Sollers, Philippe (2001): *Mystérieux Mozart*. Paris: Plon.

²¹ Lachmayer, Herbert (2006): „Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallelwelten“. In: Ders. (Hg.): *Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Ostfildern: Cantz, S. 15–22. Der Band erschien im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung in der Albertina (17. 3.–20. 9. 2006). Siehe auch <http://www.wien.gv.at/kultur/Abteilung/vorlesungen/lachmayer.html> (Stand: 15. 7. 2013).

Mozart war mehrere Individualitäten gleichzeitig – und diese *mehreren* haben in seinen Parallelwelten so antagonistisch wie synergetisch koexistiert [...]. „Mozart ist“ heißt Mozart sind mehrere. [... Er ist] nicht nur *ein Anderer*, sondern von vornherein stets *mehrere Andere*. Im Werk manifestiert sich ein gewissermaßen Ich-dezentrierter Mozart, der in vielfachen Teilexistenzen [...] nachhaltiger existiert, als in der vergleichbar nüchternen Rolle eines höfischen Virtuosen und fleißigen *Compositeurs*.²²

Die Beschreibung Mozarts als „Produktivitäts-Kosmos“, der aus „vielen Partikular-Mozarts“ besteht,²³ ist einerseits von pathologischen Konnotationen gekennzeichnet. Andererseits ist sie von postmodernen Denkfiguren – Vielheit von Individualitäten in *einer* Person, Koexistenz, Synergien, Ich-Dezentralität – inspiriert, die zunächst auf eine wachsame Kritik an Geniemythosierungen schließen lassen. Auch Lachmayers Vorbehalte gegenüber Mythomanie, Idolatrie, Euphorie, Projektion und Glorifizierung sowie medialen Idealisierungen in Verbindung mit Geniefiguren legen eine genügendläubige oder zumindest geniekritische wissenschaftliche Denkweise nahe.²⁴ Lachmayer argumentiert – übrigens mit einer traditionellen Denkfigur, die auch schon in Texten um 1900 kursierte, wie etwa in *Genie und Charakter* von Robert Saitchick aus dem Jahr 1900 –, das Genie Mozart trage die Welt und Menschen in sich und könne sie deswegen künstlerisch nachbilden.²⁵ Mozart habe in Parallelwelten, sprich verschiedenen auch antagonistisch ausgerichteten Schaffens- und Möglichkeitsräumen, gelebt. Er habe „(fast wie ein ‚lieber Gott‘)“²⁶ verschiedene Individualitäten erfunden, die es zuvor noch nicht gab.²⁷ Die „Mozartzeit“, die höfisch-aristokratische Gesellschaft des Absolutismus, charakterisiert Lachmayer als „bunte, lebendige, grausame wie espritreiche Adelsgesellschaft“, als „*schamlose Schamgesellschaft*“.²⁸ Diese habe Figuren wie Mozart gebraucht, um „in der Oper, dem Medium der Zeit par excellence, eine höchst

22 Ebd., S. 18, 20.

23 Ebd.

24 Ebd., S. 15.

25 Saitchick, Robert (1900): *Genie und Charakter*. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner. Berlin: Hofmann, S. 34. Saitchick schrieb über Shakespeare: „Allein die konkrete Fülle der Lebensstatsachen, die sich in seinem Gehirne spiegelten, bemächtigte sich immer wieder seiner Einbildungskraft, und führte ihn dazu, das, was er vor sich erblickte, gleich der Natur, in Gestalten und Formen zu zeigen.“ Das Genie bildet demzufolge in seinem Werk naturgleich und unter Zuhilfenahme der Phantasie nur die Dinge nach, die sich in seinem Gehirn ohnehin bereits von der Welt spiegeln.

26 <http://www.daponte.at/index.php?id=17> (Stand: 15. 7. 2013).

27 H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): *Mozart*, S. 17.

28 Ebd., S. 21.

raffinierte Spiegelung ihrer eigenen Inszenierung wiederfinden zu können“.²⁹ Höflichkeit, Ästhetik, Intelligenz und Ironie seien hier inszeniert worden, um sich vom Bürgertum abzugrenzen. Er hebt diese Ära von der „*Schuld-Gesellschaft*“ und „modernen Über-Ich-Gesellschaft“ ab, die sich im 19. Jahrhundert infolge der Französischen Revolution herausgebildet habe. In ihr gewinne die Position des „Über-Ich“ an Bedeutung – eine Referenz auf Freuds Modell der psychischen Instanzen. Innere Zwänge, ausgelöst durch den Kapitalismus, würden befördert und anachronistisch auf Mozart projiziert, der wahrscheinlich gar nicht so stark von der Macht des „Über-Ich“ geprägt gewesen sei. (Diese Vermutung steht psychologisierenden Theorien über die Dominanz von Mozarts Vater entgegen, die sich auch im Plot des Films niederschlagen.)

Lachmayer stellt fest, dass „der historische Mozart“ von seiner Mythisierung als „Genie“ überwuchert beziehungsweise überschattet werde. Mozartbilder seien in der Vergangenheit immer wieder an politische Ideologien geknüpft und entsprechend vereinnahmt worden, obwohl sich „Mozart“ einer Identifizierbarkeit konsequent entziehe. Lachmayer zufolge wurde das „Genie Mozart“ für Wien und Österreich zur Symbolgestalt und zur Gewähr von europäischer Vernetzung und Supranationalität.³⁰ In diesem Sinne argumentiert auch Cornelia Szabó-Knotik, dass die Funktion österreichischer Komponistenfilme darin bestehe, durch das Präsentieren von „Leitfiguren des kunstmusikalischen Universums“ kollektive Identität zu stiften und das patriotische Selbstverständnis und Selbstbewusstsein zu heben.³¹

Lachmayer weist Mozart jedoch selbst – parallel zu seiner Genialisierungskritik – vielfältige biographische Eigenschaften zu, die den Komponisten als „Genie“ ausweisen.³² Er verlässt die zu Beginn des Textes beanspruchte kritische Metaebene und nennt Mozart unter anderem ein „monströses Persönchen“³³ der Rokokoperiode, das beim damaligen Publikum „den Eindruck von *Unwiederbringlichkeit*“³⁴ hinterlassen habe. Lachmayer belegt die Herkunft des verwendeten biographischen Wissens selten näher und hinterfragt es nicht quellenkritisch. Die Grenzen zwischen Spekulation und belegbarem Wissen ver-

29 <http://www.daponte.at/index.php?id=17> (Stand: 15.7.2013).

30 H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 15 ff.

31 Vgl. Cornelia Szabó-Knotik zum MOZART-Film von 1955, in: Dies.: „Zwischen Heldensaga und Home-story. Österreichische Komponistenfilme als Dokumente der Identitätsstiftung“. In: Mittermayer, Manfred/Patric Blaser/Andrea B. Braidt/Deborah Holmes (Hg.) (2009): Ikonen Helden Außenseiter. Film und Biographie. Wien: Zsolnay, S. 71–85.

32 Zur Interpretationsspanne zwischen „Wolfgang“ als authentischem Komponisten und „Amadeus“ als Projektion eines überzuckerten Mozartbilds siehe: Goertz, Harald: „Zwischen Wolfgang und Amadeus. Kunst und Kommerz im Mozart-Bild der Gegenwart“. In: Müll, Elfriede (Hg.): Wolfgang Amadeus Mozart. 5. Dezember 1991: 200. Todestag. Wien: Bundespressedienst 1990, S. 37–39, hier: S. 37.

33 H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 19.

34 Ebd.

schwimmen.³⁵ Er kolportiert angebliche historische Aussagen von Mozart beziehungsweise von dessen Vater, um seine Thesen zu untermauern. Lachmayer spinnt also weiter an dem Wissensgebilde „Mozartsches Genie“, das sich aus Vermutungen, Projektionen, Unterstellungen, Klischees, weitertradierten Wissenspartikeln zusammensetzt – ein Verfahren, von dem er sich im gleichen Text dezidiert abgrenzt. Er assoziiert Genieattribute aus unterschiedlichen Phasen der Genietheoriegeschichte mit der Mozartfigur: Universalismus, Individualismus, Imaginationskraft, Souveränität, Virtuosität, künstlerischer Genius, Triebe sind Vokabeln und Konzepte, die zum Feld der romantischen Ästhetik und deren Geniecodierung gehören. Innerhalb dieses semantischen Kontexts erscheint das „Genie“ als autonomer Künstler.³⁶ Die Charakterisierungen Subjektivität, Selbstbewusstsein, Potenzialität, Innovation und das Experimentelle ähneln den um 1900 oftmals „Genies“ zugewiesenen Eigenschaften. Spiritualität, „unverwechselbare Persönlichkeit“, Tiefe und Reflexion sind Begriffe, die Edgar Zilsel im Rahmen seiner Kritik der Geniedogmatik von 1918 hervorgehoben hat. Radikalität, Allmachtsgefühle, Risikobereitschaft, Moralfreiheit, Spiel, Improvisation, Brillanz, Empathie, Kombinatorik, „Karrierekalkül“, „künstlerische Produktionsstrategie“ und Raffinement wirken wie nachträgliche Zuschreibungen aus jüngerer Zeit, die der Geniefigur einen postmodernen Anstrich verleihen sollen.³⁷ Metaphern wie „Juwel“, „er war voll Feuer“, „Funkenschlagen“ oder „kompositorischer Flug“ und „Trampolin für des Komponisten exorbitante Tonkunst“ sind Zuweisungen,³⁸ die Seltenheit und Kostbarkeit, Licht und Bewegung suggerieren. Lachmayer rekombiniert alte Elemente der Geniebeschreibung und mischt sie mit neueren, weitgehend unausgewiesenen Bildern. Der geniekritische Anspruch des Bands wird damit verwischt.

Einige der Charakterisierungen Lachmayers und des Sammelbands korrespondieren mit der Inszenierung von Mozart in Formans *AMADEUS*, der Mitte der 1980er Jahre in die Kinos kam und das Bild dieses Komponisten als „Genie“ deutlich beeinflusste.

Intro

Der US-Spielfilm *AMADEUS*, 1984 unter der Regie des tschechisch-amerikanischen Filmmachers Miloš Forman gedreht und 2001 als Director's Cut mit Überlänge veröffentlicht,³⁹ basiert auf dem Theaterstück „Amadeus“ (Uraufführung 1979) von Peter Shaffer,

³⁵ Ebd., S. 20.

³⁶ Krenn, Günter (2006, Jan.): „(De)constructing Mozart“. In: filmarchiv 29: Mozart im Kino, S. 6–12, hier: S. 7.

³⁷ Die Attribuierungen dieses Abschnitts stammen alle aus H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 15–22.

³⁸ Ebd., S. 20, 21, 18.

³⁹ Zugrunde gelegt wird hier der Director's Cut: *AMADEUS*, USA 2002, Regie: Miloš Forman, Produktion: Saul Zaentz, 173 min. (kürzere Version von 1984.)

der auch das Drehbuch schrieb.⁴⁰ Statt sich seinem Genre gemäß auf die Spannung zwischen Kunst und Leben des „Genies“ zu konzentrieren, stellt dieser Komponistenfilm die Rivalität zwischen Antonio Salieri (F. Murray Abraham) und Wolfgang A. Mozart (Tom Hulce) in den Mittelpunkt.⁴¹ In der Mozartbiographik sowie auch in der filmischen Bearbeitung historischer Geniefiguren kann *AMADEUS* als Meilenstein angesehen werden, da er den Beginn einer kritischen Mozartdarstellung markiert:⁴² Erstens stellt *AMADEUS* einen der markantesten Mozartfilme dar, weil er den Titelhelden nicht als hehres, unerreichtes und entkörperlichtes Ideal, ein dem Überirdischen verpflichtetes „Genie“ zeichnet, wie dies beispielsweise in *WEN DIE GÖTTER LIEBEN* (1942) in der Regie von Karl Hartl der Fall war (Abb. 11–14).⁴³ Vielmehr wird das Komponistengenie als albernes, vulgäres, frivol-infantiles, geiles und sprunghaftes Wesen charakterisiert. Trotz oder gerade wegen seines schrillen, als Motiv im Verlauf des Films immer wiederkehrenden Gekichers kennzeichnet der Film seine Mozartfigur als virtuos-geniales Individuum.⁴⁴ „Ein Casanova im schlechtesten Sinn, triebhaft und roh, bringt erlesene Melodien hervor.“⁴⁵ Mit der dekonstruktivistischen Darstellung des „Genies“ als anomaler „komischer Kauz“⁴⁶ leitet der Film einen Paradigmenwechsel nicht nur innerhalb der Mozartbiographie-Verfilmungen ein. Der polnische Plakatkünstler Jakub Erol hat dieses zerfallende Mozartbild ästhetisch auf den Punkt gebracht (Abb. 15). *AMADEUS* bahnte darüber hinaus weiteren schillernden filmischen und biographischen Geniebildern den Weg. Zeichen der Ju-

40 Shaffer, Peter (2006 [1979]): *Amadeus*. Theaterstücke. Mit einem Vorwort von Peter Hall. Frankfurt am Main.

41 Szabó-Knotik, Cornelia (2006, 21. Januar): „Der ‚Amadeus‘-Effekt. Milos Formans Mozart-Film und seine Folgen“. In: *Neue Zürcher Zeitung*. <http://www.nzz.ch/2006/01/21/li/ArticleDHIO.html> (Stand: 15. 7. 2013).

42 Für die schriftliche Seite erwähne ich hier: Hildesheimer, Wolfgang (1977): *Mozart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp und Solomon, Maynard (1995): *Mozart. A Life*. London u. a.: Hutchinson.

43 Szabó-Knotik zufolge interpretiert *WEN DIE GÖTTER LIEBEN* Mozarts Sterben als Heldentod, assoziiert ihn also mit dem zeitgenössischen frühen Heldentod der gefallenen Soldaten und installiert ihn zugleich als Trost. Die Zeitumstände würden auf die filmische Portraitierung projiziert. Vgl. dies. (2006, Jan.): „Mozart-Konstruktionen im österreichischen Film“. In: *filmarchiv 29: Mozart im Kino*, S. 14–22, hier: S. 17.

44 Szabó-Knotik bezeichnet das Lachen sogar als ein „akustisches Leitmotiv“ des Films. Vgl. dies. (1999): *Amadeus. Milos Formans Film als musikhistorisches Phänomen*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 24.

45 Bartl, Alexander: „Vom Dienstmann zum Popstar. Zur Darstellung Mozarts bei Karl Hartl und Milos Forman“. In: Felix, Jürgen H. (Hg; 2000): *Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film*. St. Augustin: Gardez!, S. 129–144, hier: S. 137.

46 Hubert Sommer verweist auf Diderots Umschreibung des „Genies“, die durch die Filmbilder in *AMADEUS* offensichtlich bis ins letzte Viertel des 20. Jahrhunderts weitertransportiert wird: Sommer, Hubert (1998 [1942, Diss. Universität Marburg]): *Génie. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 122.

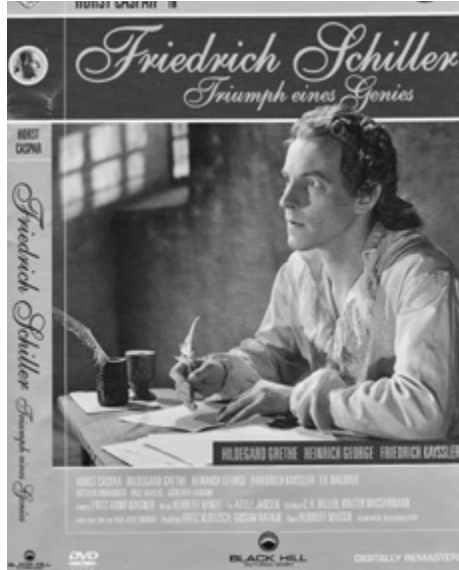


Abb. 11, 12, 13, 14: Profilansicht des unerreichbaren Genies, Kindheitsrückblende in Silhouette, Geniehände, Inspirationskonzentration; Filmstills aus und DVD-Cover zu WEN DIE GÖTTER

WEN DIE GÖTTER LIEBEN/1942 in der Regie von Karl Hartl

gendkultur wie Leidenschaftlichkeit und Temperament, Ekstase und Exzess, Übermut und Rausch, Drogen und Sex gehörten allerdings hintergründig schon immer zum Arsenal der genieverdächtigen Eigenheiten. Doch seit AMADEUS sind Jugendlichkeit und Sex-Appeal und die mit ihnen zusammenhängenden optischen Identifikationsmuster aus der audiovisuellen Gestaltung auch anderer „Genies“ nicht mehr wegzudenken. Die Figur des „Amadé“⁴⁷ avancierte umso mehr zu einer vielseitig vermarktbareren Chiffre, zu

47 In ihrer kurzen Beschreibung zu Mozart erwähnt Nicole L. Immler ohne Beleg, der Name „Amadeus“ sei von Mozart nur selbstironisch gebraucht worden. Siehe dies. (Hg.) (2009): ‚The making of...‘ Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen. (= Gedächtnis – Erinnerung – Identität; Bd. 11) Innsbruck u. a.: Studienverlag, S. 16.



Abb. 15: Filmplakat zu AMADEUS des Plakatkünstlers Jakub Erol

Zu *AMADEUS/1984* in der Regie von Miloš Forman

einem Superbrand, das Hoch- und Popkultur verschmilzt.⁴⁸ Zweitens entfernt sich der Film weit von historischen Vorlagen, Zeitzeugenaussagen und tradiertem biographischen Faktenwissen. Fern von einer Bemühung um historische Wahrheit oder Authentizität schöpft Forman die dramatischen Möglichkeiten aus, etwa Mozarts widersprüchlichen Charakter⁴⁹ und die Verschwörungstheorien um seinen Tod. Er bildet neue Klischees und Legenden, spekuliert und romantisiert, indem er sich besonderer kinematographischer Mittel bedient, die im Folgenden näher zu beschreiben sind.

Für den hier untersuchten Zusammenhang besonders wichtig ist, dass *AMADEUS* Geniebilder und -konzeptionen geisteswissenschaftlicher Geniedebatten um 1900 ventiliert, um seine Geniefigur anschaulich und plausibel zu machen. Speziell die Anleihen, die der Film bei der christlich-katholischen Bildsprache und sakralen Motiven aus dem Genie-

48 Stachel, Peter (2009): „Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?“ In: N. Immler (Hg.): ‚The making of...‘ Genie, S. 205–224, hier: S. 205f.

49 Dusek, Peter (1990): „Kichernde Kreatur‘ oder nordischer Lebemann? Das Mozart-Bild im Wandel von sieben Jahrzehnten Film- und Fernsehgeschichte“. In: Csobádi, Peter (Hg.): Wolfgang Amadeus – Summa Summarum. Die vielen Dimensionen des Phänomens Mozart. Sachbuch, Wien, S. 289–298, hier: S. 296.

kult um 1900 macht, stechen hervor. Diese kollektiv gelernten, gespeicherten und auch heute dem Anschein nach noch einleuchtenden historischen Geniekonzepte werden im Film in ästhetische Techniken und Symbole übersetzt.⁵⁰ Durch die Mischung von Zitation und idiosynkratischen Elementen wurde AMADEUS zur Massen-Projektionsfläche und zum Kassenschlager.

Plot

Die Filmstory von AMADEUS ist in eine Rahmenhandlung eingebettet, die den Konflikt zwischen dem etablierten, mediokren Talent und dem unangepassten, extraordinären „Genie“ zuspitzt: Antonio Salieri, einst Hofkomponist am Wiener Hof Kaiser Josephs II. und eine einflussreiche Figur der italienischen Opernszene, erzählt als Greis in Rückblenden von seinen Begegnungen mit seinem langjährigen Konkurrenten Mozart. Nach einem missglückten Selbstmordversuch ist der alte Salieri in ein Sanatorium eingeliefert worden. Hier vertraut er sich einem Priester an und beichtet seine Intrigen gegen Mozart. Die Beichte soll zum einen sein Gewissen erleichtern, zum anderen seinen Triumph über Gott und – in der Wahrnehmung Salieris – dessen Sohn Mozart demonstrieren. Salieris Erinnerungen an die gemeinsamen letzten zehn Jahre vor Mozarts Tod sind tief von seinem gescheiterten Traum einer großen Musikkarriere geprägt. Nach Mozarts Auftauchen in der Wiener Musikszene wird Salieri von nagender Eifersucht geplagt. Er berichtet von der Abscheu, die er gegen dieses unwürdige „obszöne Kind“ voll fleischlicher Gelüste empfand, das jedoch über eine geradezu göttliche Schaffenskraft verfügt habe. Mozart stellt den zuvor am Hof hochgeachteten Salieri von Beginn an in den Schatten. Zugleich ist Salieri einer der wenigen, die Mozarts Begabung erkennen und sogleich idealisieren. Salieri meint in Mozarts Kompositionen die „Stimme Gottes“ zu vernehmen⁵¹, ist aber zugleich davon überzeugt, Gott habe ihm selbst, Salieri, einmal Unsterblichkeit in der Musik versprochen. Da Salieri sich nun im Vergleich mit Mozarts „Genie“ zurückgesetzt erlebt, wendet er sich gegen Gott. Er will sich durch die gotteslästerliche Vernichtung Mozarts an ihm rächen.

Doch nach dem unvorhergesehenen Tod von Mozarts Vater wendet sich das Blatt. Mozart kann den familiären Verlust nicht verkraften, da er seine Trauer unterdrückt, entwickelt er paranoide Züge und wird ein leichtes Opfer des rachsüchtigen, teuflischen Plans Salieris. Dieser gibt, als anonym Bote verkleidet, ein Requiem bei ihm in Auftrag. Das Arbeiten am Requiem soll Mozart schwächen und letztlich beseitigen, so dass

50 A. Bartl: „Vom Dienstmann zum Popstar“. In: J. H. Felix (Hg) (2000): Genie und Leidenschaft, hier: S. 143.

51 „Here again was the very voice of God“. Hall, Peter (2006): Vorwort. In: P. Shaffer [1979]: Amadeus, S. 369–371, hier: S. 370.

Salieri doch noch vor Gott triumphiert.⁵² In seiner Umnachtung und Verwirrung hält Mozart den verkleideten Salieri für den auferstandenen Geist des verstorbenen Vaters und befolgt dessen Anweisung, die Totenmesse auszuarbeiten. Durch eine fatale Verkettung von Umständen führt die Arbeit an der Messe am Ende wirklich Mozarts Tod herbei. ‚Gottes Liebling‘ Mozart wird in einem Massengrab beerdigt.

Das Filmende zeigt den greisen Intriganten Salieri in seiner Zelle im Sanatorium und einen schockierten Priester. Dieser wird von Salieri mit den Worten getröstet, er werde für ihn beten, denn er sei der „patron saint of the mediocrities in the world“ („der Schutzheilige der Mittelmäßigen der Welt“).

Mozarts Schaffen: Genie-Sein von Kindesbeinen an

Das Genie-Sein respektive die „geniale“ Veranlagung des „Wunderkinds“ Mozart werden im Film bildrhetorisch mit einer Fülle sinnlicher Einflüsse verknüpft. Die Anleihen, die dabei bei der romantischen Genievorstellung, dem weltentrückten Originalgenie, gemacht werden,⁵³ treffen auf Reminiszenzen an das geisteswissenschaftliche „Genie“ um 1900. Wie nur in wenigen anderen Geniefilmen zeigt AMADEUS im Sinne dieser Traditionen verschiedene Altersstufen des „Genies“: Kindheit und Erwachsenenalter, den Tod mit 35 Jahren. Die Kindheit, die nach Philippe Ariès überhaupt erst im 17. Jahrhundert als solche entdeckt wurde,⁵⁴ ist häufig als entscheidend für ein späteres „Genie“ angesehen worden. Unter anderem verfassten Arthur Schopenhauer und Jean-Jacques Rousseau Thesen zur Figur des „Wunderkinds“. Dessen Natürlichkeit, Naivität und Spiritualität wurden als idealer, knospenartiger Zustand sowie als Reservoir für Kreativität aufgewertet.⁵⁵ Die Darstellung Mozarts als „Wunderkind“ steht jedoch auch im Zeitkontext der 1980er Jahre, der Hochzeit der Begabtenpsychologie. „Wunderkinder“ waren damals in aller Munde.

52 Zum Topos des Konkurrentenmords unter Künstlern in Künstlerbiographien vgl. Kris, Ernst/Otto Kurz (1995 [1934]): Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 153 f.: „Indessen ist der Wettstreit nicht immer in so friedliche Form gekleidet, er bietet vielmehr den Anlaß zur Entfaltung der Leidenschaften der wetteifernden Künstler. [...] Aus anderen Berichten lernen wir verstehen, daß hier das Werk des Konkurrenten dessen Person vertritt. Der Mord des Künstlers an seinem Konkurrenten ist immer wieder behauptet worden“.

53 Klaiber, Isabell (2004): Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Trier: WVT, S. 35; P. Stachel (2009): „Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?“ In: N. Immler (Hg.): ‚The making of ...‘ Genie, S. 216.

54 Ariès, Philipp (1975 [1960]): Geschichte der Kindheit. [*L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*] Übersetzt v. Caroline Neubaur und Karin Kersten. München: Hanser.

55 Auch heute ist die Rede vom „Wunderkind“ noch nicht verstummt, vgl. etwa: Zankl, Heinrich/Katja Betz (2007): Kleine Genies. 25 Wunderkinder der Wissenschaft. Darmstadt: Primus.

In einer Rückblende in *AMADEUS* spielt das Kind Mozart ein kompliziertes selbstkomponiertes Stück mit verbundenen Augen (Abb. 16). Leopold Mozart, selbst Musiker und Komponist, wird als dominante, bevormundende Vaterfigur eingeführt. Die traditionelle symbolische Vaterlosigkeit des „Genies“ wird hier partiell aufgehoben. Das „Genie“ wirkt in dieser Szene weniger sich selbst erschaffend, denn als Produkt ei-



Abb. 16: Filmstill: Wunderkind-Szene

AMADEUS/1984

ner strengen musikalischen Erziehung. Obwohl Mozart hoch diszipliniert ist und dem überheerzeigten Vater in vielem folgt, agiert er in anderen Szenen dennoch infantil, unbefangen, überschwänglich und temperamentvoll. Infantilität wird hier geradezu als primärer Charakterzug des jungen und heranreifenden Komponisten gezeigt. Neben dem Einfluss des Vaters werden Mozarts Kompositionen im Film aber auch als „göttliche Eingebungen“ zelebriert, die ihm schon früh breite Anerkennung verschaffen. In einer anderen Szene aus der Wiener Zeit wird Mozarts „Genialität“ und Virtuosität dadurch angezeigt, dass er während eines dem Rokoko-Stil gewidmeten Kostümfests auf dem Cembalo kopfüber und mit gekreuzten Händen eine spontane Improvisation eines Stücks von Johann Sebastian Bach, dem ‚Vater der klassischen Musik‘, zum Besten gibt (Abb. 17). Ohne zu wissen, dass Salieri anwesend ist, öffnet er anschließend dessen Kompositionsstil nach (Abb. 18, 19).

Nicht zuletzt wegen der hier inszenierten abnormen „Gedächtnisleistung“, und mehr wegen ihrer immensen geistigen „Kapazität“ denn Zielgerichtetheit, wird die Mozartfigur im Sammelband von Lachmayer mit dem Konzept der *idiot savants* in Zusammenhang gebracht.⁵⁶ Thomas Macho fragt, ob ein heute geborener Mozart vielleicht eher als

⁵⁶ H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallelwelten.“ In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 20. Der Begriff wurde 1887 von J. Langdon Down geprägt.



Abb. 17, 18, 19: Filmstills: Blind und verdreht, Salieris Musik wird nachgeäfft, Ein vulgärer Kindskopf
AMADEUS/1984

„Savant“, als Mensch mit einer Inselbegabung wahrgenommen würde, so wie „Datums- und Gedächtniskünstler“ mit scheinbar photographischem Gedächtnis, die „eine einzige Fähigkeit auf extreme und nicht nachvollziehbare Weise entwickelt haben“:

Die Genies der Gegenwart sind – wie Nietzsches und Dostojewskis Jesus – zu Idioten geworden, zu den „beautiful minds“, die aus dem Jenseits ihrer Erkrankungen und Störungen Unerklärliches schaffen. Vielleicht war Mozart [...] enger verwandt mit den „idiots savants“ als mit den großen Geniegottheiten der Geniereligion des 19. Jahrhunderts; und gewiss besetzt er im Pantheon dieser letzten Genies eine bedeutende Position.⁵⁷

Hält die Verbindung dieser beiden Konzepte einem näheren Vergleich stand? Den angeblich überwiegend männlichen „Savants“ werden neben übermäßiger Gedächtnisleistung in einem isolierten kognitiven Teilbereich neuronale Fehlschaltungen, Behinderung, Asozialität, Autismus, fehlende Filterfunktion von Sinneseindrücken sowie häufig mangelhafte Intelligenz zugewiesen.⁵⁸ Merkmale also, die nur eingeschränkt mit dem idolisierenden Geniekonzept dominanter Mozarterzählungen vereinbar und im Kern diskriminierend sind. Unabhängigkeit, Selektions- und Rekombinationsfähigkeit von Wahrnehmungen, Virtuosität, „*imaginative Intelligenz*“⁵⁹ – Eigenschaften, die Lachmayer der Mozartfigur auch zuweist, scheinen nur schwer mit dem Konzept der *idiot savants* kombinierbar. Zudem ist der Vergleich in eine Gesamtargumentation eingebettet, in der Mozart nicht als „verunglücktes“, asoziales oder „behindertes“, sondern ganz im Gegenteil als erfolgreiches „Genie“ eingestuft wird.

In der gleichen Szene, vor seiner „genialen“ Darbietung, wird Mozart im wahrsten Sinn aus der Menge herausgehoben. Mehrere Männer tragen ihn liegend durch den Raum. Mozart breitet seine Arme aus, als flöge er (Abb. 20). Unter Jubel wird er hochgehoben, damit die Menge den Gegenstand ihrer Verehrung noch besser sehen kann. Der Symbolgehalt dieses Bildes schließt an Vorstellungen der Jahrhundertwende an, die das „Genie“ an einem imaginären Ort fern der niederen „Masse“ positionierten, nahe dem Himmlisch-Göttlichen. Die „Masse“ erhält die entgegengesetzten Attribute zum „Genie“. In Texten von Hippolyte Taine bis Gustave Le Bon wurde sie mit dem „Weiblichen“, Ungeordneten, „Amöbenhaften“, Nicht-Strukturierten, „Hysterischen“ und sogar Panik-

57 Macho, Thomas (2006): „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“ In: H. Lachmayer (Hg.): Mozart, S. 299–305, hier: S. 304.

58 Vgl. auch Draaisma, Douwe (2006): „Der Profit eines Defekts: das Savantsyndrom.“ Warum das Leben schneller vergeht, wenn man älter wird – Von den Rätseln unserer Erinnerung. München: Piper.

59 U. a. H. Lachmayer (2006): „Genie in Verwandlung“. In: Ders. (Hg.): Mozart, S. 20.



Abb. 20: Filmstill: Der fliegende Mozart über der Masse

AMADEUS/1984

artigen, Kommunistischen und Kriminellen assoziiert.⁶⁰ Es gibt noch andere Szenen im Film, in denen Mozart von einer größeren Menschenansammlung abgehoben wird. In den diversen Opernszenen dirigiert er im Vordergrund des Bildes. Hinter ihm lauscht, klatscht oder jubelt die Publikumsmenge. Als Mozart sich zu ihr umdreht, scheint es, als dirigiere er die Zuschauenden, die ihm subordinierten „Dutzendmenschen“, um einen kritischen Terminus des Philosophen Zilsel zu verwenden.⁶¹ Der Kopf des Schöpfergottes Mozart ist Glied in einer Kette aus Kronleuchtern (Abb. 21), was ihn bildästhetisch-optisch zusätzlich aus der lauschenden Menge heraushebt und an die zahlreichen Lichtmetaphern erinnert, die traditionellerweise mit dem Kopf des „Genies“ verbunden werden, wie Geistesblitze, Leuchtfeuer (vgl. Kap. II. 1).

Einen weiteren Einblick in die Arbeitsweise und exzentrischen Charaktereigenschaften Mozarts bietet eine Szene, in der er vollkommen ins Komponieren vertieft ist. Anstatt in aufrechter Haltung an seinem Schreibtisch zu sitzen (Abb. 22), stützt sich Mozart breitbeinig auf einen Billardtisch – konzentriert, aber lässig und mit Feder sowie jeder Menge Papier ausgestattet. Wie aber signifiziert der Film den beeindruckenden kreativen Akt des Komponierens? Das Niederschreiben von Noten, deren Entzifferung Spezialwissen verlangt, wird in Form des Resultats, des fertigen musikalischen Kunst-

⁶⁰ Für eine Zusammenfassung einschlägiger Massetheorien in Verbindung mit dem Hysterietopos siehe: Köhne, Julia Barbara (2009): „Historischer Exkurs: Der Masse-Hysterie-Konnex oder: Ist die Masse ein Weib?“ Kriegshysteriker. Strategische Bilder und mediale Techniken militärpsychiatrischen Wissens, 1914–1920. (= „Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften“, hg. von Volker Hess und Johanna Bleker) Husum: Matthiesen, S. 32–38.

⁶¹ Zilsel, Edgar (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 85.



Abb. 21: Filmstill: Der Dirigent der Massen

AMADEUS/1984



Abb. 22: Filmstill: Mozarts Schreibtisch mit
Champagnerkelch und Kerze

AMADEUS/1984

werks, dem Zuschauenden direkt hörbar gemacht.⁶² Während die Noten aus Mozarts Feder zu fließen scheinen, rollt das ‚große Kind‘ in regelmäßigem Takt eine gelbe Billardkugel über den grünen Filz und die bereits beschriebenen Notenblätter. Es scheint, als wollte Mozart die Manifestierung seiner musikalischen Einfälle in Notenschrift dynamisieren (Abb. 23). Befördert durch das gleichmäßige Andocken der Kugel vermittelt er seine komplexen kompositorischen Ideen, ohne die Musik selbst ausführen zu müssen. Die Musik scheint bereits vollendet, bevor sie seinen Kopf verlässt. Der „geniale“

62 Szabó-Knotik, Cornelia (2006, Jan.): „Mozart-Konstruktionen im österreichischen Film“. In: filmarchiv 29: Mozart im Kino, S. 21.

kompositorische Prozess, den die sich akkumulierenden Notenblätter allegorisieren, endet mit dem makellos niedergeschriebenen Stück. Miroslav Ondříček's Kamera bewegt sich von einer Nahaufnahme auf Mozarts schaffende Hände schräg nach oben, um so dann die gesamte Szene zu überblicken. Sie markiert die Erhöhung und Erhabenheit des Geschehens (Abb. 24).



Abb. 23, 24: Filmstills: Der extravagante Spielzeug-Schreibtisch Mozarts, Schrägperspektive

AMADEUS/1984

Die Szene wird von Musik begleitet, die Mozart offenbar just in diesem Moment erschafft. Indem die Musik schon ertönt, während sie noch komponiert wird, ist sie hier nicht nur Beiwerk, sondern wird vielmehr selbst zur handelnden Person.⁶³ Sie versetzt das Filmpublikum in die gleiche Position wie die Mozart verehrenden Zuhörer und

⁶³ Zur Rolle des Musikeinsatzes als „Vertonung“, siehe: Szabó-Knotik, Cornelia (1999): *Amadeus*. Milos Formans Film als musikhistorisches Phänomen. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 30 ff.

Zuhörerinnen auf der Leinwand.⁶⁴ Die Szene ist taghell beleuchtet. Weiß dominiert: Wände, Notenblätter, Federkiel als Werkzeug des „Genies“ sowie dessen Kleidung und Haare sind in abgestuften Weißtönen gehalten.⁶⁵ Farbsymbolisch signifiziert diese idyllische weiße Schaffensblase die Reinheit, Ursprünglichkeit, Jungfräulichkeit und Güte des Werks. Jana Husmann weist nach, wie die dualistische Setzung von Weiß versus Schwarz im abendländischen Denken mit der Körper / Geist-Dichotomie verbunden wird und zudem geschlechter- und rassenspezifisch codiert ist. Weiß steht für das männliche, christliche, geistige Schöpfungsprinzip.⁶⁶ Die „genialen“ Noten, schwarze Zeichen auf weißem Papier, scheinen unmittelbar aus der göttlichen Seele des „Genies“ zu strömen, die wunderbaren Takte formen sich wie von selbst in seinem Kopf. Mozart fungiert hier als Medium eines transzendentalen Klangs und ist dabei voller „federnder, graziöser Energie“.⁶⁷ Auch Zilsel beschäftigte sich mit der Zuschreibung von „göttlicher Schöpferkraft“ an die „Menschengruppe der Genies“, die angeblich „ganz selbstständig“ und ohne das Zutun anderer arbeiteten. Der Zuschreibung zufolge arbeitet jedes „Genie“ nur so, wie es ihm seine eigene, völlig originale Persönlichkeit gebietet. Hierdurch hebe es sich von „den allermeisten Menschen“ ab.⁶⁸ In anderen Szenen wird die Schreibsituation Mozarts durch Weinflaschen, Gläser oder entzündete Kerzen sowie andere Utensilien erweitert, die das Rauschhafte des Schaffensprozesses untermalen (Abb. 22). Diese Leichtigkeit des „genialen“ Schaffensprozesses wird in einem späteren Geniefilm aufgenommen, *SHAKESPEARE IN LOVE* (1998). Hier eilt Shakespeare an seinen Schreibtisch – in der obligatorischen Dachkammer, die Carl Spitzwegs Ölgemälde „Der arme Poet“ (1839) verewigt hat (Abb. 25, 26). Der Dramatiker dreht seinen Federkiel schnell zwischen den Fingern, bevor er zu schreiben beginnt.

Wie eklatant Mozarts unkonventionelle Arbeitsweise von der seines Antagonisten abweicht, wird deutlich, sobald die Kamera Salieris Arbeitsumfeld einfängt. Salieri arbeitet in einem gediegenen Zimmer, das mit massiven, in Braun gehaltenen Möbeln, Bücherregalen und Instrumenten von seiner arrivierten Stellung als erfolgreicher Hofkomponist kündigt (Abb. 27). Er führt, so vermittelt es die Bildsprache, ein gottgefälliges, fleischlich asketisches Leben. Salieri versucht verbissen, dem Spinett einzelne

64 Szabó-Knotik, Cornelia (2006, 21. Januar): „Der ‚Amadeus‘-Effekt“. In: Neue Zürcher Zeitung. <http://www.nzz.ch/2006/01/21/li/ArticleDHIO.html> (Stand: 15. 7. 2013).

65 Husmann, Jana (2010): Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von „Rasse“. Religion, Wissenschaft, Anthroposophie. Bielefeld: transcript, S. 85ff.: Im Kap. „Licht und ‚Weißheit‘ Christi“ erläutert Husmann, wie Jesus Christus – als fleischgewordener Logos – durch weiße Gewänder mit dem Licht Gottes und dessen symbolischer „Weißheit“ verbunden wird.

66 Husmann, Jana (2010): Schwarz-Weiß-Symbolik, S. 62.

67 P. Shaffer (2006 [1979]): Amadeus, S. 376.

68 E. Zilsel (1990 [1918]): Die Geniereligion, S. 59.



Abb. 25, 26, 27: Filmstill: SHAKESPEARES
Dachkammer (1998),
Spitzwegs Poetenkammer (1839), Filmstill:
Salieris Schreibtisch mit Kreuz und ohne
Rausch

*SHAKESPEARE IN LOVE/1998 in der Regie von John
Madden; Ölgemälde
„Der arme Poet“, Carl Spitzweg, 36 cm x 45 cm;
AMADEUS/1984*



Noten für einen Willkommensmarsch zu Ehren Mozarts abzurufen, die er anschließend angestrengt auf das Notenpapier überträgt, das auf dem Instrument liegt. Die Kamera fängt in Nahaufnahmen entweder Salieris spielende linke Hand ein (Abb. 28), ruht auf seinem Gesicht oder zeigt seine Arbeitsweise aus einer seitlichen Raumperspektive. Der grundsätzliche Unterschied zu Mozarts Schaffensakten besteht darin, dass Salieri spielend probiert und dann Noten notiert und wieder verwirft, wohingegen das „Genie“ im Kopf bereits fertig komponiert hat, was es nur noch niederzuschreiben braucht.⁶⁹ Salieri ist in klerikalen Farben, eine kardinalsrote Weste mit blütenweißem Hemd, gekleidet, die ihn als ‚Mann Gottes‘ ausweisen. Sein mühseliges Notengenerieren quittiert er mit selbstzufriedenem Seufzen und Lächeln. Dem Gekreuzigten, in Form eines schlichten Holzkreuzes, dankt er in seiner Muttersprache Italienisch für diese in seinen Augen verheißungsvolle Eingebung (Abb. 29). Er ist gott ergeben, um ein gottgegebenes „Genie“ zu erzwingen. Damit gehört er einer alten Geniediskursregel zufolge der Zunft der Talente an, die „abgrundtief von den Genies verschieden sind“.⁷⁰

69 Szabó-Knotik, Cornelia (1999): Amadeus, S. 33.

70 E. Zilsel (1990 [1918]): Die Geniereligion, S. 60.



Abb. 28, 29: Salieri komponiert im Schneckentempo, Gottergeben

AMADEUS/1984

Negativfolie Salieri: Mediokrität und Eifersucht

Über weite Strecken des Films ist Salieri die einzige Figur, die Mozarts „Genie“, die Dimension seiner künstlerischen Möglichkeiten als Pianist, Komponist und Dirigent wirklich erfassen kann. Mozarts „Genie“ wiederum gewinnt im Film durch den Kontrast zum „Nicht-Genie“ Salieri Kontur. Seine Figur wird im Film in Absetzbewegung zum minderbegabten Salieri erzählt. Letzterer versucht immer wieder, seine Inferiorität auszugleichen, indem er seine Macht über Mozart zu beweisen sucht. Die Spannung zwischen den beiden und ihr ungleiches Glück werden auch farbsymbolisch untermauert. Mozart wird in zahlreichen Szenen mit weißem Licht, dem Licht des Tages verbunden, Salieri dagegen dem dunklen Farbspektrum zugeordnet (Abb. 30). Traditionell werden mit Schwarz das Teufliche, Böse, Dämonische, Nacht und Finsternis, sündiges Fleisch und Tod assoziiert.⁷¹

⁷¹ J. Husmann (2010): Schwarz-Weiß-Symbolik, S. 75 ff.

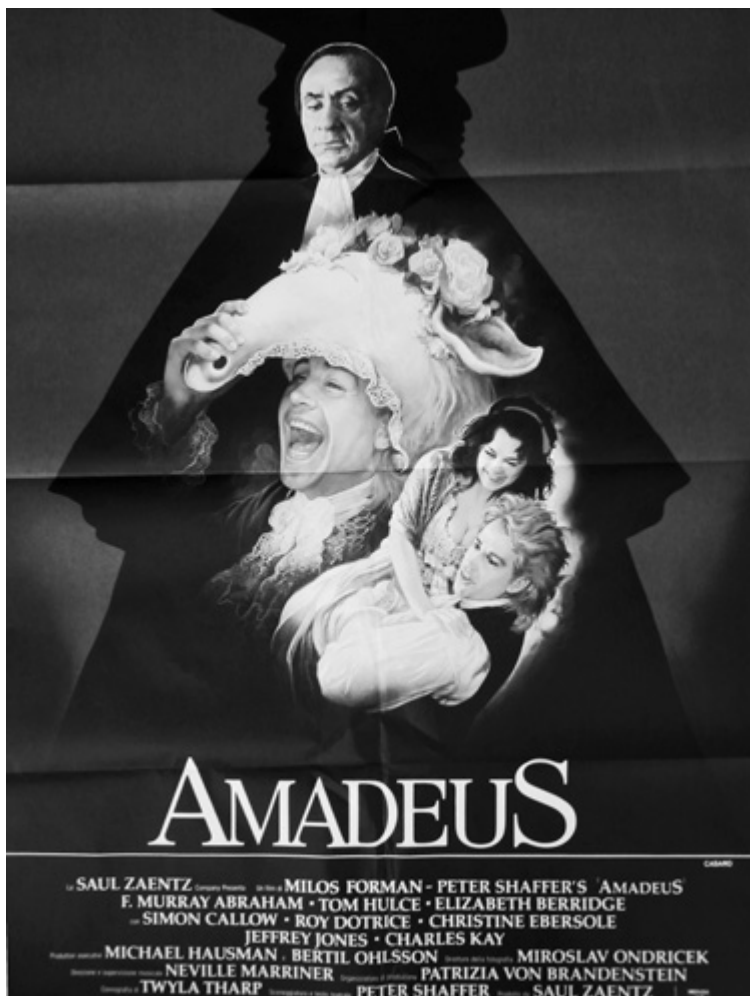


Abb. 30: Filmplakat: Schwarzer angstbesetzter Bote versus weiß-strahlendes Genie/Leopold Mozart oder: Salieri geht mit dem Gottessohn schwanger

AMADEUS/1984

Konkurrenten: Salieri und Gott

Vor dem Hintergrund der Genietheorien um 1900 drängt sich die Frage auf, welchen Gottesbegriff der Film AMADEUS transportiert. So fragte beispielsweise Zilsel, ob durch eine neue Form von Religiosität – die „Geniereligion“ – der leer gewordene Platz des monotheistischen Gottes neu besetzt werden sollte. Auch Macho, der Zilsels Thesen hier resümiert,

geht nicht von einer Gleichsetzbarkeit von Gott und „Genie“ aus und hebt die Konstruktion von „Genies“ als säkulare Götter hervor.⁷² Formans Film behandelt Salieris Suche nach Gott und berührt dabei unterschiedliche Gottesbegriffe. Salieri sieht das „Genie“ Mozart als gottgesandt, gottgegeben und gottähnlich und lässt es von Gott ‚heimholen‘.

AMADEUS signifiziert im Grunde einen Machtkampf zwischen verschiedenen göttlichen Prinzipien. Im Film wird der katholische Gottesbegriff einerseits durch Salieris Gottesglauben erzählt: Vor der Erschütterung seines Glaubens durch das Auftauchen des Musikgenies Mozart war Salieri davon überzeugt, der ‚Herrgott‘ flüstere ihm seine Kompositionen ein. Filmisch wird dies durch das über seinem Schreibtisch hängende Christuskreuz symbolisiert. Sein Irrglaube, dass seine Musik Offenbarungen Gottes seien, entspricht einem Erzählmuster, das lange Zeit in Geniebiographien gängig war: die göttliche Aspiration des „Genies“. Durch die Brillanz Mozarts merkt Salieri jedoch, dass er keineswegs durch Gott ausgezeichnet ist und entsagt diesem daraufhin. „War Gott auch unverwundbar, seiner be rauschenden Stimme auf Erden konnte er [Salieri] schaden“, so bringt Bartl diese Situation auf den Punkt.⁷³ Denn nicht sein eigenes, sondern Mozarts Talent erscheint Salieri als wahrhaft gottgegeben.⁷⁴ In Salieris Worten im Film: „God was singing through this little man“.

Aber Salieri wird nicht nur zum missgünstigen Konkurrenten und Neider,⁷⁵ er tritt auch den Kampf gegen Gott an. Er schwört ihm ab, verbrennt sein hölzernes Jesuskreuz, will den Gottessohn brennen sehen (Abb. 31). Diese symbolische Geste soll nicht nur die Repräsentation Jesu, das Kreuz, treffen. Tatsächlich trachtet Salieri mit jeder Faser danach, ‚Gottes Werkzeug‘ und irdischen Sohn Mozart zu zerstören, auch um den Preis des eigenen Wahnsinns. Sein Gottesbild wandelt sich einschneidend. Nunmehr sieht er Gott nicht mehr als barmherzigen Gönner, sondern „eigennützig und lieblosen“, beinahe sadistischen Herrscher über Begabung und Ruhm. Salieri konstatiert im Zwiegespräch mit Gott: „From now on, we are enemies. You and I. Because you choose for your instrument a boastful, lustful, smutty, infantile boy. Give me for reward only the ability to recognise the incarnation. Because you are unjust, unfair, unkind. I will block you. I swear it. I will hinder and harm your creature on earth as far as I am able“.

72 Th. Macho (2006): „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“ In: H. Lachmayer (Hg.): Mozart, S. 299.

73 A. Bartl: „Vom Dienstmann zum Popstar“. In: J. H. Felix (Hg): Genie und Leidenschaft, S. 129–144, hier: S. 133.

74 Die Gottgegebenheit ist auch eine Vorstellung, die in Mozartbiographien immer wieder intoniert wird: siehe z. B. Goertz, Harald (1990): „Zwischen Wolfgang und Amadeus. Kunst und Kommerz im Mozart-Bild der Gegenwart“. In: E. Müll (Hg.): Wolfgang Amadeus Mozart, S. 37.

75 Zur kritischen Beleuchtung der unrühmlichen Rolle Salieris in der Operngeschichte: Penninger, Julia (1991): „Der historische Opernwettstreit von 1786. Untersuchungen zur Problematik der Gattungsbegriffe ‚Deutsches Singspiel‘ und ‚Opera buffa‘ in der Auseinandersetzung um Mozarts ‚Der Schauspieldirektor‘ und Salieris ‚Prima la musica, poi le parole‘ und Darstellung der vermeintlich konkurrierenden Position beider Komponisten anhand historischer Dokumente (unveröff. Diplomarbeit), S. 30.



Abb. 31: Filmstill: Brennendes Kreuz. Sakrileg wegen Demütigung
AMADEUS/1984

Gott markiert hier also eine Position außerhalb der Achse Mozart-Salieri, die jedoch hinter Mozart steht. Und parallel zu Salieris Kriegserklärung an Gott findet er in Mozart einen neuen Gott beziehungsweise Christus, wie noch erläutert wird. Innerhalb des Films teilt sich insofern der christliche Gott seinen Thron mit verschiedenen Figuren: Nicht nur Leopold Mozart wird in den Augen seines Sohnes zum Gottvater, auch Mozart selbst kann als göttliches „Genie“ diesen Thron bekleiden. Der Film entfacht ein metonymisches Spiel, in dem metaphorische Zeichenpositionen des Göttlichen immer wieder durch andere ersetzt werden. Das gottbegnadete „Genie“ kann dabei mit der Gottesposition assoziiert oder identifiziert werden, es kann diese aber auch vorübergehend ersetzen oder von ihr abgeleitet sein („your creature, your incarnation!“).



Abb. 32: Filmstill: Dominantes Vaterportrait
AMADEUS/1984

Wie auch immer der Zuschauende hier gewichtet, fest steht, dass das „Genie“ Mozart in Formans Film aus der Perspektive Salieris zu einem Medium stilisiert wird, durch das sich göttliche Musik mitteilt. Hierzu muss es selbst nicht religiös oder gottesfürchtig sein. Leopold Mozart als Familienoberhaupt wird im Film als wesentlich einflussreicher für Mozarts Leben dargestellt als ein etwaiger Gottesglaube. Inwiefern Mozart „Amadeus“ ist, also den Imperativ „Liebe Gott!“ verkörpert, oder vielmehr Theophilus („Gottlieb“), so ein weiterer seiner Vornamen, lässt sich nur schwer entscheiden. Seine Musik gilt als „Musik für die Götter“. Die Frage nach dem Gottessohn berührt eine metaphysische Perspektive des Films: Warum ist es ausgerechnet dieses in Gestalt eines nichtswürdigen *enfant terrible* daherkommende ‚Götterkind‘, das als Musikgenie brilliert? – Dies fragt sich in der diegetischen Welt des Films sicherlich nicht nur Salieri.

Mozart und sein (Gott-)Vater

Für Mozart tritt der eigene Vater an die Stelle Gottes (Abb. 32). Wo in Salieris Wohnung ein schlichtes christliches Kreuzifix hängt, findet sich bei Mozart ein übergroßes, Demut einflößendes Portrait Leopold Mozarts. Szabó-Knotik interpretiert es als ein „optisches Leitmotiv“ des Films, das die physische Erscheinung des Vaters verdoppelt. Es manifestiert die „psychologische Grundkonstellation des Vater-Sohn-Konfliktes“, an die Salieri später mit seiner dämonischen Verkleidung anschließt.⁷⁶ In der Ball-Szene, in der alle Gäste Venezianische Masken tragen – Mozarts Vater trägt die janusköpfige, lachende und zugleich todernste Gesichtsmaske, die nach seinem Tod eine Rolle spielen wird –, verliert Mozart in einem Spiel und muss deswegen von den Feiernden bestraft werden (Abb. 33, 34). Quengelnd und stampfend – „But my penalty. I've got to have a penalty!“ – fordert er seinen Vater auf, ihm eine Strafe zuzuweisen. Dieser wünscht sich ernst, dass sein Sohn mit ihm zusammen nach Salzburg zurückgehen möge.

Das Gesetz des strengen, autoritären, einflussreichen, gebieterischen und verbietenden Vaters wirkt im Film – ganz im Sinne der „le nom-du-père“ / „le non du père“-Konzeption Jacques Lacans – über dessen physischen Tod hinaus.⁷⁷ Die symbolische väterli-

76 C. Szabó-Knotik (1999): Amadeus. Milos Formans Film als musikhistorisches Phänomen, S. 24.

77 Jacques Lacan beschreibt den „Namen-des-Vaters“ unter anderem im Seminar III: Die Psychosen (1955–1956). Er entwirft ihn als „Herrensingifikanten“, als „fundamentalen Signifikanten“, der die Konsistenz der Gesetze der symbolischen Ordnung verkörpert und für das Subjekt eine konstitutive Funktion erfüllt, bei „Verwerfung“ durch das Subjekt jedoch auch zur Psychose führen kann. Lacan spricht vom Sprießen eines „Sozialmonstrums“ im Schatten einer machtvollen „väterlichen Persönlichkeit mit außergewöhnlichem Charakter“, das man „geheiligt“ nennt. „Das sind dann oft durch einen Stil von Ausstrahlung und Erfolg stark gekennzeichnete Figuren, [...] manchmal eines Talents, eines Genies.“ Ders. (1997): Die Psychosen. Das Seminar Buch III (1955–1956). Übersetzt v. M. Turnheim. Weinheim / Berlin: Quadriga, S. 242.

che Wirkungsmacht und Bedrohlichkeit werden durch seinen Tod noch verstärkt.⁷⁸ Ein verbreitetes AMADEUS-Filmposter nimmt die Überschattung durch den ehrgeizigen doppelgesichtigen Vater beziehungsweise durch Salieri als seinen Stellvertreter auf. Leopold Mozart, dessen Gesicht hier von dem Salieris überblendet ist, inkorporiert Mozart und Constanze geradezu; sie liegen in seinem ‚schwangeren‘ Bauch – gefangen (Abb. 30). Das Bild des Vaters, oder vielmehr die Erinnerung an den Vater, wird immer wieder aktualisiert. Gefühle des Befreit-Seins koppeln sich bei Mozart mit Schuldgefühlen, da er beim Tod seines Vaters abwesend war; er ist ihm trotz mehrmaliger Bitten nicht nach Salzburg gefolgt. Während er einem immer mächtiger werdenden psychotischen Trugbild des Vaters erliegt und dem Wein und den Frauen verfällt, arbeitet Mozart fieberhaft, wie besessen an der Fertigstellung seines Kompositionsauftrags, am Requiem. Er komponiert es zum Gedenken an seinen toten Vater, für dessen imaginierte heilige katholische Seelen- und Totenmesse. Doch die Komposition wird sein eigenes Requiem.



Abb. 33, 34: Filmstills: Januskopf: Vater und Sohn

⁷⁸ C. Szabó-Knotik (1999): Amadeus. Milos Formans Film als musikhistorisches Phänomen, S. 22.



Abb. 35, 36: Filmstills: Eine durchschlagende Kraft
(Oper Don Giovanni)

AMADEUS/1984

Salieri nutzt die emotionale Schwachstelle des trauernden Mozart. Constanze spürt, dass die Komposition des Requiems, das Salieri inkognito in Auftrag gegeben hat, Mozart in den Wahnsinn und ins Verderben treiben wird, und versucht, den Produktionsprozess nach Kräften zu unterbinden.⁷⁹ Mozart wird im Film jedoch immer wieder vom Vater-*imago* und seinem Über-Ich, der verinnerlichteten Nein-sagenden Vaterautorität eingeholt. Dies zeigt sich in der Figur des Komturs, Donna Annas Vater in Mozarts Oper *Don Giovanni* (Abb. 35, 36), in seinen Erinnerungen an den Vater, im gemalten Portrait des Vaters (Abb. 32) und in der Figur des schwarz maskierten Geldboten, der die janusköpfige Maske trägt, die Mozarts Vater bei dem Maskenball benutzt hatte. Schließlich ver-

79 In einigen Szenen wird nach Leopolds Tod bei Mozart Wahnsinn angedeutet (Abb. 38). Diese um 1900 häufig mit dem Genietopos verbundene Figur wird in AMADEUS jedoch nicht besonders intensiv, wie vergleichsweise in A BEAUTIFUL MIND, ausgestaltet (vgl. Kap. III. 3).



Abb. 37, 38, 39: Filmstills: Dem Wahnsinn nahe,
Kompositionsgesang wird Musik, Überforderter Salieri am
Sterbebett

AMADEUS/1984

lässt Constanze Mozart, weil er von seiner Alkohol- und Medikamentensucht und seinem sexuellen Verlangen beherrscht wird.

Salieri-Mozart: Sterbebettsszene – Genieterminierung

Einsamkeit, Überarbeitung, Schlafmangel, Krankheit und permanenter Genussmittelmissbrauch lassen Mozart zusammenbrechen. Salieri bietet sich, nicht uneigennützig, als Pfleger des Todkranken an. Er erblickt eine einmalige Chance, Mozart psychisch so zu manipulieren, dass dieser in die Knie gehen muss. Die Trias Mozart – Salieri – Gott kulminiert in einer intimen Szene am Sterbebett in Mozarts Schlafgemach. Räumlich ist die Szene in Kreuzform aufgebaut: Salieri hat sich an Mozarts Schreibtisch an dessen Bettende platziert, so dass Schreibtisch und Bett ein hohes Kreuz bilden. Auf dem Krankenlager liegt der zu Tode erschöpfte Mozart, der Salieri inständig bittet, seine spontanen musikalischen Einfälle für die Fertigstellung des Requiems niederzuschreiben.⁸⁰ Er diktiert ihm das „Confutatis“. Über Salieris Kopf hängt wieder ein hölzernes Christuskreuz, das göttliche Präsenz markiert. Salieri, zwischen Mozart und Gott, vernimmt und notiert zeitgleich jede von Mozart mit leiser Stimme angestimmte Note und Melodie, jedes erklärende Wort des Komponisten, jede gestisch und mimisch begleitete Idee. Mund und Hände unterstreichen hier den Charakter des ihm von Salieri zugewiesenen Status eines Mediums, das er in seiner Rolle als „Musikgenie“ darstellt. Mozart scheint – in Anlehnung an das „Schwanen-Gesang-Phänomen“⁸¹ – gegen das Abfließen der Lebenszeit, die ihm noch bleibt, anzukomponieren.

Filmisch werden Mozarts Worte und Gesten sogleich in Musik umgesetzt. Er empfängt die Musik in seinem Mund; sie singt gleichsam aus ihm heraus (Abb. 39) – eine Werkgeburt ohne vorherige Zeugung, bei der das „Genie“ lauscht, empfängt und ‚gebirt‘, ohne davor schwanger zu gehen, wie es Walter Benjamin in seinem Frühwerk zur Figur des „Genies“ beschrieben hat? Der Mund fungiert in dieser Filmszene als „göttliches Werkzeug“⁸² der Offenbarung und Weitergabe der „genialen“ Musik, die in Mozart wohnt und auf die dieser als Ganzes Zugriff zu haben scheint. Die Musik ist schon fertig in Mozarts Kopf und muss von ihm nur noch gefunden statt erfunden werden. Er weiß schon,

80 Für eine andere Sicht auf die Requiem-Entstehung: siehe Pollock, George H. (1997): *Das unvollendete ‚Requiem‘: Ein Rätsel, das vielleicht nie gelöst werden wird*. In: *Mozart – Freuden und Leiden des Genies*. Hg. v. Ostwald, Peter/Leonard S. Zegans. Aus dem Englischen v. Florian Langeegger. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer, S. 147–156, hier: S. 150.

81 Der Psychologe Dean Keith Simonton führt aus, wie es kurz vor dem Tod zu ungeheuren kreativen Entladungen kommen kann: Ders. (Okt. 1990): „Creativity in the Later Years: Optimistic Prospects for Achievement“. In: *Gerontologist*, Bd. 30, Nr. 5, S. 626–631.

82 P. Stachel (2009): „Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?“. In: N. Immler (Hg.): *‘The making of...‘ Genie*, S. 216.

wie sie klingt, während er wiedergibt, was sich ihm ohne Überlegung mitteilt. Sein „Komponistengenie“ scheint im Raum auf sie zu zeigen. Die Töne verwandeln sich in der filmischen Interpretation im selben Moment in das fertige und bereits realisierte Requiem, in dem sie die Lippen Mozarts verlassen – eine präzise dramaturgische Idee, um die Konstruktion von kompositorischem „Genie“ darzustellen. Salieri sieht sich als Zeugen, der bei dem „entscheidenden Moment“ des Schaffens dabei ist. In ähnlicher Weise verlegte Wilhelm von Humboldt in der Monatsschrift *Die Horen* von 1795 den „entscheidenden“ kreativen Augenblick der Herstellung des Werks ins Innere des Künstlers:

Auf diesem einzigen Moment beruht die Erzeugung auch des geistigsten Products. Hat die Phantasie des Künstlers einmal das Bild lebendig geboren, so ist das Meisterwerk vollendet, wenn auch seine Hand in demselben Augenblick erstarre. Die wirkliche Darstellung gehört nur noch dem Nachhall jenes entscheidenden Moments an.⁸³

Mozart komponiert, Salieri notiert – diese Szene verdeutlicht, wie sehr schöpferische „Geburt“ und „Nachhall“ auseinanderklaffen können. Im Film wird die Musik bereits im Moment des Einfalls orchestral hörbar. Hier wird das Prinzip des künstlerischen „Empfangens“ und „Gebärens“ statt der (phallischen) Dimension des Er-Zeugens visuell und musikalisch hervorgehoben – diese Darstellungsweise korrespondiert mit Benjamins eben schon genannten Schriften zum „Genie“, in denen dieser die vergeschlechtlichenden und reproduktiven Metaphern in Verbindung mit dem „Genie“ dekonstruiert und zugleich neue erdenkt (Kap. II. 2).

Der eifersüchtige und perfide Salieri will das Requiem nach Mozarts Tod mit seinem eigenen Namen signieren und auf Mozarts Begräbnis spielen lassen. Um sein Ansehen als Komponist zu heben und sich Genugtuung zu verschaffen, bringt Salieri Mozarts Kompositionen zu Papier, um sie für die Nachwelt als *sein* Werk auszugeben. Oft versteht er nicht, was er notiert und mahnt Mozart zur Langsamkeit (Abb. 37). Wie ein Vampir saugt er Mozart die Lebenskraft aus dem Körper und stachelt ihn an, ohne Pause weiterzuarbeiten. Anstatt, wie vor der Begegnung mit Mozart, den „genialen“ Einflüsterungen des christlichen Gottes zu lauschen, notiert Salieri nun die Noten, die sein ‚neuer Christus‘ Mozart schnell dahinsiechend verkündet. Sie sollen ihm, so hofft er, einen Abglanz von Mozarts Ruhm bescheren. Dass Salieri Mozart im Grunde wie einen Gott anbetet,

83 Humboldt, Wilhelm von (1795): „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“. In: Ders. (Hg.): *Die Horen*. Eine Monatsschrift Zweytes Stück. Jg. 1795, Bd. 5/6, Tübingen: J. G. Cottaische Buchhandlung, S. 99–132.



Abb. 40, 41, 42: Filmstills: Das abgefackelte Genie,
Tödliche Notengeburt, Von Noten begraben

AMADEUS/1984

den er zutiefst liebt und verehrt,⁸⁴ zeigt sich auch darin, dass er im albernen Kichern Mozarts stets das Lachen Gottes zu hören meint, das ihn in seinem ‚Martyrium der Mittelmäßigkeit‘ verspottet. Im Theaterstück von Shaffer heißt es: „Salieri: Das grässliche Kichern dieses Geschöpfes war das Gelächter Gottes. Ich musste ein Ende machen. Aber wie? Es gab nur eine Möglichkeit. Aushungern. Den Gott aus ihm heraushungern.“⁸⁵ Die im Film durch Salieris Anbetungssucht dargestellte Genieverehrung gewinnt hier ähnliche Züge, wie sie Zisel für die Zeit um 1900 in seiner Kritik der Geniereligion beschrieben hat: Das „Genie“ substituiert den abwesenden Gott.⁸⁶ Mozart ist für Salieri ein Gottesersatz oder ein Surrogat des Gottessohnes. Er ahnt nicht, was Salieri im Schilde führt, sondern versöhnt sich sogar mit seinem ihn in den Tod treibenden Widersacher. Salieri spielt den Allmächtigen, er will Gott seine Stimme auf Erden nehmen, begehrt auf, um ihn für seine Ungerechtigkeit zu strafen.⁸⁷ Symbolisch zeigt dies eine Einstellung, in der Salieri den bettlägerigen Mozart geradezu in Brand setzen zu wollen scheint (Abb. 40).

Die Kompositionsszene auf dem Sterbebett ist als Kreisbewegung angelegt. Oberflächlich betrachtet bilden Mozart und Salieri eine funktionierende Einheit: in einem kreisläufigen Kommunikationsakt wechseln die „genialen“ Noten ihren Besitzer – eine temporäre strategische Allianz, die durch die gemeinsame Liebe zur Musik zusammengehalten wird. Mozart ‚gebiert‘ die Noten mündlich (Abb. 44). Die Seiten von Salieris Mitschrift werden wiederum auf Mozarts bedeckte Beine gelegt. Mozart wird buchstäblich unter den Notenblättern begraben, während langsam der Morgen graut (Abb. 42). Mozarts Leiden wird fetischisiert, da es von seinem Gegner hervorgerufen und durch ihn selbst verstärkt wird – das Leiden ruft Bilder des sich opfernden „Künstler-Genies“ auf. Durch Zwischenschnitte auf die zu ihrem Mann zurückeilende Constanze ist zu sehen (Abb. 43), dass der Himmel immer heller wird; das Ende ist jetzt nahe. Die Verknüpfung von Sonnenauf- oder Untergängen mit „Genie“ ist ein Motiv, das aus der häufigen diskursiven Verwendung von Natur- und Lichtmetaphern in Verbindung mit dem „Genialen“ bekannt ist (Kap. I. 2).

Mozarts Notenbett wird zum Sarg; er stirbt einen Opfer- oder Erlösertod. Erst im Tod erfährt er Selbstüberhöhung. Der Film erzählt sein Leben analog zur Christusgeschichte: Der menschgewordene Gott hat die Gestalt des göttlichen „Genies“, die Nächstenliebe wird in Mozarts musikalisches Geschenk an die Nachwelt übersetzt. Fehlbarkeit und Zweifel sind Mozarts Begleiter. Intrigen und Mozarts übergroßer Schaffensdrang

84 Salieri verkörpert genau das, was Zisel mit „starkes Verehrungsbedürfnis“ (GR 77) und „irrationale Geniebegeisterung“ (GR 72) umschrieben hat. Letztlich diente der Geniekultus zur Selbsterhöhung durch Partizipation am Genieleben, meint Zisel. Siehe E. Zisel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 87.

85 P. Shaffer (2006 [1979]): *Amadeus*, S. 452.

86 E. Zisel (1990 [1918]): *Die Geniereligion*, S. 53.

87 P. Stachel (2009): „Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?“ In: N. Immler (Hg.): *‘The making of ...‘ Genie*, S. 216.



Abb. 43, 44, 45: Filmstills: Constanze auf der Heimreise,
Dem Wahnsinn nahe, Dem Erlösertod nahe

AMADEUS/1984

führen zu seinem Opfertod, in den Gott nicht eingreift. Die visuellen Vergöttlichungsstrategien, die katholischen Christologien und sakralen Einschlüsse werden historisch durch vielfältige Göttlichkeitsmetaphern in Genietheorien um 1900 vorbereitet. Mit Julian Hirschs *Genesis des Ruhmes* und Edgar Zilsels *Die Geniereigion* sowie den Lektüreeergebnissen der Jesus-Biographien werden sie doppelt gut lesbar. Sie ruhen auf der Jesusbiographie als narrativer Matrix auf.

Die Geschichte kulminiert in der letzten Schaffensnacht. Das gottverlassen wirkende „Genie“ wurde in Salieris Wahrnehmung vom geniegebenden Gott heimgeholt. Auf das erloschene Antlitz Mozarts scheint die Morgensonne (Abb. 46). Das tote Fleisch, die leere Hülle des „Genies“ bleibt zurück; die Musik dagegen ist auferstanden. Mozart hat sich in überirdisches Licht verwandelt, das – so scheint es die filmische Geniezeichnung zu suggerieren – seitdem durch die Medienwelten geistert oder die Konzerthallen mit Musik erfüllt.

Durch das Requiem hat Mozart autographisch seinen eigenen Tod herbeigeschrieben. Besteht hierin strukturell die Vollendung des „Genies“, das nicht nur wundervolle Werke ‚gebären‘, sondern sich auch selbst ‚sterben machen‘, also durch seine Werkproduktion seinen Untergang herbeibeschwören kann? Diese Todesart wirkt in den Augen Salieris eher wie ein letzter, besonders obszöner Akt Mozarts als ein Martyrium, in dem die Rollen klar verteilt sind. Reicht Mozarts grenzverletzende Obszönität bis in seinen Tod hinein? Oder erstet das „Genie“ in jeder vertonten Note seines im Film dargebotenen musikalischen Werks auf? Ist dies, neben dem uneinheitlichen, widersprüchlichen und herausfordernden Charakter der Mozartfigur, die Neuordnung der Mozartbiographie, die der Film vorschlägt: eine sich stets erneuernde freche Frische des „Komponistengenies“?



Abb. 46: Filmstills: Toten-Morgensonne, Eine durchschlagende Kraft (Oper Don Giovanni)

AMADEUS/1984

Mozart als Christusfigur an Constanzes Busen

Für die motivische Frage nach dem „Genie“ als Surrogat für die Gottes- beziehungsweise Jesus-von-Nazareth-Position ist eine weitere Filmszene relevant. In dieser werden zunächst die ausschweifende, vulgäre Lust und die Respektlosigkeit Mozarts illustriert. Der Film wandelt hier das Askese- und Keuschheitsideal des „Genies“, das von



Abb. 47, 48: Filmstills: Pietà I: Mozart am nährenden ‚Muttergottesbusen‘

AMADEUS/1984

einigen Autoren des Geniediskurses um 1900 vehement propagiert wurde (allen voran Otto Weininger), in sexuelle Übercodierung um – ein weiterer Topos der Zeit neben der Abwertung von Sexualität. Denn auch Weininger ging, seinen körperfernen Erlöserfigurphantasien widersprechend, paradoxerweise zugleich von einem gesteigerten Geschlechtstrieb und einer „großen Lustfähigkeit“ von „Männern“ im Allgemeinen und

„Genies“ im Besonderen aus.⁸⁸ Hans Blühers Vorstellung des hypervirilen „Männerhelden“ bediente ebenfalls diesen Topos, allerdings in einer homoerotischen und sublimierten Version. Benjamin kritisierte derartige konzeptuelle, vor allem jedoch metaphorologische ‚Vergeschlechtlichungen des Geistigen‘. Im Film *AMADEUS* stellt in einer der ersten Filmszenen der lebenslustige Mozart während eines Festes – unter den erstaunten Augen Salieris, hier in der klassischen Rolle des ungesehenen Voyeurs – seiner Angebeteten Constanze nach. Nachdem er sie durch den Buffetraum gejagt hat, drängt er sich schließlich an Constanzes prachtvoll in Szene gesetzten, nur halb bekleideten Busen. Das Bild ist zweideutig: Es ist sowohl als intime Liebeszene, als auch in der kunstgeschichtlichen Tradition der Pietà-Darstellungen lesbar. In letzterer Lesart wird Constanze als Muttergottes interpretiert. In der Pietà-Formel geht Christus als Säugling oder durch Kreuzigung getöteter Erwachsener beziehungsweise Sterbender eine symbiotische Einheit mit Maria ein. In der filmischen Liebeszene wird, diese Formel zitierend, auch das Moment des Stillens angedeutet. Mozart legt sein Gesicht an Constanzes / Mariens nährenden Busen. Um diese Symbolik zu befördern, stützt sie ihn mit einer Hand im Nacken, mit der anderen streichelt sie seine Wange. Ihr Geliebter wird zum ‚himmlischen Kind‘ (Abb. 47, 48).

Das Bild wird kurz vor Mozarts Tod, wenn auch nicht in dieser ikonographischen Deutlichkeit, wiederholt und bestätigt. Nachdem sie sich zunächst entfernt hatte, tritt Constanze nun in höchster Sorge an sein Krankenlager. Diesmal drückt sie den sterbenden Mozart an ihre Brust (Abb. 49).



Abb. 49: Filmstill: Pietà II: ‚Muttergottes‘ mit sterbendem Mozart-Christus im Arm

AMADEUS/1984

88 Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. 413.

Conclusio: Christologie und Geniologie

In *AMADEUS* ist die religiöse Bildhaftigkeit auf verschiedene Filmfiguren verteilt. Wirkt die Mozart-Figur in *AMADEUS* als Wiederbelebung oder postmoderne Ablösung von Elementen der „Geniereligion“ um 1900? Die auf der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert entstandenen geniereligiösen Vorstellungen werden zahlreich aufgegriffen, jedoch auch variiert. Beispielweise ist das „Genie“ der Zilselschen *Geniereligion* von 1918 immer schon verstorben und erhält nur selten zu Lebzeiten Ruhm und Anerkennung. Bei Hirsch ist der Tod selbst der größte „ruhmzeugende“ Faktor. Dies ist in Formans filmischer Darstellung des „Genies“ und in einigen anderen audiovisuellen, belletristischen und wissenschaftlichen Mozartbiographien anders. Hier gibt es eine lebenszeitliche Synchronizität zwischen dem „Genie“ und seinen Kennern. Fest steht, in *AMADEUS* wird der „geniereligiösen Metaphysik“ und der christlichen Metaphorisierung des „Genies“ aus der Zeit um 1900 ein spätes Denkmal gesetzt.⁸⁹ Christliche Bilder werden hier vielfach und wirkmächtig eingeführt: erstens, die Gottesposition selbst, an der sich Salieri aufreißt, etwa in der Verbrennung des Kreuzes; zweitens, die Besetzung einer gleichermaßen vergötterten und gefürchteten Position durch Vater Leopold; drittens, die Verschmelzung von Mozart selbst mit der Christusgestalt, was in Bezug auf den ‚Götterlieblich‘ in der Sterbeszene in der räumlichen Kreuzformation kulminiert, und viertens, die Piëta-Formel und das Stillen durch Constanze, alias ‚Muttergottes‘. Diese Filmbilder schließen nicht nur an die im Mozartdiskurs ohnehin lange bestehende christliche Metaphorik an, sondern erweitern sie um filmspezifische Elemente: so etwa der Schuss-Gegenschuss-Schnitt, der Salieri im blasphemischen Wechselgespräch mit dem Holzkreuz zeigt, die unkonventionelle schräge Kameraperspektive in der Billardszene oder die ‚göttliche‘ Musik in den Schaffensszenen, die dem „Genie“ direkt in und wieder aus der Feder fließt sowie die dramatische Raumeinteilung in der Sterbeszene.

Die Frage, ob das „Genie“ in *AMADEUS* als von Gott abstammend oder gesandt, von ihm gegeben oder aber diesen oder dessen Sohn in seiner symbolischen Position ersetzend inszeniert wird, lässt sich unterschiedlich beantworten. Unabhängig davon, für welche Interpretation man sich entscheidet, trägt die Mozartfigur im Film gottähnliche Züge, die ihr von ihrer Umwelt und vor allem von Salieri zugewiesen werden. Auffällig ist, dass der Platz Gottes schlussendlich von niemandem überzeugend oder dauerhaft besetzt wird: Salieri, der sich anfangs überhöht und seinen Erfolg als Gottesgabe zu deuten scheint, verblasst mit Mozarts Ankunft; der bewunderte Gott-Vater Leopold stirbt, und Mozarts Leichnam wird am Ende verscharrt werden. Dennoch stellt der Komponist alles andere als ein gescheitertes „Genie“ dar, ist es ihm doch gelungen, seine Musik zu notieren und zu Lebzeiten sogar umfänglich aufzuführen – im Gegensatz etwa zu Elias

89 Th. Macho (2006): „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“ In: H. Lachmayer (Hg.): Mozart, S. 304.

in SCHLAFES BRUDER. Das „Genie“ Mozart schwankt im Film insgesamt zwischen Gottesgabe, Götterkind, Gottlieb, Gottebenbildlichkeit und Gottverlassenheit.

Der Film verwendet massgebliche historische Ideen der religiös orientierten und Geniethologie-kritischen Genieforschung um 1900, um das „Genie“ Mozart in all seiner Idealität, aber auch Ambiguität zu visualisieren. Zahlreiche Theoriefragmente, die im Geniekult des Übergangs vom 19. zum 20. Jahrhundert erdacht wurden, werden heute noch reproduziert und fließen in kollektive Vorstellungen vom „Genie“ und dessen soziale und symbolische Funktionen ein. In AMADEUS wird das „Genie“ als durchaus fehlerhafter Mensch entworfen, dessen Leistung die „Dutzendmenschen“ jedoch in den Schatten stellt. Vor der Folie des Intriganten Salieri, Prototyp des Mittelmäßigen und dunkle, unentdeckte Macht, konnte der Film das „Genie“ noch vielschichtiger und heller ausleuchten und seine Gabe als schützenswert darstellen. Der „geniale“ Augenblick wird mal als kindliche Spielerei in der Marschszene, mal als virtuoser Anflug in der Billardszene, mal als kräftezehrender letzter Akt auf dem Sterbebett inszeniert.

Wie im Trailer zu AMADEUS angekündigt – „Mozart: the Man, Music, Magic, Madness, Murder, Mystery“ –, befasst sich der Film mit verschiedensten Facetten von Mozarts Leben. Diese reizen die Spannweite zwischen seinen diskursiven und mythischen Funktionen aus: vom „genialen“, Magie erzeugenden Musiker bis hin zum ‚Vatersöhnchen‘, das von Salieri in den Tod getrieben wird. Die sechs großen „M“ verweisen jedoch nur auf das männliche Figurenarsenal: leiblicher Vater, Gottvater, Salieri, Beichtvater – diese Charaktere werden durch ihren Tod, ihre Verabschiedung, ihre Boshaftigkeit oder Hilflosigkeit im Film letztlich alle depotenziert. In Abgrenzung zu ihnen tritt die Größe von Mozarts „Genie“ noch mehr hervor. Das „Weibliche“, so auch die Figur der Constanze als ebenfalls begabte Musikerin, wird kaum thematisiert. Dagegen wird Salieri und Mozarts Vater Leopold, teils in Übereinstimmung, teils abweichend von anderen dominanten historischen oder rezenten biographischen Erzählungen über Mozart, eine Vorrangstellung in der damaligen Musikwelt eingeräumt. Um ein Vielfaches wird diese vom göttlichen „Genie“ überstrahlt, das am Ende zwar stirbt, dessen Musik jedoch durch die geschilderten filmästhetischen Strategien als ewig, zeitlos, ja unsterblich inszeniert wird. Mozart lebt im Film schnell und stirbt jung, wie es sich für einen genieähnlichen Rock- und Medienstar des ausgehenden 20. Jahrhunderts gehört.

III.2 Elias – ein zweifach geborenes und gebärendes Gehörgenie.
Geburtsmetaphern in Joseph Vilismaiers *Schlafes Bruder* (1995)

*Orgelspielen heißt,
einen mit dem Schauen der Ewigkeit
erfüllten Willen offenbaren.*
Charles Marie Widor⁹⁰

Der Film – Synopsis

Dieses Kapitel widmet sich dem Spielfilm *SCHLAFES BRUDER* aus dem Jahr 1995 in der Regie von Joseph Vilismaier.⁹¹ Der Film nach dem gleichnamigen Debütroman⁹² und Drehbuch von Robert Schneider, spielt im vorarlbergischen Bauerndorf Eschberg zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Hier wächst, gänzlich verkannt und wegen seiner besonderen göttlichen Gabe und deren Unlesbarkeit im sozialen Gefüge Dorf von den anderen gottesfürchtigen Dorfbewohnern und -bewohnerinnen diskriminiert, ein „Genie“ des Gehörsinns heran. Elias, gespielt von André Eisermann, kann seine übersinnlichen Hörfähigkeiten durch ein ihm widerfahrendes Hörwunder in der Natur und durch Autodidaktik in seiner Adoleszenz zum musikalischen „Genie“ erweitern. Im Orgelspiel, zunächst im kleineren Kreis in der dörflichen Kirche, später bei einem Orgelwettbewerb im städtischen Feldberg, kann er seine Gabe in Musik umsetzen und seine Kunst perfektionieren. Doch schließlich scheitert er, da er seiner unerfüllt bleibenden Liebe Elsbeth (Dana Vávrová) zuliebe nach seinem großen Durchbruch in Feldberg beschließt, nicht mehr zu schlafen, da man im Schlaf nicht liebe: „Wer liebt, schläft nicht“ (SB 9). Elias stirbt, zerrissen zwischen seinem musikalischen „Genie“ und unerfüllter Liebe. In einer Selbstopferung durch Schlafentzug gibt er sich an die Schöpfung zurück.

Wie hier schon für andere Geniefilme angedeutet, inszeniert der Film die im Geniediskurs um 1900 meist nicht entfaltete *Liebesgeschichte* des „Genies“, die auch die Konstruktion einer Muse einschließt. Diese Abweichung von der klassischen Genieformel, die das „Genie“ gewöhnlich in Gestalt bindungsschwacher Einzelgänger entwirft, kann als Mehrwert der Funktionsweise des Mediums Film aufgefasst werden, das sich vorzugsweise mit der biographischen Dimension von Genieerzählungen befasst. Der Film er-

⁹⁰ Widor (1844–1937), französischer Organist, Komponist und Musikpädagoge, soll diesen Spruch nach der Überlieferung seines Schülers Albert Schweitzer in der Abenddämmerung an der Orgel von Notre Dame in Paris getan haben.

⁹¹ *SCHLAFES BRUDER*. Regie: Joseph Vilismaier. Deutschland 1995, 127 min.

⁹² Schneider, Robert (1996 [1992]): *Schlafes Bruder*. Leipzig: Reclam. Im Weiteren abgekürzt mit SB. Der Roman, in Deutschland ein mit Patrick Süskinds ebenfalls verfilmtem *Parfum* vergleichbarer Bestseller, wurde in 24 Sprachen übersetzt und mit internationalen Preisen überhäuft. Neben der Verfilmung wurde das Buch in Kaiserslautern als Ballett inszeniert und von Herbert Willi als Oper vertont.

zählt Elias' fiktives Leben in Anlehnung an gängige Künstlermythen und ihnen inhärente Biographisierungsstrategien (siehe Kap. I. 1 zur biographischen Christologisierung). Mit seinen starken bildsprachlichen, musikalischen und akustischen Elementen ermöglicht er in potenziert Form Empathie mit dem Protagonisten und seiner Besonderheit.

Es scheint, als versuche der Film die teilweise altertümlich wirkende, idiomatische und idiosynkratische Romansprache in gewaltige Bilder und schnelle symbolreiche Bildmontagen zu übersetzen. Inhaltliche und stilistische Ingredienzen des Romans werden in Narration, Ästhetik und Bildsprache des Films nachgeahmt.⁹³ Die filmische Romanadaption zeitigt zudem einige inhaltliche Abweichungen, auf die ich aber nur punktuell eingehe.

Die filmische Genieerzählung ist reich an filmgeschichtlichen Zitationen und (populär-)kulturellen, religiösen und literarischen Referenzen (z. B. auf Patrick Süskinds *Das Parfum* von 1985),⁹⁴ die sich insgesamt auf Geniekonzeptionen verschiedener Phasen der Kulturgeschichte beziehen. Elemente der antiken Auffassung vom *genius* oder der romantischen Genieästhetik fließen ebenso ein wie Konzepte der geisteswissenschaftlichen Genieforschung um 1900, die im ersten Hauptteil untersucht wurde. Somit existieren hier verschiedene Geniemodelle nebeneinander.

Wie wird das fiktive „Genie“ im Film inszeniert? In welchen Schlüsselszenen und wie werden seine Eigenschaften kenntlich gemacht? Welche besonderen filmischen Genialisierungseffekte können beschrieben werden? Lars Schmeink hat die besonders vielfältige Todesmetaphorik der Romanvorlage zum Film, Robert Schneiders *Schlafes Bruder*, – die Metaphorik der „Zwillingsöhne der Nacht“, Schlaf und Tod (Hesiod, Homer) – untersucht.⁹⁵ Die in den Roman eingelagerte Metaphorik greift auf eine breite Palette von Todesmetaphern und -repräsentationen zurück, ohne dabei einfache Klassifizierungen festzuklopfen, wie Schmeink feststellt. Ergänzend dazu wende ich mich in diesem Kapitel den vielgestaltigen Geburts- und Gebärmeteraphern in der Romanverfilmung zu und bringe sie mit der Konzeption der Figur Elias als „Genie“ in Zusammenhang. Die These ist, dass sich Elias' Geniewerdung sukzessive, in mindestens vier Geburtsstadien vollzieht. Nach der leiblichen Geburt aus dem Schoß seiner Mutter zum einen und der künstlerischen Erweckung im Schoß der Natur zum anderen, wird Elias in zwei Szenen

93 Eine reichhaltige Materialsammlung mit Essays und Rezensionen enthält: Rainer, Moritz (Hg.) (1998 [1996]): *Über ‚Schlafes Bruder‘*. Materialien zu Robert Schneiders Roman. Leipzig.

94 Ein Vergleich der übersinnlichen Geburt, isolierten Kindheit, der verfehlten Liebe und des selbst herbeigeführten Todes des Jean-Baptiste Grenouille und der kollektiven ekstatischen *Love-In-Szene* am Ende von Süskinds Roman mit der Darstellung von Elias' Lebensweg und seinen Konzerterfolgen könnte lohnen. Vgl. P. Süskind (1985): *Das Parfum*. Die Geschichte eines Mörders. Zürich: Diogenes.

95 Schmeink, Lars (2004): „Hypnos und Thanatos: Das Bild des Todes in Robert Schneiders *Schlafes Bruder*“. In: *Modern Austrian Literature*. Hg. v. Geoffrey C. Howes und Jacqueline Vansant, Bd. 37, Heft 3/4, S. 47–64.

selbst zum Gebärenden, indem er sein musikalisches Werk bei Orgelkonzerten vorstellt und damit erst ‚gebirt‘. Alle vier Szenen sind vom Kampf großer Elemente gekennzeichnet: Natur, Musik und Liebe sowie das weltliche, kirchliche und göttliche Reich streiten miteinander um die symbolische Vorherrschaft. Das Genie-Sein wird nur langsam manifest, es geht durch verschiedene Phasen des Widerstands, der Verhinderung, Verunsicherung, Vereitelung, die entweder durch seine Herzensliebe Elsbeth oder durch allgegenwärtige Vaterfiguren bestimmt werden: leiblicher Vater, Ziehvater, Dorfschullehrer und der heidnische Köhler Michel. Erst indem er sich gegen deren Machtansprüche und Einwirkungen durchsetzt, kann Elias’ „Genie“ erstrahlen, bevor er demselben freilich durch den selbstgewählten Tod ein Ende setzt. Im Weiteren analysiere ich Schlüsselszenen des Films, in denen Elias als „genialer“ Hörer und Musiker (SB 19) *und* als ein Mensch mit einem ebenso ausgeprägten Liebessinn eingeführt wird.

Geniewerdung

Biologische Herleitung, Zeugung und leibliche Geburt

Elias’ übernatürlicher Hörsinn kommt nicht von ungefähr: Verschiedene Umstände, zeugungs- und geburtsbedingte Dispositionen sind daran beteiligt, dass Elias nicht nur potenziell „Genie“ sein, sondern sein geniales Vermögen auch selbst aneignen und ausleben kann. Hinzu kommen besondere Umstände im Dorf, vor allem was Elias’ Liebe und seine Abgrenzung gegenüber den unterschiedlichen Vaterfiguren angeht.

In der Vorgeschichte des Films wurde Elias ‚in Sünde‘ gezeugt, nun wird er in der Exposition als unehelicher Sohn geboren. Seine Mutter, die Seffin (Michaela Rosen), hat ihren Mann mit dem katholischen Kurat Benzer betrogen und dabei Elias empfangen. Diese Vorgeschichte bildet eine „Backstorywound“, die das unheilbringende Ereignis vor Beginn der Filmhandlung platziert.⁹⁶ Ohnehin voller Schuldgefühle wegen des Ehebruchs und der verbotenen Zeugung, und nun auch zunehmend verstört durch die irritierenden Effekte der Hochbegabung des Kindes, lehnen die Mutter und Seff, der Familien- und Ziehvater, Elias von Anfang an ab. Die Seffin imaginiert Elias sogar als ‚Teufelskind‘, als Ergebnis und Inkorporation ihrer Sündhaftigkeit. Aus der Perspektive der Dorfgemeinschaft macht der außereheliche Geschlechtsverkehr die Seffin zu einer Eva-Gestalt, der biblischen Verkörperung der Ursünde.

Elias’ überweltlicher Ursprung wird im Vorspann von einer schwindelerregenden Kamerafahrt aus dem Hubschrauber über die Höhenkämme Vorarlbergs angezeigt (Abb. 50). Aus dieser erhabenen, quasi-göttlichen Perspektive wird schließlich auch Esch-

⁹⁶ Krützen, Michaela (2004): Dramaturgie des Films: Wie Hollywood erzählt. Frankfurt am Main: Fischer, S. 30 ff.



Abb. 50, 51, 52: Filmstills: Göttliche Berggipfel, Elias-Portrait vor Bergeshöhe, Elsbeth vor Waldansicht

SCHLAFES BRUDER/1995 in der Regie von Joseph Vilsmaier

berg in den Blick genommen, begleitet von der sphärischen, klassisch geprägten Filmmusik, den Klangkollagen Hubert von Goiserns und seines Co-Komponisten Norbert J. Schneider, die in aufwendigen orchestralen Arrangements entstanden.⁹⁷ SCHLAFES BRUDER bedient sich hier und in anderen Szenen wirkungsvoller filmischer und akustischer Mittel, die die herkömmliche Narration des Künstler-Genie-Mythos zusätzlich auratisieren sollen. Zielpunkt dieser steilen Abwärtsbewegung ist das beginnende mütterlich-leibliche Geburtsszenario. Das besondere ästhetische Mittel dieser Kamerafahrt suggeriert ein elementares, von einer göttlichen, himmlischen oder zumindest naturgewaltigen Position initiiertes oder zumindest begleitetes Geschehen. Auch später im Film wird Elias, in einer Kameraeinstellung von schräg unten, die typische Einstellungen Leni Riefenstahls, etwa in ihrem *Olympia*-Film von 1938, zu zitieren scheint, der Vertikalen, dem Berg und dem Apotheotischen zugeordnet (Abb. 51, 52). Im Gegensatz zu Elsbeth, die häufig vor dem Wald, vor der Dorfansicht oder unten im Kirchenschiff gefilmt wird, befindet sich Elias in zahlreichen Szenen auf dem Berg oder auf der Empore bei der Orgel.

Die Bedeutung der irdischen fleischlichen Geniegeburt wird auf diese Weise von Anfang an in Konkurrenz zu einem bestehenden göttlichen Prinzip gesetzt. In der Romanvorlage konstatiert der auktoriale Erzähler: „Gott ist stärker, denn er liebt alles Unrecht unter der Sonne.“ Gemeint ist hier der „verschwenderische Plan“ Gottes, der die Geschichte und Geschicke so lenkt, dass Elias sein Talent nicht vollendet (SB 95). Seine eigene Perspektive auf sein Genie und die Nicht-Akzeptanz seiner göttlichen Abstammung drückt Elias in verzweifelten Monologen aus, die sich an Gott selbst richten. An einer Stelle heißt es, Elias ging ins Eschberger Kirchlein und „schrie Gott in sich zu Tode“ (SB 142). Ein Subplot der Geschichte und Leitmotiv der Bildmetaphorik des Films ist also der ‚Titanenkampf‘ zwischen dem besonderen Individuum und dem christlichen Gott.

Anschließend an die von Sigrid Weigel beschriebene Fähigkeit von Metaphern, über das Intendierte hinaus immer auch ein „überschüssiges“ Nicht-Wissen zu kommunizieren (siehe weiter oben, Kap. I.2),⁹⁸ lässt sich die visuelle Assoziation von „Genie“ und Berg als traditioneller Topos entschlüsseln. Die zusätzliche Zeigefunktion der metaphorischen Verknüpfung Genie/Berg im Film besteht darin, dass neben dem Erhabenheitstopos auch noch ein anderer mythisierender Strang des kulturellen Geniedenkens transportiert wird. Diesem Mythos zufolge schrumpft das literarische Feld auf einige wenige Autoren, auf die „Bergriesen“ oder „Gipfelpunkte“ menschlicher Existenz zusammen. Diese erhöben sich aus den Niederungen der „Durchschnittsmenschen“ – eine Auffassung, die im Geniediskurs um 1900 beispielweise von Edgar Zilsel problematisiert wur-

97 Vgl. Philipp Felschs Untersuchungen zu Berg- und Gipfelerlebnissen sowie Alpenbegeisterung; Ders. (2007): Laborlandschaften. Physiologische Alpenreisen im 19. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein.

98 S. Weigel (Hg.) (2002): Genealogie und Genetik, S. 223 ff.

de. Auch der Literaturwissenschaftler Rembert Hüser kritisiert dieses Mittel der Helden-erzählungen, das die „Masse“ abwertet. Er plädiert für das Abschleifen von Gipfeln und das Abtragen von „Höhenkammliteratur“ als „Demonstration“.⁹⁹

Elias' Geburt, dieses „doppelte Wunder“ einer „Mensch- und Geniewerdung“ (SB 19), das seiner Mutter offensichtlich qualvolle Schmerzen bereitet, ist von Komplikationen geprägt. Es wird klar, dass hier verschiedene Gewalten, „weibliche“ Institutionen, verkörpert durch Gebärende und Hebamme, und männliche Institutionen wie Familienvater, Gottvater und der werdende Sohn, miteinander streiten; Elias scheint sich aufgrund ihrer gleichzeitigen Anwesenheit nicht leicht entschließen zu können, in dieses Leben einzutreten. Er kommt scheinbar als Totgeburt zur Welt (Abb. 53), um sich dann mithilfe der Hebamme doch eines Besseren zu besinnen. Seinen ersten, Leben spendenden Schrei tut er erst, nachdem die Hebamme und seine Mutter das *Te Deum laudamus* („Großer Gott, wir loben Dich“) anstimmen und damit ungewollt den Säugling als Quasi-Gott anrufen (Abb. 54). Die durchdringende, animalisch-klagende Art, in der das Neugeborene schreit, verschafft den Anwesenden jedoch keine wirkliche Erleichterung. Elias' katzenähnlicher Schrei erinnert vor allem die Mutter an ihren Fehltritt. Schneider schreibt: „Das Phänomen seiner eigentümlichen Stimme lässt sich medizinisch nicht erhellen, es rührt von Geburt her“ (SB 31). Sein Lebensschrei markiert die „geniale“ Veranlagung und transportiert das für die Genieerzählung notwendige Surplus, das hier durch eine Animalisierung oder sogar Monstrosifizierung untermalt wird. Elias' Mutter wendet sich teils angewidert, teils schuldbewusst von ihrem Frischgeborenen ab. Auch im Weiteren dämonisiert sie ihr eigenes Kind und stößt es von sich. Zugleich scheint sie aber auch ein Zugehörigkeitsgefühl zu ihm zu empfinden, schützt sie doch Elias vor den Hänseleien und Belästigungen durch die anderen Dorfkinder. Beim Erfolgskonzert des erwachsenen Elias wird sie dann sogar schreien: „Des is mei Bua“, und die genealogische Linie mit dem „Genie“ herstellen.



99 Siehe Hüser, Rembert (1995): „Frozen Fritz“. In: *Obsessionen: Beherrschende Gedanken im wissenschaftlichen Zeitalter*. Hg. v. Michael Jeismann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 116–153.



Abb. 53, 54: Filmstills: Totgeburtsverdacht, Verkehrte Geburt:
Der Katzenjammer-Lebensschrei

SCHLAFES BRUDER/1995

Geniegeburt aus der Natur: Himmel, Wasser, Stein

Neben Elias' Geburt aus dem Schoß seiner Mutter wird im Film noch eine zweite, weitaus wichtigere Geburt Elias' erzählt: seine Geburt aus dem Schoß der Mutter Erde. Diese kommt trotz ihrer Platzierung in einer Naturszenerie einer künstlerischen Geburt gleich. Bereits als Säugling und Kind verfügt Elias über ein feines, ja übermenschliches Gehör und es gelingt ihm, der Orgel ungewöhnliche Klänge zu entlocken. Die Szene, in der Elias die ersten Noten auf der Orgel spielt, endet mit einer Überblendung der Weitwinkelansicht Eschbergs mit Elias' Augenpartie in Nahaufnahme. Die Überblendung suggeriert: Elias wurde als potenzielles „Genie“ geboren, erwächst bald dem Bergdorf und gewinnt eine quasi-göttliche Perspektive auf das Erdendasein (Abb. 55). Seine strahlend blauen Augen befinden sich auf einer Höhe mit dem Bergrücken; Elias ist auf Augenhöhe mit dem Göttlichen (hier wird erneut die geläufige Koppelung von „Bergriesen“ und „Geistesriesen“ inszeniert). In diesem Bild verbinden sich die Signifikanten Gesicht des „Genies“ und Berglandschaft zu einer weiteren Bedeutung, dem Natur-Genie. Elias' Augen oder Körper ragen zu diesem Zeitpunkt nicht über die Bergkette hinaus, der Film erhebt ihn nicht über die Gottessphäre. Später wird Elias' Rücken-Bein-Linie in die Bergrückenlandschaft integriert werden (Abb. 56, 57).



Abb. 55: Filmstill: Das Naturgenie aus Eschberg, auf Augenhöhe mit Bergriesen

SCHLAFES BRUDER/1995

Es bedarf jedoch noch eines Umbaus seines Körpers und seines Gehörsinns, um Elias' feine Anlage und Fähigkeiten reifen zu lassen. Die ‚zweite Geburt‘ bedeutet eine tiefgreifende physische Metamorphose, die seinem Genie ‚wahres‘ Leben einhaucht. Sie wird in Anschluss an die gewaltigen Bergansichten des Vorspanns naturmystisch und in dramatischen Naturaufnahmen inszeniert. Hier kommen visuelle Anleihen an romantische Bildmotive ebenso zum Einsatz wie an spätere Geniekonzepte und -bildtraditionen. In der betreffenden Szene, in der das „Genie“ mächtiger noch als bei der leiblichen Geburt in das Kind Elias eintritt, liegt er auf einem übermannsgroßen wasserverschliffenen milchigen Stein im See. Hier findet die Genie-Befruchtung durchs Ohr statt. Während er ‚ganz Ohr‘ ist und die Kamera in einer Kreisfahrt um dasselbe kreist (Abb. 58), wird ihm ein zugleich ungeheuerliches und wundersames Hörerlebnis zuteil. Elias hört, an den Stein geschmiegt, die um ihn liegende Natur – im Buch heißt es, er hörte „das Universum tönen“ (SB 34). In einer späteren Szene sagt das „Genie“ zu Elsbeth über den glatten Stein:

Er lebt, er tönt. [...] Wenn Gott über die Sterne geht, dann geht er hier vorüber. Der Stein ist der Abdruck seines übermächtigen Fußes. [...] Ich glaube, dass man von diesem Ort aus in den Himmel kommt.

Und im Roman wird dieser Aussage hinzugefügt, hier schließe der Herrgott einem die Wolken auf (SB 108f.). Der „Fußabdruck Gottes“ wird im Übrigen am Ende des Films zusammen mit Elias verschwinden; er markiert also sein Initiationserlebnis *und* das Ende seiner „genialen“ Lebensperiode.

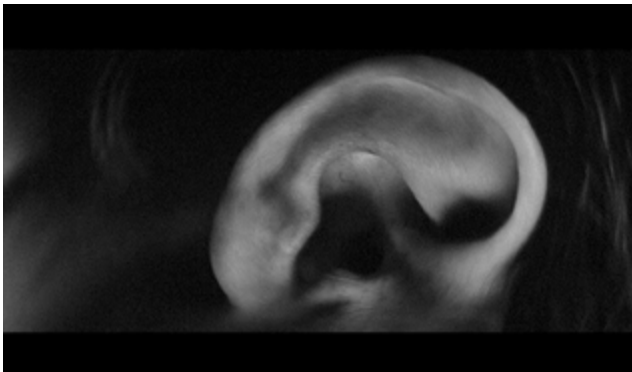


Abb. 56, 57, 58: Filmstills: Berg-Rücken, Ganz Ohr: Das geniale Ohr im Sinnesstrudel

SCHLAFES BRUDER/1995

In dieser Szene der Erweckung via ‚Steingeburt‘ scheint die ganze Natur in Aufruhr; Himmel, Wald und Berge färben sich abwechselnd in dramatischem Rot¹⁰⁰ (Abb. 59, 60). Bildsprachlich wird Elias’ Augenpartie in einer Überblendung nun sogar über der Kammlinie gezeigt, was seine konkurrierende Stellung zu Gott andeutet (Abb. 61). Die massiv eingesetzten Himmel- und Bergansichten sowie Vogelperspektiven signifizieren: Hier hat Gott seine Finger im Spiel. Sie korrespondieren mit einer Äußerung von Walter Rauschenberger aus dem späten geisteswissenschaftlichen Geniediskurs, in der „Genies“ und „erglühende Alpenfirne“ in ein Bild gesetzt werden:

Die Genien der Menschheit gleichen den Alpenfirnen. Wie diese in der untergehenden Sonne erglühen und weiterhin leuchten, wenn rings um sie alles ins Dunkel gesunken ist, – so erglüht der Ruhm der Menschheitsgenien bei ihrem eigenen Untergang und beginnt erst dann voll zu strahlen, wenn die Geschlechter der Menschen um sie in die Nacht der Vergessenheit gesunken sind.¹⁰¹

In *SCHLAFES BRUDER* spiegelt sich der von idyllischen Wolken durchzogene Himmel im Wasser des Sees.¹⁰² Es scheint, als müssten die Mächte des Himmels und der Erde zusammenwirken, um die Geniewerdung des Gehörhochbegabten zu bewerkstelligen. Schilfgräser und Insekten scheinen zu wispern, das Wasser atmet und gurgelt. Im Buch ist davon die Rede, dass der „verpotenzierte Gehörkreis“ von Elias „immer pittoreskerer Klänge ansichtig“ wurde (SB 37). Elias’ Gehör vervielfältigt sich nicht nur, sondern er kann in synästhetischer Weise Klangszenerien nunmehr auch *sehen* (SB 36), was der Film virtuos in visuelle Sprache übersetzt (z. B. Abb. 62). Diese Bildsprache überträgt Figuren aus der schriftlich gefassten Geniemetaphorik um 1900, mit deren Hilfe das „Genie“ naturalisiert und transzendiert wurde, wie in Kap. I. 2 näher beschrieben.

Nebengeräusche, die von Pflanzen, Tieren, dem Wetter oder bestimmten Gegenständen herrühren, werden im gesamten Filmverlauf und in besonderer Weise bei den beiden Geniegeburten akustisch massiv verstärkt. Sie fallen nicht nur in Relation zu anderen Umweltgeräuschen oder Sprache überaus laut aus, sondern sind kunstvoll, symphonieähnlich ausgestaltet. Elias, der mit seiner vervielfachten Gehörfähigkeit (SB 35) die Natur in sich

100 In der traditionellen Farbsymbolik steht Rot für Liebe und Leidenschaft, Mut und Erhabenheit, aber auch für Blut und Krieg sowie zahlreiche andere intensive Gefühlsregungen.

101 Rauschenberger, Walter (1922): *Das Talent und das Genie*. Frankfurt am Main: Selbstverlag, S. 16.

102 Die Spiegelmetapher und die ganze Szenerie aus See, Stein, Jüngling, das durch göttliche Fügung ins Wasser fallende Blatt, mit dem Elias’ Gesicht überblendet wird, erinnern an den Narziss-Mythos der griechischen Mythologie, in dem sich ein schöner Jüngling in sein eigenes Spiegelbild verliebt. In *SCHLAFES BRUDER* spiegelt sich die Gottesposition selbst im irdischen „Genie“, wenn sich z. B. der Himmel im Wasser oder die Sonnenstrahlen auf Elias’ Gesicht spiegeln.



Abb. 59, 60, 61, 62: Filmstills: Flammendes Berg-Genie, Elias als Konkurrent Gottes, Synästhetische Klangszenarien

SCHLAFES BRUDER/1995



zum Klingen bringen kann, ist einerseits Auslöser und Herr dieser naturumwälzenden Szenerie. Andererseits wirkt er wie ein passives ‚Opfer‘, das bis zum Zerschellen eines Wassertropfens auf Stein, das eine Art Gehör-Um-Sturz bei ihm auszulösen scheint (Abb. 63, 65, 66), in Embryonalstellung ängstlich zitternd auf dem Stein ausharrt (Abb. 64). Wasser als Symbol des Lebens wird hier wörtlich genommen, in Bilder übertragen und mit den anderen audiovisuellen Komposita programmatisch verdichtet. Das „Genie“ Elias schreit, wie bei seiner ersten fleischlichen Geburt, nach dem überlauten Vernehmen des Wassertropfens vor Schmerz: eine Penetration des Trommelfells, eine im Wortsinn blutbefleckte



Abb. 63, 64, 65, 66: Filmstills: Gehör/Um/Sturz, Embryonalstellung, Wassertropfen: Geniezeugung aus der Natur

Empfängnis (Abb. 67).¹⁰³ Wie bei seiner ersten Geburt signifiziert dieser durchdringende Schrei Elias' neue Lebendigkeit und „geniale“ Potenzialität, die in der dominanten akustischen Untermalung aufgeht (Abb. 68, 69, 70). Zudem wird sein Schrei akustisch mit dem Geburtsschrei Elsbeths überblendet, die just im Moment von Elias' Geniewerdung ihren ersten Atemzug tut – eine himmlische Koinzidenz. Ein göttlicher Sonnenstrahl durchbricht die Wolkendecke am Himmel, zu dem Elias aufblickt, und fällt auf den Auserwählten – eine Aktualisierung der vertikalen Achse: Himmel – Genie – Erde (Abb. 71). Im Verhältnis zur ersten Geburt während des Gewitters im dunklen, nur von Kerzenschein erhellenen Zimmer ist diese Geburtsszene wesentlich heller angelegt. Die Hell-Dunkel-Symbolik unterstreicht Elias' Weg vom mütterlich-materiellen Uterus hinauf zu männlicher Vergeistigung in der Flüchtigkeit der Musik. Seine Augen und Ohren fangen an zu bluten. Sie belegen wie Stigmata im christlichen Glaubenskonzext Elias' Berührtsein und Transformation (Abb. 72). Im Blutzichen treffen „Spirituelles und Fleischliches, Sinnliches und Übersinnliches, Göttliches und Menschliches aufeinander“.¹⁰⁴

¹⁰³ Zum Zusammenfallen von Ohr, Befruchtung und Erkenntnis siehe Kasten, Ingrid/Christoph Wulf (Hg.) (1993): Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie mit dem Schwerpunkt „Das Ohr als Erkenntnisorgan“, Bd. 2. Berlin.

¹⁰⁴ Vinken, Barbara: „Via crucis, via amoris. Zur Archäologie eines trügerischen Phänomens in Mittelalter und Moderne“. In: Menke, Bettine/Dies. (Hg.) (2004): Stigmata. Poetiken der Körperpolitik. München: Fink, S. 11–23, hier: S. 13.



Abb. 67, 68, 69, 70: Filmstills: Stigmatisierung I, Zweiter Geburtsschrei

SCHLAFES BRUDER/1995

Das Blut, ein Mastermarker des Films, steht im filmischen Zeichensystem zweifelsohne für das Behaupten von Tatsächlichem und Realität, Natürlichkeit und ‚Wahrheit‘ des synchron zur Blutinszenierung transportierten Inhalts¹⁰⁵ – wie hier Elias’ gottgegebener „Genialität“. Der Blutstropfen auf dem Stein bildet ein visuelles Echo zum Wassertropfen und vereinigt auf Repräsentationsebene stellvertretend die beiden Systeme: das Naturgenie Elias und die Natur selbst (Abb. 73).

Genie, Gender, Sexualität

Die geschilderte Grenzerfahrung, die wie ein psychedelischer Albtraum anmutet, beinhaltet, so verrät auch ein Blick in die Romanvorlage, zahlreiche sexuelle Elemente. Im Roman reift Elias während der Geburt aus dem Naturorganismus in einer Art verfrühter Pubertät zum Mann (SB 35, 39), wird bei dieser Gelegenheit mit einem „übermäßig ent-

¹⁰⁵ Zur authentifizierenden und naturalisierenden Rolle von Blutaufführungen im Film siehe: Köhne, Julia B. (2008): „Let it bleed. Der Konnex von Blut und Trauma in Brian de Palmas *Carrie* (1976)“. In: Biedermann, Claudio/Christian Stiegler (Hg.): *Horror und Ästhetik. Eine interdisziplinäre Spurensuche*. Konstanz, S. 50–71, hier: S. 53 ff.; zu Stigmatisierung im Film ebd. S. 57 und dies. (2010): „Splattering Bride. Konfigurationen von Trauma und weiblicher Rache in Quentin Tarantinos *Kill Bill* (2003/4)“. In: *Schutzverletzungen. Legitimation von medialer Gewalt*. Hg. von Ballhausen, Thomas/Günther Friesinger/Johannes Grenzfurthner. Berlin: Verbrecherverlag, S. 55–110, besonders: S. 101.

wickelten Geschlecht“ ausgestattet (SB 54), das zudem während der Geniewerdung erigiert (SB 35, 40; eine visualisierte „Erektion des Wissens“, vgl. Benjamin-Kap. II, 2, S. 251f.).¹⁰⁶ Elias kommt in den Stimmbruch, seine Stimme klingt „wie das Röhren eines Hirschen“ und entwickelt sich sodann „zu einer volltönigen Baßstimme“ (SB 39). Das Sexuelle befeuert hier den Vorgang der Geniewerdung.

Die Monstrositäten des „Mannkinds“ Elias werden im Film weniger intensiv ausgestaltet als im Roman (SB 53, 93).¹⁰⁷ Die Geniegeburt im Film ist zwar reich an sexuellen Motiven und Untertönen, Sexualität wird jedoch nicht expliziert. Hier verbleibt die Figur in den Grenzen der eher eng gesteckten filmisch transportierten Schönheitsideale. Denn die Monstrosität Elias' in der literarischen Vorlage wird im Film – in Relation zu seinen potent-männlich charakterisierten Mit- und Gegenspielern – in einen feingliedrigen, knabenhaften Körperbau, einen verspielten, eigenen Charakter, eine wohlklingende Stimme und die changierende Augenfarbe übersetzt und damit weitgehend aufgehoben. Seine äußere Erscheinung zeichnet sich durch zarte Hände, ein bleiches Antlitz, feine androgyne Gesichtszüge, lange Haare und gelbe Augen aus (Abb. 74). Diese knabenhafte Gestalt unterstreicht seine musische Begabung im Kontrast zu seiner handwerklich arbeitenden dörflichen Umgebung. Elias hat sich ganz seinem „Genie“ verschrieben und verkörpert dies im Film durch seine fragile und beinahe asexuelle Erscheinung.



¹⁰⁶ Im Roman wird darauf verwiesen, dass Elias' Genital von ‚beeindruckender‘ Größe sein soll. Bei der ‚Steingeburt‘ bekommt er eine Erektion und tritt in die zeugungsfähige Phase ein: „Dann, ungeheuerlich, wurde ihm das Gliedchen stämmig, und das frühe Sperma rann mit Urin und dem Blut des Nabels in einem dünnen Rinnsal warm die Leistenbeugen hinab“ (SB 35). In einem Gemisch aus Kreatürlichem und Göttlichem wird das „Genie“ geboren, indem sein Körper gewissermaßen stirbt – „während des ganzen Geschehens verlor das Kind alle Exkremente des Körpers“ – und sein Geist zum Leben erwacht. Die Genie-Initiation enthält gleichermaßen visionäre, prophetische, eschatologische wie sexuelle Momente. Ebenso wie Schneider arbeitet Vilsmäier zur Dramatisierung des Geschehens mit Blut-, Boden-, Bibel-, Geburts-, Alters- und Todes-Metaphoriken. Vgl. Macho, Thomas H. (1987): Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

¹⁰⁷ Zur Bildgewalt monströser Körperlichkeiten: Köhne, Julia B./Ralph Kuschke/Arno Meteling (Hg.) (2005, 3. Aufl. 2012): Splatter Movies. Essays zum modernen Horrorfilm. Berlin: Bertz-Fischer.

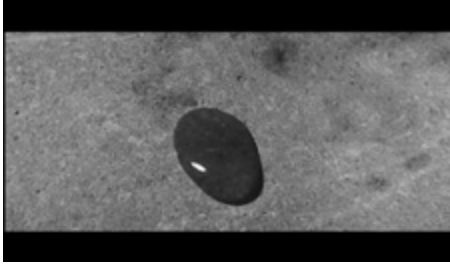


Abb. 71, 72, 73, 74, 75: Filmstills: Göttlicher Lichtstrahl, Stigmatisierung II, Blutstropfen auf Stein, Androgynes Genie

SCHLAFES BRUDER/1995

Es ist auffällig, dass Elias in der Stein-Szene visuell stark androgynisiert wird. Trotz symbolischer Phallisierung – Genialität und Genitalität gehen hier zusammen – bekommt er ein unklares Geschlecht zugewiesen. Nackt auf dem Stein liegend sieht der kindliche Elias aus wie ein Frauenakt, mal in Schwarz-Weiß mal in Farbe gefilmt, mädchenhaft mit im Dunkeln verborgener Scham (Abb. 75). Geschlechtliche Androgynität war auch in der Genieästhetik um 1800 und dem wissenschaftlichen Geniediskurs um 1900 keine Unbekannte. Die temporären Feminisierungsstrategien vereinnahmten positiv gewertete „weiblich“ codierte Eigenschaften wie Rezeptivität, Intuition, Sensibilität, Flexibilität, Natürlichkeit, Emotion, Irrationalität für das „Männliche“; bei verschiedenen Autoren galten sie sogar als Voraussetzung für „Genialität“ (u. a. bei Novalis, Benjamin). Die androzentristische Grundformel (männlich, weiß, mitteleuropäisch oder nordamerikanisch etc.) wurde häufig auf einem Umweg feminisiert und variiert, nur um an anderer Stelle umso mächtiger biologische Männlichkeit des „Genies“ zu behaupten. Die geschlechtliche Dimension von Elias' Figurenzeichnung in *SCHLAFES BRUDER* bleibt dagegen in der Schwebe, jenseits einer eindeutigen Codierung.

Es lässt sich Folgendes festhalten: Elias' „Genialität“ verweist auf sündhafte Zeugung, Anlage, Natur und Gott. Sie rekuriert damit zugleich auf konkurrierende Geniekonzeptionen: Heredität, Vererbung, Veranlagung werden gegen die Erbsünde-konzeption ausgespielt und von dieser wird wiederum das „Genie“ abgesetzt, das sich aus der Natur oder vom Göttlichen ableitet. Die ehebrecherische Zeugung durch einen Priester und Elias' irdische Geburt widerstreiten mit dem Prinzip des „Genies“ qua Verschmelzung mit einer göttlich erscheinenden Natur. Der vermeintlichen „Genies“ angedichtete genial-göttliche Ursprung wurde um 1900 von dem Philosophen Zilsel kritisiert.¹⁰⁸ Zilsel wies Geniekult und Gloria-Ideal als Schachzüge der „Literaten“ und anderer Genieverehrer aus, um letztlich ihre eigene Herrschaft als Intellektuelle zu sichern. Er fasste die dogmatische „Geniereligion“ als eine Religiosität im Säkularen auf. Die Geniefigur beruhe auf einem Transfer christlich tradierter Denkfiguren in die intellektuelle Sphäre. Mit der Ausrufung der Säkularisierung sei das sakral-religiöse Spiel nicht beendet, sondern werde verdeckt weitergespielt. Wie langelig dieses Spiel ist, kommt in der Inszenierung des göttlichen Naturgenies in *SCHLAFES BRUDER* zum Vorschein. Der Film ist ein spätes Zeugnis des von Zilsel kritisierten christologisch-genialen Verbunds, das diesen an mehreren Stellen kritisch überzeichnet.

Gelbe Genieaugen

SCHLAFES BRUDER stimmt in die Kritik an Sakralisierungstendenzen des „Genialen“ ein, indem der Film sie übersteigert. In Anlehnung an ein Motiv der literarischen Vorlage, der wechselnden Augenfarbe Elias', changiert auch die Augenfarbe des Protagonisten des Films zwischen Blau, Gelb und Schwarz. Mit blauen Augen geboren – Elias' Mutter findet es seien „Eisaugen“ –, stellte Elias bereits als Säugling und Täufling eine animalische, naturhafte Erscheinung dar. In der zweiten Geburtsszene wird die Transformation der Augenfarbe eindrücklich durch einen Vorher-Nachher/Schnitt-Gegenschnitt inszeniert (Abb. 76, 77). Dies ist ein weiteres ästhetisches Mittel, das der Film neben dem Blut-Weinen einführt, das auf Vitalität und Christentum referiert und die Verwandlung des alten, „nicht-genialen“ Elias visuell beglaubigte. Nunmehr erstrahlen seine Augen in gelbem Glanz, was wegen der Künstlichkeit dieser Augenfarbe einen alienisierenden Effekt hat. Die Augenfarbe signifiziert Elias' Involviertheit in seine „Genialität“ oder seine momentane Entfernung von derselben, wobei das unnatürliche Gelb für das „Geniale“ steht. In den wenigen postnatalen Momenten, die sich an die zwei Geburten anschließen, in denen Elias nicht dem schöpferischen Restaurieren oder Spielen der Orgel zugewandt ist, spricht seiner Verheißung oder Berufung nicht folgt, changieren seine Augen vorübergehend ins Blau. In dem kurzen Augenblick, in dem Elias nach der Niederbren-

¹⁰⁸ Siehe oben, Kap. II. 1.



Abb. 76, 77, 78, 79: Filmstills: Augentransformation: Blau-Gelb, Vision einer irdischen Liebe: Augenfarbe Schwarz, Zerplatzter Liebestraum: Augenfarbe wieder Gelb

SCHLAFES BRUDER/1995

nung des Dorfes durch Peter (Ben Becker) von einer gemeinsamen, dem Handwerk geweihten Zukunft mit der von einem anderen Mann geschwängerten Elsbeth träumt, färben sich seine Augen tiefschwarz (Abb. 78). Die schwarzen Augen bedeuten die Gefährdung oder das drohende Verschwinden von Elias' „Genie“. Kurz darauf präsentieren sie sich wieder in verheißungsvollem, „Genialität“ markierendem Gelb (Abb. 79), um sich im Moment des Todes und des Verschwindens des „Genies“ wieder in gewöhnliches Blau zurückzuverwandeln (Abb. 86).

Dem Rezipienten gibt Elias' Augenfärbung also ein zusätzliches filmspezifisches Mittel an die Hand, um über dessen seelisch-emotionalen Zustand respektive die momentane Intensität seiner „Genialität“ Auskunft zu erhalten. Die wechselnden Farben zeigen die Doppeldeutigkeit und Zweiwertigkeit von Elias' Figur als Mischwesen, das in gotteslästerlicher Sünde *und* göttlicher Herrlichkeit gründet.

Orgel – Sex – Kirche: Vom Geborenen zum Gebärenden

Die Orgel gilt als traditionsreiches Musikinstrument, das im Stande ist, die symbolische Kraft der kirchlichen Zeremonien zu steigern, die „Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben“. Wolfgang Amadeus Mozart nannte sie in einem Brief an seinen Vater vom 18. Oktober 1777 den „König aller Instrumente“. Das Aerophon Orgel,

griechisch „Werkzeug“, „Instrument“, „Organ“, wird in *SCHLAFES BRUDER* organisch-anthropomorphisierend aufgeladen und verlebendigend dramatisiert. Die Inszenierung reicht von den äußerlich sichtbaren Tasten, Pedalen und Pfeifen tief ins Innere des ächzenden, schwingenden und klingenden Orgelkörpers hinein und beschert dessen Innereien, bestehend aus Ventilen, Zungenblättern, Federn und Stampfern, ein reiches, klangfarbiges Eigenleben. Die Orgel symbolisiert nicht nur einen Zugang zur göttlichen Sphäre via Musik, sondern vor allem auch Elias' Liebe Elsbeth.

Dies geschieht durch die Ersetzung der Signifikanten Orgel und Frau in verschiedenen Szenen. Elias als Orgelbauer und Organist berührt statt Elsbeth die Klaviatur und das hölzerne, später in der Feldberger Kirche dann vergoldete und mit Ornamenten geschmückte Orgelgehäuse. Beim ersten öffentlichen Orgelkonzert, in dem Elias die Orgel spielt, wird in einer Parallelmontage gezeigt, wie Elsbeth auf ihren Wunsch hin von Lukas defloriert und, wie sich später herausstellt, auch geschwängert wird. Am Höhepunkt von Elias' betörendem Orgelspiel, bei dem der sichtlich erregte homophile Blasbalg-Aufzieher Peter sekundiert, drängt Elsbeth den überrumpelten Lukas zur sexuellen Vereinigung. Elias' und Elsbeths Herzschlag treffen sich. Elias gerät durcheinander, bricht sein Spiel ab und findet kurz darauf die beiden Engumschlungenen in der Scheune. Elias guckt, selbst ungesehen durch ein Scheunenfenster und erstarrt – eine Variation der Freudschen „Urszene“, in der das Kleinkind den elterlichen Geschlechtsakt durchs Schlüsselloch beobachtet oder phantasiert.¹⁰⁹ Der Anblick seiner Muse in sexueller Ekstase, der das reine Hörerlebnis ihres im sexuellen Akt erhöhten Herzschlags in visuelle Evidenz umschlagen lässt, löst bei Elias kindliches Entsetzen aus.

Vor dieser Entdeckung, beim Spiel in der Kirche, stellt Elias nicht nur seine „geniale“ Originalität unter Beweis und wird auf einer weiteren, noch höheren Stufe zum „Genie“. Vielmehr wird er selbst zum Gebärenden eines Werks. Aus dem passiven Geboren-Werden wird aktive künstlerische Kreativität. Der Musiker reproduziert sich selbst, indem er seine Musik erschafft. Das Erfüllende an der Szene ist für ihn, dass seine Kunst nun Dritten zugänglich wird. Im Buch wird angemerkt, Elias habe im Orgelspiel den Herzschlag seiner hypnotisierten Zuhörerschaft mit der Frequenz seines Herzschlags synchronisiert (SB 178). Dies beweisen die jubelnden Zurufe der dörflichen Kirchgänger, die seine Musik arglos als „Offenbarung“ und „Wunder“ betiteln und ihn hochleben lassen.

Die zweite musikalische Offenbarung des „Genies“, bei der Elias seine „musikalische Intelligenz“ (SB 159) unter Beweis stellen kann und die ihm noch mehr soziale Anerkennung bringt, findet beim Improvisationswettbewerb auf der Orgel in der prunkvollen

109 Freud, Sigmund (1918): „Aus der Geschichte einer infantilen Neurose (Der Traum und die Urszene)“. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud. Bd. XII: Werke aus den Jahren 1917–1920. Frankfurt am Main: Fischer, S. 54–75, hier: S. 65.

Kirche zu Feldberg statt. Diesmal wird Elias von zwei Balgtretern unterstützt, die während seines eskalierenden Spiels für einen gleichmäßigen und stabilen Druck des Orgelwindes sorgen. Nach dem (Schöpfungs-)Akt, bei dem ein göttlicher Wind alle Kerzen im Kirchenschiff ausbläst, wie um das „Genie“ zu besiegeln, sinken die Balgtreter sichtlich erschöpft und verschwitzt in sich zusammen und klagen über Luftnot. Diesmal befindet sich Elsbeth mit ihrer Tochter auf dem Arm, von Elias unbemerkt, im Kirchenschiff. Die quasi-organische Verbundenheit der beiden, die räumliche Distanz im Herzschlag überwindet, wird gezeigt, indem Elsbeth heftig atmet und sichtlich in Verzückung und Erregung gerät (im Buch, SB 177, heißt es: „Elsbeth wurde Musik“), während Elias seinen musikalisch-genialen Höhepunkt erlebt. Wiederum: Musik statt Sex. Elias liebkost und streichelt die Orgel, die er längst „Elsbeth“ getauft hat, mit einer sinnlichen Hingabe, die er Elsbeth selbst immer vorenthalten hat. Elias idealisiert und vergeistigt hier seine unausgesprochene, nicht realisierte Liebe zu Elsbeth, er überführt sie in Musik und macht sie damit flüchtig, unantastbar und zugleich ewig.¹¹⁰

Aber Elias spielt nicht nur die Orgel und liebt dabei Elsbeth. Die metonymische Kette Orgel – Frau wird noch um einige Glieder verlängert. Im Rahmen der filmischen Genie-darstellung wird Elias' symbolische Transformierbarkeit noch gesteigert. Die Orgel repräsentiert nicht nur Elsbeth, auch Elias selbst verschmilzt, wie um die verschobene sexuelle Vereinigung mit der *Frau* Elsbeth noch weiter zu treiben, mit der Orgel „Elsbeth“. Er wird eins mit dem Instrument göttlicher Kunst. Hierzu wird Elias' Gesicht in vielfachen Überblendungen vor dem Orgelgehäuse gezeigt, im Zentrum der Orgellandschaft platziert (Abb. 80, 81, 82) und durch seine visuelle Verschmelzung mit der Orgel/Musik mit der transzendentalen Sphäre der christlichen Kirche verbunden. Auf ästhetischer Ebene wird er also mit beiden Ordnungen, Musik und Christentum beziehungsweise dem Göttlichem, vereint (Abb. 83, 84). Bei dem Exzess an der Orgel scheint er zugleich dem Tod nahe, denn er lässt sein Leben Revue passieren, was bildlich ähnlich einem Finale auf dem Theater ausgestaltet wird, bei dem nacheinander alle Charaktere noch einmal in ihren Schlüsselszenen erscheinen. Sein Beitrag ruft dann auch eine zwischen vergötternder Begeisterung, Staunen, Bewunderung und dem Vorwurf der „Gotteslästerung“ oszillierende emotionale Reaktion beim Feldberger Publikum hervor.

Durch diese kräftig inszenierten Bilder des Musik-Gebärens und der Musik als Ersatz für und zugleich Manifestation der (aufgeschobenen) sexuellen Begierde schließt SCHLAFES BRUDER deutlich an die Tradition vergeschlechtlichender Metaphern des Ge-

¹¹⁰ Mark Werner beschreibt Elias als Zwitter, der aus Empfindsamkeit und Romantik zusammengesetzt und um reine seelische Liebe bemüht ist, doch Elsbeth und ihrer beider Sinnlichkeit in seiner Musik und durch sexuelle Vereinigung mit der Orgel huldigt. Werner, Mark (2003): Die Konzeption des Genies in Robert Schneiders Schlafes Bruder. Marburg: Tectum, S. 77–90.

niediskurses um 1900 an (ein Werk gebären, künstlerisches Werk gleich nicht-fleischliches Kind usf.; vgl. Kap. II. 2).

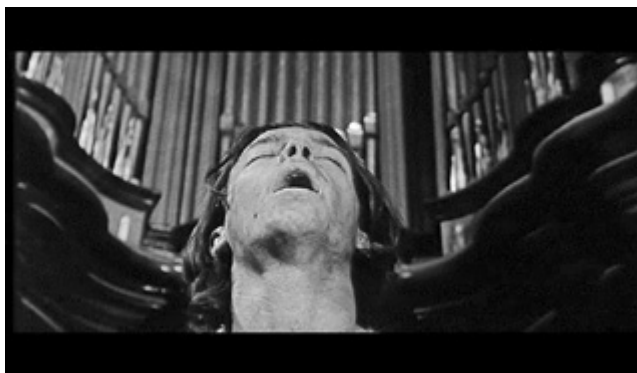


Abb. 80, 81, 82: Filmstills: Elias wird zur Orgel
SCHLAFES BRUDER/1995



Abb. 83, 84: Elias gleich Kirche

SCHLAFES BRUDER/1995

Selbstopferung

Nach seiner Bestätigung als Naturgenie beim Orgelwettbewerb in der Kirche zu Feldberg wird Elias' Untergang erzählt; das „große, traurige Märchen“ (SB 160) wird folgerichtig abgerundet. Er verlässt die Laufbahn als gefeiertes „Genie“, die er gerade erst betreten hat, und kehrt in den mütterlichen Schoß der Natur und zu Gott zurück. Anstatt seinem Namen Ehre zu machen – der Name Elias stammt vom alttestamentarischen Propheten Elija ab und bedeutet wörtlich „(mein) Gott [Eli] ist JHWH“¹¹¹ –, wendet sich Elias von seiner Gabe ab und verstößt somit gegen seine gottgegebene Bestimmung. Wie

111 Zu welchem Gott bzw. Gottesbild Elias in Verwandtschaft steht, bleibt fraglich, zumal der Verweis auf den für das Judentum unaussprechlichen Eigennamen Gottes des Alten Testaments, gebannt im Tetragramm, mit den im Film mannigfach ausgestalteten christlichen Referenzen kollidiert.

ist sein Suizid motiviert? Elias wünscht eigentlich nicht in erster Linie zu sterben; dies ist nur der Effekt seines Entschlusses, der Liebe zu Elsbeth treu zu bleiben. Vorher hat er Elsbeth, die durch ihre Armut mittlerweile zur Prostitution gezwungen ist, in der Feldberger Kirche wieder einmal, diesmal zum letzten Mal verpasst. Das wird auch durch die beiden voneinander entfernten räumlichen Ebenen angezeigt: Elias ist hoch oben auf der Empore positioniert, Elsbeth dagegen tief unten in der Menschenmenge im Kirchenschiff. Aus Liebeskummer beschließt Elias, nicht mehr zu schlafen und giftige Tollkirschen und Fliegenpilze zu essen, die in der Nähe seines ‚Geburtssteins‘ wachsen. Sein Atem wird gelähmt und er stirbt (SB 198). Angeregt hat ihn dazu der Ausspruch des Heiden Michel, „wer liebt, schläft nicht“. Elias beschließt, „sich zu endigen“ (SB 145), aus ans Unmenschliche grenzender Liebe zu sterben (SB 95), sich ihr zu opfern – auf dem Altar der Natur und seiner Geniewerdung: „[...] Er] entschied sich für Elsbeth und somit gegen sein musikalisches Genie. Weil ihm aber das Genie von Gott gegeben, entschied er sich gegen Gott“ (SB 96).

Vorweggenommen wurde der Tod bereits in dem erfolgreichen fulminanten Vorspiel beim Feldberger Orgelwettbewerb. Hier improvisierte, extemporierte und variierte Elias das Kantatenthema „Komm, süßer Tod“, das die intensive Bildsprache des voranschreitenden Genialisierungsprozesses unterstützt. Dem geistlichen Lied, komponiert von Johann Sebastian Bach,¹¹² liegt ein fünfstrophiger Text eines unbekanntes Verfassers (um 1724) zugrunde. Das Lied drückt Himmels-, Jesus- und Todessehnsucht aus:

Komm, führe mich in Friede, /weil ich der Welt bin müde [...] Im Himmel ist es besser [...] Oh Welt, du Marterkammer, /Ach! bleib mit deinem Jammer /Auf dieser Trauerwelt [...] Ich will nun Jesum sehen /und bei den Engeln stehen. /Es ist nunmehr vollbracht, /drum, Welt, zu guter Nacht, mein Augen sind schon zu.

Diese musikalische Prophezeiung einlösend kehrt Elias zu seinem Geburtsstein in die Eschberger Naturlandschaft zurück, demselben Stein, auf dem er einst mit Elsbeth getanzt hat (Abb. 85). Er legt sich auf dem ‚kalten Riesen‘ nieder, der als Brücke ins Jenseits dient. Trotz unermüdlicher Ermunterung durch den ihn auf diesem letzten Ausflug begleitenden Freund Peter verzichtet Elias für mehrere Tage vollständig auf Schlaf und Nahrung. Die Rückkehr in den mütterlichen Natur-Schoß,¹¹³ eine umgekehrte Geburt,

¹¹² Für die Filmmusik spielte Harald Feller an der großen Orgel im Salzburger Dom.

¹¹³ Dieses Motto, bei dem die kreatürliche Geburt als irreversibles Drama aufscheint, wurde auch im Film WEININGERS NACHT (1989/90), Regie: Paulus Manker, aufgegriffen. Hier nimmt die Mutterfigur Adele /Adelaide ihren toten Sohn einer Pietà ähnlich wieder in ihren Schoß auf, indem sie den Kopf des Toten unter ihren Rücken verbirgt.



Abb. 85, 86, 87: Filmstills: Steintanz, Todeskuss, Grasbegräbnis:
Zurück in den Schoß der Natur

SCHLAFES BRUDER/1995

wird filmästhetisch durch die Darstellung von Elias' delirierendem und sterbendem Gesicht in Großaufnahme gezeigt, das sich zunehmend der ihn aufnehmenden Naturland-

schaft angleicht. Das Gesicht erscheint, ganz im Sinne einer Überlegung des deutsch-ungarischen Filmtheoretikers Béla Balazs, als physiognomische Landschaft, als im Film größtmöglicher symbolischer Bedeutungsträger und -erzeuger. Balazs zufolge funktioniert umgekehrt auch die Großaufnahme wie ein Gesicht. Sie abstrahiert von allen raumzeitlichen Koordinaten und erzeugt einen Stillstand der Zeit, durch den sich ein grenzenloser, dynamischer Raum öffnet.¹¹⁴

Die Ästhetisierung des moribunden Gesichts stellt eine Variation der zweiten Geniegeburtsszene dar, in der ebenfalls Elias' Gesicht mit den Bergen überblendet wurde und mit dem Wasser verschmolz (vgl. Abb. 61, 62). Die pendelförmige Erzählbewegung aus der Natur heraus und wieder in die Natur zurück entspricht der Rückgabe beziehungsweise Rücknahme der göttlich-natürlichen Geniegabe. Dies wird durch den willentlichen Entschluss Elias' zu sterben unterstrichen, denn: „Ist nicht die Liebe wichtiger als das höchste Genie dieser Welt?“ (SB 136, 192). Elias zufolge findet die wahre Liebe im Herzen als Sitz der Seele statt und sucht indirekt den Tod. Peter gibt dem Gestorbenen, dessen Augen sich im Todesmoment wieder Blau gefärbt haben, in homophiler Umarmung einen letzten Kuss und setzt den Leichnam bei, indem er ihn im hohen Gras verscharrt (Abb. 86, 87). Der steinerne Koloss verschwindet mit Elias; die Geschichte kehrt zu ihrem Ausgangspunkt zurück, Gott hat Elias zu sich genommen.

Figurenkonstellationen I: Abdankende Vaterfiguren

Nach dieser Analyse der multiplen Geburts-, Gebär- und Todesszenarien wird im Folgenden auf zwei Aspekte der Figurenkonstellation des Films fokussiert: die Rolle der Vaterfiguren und die Inszenierung konkurrierender Liebesmodelle. Neben dem neu errichteten Genie-Gott Elias und der Position des Gottvaters selbst, existieren in *SCHLAFES BRUDER* noch eine ganze Reihe anderer Männlichkeitsentwürfe, die mit standardisierten und weniger geläufigen Vaterbildern zusammenhängen. Diese werden von dem Familienvater Seff, Dorfschullehrer Oskar, Kurat Benzer und dem Heiden Michel verkörpert (Abb. 88, 89, 90, 91). Diese Charaktere bilden strukturelle Positionen, von denen sich Elias mit seiner „genialen“, durchlässigen, offenen Männlichkeit abgrenzen muss. Die Vaterbilder fungieren indirekt als Geburtshelfer für das „Genie“, da sie dessen Intensität und Willenskraft steigern. Vom „Genie“ abweichende Männlichkeitsentwürfe werden kontrastiv auf die anderen Protagonisten verteilt, die jeweils für verschiedene Facetten der Kindheits- oder Adoleszenzkrise Elias' stehen. All diese Väter werden auf unterschiedliche Weise verabschiedet, denn Elias muss, einer alten Geniediskursregel folgend, symbolisch betrachtet im Diesseits vaterlos sein. Um sich selbst zu setzen,

¹¹⁴ Siehe das Kapitel über die Großaufnahme in: Balázs, Béla (1924): *Der sichtbare Mensch: oder, Die Kultur des Films*. Deutsch-Österreichischer Verlag, S. 73 ff.

muss er sich von den anderen Vaterfiguren emanzipieren, muss sich ‚entvätern‘. Dies verschafft ihm einen größtmöglichen Raum für Selbstreproduktion. Der fehlende eindeutige, irdische Ursprung ist Voraussetzung für sein „Genie“ und führt dazu, dass Elias mehrfache Geburten und vaterlose Ursprünge erlebt. Dieser Topos zersplitterter Vaterschaft wurde in der Genieästhetik um 1800 bereits vielfach ventiliert, wie beispielsweise in Ludwig Tiecks romantischem Künstlerroman *Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte* aus dem Jahr 1798. Der Romanaufbau ähnelt nicht nur in Bezug auf die Konzeption der unerreichten Muse, verkörpert in der Gestalt Maries, dem Film SCHLAFES BRUDER, sondern auch im Hinblick auf die Patrilinearität, die mehrfach unterbrochen werden muss, damit die Geniewerdung gelingen kann.

Wie kann die Beziehung der Väter zum „genialen“ Sohn in SCHLAFES BRUDER skizziert werden? Die genannten ‚Väter‘ füllen ihre Rolle als Leitfiguren, Autoritäten oder Kontrollpersonen in recht unterschiedlicher Weise aus; mehr oder weniger entsprechen oder widersprechen sie dem alteuropäischen Modell biologisch-kultureller Vaterschaft. Auch wenn der Begriff Vaterschaft hier, losgelöst vom Paradigma des Natürlichen, als eine auf das Symbolische zielende diskursive Setzung angesehen wird, soll die Frage gestellt werden, wer denn nun am ehesten als Elias’ ‚echter‘ Vater identifiziert werden kann. Das Familienoberhaupt Seff erscheint zurückhaltend, blass und passiv, was in der Wahrnehmung der Dorfbewohner und -bewohnerinnen darin gründen mag, dass Seff nicht Elias’ leiblicher Vater ist und sein „Genie“ demzufolge auch nicht genetisch von ihm abstammen kann. Ein Abschied von diesem Vater als Vater musste deswegen, genau genommen, nie erfolgen, da der gehörnte Ehemann im Film nicht – noch nicht einmal als Surrogat für den biologischen Vater – wirklich plastisch wird.

Der leibliche Vater, Kurat Benzer, wird ebenfalls nur in Maßen konturiert. Auch ihm als biologischem Erzeuger kommt in der filmischen Erzählung nicht die Rolle des ‚wahren‘ Vaters zu. Im Laufe des Films verblasst er zunehmend: Parallel zu Elias’ Erblühen nimmt seine Senilität zu. Zudem verkörpert Benzer den drohenden Untergang der religiösen Sphäre im 19. Jahrhundert, also auch das symbolische Zurücktreten des Gottvaters. Auch er kann die Rolle als Statthalter Gottes auf Erden, trotz seines Priesteramtes, nicht ausfüllen. Von seiner ehemaligen Geliebten, der Seffin, wird er metaphorisch sogar mit dem Teufel identifiziert, spricht sie doch im Hinblick auf Elias’ uneheliche Zeugung vom „kalten Samen“ des Teufels: „Der Teufel, sagt man, hat einen kalten Samen und er ist so dreist, dass er in der Gestalt eines hochwürdigen Herrn ...“ erscheint. Vor dieser unscheinbaren religiösen Folie tritt die Göttlichkeit, die Elias durch seine Herkunft und Existenz als „zuhöchst kurioses Naturgenie“ (SB 188) verkörpert, umso stärker hervor. Die Macht der Kirche als solche wird im Film vor allem im Rahmen des zweiten Orgelkonzerts zelebriert, durch die peinlichen Auftritte Benzers in seiner Dorfkirche jedoch auch immer wieder ridikülisiert und ironisiert. Gegenüber der Inthronisierung des na-

turgöttlichen Prinzips wird die irdisch-kirchliche Sphäre, indem sie zur Religions satire gerät, hierarchisch und machtstrategisch tiefer gelagert.

Der dritte entmachtete Vater, der Dorfschullehrer und Organist Oskar (gespielt von Paulus Manker), wird als vergleichsweise komplexe Gestalt entworfen. Er spielt, als unbegabt Scheiternder, den intrigant-eifersüchtigen Gegenpart zum „Genie“ Elias. Neben Peter ist er derjenige, der Elias' Hochbegabung bereits im Kindesalter erkennt. Als er seiner Schulklasse einmal das Prinzip der Erbsünde erklärt, führt er Elias' geistig behinderten Bruder Philipp, mit dem der ältere Bruder sich sehr gut versteht, in gewaltsamer Weise vor der Klasse vor. Philipp wird gegenüber dem hochbegabten Bruder abgewertet, wobei letzterem als Kind des Pfarrers eine gemischte Bedeutung als Sprachrohr Gottes und dämonischer Bastard zugewiesen wird. Obwohl beide Brüder die Folgen der Erbsünde veranschaulichen sollen, stehen sie für zwei äußerst gegensätzliche Pole: geistige Behinderung versus „geniale“ Hochbegabung. Oskars sadistische Übergriffe beschränken sich nicht auf cholerisch-sprachliche Gewalt, er wird gegenüber seinen Schülern und dem Außenseiter Michel zudem schwer handgreiflich. Anstatt Elias' extraordinäre Qualitäten zu fördern, bemüht sich der Dorflehrer nach Kräften, sie zu unterdrücken. Oskar

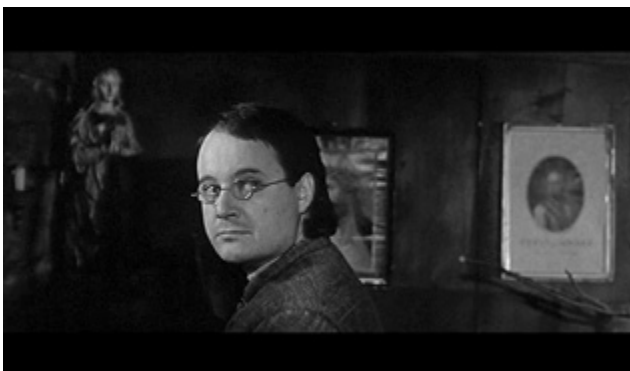




Abb. 88, 89, 90, 91: Filmstills: Vier depotenzierte Vaterfiguren
SCHLAFES BRUDER/1995

kann Elias' Glanz nicht ertragen, da er seine eigene Unscheinbarkeit und Mediokrität für alle sichtbar werden lässt. Elias' Umbau seiner geliebten alten Orgel, die Oskar erotisierend „mein Mädchen“ nennt – Elias hat ihr unterdessen schon längst den Namen *seiner* Angebeteten Elsbeth gegeben –, und die Art, in der der Jüngere die Orgeltasten berührt und anschlägt, versetzen ihn in eine am Ende selbstmörderische Fassungslosigkeit, Ohnmacht und gekränkte Eitelkeit. Widerwillig findet Oskar in Elias seinen Meister, fühlt sich von seinem missachteten und gemäßregelten Schüler übertrumpft und überflügelt. Noch am selben Tag, an dem man Oskars erhängten Leichnam findet, brilliert Elias als Organist vor der Dorfgemeinschaft.

Auch das vierte väterliche Prinzip, der Heide Michel, an den sich Elias in schwierigen Momenten vertrauensvoll wendet, geht unter. Michel wird zu Unrecht verdächtigt, das Dorf niedergebrannt zu haben, er wird verbrannt. Seine starren Augen und sein trotz der Verleumdung und des erfahrenen Unrechts auch noch während der Verbrennung stumm

bleibender Mund zeigen den Ausdruck traditioneller Märtyrerdarstellungen. Bärtig und mit langem welligen Haar wird Michel mit Naturheilkunde, Schamanismus und Außenseitertum assoziiert. Er stellt eine absonderliche Gestalt dar, die für die anderen Bewohner der Gegend unverständliche Dinge verkündet. Die Verbrennung des Sündenbocks erscheint wie eine kathartische Reinigung der Dorfgemeinschaft durch Feuer. Die Gemeinschaft vernichtet ihr ‚Anderes‘, Fremdes, Nicht-Frommes. Der Ungläubige und Gottesleugner geht mit dem, wofür er steht, Heidentum, Naturreligionen und Vielgötterglauben, unter.

Erst nachdem alle vier ‚Väter‘, der familiäre Ziehvater, der leibliche Vater, der Lehrer-Neider und der sanfte Außenseiter, und mit diesen Figuren die patriarchal geführte Kleinfamilie sowie das schulische, kirchliche und heidnische System verabschiedet sind, kann Elias als „Genie“ Sichtbarkeit erlangen. Er erschafft sich als „genialer“ Künstler vor dem Hintergrund eines symbolischen Vater- und Muttervakuum. Sowohl die maternal-natürliche Matrix als auch die paternal-geistliche Folie versagen als Genie-Erzeuger, trotz etlicher biologischer und geistiger Inseminationen und einiger Erziehungsingriffe. Die Väter treten hinter dem sich selbst erzeugenden und sich musikalisch reproduzierenden „Genie“ zurück. Oder ist es schließlich doch Gott selbst, der sich durch die „geniale“ Naturgabe in Elias fortpflanzt und ihm damit den Namen seiner Vaterschaft ausdrückt – eine hierarchisch konzipierte Zweiheit christlicher Provenienz?

Figurenkonstellationen II: Liebesmodelle als Hindernis, Herausforderung oder Beflügelung

Das andere entscheidende Prinzip, das bei Elias' Geniewerdung eine Rolle spielt, ist die Liebe: zum einen die heterosexuelle, im Film erwiderte Liebe zu Elsbeth und zum anderen die homophile Liebe, die jedoch allein von Peter ausgeht. Das Geschwisterpaar Elsbeth und Peter verkörpert im Film zwei Facetten der Liebe, wobei jeder/jede von ihnen höchst unterschiedliche Zielvorstellungen mit seiner/ihrer Liebe zum „Genie“ verbindet. In klassisch „weiblicher“ Zeichnung verkörpert Elsbeth das Liebesmodell, das mit Realitätssinn, Erdverbundenheit und Familienorientiertheit assoziiert und deswegen visuell mit der Horizontalen, dem Irdischen, Dörflichen, dem Kirchenschiff, dem Erdigen verbunden wird. Es steht ästhetisch in Kontrast zu den Elias zugeordneten Vertikalen: den Bergrücken, der Kirchenempore, dem Himmelslicht, dem Göttlichen. Elsbeths Name ist eine verweltlichte Version von Elisabeth, mit der Bedeutung „Gottes Schwur“ oder auch „Gott ist heilig oder vollkommen“. Hier wird eine ironisierende Geste des Romanautors deutlich: Illustriert „Elsbeth“ ihren schlichteren, dem Diesseits zugewandten Charakter, so verweist der Name dennoch auf ihre Rolle als Gegenspielerin Gottes, der Elias höhere Aufgaben zugeordnet hat. Elsbeth möchte Elias nicht mit seiner „Genialität“, das heißt mit Gott, teilen. Sie partizipiert nicht an seinem „Genie“, zeigt sich nicht an sei-

ner Musik interessiert. Für Elsbeth ist Elias' „Genie“ eine unnütze Eigenschaft, die dem Vollzug ihrer Liebe und dem irdischen Glück im Weg steht. Elias' Kompositionen nennt Elsbeth: „[...] eine Musik, die Gott und der Welt nichts nützt.“ „Ich will, dass Du mich lieb hast“, fordert sie in einem Streitgespräch der beiden.¹¹⁵ Die Unterschiedlichkeit ihrer Sprachen und ihrer Artikulation münden in Kommunikationshemmungen, die von Missverständnissen und verpassten Gelegenheiten genährt werden.

Elias liebt Elsbeth schon vor ihrer Geburt; seine Liebe zu ihr trägt irrationale, vergeistigte, auch fatalistische Züge. Teilweise ist er dieser Liebe verfallen, in anderen Momenten entsagt er ihr. Insgesamt liebt Elias Elsbeth aus der Ferne, mit einem Sicherheitsabstand, der den Fortbestand seiner sexuellen Unschuld garantiert. Er ist davon überzeugt, dass sich die wahre Liebe nicht das Fleisch sucht, sondern sich an die Seele verschenkt. Elias kommuniziert seine Gefühle jedoch nicht; eine Schmuckschatulle, die er für Elsbeth erstanden hat, erreicht nie ihr Ziel.

Elias erlebt Elsbeth als Inbegriff des Schönen und des „Weiblichen“. In ein solches Emblem verwandelt, kann sie auf ihn als Muse wirken. Doch er ist nicht wirklich an ihr interessiert. Vielmehr inspiriert ihn seine idealisierende, nichtfleischliche, unkörperliche Liebe zu ihr. Elsbeths dominante Geschlechtlichkeit garantiert die Reinheit und Geschlechtslosigkeit Elias' und seines Werks, wobei sein Schaffen auf eine abstrakte Art von ihrer Sinnlichkeit durchdrungen ist (Orgel gleich Elsbeth). Gehört zum klassischen Künstlerkonzept die programmatisch unerfüllt und unglücklich bleibende Liebe zu einer weiblichen Muse,¹¹⁶ so schließt das Geniekonzept eigentlich die Präsenz einer inspirierenden Muse aus, da das „Genie“ autonom ist, sein Werk aus sich beziehungsweise *ex nihilo* schöpft und dazu keines äußeren, schon gar keines „weiblichen“ Referenzpunktes bedarf. In SCHLAFES BRUDER findet sich eine Mischform beider Konzeptionen, wobei die Setzung, dass „Genialität“ unglückliche Liebe bedeutet, durchgehalten wird. Die Liaison bleibt ideell, was die materiell orientierte Elsbeth verletzen muss.

Dennoch ist Elias' Liebe zu Elsbeth stark. Im Roman steht: „Überdies gefiel es Gott, den Johannes Elias mit einer solchen Leidenschaft nach der Liebe auszustatten, daß davon sein Leben vor der Zeit verzehrt wurde“ (SB 13). Im Film fragt Peter Elias einmal: „Warum denkst Du immer an dieses Weib. Du kannst berühmt werden mit Deiner Musik.“ Er unterstellt damit, seine Schwester lenke Elias von der Pflege seiner göttlichen Gabe und von ihm selbst ab. Elias antwortet mit der den Film durchziehenden refrainartigen Herzmetapher. Er sagt, er könne Elsbeths Herz unabhängig von räumlichen Distanzen schlagen hören (SB 52); ein unsichtbares, aber kraftvolles Fluidum scheint die

115 Im Gegensatz zur Filmerzählung liebt Elsbeth Elias in der Buchvorlage nicht.

116 Kris, Ernst/Otto Kurz (1995 [1934]): Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 148 ff.

beiden zu verbinden. Er weiß, wie sie ‚tickt‘. Elias spricht vom Gleichklang und Einklang von Elsbeths und seinem eigenen Herzschlag und auch von der Nähe ihrer Atemströme und Seelen, die er an der Orgel wahrnehmen kann. Die Herz-Seele-Verbindung zu Elsbeth wird durch die bildrhetorische Vertauschung von Orgel und Frau gestärkt. Elias sublimiert seine körperliche Liebe in der Kunst und entfernt sich somit noch mehr vom Greifbar-Sinnlichen, das von Elsbeth ausstrahlt. Die Liebe entwächst ihrer Zwischenmenschlichkeit; sie verwirklicht sich im musikalischen Schaffensakt als Vereinigung mit dem erotisierten Musikinstrument, dessen Wohnstatt die Kirche und Musik selbst sind. Elias' künstlerisches und vergöttlichtes Ich konstruiert sich auf dem Rücken des seiner erotischen Dimension beraubten „Weiblichen“ und verlagert die Erotik aus der Paarung Mann-Frau hin zur Struktur Künstler – Musik, Subjekt – Medium.

Obwohl ihre Herzen gerade dann besonders verbunden sind, wenn Elias schöpferische Höhenflüge an der Orgel erlebt, kommen die beiden nicht zueinander: Das Wasser der „Genialität“ ist zu tief. Elias vermag nicht, Elsbeth seine Gefühle zu gestehen, geschweige denn den ersehnten Liebesakt mit dem „heißen Weib“¹¹⁷ zu vollziehen. Letztlich entsteht kein Raum für eine gelungene Verschmelzung des „genialen“ mit dem „weiblichen“ Prinzip, das Elsbeth mit ihrem sexualisierten, liebeshungrigen, später schwangeren Leib repräsentiert. Im Roman heißt es hierzu: Das „rastlose Werben um Elsbeth zehrte an ihm wie eine heimtückische Krankheit“ (SB 119). Warum ist Elias ohnmächtig gegenüber der Möglichkeit der körperlichen Liebe? Ob sein sinnliches Desinteresse in Impotenz, Unlust oder seiner „Genialität“ gründet, lässt sich nicht beantworten. Ist seine Persönlichkeit zu infantil strukturiert, überlagert der „geniale“ Schaffensdrang den sexuellen oder füllt das künstlerische Prinzip der Musik ihn ganz aus? – Fest steht, dass die Beziehung der beiden im Film in verpasster, verfehlter Kommunikation über Liebe und in Elias' Resistenz gegenüber allem Fleischlichen besteht. Statt bei der Adressatin Elsbeth kommt Elias' Liebesgeständnis als Klage beim Heiden Michel an.

Die Beziehung der Kategorien des „Genialen“ und des „Weiblichen“ manifestiert sich im Film in einer dreifachen Parallelisierung entscheidender Lebensszenen von Elias und Elsbeth. Erstens: Synchron zur ‚zweiten Geburt‘ des „Genies“ Elias wird die Entbindung Elsbeths geschnitten. Die Synchronmontage kehrt, zweitens, wieder, wenn Elias nach dem Tod des von Neid zerfressenen Dorflehrers Oskar seinen ersten Auftritt vor der in der Eschberger Kirche versammelten Dorfföfentlichkeit hat. Der Auftritt wird mit der leidenschaftlichen Umarmung von Elsbeth und Lukas gegengeschnitten. Elias „hört“ und spürt die Erregung seiner Liebe Elsbeth, unterbricht sein Orgelspiel, ein *coitus interruptus*, um die beiden sodann *in flagranti* zu ertappen. Diese Parallelmontage ist zusätzlich dadurch aufgeladen, dass Elias' Orgelspiel ebenfalls als orgiastisches Liebesspiel mit der

117 Das sagt im Film eine Nebenfigur.

Orgel „Elsbeth“ inszeniert wird. Elias kann diese berühren, ohne sich mit fleischlicher Liebe zu beflecken. Den Herzschlag Elsbeths vernehmend, kann er ihn in die Sprache seiner Kunst übersetzen und damit transzendieren. Der musikalische Akt wird also gleich zweifach mit dem Liebesakt in eins gesetzt. Elsbeth und Elias ‚machen‘ beide Liebe, jedoch in getrennten Settings. Die Tragik besteht darin, dass Elias Elsbeth just im Moment seiner künstlerischen Würdigung an Lukas verliert. Ihre sexuelle Not und Enttäuschung über die Zurückweisung und Elias’ Starre ihr gegenüber treiben die ungeduldige Elsbeth in Lukas’ Arme. Drittens wird das erfolgreiche Spiel von Elias im Feldberger Dom mit den sehnsuchtsvollen stolzen Blicken Elsbeths hinauf zur Empore filmisch parallel gesetzt.

Als Filmcharakter ist Elsbeth alles andere als homogen und statisch. Im Verlauf des Films changiert ihre Rolle zwischen Schwester und Gegenspielerin Peters, beharrlich Liebender, Inspirationsquelle und Muse, untreuer Geliebter, Schwangerer, alleinerziehender Mutter und Feldberger „Hure“. Ähnlich wie die andere weibliche Figur, die Seffin, wird Elsbeth mit der Erbsünde assoziiert, sie ist Verführerin und hält nicht die Treue. Durch Zuweisen dieser Funktionen wird eine schillernde Deutungsoffenheit ihrer Figur produziert, die ihre Grenze jedoch im Bild der gefallenen Frau hat. Immerhin, die letzte Szene des Films gehört ihr und ihrer Tochter. Zum Angedenken an das seit einigen Jahren verstorbene Musikgenie Elias Alder, ihre tragisch verlorene Liebe, besucht Elsbeth mit ihrem Kind den wasserverschliffenen Stein. Dann wenden sich die beiden ab und gehen ihrer Wege.

Die homoerotische Liebe wird von Elsbeths Bruder Peter verkörpert (Abb. 92). Er liebt Elias heimlich (SB 200) und teilt dessen Interesse an der Orgelmusik – allerdings nur als passiver Zuhörer. Als Nebenbuhler Elsbeths schürt er Krisen zwischen den ‚Königskindern‘. Er will Elias für sich haben und ihn nach dem Feldberger Erfolg zu einem urbanen, dem Landleben entgegengesetzten Leben überreden. Elias verkörpert für Peter nicht nur einen potenziellen Geliebten und ein zu unterstützendes „Genie“, sondern auch die Chance, sich vom Land- auf Stadtleben umzuorientieren sowie Anerkennung und finanziellen Reichtum zu erlangen. Schließlich erblickt Peter auch eine Möglichkeit, sich mithilfe des „genialen“ Orgelspielers der verzückten Frauenwelt zu nähern. Denn seine begehrlischen Avancen und homosexuellen Anwandlungen gegenüber Elias laufen ins Leere. Peter „fing an, dessen dürre Lippen zu küssen“, und „tastete nach Elias’ Geschlecht“ (SB 129), heißt es im Roman. Im Gegensatz zu dieser Explizitheit überschreitet die einseitige homosexuelle Sinnlichkeit im Film die Ebene zweideutiger Berührungen und Liebkosungen nicht. Die Ebene *verschlüsselter* Bildmetaphorik dagegen ist mit der expliziten Romanvorlage durchaus vergleichbar. So ist Peters Rolle als Blasebalg-Aufzieher im Film stark sexualisiert. Die ‚Hauptliebeszene‘ zwischen Elias und Peter fällt mit Elias’ öffentlicher Bestätigung als „Genie“ und dem Beischlaf von Elsbeth und Lukas zusammen. Während Elias die Tasten der eigenhändig restaurierten Orgel auf zuvor in die-

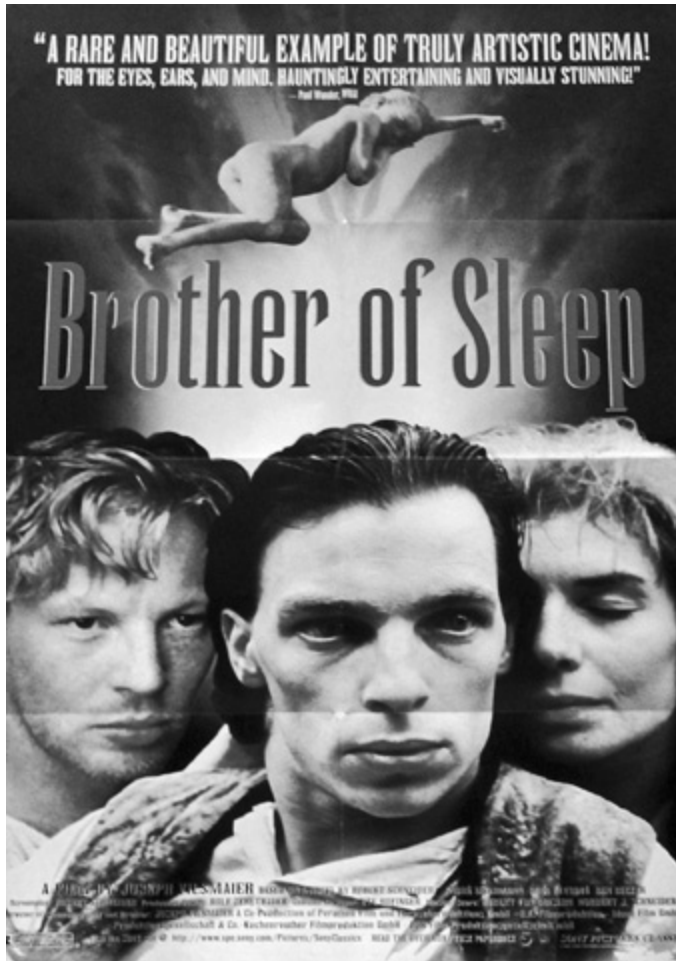


Abb. 92: Filmplakat: Elias zwischen zwei Lieben

BROTHER OF SLEEP/1996, 27" x 40"

ser Kirchengemeinde nie gehörte Weise zum Klingen bringt, befriedigt Peter Elias via Blasebalg. Mit diesem regelt er den Luftzug, den Atem der Orgel, die eigentlich Elsbeth repräsentiert. Genau genommen ist es also eine *ménage à trois*. Beim zweiten Orgelkonzert nimmt Peter dann eine distanziertere Position ein. Hier gefällt er sich in schmachsender Schwärmerei. Dafür sind es diesmal gleich zwei männliche Balgtreter, die nach dem musikalischen Akt erschöpft darniedersinken.

Der Konzeption mann-männlicher Liebe im Platonischen Gastmahl oder in Hans Blüher's männerbündischer Knabenliebe und ‚Wandervogelerotik‘ vergleichbar, wird

homosexuelle Liebe in diesem Film als beflügelnd für Elias' musikalische Schöpfungen dargestellt. In sublimierter oder verschobener Form unterstützt sie die Ausformung und das Erblühen von Elias' „genialen“ Ergüssen an der Orgel. Auch die heterosexuelle Liebe katalysiert Elias' „Genie“, doch auch sie muss dazu unvollzogen bleiben. Ganz in der theoretischen Stoßrichtung der Genieforschung um 1900 müssen Sexualität und Liebe tendenziell überwunden werden, da sie das „Genie“ bei seiner Selbstvollendung stören.

Conclusio: An die Natur zurückgegeben

Elias' Leben wird im Film zu einer Reflexionsfläche von Geniewerdung und -untergang im Spannungsfeld von „Genie“, Natur, Göttlichem, Liebe und Tod. Sein progressiver Werdegang als „Genie“ entfaltet sich entlang einer Kette von Initiationserlebnissen, die durch Bilder der Geburt und des Gebärens visualisiert werden. Diese reichen vom Konzept der natürlichen (Tot-)Geburt über die natürlich-musikalische Zweitgeburt als Hörwunderkind bis hin zur zweifachen künstlerischen Selbstgeburt als „Genie“, das ein musikalisches Werk gebiert. Hierzu wird auf eine generative, feminisierende Metaphorik des „Genies“ zurückgegriffen, die auch schon Kennzeichen geisteswissenschaftlicher Genieforschung um 1900 war und das Empfangende, Gebärende, Schöpferische des „Genies“ analog zur Rhetorik weiblicher Reproduktions- und Gebärfähigkeit setzte, wie in Kapitel II. 2 zu Benjamin deutlich wurde. Bei der Übertragung dieser Metaphoriken und Rhetoriken auf das ästhetische Metaphernspiel des Films bilden Genie, Geburt und Gebären eine visuell und symbolisch aussagekräftige Dreiheit. Die beiden passiven Geburtserlebnisse bestehen zum einen in Elias' leiblicher Geburt durch seine biologische Mutter, zum anderen in seiner künstlerischen Geburt durch Mutter Erde, durch die erstere symbolisch gebrochen wird. In ihr wird ihm eine naturhafte und himmlische Zugehörigkeit zuteil. Doch es bedarf noch mehr, um Elias vollends zum „Genie“ zu machen. In zwei Orgelkonzerten wird er noch plastischer als musikalisches „Genie“ in Szene gesetzt. Und zwar, indem er selbst zum Gebärenden seines musikalischen Werks und entsprechend vom Publikum zum „Genie“ erhoben und sozial gewürdigt wird. Bei diesen Prozessen finden Ersetzungen und Vertauschungen auf der Signifikations-ebene statt: Wird Elias in der ersten Hälfte des Films durch Überblendungstechnik mit der Vertikalen, das heißt Bergen, Himmel und dem Göttlichen, assoziiert, so verschmilzt er im zweiten Filmteil mit der von ihm „genial“ gespielten Orgel und dem architektonischen Körper der Kirche. Interessant ist hierbei, dass die „genialen“ Auftritte in der Dorfkirche und im Dom zu Feldberg beide Male mit heterosexueller (Elsbeth und Lukas) und homosexueller (Elias und Peter beziehungsweise die Blasebalgtreter) Sexualität gekoppelt werden. Körperliche Begierde wird jedoch nicht ausgelebt, sondern im musikalischen Erguss sublimiert. Die Orgel an sich steht dabei nicht nur für das musikalische

Instrument und Elias' schöpferisches Mittel, sondern für seine Liebe Elsbeth. Das Spiel auf der Orgel verweist also im Umkehrschluss indirekt auch immer auf das de facto nie stattfindende Liebesspiel mit Elsbeth. Zusammengefasst durchläuft das zweifach geborene und gebärende Naturgenie Elias verschiedene Stadien der Infantilisierung, Sexualisierung und Monstrosifizierung, hält jedoch letztlich immer an seiner vergeistigten, in Musik übersetzten „Genialität“ fest.

Auf seinem Werdegang als „Genie“ sind zwei Faktoren bestimmend: scheiternde Vaterfiguren und unerfüllte irdische Liebe. Die Rolle der abdankenden Vaterfiguren und die mit ihnen verbundenen Bereiche lassen das fragile „Genie“ Elias „mit einer zähen Rebellion im Herzen“ (SB 95) umso profilierter hervortreten: die christlich-kirchliche Sphäre verkörpert durch den senilen Kurat Benzer, das patriarchale Familienoberhaupt verkörpert durch Elias' Ziehvater Seff, die schulische Institution verkörpert durch den cholertisch-selbstgerechten Dorfschullehrer Oskar, die heidnisch-marginalisierte Sphäre verkörpert durch den Köhler Michel.

Die Liebe ermöglicht das „Genie“ in gleichem Maß, wie sie es verhindert. Sie wird in zwei unterschiedliche Prinzipien, für die das Geschwisterpaar Elsbeth und Peter figuriert, aufgespalten: die heterosexuelle, jedoch unerfüllt und im Unsinnlichen verbleibende Liebe zu Elsbeth *und* die homophile Neigung Peters, die jedoch auch nicht über Streicheleien und Peters Bewunderung für den Freund Elias hinausgeht, das heißt ebenso asexuell bleibt. Beide Lieben, die gegengeschlechtlich, jedoch unkörperlich ausgerichtete Liebe zu Elsbeth – ihr Herzschlag inspiriert sein Orgelspiel und gibt ihm den Takt –, und die homoerotisch aufgeladene Anbetung durch Peter, beflügeln Elias' genial-schöpferisches Orgelspiel. Der Liebe zu Elsbeth entspringt jedoch die tragische Dimension der Erzählung in Roman und Film: Die geliebte Frau ist eine todbringende Weiblichkeit. Die sublimierte und in Musik transponierte Liebe zu Elsbeth zeichnet einerseits zwar für die Höhenflüge des „Genies“ verantwortlich, andererseits inspiriert sie jedoch unwissentlich auch dessen Tod.

Wie bereits an anderer Stelle gesagt, ist die Tatsache, dass der Liebesplot in SCHLAFES BRUDER überhaupt so stark betont wird, den Eigengesetzmäßigkeiten des Mediums Film geschuldet, der zur Emotionalisierung des Publikums traditionell auf Liebesgeschichten und die Repräsentation heterosexueller Paare setzt. Dabei muss jedoch betont werden, dass Liebe hier nicht, wie herkömmlicherweise, im Rahmen einer noch so konfliktreichen Paarbeziehung oder gar als heterosexuelle Vereinigung gezeigt wird. Vielmehr präferieren Roman und Filmplot zugunsten der Genialitätscodierung *verschobene* sexuelle Szenarien. Peter, Elsbeths älterer Bruder, stand bereits als Kind an der Seite des Wunderknaben Elias, erkannte seine ungewöhnliche Begabung und suchte seine physische Nähe. Mit dem Erwachen der sexuellen Reife steigerte sich diese knabenhafte Zuneigung zu einem handfesten sexuellen Liebesinteresse. Dies macht Peter zum Konkurrenten sei-

ner unsterblich in Elias verliebten Schwester, deren Annäherungsversuche Peter mit allen Mitteln zu vereiteln sucht. Im Film schreckt er selbst vor einer Brandlegung nicht zurück, die Elsbeth das Leben kosten soll.

Insgesamt webt Joseph Vilsmaier ein vielschichtiges und mehrdeutiges Geflecht aus Geniedarstellungen verschiedenster Provenienz, das kontrovers angelegt ist und keine einfache Klassifizierung oder Definition von „Genie“ zulässt. So verflucht er stark körper- und sexualitätsbetonte Repräsentationen des „Genies“, die sogar den Wahnsinn streifen, mit romantischen Bildern des Naturgenies, die wiederum mit religiös-christlichen Aufladungen der Geniefigur kombiniert werden. Das um 1900 beispielsweise bei Otto Weininger gefeierte Askeseideal dient dabei ebenso als Voraussetzung für Elias' Schaffenskraft wie dessen sündhafte Zeugung und beharrliche, aber nicht ausgelebte Liebe zu seiner Muse Elsbeth. Wie Robert Schneider seinen postmodernen Roman über ein Gehör- und Musikgenie im Stil einer Heiligen- und Märtyrerlegende erzählt,¹¹⁸ die jedoch durch Elemente einer Dorflegende ironisch gebrochen wird, so setzt sich auch Vilsmaiers Genieportrait spielerisch aus unterschiedlichen Elementen und Genres zusammen. Der Film *SCHLAFES BRUDER* lässt die Zuschauenden weniger mit klaren Denkmodellen zurück als mit einem Gebilde aus komplex verschränkten Bedeutungsebenen und polymorphen Perspektiven, die es zu entschlüsseln gilt. Durch den Genreremix, den Gestus der Übersteigerung und die übertriebene Akkumulation konkurrierender Symboliken wird klar, dass Schneider und Vilsmaier auf der Seite der Kritiker des Geniegläubens gesehen werden müssen. Es überwiegt der Eindruck einer postmodernen Genieerzählungs-Collage. Schneider und Vilsmaier stellen verschiedene Prinzipien und traditionelle Formeln nebeneinander, ohne dabei einen Leitbegriff von „Genialität“ zu generieren. Vielmehr heben sich Teile der das „Genie“ ermöglichenden Faktoren am Ende selbst auf. Erde, Himmel und Berge schlucken das „Genie“ wieder, das sie für die Lebensspanne Elias' ausgespien hatten. Elias wird als ein Mensch mit multiplen Ursprüngen und daher keinem gezeichnet; er erschafft sich durch sein schöpferisches Tun. Da er aufgrund seiner fehlenden Fähigkeit, Noten zu notieren, kein Werk, sondern lediglich die Erinnerung an seine glorreichen Auftritte in der später abbrennenden Dorfkirche und im Feldberger Dom hinterlässt, wird er nicht zum unsterblichen, sondern zu einem flüchtigen „Genie“, das keine bleibenden Spuren in der Geschichtsschreibung produziert. Elias steht da als Beispiel eines „Genies“, eines artistischen Orgelvirtuosen, das durch das enge Raster einer Dauer verleihenden kulturellen Mythisierung fällt.

118 Vgl. dazu und zu einer Kritik an dem Verfahren: M. Werner (2003): Die Konzeption des Genies in Robert Schneiders *Schlafes Bruder*, S. 25–52.

III. 3 Genie – Wahn – Liebe: Ein Genie auf Diät.

Filmische Transpositionen von wissenschaftlichen Theorien zu Genie und Wahnsinn in Ron Howards *A Beautiful Mind* (2001)

Koppelung von Genie und Wahnsinn im Film

Die Geschichte der Repräsentation von „Genie“ und Wahnsinn im Film reicht bis zu den Anfängen der wissenschaftlichen und der kommerziellen Kinematographie zurück. Irving Schneider fasst die unterschiedlichen Darstellungsmodi in seinem Aufsatz „Images of the Mind. Psychiatry in the Commercial Film“¹¹⁹ zusammen und verweist auf den gemeinsamen historischen Entstehungszeitpunkt und die Parallelen von Film und Psychoanalyse. Um die Jahrtausendwende sind vor allem zwei Kinofilme zur inhaltlich-ästhetischen Koppelung von „Genie“ und Wahnsinn populär geworden: Scott Hicks Spielfilm *SHINE* (Australien 1996), der von dem australischen Pianisten David Helfgott handelt, der viele Jahre nach seinem psychischen Zusammenbruch eine ‚Wiedergeburt‘ als Klavierspieler erlebte, und der mit vier Oscars prämierte Film *A BEAUTIFUL MIND* des US-amerikanischen Regisseurs Ron Howard von 2001.¹²⁰

Ich gehe hier der Frage nach, wie das Verhältnis von „Genie“ und Wahnsinn im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert theoretisch gedacht wurde und inwiefern die historischen Konzepte – bewusst oder unbewusst – als Vorlage für visuelle, narrative und dramaturgische Strategien in *A BEAUTIFUL MIND* gedient haben. In diesem Film werden wesentliche Bestandteile der wissenschaftlichen Geniegeschichte der 1880er bis 1920er Jahre tradiert, während mit anderen gebrochen wird. Anhand einer Analyse der Inszenierung und Bildsymboliken wird die imaginative Verschaltung von ‚schönem‘, ‚genialem‘ Geist und problematischer Psyche beziehungsweise Körperlichkeit diskutiert. In welcher Weise kommt dabei die im Biographie- und Filmtitel *A BEAUTIFUL MIND* aufgerufene Metapher der „geistigen Schönheit“ – ein Verweis auf die platonische Suche nach dem „Schönen“ und „Wahren“ – zum Tragen?¹²¹ Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive wird außerdem gefragt, ob der Film ausschließlich Remythisierungen des Geniekults vorführt, oder ob sich neben seinen reproduzierenden Qualitäten auch künstlerische Transformationen entdecken lassen, die etwas über das Selbstbild der US-amerika-

119 Schneider, Irving (1977): „Images of the Mind. Psychiatry in the Commercial Film“. In: *The American Journal of Psychiatry*. Bd. 134, Heft 6, Washington, S. 613–620. Siehe auch Gabbard, Glen O./Krin Gabbard (1999): *Psychiatry and the Cinema*. London/Washington, DC.

120 *A BEAUTIFUL MIND* (dt. Untertitel *GENIE UND WAHNSINN*). Regie: Ron Howard, Buch: Akiva Goldsman, Produktion: Brian Grazer und Ron Howard. 129 min., USA 2001 (DVD 2002).

121 Nieberle, Sigrid (2002): „Beautiful Minds – Psychopathologie im Narrativ des Künstlerfilms“. In: *Krankheit und Geschlecht. Diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin*. Hg. v. Nusser, Tanja/Elisabeth Strowick. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 103–120.

nischen Gesellschaft um 2000 und ihren Umgang mit brillanten Wissensträgern sowie geistig Anomalen zu erkennen geben.

A BEAUTIFUL MIND erzählt die lange vergessene Geschichte des „genialen“ Mathematikers John Nash, der als junger Mann die Volkswirtschaftslehre mit seinen Beiträgen zur Spieltheorie erschütterte. Der Film basiert auf einer Biographie der Wirtschaftswissenschaftlerin Sylvia Nasar über den Mathematiker John Forbes Nash Junior, geboren 1928 in Bluefield, West Virginia.¹²² Der „geniale“ Mathematiker erhielt für seine 27-seitige Dissertation zur nicht-kooperativen Spieltheorie – drei Jahrzehnte nachdem bei ihm eine „paranoide Schizophrenie“ diagnostiziert worden war und er selbst fast ganz in Vergessenheit geriet –, im Dezember 1994 zusammen mit Reinhard Selten und John C. Harsanyi den Nobelpreis für Ökonomie. Für Nasar gehört die biographische Figur Nash einer bestimmten „Schule der Genies“ an.¹²³ Zu diesem Elitezirkel gehören neben Albert Einstein, Norman Levinson und John von Neumann auch John Lighton Synge sowie Nobert Wiener – alle genannten Mathematiker waren ebenfalls entweder an der Princeton University in New Jersey oder am Massachusetts Institute of Technology (MIT) tätig. In beiden Institutionen arbeitete auch Nash, in Princeton seit 1948, am MIT von 1951 bis 1959; überdies war er seit 1950 immer wieder für die RAND Corporation, den US-amerikanischen „think tank“ zur Zeit des Kalten Kriegs, tätig.

Das Filmdrama beschreibt Nashs Bewegung von der wissenschaftlichen „Genialität“ in den Wahnsinn und wieder zurück, wobei die Rückkehr in die ‚Normalität‘ mit den Stationen „Wiedererwachen“, Genesung und Anerkennung eine Verschiebung im Hinblick auf die Grundkonstellation produziert. Nash, schauspielerisch portraitiert von Russell Crowe, verfällt als etwa 30-Jähriger immer mehr in einen Zustand sogenannter „paranoider Schizophrenie“. Er leidet unter Störungen des Denkens, der Wahrnehmung und der Affektivität sowie unter Depressionen und Antriebsmangel. Wahnbildungen, Sinnestäuschungen, Gedankeneingebungen, Ich-Störungen wie akustische Halluzinationen drohen sein „geniales“ Schaffen zu überschatten, werden im Film aber auch teilweise als Bedingung für Nashs „Genialität“ gesetzt. Nash scheidet aufgrund der Erkrankung aus seinem bisherigen Arbeitsleben als Forscher und Dozent am „Wheeler Defense Laboratory“ aus, einem fiktiven militärstrategischen Forschungsinstitut am MIT, und pendelt über drei Jahrzehnte zwischen psychiatrischer Klinik und einem für ihn wenig erfüllenden Familienleben hin und her. Die typische Genie-Story sollte an dieser Stelle eigentlich enden. Doch der Film nimmt eine Wendung und führt – wenigstens vorder-

122 Siehe den Bestseller von Sylvia Nasar (2002 [1998]): Genie und Wahnsinn. Das Leben des genialen Mathematikers John Nash. ‚A Beautiful Mind‘. München/Zürich: Piper. Die Biographie beruht laut Nasar auf hunderten Interviews und zahlreichen Briefen und Emails an Personen aus Nashs Umfeld.

123 Nasar zitiert hier Edward Gibbon: Dies.: Genie und Wahnsinn, S. 64.

gründig – zu einem guten Ende. Mithilfe von Medikamenten sowie der bedingungslosen Zuneigung seiner Ehefrau Alicia (Jennifer Connelly) gelingt es Nash, die Symptome seiner Krankheit mehr und mehr in den Griff zu bekommen und eine Art zweites Leben in der Wissenschaft und teilweise auch im Gesellschaftlichen zu führen. Mitte der 1990er Jahre erfährt er eine wissenschaftliche Würdigung seiner geistigen Arbeit, ihm werden Ruhm, Ehre und soziale Anerkennung durch seine Kollegen und die Öffentlichkeit zuteil. Zudem kann Nash durch die Liebe (zu) seiner Frau und seines Sohnes ein relativ glückliches Leben führen. Damit weicht der Film vom Plot zahlreicher biographischer Genieerzählungen und vom Gros wissenschaftlicher Genietheorien um 1900 ab.

A BEAUTIFUL MIND ist die Geschichte eines „Genies“, das in den Wahnsinn stürzt und sich langsam wieder aus ihm herausarbeitet. Eine Frage, die der Film aufwirft, ist, ob die „Genialität“ in Nashs zweites Leben nach der Krankheit hinübergerettet werden kann oder ob der Preis für die Gesundung und Normalisierung der Verlust geistiger Höchstleistungen ist. Werden Nashs Gedanken am Ende des Films noch als „genial“ eingestuft oder gelten sie als reproduzierendes Wissen unterhalb der Schwelle zur „Genialität“? Nash selbst formuliert dieses Problem bei der Nobelpreisverleihung im Film wie folgt: „What truly is logic? Who decides reason?“ Mit diesen Fragen gibt er zu bedenken, was für eine Form des Wissens und Denkens von seinen Zeitgenossen überhaupt (an-)erkannt werden kann. Welche Wertigkeit wird welchen Denkformen zugewiesen? Letztendlich werden bei der Nobelpreisverleihung nur die Thesen Nashs zum ökonomischen Gleichgewicht, das „Nash-Equilibrium“, gewürdigt. Der Grund hierfür könnte darin liegen, dass dieses an einer spezifischen Lücke des praktizierten wirtschaftlichen Denkens ansetzt und außerdem an brisante soziale Fragestellungen der 1990er Jahre anschließt (Konfliktszenarien, Devisenhandel, Kartellrechtsfälle etc.). Der Abspann des Films informiert darüber, dass Nashs Überlegungen zur ökonomischen Balance in der Realität Einfluss auf „den weltweiten Handel“ hatten und „Erkenntnisse in der Evolutionsbiologie“ erbrachten. Nashs andere Arbeiten waren nicht entschlüssel- oder verwertbar, von seinen Zeitgenossen im Film werden sie eher als Zahlenmystik und Verschwörungstheorie eingeordnet.

Im Folgenden werden zunächst die Narrationen und visuellen Symbole analysiert, mit deren Hilfe die Verschaltung von „Genie“ und Wahnsinn in A BEAUTIFUL MIND erzählt wird. Durch gezielte Rückgriffe auf historische Konzepte zu den Theoremen „Genie“ und „Wahnsinn“ und ihre Verbindung wird gezeigt, welche Aspekte affirmativ in die verfilmte Lebensgeschichte John Nashs aufgenommen werden und welche Punkte den Strängen des klassischen Geniemythos entgegenstehen. Die These dieses Kapitels ist, dass in A BEAUTIFUL MIND einige wesentliche historische Konzepte aus der Zeit um 1900 eine Variation erfahren, besonders was die Topoi irdischer Ruhm, Glück, soziale Anerkennung und Liebe betrifft. So gehörte beispielsweise Otto Weininger zufolge zur Befreiung und Enthaltbarkeit vom „irdischen Fleisch“ die Absenz von Glück. Glück und

„Genie“ werden als Widerspruch ausgewiesen. Zum Topos des Glücks in Verbindung mit „Irrsinn“ schrieb Weininger 1903:

Das Genie nun, das zum Irrsinnigen wird, will nicht mehr Genie sein; es will statt der Sittlichkeit – das Glück.¹²⁴

Irdisches Glück wird mit Unsittlichkeit gleichgesetzt. Die Genieerzählung, wie Weininger sie kreierte, geht von der Ungleichzeitigkeit von „Genie“ und Glück aus. Das wird damit begründet, dass Glück das Erlangen eines höheren Bewusstseins verstelle – eine Konstruktion, die in *A BEAUTIFUL MIND* wiederholt wird.¹²⁵ Die Frage nach Stellung und Funktion des im Film verhandelten Liebesmodells, verkörpert durch Nashs Ehefrau Alicia, führt letztlich zu dem Schluss, dass sowohl Nashs „Genialität“ als auch seine Paranoia durch die Liebe domestiziert, das heißt depotenziert, werden.



124 Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. 237.

125 Im Film sagt Nash, er glaube nicht an Glück, aber daran, Dingen einen Wert zuzuordnen.



Abb. 93, 94, 95, 96: Filmstills: Das eigenbrötlerische Mathematikgenie, Fensterkunst Nashs, Genie blickt auf „lesser mortals“ herab, Der ‚Wipfelstürmer‘

A BEAUTIFIL MIND/2001 in der Regie von Ron Howard

Inszenierung des Genies: Fensterkunst, geschmacklose Krawatten und Selbstgenialisierung Nashs

In *A BEAUTIFUL MIND* wird nicht nur ein ‚großer Mann der Geschichte‘, genauer der Ökonomie- und Spieltheoriegeschichte des 20. Jahrhunderts, dargestellt. Die Repräsentationsfigur John Nash trägt vielmehr essentielle Anteile der abstrakt-theoretischen Gestalt des „Genies“, wie sie in geisteswissenschaftlichen Diskursen um die vorletzte Jahrhundertwende entworfen wurde. Im ersten Teil des Films werden die besonderen Eigenschaften und Eigenheiten des Protagonisten Nash vorgeführt. Er wird als eigenbrötlerisch (Abb. 93), etwas linkisch und infantil, brillant, arrogant, ehrgeizig und geltungssüchtig, wortkarg, distanziert, verschoben und fühllos vorgestellt. Phasen, in denen er sich weltvergessen in die wissenschaftliche Materie vertieft und zu essen und zu

schlafen vergisst, wechseln mit Phasen, die von erheblicher Versagensangst und Selbstzweifeln gekennzeichnet sind. Der Außenseiter verbringt die meiste Zeit damit, am Schreibtisch oder in der Bibliothek seinen Gedanken nachzugehen, ungewöhnliche Lösungsansätze für mathematische Probleme zu ersinnen oder Formeln, Algorithmen, Variablen, Kurven und Muster an Fensterscheiben zu zeichnen (Abb. 94).

Eine Szene, in der Nash und sein – von ihm imaginerter – Mitbewohner Charles Herman auf dem Dach des Princeton Wohntrakts in der Abendsonne Whisky trinken, illustriert die elitären Züge seines „Genies“ und sein Leben im sprichwörtlichen Elfenbeinturm der Eliteinstitution. Nash beschimpft hier seine Studienkollegen vom Dach aus als: „Lesser mortals!“ (niedrige Sterbliche). Im Gespräch mit der Wahnfigur Charles führt er aus, er möge Menschen nicht besonders, und sie würden ihn auch nicht mögen: „I need to look through to the governing dynamics. To find a truly original idea. That’s the only way I will ever distinguish myself.“ Diese selbstüberhöhenden Worte werden kameratechnisch durch eine Vogelperspektive unterstützt. Nash schaut im buchstäblichen Sinn von der erhabenen Position des Daches auf seine Studienkollegen herab (Abb. 95). Seine Hybris wird durch Einstellungen unterstrichen, in denen Nashs Gesicht neben den Dachzinnen und auf der Höhe der Baumwipfel, die in den Himmel ragen, erscheint (Abb. 96).

Die Visualisierungsstrategie der ‚Fensterkunst‘ erweist sich im Verlauf des Films als tragend. Die Schrift auf Glas oder auf Tafeln hat für den Zuschauenden den Effekt, Einblick ins Nashs Denken zu ermöglichen; das vertikal aufgetragene große Zahlenbild ist leicht lesbar, wenn auch in seiner Komplexität nicht begreifbar (Abb. 97, 98). Anschaulichkeit des Denkens und die Repräsentation innerer Schaffensprozesse bilden in den hier untersuchten Geniefilmen jeweils die zentrale Frage bei der Darstellbarkeit des „Genies“ der jeweiligen Geniefigur. Für den Moment ihrer Notation suggeriert die Fensterkunst in *A BEAUTIFUL MIND* einen exklusiven, direkten und vor allem zeitgleichen Zugang zu Nashs mathematischen Höhenflügen. Die Welt, die sich hinter dem Fensterglas befindet, scheint dabei in Korrespondenz mit den notierten mathematischen Formeln zu stehen. Sie ist Auslöser, Gegenstand oder Inhalt der Nashschen Rechenkünste und erfährt durch sie eine Neuinterpretation. Und zugleich scheint die Welt Nashs größtem Wunsch, die komplexe Realität in eine Formel zu verwandeln, zu widerstehen. Es kann auch deswegen keine Deckungsgleichheit zwischen Welt und notierter Formel erreicht werden, weil sich Nashs Weltansicht zunehmend als schizophran und somit nicht vertrauenswürdig herausstellen wird. Dies wird in einer Szene deutlich, in der Nash aus lauter Verzweiflung über die fehlende Übersicht mit dem Kopf eine Fensterscheibe zerschmettert (Abb. 99). Er will buchstäblich mit dem Kopf durch die Wand. Ist die Fensterschrift in der ersten Hälfte des Films in Weiß gehalten, bedient sich Nash in der langen Periode seines Wahns bunter Farben (Abb. 100, 101). Gegen Ende des Films verschiebt sich das

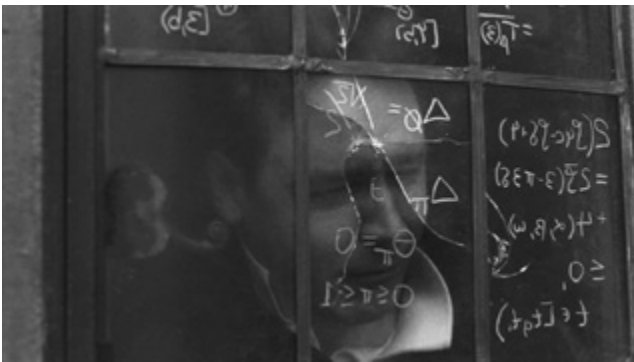
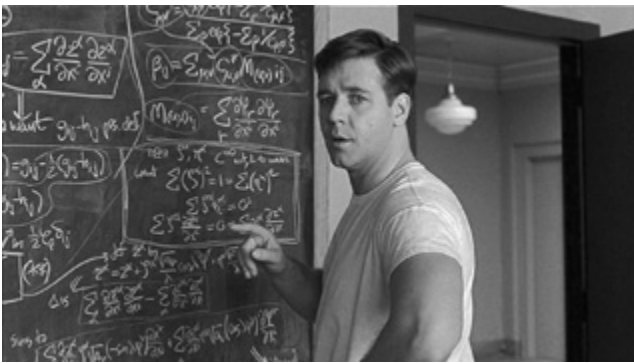
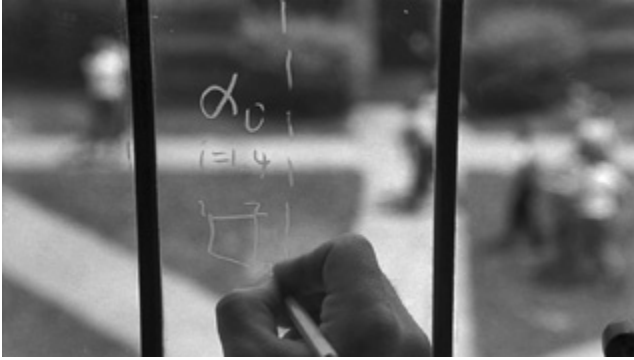


Abb. 97, 98, 99: Filmstills: Passt die Welt in eine Formel?
 Fensterbruch

A BEAUTIFUL MIND/2001

Bunte wieder in Richtung eines eindeutigen, ‚unschuldigen‘ und geistige Klarheit anzeigenden Weiß. Weiß steht nicht nur hier für Ursprünglichkeit, Reinheit und Gedan-

kenklarheit, wohingegen die bunten Zahlen- und Formelfolgen Nashs überbordenden Geisteszustand spiegeln. Somit erhält der Zuschauende, neben der Wahnfigur Charles, ein zusätzliches Differenzierungskriterium, um zwischen Nash als „Genie“ und Nash als „Wahnsinnigem“ zu unterscheiden. Während der Zuschauende Nashs Denken durch die Fensterkunst besser nachvollziehen kann, das Fenster also eine Zugangsmöglichkeit symbolisiert, bedeutet die Glasscheibe jedoch auch, dass Nash von der Welt getrennt ist, nicht aus sich heraus kann, unter einer Glasglocke sitzt (Abb. 101).

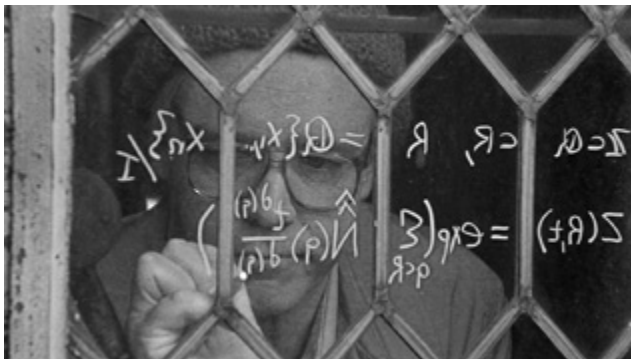


Abb. 100, 101: Filmstills: Bunte Wahnsinnsfensterkunst, Das Fenster als Glasglocke
A BEAUTIFIL MIND/2001

Seine „genialen“ Ideen und Inspirationen bezieht Nash grundsätzlich aus der Beobachtung von Natur und Umwelt, bei Spaziergängen, in Alltagssituationen wie dem Besuch einer Bar oder dem Schachspiel, oder indem er eingehend seine Mitmenschen oder das Verhalten von Tauben beobachtet. Wie sehr sich Nashs schöpferische Phantasie auf die „Einbettung der Mannigfaltigkeit“ des Alltäglichen in die Mathematik richtet, offenbart die Szene, in der er auf einem Sommerfest der Eliteuniversität die Geschmacklosigkeit

der Krawatte eines Kollegen durch die mathematische Dissonanz der auf ihr abgebildeten Muster zu erklären vermag. Bei dieser Denkoperation verbindet er die Lichtstrahlen eines Prismas, das, durch Sonnenlicht erzeugt, von einem Bowleglas ausgeht, mit auf dem Buffetisch ausgelegten Zitronenscheiben und projiziert das Prisma im Geist auf die Krawatte des Kollegen (Abb. 102, 103, 104). Angewandte Physik und eine Zitrusfrucht als Materialisierung von Natur kommen hier zusammen, um einen modischen Fehlgriff zu identifizieren. Die Szene wird von Sonnenblinken und Lichtblitzen begleitet, was die plötzliche Eingebung, aber auch die enorme Spannung in Nashs Gehirn vergegenwärtigt. (Der Film spielt hier mit Theoriefragmenten wie „höchstes Bewusstsein“, „größte Empfindsamkeit, universelle „Apperzeption des Erlebten“, die auch schon zur Zeit der Jahrhundertwende essentielle Geniequalitäten darstellten; vgl. Weininger-Kapitel II. 4).

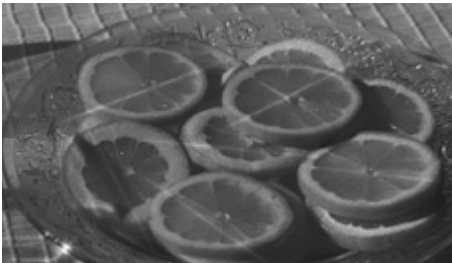


Abb. 102, 103, 104: Filmstills: Die mathematische Hässlichkeit einer Krawatte
A BEAUTIFIL MIND/2001

Ein weiteres Beispiel für den Realitätsbezug seines Denkens ist Nashs Suche nach einem Promotionsthema. Hierzu versucht er probeweise ein Footballspiel, einen Schwarm Tauben oder eine Frau, deren Handtasche gestohlen wird, in mathematische Zeichen zu überführen. Er träumt von einer „wirklich einzigartigen“, bahnbrechenden Idee, die

Amerika retten und damit die Zukunft der Menschheit beeinflussen soll. Dabei versucht er weitaus intensiver als seine Studienkollegen in unerforschte Gefilde der Wissenschaft vorzudringen, hin zu einer höheren ‚Wahrheit‘. Der ‚geniale Einfall‘ kommt ihm abends beim Trinken mit seinen Studienkollegen, als eine schöne, verführerische blonde Frau zusammen mit ihren brünetten Freundinnen die Bar betritt.¹²⁶ Der erotische Augenblick stellt das entscheidende Moment der Inspiration für die Erfindung des berühmten Nashschen Gleichgewichts dar. Um Nashs Denkwege zu veranschaulichen, wird durch schematisierende und schnell hintereinander geschnittene Ein- und Ausblendungen der geschilderten Figurenkonstellation Folgendes erzählt: Der Protagonist stellt sich vor, was geschähe, wenn er und seine Freunde sich alle gleichzeitig auf die meistbegehrte blonde Barbesucherin im Kreis ihrer braunhaarigen Freundinnen stürzten – man würde sich gegenseitig blockieren, keiner bekäme die ‚Blondine‘. Näherte man sich daraufhin den anderen Frauen, würden diese sich als zweite Wahl fühlen und den Werbenden einen Korb geben. Die angebetete Blondine zu ignorieren und sich stattdessen zum Tanzen mit den anderen Damen aufzuteilen, darin sieht Nash die Lösung des Problems. Keiner dürfe sich um die Blondine kümmern, alle sollten sich an die Brünetten halten. So sei jedem und jeder geholfen, mit Ausnahme der leer ausgehenden Blonden. Das ökonomische Gleichgewicht wäre wiederhergestellt. Erotische Begierde in Kombination mit gewissen pädagogischen Überlegungen und Verzicht führt Nash zur „genialen“ Erkenntnis (Eine ähnliche Konstellation aus Erotik, Erziehung und Sublimation wurde im Kapitel II. 1 im Zusammenhang mit Hans Blüher ausgeführt. Hier ging es jedoch nicht um die Vermeidung der erotischsten aller Verheißungen, um gleiche Ausgangsbedingungen herzustellen, sondern um die Nutzung maximaler erotischer Energien, die in sublimierter Form zur Kultur- und Staatsbildung dienen sollten.).

Bereits in der Exposition des Films wird Nash als *Mad Scientist* gezeichnet, noch bevor seine Krankheit durch seine Umwelt entdeckt und psychiatrisch-nosologisch benannt wird. Nash „verplempert“ seine Zeit nicht mit Büchern oder Vorlesungen; aus seiner Sicht sind das Beschäftigungen für „elend Sterbliche“. Er will mit seiner „authentischen Kreativität“ tiefer vordringen, zu den *governing dynamics*, den „alles regulierenden Dynamiken“. Nashs „Genialität“ wird im Film oftmals durch eine Selbstaussage skizziert. So nennt er sich selbst einen „einsamen Wolf“ und vergleicht sich mit „Prometheus“ – ein Protagonist der Genieästhetik um 1800, an dessen Leber der Adler Ethon täglich frisst.

¹²⁶ Diese mannigfachen Bemühungen zur Visualisierung des „Genies“ sind auch vor dem Hintergrund spannend, dass Regisseur Ron Howard in einem Radiointerview für das National Public Radio (npr), in einer Sendung namens „All Things Considered“ vom 26. 11. 2001, zur schauspielerischen Leistung Russel Crowes sagt: „There is no camera lense that lends intelligence. You can't light for it. [...] You need to see something in the eyes“ (<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1135371>; Stand: 15. 7. 2013).

Durch Nashs wahnhafte Hybris ist ihm prinzipiell alles zuzutrauen, verkörpert er doch die Kluft zwischen gesichertem Wissen und Noch-Nicht-Wissen oder Wissen im Entstehungsstadium. Hierdurch wird er zu einer bedrohlichen Gestalt, die von seinen Studienkollegen abwechselnd belächelt, misstrauisch beäugt und gefürchtet wird. In Nash werden die Kühnheit und kreative Potenz, aber auch die Fragilität des „genialen“ Denkens sowie die Möglichkeit des Versagens mathematischer Denkexperimente sichtbar. Die Bedrohlichkeit seines übermütigen und übermäßigen Geistes wird im ersten Teil des Films in jener Szene visualisiert, in der er sich den Kopf an der Fensterscheibe blutig schlägt (Abb. 99). Im zweiten Teil wird diese Bedrohlichkeit noch intensiver in physische Gewalt gegen sich selbst und andere übersetzt. So unternimmt Nash in der psychiatrischen Klinik möglicherweise einen Suizidversuch, indem er sich eine ihm vermeintlich vom Geheimdienst implantierte Radium-Diode aus dem Unterarm herauszuoperieren sucht; außerdem richtet er seine Aggressionen gegen seine Familie.

Nashs Charakterzeichnung erinnert an eine Textstelle in der bedeutungsgeschichtlichen Studie *Génie* des Philologen Hubert Sommer von 1942:

Génie ist der Garant für einen Elitotyp. In wunderbarer Einseitigkeit leistet das Genie Gewaltiges auf einem Gebiet des Lebens, im übrigen Treiben der Geschäftigkeit ist es unbeholfen, und tritt [...] an den Rand der Gesellschaft. Äußerlich, scheinbar, denn in Wirklichkeit dominiert es alles von seiner Einseitigkeit aus. Das Genie ist zwar der Erlöser der Gesellschaft, aber es ist kein guter und braver Staatsbürger; kein guter Familienvater.¹²⁷

Sommer bringt die Ambivalenz auf den Punkt, die auch Nashs Figur zwischen Erlöser und „Asozialem“ auszeichnet.

Nashs grundsätzliche Misanthropie – sein eingebildeter Freund Charles sagt: „Er kann mit den guten alten Zahlen besser umgehen als mit Menschen“ –, wird in einigen Situationen aufgebrochen, wenn er seinen Charme und Wortwitz gegenüber Kollegen zeigt. In einer Schlüsselszene erzählt er, schon seine Grundschullehrerin habe zu ihm gesagt, dass er „was born with two helpings of brain, but only half a helping of heart“. Diese Formel ist für den gesamten Verlauf des Films entscheidend, beschreibt er doch den Ausgleich dieser Asymmetrie. Das zweifache Hirn als Sinnbild für Schizophrenie und „Genie“ tritt zugunsten einer Herrschaft der Liebe in den Hintergrund. Getragen wird diese Entwicklung von der Figur Alicia, die Nash während und nach der Phase seiner geistigen Umnachtung zeigt, „what love can do“.

¹²⁷ Sommer, Hubert (1998 [Diss. 1942]): *Génie*. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung. Hg. von Michael Nerlich. Frankfurt am Main, S. 120.

Historische Adaptionen: Genie und Wahnsinn

Im ersten Teil des Films werden wesentliche Zuschreibungs- und Deutungsfacetten des „Genies“ der Zeit um die Jahrhundertwende adaptiert, wie Männlichkeit, Weißsein und Originalität, Einsamkeit und Weltfremdheit, materielle Askese und Hang zur Psychopathie. Kennzeichnen lässt sich diese Epoche des wissenschaftlichen Geniekults durch einen säkularen Ausgangspunkt, der die „genialen“ Eingebungen weniger als Offenbarungen eines zuvor meist christlich gedachten Gottes denn als individuelle Denkleistungen setzte. Dennoch waren Resakralisierungsprozesse, wie im Kapitel II. 1 über das „säkulare Säkulum“ erläutert, parallel immer im Gange. In den Diskursen der Genieverehrer lassen sich immer noch Reste der Vorstellung einer vom Göttlichen inspirierten Persönlichkeit finden, wie Edgar Zilsel konstatierte.¹²⁸ (Auch Nash bezeichnet sich einmal als linken Fuß Gottes auf Erden.) Dominant waren jedoch wissenschaftliche Definitions- und Deutungsversuche, die auf natur-, sozial- oder geisteswissenschaftlichem Weg bemüht waren, das Geheimnis des „Genies“ zu lüften. Dabei ist allen geniegläubigen Theorien gemein, dass sie auf der Ebene des Intellektuellen alles mit dem „Weiblichen“ Assoziierte ausschließen wollten: das Sterbliche, Zeitliche, Geschichtliche, die Familie und die Versehrbarkeit.

Das Konzept des wahnsinnigen „Genialen“ oder „genialen“ Wahnsinnigen kann zum einen für den Versuch der Transzendierung der Grenzen des Schöpferischen stehen, zum anderen für deren letztendliche Unüberwindbarkeit. Anders formuliert kann der Wahnsinn entweder als Möglichkeitsbedingung für „geniale“ Schöpfungskraft angesehen werden¹²⁹ oder aber als ein Störmoment der „Genialität“.¹³⁰ Der Mediziner und Kriminalanthropologe Cesare Lombroso vertrat die Ansicht, dass „Genialität“ primär durch Krankheiten wie Epilepsie, Melancholie und Psychopathie hervorgerufen werde. Er schrieb 1894:

Die Schöpfungen des wahren, von Geistesstörung (Paranoia, Melancholie) maskierten Genius sind um so erhabener, je kränker sein Körper ist.¹³¹

128 Zilsel, Edgar (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Vorwort von und hg. v. Johann Dvořak. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

129 Auch in *A BEAUTIFUL MIND* kann Nash die Gedanken zu seiner Dissertation erst bündeln, als ihm die Wahnfigur Charles zu Hilfe kommt. Nashs Schaffenskraft wird somit durch den Wahn begründet, der aber zugleich (samt der auf ihn sich gründenden Therapie) die stetige Entfaltung seines „Genies“ vereitelt.

130 Lombroso, Cesare (1887 [1864]): Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte [*Genio et follia*]. Leipzig.

131 Lombroso, Cesare (1894): Entartung und Genie. Neue Studien. Hg. v. Hans Kurella. Leipzig: Max Spohr, S. 29 f.

Drei Jahrzehnte nach Lombroso vertrat der Psychiater, Schizophrenie- und Typenforscher Ernst Kretschmer die gleiche Auffassung:

Die Kombination höchste Gesundheit und Genialität gibt es nicht. Sie ist eine prachtvoll suggestive Ideologie, aber leider ein biologischer Widersinn. [...] Wie wenn ein Gestüt sich vornehmen würde, ein edles Rennpferd züchten zu wollen, das man aber zugleich müßte strapazieren können, wie einen gelände- und wetterharten Steppengaul.¹³²

Die historische Bedingung für die Vorstellung, ein „Genie“ sei nie gesund, ist, dass es als eine Mischung aus zwei verschiedenen Komponenten gedacht wird. Einerseits wird es als rational, ‚verkopft‘, abstrakt denkend, schöpferisch und dadurch unsterblich imaginiert. Andererseits hängt an ihm ein strukturell feminisierender Körper mit irdischen Bedürfnissen und einem „gedunsenen Seelchen“, das ebenfalls im Gleichgewicht sein will, wie in Friedrich Nietzsches *Zarathustra* in der Anekdote vom Ohr nachzulesen ist.

Und wahrhaftig, das ungeheure Ohr saß auf einem kleinen dünnen Stiele – der Stiel aber war ein Mensch! Wer ein Glas vor das Auge nahm, konnte sogar noch ein kleines neidisches Gesichtchen erkennen; auch, dass ein gedunsenes Seelchen am Stiele baumelte. Das Volk sagte mir aber, dass große Ohr sei nicht nur ein Mensch, sondern ein großer Mensch, ein Genie. Aber ich glaubte dem Volke niemals, wenn es von großen Menschen redete – und behielt meinen Glauben bei, dass es ein umgekehrter Krüppel sei, der an allem zuwenig und an einem zu viel habe.¹³³

Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen glaubte Nietzsche nicht an „Genie“ oder „Universalgenie“ und demontierte dessen idealisierenden, heroisierenden Mythos, indem er es wie in diesem Zitat direkt als „umgekehrten Krüppel“ adressierte. Es besitze zwar eine enorme geistige Aufnahmefähigkeit und intellektuelle Auffassungsgabe, sei eigentlich jedoch von Mangel gekennzeichnet.

Körper, Zeitlichkeit und Vergänglichkeit sind im Geniediskurs um die Wende zum 20. Jahrhundert also Kontrahenten des „Genies“, die es immer wieder bedrohen. Denn letztlich bildet das Körperliche immer die Grenze der „Genialität“. Der Anteil Wahnsinn am „Genie“ ist dasjenige, was es zugleich vermenschlicht und effeminiert. Ablesbar

132 Kretschmer, Ernst (†1931 [1929]): *Geniale Menschen*. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Springer, S. 159.

133 Nietzsche, Friedrich (1954): „Also sprach Zarathustra“. Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. München. Bd. 2, S. 392 ff.

ist die Bedrohlichkeit dieser Grenze zum Wahnsinn an dem Aufwand, den die Wissenschaften, besonders Naturwissenschaften wie zum Beispiel die Phrenologie¹³⁴ betrieben, um den ‚menschlichen Faktor‘ an „Genial-Schizophrenen“ durch Vermessungstechniken unter Kontrolle zu bringen, wie Michael Hagner detailliert beschrieben hat.¹³⁵

Wilhelm Lange-Eichbaum begriff seit Ende der 1920er Jahre Irrsinn und „Psychopathologie als Schrittmacher“ für Begabung.¹³⁶ „Genie“ ist in seiner Theorie jedoch ein soziologischer „Funktionsbegriff“. Es werde einem Genieverdächtigen von außen zugeschrieben, nämlich aufgrund „zahlloser Überlieferungskomponenten“:

Bevor ein Genieakkord anklingt, haben wir nichts als eine große Summe von Tatsachen vor uns. Sie setzt sich zusammen aus den Eigenschaften der Person oder der überlieferten Kunde von ihnen, aus ihren Werken und der mannigfaltigen *Auslegung*, die oft mit dem Werk untrennbar verschmilzt [...] Diese ganze gewaltige Summe von eigenem Erleben am Werk und zahllosen Überlieferungskomponenten bildet [...] den *eigentlichen* Träger, an dem sich das Geniebild angliedert. *Nicht* etwa der historische Mensch!¹³⁷

Lange-Eichbaum grenzte sich insofern von Lombroso ab, als bei ihm weniger eine epileptische Veranlagung oder das Körperäußere „Genialität“ bedingte oder über sie Auskunft gab als das „Psychogramm“ eines Menschen. Dennoch verknüpfte auch Lange-Eichbaum das „Genie“ mit dem Pathologischen.¹³⁸ In den fast ein Dutzend Bände starken Veröffentlichungen Lange-Eichbaums und Wolfram Kurths über das „Genie“ finden sich lange Aufzählungen angeblicher Krankheiten, Abarten sowie der körperlichen und geistigen Deformationen der „Genies“ der Weltgeschichte.¹³⁹ Es scheint, als würden zahlreiche „Genies“ nicht nur zeitlebens verkannt, sondern auch von allen möglichen physischen und mentalen Gebrechen gepeinigt. Beide Autoren betonen weniger die geistigen Höhenflüge der ‚großen Männer der Geschichte‘ als deren Endlichkeit und Begrenztheit.

134 In der Phrenologie und Physiognomik sollte damals durch empirische Messungen ‚objektiver‘ Merkmale des Körperäußeren festgestellt werden, welchen Grad der Entartung und Degeneration ein Individuum aufwies.

135 Hagner, Michael (2003): *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*. Göttingen: Wallstein.

136 Lange-Eichbaum, Wilhelm / Kurth, Wolfram (1967 [1927]): *Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythos und Pathographie des Genies*. München/Basel: Reinhardt; ders. (1941 [1931]): *Genie als Problem*. München: Reinhardt.

137 Ebd. S. 47.

138 Lange-Eichbaum, Wilhelm (1930): *Genie und Pathographie*. Berlin: Springer.

139 Lange-Eichbaum, W. / Kurth, Wolfram (1985 [1928]): *Genie – Irrsinn und Ruhm*. München/Basel: Reinhardt.

Für Johannes Cremerius machen allein schon Lange-Eichbaums „gigantische Kompilationen“ die „monumentale Leere dieser Forschungsrichtung sichtbar“.¹⁴⁰ Was belegen sie, abgesehen von der Sammel- und Notierwut ihrer Verfasser? Soll die Untersuchung des „genialen“ Wahnsinns dazu dienen, der Rezeptur des „Genialen“ auf die Spur zu kommen? Verbindet sich hier die Hoffnung auf Beschreibbarkeit der körperlich-mentalenen Grenzen des „Genies“ mit der Phantasie einer durch die Wissenschaft vermittelten Heilung? Es scheint, als ob die nicht enden wollenden pathographischen Beschreibungen der „Genies“ verdecken sollten, um was es darunter womöglich auch ging: die Bedrohlichkeit des „genialen“ Wissens für das wissenschaftliche Wissen selbst.

Gerade Filme wie *A BEAUTIFUL MIND* zeigen, dass das „geniale“ Wissen nicht unter allen Umständen ein gewolltes ist. Es lässt sich nicht restlos wissenschaftlich oder unmittelbar gesellschaftlich verwerten oder gewinnbringend vermarkten. Mit „genialem“ Wissen geht, seiner Konzeption nach, auch immer eine Überschreitung zeitgenössischer Wissensgrenzen einher. Das kann gesellschaftlich positiv oder negativ bewertet werden; dieses Wissen kann vermeintlich eine Gefahr für die Gesellschaft beinhalten oder unnütz erscheinen. Das überschüssige, unordentliche Wissen wird im Film als Wahnsinn bezeichnet und durch die uferlosen Fensterzeichnungen und überbordenden Zettelwiesen symbolisiert. Es geht in keiner festgelegten Bedeutung auf. Der Film stellt die Frage, ob Nashs persönliche Exaltiertheit auch ein Grund dafür ist, dass dieses Grenzwissen therapiert werden soll.

In den Anstaltsszenen zeigt der Film eine Behandlungsmethode der Schizophrenie, die sogenannte „Insulinkur“ – eine äußerst schmerzhaftes Insulinschocktherapie, die bei Nash einen komatösen Zustand und minutenlange Krampfanfälle auslöst. Diese gewaltsame Therapieform ruft bei Wiederholung mitunter spontane Komplikationen, irreversible geistige Schädigungen hervor und kann zu schweren Gedächtnisverlusten, gerade in Bezug auf frühe Erinnerungen führen. Die Gefahr eines „sometimes mild degree of intellectual impairment“ sowie das Todesrisiko wurden von Psychiatern bereits in der Zeit, die vor der Filmhandlung liegt, erwähnt, jedoch als vernachlässigbar betrachtet.¹⁴¹ Maßnahmen zur Disziplinierung und Normalisierung des Wahnsinns haben sich von der Insulin-Koma-Therapie von Mitte der 1930er bis Mitte der 1950er Jahre hin zu ‚modernen‘ medikamentösen Behandlungen mit Psychopharmaka seit den 1960er Jahren nicht grundsätzlich gewandelt, zeigt der Film. Hier macht er, politisch intervenierend, auf einen medizinischen Missstand aufmerksam, der bis heute besteht: eine fragwürdige Me-

140 Cremerius, Johannes (Hg.) (1971): *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 9.

141 Sargant, William/Eliot Slater (1944): „The Insulin Treatment of Schizophrenia“. *An Introduction to Physical Methods of Treatment in Psychiatry*. Edinburgh: E & S Livingstone, S. 17–31, siehe in diesem Buch außerdem: S. 71, 257.

dikamentalisierung durch Neuroleptika gegen Schizophrenie und Tranquilizer zur Beruhigung sowie teilweise gewaltförmige Therapieformen, die den Wahn, statt ihn in die Persönlichkeitsstruktur der betroffenen Menschen einzubinden, wegzudrücken suchen.

Die wahnhaften Ideen Nashs, sein Verfolgungswahn, seine Zettelleidenschaft und Fensterzeichnungen, laufen im Film ins Leere, da sie nicht in die bestehende wissenschaftliche Ordnung integrierbar sind. Zugleich wird hiermit aber die Möglichkeit eines jeden geistigen Projekts sichtbar, über den Rahmen einer wissenschaftlichen Fragestellung hinauszuschießen und „auf fremde Meere des Denkens“ (S. Nasar) zu geraten. Das Abkommen vom ‚rechten‘ wissenschaftlichen Weg kann allerdings auch eine innovative Produktivität freisetzen. Die Entscheidung, ob es sich um wertvolles Wissen für Gesellschaft, Wirtschaft oder die Wissenschaft selbst handelt, wird immer von einem Expertenkreis, der Mit- oder Nachwelt getroffen.

A Mad Mind – Visualisierung des Wahns im Film

Die Repräsentation von Wahnsinn im Film hat eine lange Tradition, wie Michael Fleming und Roger Manvell 1985 in ihrem Buch *Images of Madness. The Portrayal of Insanity in the Feature Film* ausführen.¹⁴² Wie die Geniethematik wird auch die Definition von „madness“ in jedem Artefakt und jeder Theorie neu ermittelt. Dabei werden Inhalte und Effekte früherer Theoriephasen wiederholt, erweitert, kritisiert oder transformiert. Im Film *A BEAUTIFUL MIND* wird Nashs „paranoide Schizophrenie“ vor allem abgebildet, indem der Protagonist Sachverhalte übertrieben wahrnimmt oder neue ‚Realitäten‘ zum tatsächlich Erlebten hinzuerfindet. So entwickelt sich aus seinen realen Aufgaben am MIT und seinem Dasein als ‚Codeknacker‘ im Pentagon allmählich sein Selbstverständnis als Retter der Welt vor dem „globalen Kommunismus“. In seiner paranoischen Wahrnehmung und seinem missionarischen Eifer verkörpert Nash, kurz gesagt, die amerikanische Seite des Kalten Kriegs. Er entwirft parawissenschaftliche Denkgebäude an der Grenze der Verschwörungstheorie, wittert überall russische *Sleeper*-Agenten, die ihre konspirativen Informationen durch ein Dutzend verschiedene Zeitschriften wie das *Life Magazine* in Umlauf bringen. Szenen, in denen er sich als Teil einer verdeckten Forschergruppe der US-Regierung und der CIA imaginiert, wechseln mit Szenen der Verzweiflung und des Bewusstseins über den Wahn, der die Macht über sein Denken übernommen hat.

Eine Szene im Pentagon zeigt, wie sich Nashs „Genie“ sukzessive einer wahnhaften Persönlichkeitsstörung annähert, er mehr und mehr psychotische Verhaltenszüge zeigt. Sie demonstriert sowohl Nashs enorme Auffassungsgabe, Rechenleistung und kombi-

¹⁴² Fleming, Michael/Roger Manvell (1985): *Images of Madness. The Portrayal of Insanity in the Feature Film*. London/Toronto.

natorische Gabe als auch seine hierdurch immer noch vermehrten Ängste. Für eine Spezialabteilung des Pentagons soll er einen Code entziffern, der angeblich während einer Radioübertragung aus Moskau abgefangen wurde und den selbst ein Computer nicht zu entschlüsseln imstande war. Der Code ist – ähnlich wie bei der Fensterkunst – in Form von weißen Zahlenreihen auf schwarzem Grund durch starke Vergrößerung plastisch an die Wände eines großen Saals projiziert. In dessen Mitte befindet sich Nash. Um seine starke Konzentration und zugleich geistige Enklave zu signifizieren, kreist die Kamera schnell um ihn herum, so dass seine Person gegen die schier unendlich anmutenden Zahlenfelder abgesetzt wird (Abb. 105, 106). Während Nash die Ziffern eingehend ‚scannt‘, scheinen einzelne Zahlen im Wechsel mit Zahlenkombinationen auf, indem sie durch Lichtunterlegung optisch hervorgehoben werden. Dass Nashs Augen sie abtasten, scheint sie in gewisser Weise zu erhellen und zu verlebendigen. Die Lichtdramaturgie des Films schließt hier, ähnlich wie in der Krawattenszene, an die traditionelle Verbindung von Lichtmetaphern und Erkenntnis- und Wahrheitsproduktion an, die Hans Blumenberg 1957 hervorhob.¹⁴³ Höchste Vitalität und Potenz von Nashs Gedankenkraft werden – neben innerem Gemurmel und Glockenmusik – zusätzlich durch einen Tempowechsel unterstrichen. Während die Zahlenkombinationen im Zeitraffer aufblitzen, wird Nashs Gesicht vor dem blinkenden Zahlenhintergrund in Normalzeit gezeigt. Diese zeitliche Diskrepanz lässt entweder die Deutung zu, dass ein in der Filmzeit längerer Zeitraum vergeht, statt Sekunden etwa Minuten oder gar Stunden, oder dass Nashs beschleunigtes kryptoanalytisches Denken vergegenwärtigt wird, das innerhalb von Sekundenbruchteilen mehrere Kombinationen zugleich durchspielt. Als zentrifugaler Protagonist dieser Szene wird Nashs „geniale“ Erregung zusätzlich durch eine Sternenaureole, die Kameraperspektive von schräg oben und Überblendungstechnik markiert (Abb. 107, 108). Es folgt eine Reihe von Close-Up-Einstellungen auf sein Gesicht. Hier bedient sich der Film eines seltenen Mittels: Nashs Gesicht wird nicht nur als Landschaft im Sinne Béla Balázs erschlossen. Die Kamera bewegt sich stoßweise immer näher auf Nashs Gesicht zu, bis nur noch das linke obere Viertel des Gesichts im Bild ist. Nash schaut nach links oben aus dem Bildkader heraus – ein ungewöhnlicher Blick, der die unmittelbare Nähe der Ideenfindung anzeigt (Abb. 109). Anders beispielsweise als im Westerngenre zielt die Kamera nicht auf eine psychologisierende Großaufnahme der Augen der Revolver-Helden (berühmt in *C'ERA UNA VOLTA IL WEST / SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD* von 1968), sondern treibt die Fragmentierung noch weiter. Endlich kommt der entscheidende Augenblick, in dem Nash den im scheinbaren Zahlenchaos

143 Blumenberg, Hans (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung“. In: *Studium generale. Zeitschrift für interdisziplinäre Studien*. Berlin u. a.: Springer, Bd. 10, S. 432–447.



Abb. 105, 106, 107, 108: Filmstills: ‚Codeknacker‘ versus Zahlenfelder, Nash mit Sternenaureole und im Codeknackfieber, Das Zahlengenie

A BEAUTIFUL MIND/2001

vielfach wiederkehrenden Geheimcode erkennt. Eine Mischung aus Kreisbewegung inklusive Achssprung – eine Kamerafahrt, die im Spielfilm vor allem schwindelerregenden Tänzen von Liebespaaren, die die Welt um sich herum vergessen, vorbehalten ist –, Erhabenheit signifizierender Schräg-Drauf-Perspektive, Zeitraffer und Nahaufnahme zeigt die „Genialität“ der kryptoanalytischen Entzifferung an. Nash identifiziert den Code, es sind geographische Längen- und Breitengrade, mit deren Hilfe sich auf einen geplanten Angriff auf verschiedene Grenzpunkte der USA schließen lässt. Nach der „genialen“ Denkleistung erscheint Nash seine Wahngestalt Parcher vom Verteidigungsministerium, der die Szene offenbar durch ein Gitternetz beobachtet hat.

In *A BEAUTIFUL MIND* beobachtet die Kamera und damit auch der Blick der Zuschauenden in Close Ups die extremen mentalen und emotionalen Erfahrungen Nashs, wie seinen Verfolgungswahn und seine Angstzustände (Abb. 110). Innere Gefühle bilden im Medium Film einen nur begrenzt darstellbaren Gegenstand. Film ist darauf angewiesen, die inneren Zustände der Hauptperson durch die Erzählperspektive sowie symbolisch und musikalisch zu verstärken. So ist die erste Hälfte des Films aus der subjektiven Perspektive Nashs erzählt. Dadurch, dass die filmische Realität zunächst nicht von den Trugbildern



Abb. 109: Filmstill: Gesichtsauflösung: Fragmentierender Denkprozess

A BEAUTIFIL MIND/2001

und Täuschungen zu unterscheiden ist,¹⁴⁴ erfährt der Zuschauende in der retrospektiven Reflexion selbst, wie schwierig es ist, Wahn und Realität zu trennen. Das Kinopublikum muss erst zusammen mit Nash, seiner Frau und seiner Umwelt in einer schleichen- den Enthüllung lernen, dass beide, Nash und damit auch die Erzählperspektive, ‚krank‘ sind. Die Zuschauenden können lange Zeit nicht zwischen der von den anderen Figuren geteilten ‚normalen‘ und der ‚anormalen‘ Wirklichkeitswahrnehmung des Mathematikers differenzieren. Vielmehr sitzen sie Nashs wahnhafter Wahrnehmung auf, da diese deckungsgleich mit der Erzählperspektive ist. Nashs ‚Krankheit‘ wird durch dieses erzählerische Mittel erst im Lauf des Films vereindeutigt. Dadurch werden die Zuschauenden effektiv in seine Wahrnehmung zweier Realitäten involviert: Wahnwelt und ‚reale‘ Welt.

Ein Mittel, um diese Parallelrealität sowie Nashs Tagträume, Illusionen und Halluzinationen darzustellen, bilden seine drei nur für ihn sichtbaren imaginären Freunde und Freundinnen: erstens, sein Collegefreund Charles Herman (Paul Bettany), der Nashs lebenslustige, impulsive und zum Teil gemeingefährliche und selbstgefährdende Seite widerspiegelt, zweitens, der CIA-Agent William Parcher (Ed Harris) alias „Big Brother“, der Nash zum Geheimdienst holt, ihm auf diese Weise Anerkennung verschafft und, drittens, das kleine Mädchen Marcee (Valentina Cardinalli), Charles’ Nichte, die in Nash Zärtlichkeit und Fürsorglichkeit weckt. Erst im Laufe der Filmhandlung merkt man, dass alle drei Figuren Wahngestalten sind. Allerdings deuten verschiedene dramaturgische Mittel ihren

¹⁴⁴ Als optisches Medium setzt der Film das schizophrene Krankheitsbild in visuelle Halluzinationen um, was – anders als das Stimmen-Hören – nicht zum klinischen Krankheitsbild der Schizophrenie gehört. Vgl. auch ein Interview mit dem ‚realen‘ John Nash vom 10. April 2005: <http://www.schizophrenia.com/sznews/Archives/001617.html> (Stand: 15.7.2013).



Abb. 110, 111, 112: Filmstills: „Get away from me!“, Papiernes Innenleben, Das Wahnmädchen Marcee schreckt die Tauben nicht
A BEAUTIFIL MIND/2001

Status als wahnhaftes Einbildungen an, wie eine dramatische Kostümierung, bestimmte Musikbegleitung¹⁴⁵ sowie eine traumhafte Szene und Kulisse. Haben diese Gestalten zu Beginn noch eine aufmunternde Wirkung auf Nash oder schmeicheln ihm, so wirkt ihre wiederkehrende Präsenz zunehmend zerstörerisch auf sein inneres Gleichgewicht. In der Szene, in der Nash verzweifelt den Kopf gegen die Fensterscheibe schlägt, erscheint Charles. Einige Momente später schiebt der Trugfreund als Entfesselungsakt Nashs schweren Holzschreibtisch durch die Fensterscheibe in Nashs Zimmer auf den Innenhof des Wohntrakts. Durch den Fall zerbricht dieser in tausend Stücke und gibt sein geheimes Inneres preis: hunderte notierter Rechenaufgaben, Lösungsentwürfe und Formelwerke (Abb. 111). Kichernd ruft Nash seinen unten vorbeiflanierenden Studienkollegen zu, die nun erschreckt nach oben blicken: „Don't worry, it's mine. I'll come and get it in a minute.“ Durch Charles' ambivalente Einflussnahme werden zum einen die Gefährlichkeit und das Selbstzerstörerische und zum anderen die produktiven Kräfte der schizophrenen Persönlichkeitsstörung angezeigt. Mal hält Charles ihn von der Arbeit ab, mal bestärkt er Nash in seinem Alleingang und seinen höchst eigensinnigen Forschungsmethoden, die ihn endlich doch zum Ziel, akademische Anerkennung zu erlangen, bringen werden. Der Auftritt dieser Wahngestalten, die zu der ‚anderen Seite‘, zu seiner schizophrenen Welt gehören, wird jeweils akustisch angekündigt: Sie husten, rufen ihn oder sprechen ihn unvermittelt aus dem Off an. Und auch Nashs „geniale“ Höhenflüge werden von flüsterndem Stimmengewirr und pompös-dramatischer Instrumentalmusik untermalt. Bereits früh im Film gibt es Indizien für die Artifizialität und Irrealität der Wahngestalten um Nash. So fliegen etwa die Tauben, durch die Marcee hindurchläuft, nicht – wie in der Realität zu erwarten – aufgestört davon (Abb. 112). Obwohl Wahnsinn und „Genie“ auch hier nur durch einen sehr schmalen Grat voneinander getrennt sind, lernt Nash im letzten Drittel des Films, die teils beflügelnde, teils diabolische ‚Anwesenheit‘ dieser eingebildeten Wahngestalten zu erdulden und nicht mehr auf sie zu reagieren, am wenigsten in entscheidenden Augenblicken.

Auch auf der Ebene der Kamera werden der Wahn und seine Medikamentalisierung repräsentiert. Häufig werden unscharfe Einstellungen eingesetzt (Abb. 113) sowie Frosch- oder Vogelperspektiven, stark von unten oder oben angeschrägte Perspektiven (Abb. 114, 115). Auf der darstellerischen Ebene zeigt Crowe als Nash in zunehmendem Maß Ticks, wie ein häufiges Greifen zur Stirn, außerdem eine umständlicher werdende Kommunikationsweise und ein verändertes Gangbild, das seine Unsicherheit und Verwirrung widerspiegelt. Auch seine (Auto-)Aggressivität scheint sich zu steigern. Die Potenzierung der Emotionen im Wahn ist an der Einführung bestimmter Bildtopoi und Bildelemente ablesbar. Um Nashs wahnhaftes Schaffen und seine Verschwörungsphantasien anzuzei-

145 Im Zusatzmaterial auf der DVD erklärt Regisseur Ron Howard, der Musikeinsatz orientiere sich an der wissenschaftlichen Annahme, dass Täuschungen oftmals zunächst auditiv wahrgenommen würden.



Abb. 113, 114, 115: Filmstills: Medikamentenbedingte
Sehschwierigkeiten, Frosch-oder Vogelperspektive zur
Alienisierung des Psychiatriepatienten Nash

A BEAUTIFIL MIND/2001

gen, wird beispielsweise das Motiv des zerrissenen Papiers eingeführt: aus Magazinen gerissene Papierfetzen, mithilfe derer er neue Zettelwelten montiert (Abb. 116, 117). Nashs „geniale“ Phasen hingegen werden dadurch symbolisiert, dass er ordentlich auf sauberes Papier schreibt oder nachvollziehbare sinnvolle Zusammenhänge zwischen Zeitungsausschnitten herstellt. Mit Nashs zunehmender Paranoia ändert sich auch die Fülle und Übersichtlichkeit des auf Fensterscheiben oder Papier Geschriebenen. Sind in der Filmmitte in sich geordnete Collagen aus Zeitungsausschnitten wie sternförmige Gebilde angelegt, Nashs Gedankenblitze werden hier durch Lichtreflexe animiert (Abb. 118), so dominieren im zweiten Teil des Films chaotische und überladene Schnipselcollagen und undurchsichtige Zettelwirtschaften (Abb. 119).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Repräsentation von Nashs Wahn durchaus ästhetisierende und stereotypisierende Elemente enthält, wie den obligatorischen Speichelfaden in der Psychiatrie oder die *visuellen* Halluzinationen, die mit dem klinischen Krankheitsbild „Schizophrenie“ nicht übereinstimmen. Obschon hier zahlreiche klinisch beschriebene Elemente der Schizophrenie durch Visualisierung und Fiktionalisierung ‚verfälscht‘ beziehungsweise transformiert werden, gibt sich *A BEAUTIFUL MIND* insgesamt als ernsthafter, wesentlich politisch ambitionierter Versuch, „paranoide Schizophrenie“ ins Bild zu setzen.



Abb. 116, 117, 118, 119: Filmstills: Wahnhafes Verzetteln, Sternbild aus Zeitungsausschnitten, Neue Zettelwelten

A BEAUTIFUL MIND/2001

Inszenierung der weiblichen Figur an Nashs Seite: Eine wahnsinnige Liebe

Neben der Darstellung des Wahns wird im Film auch ein Regulationsprinzip desselben vorgestellt. Als Dozent in Princeton verliebt sich John Nash in seine Studentin Alicia Larde, die auch Malerin ist.¹⁴⁶ Alicia wird in der Phase der Annäherung und Hochzeit als intelligent und theoretisch versiert, offen und feinsinnig, lebenslustig und selbstbewusst, künstlerisch begabt und gebildet, elegant und körperbewusst sowie spielerisch herausfordernd gezeichnet. In der Ehe, als sich Nashs mentale Störungen offenbaren, erweist sich Alicia als emotional stark, mütterlich und ausdauernd. Trotz heftiger Erschütterungen und permanenter Überbelastung pariert sie die Konflikte, die durch Johns eingeschränkte Handlungsfähigkeit, seine Minderwertigkeitskomplexe und sein sexuelles Desinteresse als Folge der medikamentösen Behandlung ausgelöst werden.

Die beiden Charaktere, John und Alicia, und vor allem die ihnen zugeordneten Wahrnehmungs- und Denksysteme werden von ihrer ersten Begegnung an antagonistisch entwickelt. Anschließend an den Topos der Abgrenzung des „Weiblichen“ vom „Intellektuell-Genialen“ sind Nash im Film Frauen anfangs nicht geheuer. Seine mangelnde soziale Kompetenz und zwischenmenschliche Interaktionsfähigkeit machen ihm den Umgang mit dem weiblichen Geschlecht nicht leicht. Alicias „aggressive Annäherungsversuche“ überzeugen ihn dann aber doch, da sie in Kombination mit ihrer Funktion auftreten, Nash Halt zu geben. Realität herzustellen ist eine Fähigkeit, die Nash im Weiteren immer mehr abhanden kommt. Alicias Realitätssinn zeigt sich bereits bei der ersten Begegnung. Nachdem der Hochschullehrer Nash während einer Unterrichtsstunde das Fenster wegen Baulärms geschlossen hat, da er sich in seinen Ausführungen gestört fühlte, öffnet Alicia es wegen der Hitze erneut. Mit ihrer strahlenden Weiblichkeit überredet sie die Bauarbeiter, ihre Arbeiten um eine Stunde zu verschieben. Der Film demonstriert eindrücklich, dass Alicia über soziale und kommunikative Fähigkeiten verfügt, die Nash im Anschluss an das Theoriedogma der Asozialität des „Genies“ um 1900 nicht gegeben sind. Dass sie sich auf grundsätzlich unterschiedlichen geistigen Niveaus befinden, obwohl Alicia mit Nashs mathematischem Intellekt bis zu einem gewissen Grad mithalten kann, wird klar, als sie ihrem Lehrer eine mathematische Hausaufgabe einreicht. Nash überfliegt ihren Rechenweg innerhalb von Sekunden und gibt ihr das Papier mit der Bemerkung zurück, sie habe zwar eine „elegante“ Lösung gefunden, sei das Problem aber

¹⁴⁶ Auch hier weicht der Film stark von Nasars Erzählung des ‚realen Lebens‘ ab. Der Film behandelt weder Nashs Kindheit noch seine angeblichen homoerotischen Männerfreundschaften und Bisexualität, noch seine heimliche Geliebte Eleanor und seinen unehelichen Sohn John oder seine erste Ehe, noch seine Weltreisen. Auch Nashs antisemitische Tendenzen werden nicht thematisiert.

in einer zu schlichten Dimension angegangen. Trotz dieser Abwertung ihrer Rechenleistung verehrt Alicia ihren Dozenten wie einen Helden. Wegen seiner Schüchternheit ist es jedoch an Alicia, die Initiative zu ergreifen: Gekleidet in ein leuchtend rotes Kleid, bitet sie Nash um ein Date. (Im weiteren Verlauf des Films und parallel zu Nashs zunehmender geistiger Umnachtung ist Alicias Kleidung eher in gedeckten Farben wie Blau und Schwarz gehalten.)

Die Inszenierung Alicias schließt an die bereits mehrfach erwähnte Vorstellung in der okzidentalen Kulturgeschichte an, eine Frauengestalt könne nicht „genial“ sein. In der dominanten symbolischen Ordnung steht der männliche Körper für Geistigkeit, Aktivität und kulturelle Schöpferkraft. Der weibliche Körper zeigt dagegen Erneuerung und Leben sowie das Familiäre, Mütterliche und Materielle an. Konkrete historische Frauen sind nach den Auffassungen des Großteils der Genietheoretiker um 1900 aus biologistischen Gründen nicht in der Lage, „geniale“ Schöpfungen zu tun. Dimu Kotsovsky fasste dies noch 1959 in *Tragödie des Genius. Genialität – Altern – Tod* wie folgt zusammen:

Die Frau, in deren Leben das Unterbewußtsein vorherrscht, passt sich trotz dem auf ihr lastenden Mutterberufe allen äußeren Erscheinungen leichter an, sie ist psychisch elastischer und lebt daher im Durchschnitt länger. Ist ihr auch die Fähigkeit zum originellen, revolutionären geistigen Schaffen einer höheren Ordnung versagt, so übt sie doch auf die Schöpfungstätigkeit des Mannes eine stetige befruchtende Wirkung aus und hat dadurch Teil an der gesamten Kulturentwicklung.¹⁴⁷

Genau in diesen Sphären bewegt sich Alicia im zweiten Teil des Films. Alicia befruchtet und inspiriert weniger Nashs Denken als seinen Sinn für konkretes Leben und Realität. So wie Alicia keinen Zugang zu Nashs mathematischen Welten besitzt, kann er nicht auf ihre Stufe der Soziabilität und gesellschaftlichen Umgänglichkeit vordringen. Es ist für Nash zum Beispiel nicht möglich, im komplexen Sinn zu flirten. Einen im Film geschilderten eigenen Versuch in diese Richtung kommentiert er mit den Worten: „Im Wesentlichen sprechen wir über Flüssigkeitsaustausch. Könnten wir nicht direkt zum Sex übergehen?“ In einer anderen Szene sagt er, sobald er Alicia sieht: „Ich weiß, es sollten eigentlich noch eine Reihe von platonischen Aktivitäten folgen, bevor wir Verkehr haben. Der Stand der Tatsachen ist aber, dass ich sobald wie möglich Verkehr mit Ihnen haben will.“ Trotz oder gerade wegen ihrer Unterschiedlichkeit lieben sich die beiden, und Nash macht Alicia einen Heiratsantrag. Etwa zu diesem Zeitpunkt zeichnet sich Nashs Schizophrenie im Film immer deutlicher ab; ihm geht der Sinn für die Realität zuneh-

¹⁴⁷ Kotsovsky, Dimu (1959): *Tragödie des Genius. Genialität – Altern – Tod*. Prinzipielle Untersuchung. München: Mikroskopie GmbH (Selbstverlag), S. 39 f.

mend verloren. Im Kommenden wird es Alicia sein, die ihm diesen zurückgibt und ihn psychisch stabilisiert. Sie wird zum Grund, auf dem Nash steht, sie produziert die notwendige Orientierung und Wirklichkeitsnähe. Ihre Weltzugewandtheit und Mütterlichkeit legen sie jedoch auf ein Dasein im Schatten des „Genies“ fest.

Ihren Höhepunkt finden diese Rollenverteilung und das Liebesdrama in der Szene, in der Nash während eines schizophrenen Schubs seine eigene Familie angreift. Erst lässt er geistesabwesend beinahe seinen kleinen Sohn ertrinken, danach bedroht er seine Frau in einem Wahnfall aggressiv, ohne dies zunächst zu bemerken. Die lange Szene findet vor dem Hintergrund eines Genrewechsels innerhalb des Films statt. Biopic- und Docu-Drama-Logik sowie Melodrama-Ästhetik, die weite Teile des Films bestimmen, werden ins Horror- und Thrillergenre transponiert. Die Musik treibt und dramatisiert, die Kameraperspektiven werden ins Extrem gesteigert, das Wetter verschlechtert sich schlagartig, Dämmerung tritt ein und die Schnitte werden beschleunigt. Die Szene ist wie folgt aufgebaut: Nash lässt dem gemeinsamen Säugling in der großen Badewanne ein warmes Bad ein. Alicia hängt wegen des drohenden Unwetters im Garten die Wäsche ab. Entweder einer ‚weiblichen Eingebung‘ oder ihrem detektivischen Gespür folgend öffnet sie erstmalig die zerborstene Tür des Gartenschuppens und findet ein gewaltiges Chaos aus Papierschnipseln und Zeitungsausschnitten, das offensichtlich von ihrem Mann stammt. Der Fund übersteigt alle Grenzen einer nachvollziehbaren Sammelleidenschaft. Sofort eilt Alicia ins Haus, um zu prüfen, ob Nash den Säugling ordentlich beaufsichtigt. Sie entdeckt, dass er diesen selbstversunken in die langsam volllaufende Wanne gelegt hat, das Kind droht unmittelbar zu ertrinken. Alicia reißt es an sich und ruft in der psychiatrischen Klinik an, in der ihr Mann als Patient längst bekannt ist. Nash folgt ihr ins Wohnzimmer, es entwickelt sich eine gewaltsame Szene, in deren Verlauf Nash Frau und Kind zu Boden schleudert. Er tut dies, um sie vor der bewaffneten Wahngestalt Parcher zu beschützen, die ihm im Gespann mit Charles in diesem Augenblick erscheint. Während die beiden Wahn Männer ihn immer imperativer anfeuern, gesellt sich auf dem Höhepunkt auch noch Marcee hinzu, und Nash kommt plötzlich zu sich. Seine Ausfälligkeit und die möglichen Konsequenzen für das Wohl seiner Familie werden ihm in dem Augenblick klar, in dem er merkt, dass Marcee seit ihrer letzten, länger zurückliegenden Begegnung nicht älter geworden ist. Die virtuellen Gestalten sind im Gegensatz zu den Lebenden in ihrer Gestalt festgelegt und unveränderlich. Außerdem ‚koexistieren Marcee und Alicia niemals in ein und demselben interaktiven Feld‘, wie Nash überlegt. Er folgert, dass die Wahngestalten und die Realität nicht zugleich ‚wahr‘ sein können.

Diese Einsicht leitet den Wendepunkt im zerstörerischen ‚Niedergang‘ Nashs ein. Er findet heraus, wie er zwischen den beiden Realitäten, der schizophrenen Wirklichkeit und der realen Realität, unterscheiden kann. Plötzlich findet er Kriterien, so die unlogische synchrone Präsenz von Wahn- und Realitätsfiguren, die es ihm ermöglichen, die

Lücke in seinem Wahnsystem zu finden. Mit der Selbsterkenntnis Johns, dass er krank ist, deutet sich in der Beziehung von Alicia und Nash eine Gleichstellung an.

Sprache der Liebe

Nachdem es ihm mittels seines scharfen Verstands gelungen ist, primär zwischen den verschiedenen Realitätsformen zu unterscheiden, ist es Alicias Part, Nash beizubringen, wie man „mit dem Herzen sieht“.¹⁴⁸ In Szene gesetzt wird dies symbolisch eindrucksvoll in der Situation, in der Alicia Nashs Hand nimmt und sie zu verschiedenen Stellen ihres Körpers führt (Wange, Brust), damit Nash versteht, dass sie gerade real vor ihm sitzt. Dabei sagt sie: „Willst Du wissen, was real ist? Das ist real. [Sie zeigt auf ihr Herz.] Vielleicht ist das, was den Unterschied erkennt, zwischen Wach-Sein und Träumen, vielleicht ist das nicht hier [sie berührt seinen Kopf], vielleicht ist es hier [sie fasst auf sein Herz]. Ich will daran glauben können, dass etwas Außergewöhnliches möglich ist.“ (Abb. 120). Mithilfe des so installierten ‚Herzfühlers‘ und seiner Ratio ist es Nash von nun an möglich, die Wirklichkeit als Wirklichkeit zu detektieren. Nash hat verstanden, dass es eines komplizierten Abwägungsprozesses bedarf – eine Operation, gemischt aus Gefühl, Verstand und Wahrscheinlichkeit –, um darauf zu schließen, was ‚richtige‘ Wirklichkeit ist.

Die Szene verdoppelt und variiert eine Szene des ersten Teils, in der Nash umgekehrt Alicias Finger nimmt, um ihr ‚neue‘ Sternbilder zu zeigen. Die Szene zitiert zum einen eine romantische Standardnarration heterosexueller Liebe. Zum anderen wird der traditionellen Vorstellung Rechnung getragen, das „Genie“ beziehe seine Ideen aus der Natur, da die Natur in Korrespondenz mit ihm stünde (Abb. 121). Das Spiel funktioniert so: Alicia nennt einen Alltagsgegenstand, zum Beispiel einen Regenschirm oder einen Oktopus, und Nash muss ihn mittels seiner extremen Kombinationsfähigkeit am Himmel (er-)finden (Abb. 122). Auf diese Weise wird neben der reproduktiven auch die innovative Kraft seines „doppelten Gehirns“ untermalt.

Alicia hilft ihm im Anschluss an die Herz-Szene dabei, seine subjektive Ausweitung der Realität einzugrenzen, und führt ihn zu einer geläufigen Interpretation von Realität. Nash lernt immer besser, auf sein Herz zu hören und durch Rückschlüsse zu entscheiden, was real ist oder vielmehr der Realität der ihn umgebenen sozialen Personen und Interaktionen gleichkommt, die in direktem Widerstreit zu seiner nicht-realen Wahrnehmung steht. Alicia meint, es sei wie mit der Liebe, man könne sich nicht sicher sein, man müsse daran glauben. Der Song „All Love Can Be“ (Musik: James Horner, Text: Will Jennings, Interpretation: Charlotte Church) des Filmabspans wiederholt dieses

¹⁴⁸ Vgl. das Motto des Fuchses in Antoine de Saint Exupéry: *Le petit prince*/Der kleine Prinz von 1943: „Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar“ (Kap. 21).



Abb. 120, 121: Filmstills: Die Fenster- und Herzen-
Öffnende, Wie man mit dem Herzen sieht, Naturformeln

A *BEAUTIFIL MIND*/2001

Liebe-Realität-Thema:

I will watch you in the darkness/Show you love will see you through/When the
bad dreams wake you crying/I show you what love can do/All love can do/I will
watch through the night/Hold you in my arms/Give you dreams where no one
will be/I will watch through the dark/Till the morning comes/For the lights will
take you/Through the night to see/All light, showing us all love can be/I will
guard you with my bright wings/Stay till your heart learns to see/All love can be.

Im Songtext wird deutlich, dass Alicia nicht die Rolle der Inspiration oder Muse für das
„Genie“ Nash übernimmt, wie dies im Künstlermythos der Fall ist,¹⁴⁹ sondern vorwie-

¹⁴⁹ Kris, Ernst/Otto Kurz (1995 [1934]): Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frank-
furt am Main: Suhrkamp, S. 148 ff.

gend das Prinzip der Liebe und Mütterlichkeit, des Behütens und der irdischen Körperlichkeit symbolisiert. Dadurch kann sie ihm helfen, seine Tagträume und Verfolgungsjäger zu bannen. Szenisch eingefangen wird dies, als Alicia Nashs grübelnde Schattensilhouette, die sich auf der Tür abzeichnet, zerteilt, indem sie die Tür öffnet und eintritt. Nash fragt gehetzt: „Warum machst Du das Licht an?“ Aber er schätzt diese Funktion Alicias für sein Denken, in seiner Dankrede für die Verleihung des Nobelpreises nennt er Alicia den „Grund“ seines Denkens und Daseins. So besiegelt er die Bewegung vom „Genialen“ hin zum Leben mit Worten, die er an Alicia richtet:

And I have made the most important discovery of my life. It is only in the mysterious equations of love that any logical reason can be found. I'm only here tonight because of you. You are the reason I am. You are all my reasons. Thank you.

Der Liebeskomplex im Film schreibt die historisch herkömmliche Genieformel um, da er die Doublette Genie/Wahnsinn um einen dritten Aspekt – die Liebe – erweitert. Der Effekt dieser Koppelung von Genie- und Liebesplot ist, dass Nash durch die Liebe letztlich irdischen Ruhm sowie kollegiale und internationale Anerkennung erlangt. Dies zeigen zum einen die Ehrbezeugungen seiner Studenten, Studentinnen und Kollegen, zum anderen wird dies durch den stehenden Beifall nach der Rede deutlich (Abb. 123). Allerdings ist er wegen der Medikamente und der dadurch ermöglichten selektiven Realitätswahrnehmung nicht mehr in der Lage, auf „geniale“ Weise zu arbeiten. Gesundheit und Liebe werden im Film also um den Preis des Genie-Seins hergestellt, das auf diese Weise domestiziert und abgeschnürt wird. In *A BEAUTIFUL MIND* bleibt dem „Genie“ Nash, anders als in der oben untersuchten Genienarration in *SCHLAFES BRUDER*, erfüllte Liebe zwar nicht verwehrt, sie beflügelt es allerdings auch nicht, sondern sorgt schlichtweg für sein Überleben als mehr oder weniger ‚normaler‘ Geist.

Die strukturelle Feminisierung Nashs infolge seiner Pathologie wird durch die soziale Rehabilitierung am Ende des Films nicht vollständig revidiert, seine Männlichkeit bleibt krisenhaft. Sein männlicher Subjektstatus, den er in der Phase der Liebeswerbung als Liebhaber und „genialer“ Lehrer und Mathematiker innehatte, scheint unwiederbringlich verloren. Er braucht die Hilfe seiner Frau und seiner Medikamente. Ein anderes Szenario wäre es, wenn es ihm gelänge, sich auf anderer Ebene neu zu entwerfen, beispielsweise als jemand, der kraft seines eigenen Verstandes, seines „schönen Geistes“, zwischen Wahn und Wirklichkeit zu unterscheiden vermag. Um seinen schönen Geist im aktuellen Zustand zu vollenden, bedarf es – nach Aussage des Films – nur eines Schusses „Genialität“ gepaart mit Liebe und medikamentös unterdrücktem Wahn. Nash bekämpft seine Schizophrenie also mit einer depotenzierten Version seines „Genies“: „It's [Nashs Geisteszustand] a problem with no solution. And that's what I do, I solve pro-



Abb. 122, 123: Filmstills: Nash zeigt Alicia neue Sternbilder,
Verspätete Zelebration eines gebrochenen Genies

A *BEAUTIFIL MIND*/2001

blems. [...] All I have to do is apply my mind.“ Nashs dialektischer Lösungsvorschlag lautet, seine außerordentliche Geisteskraft gegen die Krankheit einzusetzen, obschon sein Wahn gerade in dieser Kraft entspringt.

Bedeutungsträger Glas

Die Trias „Genie“, Wahnsinn und Liebe, die den Film thematisch strukturiert, wird – über die geschilderten Konzeptionen und Szenen hinaus – von einem besonderen Bedeutungsträger zusammengehalten: Glas. Glas in verschiedensten Ausprägungen, in Form von Bowlegläsern, Prismen, Fensterglas, Glasscheiben, Front- und Heckscheibenglas (Abb. 124, 125), diamantförmig geschliffenem Glas, Spiegelglas, Glaslampen. Der Literaturwissenschaftler Roland Innerhofer bezeichnet die besondere historische Semantik von Glas als Manifestation von Licht und Leichtigkeit: „Denn in seiner Transparenz ist es paradoxerweise ein Material, mit dem das Immaterielle evoziert, das Mate-

rielle überwunden wird.¹⁵⁰ Glas ist demnach ein geeignetes Zeichen, um der filmischen Geniekonstruktion Konkretheit und Evidenz zu verleihen. In *A BEAUTIFUL MIND* wird Glas auf mannigfaltige Weise ‚verfilmt‘; es kann Transparenz und Splitterung signifizieren, wie Innerhofer ausführte. Neben den bereits beschriebenen Szenen, in denen Nashs ‚glasklarer‘ Verstand mittels kunstvoller Fenstermalerei dargestellt werden soll, existieren Szenen, in denen Nashs symbolische Ausdruckskraft durch Glasmotiven in Verbindung mit Alicia gesteigert wird. Ist Alicia zunächst diejenige, die Fenster wie selbstverständlich öffnet und Nash damit einen Weg zu gelingender Kommunikation zeigt, so zerwirft sie später aus Wut über ihre Ohnmacht gegenüber Nashs Krankheit einen Spiegel und demontiert damit ihr eigenes Spiegelbild, ihre Illusion von Ganzheit. Nash bringt am nächsten Morgen die Scherben zur Mülltonne, in denen sich sein Gesicht in Fragmenten spiegelt (Abb. 126). Die Bruchstücke machen es unübersichtlich und chaotisch. Als Alicia im Rahmen der Säuglingsbadeszene alle Illusionen über Nashs Geisteszustand verliert, erscheint in Parallelmontage ein zerbrochenes Fensterglas in der Tür zum Gartenschuppen, in dem Nash seine Zettelwirtschaft untergebracht hat. In der psychiatrischen Anstalt, in der Nash mit Insulinschocktherapie behandelt wird, kann Alicia nur hilflos die Hände gegen die Glasscheibe drücken, die sie von dem leidenden Nash trennt (Abb. 127). Sie wird zur Betrachterin, die nicht mehr in die Geschehnisse eingreifen kann. Wie Innerhofer hervorhebt, reorganisiert Glas die Wahrnehmung und bestimmt die Perspektive, indem es „nicht nur optische, sondern auch kognitive und psychologische Wahrnehmungs- und Erkenntnismuster erzeugt“.¹⁵¹ In *A BEAUTIFUL MIND* signifiziert Glas einerseits mathematische Notation, Weltzugang, Kommunikation, die Liebesthematik und die Betrachterperspektive, andererseits Trennung, psychopathologische Zerschlagenheit, Enttäuschung, Wut und die Fragmentierung des Ich. Es hat ambivalente Funktionen, markiert zum einen kognitiven Weltbezug, zum anderen ichbezogene Abtrennung und trügerische Visionen. Als Materialisierung von „Genialität“ und ihrer Grenzen verdoppelt es motivisch die Hoch- und Tiefphasen in Nashs mathematischem Können.

Conclusio: Historische Transformationen. Ein wahnsinniges Genie auf Diät
 Das Kapitel hat gezeigt, wie die Verbindung von „Genie“ und Wahnsinn in *A BEAUTIFUL MIND* künstlerisch dargestellt und durch ästhetisch-symbolische und narrative Elemente in Szene gesetzt wird. In Rückblicken auf historische theoretische Verknüpfungen von

150 Innerhofer, Roland (2007): „Glas als Medium und Metapher. Funktionen eines Materials in der Literatur der Moderne“. In: Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung. Harro Segeberg zum 65. Geburtstag. Hg. von Knut Hickethier / Katja Schumann. München: Fink, S. 155–163, hier: S. 155.

151 Ebd.



Abb. 124, 125, 126, 127, 128, 129: Filmstills: Alicia hinter der Frontscheibe, Die Formel der Liebe auf dem Hochzeitsauto, Nashs zersplitterter Geist, Insulinschocks: Das trennende Glas der Psychiatrie, Das vergeblich gesuchte Chip-Implantat

A BEAUTIFUL MIND/2001

„Genie“ und Wahnsinn vor allem um die vorletzte Jahrhundertwende wurde deutlich, inwieweit die filmischen Repräsentationen auf ältere Bildkomplexe zurückgreifen. Bezogen auf den Geniediskurs zwischen 1860 und 1930 konnten Anleihen, aber auch Abweichungen ermittelt werden. Die klassischen wissenschaftlich-medizinischen Genie- und Wahntheorien erfahren in *A BEAUTIFUL MIND* eine transformierende Umschrift durch die filmische Liebeskonzeption. Medial umgesetzt wird dieser Wandel, indem der Film fast durchgehend eine subjektive Sicht des „Genies“ und später der mit ihm verknüpften ‚mad person‘ zeichnet. Hierdurch werden Nashs psychische Abenteuer visualisiert. An einigen Stellen wird die dominante Nashsche Sicht vom subjektiven Blickwinkel der Liebenden und Mutter Alicia abgelöst. Alicia ist diejenige, die einfühlsam, aber streng

den Wahnvorstellungen Nashs nachgeht und sie aufdecken hilft. In diesen Phasen erhält sie annäherungsweise den Status eines eigenständig handelnden, Wirklichkeit ermittelnden Subjekts. Indem der Film ihre Wahrnehmung der Psychiatrisierung von Nash wiedergibt, gewinnt er eine kritische Perspektive auf die Psychiatrie in der Zeit der 1960er bis 1980er Jahre.

In Bezug auf den Genialitätstopos kann eine Änderung der historischen Fragestellung festgestellt werden: Die Frage nach Ursprung, Essenz, Genese und Züchtung von „Genialität“, die die wissenschaftlichen Gemüter um 1900 erhitze, verschiebt sich hier zur Frage nach der Konstruktion, Kontrolle und Gewichtung von „Genie“ und „genialem“ Wissen. Die zentrale Überlegung, die der Film anregt, lautet nicht nur: Ist der Geist „genial“ oder „verrückt“ und ist mentale Krankheit eine notwendige Voraussetzung für das Auftauchen von hohen schöpferischen Leistungen, wie dies etwa Lombroso behauptete? Sie ist grundsätzlicher angelegt: Welche Form des wahnsinnig-genialen Denkens kann von der zeitgenössischen Gesellschaft überhaupt erkannt werden? Und was ist der Preis für Nashs ‚Normalität‘? Der Film zeigt, dass Normalität auf Kosten von Wahnsinn *und* „Genialität“ hergestellt wird. Geläutert, enthaltsam und mit neuen Präparaten medikamentös eingestellt sagt Nash, als ihm inoffiziell mitgeteilt wird, dass er den Nobelpreis erhalten soll:

I am crazy. I take the newer medications but I still see things that are not here. I just choose not to acknowledge them. Like a diet of the mind I choose not to indulge certain appetites. Like my appetite for patterns. Perhaps my appetite to imagine and to dream.

Durch Selbsttherapie, geistige Diätetik als selbst gewählten Verzicht auf gewisse irrationale Neigungen, bemüht sich Nash, der Wahnwelt Vernunft entgegenzusetzen. Er versucht dies kraft seines eigenen Denkens, sekundiert von Liebe und Medikamenten, Regelmäßigkeit im Tagesablauf sowie einer gewohnten Umgebung, die alle darin verkehrenden Personen einschließt. Auf diese Weise kann Nash im Film in den 1990er Jahren (in der außerfilmischen Realität bis heute) ein von allen geduldetes und von vielen geschätztes Dasein an der mathematischen Fakultät der Princeton University führen.

Die Exkurse in die Zeit um 1900 machten in diesem Kapitel deutlich, dass sich zwar die gesellschaftlichen Folien, vor denen „Genie“ und Wahnsinn rezipiert werden, geändert haben. Noch immer können jedoch aus dem Geniediskurs Rückschlüsse auf die jeweils gesellschaftlich relevanten Fragen und das Selbstverhältnis der Gesellschaft gezogen werden. Der US-amerikanische Film *A BEAUTIFUL MIND* richtet sein Augenmerk auf die Zeit des Kalten Kriegs, die 1950er bis 1980er Jahre. Seine eigene Perspektive – im Jahr 2001 – ist jedoch die des Anfangs des dritten Jahrtausends. Dies wird durch die

Darstellungs- und Umgangsweise mit dem Topos des Kalten Kriegs offensichtlich. Erzählt der Film auf historisierende und kontextualisierende Weise einerseits von zentralen Ängsten, die damals in den USA dominierten, so kommentiert er sie andererseits kritisch. Dies geschieht in den Wahnvorstellungen Nashs, die auch das Sujet der kollektiven Täuschung und „Hysterie“ bezüglich des Kommunismus aufscheinen lassen. Insofern Nash in seiner Zeichnung als „wahnsinniges Genie“ auch als (anti-)heldischer Repräsentant des US-amerikanischen Kollektivs betrachtet werden kann, betont der Film die Hysterisierung der „Massen“ durch Katastrophenrhetoriken im Rahmen des Kalten Kriegs (Abb. 128, 129). Vermutlich resultiert diese Distanzierungsleistung daraus, dass die Katastrophenszenarien sich gewandelt haben. Nicht mehr die Bedrohung durch einen möglichen Atom- und Nuklearkrieg der Großmächte steht zu Beginn des neuen Jahrtausends im Mittelpunkt, sondern Terroranschläge, *Sleeper*, Selbstmordattentäter und Hacker scheinen das westliche Kollektiv heutzutage in Schach zu halten. Diese Punkte werden im Film aber nicht thematisiert, stattdessen wird indirekt der Wegfall der alten Ängste bestätigt, indem sie als übersteigerte bloße Wahnvorstellungen eines erkrankten Hirns dargestellt werden.

Der Film macht zudem klar, dass eine Anerkennung von Wissen immer auch dessen klassifizierende Bewertung und potenzielle Vereinnahmung für politische und gesellschaftliche Belange einschließt. Genialitätszuweisungen wirken in gewisser Weise arbiträr, denn sie sind kontextabhängig. Erzählt wird der Wandel in der Bewertung von Wissen anhand Nashs wechselvoller Geschichte. Nash verkörpert neben seiner Asozialität und Phantomähnlichkeit – der reale Nash wird von der Campusgemeinschaft, den Studierenden und seinen Kollegen in Princeton nach Aussagen des Regisseurs „the phantom of Fine Hall“ genannt –, im Film auch sozialen und ökonomischen Fortschritt. Mit der Feier seiner Gleichgewichtstheorie bei der Nobelpreisverleihung feiert sich zugleich die potente Wirtschaftsnation Amerika, in der „keiner verlieren soll“ und „alle zum Stich kommen sollen“, wie Nash es sich einmal wünscht. So ist exakt diejenige Idee Nashs mit dem „Genialen“ assoziiert worden, die sich mit den ökonomischen Bestrebungen der Nation und dem aufstrebenden westlichen Kapitalismus in Einklang bringen lässt.

Die deutlichste Veränderung des traditionellen Genietopos besteht darin, dass der Film prominent das Prinzip Liebe einführt. Das „Genie“ ist am Ende tot oder funktioniert nur noch eingeschränkt, aber die Liebe regiert. In dem Maß, in dem die Liebe Nash aus dem Wahn herausfinden hilft, schrumpft sein „Genie“. Dies wirft die Frage auf: Ist das Happy End als Hollywood-Kitsch und Verniedlichung des Psychiatriediskurses anzusehen oder gelingt es *A BEAUTIFUL MIND*, den Geniediskurs in kreativer und herausfordernder Weise um das Element Liebe zu erweitern? – Sicher ist, dass das Konzept „beautiful mind – beautiful heart“ des Films mehrere Facetten umfasst: die des „Genialen“, des Wahns, der Liebe und die wechselseitige Regulierung dieser Extreme. Ebenso wie das Prinzip „Ge-



Abb. 130: Filmstill: Der Vater, der kein Vater sein kann

A *BEAUTIFIL MIND*/2001

nie“ in Nashs gesundem Vorleben um den Preis eines genießbaren Soziallebens florierte, hat der psychiatrisch domestizierte und liebende Nash seine „Genialität“ verloren. Insgesamt hat eine Normalisierungs- und Nivellierungsbewegung stattgefunden. Die „genialen“ Eingebungen, der Geist, sowohl der wahnhaft als auch der „geniale“, wirken auf Sparflamme. Es herrscht eine strenge Diätetik in Bezug auf beide Konzepte. In der letzten Szene erklärt Nash seine Wahnvorstellungen, die Wahnfiguren Charles, Parcher und Marcee, sogar selbst für nichtig. Dafür hat er eine kontinuierliche Beziehung zu seiner großen Liebe Alicia gewonnen und, *by the way*, das Flirten gelernt. Spätestens als ihm sein Sohn, im Film mittlerweile Harvard-Student, nach der Nobelpreisverleihung liebevoll in den Mantel hilft, merkt jeder Zuschauer und jede Zuschauerin: Nash hat es geschafft, einen geistigen *und* einen physischen Nachkommen zu produzieren. Er hat sein fehlendes Vater-Sein in doppelter Hinsicht überwunden (Abb. 130), auch wenn er für den Ruhm zu Lebzeiten beträchtliche Anteile seiner „genialen“ Kräfte einbüßen musste.

SCHLUSS: DAS GENIE ALS SELBSTBESPIEGELUNGSFIGUR DER GEISTESWISSENSCHAFTEN UND LITERATUREN

*[Das Genie] ist ein Superlativ,
ein Ideal des Menschlichen,
es ist der notwendige Mensch,
an dem nichts Zufälliges mehr haftet.
Im Genie tritt uns eine glückliche Lösung
der Menschheitstragik vor die Augen.
Emil Lucka: Grenzen der Seele, 1916¹*

*Dieses unhaltbare Wort,
bezüglich dessen heute niemand mehr zuzugeben wagte,
auch nur einen Augenblick lang darauf Wert zu legen, wäre [...], Genie'.
Oft vermutet man darunter [...], in der Sprache einer anderen Zeit,
die zweifelhafte Komplizenschaft eines biologisierenden Naturalismus
und einer Theologie der ekstatischen Inspiration.
Jacques Derrida: Genesen, Genealogien, Genres und das Genie, 2003²*

Geisteswissenschaftlicher Geniekult und Disziplinenchaos

Wer zurückblickt, dem stellen sich geisteswissenschaftliche Genieforschung und Genieliteraturen zwischen 1890 und den 1920er Jahren als produktiver Ort dar, an dem Wissen über das „Genie“ generiert, gespeichert und kommuniziert wurde. Entlang vielfältiger theoriegeschichtlicher und literarischer Positionen hat die vorliegende Untersuchung das Diskursfeld Genieforschung in diversen Facetten ausgeleuchtet und filmische Kontinuitätslinien und Transformationen im 20. Jahrhundert und zu Beginn des 21. Jahrhunderts aufgezeigt. Es galt, Konstruktionselemente des schriftlichen und des späteren filmischen Geniediskurses freizulegen und deren diskursive Verbindung kenntlich zu machen. Wechselnde Modelle des „Genies“ und an diese gekoppelte Menschenbilder sowie Exklusions- und Normierungsbestrebungen ließen die wissenschaftliche Genieforschung um 1900 als einen Wissensraum aufscheinen, in dem Theorie- und Sachwissen sowie Identitäts- und Orientierungsfolien erzeugt wurden, die auch in die kulturelle und politische Sphäre ausstrahlten.

Welche Funktionen erfüllte das „Genie“ für den damaligen Geniediskurs? Auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert befand sich das akademische Feld in einem Stadium

1 Lucka, Emil (3¹⁹¹⁷ [1916]): Grenzen der Seele. Zweiter Teil der Stufen der Genialität. Berlin: Schuster & Loeffler, S. 191.

2 Derrida, Jacques (2006 [2003]): Genesen, Genealogien, Genres und das Genie. Die Geheimnisse des Archivs [*Genèses, généalogies, genres et le génie*]. Wien: Passagen, S. 11.

der Reorganisation und Neustrukturierung. Verglichen mit der heutigen Ordnung der akademischen Szene war dieses Feld eher diffus und ungeklärt. Die Universitäten des deutschsprachigen Raums, vor allem in Berlin und Wien, expandierten in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts in Bezug auf die Zahl der Studierenden, Mitarbeitenden und Disziplinen. Die Vielfalt heutiger Wissenschaftszweige zeichnete sich zwar schon ab, doch die Grenzen zwischen den Einzelwissenschaften waren im Fluss (und sind es bis heute).

Eine zentrale These des Buchs war, dass sich geisteswissenschaftliche Disziplinen und Wissenschaftler durch den Bezug auf historische Geniefiguren ihrer Ziele und Ideale, Werte und Bestimmungen versicherten. Das „Genie“ war eine funktionale diskursive Figur, ein immer neu bestimmter Signifikant, an dem sich die (Geistes-)Wissenschaften aufrichteten. Die Geniefigur hatte Vor- und Leitbildfunktion und wirkte unter anderem als Antidot gegen die Undefiniertheit und Unsicherheit der Fächer. Je nach Argumentationskontext konnte sie die Fächergrenzen erhärten oder aufweichen und einem Fach und einer These Stabilität oder Flexibilität und Offenheit verleihen. Der Ruf nach der theoretischen Gestalt des „Genies“ war laut, da sich zahlreiche Disziplinen noch in einer fragilen Phase ihrer Gründung und Institutionalisierung befanden. Disziplinäre Modi und Standards wurden erst erdacht und ausgeprägt, das „Genie“ diente den Fachvertretern zur Selbstvergewisserung.

Die Arbeit des einzelnen Wissenschaftlers und deren Präsentation spielten um 1900 eine bedeutende Rolle, ihnen kam ein höherer Wert zu als dem großen diskursiven Zusammenhang der sich erst herausbildenden Fachdisziplinen. Der einzelne Forscher trug eine Menge Verantwortung und konnte seine Gestaltungsmacht eigeninitiativ steigern.³ Deshalb wurde hier die Manifestierung moderner Genieforschung am Beispiel einflussreicher Fachvertreter beziehungsweise Literaten und Philosophen gezeigt, deren höchst unterschiedliche Positionen und Theorien in den Universitäten rezipiert und kritisiert wurden: Walter Benjamin, Hans Blüher, Houston Stewart Chamberlain, Ludwig Flügel, Julian Hirsch, Ernst Kretschmer, Ottokar Matura, Richard Waldvogel, Jakob Wassermann, Otto Weininger, Edgar Zilsel. Jedes dieser Projekte zur Theoretisierung von „Genie“ fußte auf anderen Grundannahmen, war methodisch in besonderer Weise gefärbt und produzierte eigene Erklärungen und Deutungen der Geniefigur, wie in den einzelnen Kapiteln dargestellt wurde. Hierdurch entfaltete sich eine Vielstimmigkeit, die verdeutlicht, wie intensiv und hartnäckig um die Gültigkeit des Geniekonzepts gerungen wurde, wobei das Gros der Texte in maßgeblichen Punkten, wie der Männlichkeit und dem Nicht-Jüdisch-Sein historischer „Genies“, ähnliche Standpunkte bezog.

3 Heute dagegen wird in der Repräsentation der Wissenschaften eher der disziplinäre Zusammenhang zwischen einzelnen herausragenden Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen unterstrichen.

Die Zuordnung der jeweiligen Geniekonzeption zu einem oder mehreren Fächern prägte die Art, in der moderne Wissenschaftler sich definierten und von anderen eingestuft wurden; sie beeinflusste, ob ihr Wissen als rational, fortschrittlich, positivistisch, selbst-reflexiv oder dem Metaphysischen, Mythischen und Dogmatischen nahe stehend angesehen wurde. Für die Genieforscher galt es, ihre jeweilige theoretische Position zwischen den Polen moderne versus veraltete Wissenschaft, rationale Untersuchung versus ästhetische Theorie, wissenschaftlich-empirische Rationalität versus philosophische Spekulation auszuhandeln.⁴ Es wurde sichtbar, dass die involvierten Wissenschaftler unterschiedliche Näheverhältnisse zum ‚Projekt Aufklärung‘ hatten und damit zu der Annahme, dass sich Wahrheit nicht mehr von Religion und Tradition, sondern von Objektivität, Rationalität, Expertise ableite. Der aufklärerischen Auffassung nach war rationales Wissen prinzipiell jedem Individuum zugänglich und von sozialen und ethnischen Privilegierungen und persönlichen Wünschen unabhängig.⁵ Abgesehen von dem Zielpunkt rationaler Reflexion und Selbstreflexivität war intellektueller Fortschritt um 1900 mit vielen Zwischenstufen, Uneindeutigkeiten und Suchbewegungen versehen. Das vermehrte Vorkommen der Geniefigur in Wissenschaft und Kultur war ein Symptom für diesen sensiblen Zeitpunkt der Neustrukturierung, Professionalisierung und Neuaufstellung der Wissenschaften.

Rationalisierung versus Re-Romantisierung und Sakralisierung

Die mit technischen Apparaturen wie dem Mikroskop oder Photoapparat und mit dem Ziel der Exaktheit und Kalkulierbarkeit operierenden Natur- und Lebenswissenschaften des 19. Jahrhunderts, wie Physik, Biologie oder Kriminalanthropologie, hatten sich um 1900 weit von den Geisteswissenschaften entfernt. Die auf institutionelle Konsolidierung drängenden geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen, Philosophie, Psychologie, Soziologie, Geschichtswissenschaft, Sexualwissenschaft et cetera, orientierten sich dabei in Teilen am Empirisch-Positivistischen. Naturwissenschaftliche Ideale dienten vielfach als Folie für epistemologische Theorien und disziplinäre Selbstentwürfe. Um diese Ideale nicht nur zu begehren, sondern tatsächlich übernehmen und verkörpern zu können, wurden in den Geisteswissenschaften einschlägige neue Themen, Thesen, Figuren und Methoden gesucht, welche die ‚Weichheit‘ und fehlende Präzision, die den geisteswissenschaftlichen Fächern vielfach unterstellt wurden, in Objektivität, Unabhängigkeit und Rationalität, Überprüfbarkeit und Differenziertheit umwandeln konnten. Das „Genie“, das um 1900 mit herausragendem Intellekt, geistiger Schöpferkraft, Brillanz und Originalität, Exklusivität und Höchstleistung assoziiert wurde, versprach einen Zugang

4 Zur Wissenschaftsgeschichte der Geisteswissenschaft siehe Chimisso, Cristina (2008): *Writing the History of the Mind (Science, Technology and Culture, 1700–1945)*. Aldershot (Hampshire): Ashgate, S. 172 f.

5 Ebd., S. 172.

zu diesen Qualitäten. Indem es erforscht, ihm sein Geheimnis entrissen wurde, sollten seine Begabungen auf die Wissenschaften abfärben. Die ungeschriebene Diskursregel lautete: Wer das „Genie“ am besten zu beschreiben weiß, verfügt auch selbst über die daran gekoppelten Qualitäten, Grundwerte und Sonderbegabungen, wird dementsprechend nobilitiert und zum Entwurf und der Beherrschung neuer Wissenschaftsfelder befähigt.

Das „Genie“ figurierte jedoch nicht nur als strategische Referenzgestalt für mit dem Naturwissenschaftlichen verbundene Ideale. Es transportierte auch gegenläufige symbolische Inhalte und ließ sich für anders gelagerte Wissenschaftsrichtungen einsetzen. Die rationalistische Strömung, die auch mit einer „naturalisierenden Entzauberung“ des Geniemythos einhergegangen war, in der das „Genie“ vermessen, berechnet, klassifiziert und pathologisiert wurde, forderte zu seiner Re-Romantisierung heraus. Das naturwissenschaftliche Zurechtstutzen des „Genies“ auf biologisch-physiologische, phrenologische, kraniometrische, physiognomische oder anatomische Eigenschaften⁶ löste eine Sehnsucht nach einer Aufweichung dieses Trends zur ‚Verhärtung‘ und faktischen Erfassung aus.⁷ Teils im Anschluss an die antike Genievorstellung und romantische Genieästhetik, teils in Abgrenzung von diesen sollte das „Genie“ um 1900 die mythologischen, metaphysischen, religiösen und phantasievollen Seiten von (geistes-)wissenschaftlicher *Inventio* und autonomer Produktivität verkörpern, so wie sie anhand des Universal- oder Künstlergenies des genieästhetischen Literatur- und Philosophiediskurses um 1800 entworfen worden waren. In seiner romantischen Bedeutung stand das „Genie“ für das Naturhafte und Mystische sowie für Souveränität, Autorschaft, Sensibilität und androgynes Denken. Im geisteswissenschaftlich-literarischen Geniekult wurde das „Genie“ als taktisches Mittel eingesetzt, das mit seiner zauberhaften Ausstrahlung der ‚Strenge‘ der Naturwissenschaften entgegenwirken sollte. In einer Zeit, in der wissenschaftliche Ideale wie Rationalität und Berechenbarkeit vorherrschten und die „Verwissenschaftlichung aller Lebensbereiche“ voranschritt, verwies diese symbolisch-bewegliche Wissensfigur – neben ihrer mit dem Naturwissenschaftlichen kompatiblen Codierung – auf Spiritualität, Religiöses und schöpferische Phantasie. Sie wurde mit Vorstellungen der Jahrhundertwende vom „modernen Persönlichkeitsideal“ verbunden (E. Zilsel). Das „neue Bedürfnis nach dem Genie“ brachte jedoch auch eine „Wendung ins Autoritäre“ mit sich.⁸

6 Vgl. Hagner, Michael (2003): *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*. Göttingen: Wallstein; Kretschmer, Ernst (²1931 [1929], entstanden 1919 als Vorlesungen): *Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung*. Berlin: Springer.

7 Jochen Schmidt spricht von einer „reaktionären Wiederauferstehung“ des Genie-Gedankens. Ders. (1985): *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, Bd. 2: *Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reiches*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 169 ff.

8 Schmidt hat dies in *Die Geschichte des Genie-Gedankens* beschrieben: Ebd., S. 180 ff.

Als beliebter Gegenstand und emphatisch eingesetzte Repräsentationsfigur der Geisteswissenschaften und Literaturen verkörperte das „Genie“ also immer auch ein retrospektives Moment im Gegenwärtigen. Im wissenschaftlich gefassten *neuen* „Genie“ verbanden sich verschiedene Geniekonzeptionen, unter anderem antike, romantische und naturwissenschaftsnaher Vorstellungen, mit Werten und Eigenheiten der sich neu herausbildenden Geistes- und Humanwissenschaften. Das „Genie“ versprach letzteren innovative, flexible und gleichzeitig solide, traditionsverbundene, das heißt qualitativ hochwertigste Wissenschaftlichkeit. Es repräsentierte zugleich Überzeitlichkeit und Wandel, Monumentalität und Spontaneität, eherne Größe und Brüchigkeit, Rationalität und Irrationalität, Zielgenauigkeit und Kreativität, Idealität und Pathologie. Es wurde als dasjenige symbolische Vehikel angesehen, das sowohl die unterschwellig anvisierte Nähe der natur- und geisteswissenschaftlichen Wissenschaftszweige als auch deren Differenzierungsbestrebungen befördern konnte. Einerseits wurde durch die Vermittlungsinstanz des „Genies“ naturwissenschaftliche Exaktheit ideell in Geisteswissenschaften und Literaturen eingeschleust. Andererseits romantisierte die Präsenz dieser Symbolgestalt ‚verkrustete‘ Naturwissenschaftlichkeit und beförderte Vergöttlichungsphantasien.

Fünf Fragen, die das Genie überstieg

Neben der geisteswissenschaftsinternen Konstellation, auf die der Geniekult reagierte, wurde gezeigt, dass das „Genie“ auf dringliche soziokulturelle Fragen, Probleme und Strömungen um 1900 ‚antwortete‘: auf die Säkularisierung, zeitgenössische Untergangsstimmungen und Resakralisierungstendenzen (E. Zilsel, J. Hirsch), auf Demokratisierung und die Depotenzierung des Adels, auf den Abschied von vor-darwinistischen genealogischen Ordnungen, auf die Rolle des Männerbündischen (H. Blüher), auf die ‚Frauenfrage‘, erste Frauenbewegung und Erosion der Geschlechterkategorie (O. Weininger), auf das Problem der „Prostitution“ (W. Benjamin, I. Bloch), auf den rassistischen Antisemitismus (H. St. Chamberlain), auf die nationale Frage nach exzellentem Nachwuchs und dessen Züchtungsmöglichkeit (L. Flügge, O. Matura). Der von ihren Erfindern implementierte „god-trick“⁹ der Geniefigur und der strategische Vorteil ihrer geisteswissenschaftlichen, literarischen und kulturellen Inanspruchnahme bestanden darin, dass sie durch ihre symbolische Koppelung mit dem Rationalen, Objektiven und Göttlichen all diese Fragen überstieg. Als sich selbst erzeugendes Hyperindividuum, das eine eigene genealogische Linie begründet, als arisierte neuer „Menschensohn“, der alles „Jüdisch-Weibliche“ negiert, als

9 Donna Haraway hat in einem anderen Zusammenhang für die illusionäre objektiv-transzendente Wahrheit der Naturwissenschaften und ihrer patriarchalisch-hierarchischen Blickweise den Terminus „god-trick“ geprägt, der ein Alles-von-nirgendwo-aus-sehen-Können meint. Dies. (22002): „The Persistence of Vision“. In: *The Visual Culture Reader*. Hg. v. Nicholas Mirzoeff. London: Routledge, S. 678–684, hier: S. 678.

Quasi-Gott, der durch sein schöpferisches Werk und seine Geistigkeit über Körperlichkeit und Sterblichkeit erhaben ist, als Züchtungsvorlage für neue Führerpersönlichkeiten wurde das „Genie“ zu einer Figur erhoben, die jenseits all dieser Problemkreise lag. Sie transgredierte sie und vermochte eine neue, originelle Richtung vorzugeben.

Das „Genie“ fungierte als Joker. Es stand für den Wunsch, Überblick zu haben und unverletzbar zu sein. Es wurde mit Problemlösung, Sinnfindung und geistiger Potenz verbunden, bot einen Ersatz für säkularisierte, unterdrückte religiöse Gefühle und machte die Notwendigkeit obsolet, sich mit der eigenen Sterblichkeit auseinanderzusetzen. Im Rahmen der sozialen, kulturellen, wissenschaftlichen und wissenschaftspolitischen Modernisierungen um 1900 und ihrer Krisendiskurse und Exhaustionssyn-drome verkörperte es die Antwort schlechthin.

Konkretionen

Die einzelnen Kapitel zielten auf die Frage, wie die Wissenspoetologie des „Genies“ aussah, aus welchen Teilen der Wissenschaftszweig Genieforschung zusammengesetzt war und mithilfe welcher Praktiken und Repräsentationssysteme das Geniewissen hergestellt wurde. Hierzu wurden die einzelnen Wissenspraktiken, -technologien und -operationen sowie die theoretisch-inhaltlichen Figurationen untersucht, mit deren Hilfe und Beteiligung das epistemologische Objekt „Genie“ konstruiert wurde.

Biographisieren: Das Genie Jesus als Ausweg aus der Dichotomie Wissenschaftlichkeit versus Biographik

Biographische Texte und Fragmente waren ein gewichtiger Teil geisteswissenschaftlicher Genieforschung und Genieliteratur, auch wenn Wissenschaft und Biographik in einem gespannten Verhältnis zueinander standen und noch immer stehen. Lebensgeschichtliche Beschreibungen verstorbener „Genies“ lieferten nicht nur Stoff für emotionalisierende Biographien (E. Renan), sondern wurden häufig als Fragmente auch in wissenschaftliche Genietexte eingebunden (O. Weininger, R. Waldvogel). Zumeist ohne als Zitat oder biographischer Verweis markiert zu sein, ‚belegten‘ sie die jeweilige Argumentation des Autors. Sie unterfütterten sie mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Empirie und verliehen ihr auf diese Weise Gewicht und Glaubwürdigkeit. Die Verbindung mit biographischen Erzähltechniken ermöglichte zudem eine Emotionalisierung und Authentisierung und beförderte die Mythisierung und Resakralisierung der wissenschaftlich repräsentierten Geniefiguren.

Eine besonders verbreitete Vorlage für biographische Genieproduktionen war seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Jesus Christus. Durch Säkularisierung scheinbar entmachtet und zurückgedrängt (F. Nietzsche, J. Paul) wurde das Religiös-Göttliche in Gestalt Jesu als wissenschaftlicher und biographischer Forschungsgegenstand entdeckt

und installiert. An diese Mischfigur aus Biographie und wissenschaftlichem Text ließ sich das chiasmatische Verfahren der ‚Vermenschlichung des Göttlichen‘ und ‚Vergöttlichung des Menschlichen‘, das Merkmal des Geniekults war, bestens anschließen. In Anlehnung an naturwissenschaftliche Ideale galt es, Jesus zu historisieren und aller Mythen und allen Aber- und Wunderglaubens zu entkleiden. Dabei wurde Jesus zwischen entjudaisierenden, arisierenden (H. St. Chamberlain) und re-judaisierenden Positionen (C. Brunner) hin und her gezogen. Aber auch in Texten, die ihrem Selbstverständnis nach rationalistisch-wissenschaftlich waren, wurde die Jesusfigur auf biographischer Ebene genialisiert und fiktionalisiert. Denn das Biographische diente der Nobilitierung und Glorifizierung der eminenten Persönlichkeit (E. Ludwig, H. Türck). Wissenschaftlichkeit ging Hand in Hand mit mythisierender, biographisch-anekdotescher Narrativierung. Biographien stillten den Durst der Rezipierenden nach einem literarischen Stil und nach der Entdeckung und zugleich Verrätselung, Heroisierung und Pathologisierung, Verehrung und Bemitleidung von Leitpersönlichkeiten. Sie schufen personalisierte Identitätsflächen, ermöglichten Anschaulichkeit, Glaubwürdigkeit und Emotionalität. Dabei fungierte die Jesus-Geschichte mit ihren Stationen strukturell, inhaltlich und ästhetisch als Vorbild für zahlreiche Geniebiographien um 1900, als Matrix für die Sakralisierung vieler großer Ausnahmeerscheinungen, deren Biographien später geschrieben wurden. Von Mariä unbefleckter Empfängnis bis zu Jesu Auferstehung und immerwährendem Nachruhm wurde mal das Menschliche, mal das Göttliche betont. Im Rückbezug auf Jesus wurde der Spagat zwischen Wissenschaftlichkeit und Biographik aufgehoben – die Jesusfigur überstand ihre Verwissenschaftlichung und selbst ihre Rassifizierung unbeschadet. Mit den ihr zugewiesenen Qualitäten wie Unsterblichkeit und Übermenschlichkeit eignete sie sich als wissenschaftliche Referenz im doppelten Wortsinn.

Metaphorisieren: Das Genie als Inkarnation von Natur und Astralem

Metaphern ist repräsentationslogisch eine Doppelbewegung inhärent. Die metaphorische Darstellung von etwas, zum Beispiel „Genie“, verbirgt das Dargestellte zugleich.¹⁰ Metaphern fügen dem metaphorsierten Gegenstand einerseits Bedeutung hinzu, laden ihn auf, illustrieren eine bestimmte Eigenschaft. Andererseits verstellen sie klare Begrifflichkeit durch den Bedeutungsüberschuss, den sie mitbringen. Oder anders formuliert: Sie machen auf die Unmöglichkeit der Erzeugung einer abgeschlossenen begrifflichen Fixierung aufmerksam. Hans Blumenberg untersuchte die Verbindung von Lichtmetaphern und Wahrheitssemantiken in gnostischen und christlichen Wissensfeldern. Die Emanzipation des Geniekonzepts von Genie-Haben zum Genie-Sein signifizierte etwa

10 Aleida Assmann beschreibt diesen Rhythmus in: Dies. (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck.

ab dem 17. Jahrhundert den Punkt, an dem der Mensch selbst weltmächtige Ausstrahlungskraft erhielt. Und so wurde das „Genie“ auch in wissenschaftlichen und literarischen Narrationen um 1900 wiederkehrend mit Metaphern aus dem Bereich der Natur-elemente und des kosmischen Raums gekoppelt. Dies bewirkte, dass der jeweilige Inhalt, den der Forschungsgegenstand „Genie“ transportieren sollte, naturalisiert, essentialisiert und damit ontologisch beglaubigt wurde: Das „Genie“ *war* wie ein Vulkan, der in unregelmäßigen Abständen ausbricht oder gar nicht aufhört zu spucken (J. G. Thöne, vgl. oben, S. 118). Rhetorisch produzierte Naturnähe sollte von der Natürlichkeit des „Genies“ überzeugen. Die ‚weiche‘ Semiotik der Geniemetaphern und ihre Deutungsoffenheit sollten in der Genieforschung jedoch in ‚hartes‘, stabiles Geniewissen überführt werden. Zudem wurde die Verschmelzung des „Genies“ mit dem natürlichen Raum durch Astralmetaphern überhöht. In der Metaphorologie der Genieforschung markierte das „Genie“ eine Figur, die Sehnsuchtpotenziale offenlegt und eine Verbindung zu den Sternen stiften kann. Das „Genie“ war universell, global, brachte den Menschen Sonnen- oder Sternenlicht; auf metaphorischem Weg wurde es als unendlicher und unbegreiflicher stellarer Möglichkeitsraum erschaffen. Teile dieser mit Naturmetaphern angereicherten Erzählstrategien lassen sich auch noch in Spielfilmen der jüngsten Vergangenheit wiederfinden, wie der zweite Teil der Untersuchung belegt hat.

(De-)Sakralisieren/Erotisieren: Säkularisierung, Religionshunger und Geniereligion

Mit Friedrich Nietzsche und René Girard wurde argumentiert, dass das Verschwinden des Göttlichen in der säkularisierten Moderne ein umso größeres Bedürfnis nach Religion hervorrief. Auch angeblich säkulare Kontexte bezogen sich häufig auf das Christliche oder andere religiöse Instanzen wie Engel, Halbgötter oder Religionsstifter. ‚Säkulare Religionen‘, zu denen auch die in wissenschaftlichen und literarischen Arenen ausgetragene „Geniereligion“ (E. Zinsel) zählte, transportierten zentrale Elemente der monotheistischen Buchreligionen: das Begehren nach Erlösung und Errettung, die Sehnsucht nach einem Leben nach dem Tod. So wurde die Geniefigur in geisteswissenschaftlichen und literarischen Texten in religiös-göttlichen Metaphern beschrieben. Wissenschaftliche Reden übernahmen die Rhetorik des Sakralen, Ausnahmepersonen wurden im Zeitalter der Gottlosigkeit resakralisiert. Das „Genie“ wurde als gottähnliches Wesen, Demiurg, Quasi-Gott oder Jesusfigur adressiert und zugleich mit dem Anspruch moderner Wissenschaftlichkeit erforscht.

Die diskursive Existenz des „Genies“ funktionierte nach Edgar Zinsel aufgrund religiös-dogmatischer Bedingungen und setzte Glauben, Verehrung und Enthusiasmus der verehrenden Gemeinde voraus. Zinsel beschrieb die „Geniereligion“ als Reaktion auf entsakralisierende Strömungen, als bewusste oder unbewusste (Text-)Strategie, geschaffen von meist männlichen Wissenschaftlern, um ein anti-egalitäres Residuum des metaphy-

sischen Denkens zu errichten. Diesem suchte Zilsel die Prinzipien Rationalität, Sachlichkeit und Objektivität entgegenzustellen, mit denen er jedoch das Typische am Geniekult, nämlich dessen Gefühlsmäßigkeit, Subjektivität und Wertungsbedürfnis, verfehlte.

Das „Genie“ wurde als Geschichtslenker, Sinnstifter oder gesellschaftlicher Heilsbringer imaginiert – eine Galionsfigur, die vielgestaltige wissenschaftliche Unsicherheiten überdecken sollte. Daneben wurde es auch als psychopathologische Gestalt entworfen. Jenseits der Frage einer positiven oder negativen Aufladung wurde das „Genie“ in den (Geistes-)Wissenschaften als eine Größe kreiert, die den jeweiligen innovativen fachlich-disziplinären und methodischen Untersuchungsparametern Halt geben sollte. Die Quasi-Göttlichkeit des „Genies“ sollte die Rezeption der wissenschaftlichen Thesen zum Geniebegriff, gerade auch in Verbindung mit politischen Fragen nach dem „Weiblichen“, „Jüdischen“ und „Arischen“, beschleunigen sowie einleuchtender, eingängiger und griffiger machen. Der manipulative Aspekt und propagandistische Impetus der Geniefigur trat nach der Jahrhundertwende und bis in die 1930er Jahre immer deutlicher hervor.

Der Grund dafür, dass im Zusammenhang mit dem Geniediskurs um 1900 immer wieder religiöse oder sakralisierende Bilder auftauchten, lag in der traditionsreichen symbolischen und rhetorischen Verknüpfung von Geniekonzeptionen und religiöser Metaphorik, die bis in antike griechisch-römische philosophische Texte zurückreicht. In wissenschaftlichen Geniekonzeptionen liefen mannigfache religiöse Elemente zusammen; es lässt sich zeigen, dass einige Elemente polytheistisch-antiken oder christlichen Religionskontexten entlehnt wurden. Zu den Entlehnungen gehörten eschatologische Weltbilder, Endzeitvisionen, wie sie vermehrt um Jahrhundert- beziehungsweise Millenniumswechsel kursieren, apokalyptische und katastrophische, heilsgeschichtliche und erlösungsphantasmatische Bilder.

Eine solche Erlöserfigur, namentlich den „Männerhelden“, entwarf der psychologisch und soziologisch ausgerichtete Hans Blüher in seiner Studie *Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen* von 1912. Mit seinem Vergesellschaftungsmodell des homoerotischen Männerbunds, das von der Figur des „Männerhelden“ gekrönt wurde, schuf er ein irdisches Pendant zum überirdischen Genieolymp, wie ihn Zilsel kritisierte. Blüher beschrieb den deutschen Wandervogel als hierarchisch organisiertes homoerotisches männerbündisches System, bestehend aus Eleven und „Wandervogelführern“, das sich von proletarischen, urbanen „Menschenmassen“ abgrenzte und auf liberal-emanzipativem Weg die engen Grenzen der patriarchalen Ordnung der wilhelminischen Gesellschaft zu sprengen suchte. Damit aus ihm kulturelle Werte hervorgehen konnten, mussten die subversiven homoerotischen Spannungen, die das Dasein im Ensemble erzeugte, genutzt, körperliche Liebe im Ganzen jedoch sublimiert werden. Nur indem sie entsexualisiert und überhöht wurden, konnten die Spannungen in geistige Tugenden überführt werden, die von den „Wandervögeln“ hervorgebracht für die inner- und au-

ßerbündische Gemeinschaft Wert besaßen. Blüher grenzte sich mit seinem vergeistigten Geschlechtskonzept von der Homosexuellenbewegung und der sexualwissenschaftlichen Liberalisierung durch Magnus Hirschfeld ab. Er übertrug das männlich-weibliche prokreative Zusammenspiel auf die rein männliche Heranbildung der Wandervogeljugendschaft durch den „genialen“ „Männerhelden“, der in Blühers Metaphernwelt die Funktion des die Jünglinge anziehenden „Muttereis“ übernahm. Blüher sah die „Natur“ des Homosexuellen als konstitutiv für das Schaffen „genialer“ Kulturgüter an. Die christologischen Metaphern, die er mit dem opferbereiten „Männerhelden“ assoziierte, zielten letztlich darauf ab, ihn als kulturschaffenden Quasi-Gott und Staatslenker zu installieren. In der sublimierten Erotik dieses Jugendbunds setzte Blüher den Ausgangspunkt für seine Utopie eines rein männlichen, homoerotisch strukturierten Staates der Super-Individuen. Ebenso wie aus dem Männerbund wurden Frauen, die Blüher wechselnd als „Verführerinnen“ oder „Ehefrauen“ (Kalypso oder Penelope) einstuft, und jüdische Menschen aus der Vorstellung dieses exklusiven nationalen Gebildes ausgeklammert.

Eine solche Erschaffung neuer Götter, die das Erbe der traditionellen Götter wie etwa des jüdisch-christlichen Gottes oder der aristokratischen Führungsschicht antraten, kritisierten Julian Hirsch und Edgar Zilsel. Ihre Publikationen, *Die Genesis des Ruhmes* (1914) und *Die Geniereligion* (1918), erschienen relativ kurz nacheinander, zu Beginn und Ende des Ersten Weltkriegs. Die beiden Texte, Zilsels sozial- und wissenschaftshistorische und Hirschs kollektivpsychologisch argumentierende Erklärungen, stellen zwei der feinfühligsten, skeptischsten und kritischsten Reaktionen auf den exklusiven Geniebegriff und die Genieverehrung um 1900 dar. Mit leicht verschobenen analytischen Begrifflichkeiten und Werkzeugen bemühten sie sich um eine soziologisch-empirische, religionspsychologische, kulturwissenschaftliche Analyse des Persönlichkeitskults, für den Zilsel den Begriff „Geniereligion“ prägte. Zilsel machte die Überwindung der traditionellen Kluft zwischen den beruflichen Sphären von Hand- und Kopfarbeit zum Fokus seiner wissenschaftsgeschichtlichen Arbeiten und erblickte im Geniekult folglich eine ideologische Kehrtwende des modernen Wissenschaftsbetriebs, der auf Beobachtung, Experiment und systematische Theoriebildung setzte. In seiner Monographie wies er nach, wie in Untersuchungen des „Genies“ explizit und implizit auf Kategorien des Religiösen und Metaphysischen rekurriert wurde. Beispiele für die Sakralisierung und Christologisierung des Geniethemas sind bei Zilsel bestimmte Vorstellungen, die immer wieder in den literarischen und wissenschaftlichen Texten auftauchten: zum Beispiel die Verbrüderung der „Genies“, die sich erst nach dem Tod im Jenseits trafen. Die überirdische Vereinigung der mitunter zeitlebens verkannten und vereinsamten „Genies“ wurde als Pendant zum irdischen Familiendasein entworfen, das dadurch obsolet würde.

Hirsch und Zilsel sowie in ihrer Nachfolge auch Wilhelm Lange-Eichbaum, Axel Gehring und andere erkannten in der Vergöttlichung historischer Persönlichkeiten ein

schwerwiegendes soziokulturelles, pädagogisches Problem mit politischer Strahlkraft. Sie empfanden die kulturpolitische und literarische Funktionalisierung des elitären und exklusiven Geniekults als unlauter, irrationalistisch und gefährlich. Menschen gäben aufgrund dieser Verehrung ihre eigenen Ziele preis, erniedrigten sich selbst und ruhten sich im Glanz der Genieherrlichkeit aus. Die künstliche Erhebung einiger weniger und die Selbstgenialisierungstendenzen von Genieautoren kosteten mitunter „Glück und Blut der Nebenmenschen“¹¹. Als Grenzgänger zwischen Natur-, Sozial- und Wissenschaftsphilosophie versuchte Zilsel über die Geniekritik sein rationalistisches und positivistisches Wissenschaftsprofil zu schärfen. Ihm ging es um eine transdisziplinär verankerte Ethik, die „die Sache selbst“ statt die verehrte Persönlichkeit in den Vordergrund stellte.

Vergeschlechtlichen: Reproduktive und familiale Metaphern

Einen Kernbereich des Geniediskurses bildete die Geschlechts- und Sexualdimension, die analog zu früheren Schichten der Begriffsgeschichte des „Genies“ mit Vorstellungen männlicher Zeugungskraft, geistiger Fruchtbarkeit und Gebärfähigkeit zusammenhing. Auch wenn es das Problem der Geschlechtervermischung zugleich verkörperte, schien das „Genie“ eine Lösung für durch erodierende Geschlechtergrenzen ausgelöste Männlichkeitskrisen bereitzuhalten. Denn in Bezug auf die Geschlechterfrage stellte das sich selbst ‚gebärende‘ und zugleich antifamiliale, strukturell androgyne „Genie“ in einigen Genieerzählungen einen autonomen, die binären Geschlechterpole transgredierenden und zugleich vereinenden Fluchtpunkt dar. Die hier untersuchten geisteswissenschaftlichen und literarischen Texte zeigten eine Reihe weiterer Vergeschlechtlichungen und Sexualisierungen, wie die Koppelung von „Genie“ mit „Hysterie“, Hermaphroditismus, Frigidität, Hypervirilität, Impotenz et cetera (etwa bei H. Baisch). In zahlreichen Texten wurde die Genieformel jedoch gegen die Vorstellung einer Verschmelzung „männlicher“ und „weiblicher“ Anteile im „Genie“ als rein männlich konstruiert. Gerade weil der Konnex mit dem „Weiblichen“ die rein männliche Position des „Genies“ im Zweigeschlechtermodell infrage stellte und dessen geschlechtliche Einordnung porös machte, wurde sie zur gleichen Zeit umso entschiedener reinstalled.

Der dominanten Genieformel zufolge waren „Genies“ immer männlich, weiß, aus der westlichen Sphäre stammend, meist mitteleuropäischer Herkunft; „Genie“ setzte per definitionem biologische „Männlichkeit“ voraus. Auf dieser Formel fußte die Abspaltung des „Weiblichen“ und „Jüdischen“, die auf den Ausschluss realer Personen, Frauen und Juden aus der Gemeinde potenzieller „Genies“ und auch aus weiten Intellektuellenkreisen zielte.

¹¹ Zilsel, Edgar (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Mit einem Vorwort v. und hg. v. Johann Dvořak. Frankfurt am Main, S. 233.

Die konzeptuellen und politischen Ausschlüsse des „Weiblichen“ im Rahmen des Geniekonzepts schlugen sich in besonderer Weise in der Sprache nieder. Symptomatisch für die Exklusion des „Weiblichen“ war die wissenschaftliche Genierhetorik, die mit zahlreichen reproduktiven und familialen Metaphern angereichert war. Beispiele hierfür sind die Phrasen „künstlerische Befruchtung“, „gedankliche Schwangerschaft“ oder „geistige Kinder“. Walter Benjamin nannte diese geschlechtlichen Metaphern, diese sprachlichen Verdrängungszeichen eine „Vergeschlechtlichung des Geistigen“.¹² Dabei ermögliche das ausgelagerte „Weibliche“ allererst das ‚Auf(er)stehen‘ der „Genialität“ und des Geistigen. Die Geniesemantik setzte auf eine sprachlich-begriffliche – und in der Bisexualisierung des „Genies“ partiell auch konzeptuelle – Inklusion, aber eine menschlich-faktische Exklusion des „Weiblichen“. Benjamin erkannte in seinen frühen Schriften, dass das exkludierte „Weibliche“ eine Stellvertreterfunktion übernahm. Sein bloßes „Dasein“ als eine diskursive Position, die das Geschlechtliche, Materialität und Endlichkeit verkörperte, bürgte für die „Geschlechtslosigkeit des Geistigen“.

Dieser symptomatische Niederschlag des exkludierten „Weiblichen“ in Sprache muss mit einer viel älteren Verdrängung zusammengedacht werden: dem antiken Ursprung der Worte *gignere* und *generare*, von denen sich *genius* ableitet und die geschlechtlich codiert sind. Sie bedeuten gebären beziehungsweise geschlechtliches oder stammesgeschichtliches zeugen, erzeugen, hervorbringen, schaffen. Der Zusammenhang von Genus, Genealogie, Genese und Genius manifestierte sich in vergeschlechtlichenden Metaphern. Diese kritisierte Benjamin im Zuge seiner Neuinterpretation der Reden des Platonischen Sokrates in seinem Text „Sokrates“ von 1916 als „Vergeschlechtlichung“ und Erotisierung des Geistigen. Benjamin las Sokrates gegen den Strich und betonte statt der ihm traditionell zugeschriebenen mäeutischen Talente dessen männliche Besserwisseri, die sich als „Erektion des Wissens“ präsentierte und keineswegs offen sei für Formen des „Empfangens“. Benjamin nutzte das „Genie“ als Figur der Geschlechterdiskurs- und Kulturkritik und schrieb das geschlechtlich, zumeist „männlich“ konnotierte Geniekonzept (Penetration, Zeugung, Macht) um, indem er „weibliche“, reproduktive Attribute an ihm hervorhob, wie Rezeptivität, Passivität und Schweigen sowie das Empfangen und unmittelbare Gebären „genialer“ Gedanken. Auch wenn Benjamin eine Vergeschlechtlichungsgeste durch eine andere ersetzte – indem er in Verbindung mit der Sokratischen Fragetechnik selbst von einer „Erektion des Wissens“ sprach –, gelang es ihm, die zeitgenössische wissenschaftliche Geniekonzeption feminisierend umzuschreiben und deren Männlichkeitsdogma aufzuweichen. In der Analyse von Benjamins literarischem Dialog zwischen „Dirne“ und „Genie“ (1914), unter Einbezug Iwan Blochscher Prostitutionsthe-

12 Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Sokrates“ [1916]. Aufsätze. Essays. Vorträge. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main, S. 131.

orien, wurden „Prostituierte“ und „Genies“ als einander ergänzende Figuren kenntlich, wobei das „Genie“ als gesellschaftlicher Sieger erkennbar wurde und der „Dirne“ sowohl reproduktive als auch geistige Schaffenskraft abgesprochen wurden. In der literarischen Welt Benjamins einte beide Figuren, dass beider Kinder fremd, unbekannt und unerweckt im Bereich leerer Potenzialität verblieben.

Verweiblichen: Körperlichkeit, Vergänglichkeit und Herzensträgheit

Die Geniekonzeption Jakob Wassermanns von 1908 und 1909 ist komplex. Mit Faustina, der Protagonistin seiner gleichnamigen Novelle, fragte er nach der Möglichkeit eines „weiblichen Genies“. Die vordergründig feministisch inspirierte Figur Faustina verkörpert das Aufeinandertreffen von „Genie“ und Liebe – beide Konzeptionen erscheinen ihr unzeitgemäß und mit gravierenden Problemen behaftet, die von geschlechtlichen und identitätspolitischen Umwälzungen der Moderne herrühren: religiöse Orientierungslosigkeit, Melancholie, „Trägheit“ und „Schrumpfung des Herzens“. Faustina, die selbst an diesen ‚Krankheiten der Zeit‘ leidet, repräsentiert einen neuartigen, verschobenen Genieentwurf, der zeitgenössische Genialitätsvorstellungen der Vergöttlichung und Vergeistigung infrage stellt. Im Gespräch mit ihrem literarischen Gegenüber philosophiert sie über männliche Geniekonzeptionen älterer und jüngerer Provenienz, die sie aber, da sie unhintergehbare Tatsachen wie Körperlichkeit, Fleischlichkeit und Sterblichkeit ausklammern, nicht überzeugen. Als ‚Genie der Liebe‘ vertritt sie eine verbindliche, bewegliche – und als Gegenbild zum göttlichen „Genie“ – realitätsgerichtete Form der Liebe. Mit *Faustina* konfrontiert Wassermann den geisteswissenschaftlichen Genie- und Liebesdiskurs um 1900 mit einer herausfordernden, zornigen literarischen *Frauenfigur*, die am genuin männlichen Genialitätsentwurf letztlich jedoch scheitern muss.

In seiner Autobiographie zeigt sich, dass Wassermann bei seinem Versuch, sich als „Jude“ und „Deutscher“ zu positionieren, Strategien der literarischen Selbstgenialisierung anwandte. Diese zielen auf das Idealbild eines Schriftstellers, der durch sein „geniales“ Erzählen und sein Werk andere und sich selbst zu erhöhen vermag. Seine Motive für das Schreiben sind Freiheit, Liebe und Humanität. Als Vorbilder für dieses Selbstideal dienen Wassermann alttestamentarische beziehungsweise messianische Göttlichkeitsbilder sowie auch Elemente der zeitgenössischen Genieforschung. Ähnlich wie zahlreiche Autoren dieser Zeit bediente er sich naturwissenschaftlicher, physikalischer Bilder (wie „elektrische Spannung“), um das Genieproblem zu umschreiben und ihm eine natürliche Dringlichkeit zu geben.

Seine Studie *Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit* verdeutlicht, dass Wassermann dem Geniekult, den er aufgrund seiner Maskulinität und seiner Vergöttlichungstendenzen kritisierte, selbst aufsaß. Indem er das „Genie“ gegen den „Literaten“ absetzte, wurden zwei Dinge deutlich: erstens sein Ringen um eine Selbstbeschreibung und

schriftstellerische Aufgabe, zweitens, dass auch er „europäische Juden“ und „Frauen“ aus der Genieformel exkludierte. Wassermann blieb in seinen Verlautbarungen zum „Genie“ den Regeln des Geniediskurses letztlich treu, nur in seiner Novelle *Faustina* räumte er dem „weiblichen Genie“ einen Platz ein.

Rassifizieren: „Arisches“ Genie und Frauenexklusion

Es wurde gezeigt, wie die krisenhaft semantisierte, geschlechtliche Dimension des Geniekults mit rassistischen und biopolitischen Abgrenzungs- und Kontrollbedürfnissen verbunden war. Im ersten Teil von *Geschlecht und Charakter* (1903) ging Otto Weininger zunächst von einer angeborenen Bisexualität jedes Menschen aus und weichte damit scheinbar die polare zweigeschlechtliche biologische Matrix in einem Zwischenformen-Modell auf. Er goss das „Weibliche“ und das „Männliche“ in das Korsett idealer Prinzipien, wobei allein das „Männliche“ positiv besetzt wurde. (Durch diese Abstraktionsgeste immunisierte er sich gegen Einwände auf der realpolitischen Ebene des Geschlechterspiels.) Dies führte in der feministischen Rezeption Jahrzehnte später zuweilen zu dem Missverständnis, Weininger sei ein Queer-Theoretiker *avant la lettre* und Vorreiter rezenter Vorstellungen der Gender Studies gewesen, etwa einer Überwindung des Zweigeschlechtermodells und performativer Geschlechtsidentität. Im zweiten Teil des Buchs hat Weininger seine anscheinend fortschrittliche Argumentationsweise revidiert. Um herauszufinden, wer „männlich“ und wer „weiblich“ sei, verwies er nun auf psychologisch-charakterologische Kriterien. Das „Weibliche“ verschmolz in seiner misogynen „prinzipiellen“ Untersuchung symbolisch mit dem „Jüdischen“ – beide Gruppierungen wurden bei Weininger abgewertet. Weiningers Geniekult wurde auf dem Rücken anderer Figuren, namentlich von „Frauen“ und „Juden“, geboren. Stellvertretend für das ganze ‚ungläubige Säkulum‘ wurde ihnen ein Mangel an Glauben attestiert; beide wurden am unteren Ende der von ihm erdachten pyramidalen Stufenordnung der Gesellschaft platziert. An die Spitze stellte Weininger die biographistisch in vielfältiger Weise vorbereitete Kernnarration vom jüdischen Jesus von Nazareth; dieser galt ihm als Ideal-Individuum, da er auf Weiningers Skala mehrere Stufen erklimmen, aus eigener Kraft das „Judentum“ in sich überwunden und sich eigenmächtig zum „Religionsstifter“ erhoben habe. Der „Religionsstifter“ stellt ein Supertheorem dar, das in Weiningers Geniemetaphysik die Kategorie des gewöhnlichen „Genies“ noch übersteigt. Schließlich projizierte Weininger, ähnlich wie Blüher, die Geniefigur auf ein Kollektiv. Er imaginierte eine „neue Menschheit“ entweiblichter Männlichkeit, in der sich nicht nur das Individuum, sondern die ganze Nation zum außerordentlichen Subjekt, zum „Genie“ hin entwickeln sollte.

Die Rekonstruktion der Philosophie Weiningers offenbarte deren antisemitische und antifeministische Dimensionen entlang ihrer inneren Ambivalenzen und Widersprüche. Der verklärenden, remythisierenden und idolisierenden Umgangsweise mit dem Phäno-

men Weininger, die bis heute Teile seiner Rezeption bestimmt, wurde eine kritische Lesart entgegengesetzt, in der der Nachweis der Selbstgenialisierung Weiningers nicht einer Kombination aus viel Weininger-Biographie und -Psychologisierung und wenig Werkanalyse, sondern seinen Texten selbst entnommen wurde.

Die ersten Abschnitte zeigten, dass das „Genie“ als Stabilisierungsmechanismus funktionierte, um als deren ‚Leitstern‘ Veränderungen in sich neu organisierenden Wissens- und Forschungsformationen und in den soziopolitischen Geschlechterrollen auszugleichen. Es verkörperte als „bisexuelles“ oder pathologisches „Genie“ einerseits das ‚Andere‘ der Wissenschaften, andererseits bestätigte es jedoch auch deren Männlichkeit, Objektivität, Unabhängigkeit, „Geschlechtslosigkeit“ (W. Benjamin), Reinheit und Transzendenz. Die Durchdringung des Geniewissens mit Geschlechtermetaphoriken wurde von Benjamin und Wassermann teils kritisiert, teils fielen beide wieder hinter ihre kritische Sicht des vergeschlechtlichten Geniekults zurück. Als geniegläubige Theoretiker überhöhten Blüher und Weininger das „Genie“. Während es bei dem Experten der deutschen Wandervogelbewegung als Imaginationsfläche des neuen Super-Individuums, des homoerotischen männerbündischen „Wandervogelführers“, der auch der ideale Staatslenker sei, fungierte, wurde es bei Weininger als schöpferischer „Religionsstifter“ in einer von allem „Weiblichen“, „Jüdischen“ und Sexuell-Körperlichen befreiten Gesellschaft perspektiviert.

Kollektivieren/Züchten: Das deutsche Kollektivgenie

Die Vision eines männlichen „arisch-christlichen Genies“ blieb nicht auf das Einzelindividuum beschränkt. Seit Houston Stewart Chamberlains Züchtungsphantasien in seiner Monographie *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* und den Fortführungen dieser rassenideologischen genie-inthronisierenden Überlegungen in den 1910er, 1920er und 1930er Jahren gewann sie immer stärkere Relevanz für den deutschen Kollektivkörper. Auch wenn dies ihrer gängigen Codierung zuwiderlief, wurde die auf Singularität basierte Genieformel sukzessive an die Vorstellung eines „genialen“ „arischen“ deutschen Volkskörpers angepasst, der wiederum von Einzelgenies getragen werden sollte. In besonders wertvolle Kultur-Individuen sollte mit Blick auf die Gemeinschaft investiert werden. Das seit Ende des 19. Jahrhunderts neu entflammte Streben nach „Genialität“ wurde als suggestive Triebkraft für ein erbtechnisch optimiertes, biopolitisches Rüstungsprogramm ausgenutzt. In Vorstellungen hinsichtlich deutscher Hochbegabtenförderung, Begabtenauslese und Geniezüchtung, die besonders in Albert Reibmayrs *Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies* (1908), Ludwig Flügges *Rassenhygiene und Sexualethik* (1924), Ernst Kretschmers *Geniale Menschen* (1929) und Ottokar Maturas *Das Deutsche Genie* (1941) Ausdruck fanden, wurde die geistige Potenz der ungeborenen Kinder heraufbeschworen, die den Zerfall der Gesellschaft fernhal-

ten sollten. Die Angst vor pathologischen Anomalien oder einem Aussterben „deutscher Genies“,¹³ Dichter und Denker wurde in dieser Zeit durch rassen- und sozialhygienische Programmatiken gebannt; sie kulminierte im Phantom der ‚genialen Rasse‘, das eine demographische Kontrolle ‚rassischer Mischungen‘ vorsah. Obwohl auch die pathologische Wissenslinie, unter anderem bei Flügge, reaktiviert wurde, konnte das „Genie“ insgesamt für die Vorstellung eines gesunden, „arischen“ kreativen deutschen Volkes eintreten. Es verließ gewissermaßen seinen Götterhimmel und galt in deutschen Bildungsanstalten fortan als Vorlage für das ‚Normale‘. Die geistige Fruchtbarkeit, der der Name „genial“ zustand, sollte jegliche Krankheit und Dysfunktionalität von der deutschen Nation fernhalten. Das „Genie“ verschmolz auf der Fluchtlinie in den Nationalsozialismus immer mehr mit dem Führerprinzip, das Max Weber in seinen Ausführungen über „charismatische Herrschaft“ kritisierte. Theodor Geiger beschrieb den emphatischen Geniediskurs der Zeit 1926/27 in seinem Aufsatz „Führer und Genie“ als Reaktion auf die wissenschaftliche Objektivierung der Welt.¹⁴ Genievorstellungen in der Weimarer Republik würden vom Streben nach Selbstentmündigung und politischen Autoritäten genährt. Auch nachdem Zukunfts-, Selektions- und Höherentwicklungsvisionen dieser Art realpolitisch umgesetzt wurden, war das Interesse an der Förderung von „Wunderkindern“ nicht erlahmt, die Differenzierung zwischen Hochbegabten und weniger Begabten nicht ausgeräumt.

Das wissenschaftliche Selbst: Selbstgenialisierung der Geisteswissenschaften

Diesen Ergebnissen der Genieforschung um 1900 ist hinzuzufügen, dass sich die Wissenschaftler, Literaten und Philosophen – in Nachahmung ihres Gegenstands – in den meisten der soeben geschilderten Theorien und Literaturen selbst genialisierten. Sie sonnten sich in der selbst fabrizierten „Genialität“. Sie banden selbst definierte Genieeigenschaften wie Originalität, Objektivität, Selbstursprünglichkeit, Unabhängigkeit, Phantasie, Inventivität, Flexibilität in ihre idealen Vorstellungen von Wissen und Wissenschaftlichkeit ein beziehungsweise leiteten sie von diesen ab. Dies war ein Trend, der in heutigen Exzellenzprogrammen und Spitzenforschungsphantasien wiederzukehren scheint. Figuren der Selbstbelobigung als Selbstbehauptungsstrategien finden sich in der Reformierung und Exzellenzierung der Universitäten im deutschsprachigen Raum zu Beginn des 21. Jahrhunderts wieder, wie aktuelle Stichworte („Elite“- oder „Prestige-Universität“, „Exzellenzinitiative“, „Spitzen“- oder „Höhenkammforschung“ u. a.) zeigen.

13 Matura, Ottokar (1941): Das Deutsche Genie. Neue grundlegende Forschungsergebnisse über Zahl, Vorkommen und Artenreichtum genialer Menschen im völkischen Staat. Wien: Österreichischer Landesverlag.

14 Geiger, Theodor (1926/27): „Führer und Genie“. In: Kölner Vierteljahresshefte für Sozialwissenschaften, S. 232–247.

Um 1900 dienten die geisteswissenschaftlichen und literarischen Genievorstellungen, die querschnittshaft in die verschiedensten Praxen und Disziplinen des Geistigen wirkten, dazu, mittels einer an Schöpfungskraft und Intellekt reichen Figur auf wissenschaftliche, fächerspezifische oder subjektive Krisen und Verunsicherungen zu reagieren. Mithilfe ihrer ‚auratischen‘ Ausstrahlung suchten sich die Wissenschaftler und Literaten abzusichern oder selbst als „genial“ oder kongenial einzuführen. Denn das „Genie“ verhielt erstens das Vermögen, „in einem einmaligen Erdenleben einen ewigen Menschentypus [zu] verkörpern – nicht *ein Geist* zu sein, sondern eine unerschöpfliche Möglichkeit für allen Geist“.¹⁵ Zweitens versprach es, ein Heilmittel gegen die Krisen zu sein, die die Geisteskultur bezüglich der Bedingungen ihrer eigenen Hervorbringung erlebte. Als Indikator für Szenen des Zeugens und der Geburt half das „Genie“, den eigenen Ursprung zu imaginieren und dessen körperlich-materielle Voraussetzungen zu vergessen. Die Erzeugung geistiger Leistungspotenziale und ihrer Träger wurde im geisteswissenschaftlich-literarischen Geniekult von einem reproduktionsbiologischen zu einem mittels ideologischer Paradigmen, wie „Rasse“, Auslese, Förderung oder Züchtung, steuerbaren gesellschaftlichen Praxisfeld umgedeutet. Das „Genie“ und „Genialität“ waren und sind höchst elementare und erfolgreiche Biophantasmen der Moderne und der Postmoderne, die in bestimmten Textideologien, soziopolitischen Programmatiken und audiovisuellen Repräsentationen wirksam sind.

Indem sie das „Genie“ als Forschungsobjekt und literarisches Sujet konzipierten, imaginierten und erschufen sich *Scientific Community* und Literaturbetrieb an der Wende zum 20. Jahrhundert und darüber hinaus als exzellentes „Denkkollektiv“. Durch Identifikation mit dem selbst produzierten Ideal „Genie“ konnten sie sich in dessen Charakteristika spiegeln. Mit dem Wissenschaftstheoretiker und Mediziner Ludwik Fleck lässt sich von einem sakralisierenden „eigentümlichen Denkzauber“ des Geniebegriffs sprechen.

Der grundlegende Punkt ist, daß ein technischer Terminus innerhalb seines Denkkollektivs etwas mehr ausdrückt, als seine logische Definition enthält: Er besitzt eine bestimmte spezifische Kraft, er ist nicht bloß Name, sondern auch Schlagwort oder Symbol, er besitzt etwas, was ich einen eigentümlichen Denkzauber nennen möchte.¹⁶

15 E. Lucka (3¹1917 [1916]): Grenzen der Seele, S. 195.

16 Fleck, Ludwik (1983 [1936]): „Das Problem einer Theorie des Erkennens“. Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze. Hg. v. Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 84–127, hier: S. 110.

Das „Genie“ als wissenschaftlicher und literarisch-philosophischer Terminus ging nicht in rational-logischen Erklärungen auf, sondern transportierte als Symbol und Schlagwort ein Mehr an Bedeutung. Es war ein „imaginiertes Idealbild“, suggerierte Autorität und zugleich Zauber. Als Teil eines bestimmten „Denkstils“ – dieser benennt „Zirkulationen von Ideen und sozialen Praktiken und die aus ihnen resultierende unbewußte stilgemäße Konditionierung von Wahrnehmung, Denken und Handeln der Forscher“¹⁷ – half der Genie-Wortzauber bei der Errichtung eines lokalen „Denkkollektivs“, wobei er meiner Ansicht nach die Verständigungsgrenzen zwischen Denkkollektiven auch überbrückte. Denn das historische, biographische, anekdotische und dogmatische, gleichsam magische Geniewissen überstieg disziplinäre Grenzen; in ihm verbanden sich Wissenschafts-, Literatur- und Kulturtheorie. Die dem Denkauber des Geniebegriffs Erliegenden wurden durch eine „Kollektivstimmung“ oder „Stimmungskameradschaft“ verbunden, die die Professionalisierung von Wissensinstitutionen beförderte, wie man mit Fleck sagen kann. Diese „Stimmungskameradschaft“ wird freilich erst in der kulturwissenschaftlichen Retrospektive in ihrer Komplexität und Produktivität lesbar. Denn damals verband die Geniewissenschaftler und -autoren in fast allen untersuchten Fällen ihre inter- und multidisziplinäre Herangehensweise, die tradierte Fachbereiche, Geistes- und Naturwissenschaften öffnete, ein Projekt, das neues heterogenes Wissen generieren konnte und in gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Methodologien einen hohen Stellenwert hat.

Die Fokussierung auf die nicht reflektierten, unbewussten, unterschwelligten ‚Botschaften‘ geisteswissenschaftlicher Theorien und literarischer Praktiken ermöglichte es, das Wissenschaftssystem in seiner Selbstidealisation und in seinen Grenzen zu untersuchen. Es konnte gezeigt werden, welche produktive Formen die teilweise kultähnliche Beschäftigung mit dem Geniegedanken und die Debatten um die ‚richtige‘ Definition und Beschreibung dieser emblematischen Wissensgestalt um 1900 annahmen. Aus den zugrundeliegenden Schriften wurden zahlreiche Momente von Selbstgenialisierung involvierter Geniewissenschaftler und Literaten herausgefiltert. Diese Autoren behaupteten, wer das „Genie“ erkennen, ihm sein Geheimnis streitig machen und seine Bauart bestimmen könne, dem eigneten selbst „geniale“ Züge oder „Genialität“. Zahlreiche Beispiele für diesen Anverwandlungs- oder Abfärbungsgedanken lieferte Weininger, der mittels seiner Genietheorie sowohl die Philosophie methodisch, das heißt empirisch-charakterologisch-psychologisch, erweitern als auch sich selbst – als Privatperson und Wissenschaftler – in einem das Judentum übersteigenden „Genie“ spiegeln wollte.

17 Werner, Sylwia/Claus Zittel (2011): „Einleitung: Denkstile und Tatsachen“. In: Fleck, Ludwik: Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse. Hg. v. Sylwia Werner und Claus Zittel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–38, hier: S. 19.

Auf symbolischer und symptomatologischer Ebene betrachtet repräsentierte das „Genie“ um 1900 keine überirdische Größe, sondern Selbstverliebtheit und Narzissmen des wissenschaftlichen und literarischen Systems. Das (unbewusste) Begehren in diesem Prozess wissenschaftlicher Selbstschöpfung und -vergewisserung, in dem die Wissenschaftler sich ihrem Forschungsgegenstand, dem „Genie“, immer mehr anzunähern glaubten, richtete sich auf den Mythos großer, unstürzbarer, heldenhafter, mit einem Wort „genialer“ Wissenschaftlichkeit. Selbstschöpfung per Selbstgenialisierung des selbstbewussten „männlichen“, antijüdischen und antifemininen Wissenschaftssubjekts war das imaginäre Ziel. Ein solches Ziel wurde vor allem angesichts der Unsicherheiten aufgrund der Neustrukturierung der Wissenschaften benötigt, in der Disziplinen nach einem Weg suchten, um sich mithilfe bestimmter Themen und methodischer Innovationen in der *Scientific Community* zu etablieren. Neben ihren programmatischen Funktionen enthielten diese auch mächtige unbewusste und unterschwellige Wirkmechanismen. Um sich als einzigartiges, in sich geschlossenes Ganzes zu konstituieren, bedurfte die männliche geistes- und humanwissenschaftliche Wissenschaftsgemeinschaft aus Einzelautoren und deren distinkten Geniethematisierungen eines ‚Anderen‘ oder Außen. Dieses bestand um 1900 im „Jüdischen“, „Weiblichen“, „Massenhaften“ und der „Prostitution“. Gewissermaßen *ex negativo* gewann die Geniefigur an Kontur; sie und mit ihr die genieforschenden Wissenschaften traten immer mehr auch auf der politischen Bühne in Erscheinung.

So wurde das „Genie“ nicht nur funktionalisiert, um innerakademische Exzellenz in Bezug auf die Geniewissenschaftler und -wissenschaft zu signifizieren. Nicht nur wissenschaftsintern gab es Genieverehrer, diese Positionierung strahlte auch auf den kulturellen und politischen Bereich aus. Weite Teile der Gesellschaft zeigten ebenfalls Geniebegeisterung, lasen Geniebiographien und wissenschaftliche oder literarische Bücher über das Genieproblem.¹⁸ Das „Genie“ wirkte auch hier als Hoffnungsträger, der als säkularer Gottersatz Spannungen zwischen Moderne und Religion abfederte, das allgemeine Verlangen nach exklusiven Quasi-Göttern befriedigte und eine Identitätsfläche für das nationale Selbst bot. Kollektive Verehrungsbestrebungen wurden in der vorliegenden Studie jedoch weniger als anthropologisch konstantes Phänomen perspektiviert denn als immer wieder neu aufladbare mediale Konstellation. Die politische und nationale Wirkmacht des Geniekults wurde hier durch einen Einblick in die Verlängerung des wissenschaftlich-literarisch erzeugten Geniewissens im Rahmen (prä-)faschistischer und nationalsozialistischer Ideologien und Züchtungsphantasien deutlich (A. Rosenberg). Die zeitge-

18 Dies belegen u. a. die extrem hohen Auflagenzahlen zentraler Werke der Genieforschung wie z. B. Weiningers *Geschlecht und Charakter*, Chamberlains *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* oder Kretschmers *Geniale Menschen*.

schichtlichen Fluchtlinien der Genieforschung machen ihre Verwicklung in politische Ideologien sichtbar. In den 1920er und 1930er Jahren wurde der verwissenschaftlichte Geniegedanke immer stärker für politische Projekte im Kontext von Antisemitismus, Rassenhygiene und -optimierung, Menschenzüchtungsphantasien sowie Eugenik vereinnahmt und mobilisiert. Die Frage der Arisierung sowie der Kollektivierung des singulären „Genies“ im deutschen Volkskörper und damit verbundene Begabtenförderungsprogramme wurde in Analysen einzelner Texte von Reibmayr, Flüge, Matura verdeutlicht. Für die Mentalitätsgeschichte der Zwischenkriegszeit spielte die modernisierte und wissenschaftliche Geniefigur eine leitende Rolle. Die Hybris, die sie verkörperte, floss in das Ideal eines charismatischen Führers und in (prä-)faschistoide Superioritäts- und Übermenschphantasien ein. Im „Genie“ spiegelten sich also nicht nur wissenschaftliche Werte, sondern auch kulturelle Vorstellungen und politische Symbole des „Herausragenden“.

Wiederkehr des Genies im Film

Die vorliegende Studie widmete sich der Geniefigur in ihren vielfältigen semantischen Konnotationen und komplexen Symboliken in Bezug auf zwei Repräsentationssysteme: wissenschaftliche Texte um 1900 und die Filmkultur der Gegenwart, sprich ausgewählte Spielfilme ab Mitte der 1980er Jahre. Sie adressierte damit zwei unterschiedliche Zeit- und Diskursphasen, in denen Konzeptionen des „Genies“ an prominenter Stelle entworfen, präsentiert und kommuniziert wurden. Hierdurch wurden Verbindungen zwischen wissenschaftlichen Wissensordnungen und populären Kulturen in ihren jeweiligen sozialen und politischen Kontexten sichtbar gemacht. Wie exemplarisch gezeigt wurde, sind die beiden Bereiche insofern historisch-diskursiv miteinander verzahnt, als das Geniewissen um 1900 Jahrzehnte später einen filmischen Widerhall fand. Die Spielfilme des späteren Kulturabschnitts am Ende des 20. Jahrhunderts zitieren – bewusst oder unbewusst – aus dem Wissenspool um das „Genie“ rund hundert Jahre zuvor und schreiben dabei maßgebliche Teile der damals dominanten Geniekonzeption fort oder um. Geisteswissenschaftsgeschichte trifft hier auf Kultur- und Ästhetikgeschichte; neuere Filmgeschichte erweist sich als Speichermedium für ältere Geniekonzeptionen. Durch die diachrone Perspektivierung der zwei gegeneinander gesetzten Zeiträume können Wanderungsbewegungen von Wissen zwischen verschiedenen zeitlichen, diskursiven und medialen Wissensformationen gezeigt werden. Das Geniethema eignet sich besonders dafür, diskursive Grenzen zu überschreiten, da es bereits in der wissenschaftlichen Gemeinschaft der Jahrhundertwende um 1900 als interdisziplinärer Forschungsgegenstand erzeugt wurde.

Das Schriftmedium, im ersten Teil untersucht, wurde nicht als homogene Einheit betrachtet. Differenziert wurde zwischen etymologischem, biographischem, lexikalischem, metaphorischem, literarischem und disziplinär produziertem Wissen. Zu-

gleich wurde das Ineinanderlaufen dieser verschiedenen Textsorten und Denkansätze deutlich. Beide, Schrift und Film, erwiesen sich als Mediatoren im Sinne von Repräsentationsforen, die durch eine zeitliche, räumliche, mediale und diskursive Spannung verbunden sind. Analytisch in ein gemeinsames Blickfeld gerückt, wurden sie als historisch-dynamisches intermediales Gefüge sichtbar, bei dem – je nach Medium und seinen Gesetzen, je nach Autor oder Regisseur – verschiedene Facetten der Geniefigur und -geschichte hervorgehoben wurden. Das schriftliche Repräsentationssystem entwickelte die Geniefigur entlang der kulturpolitischen Fragen nach Geschlecht, Genealogie, Religion, „Rasse“ und Nation, wobei konkrete Exklusionsfiguren die Stabilität des „Genies“ garantierten: „Frauen“, „Juden“, „Prostituierte“, die „Masse“. Das filmische Repräsentationssystem geht nur einigen dieser Fragen und Exklusionsfiguren nach. Die „Masse“ und die „Frauen“ werden auch am Ende des 20. Jahrhunderts noch als Gegenbilder oder als Beigabe zum „Genie“ entworfen, wobei das „Weibliche“ in Form weiblicher Filmcharaktere auch mit Normalisierungstendenzen verknüpft wird. Die Dominanz der Liebesthematik in allen drei Filmen ist im Vergleich zur sexualitätsfernen Geniefigur etwa in Weiningers oder, etwas anders gelagert, in Blühers Genietheorie als diskursive Verschiebung erkennbar und zugleich als Genrekonvention entzifferbar. Das „Genie“ gegen das „Jüdische“ abzugrenzen, scheint hingegen – jedenfalls in den untersuchten Filmen – an Dringlichkeit verloren zu haben. Die negative Obsession mit dem „Jüdischen“ der Zeit um 1900 wird in den untersuchten Filmbeispielen nicht wiederholt; die rassenideologischen Aufladungen des Geniebegriffs, typisch für die Jahrhundertwendezeit, scheinen verblasst zu sein.

In den Filmanalysen konnte nachgewiesen werden, wie bestimmte sprachliche Reproduktions- und Geschlechtermetaphern in konkreten Narrationen und Bildrhetoriken des Films wiederkehren. Zuschreibungen wie Selbstgeburt und andere vergeschlechtlichende Metaphern aus der Genieforschung um die Wende zum 20. Jahrhundert finden um 2000 eine genaue Visualisierung, zum Beispiel in Joseph Vilsmayers Romanverfilmung *SCHLAFES BRUDER* (1995). Die fiktive Geniebiographie des Elias Alder wird an religiöse und vergeschlechtlichende Metaphern aus der Genietheorie-Periode um 1900 angebunden und gemäß filmspezifischer Repräsentationsmodi, wie etwa der obligatorischen Liebesdramatik und akustischer Kunstgriffe, dargestellt. Besonders intensiv erwies sich die Verbindung zur geisteswissenschaftlich-literarischen Genieperiode in der Untersuchung der in diesen Film eingelassenen doppelten Geburts- und Gebärmeteraphern sowie der Bilder genealogischer Selbstursprünglichkeit. Diese zeigen das „Genie“ als sich künstlerisch selbst setzendes und in der Musik selbst reproduzierendes Individuum. Letzteres hinterlässt anstatt leiblicher Kinder ein Werk oder richtiger, die Erinnerung an musikalische Höhenflüge auf der Orgel, die flüchtig sind, da der Protagonist sie nicht notieren und damit konservieren kann. Flankiert wird dieses Setting von mehrfach unerfüllten

Liebesnarrativen, die um Elias kreisen und das vergeistigte „Genie“ zu erdrücken drohen. Das Thema der Liebe, in der Sexualität sublimiert werden muss, damit das „Genie“ künstlerisch wirken kann, schließt an Überlegungen Blühers und Weiningers an. Insgesamt verschränkt der Film, ähnlich wie die beiden anderen untersuchten Filme, verschiedene Bedeutungsebenen der Geniegestalt.

Im Spielfilm *AMADEUS* (1984) von Miloš Forman, der durch sein dekonstruktivistisches Verfahren und seine freche Zeichnung des Superbrands Mozart das Mozartbild nachhaltig prägte, werden mannigfach geniereligiöse Motive aufgerufen. Dies zeigt sich besonders in der Beziehung Mozarts zu seinem intrigant-neidischen Antagonisten Salieri, da letzterer den „genialen“ Komponisten insgeheim geradezu abgöttisch verehrt. Wie sehr der Film, aus der Perspektive Salieris, Mozart als einen zweiten Gott oder Gottessohn aufbaut (mal neben dem himmlischen, mal dem leiblichen Vater), wird auch in seiner Liebesbeziehung zu Constanze sichtbar. Sie wird filmisch von katholischen Pietà-Darstellungen getragen, bei denen der Komponist als Jesus figuriert. Die auditive Ebene unterstreicht die Zeichnung Mozarts als improvisierenden Schöpfer, der seine Musik zugleich empfängt und ‚gebirt‘. Zweifelsohne rekombiniert Forman hier kulturhistorisch ältere Elemente der Geniebeschreibung, etwa in Anschluss an Benjamin. Neben der Wiederbelebung geniereligiös-metaphysischer Momente inszeniert der Film jedoch auch ihre postmoderne Brechung. Denn Mozart wird als unruhiger, sexuell interessierter, sozial nur bedingt kompatibler Hochbegabter, als Mensch mit Fehlern charakterisiert. Hierbei macht der Film sicherlich Anleihen bei der historischen Hochbegabtenforschung der 1920er Jahre, aber auch beim jüngeren Diskurs über Hochbegabung, „Talentförderung“, „Leistungsentwicklung“ und Anomalie, der teilweise immer noch rigoros biologistisch geführt wird.¹⁹

A *BEAUTIFUL MIND*, 2001 gedreht von Ron Howard, portraitiert ein an eine historische Gestalt angelehntes mathematisches „Genie“. Der Mathematiker und Spieltheoretiker John Nash führt nach der Überwindung seiner paranoiden Schizophrenie ein relativ ‚normales‘ Familienleben; dieses bezahlt er jedoch mit dem Verlust geistiger Höchstleistungsfähigkeit. Alicia, die Ehefrau des Mathematikgenies, wird analog zum Geniediskurs um 1900 als Gegenbild zum „Genie“ entworfen. Ihre Liebe rettet Nash zwar das Leben, kostet ihn im Verein mit Psychopharmaka jedoch seine „genialen“ Eingebungen. Die Dominanz des Liebesplots stellt eine Umschrift der musen- und sexualitätsfernen Geniekonstruktion um 1900 dar, ist also eine wesentliche diskursive Verschiebung. Sze-

19 Weiterführend siehe: Heller, Kurt A./Albert Ziegler (Hg.) (2007): *Begabt sein in Deutschland*. Berlin u. a.: LIT; Gusovius, Alexander Hans (2005): *Der außergewöhnliche Mensch. Genie, Talent, Hochbegabung im 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum; Scheidt, Jürgen vom (2004): *Das Drama der Hochbegabten. Zwischen Genie und Leistungsverweigerung*. München: Kösel; Meyer, Doris (2003): *Hochbegabung – Schulleistung – Emotionale Intelligenz. Eine Studie zu pädagogischen Haltungen gegenüber hoch begabten ‚underachievern‘*. Münster u. a.: LIT.

nen zu dem von Wahnsinn gezeichneten *Mad Scientist* werden mittels Fensterzeichnungen, Überblendungen, Fragmentierungen und schrägen Kamerawinkeln inszeniert, die seine paranoiden Züge auch im Zusammenhang mit dem Kalten Krieg unterstreichen. A BEAUTIFUL MIND führt das traditionelle Duo „Genie“ und Wahnsinn, das Schema von Pathologie und Selbstopfer fort, das bereits seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Schriften von Moreau de Tours, Cesare Lombroso, Max Simon Nordau und Wilhelm Lange-Eichbaum betont wurde, bezieht jedoch auch gegenwärtige Paradigmen von Geniewissen mit ein. So wird durchaus auch Wissen aus der Anti-Psychiatriebewegung und neueren psychiatrischen Forschung aufgerufen, etwa indem der Film fragt, was von der zeitgenössischen Gesellschaft überhaupt als „geniales“, was als pathologisches Denken adressiert wird.

Anhand der Mikroanalysen der drei Spielfilme ließ sich nachvollziehen, wie der filmische Geniediskurs aus verschiedenen Phasen der Literarisierung, Poetisierung, Ästhetisierung des „Genies“ um 1800, vor allem aber seiner verwissenschaftlichenden Theoretisierung um 1900 zitiert. Film trat als popularisierendes Medium hervor, durch das ältere Diskursschichten erkennbar und kritisierbar werden. Indem Metaphern und Bildelemente aus früheren Diskursfeldern importiert werden, kreieren die Filme vieldeutige manieristische Versionen der Geniefigur, die über das nachgezeichnete Schema der Selbstbespiegelung der Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 hinausgehen. Abstrakte wissenschaftliche Figurationen materialisieren sich auch noch Jahrzehnte später in konkreten Filmfiguren. Das heißt, schriftliche Konstruktionscodes des „Genies“ sind auch noch in den 1980er Jahren und darüber hinaus im Spielfilm nachweisbar, wenngleich ihre zeitliche und ästhetische Übertragung ihre Konturen und Inhalte verändert.²⁰ Eine signifikante Verschiebung hängt mit dem Ausschluss des „Weiblichen“ und „Jüdischen“, der die Geniedebatte vor rund hundert Jahren systematisch durchzog, zusammen. Wird das „Weibliche“ im Film durch den Liebesplot integriert, so bildet es dennoch nach wie vor das Gegenbild zum „genialen“ männlichen Protagonisten. Das „Jüdische“ bleibt im neueren Film weitgehend unmarkiert.

Das Kino stellt sich als wirkmächtiger kultureller Ort dar, in dem Wissenspartikel aus Jahrzehnte zurückliegenden Wissenschaftsphasen und Theorieperioden in laufende Bilder übersetzt werden. Die untersuchten Filme reflektieren Geniewissen der vorletzten Jahrhundertwende, das historische Epochenwechsel und politische Umbrüche überdauert hat. In der Analyse der ausgewählten Geniefilme erwies sich, dass sie alte Geniemuster rekonstru-

20 Der Frage, inwiefern die untersuchten oder andere filmische Genierepräsentationen auch synchrone Prozesse der Verwissenschaftlichung des „Genies“ reflektieren oder beeinflussen, konnte hier nicht mehr nachgegangen werden. So färben historische Bildwelten in Filmen auch auf wissenschaftliche Geniekonzeptionen in der Gegenwart ab.

ieren und bedienen. Das filmische Medium besinnt sich mit einer nostalgischen Zeigege-
ste auf die ‚Helden schöpferischer Vergangenheit‘ in Verbindung mit ihrer Dekonstruktion.

In den ausgesuchten zeitnahen Filmen geht es immer auch um aktuelles Geniewissen, beispielweise aus den Biowissenschaften oder der Begabtenpsychologie, ausdrücklicher sind jedoch die Reminiszenzen an vergangene Perioden. Dies lässt sich zu den Fragen zuspitzen: Ist jetzt Schluss mit dem „Genie“? Ist die heutige Gesellschaft genielos? Wie haben sich die Wissensmodalitäten und die Morphologie des „Genialen“ verändert? Welches sind die kulturellen und wissenschaftlichen Arenen, in denen bestimmt wird, wer und was ein „Genie“ ist und wie es zustande kommt? Wer sind die „Genies“ von heute? Sind es Film- oder Medienstars oder *idiots savants*? Wohin fließt heute die Anbetungssehnsucht? In welchen Wissenschaftsdisziplinen spielt sie sich ab? Oder wurde das „Genie“ demokratisiert und ist allen ein wenig zugänglich geworden? Hat das „Genie“ seine diskursive Macht behalten, und wenn ja, wie wurde sie transformiert? Legitimiert die Frage nach dem „Genie“ heutzutage die Lebenswissenschaften, Genetik oder Reproduktionsmedizin?²¹ Oder ist die Aufgabe des Erkennens und Förderns von „genialen Kindern“ zur psychologisch-soziologischen Begabtenforschung gewandert? Existiert der alte Züchtungstraum in neuen pädagogischen Gewändern weiter? – Die Geniefrage scheint auch im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts noch nicht zum Stillstand gekommen zu sein, sondern lebt in aktuellen Diskursen fort. Der Geniediskurs besitzt noch immer die Anziehungskraft eines Magnetfelds; die Geniefilme legen Spuren zu diesem.

In der Retrospektive rückt die Geniefigur die historische Konstruiertheit von Geisteswissenschaften und Literaturen selbst in den Blick und sensibilisiert für eine kritische Sichtweise gegenwärtig virulenter medialer und politischer Überblendungen von Wissenschaft, Universität, Geschlecht, Herkunft, Begabtenförderung und Exzellenz. Denn auch aktuell sind die Lebens- und Humanwissenschaften und Universitäten bestrebt, nicht nur das „Exzellente“ und Herausragende zu definieren und zu fördern, sondern auch „geniale“ Subjektentwürfe zu präsentieren.

Das undisziplinierbare Genie

Das „Genie“ wurde von den Geisteswissenschaften sowie in diversen Literaturen und Philosophien um 1900 und in den untersuchten Spielfilmen um 2000 als eine Figur entworfen, die alle Kategorien, Disziplinen und Wissensformen sprengt, in die sie eingeordnet oder durch die sie entschlüsselt wird: (etymologische) Ursprünge, biographische Setzungen, metaphorische Bilder, genealogische Abstammungen, biologische oder na-

21 Zum angenehmen Zusammenhang zwischen genetischen Determinanten, der DNS, Persönlichkeit, Kreativität, „Genie“ und dem Kognitiven siehe Eysenck, Hans Jürgen (1995): *Genius: The Natural History of Creativity (Problems in the Behavioural Sciences)*. New York, S. 275 ff.

türliche Herkünfte, religiöse Verfasstheiten, kulturgeschichtliche Genesen, Genredefinitionen, Geschlechtlichkeiten/Genera und Mediengrenzen. Mit der ihr eigenen transgressiven Sprengkraft führte die Geniefigur wissenschaftliche Erklärungsmacht und filmische Repräsentation an ihre Grenzen (und teilweise darüber hinaus). Wie ein *advocatus diaboli* subvertierte und unterminierte sie die Forschungsfelder, die sie selbst ins Wissenssystem eingeschleust hatten. Das „Genie“ untergrub diejenigen Systeme, die es zu erfassen suchten und forderte auf diese Weise zur Neustrukturierung und -ordnung von Wissenschaft und der Vorstellung idealer Wissenschaftlichkeit heraus.

Paradoxerweise konnte das „Genie“ zugleich aber auch repräsentative, legitimatorische und stabilisierende Funktionen für die Geisteswissenschaften und Literaturen, Politiken und Nationen, die das „Genie“ definierten, objektivierten und beschrieben, übernehmen. Darin bestand der ‚Geniestreich‘ der Genieforschung. Verkleidet als unlösbares Rätsel und unerklärliches Geheimnis ließ und lässt das „Genie“ immer neue wissenschaftliche Forschungsfragen sowie Wissens- und Bildproduktionen entstehen. Die vorliegende Studie hat das Geniedispositiv als Teil eines produktiven Zusammenspiels von – ihrem Anspruch nach – zukunftsrelevanten wissenschaftlichen Theorien, gesellschaftlichen Utopien, politischen Machtfeldern und idolisierenden Bildökonomien sichtbar gemacht. Schriften und Filme bildeten ein Materialkorpus, anhand dessen die Wissensfigur des „Genies“ epistemologisch, symbolisch und medientechnisch herauspräpariert wurde. Hierbei wurden Wandel und Transformation, Kontinuität und Beharrungskraft verschiedener Genielegenden und deren politisch fatale Dimension in Form von Exklusions- und Normierungsmechanismen aufgeführt. In dieser Lesart erscheint das „Genie“ als selbst gemachter Katalysator oder selbst angesetztes Ferment der Wissens- und Bildproduktion und ihrer Agenten. Als solches bewirkt es, dass die Wissenschaften sich in der Beschäftigung mit ihm stets neu orientieren, strukturieren und fokussieren müssen. Deswegen ist der Wettstreit um das „Genie“ auch noch nicht beendet und das Begehren, das „Genie“ zu feiern, zu theoretisieren und visuell zu inszenieren, noch nicht erloschen.

ABKÜRZUNGEN

- DG Matura, Ottokar (1941): Das Deutsche Genie. Neue grundlegende Forschungsergebnisse über Zahl, Vorkommen und Artenreichtum genialer Menschen im völkischen Staat. Wien: Österreichischer Landesverlag.
- DL Wassermann, Jakob (1921): „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit“. Imaginäre Brücken. Studien und Aufsätze. München: Kurt Wolff, S. 85–150.
- DW Blüher, Hans (1912): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion. Berlin-Tempelhof: Weise.
- EP Rodlauer, Hannelore (Hg.) (1990): Otto Weininger. Eros und Psyche. Studien und Briefe 1899–1902. (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse), Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- F Wassermann, Jakob (2008 [1912]): Faustina. Ein Gespräch über die Liebe. Berlin: Fischer.
- GB Zilsel, Edgar (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- GJ Chamberlain, Houston Stewart (²⁵1940 [1898/99]): Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Bd. 1 u. 2. Jubiläumsausgabe. München.
- GM Kretschmer, Ernst (²1931): Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Springer.
- GR Zilsel, Edgar (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Mit einem Vorwort v. und hg. v. Johann Dvořak. Frankfurt am Main.
- GuC Weininger, Otto (1997 [1903]): Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Matthes & Seitz [Reprint, 1. Auflage: Wien: Braumüller. K. u. K. Hof- und Universitäts-Buchhändler].
- MW Wassermann, Jakob (1994): Mein Weg als Deutscher und Jude. München: dtv.
- Phaidros* Platon (1959): „Phaidros“. Sämtliche Werke. Bd. 4. Übersetzt v. Friedrich Schleiermacher. Hg. v. Walter F. Otto/Ernesto Grassi. Hamburg: Rowohlt, S. 7–60.
- PL Wichmann, Ottomar (1917): Platos Lehre von Instinkt und Genie. Berlin: Reuther und Reichard.
- SB Schneider, Robert (1996 [1992]): Schlafes Bruder. Roman. Leipzig: Reclam.
- SR Wilde, Oscar (1972): „Die Sphinx ohne Rätsel“. Die Erzählungen und Märchen. Frankfurt am Main: Insel, S. 229–234.
- SO Benjamin, Walter (1991 [1977]): „Sokrates [1916]“. Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge, Bd. II, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 129–132.
- Symposion* Platon (1984–87 [1817–26]): Das Gastmahl. Platons Werke. Übersetzt und eingeleitet v. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Berlin: Akademie.

FILMOGRAPHIE

- A BEAUTIFUL MIND – GENIE UND WAHSINN. Regie: Ron Howard. USA 2001, 135 min.
- ALRAUNE. Regie: Henrik Galeen. Deutschland 1928, 108 min.
- AMADEUS. Regie: Miloš Forman. USA (Kinofassung 1984, Director's Cut 2002), 180 min.
- ANDERS ALS DIE ANDERN. Regie: Richard Oswald. Dt. 1919, rekonstruierte Fassung, 50 min.
- BEGEGNUNGEN DER ERSTEN ART, MARGUERITE YOURCENAR UND DIE ACADEMIE FRANCAISE. Regie: Christina von Braun. BRD 1982, 45 min.
- BÖSES BLUT. MYTHEN UND WIRKUNGSGESCHICHTE DER SYPHILIS. Regie: Christina von Braun. Deutschland 1993/4, 60 min.
- C'ERA UNA VOLTA IL WEST [SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD]. Regie: Sergio Leone. Italien /USA 1968, 165 min.
- DAS CABINET DES DR. CALIGARI. Regie: Robert Wiene. Deutschland 1920, 51 min.
- DAS PARFUM – DIE GESCHICHTE EINES MÖRDERS. Regie: Tom Tykwer. Deutschland/Frankreich/Spanien. USA 2006, 147 min.
- DAS WUNDER DES LEBENS. FASZINATION LIEBE. Regie: Lennart Nilsson. Deutschland 1991, 45 min.
- LITTLE MAN TATE – DAS WUNDERKIND TATE. Regie: Jodie Foster. USA 1991, 99 min.
- DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM. Regie: Paul Wegener, Carl Boese. Deutschland 1920, 85 min.
- DR. JEKYLL UND MR. HYDE. Regie: Rouben Mamoulian. USA 1931, 96 min.
- DR. MABUSE, DER SPIELER – EIN BILD DER ZEIT. Regie: Fritz Lang. Deutschland 1922, 297 min.
- DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB. Regie: Stanley Kubrick. USA/UK 1964, 95 min.
- FRANKENSTEIN. Regie: James Whale. USA 1931, 70 min.
- FRAU IM MOND. Regie: Fritz Lang. Deutschland 1929, 156 min.
- FRIDA. Regie: Julie Taymor. USA/Kanada/Mexiko 2002, 123 min.
- FRIEDRICH SCHILLER – TRIUMPH EINES GENIES. Regie: Herbert Maisch. Deutschland 1940, 102 min.
- FROZEN ANGELS. Regie: Eric Black, Frauke Sandig. Deutschland/USA 2005, 93 min.
- GOOD WILL HUNTING. Regie: Gus Van Sant. USA 1997, 126 min.
- HOMUNCULUS, I. TEIL. Regie: Otto Rippert. Deutschland 1916, 69 min.
- ISLAND OF LOST SOULS. Regie: Erle C. Kenton. USA 1932, 70 min.
- MAHLER. Regie: Ken Russell. UK 1974, 115 min.
- METROPOLIS. Regie: Fritz Lang. Deutschland 1927, 153 min.
- PARACELUS. Regie: Georg Wilhelm Pabst. Deutschland 1943, 104 min.
- POLLOCK. Regie: Ed Harris. USA 2000, 132 min.
- PROOF. Regie: John Madden. USA 2005, 100 min.
- ROBERT KOCH, DER BEKÄMPFER DES TODES. Regie: Hans Steinhoff. Deutschland 1939, 113 min.
- SCHILLER. Regie: Martin Weinhart. Deutschland 2005, 90 min.
- SCHLAFES BRUDER. Regie: Joseph Vilismaier. Deutschland 1995, 127 min.
- SHAKESPEARE IN LOVE. Regie: John Madden. USA/UK 1998, 123 min.
- SHINE. Regie: Scott Hicks. Australien 1996, 105 min.
- VITUS. Regie: Fredi M. Murer. Schweiz 2006, 100 min.
- WEININGERS NACHT. Regie: Paulus Manker. Österreich 1989/90, 108 min.
- WEN DIE GÖTTER LIEBEN. Regie: Karl Hartl. Deutschland/Österreich 1942, 111 min.

LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

- Abrahamsen, David (1946): *The Mind and Death of a Genius*. New York: Columbia University Press.
- Adams, James L. (2004): *Think! Einfach genial denken lernen*. München: Econ.
- Albert, Robert S. (1983): *Genius and Eminence. The social Psychology of Creativity and Exceptional Achievement*. Oxford: Pergamon Press.
- Alcott, Louisa May (1999, Dez.): „Queer Geniuses“. In: *American Literature*, Bd. 71 (4), S. 657–677.
- Alt, Peter-Andre (2002): „Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik“. In: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 23–39.
- Ariès, Philipp (1975 [1960]): *Geschichte der Kindheit [L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime]*. Übersetzt v. Caroline Neubaur und Karin Kersten. München: Hanser.
- Aristophanes (1963): *Die Wolken. Komödie*. Hg. v. Otto Seel. Stuttgart.
- Ash, Mitchell. G./U. Geuter (Hg.) (1985): *Geschichte der deutschen Psychologie im 20. Jahrhundert. Ein Überblick*. Opladen.
- Ash, Mitchell G. (1999): „Die Wissenschaften in der Geschichte der Moderne.“ Antrittsvorlesung, Wien, 2. April 1998. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, Bd. 10, S. 105–129.
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Auffarth, Christoph u. a. (Hg.) (1999): *Metzler-Lexikon Religion*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Auga, Ulrike/Claudia Bruns/Levke Harders/Gabriele Jähnert (Hg.) (2010): *Das Geschlecht der Wissenschaften. Zur Geschichte von Akademikerinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin: Campus.
- Auga, Ulrike/Claudia Bruns/Dorothea Dornhof/Gabriele Jähnert (Hg.) (2011): *Dämonen, Vamps und Hysterikerinnen. Geschlechter- und Rassenfigurationen in Wissen, Medien und Alltag um 1900*. Bielefeld: transcript.
- Austin, John Langshaw (1962): *How to Do Things with Words*. Cambridge (Mass.).
- Austin, Mary Hunter (1925): *Everyman's Genius*. Indianapolis: Bobbs Merrill.
- Bachofen, Johann Jakob (1861): *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart: Kraiss & Hoffmann.
- Baisch, Helga (1939): *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius? Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.
- Balázs, Béla (1924): *Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films*. Wien: Deutsch-Österreichischer Verlag.
- Bal, Mieke Sherry Marx-MacDonald (2002): *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. University of Toronto Press.
- Balme, Christopher/Fabienne Liptay/Miriam Drewes (Hg.) (2011): *Die Passion des Künstlers. Kreativität und Krise im Film*. München.
- Barolin, Johannes C. (1927): *Inspiration und Genialität*. Wien/Leipzig: Braumüller.
- Barthes, Roland (1964): *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bartl, Alexander (2000): „Vom Dienstmann zum Popstar. Zur Darstellung Mozarts bei Karl Hartl und Milos Forman“. In: *Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film*. Hg. v. Jürgen Felix. St. Augustin: Gardez!, S. 129–144.

- Battersby, Christine (1990 [1989]): *Gender and Genius. Towards A Feminist Aesthetics*. London: Indiana University Press.
- Bauch, Bruno (1928): „Zur Phänomenologie des sittlichen Bewusstseins. Eine Vorfrage der Ethik“. In: *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, Bd. 17, S. 73–107.
- Baudelaire, Charles (1994): „Wie man seine Schulden bezahlt, wenn man Genie hat.“ *Der Künstler und das moderne Leben. Essays, „Salons“, Intime Tagebücher*. Hg. v. Henry Schumann. Leipzig, S. 5–8.
- Begemann, Christian/David E. Wellbery (Hg.) (2001): *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Freiburg: Rombach.
- Ben-Chorin, Schalom (1953): *Das Jesus-Bild im modernen Judentum*. Leiden: Brill.
- Benjamin, Walter (1991 [1912]): „Dialog über die Religiosität der Gegenwart“. *Gesammelte Schriften*, Bd. II/1, Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 16–35.
- (1991): *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1991 [1935]): „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2, Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 431–469.
- (1991 [1977]): „Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. Zur Geschichtsphilosophie, Historik und Politik“. *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 90–108.
- (1991 [1977]): „Metaphysik der Jugend [1914]“. *Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge*, Bd. II, 1, Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 91–104.
- (1991 [1916]): „Sokrates“. *Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge*, Bd. II, 1, Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 129–132.
- Berger, Doris (2009): *Projizierte Kunstgeschichte. Mythen und Images in den Filmbiografien über Jackson Pollock und Jean-Michel Basquiat*. Bielefeld.
- Berlinische Galerie e. V. in Verbindung mit der Akademie der Künste und der Berliner Festspiele GmbH (Hg.) (1984): *Berlin um 1900. Ausstellungskatalog*, Berlin: Berlinische Galerie.
- Bermann Fischer, Brigitte (1986): *My European Heritage: Life Among Great Men of Letters*. Wellesley, MA: Branden Books.
- Berneker, Erich/Rudolf Reinhardt (1944): *Deutsches Recht: zugleich eine Einführung in das Studium der Rechtswissenschaft*. Marburg: N. G. Elwert.
- Bettelheim, Anton (Hg.) (1894): *Geisteshelden (Führende Geister). Eine Sammlung von Biographien*, Berlin: E. Hofmann.
- Betz, Heinrich/Katja Zankl (2007): *Kleine Genies. 25 Wunderkinder der Wissenschaft*. Darmstadt: Primus.
- Bianchi, Ugo (1961): „Prometheus, der titanische Trickser“. In: *Paideuma*, Bd. 7 (8), S. 414–437.
- Birkenhauer, Klaus (Hg.) (1977): *Kleist*. Tübingen: H. Leins.
- Black, Max (1983): „Die Metapher“. In: *Theorie der Metapher*. Hg. v. Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 55–79.
- Blamberger, Günter (1991): *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*. Stuttgart: Metzler.
- Blankenagel, John C. (1943): „Jakob Wassermann's View in Justice“. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht*, Bd. 35 (3/4), S. 166–173.

- Blazek, Helmut (1999): Männerbünde. Eine Geschichte von Faszination und Macht. Berlin: Ch. Links.
- Bloch, Iwan (1901–1911): Der Ursprung der Syphilis. Eine medizinische und kulturgeschichtliche Untersuchung. Jena: Fischer.
- (1908): Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur. Berlin.
 - (1912): Die Prostitution. Berlin: Louis Marcus Verlagsbuchhandlung.
- Bloch, Iwan / Georg Loewenstein (1912/25): Die Prostitution. Bd. 1 u. 2. Berlin: Louis Marcus Verlagsbuchhandlung.
- Blüher, Hans (1912): Die deutsche Wandervogelbewegung als erotisches Phänomen. Ein Beitrag zur Erkenntnis der sexuellen Inversion. Berlin-Tempelhof: Weise.
- (1912): Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. Erster Band: Heimat und Aufgang; zweiter Band: Blüte und Niedergang. Berlin-Tempelhof: Weise.
 - (1913, Januar): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität. Hg. v. Magnus Hirschfeld. Jg. XIII, Heft 2, Leipzig: Max Spohr, S. 139–165; Heft 3, S. 326–342, Heft 4, S. 411–444.
 - (1913): Die drei Grundformen der sexuellen Inversion (Homosexualität). Eine sexuologische Studie [Reprint]. Leipzig: Max Spohr.
 - (21965 [1913]): „Die drei Grundformen der Homosexualität“. Studien zur Inversion und Perversion. Hg. v. Hans Blüher-Archiv Berlin. Schmiden bei Stuttgart: Franz Decker, S. 75–148.
 - (21919 [1916]): Die Intellektuellen und die Geistigen. Charlottenburg: Hans Blüher.
 - (1917/8): Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert. Jena: Diederichs.
 - (1920): Die Wiedergeburt der platonischen Akademie. Jena: Diederichs.
 - (1920) (spätere Auflage 1953): Werke und Tage. Geschichte eines Denkers. Jena: Diederichs.
 - (1922): Secessio Judaica. Philosophische Grundlegung der historischen Situation des Judentums und der antisemitischen Bewegung. Berlin: Der weisse Ritter.
 - (1922 [1921]): Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung Christi. Prien: Kampmann & Schnabel.
 - (1921): Die Aristie des Jesus von Nazareth. Philosophische Grundlegung der Lehre und der Erscheinung Christi. Prien: Kampmann & Schnabel.
- Blumenberg, Hans (1957): „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung“. In: Studium generale. Zeitschrift fuer interdisziplinäre Studien, Bd. 10, Heft 7, S. 432–447.
- (1960): Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 - (1964 [1962]): „Säkularisation“. Kritik einer Kategorie historischer Illegitimität“. In: Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. Hg. v. Franz Wiedmann/Helmut Kuhn. München: Pustet, S. 240–265.
 - (1979): „Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit.“ Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 75–93.
 - (1988 [1974]): Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 - (1996): Arbeit am Mythos. Ein Gedenkbuch. Frankfurt am Main.
- Böhme, Gernot (21998): Der Typ Sokrates. Frankfurt am Main.
- Bömer, Franz (1943): Ahnenkult und Ahnenglaube im alten Rom. Leipzig
- Bonaparte, Marie (1934): Edgar Poe. Eine psychoanalytische Studie. Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag.

- Bormuth, Matthias/Klaus Podoll/Carsten Spitzer (2007): *Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie*. Göttingen: Wallstein.
- Bosse, Ari (2007): *Das kollektive Genie. Die Innovationsleistung rollengestützter Gruppen*. Marburg: Tectum.
- Bourdieu, Pierre (1986): „Die biographische Illusion“. In: *Bios. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, Bd. 3 (1), S. 75–88.
- (2000 [1986]): „Die biographische Illusion“. In: *Biographische Sozialisation*. Hg. v. Peter Alheit/Erika M. Hoerning. Stuttgart: Lucius & Lucius, S. 51–59.
- Brand, Adolf (Hg.) (1896–1931): *Der Eigene. Ein Blatt für Alle und Keinen*; ab Jg. 2: *Monatsschrift für Kunst und Literatur. Ein Blatt für männliche Kultur*, Berlin: Adolf Brand's Verlag.
- Brandes, Georg (1923): *Voltaire*. Bd. 2. Berlin: E. Reiss.
- Brandt, Christina (2004): *Metapher und Experiment. Von der Virusforschung zum genetischen Code*. Göttingen: Wallstein.
- (2008): „Codes & Clones: Begriffs-Konjunkturen in den Biowissenschaften 1950–1980“. In: *zeitgeschichte. Themenheft „Verschiebungen. Analysen zum intermedialen, diskursiven und zeitlichen Transfer von Wissen“*, Bd. 35 (6), hg. v. Julia B. Köhne/Ina Heumann, S. 354–371.
- Braun, Christina von (1985): *Nichtich. Logik, Lüge, Libido*. Frankfurt am Main: Neue Kritik.
- (1992): „Der Jude‘ und ‚Das Weib‘. Zwei Stereotypen des ‚Anderen‘ in der Moderne“. In: *Deutsch-jüdische Geschichte. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. v. Ludger Heid/J. H. Knoll. Bonn/Stuttgart, S. 6–28.
- (1993): „Antisemitismus und Misogynie. Vom Zusammenhang zweier Erscheinungen“. In: *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. v. Jutta Dick/Barbara Hahn. Wien, S. 179–196.
- (1994): „Der Mythos der ‚Unversehrtheit‘ in der Moderne. Zur Geschichte des Begriffs die ‚Intellektuellen‘“. In: *Amstutz, Mathilde/Martina Kuoni (Hg.): Theorie – Geschlecht – Fiktion*. Basel: Frankfurt am Main, S. 25–45.
- (1995): „Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien“. In: *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Hg. v. Jüdisches Museum der Stadt Wien. Wien: Picus, S. 180–191.
- (1997): „Zum Begriff der Reinheit“. In: *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis*, Jg. 5, Bd. 11, S. 7–25.
- (2001): *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*. Zürich, München: Pendò.
- (2007): „Der Körper des Wissenschaftlers“. In: *Texturen von Freiheit: Beiträge für Bernhard Rathmayr*. Hg. v. Helga Peskoller/Michaela Ralser/Maria A. Wolf. Innsbruck: innsbruck university press, S. 233–240.
- (2012): *Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte*. Berlin: Aufbau.
- Braun, Christina von u. a. (Hg.) (2000): „Säkularisierung – Sakralisierung“. Heft in der Reihe: *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis*, Bd. 18.
- Braun, Christina von/Inge Stephan (2005): „Einführung. Gender & Wissen“. In: *Dies. (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Wien/Köln, S. 7–45.
- Braun, Christina von/Wilhelm Gräßl/Johannes Zschubner (Hg.) (2007): *Säkularisierung: Bilanz und Perspektiven einer umstrittenen These*. Berlin u. a.: LIT.
- Braun, Christina von/Bettina Mathes (2007): *Verschleierte Wirklichkeit*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Brentano, Franz (Hg.) (1892): *Das Genie. Vortrag*, Leipzig.

- Brodbeck, Karl Adolf (1889): *Geistesblitze grosser Männer. Für freie Denker gesammelt*. Leipzig: C. G. Naumann.
- Bronfen, Elisabeth (2002): „Cross-Mapping. Kulturwissenschaft als Kartographie von erzählender und visueller Sprache“. In: Musner, Lutz/Gotthard Wunberg (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung, Praxis, Positionen*. Wien: WUV Universitätsverlag, S. 110–134.
- (2009): *Crossmapping. Essays zur visuellen Kultur*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Bruch, Rüdiger vom/Friedrich Wilhelm Graf/Gangolf Hübinger (1989): „Einleitung: Kulturbe-griff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900“. In: *Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft*. Hg. v. dies. Stuttgart: Steiner, S. 9–24.
- Brunner, Constantin (1908): *Die Lehre von den Geistigen und vom Volk*. Berlin: K. Schnabel.
- (1921): *Unser Christus oder Das Wesen des Genies*. Berlin: Oesterheld & Co.
- Brunotte, Ulrike (2004): *Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne*. Berlin: Wagenbach.
- Bruns, Claudia (2001): „(Homo-)Sexualität als virile Sozialität. Antifeministische und anti-semitische Formationen hegemonialer Männlichkeit im Diskurs der Maskulinisten (1880–1920)“. In: *Jenseits der Geschlechtergrenzen. Sexualitäten, Identitäten und Körper in Perspektiven von Queer Studies*. Hg. v. Ulf Heidel/Stefan Micheler/Elisabeth Tuidar. Hamburg: Männerschwarm, S. 87–108.
- (2002): „Subjekt, Gemeinschaft, Männerbund. Hans Blüher's Wandervogelmonographien im Wilhelminischen Kaiserreich“. In: *Geschlechtergeschichte des Politischen. Entwürfe von Geschlecht, Nation und Gemeinschaft im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. v. Gabriele Bonkrif u. a. München, S. 107–139.
- (2003 Mai): „Vom Antifeminismus zum Antisemitismus. Kontroversen um Hans Blüher“. In: *Ariadne. Forum für Frauen- und Geschlechtergeschichte*, Bd. 43, S. 46–52.
- (2006): „... ein Kampf der Jugend gegen das Alter? – Der (anti-)bürgerliche Jugendkult zwischen Revolution und Reaktion“. In: *Politische Gesellschaftsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. v. Henning Albrecht u. a. Hamburg: Krämer, S. 77–88.
- (2008): *Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880–1934)*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- (2010): „Metamorphosen des Männerbunds – Vom patriarchalen Vater zum bündisch-dionysischen Führersohn“. In: *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*. Hg. v. Dieter Thomae. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 96–123.
- (2011): „Kontroversen zwischen Freud, Blüher und Hirschfeld. Zur Pathologisierung und Rassisierung des effeminierten Homosexuellen“. In: *Dämonen, Vamps und Hysterikerinnen. Geschlechter- und Rassenfigurationen in Wissen, Medien und Alltag um 1900*. Hg. v. Ulrike Auga/Claudia Bruns/Dorothea Dornhof/Gabriele Jähnert. Bielefeld: transcript, S. 161–183.
- Büchel-Thalmaier, Sandra (2005): *Dekonstruktive und rekonstruktive Perspektiven auf Identität und Geschlecht. Eine feministisch-religionspädagogische Analyse*. Münster: LIT.
- Burckhardt, Jacob (1978 [1905]): „Das Individuum und das Allgemeine (Die historische Größe)“. In: *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Hg. v. Rudolf Marx. Stuttgart: A. Kröner, S. 207–248 (Kap. 5).
- Busemann, Adolf (1949): *Höhere Begabung. Vorgedanken zur Begabtenauslese*. Ratingen: Henn.
- Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge.
- Bynum, W.F./E.J. Browne/Roy Porter (Hg.) (1985): *Dictionary of the History of Science*. London.

- Cahn, Michael (1991): *Der Druck des Wissens. Geschichte und Medium der wissenschaftlichen Publikation*. Berlin.
- (1997): „Die Rhetorik der Wissenschaften im Medium der Typographie. Zum Beispiel die Fußnote“. In: *Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur*. Hg. v. Hans-Jörg Rheinberger/Bettina Wahrig-Schmidt/Michael Hagner. Berlin, S. 91–109.
- Caillois, Roger (1988 [1950]): *Der Mensch und das Heilige [L'homme et le sacré]*. München/Wien: Hanser.
- Canetti, Elias (²⁶2000 [1960]): *Masse und Macht*. Frankfurt am Main.
- Capote, Truman (1986): *Ich bin schwul. Ich bin süchtig. Ich bin ein Genie. Ein intimes Gespräch mit Lawrence Grobel*. Zürich: Diogenes.
- Carlyle, Thomas (⁴1852 [1841]): *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*. London.
- (1935): *Heldentum und Macht: Schriften für die Gegenwart*. Leipzig: Kröner.
- Chamberlain, Houston Stewart (1912): *Goethe*. München: Bruckmann.
- (1892): *Das Drama Richard Wagners. Eine Anregung*. Wien: Breitkopf&Härtel.
- (²⁵1940 [1898/99]): *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Jubiläumsausgabe*. München.
- (¹⁰1912): *Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts. Volksausgabe*. München: Bruckmann.
- (1916): *Immanuel Kant: Die Persönlichkeit als Einführung ins Werk*. München: Bruckmann.
- (²1916): *Hammer oder Amboß. Dritte Reihe der Kriegsaufsätze*. München.
- (1922): *Lebenswege meines Denkens*. München.
- (³1916): *Politische Ideale*. München.
- (1895): *Richard Wagner*. München.
- (Hg.) (1903 [1901]): *Worte Christi*. München: Bruckmann.
- Chimisso, Cristina (2008): *Writing the History of the Mind (Science, Technology and Culture, 1700–1945)*. Aldershot (Hampshire): Ashgate.
- Christen, Ada (1871): *Faustina: Drama in fünf Akten: Dirnböck*.
- Clair, Jean (Hg.) (2005): *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Ostfildern: Cantz.
- Clifton, James (2001): „Ein Brunnen voll Blut: Darstellungen des Blutes Christi vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert“. In: *Blut. Kunst, Macht, Politik, Pathologie. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in Frankfurt am Main*. Hg. v. James M. Bradburne. München, S. 65–88.
- Comte, Auguste (1894): *Der Positivismus in seinem Wesen und seiner Bedeutung [Discours sur l'ensemble du Positivism]*. Leipzig: Reissland.
- (1974): *Die Soziologie. Die positive Philosophie im Auszug [Cours de philosophie positive]*. Stuttgart: Kröner.
- Connell, Raewyn W. (1995): *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- Cooper, Lane (Hg.) (1952 [1917]): *The Greek Genius and Its Influence. Selected Essays and Extracts*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Corino, Karl (Hg.) (1987): *Genie und Geld. Vom Auskommen deutscher Schriftsteller. Mit 34 Portraitszeichnungen von Peter Anders*. Nördlingen: Franz Greno.
- Cremerius, Johannes (Hg.) (1971): *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Dali, Salvador (1968 [1964]): *Dali sagt ... Tagebuch eines Genies [Journal d'un génie]*. München.
- Dalle Vacche, Angela (1996): *Cinema and Painting. How Art Is Used in Film*. London.
- Daston, Lorraine J. (1988): „Weibliche Intelligenz: Geschichte einer Idee“. In: *Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin*. Hg. v. W. Lepenies. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung, S. 213–229.
- Daston, Lorraine/Peter Galison (2007): *Objektivität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Derrida, Jacques (1986 [1973]): „Sporen. Die Stile Nietzsches“. In: Nietzsche aus Frankreich. Hg. v. Werner Hamacher. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, S. 129–168.
- (2006 [2003]): Genesen, Genealogien, Genres und das Genie. Die Geheimnisse des Archivs [*Genèses, généalogies, genres et le génie*]. Wien: Passagen.
- (2009 [1983]): Apokalypse. Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. No Apocalypse, not now. Wien: Passagen.
- Dethloff, Cyrus (1995): Jungenpaare, Mädchenpaare. Der humanwissenschaftliche Diskurs um die „Homosexualität“ und sein Einfluß auf ihre Darstellung im erzählenden Kinder- und Jugendbuch. Oldenburg: Igel.
- Deuber-Mankowsky, Astrid (2000): Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen. Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung. Berlin: Vorwerk 8.
- Deutsch, Helene (1971): „George Sand“. In: Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Fischer, S. 81–110.
- Deutscher Bundestag; Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.) (¹⁴1988): Fragen an die deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen. Von 1800 bis zur Gegenwart. Bonn.
- Diderot, Denis (1875–1877): „Genie“ (Literatur und Philosophie). In: Band VII der Enzyklopädie von 1757. Ausgabe der Werke Diderots von J. Assézat, Bd. XV, Paris.
- Dilthey, Wilhelm (1961 [1883]): „Vorrede zur ‚Einleitung in die Geisteswissenschaften‘.“ Die Philosophie des Lebens. Stuttgart.
- (1920 [1883]): „Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und Geschichte. Erster Band.“ Gesammelte Schriften. Bd. 1, hg. v. Bernhard Groethuysen. Leipzig/Berlin: B. G. Teubner.
- Dischner, Gisela (1997): „Freiheit auf dem Weg zur Entsagung? Zu Otto Weiningers Geschlecht und Charakter“. In: Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Matthes & Seitz, S. 656–661.
- Doderer, Heimito von (1985 [1963]): „Rede auf Otto Weininger“. In: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Hg. v. Jacques Le Rider. Wien/München: Löcker, S. 243–249.
- Dornhof, Dorothea (2005): Orte des Wissens im Verborgenen. Kulturhistorische Studien zu Herrschaftsbereichen des Dämonischen. Königstein-Taunus: Helmer.
- Dornhof, Dorothea/Gabriele Dietze (Hg.) (2014, im Druck): Metropolenzauber. Sexuelle Moderne und urbaner Wahn. (= „Kulturen des Wahnsinns“, Bd. 3) Wien: Böhlau.
- Dovski, Lee van (1959): Genie und Eros. Frankfurt am Main/Hamburg: Dichter.
- Draaisma, Douwe (2006): „Der Profit eines Defekts: das Savantsyndrom“. Warum das Leben schneller vergeht, wenn man älter wird – Von den Rätseln unserer Erinnerung. München: Piper.
- Dusek, Peter (1990): „‚Kichernde Kreatur‘ oder nordischer Lebemann? Das Mozart-Bild im Wandel von sieben Jahrzehnten Film- und Fernsehgeschichte“. In: Wolfgang Amadeus – Summa Summarum. Die vielen Dimensionen des Phänomens Mozart. Sachbuch. Hg. v. Peter Csobádi. Wien, S. 289–298.
- Dvořák, Johann (1981): Edgar Zilsel und die Einheit der Erkenntnis. Wien: Löcker.
- Dvořák, Johann (Vorwort u. Hg.) (1990 (auch 1996)): „Zu Leben und Werk Edgar Zilsels und zur Soziologie des Geniekults“. In: Zilsel, Edgar: Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. (= Wiener Kreis – Schriften zum logischen Empirismus. Hg. v. H. L. Mulder/R. Hegselmann/A. J. Kox/Friedrich Stadler) Frankfurt am Main: Suhrkamp, Nr. 791, S. 7–47.

- Einstein, Alfred (1951): *Grösse in der Musik*. Zürich: Pan.
- Eliade, Mircea (1994 [1949]): *Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte*. Frankfurt am Main.
- Ellis, Havelock (1904): *Study of British Genius*. London: Hurst and Blackett.
- Emerson, Ralph Waldo (1904): „Uses of Great Men“. In: *Representative Men*. Hg. v. Israel Gollancz. Edinburgh: Turnbull and Spears, S. 1–27.
- (1989 [1850]): *Repräsentanten der Menschheit: Sieben Essays*. Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon, Goethe. Zürich: Diogenes.
- (2003 [1850]): *Repräsentanten der Menschheit: Sieben Essays*. Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon, Goethe. Zürich: Diogenes.
- Erben, Tino (1990): *Zaubertöne. Mozart in Wien, 1781–1791*. Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien im Künstlerhaus, 6. Dez. 1990–15. Sept. 1991. Wien.
- Eulenberg, Herbert (1910): *Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland*. Berlin: Cassirer.
- Fasbender, Thomas (1989): *Thomas Carlyle. Idealistische Geschichtssicht und visionäres Heldenideal*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Fastert, Sabine/Alexis Joachimides/Verena Krieger (Hg.) (2011): *Die Wiederkehr des Künstlers. Themen und Positionen der aktuellen Künstler/innenforschung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Felix, Jürgen (Hg.) (2000): *Genie und Leidenschaft. Künstlerleben im Film*. St. Augustin: Gardes!.
- Philipp Felsch (2007): *Laborlandschaften. Physiologische Alpenreisen im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein.
- Fenske, Wolfgang (2005): *Wie Jesus zum „Arier“ wurde. Auswirkungen der Entjudaisierung Christi im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Fernau, Joachim (1953): *Abschied von den Genies. Die Genies der Deutschen und die Welt von morgen*. Oldenburg/Hamburg: Gerhard Stalling.
- Fetz, Bernhard (Hg.) (2009): *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin: de Gruyter.
- Fetz, Bernhard/Klaus Kastberger/Hannes Schweiger (Hg.) (2006): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay.
- Fetz, Bernhard/Wilhelm Hemecker (2011): *Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar*. Berlin: de Gruyter.
- Fleck, Christina Juliane (2006): *Genie und Wahrheit. Der Geniegedanke im Sturm und Drang*. Marburg: Tectum.
- Fleck, Ludwik (1983): „Das Problem einer Theorie des Erkennens“ [1936]. *Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze*. Hg. v. Lothar Schäfer/Thomas Schnelle. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 84–127.
- (2011): *Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse*. Hg. v. Sylwia Werner/Claus Zittel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1980 [1935]): *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fleming, Michael/Roger Manvell (1985): *Images of Madness. The Portrayal of Insanity in the Feature Film*. London/Toronto.
- Fließ, Wilhelm (1914): „Männlich und Weiblich“. In: *Zeitschrift für Sexualwissenschaft*. Hg. v. Albert Eulenberg/Iwan Bloch, Bd. 1, Heft 1, S. 15–20.
- Flügge, Ludwig (1920): *Die rassenbiologische Bedeutung des sozialen Aufsteigens und das Problem der immunisierten Familien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- (1924): Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport. Berlin: Deutsches Literarisches Institut.
- Forstner, Christian (2007): Quantenmechanik im Kalten Krieg: David Bohm und Richard Feynmann. Diepholz: Verl. für Geschichte der Naturwiss. und Technik.
- Foucault, Michel (1997 [1969]): Archäologie des Wissens. [*L'archéologie du savoir*]. Frankfurt am Main.
- (1983): Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1970): Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main/Berlin.
- (1995 [1966]): Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften [*Les Mots et les choses*]. Frankfurt am Main.
- (1992 [1976]): „Scientia Sexualis.“ Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. Frankfurt am Main, S. 67–93.
- (2000 [1984]): Sexualität und Wahrheit. Bd. 2: Der Gebrauch der Lüste [*Histoire de la sexualité. L'usage des plaisirs*]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1993): „Technologien des Selbst.“ Technologien des Selbst. Hg. v. Luther H. Martin u. a. Frankfurt am Main, S. 24–62.
- (1986): Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte. Berlin.
- (1988 [1969]): „Was ist ein Autor?“ [*Qu'est-ce qu'un auteur?*] Schriften zur Literatur. Frankfurt am Main, S. 7–31.
- Freud, Sigmund (1904/5): „Drei Abhandlung zur Sexualtheorie: Die sexuellen Abirrungen“. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud (1999 [1940]). Frankfurt am Main: Fischer. Bd. V: Werke aus den Jahren 1904–1905, S. 27–145.
- (1986): Briefe an Wilhelm Fliess 1887–1904. Hg. v. Michael Schroter/Masson, J. Moussaieff. Frankfurt am Main: Fischer.
- (1922): „Das Medusenhaupt“. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud (1999 [1940]). Frankfurt am Main: Fischer. Bd. XVII, S. 47–48.
- (1917): „Der Traum und die Urszene.“ Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud (1999 [1940]). Frankfurt am Main: Fischer. Bd. XII: Werke aus den Jahren 1917–1920, S. 54–75.
- (1910): Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Leipzig u. a.: Deuticke.
- (1917): „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse.“ Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud (1999 [1940]). Frankfurt am Main: Fischer. Bd. XII: Werke aus den Jahren 1917–1920, S. 3–12.
- (1994): „Trauer und Melancholie“ [1917]. Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt am Main: Fischer, S. 171–190.
- Friedell, Egon (1988): „Die Philosophie des Sokrates. Kapitel: Der Welttag Athens“. In: Kulturgeschichte Griechenlands. Hg. v. Walter Schneider. München: dtv, S. 270 ff.
- Friedlaender, Benedict (1904): Renaissance des Eros Uranios. Die physiologische Freundschaft, ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellschafsfreiheit in naturwissenschaftlicher, naturrechtlicher, culturgeschichtlicher und sittenkritischer Beleuchtung. Schmargendorf-Berlin: Renaissance.
- Fuchs, Brigitte (2003): Rasse, „Volk“, Geschlecht. Anthropologische Diskurse in Österreich 1850–1960. Frankfurt am Main: Campus.
- Gabbard, Glen. O. /Krin Gabbard (1999): Psychiatry and the Cinema. Washington, DC/London.

- Gallus, Alexander (2005): „Biographik und Zeitgeschichte“. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ 01–02), http://www.bpb.de/publikationen/249NFW,0,0,Biographik_und_Zeitgeschichte.html#arto (Stand: 15. 7. 2013).
- Galton, Francis (1865): „Hereditary Talent and Character“. In: Macmillan's Magazine, Bd. 12, S. 157–166, 318–327.
- (1910 [1869]): Genie und Vererbung [*Hereditary Genius. An Inquiry into its Laws and Consequences*]. Leipzig: Klinkhardt.
- Gann, Thomas (2007): Gehirn und Züchtung: Gottfried Benns psychiatrische Poetik 1910–1933/34. Bielefeld: transcript.
- Gans, Eduard (1824/1934): „Biographische Denkmale von K. A. Varnhagen v. Ense“. Vermischte Schriften juristischen, historischen, staatswissenschaftlichen und ästhetischen Inhalts. Berlin. Bd. 2, S. 224–236.
- Garber, Zev (2011): The Jewish Jesus: Revelation, Reflection, Reclamation: Purdue University Press.
- Garraty, John Arthur (1957): The Nature of Biography. New York: Knopf.
- Geber, Eva (1998): „Rosa Mayreder. Visionäre Theoretikerin des Feminismus“/Nachwort. In: Dies. (Hg.): Rosa Mayreder. Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays. Wien: Mandelbaum, S. 261–274.
- Gehring, Axel (1968): Genie und Verehrergemeinde. Eine soziologische Analyse des Genieproblems. Bonn: Bouvier.
- Geier, Manfred (1992): Der Wiener Kreis: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt's Monographien.
- Geiger, Theodor (1926/27): „Führer und Genie“. In: Kölner Vierteljahreshefte für Sozialwissenschaften, S. 232–247.
- Gellert, Georg (Hg.) (1906): Große Männer: Geisteshelden aller Völker und Zeiten. Beethoven, Schiller, Friedrich d. Große, W. v. Siemens, Justus v. Liebig, Robert Koch. Berlin.
- Gerber, Artur (Hg.) (1921 [1919]): Otto Weininger, Taschenbuch und Briefe an einen Freund. Leipzig und Wien: E. P. Tal & Co.
- Gerhardi, Karl August (*1907 [1897]): Das Wesen des Genies. Jauer/Leipzig: Oskar Hellmann.
- Germanese, Donatella (2000): Pan (1910–1915): Schriftsteller im Kontext einer Zeitschrift. Würzburg: Königswuster & Neumann.
- Geuter, Ulfried (1994): Homosexualität in der deutschen Jugendbewegung. Jungenfreundschaft und Sexualität im Diskurs von Jugendbewegung, Psychoanalyse und Jugendpsychologie am Beginn des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gilman, Sander L. (1995): „Otto Weininger und Sigmund Freud. Race and Gender in the Shaping of Psychoanalysis“. In: Jews and Gender. Responses to Otto Weininger. Hg. v. Nancy Harrowitz/Barbara Hyams. Philadelphia: Temple University Press, S. 103–120.
- Girard, René (1999 [1972]): Das Heilige und die Gewalt [*La violence et le sacré*]. Frankfurt am Main: Fischer.
- (1997 [1987]): „Der grundlegende Mord im Denken Nietzsches“. Das Heilige. Seine Spur in der Moderne. Hg. v. Dietmar Kamper/Christoph Wulf. Bodenheim, S. 255–275.
- Gobineau, Joseph Arthur (1898–1901): Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Stuttgart: Frommann.
- (1904): Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Stuttgart: Frommann.
- Goertz, Harald (1990): „Zwischen Wolfgang und Amadeus. Kunst und Kommerz im Mozart-Bild der Gegenwart“. In: Wolfgang Amadeus Mozart. 5. Dezember 1991: 200. Todestag. Hg. v. Elfriede Müll. Wien: Bundespressdienst, S. 37–39.

- Goldschmit-Jentner, Rudolf Karl (1930): *Der kluge Zeitgenosse. Aus dem Irrgarten der deutschen Kritik*. Leipzig: N. Kampmann.
- (1955 [1939]): *Die Begegnung mit dem Genius. Darstellungen und Betrachtungen*. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer-Bücherei.
- (1946): Christoph Columbus. *Der Mensch, die Tat, die Wirkung*. Hamburg: Christian Wegner.
- (1952): *Vollender und Verwandler. Versuche über das Genie und seine Schicksale*. Hamburg: Christian Wegner.
- Goof, Ulrich (1995): *Sexualwissenschaftliche Konzepte der Bisexualität von Männern*. Stuttgart: Psychosozialverlag.
- Gould, Stephen Jay (1983 [1981]): *Der falsch vermessene Mensch [The Mismeasure of Man]*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gradmann, Christoph (1993): *Historische Belletristik. Populäre Biographien in der Weimarer Republik*. Frankfurt am Main: Campus.
- Gray, Richard (1991): „Die Geburt des Genies aus dem Geiste der Aufklärung. Semiotik und Aufklärungsideologie in der Physiognomik Johann Caspar Lavaters“. In: *Poetica*, Bd. 23, S. 95–138.
- Greenblatt, Stephen (1991 [1990]): „Grundzüge einer Poetik der Kultur.“ *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. Berlin: Wagenbach, S. 107–122.
- (1993 [1988]): „Die Zirkulation sozialer Energie. Einleitung.“ *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Frankfurt am Main, S. 7–24.
- Greer, Germaine (1970): *The Female Eunuch*. London: MacGibbon and Kee.
- Grimm, Jacob und Wilhelm (1984 [1897]): Artikel „Genie“. In: *Deutsches Wörterbuch*. Reprint, bearbeitet von Hildebrand, Rolf/Hermann Wunderlich. München: dtv, Bd. 4, Abt. 1, Teil 2, Gefoppe-Getreibs, Spalte: 3396–3450.
- Groß, Dominik/Jasmin Grande (Hg.) (2010) *Objekt Leiche: Technisierung, Ökonomisierung und Inszenierung toter Körper*. Frankfurt/New York.
- Gundolf, Friedrich (1921): *Dichter und Helden*. Heidelberg: Weiss.
- Günther, Hans Friedrich Karl (1922): *Rassenkunde des deutschen Volkes*. München: Lehmann.
- Gusovius, Alexander Hans (2005): *Der außergewöhnliche Mensch. Genie, Talent, Hochbegabung im 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum.
- Hagner, Michael (1999): „Kluge Köpfe und geniale Gehirne. Zur Anthropologie des Wissenschaftlers im 19. Jahrhundert“. In: *Wissenschaft als kulturelle Praxis: 1750–1900, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*, Bd. 154. Hg. v. Hans Erich Bödeker/Peter Hanns Reill/Jürgen Schlumbohm. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 299–333.
- (2003): *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*. Göttingen: Wallstein.
- Halberstam, Judith (1998): *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- Haller, Rudolf/Friedrich Stadler (Hg.) (1993): *Wien – Berlin – Prag. Der Aufstieg der wissenschaftlichen Philosophie. Zentenarien Rudolf Carnap – Hans Reichenbach – Edgar Zilsel*. Band 2 der Veröffentlichungen des Instituts Wiener Kreis. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky.
- Hamann, Brigitte (1999): *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München/Zürich: Piper.
- Hankins, Frank H. (1926): *The Racial Basis of Civilization. A Critique of the Nordic Doctrine*. New York & London: Alfred A. Knopf.
- Haraway, Donna (2002): „The Persistence of Vision“. In: *The Visual Culture Reader*. Hg. v. Nicholas Mirzoeff. London: Routledge, S. 678–684.
- Harrowitz, Nancy/Barbara Hyams (Hg.) (1995): *Jews & Gender. Responses to Otto Weininger*. Philadelphia.
- Hase, Friedrich Traugott (1947): *Genie und Eros*. Olten.

- Hauser, Otto (1917): *Genie und Rasse (Altertum)*. Dresden: Heimat und Welt-Verlag.
- (1921): *Der Blonde Mensch*. Weimar.
- Haynes, Roslynn (1994): *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore, London.
- Heckmann, Ursula (1992): *Das verfluchte Geschlecht: Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main: Lang.
- Hediger, Vinzenz/Matthias Brütsch/Ursula von Keitz (Hg.) (2005, 2. Auflage 2009): *Kinogefühle. Emotion, Emotionalität und Film*. Marburg: Schüren.
- Heeling, Jennifer (2009): *Malerei und Film. Intermedialität im Künstlerfilm*. Saarbrücken.
- Heller, Kurt A./Albert Ziegler (Hg.) (2007): *Begabt sein in Deutschland*. Berlin u. a.: LIT.
- Hemecker, Wilhelm (Hg.) (2009): *Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte*, Berlin: de Gruyter.
- Hensel, Thomas/Krüger, Klaus/Michalsky, Tanja (Hg.) (2006): *Das bewegte Bild. Film und Kunst*. München.
- Heschel, Susannah (1998): *Abraham Geiger and the Jewish Jesus*. Chicago Studies in the History of Judaism. University of Chicago Press.
- Hess, Olga (1926): *Carlyles Stellung zum Germanentum*. Freiburg im Breisgau.
- Hess, Volker (1997): *Normierung der Gesundheit. Messende Verfahren der Medizin als kulturelle Praktik um 1900*. Husum: Matthiesen.
- Hessen, Johannes (1937 [1935]): *Der deutsche Genius und sein Ringen um Gott. Zehn Vorlesungen*. München: Reinhardt.
- Hildesheimer, Wolfgang (1977): *Mozart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hilken, Susanne/Matthias Bormuth/Michael Schmidt-Degenhard (2007): „Psychiatrische Anfänge der Pathographie“. In: *Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie*. Hg. v. Matthias Bormuth/Klaus Podoll/Carsten Spitzer. Göttingen: Wallstein, S. 11–26.
- Hirsch, Julian (1914): *Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.
- Hirsch, Waltraud (1997): *Eine unbescheidene Charakterologie: Geistige Differenz von Judentum und Christentum: Otto Weiningers Lehre vom bestimmten Charakter*. Frankfurt am Main/Berlin: Lang.
- Hirsch, William (1894): *Genie und Entartung. Eine psychologische Studie*. Berlin/Leipzig: O. Coblentz.
- Hirschfeld, Magnus/Lehnert, Gotthold u. a. (1984 [1914]): *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*. Berlin u. a.: de Gruyter.
- Hirschfeld, Magnus/Leo Klauber/Gotthold Lehnerdt u. a. (1926): *Sexualkatastrophen. Bilder aus dem modernen Geschlechts- und Eheleben*. Leipzig: Payne.
- Historische Commission bei der königl. Akademie der Wissenschaften (Hg.) (1875–1912 [1879]): *Allgemeine Deutsche Biographie. Eintrag zu Johann Wolfgang von Goethe*. München/Leipzig: Duncker & Humblot, Bd. 9, S. 413–448.
- Hitler, Adolf (1925): *Mein Kampf. Eine Abrechnung*. München: Efer.
- (1980): *Monologe im Führerhauptquartier. 1941–1944*. Hamburg: Knaus.
- Hodkinson, James (2001): „Genius beyond gender. Novalis, women and the art of shapeshifting“. In: *The Modern Language Review*, Bd. 96, S. 103–115.
- Hödl, Klaus (2005): „Genderkonstruktionen im Spannungsfeld von Fremd- und Selbstzuschreibung. Der ‚verweiblichte Jude‘ im diskursiven Spannungsfeld im zentraleuropäischen Fin de Siècle“. In: *Antisemitismus und Geschlecht. Von ‚effeminierten Juden‘, ‚maskulinisierten Jüdinnen‘ und anderen Geschlechterbildern*. Hg. v. A. G. Gender-Killer. Münster: Unrast, S. 81–101.

- Hoffmann, Christoph: „Wissenschaft und Militär. Das Berliner Psychologische Institut und der Erste Weltkrieg“. In: *Psychologie und Geschichte*, Jg. 5, 1994, Heft 3/4, S. 261–285.
- Hohl, Hanna (1992): *Saturn Melancholie Genie*. Broschüre. Hamburg: Hamburger Kunsthalle.
- Holl, Adolf (2010): „Religion im Zeitalter des Faschismus.“ Im *Keller des Heiligtums. Geschlecht und Gewalt in der Religion*. Wien: LIT, S. 131–148.
- Hüppauf, Bernd/Peter Weingart (Hg.) (2009): *Frosch und Frankenstein. Bilder als Medium der Popularisierung von Wissenschaft*. Bielefeld: transcript.
- Hüser, Rembert (1995): „Frozen Fritz“. In: *Obsessionen: Beherrschende Gedanken im wissenschaftlichen Zeitalter*. Hg. v. Michael Jeismann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 116–153.
- Humboldt, Wilhelm von (1903 [1810]): „Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin“. *Gesammelte Schriften*. Hg. v. d. Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 10, Berlin, S. 250 ff.
- (1795): „Zweytes Stück: Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“. In Ders. (Hg.): *Die Horen*. Eine Monatsschrift, Jg. 1795, Bd. 5/6, Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, S. 99–132.
- Husmann, Jana (2010): *Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von „Rasse“*. Religion, Wissenschaft, Anthroposophie. Bielefeld: transcript.
- Huysmans, Joris-Karl (1995 [1884]): *Gegen den Strich [À rebours]*. München: dtv.
- Hyperrealitätenbüro (Hg.) (2008): Heft: „Alpine Avantgarden und urbane Alpen“. In der Zeitschrift: *sinnhaft. Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Literatur: Theoriebildung für jetzt und morgen*, Bd. 21. Wien: Löcker.
- Immler, Nicole L. (Hg.) (2009): *The making of... 'Genie: Wittgenstein & Mozart*. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen. (= *Gedächtnis – Erinnerung – Identität*, Bd. 11) Innsbruck/Wien/München: Studienverlag.
- Innerhofer, Roland (2007): „Glas als Medium und Metapher. Funktionen eines Materials in der Literatur der Moderne“. In: *Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. Harro Segeberg zum 65. Geburtstag. Hg. v. Knut Hickethier/Katja Schumann. München: Fink, S. 155–163.
- Ingerslev, Frederik (1927): *Genie und sinnverwandte Ausdrücke in den Schriften und Briefen Friedrich Schlegels. Eine semasiologische Untersuchung*. Berlin: Askaniischer.
- Irigaray, Luce (1991 [1984]): „Zauberliebe.“ [1982]. *Ethik der sexuellen Differenz*. Übers. v. Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main, S. 29–45.
- Jaeger, Gustav (†1880 [1871]): *Lehrbuch der allgemeinen Zoologie. Ein Leitfaden für Vorträge und zum Selbstunterricht*. Bd. 3, III. Abteilung: *Psychologie: Entdeckung der Seele*. Leipzig: Ernst Günther.
- Jäger, Ludwig (RWTH Aachen) (2003): „Transkription – zu einem medialen Verfahren an den Schnittstelle des kulturellen Gedächtnisses“. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Hg. v. Gisela Fehrmann/Erika Linz, Nr. 15, Köln; http://www.inst.at/trans/15Nr/06_2/jaeger15.htm (Stand: 15. 7. 2013).
- Janik, Allan (1985): *Essays on Wittgenstein and Weininger*. Amsterdam: Rodopi.
- Jaspers, Karl (1964): *Die maßgebenden Menschen: Sokrates, Buddha, Konfuzius, Jesus*. München.
- Jenisch, Daniel (1981 [1797]): *Der allezeit-fertige Schriftsteller. Oder kurze, doch gründliche Anweisung, wie man mit dem möglich-kleinsten Aufwande von Genie und Wissenschaft ein großer und fruchtbarer Schriftsteller werden könne: erläutert durch die ausgesuchtesten Beispiele aus den allerneuesten teutschen Schriftstellerwerken: zu Nuz und Frommen des schreibenden, urtheilenden und lesenden Publikums teutscher Nation ins Licht gestellt*. München: Kraus.

- Joisten, Karen (1994): Die Überwindung der Anthropozentrität durch Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Juda, Adele (1953): Höchstbegabung. Ihre Erbverhältnisse sowie ihre Beziehungen zu psychischen Anomalien. München: Urban & Schwarzenberg.
- Junge, Torsten/Dörthe Ohlhoff (Hg.) (2004): Wahnsinnig genial. Der Mad Scientist-Reader, Aschaffenburg.
- Jünger, Friedrich Georg (1987): „Otto Weininger“. In: Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft, Bd. 1, München: Matthes & Seitz, S. 176–203.
- Kant, Immanuel [1787]: Kritik der reinen Vernunft, Abschnitt: Von der Unmöglichkeit einer skeptischen Befriedigung der mit sich selbst veruneinigten reinen Vernunft. (1838–1839) In: Werke. Hg. v. Gustav Hartenstein, Bd. II, Leipzig: Modes und Baumann.
- Kant, Immanuel (1977 [1790]): Kritik der Urteilkraft. Frankfurt am Main.
- Kantorowicz, Ernst H. (1994 [1957]): Die Zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters [*The King's Two Bodies*]. Frankfurt am Main.
- Karlweis, Marta (1935): Jakob Wassermann: Bild, Kampf und Werk. Amsterdam: Querido.
- Kasten, Ingrid/Christoph Wulf (Hg.) (1993): Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie mit dem Schwerpunkt „Das Ohr als Erkenntnisorgan“. Berlin.
- Kaupen-Haas, Heidrun/Christian Saller (Hg.) (1999): Wissenschaftlicher Rassismus. Analysen einer Kontinuität in den Human- und Naturwissenschaften. Frankfurt am Main/New York.
- Kerekes, Amália/Alexandra Millner/Magdolna Orosz (Hg.) (2005): Mehr oder Weininger. Eine Textoffensive aus Österreich/Ungarn. Wien: Braumüller.
- Keyserling, Graf Hermann von (Hg.) (1925): Das Ehe-Buch. Eine neue Sinnggebung im Zusammenklang der Stimmen führender Zeitgenossen. Freiburg im Breisgau: Kampmann.
- Khoury, Axel Theodor (Hg.) (1987): Lexikon religiöser Grundbegriffe. Judentum, Christentum, Islam. Graz/Wien/Köln.
- Kierkegaard, Søren (1896): Søren Kierkegaards agitatorische Schriften und Aufsätze, 1851–1855. Hg. v. August Dorner/Christoph Schrempf. Stuttgart: Frommann.
- Kincheloe, Joe L./Shirley R. Steinberg/Deborah J. Tippins (1999): The Stigma of Genius: Einstein, Consciousness, and Education. New York: Lang.
- Kittler, Friedrich (1995): „Eros und Aphrodite“. In: Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung. Hg. v. Elfi Bettinger/Julika Funk. Berlin, S. 31–40.
- (2004): Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Geistergespräche. Stuttgart: Fink.
- Kittler, Friedrich A. (1980): Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus. Paderborn u. a.: Schöningh.
- Klaiber, Isabell (2004): Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Trier: WVT.
- Klaren, Georg (1924): Der Mensch, sein Werk und sein Leben. Fünf Gespräche von Georg Klaren. Wien/Leipzig: Braumüller.
- Klausmann, Christina/Iris Schröder (2000): „Einleitung“. In: Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Heft 1 (Mai), S. 3–15.
- Klee, Ernst (2005): Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Frankfurt am Main: Fischer.
- Klein, Christian (Hg.) (2002): Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Stuttgart u. a.: Metzler.
- Kloos, Gerhard (1932): „Das Genie-Problem im Lichte moderner Forschung, Eugenik, Erblehre, Erbpflge“. In: Eugenik. Berlin. Bd. 2, Heft 4, S. 80 ff.

- (1943): Anleitung zur Intelligenzprüfung und ihrer Auswertung [Anleitung zur Intelligenzprüfung im Erbgesundheitsgerichtsverfahren]. Jena: Fischer.
- Koester, Rudolf (1996): Jakob Wassermann. Berlin: Morgenbuch.
- Köhne, Julia Barbara (März 2006): „Moving Sex/Gender Images: Homosexualität und Cross-Dressing in deutschsprachigen Spielfilmen der 1920er- bis 1950er-Jahre“. In: Mitteilungen des Filmarchiv Austria, Nr. 31: Sex is Cinema. Aufklären und Aufbegehren im Film der 1920er- und 1930er-Jahre, S. 51–62.
- (2009): Kriegshysteriker. Strategische Bilder und mediale Techniken militärpsychiatrischen Wissens, 1914–1920. (= „Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften“, hg. von Volker Hess und Johanna Bleker) Husum: Matthiesen.
- (2008): „Let it bleed. Der Konnex von Blut und Trauma in Brian de Palmas Carrie (1976)“. In: Horror und Ästhetik. Eine interdisziplinäre Spurensuche. Hg. v. Claudio Biedermann/Christian Stiegler. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, S. 50–71.
- (2010): „Splattering Bride. Konfigurationen von Trauma und weiblicher Rache in Quentin Tarantinos Kill Bill (2003/4)“. In: Schutzverletzungen. Legitimation von medialer Gewalt. Hg. v. Thomas Ballhausen/Günther Friesinger/Johannes Grenzfurthner. Berlin: Verbrecher, S. 55–110.
- Köhne, Julia B./Ralph Kuschke/Arno Meteling (Hg.) (2005, 2. Auflage 2006, 3. Auflage 2012): Splatter Movies. Essays zum modernen Horrofilm. Berlin: Bertz-Fischer.
- Köhne, Julia Barbara/Ina Heumann (Hg.) (2009): Verschiebungen. Analysen zum intermedialen, diskursiven und zeitlichen Transfer von Wissen. Themenheft der „zeitgeschichte. Die österreichische Fachzeitschrift für Zeitgeschichtsforschung“, Bd. 35 (6), Innsbruck: Studienverlag.
- Koschorke, Albrecht (2001): „Inseminationen. Empfängnislehre, Rhetorik und christliche Verkündigung“. In: Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit. Hg. v. Christian Begemann/David E. Wellbery. Freiburg: Rombach, S. 89–110.
- Kosegarten, Ludwig Gotthard (1816): Geschichte seines fünfzigsten Lebensjahres. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung.
- Kotovsky, Dimu (1959): Tragödie des Genius. Genialität – Altern – Tod. Prinzipielle Untersuchung. München: Mikroskopie GmbH (Selbstverlag).
- Kottow, Andrea (2004): „VIII. ‚M‘ und ‚W‘ als Ordnungsprinzipien der Menschheit in Otto Weiningers Geschlecht und Charakter.“ Der kranke Mann. Zu den Dichotomien Krankheit/Gesundheit und Weiblichkeit/Männlichkeit in Texten um 1900. Berlin, Medizinische Fakultät Charité, Dissertation, S. 190–223.
[http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_00000001426/08_kapo8.pdf?hosts=\(15.7.2013\)](http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_00000001426/08_kapo8.pdf?hosts=(15.7.2013)).
- Kraft, Thomas (2008): Jakob Wassermann. Biografie. München: dtv.
- Krause, Ellen (2003): Einführung in die politikwissenschaftliche Geschlechterforschung. Opladen: Vs Verlag.
- Krenn, Günter (2005): „The Portrait of a young man as an artist – (De)Constructing Mozart“. In (Hg.) (Ders.): Mozart im Kino. Betrachtungen zur kinematografischen Karriere des Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Wien, S. 5–29.
- (2006, Jan.): „(De)constructing Mozart“. In: filmarchiv, Bd. 29: Mozart im Kino, S. 6–12.
- Kretschmer, Ernst (1931 [1929]): Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung. Berlin: Julius Springer.
- (1922 [1921]): Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten. Berlin: Julius Springer.

- Kris, Ernst/Otto Kurz (1995 [1934]): Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kristeva, Julia (2001): Das weibliche Genie Hannah Arendt. Das Leben. Berlin: Philo.
- (2004): Colette: un génie féminin. Éditions de l'Aube.
- (2005): Das weibliche Genie Melanie Klein. Der Wahn. Berlin.
- (2004): „Is There a Feminine Genius?“ In: *Critical Inquiry*, Bd. 30 (3), S. 493–504.
- Krützen, Michaela (2004): Dramaturgie des Films: Wie Hollywood erzählt. Frankfurt am Main: Fischer.
- Kuhn, Thomas S. (1991 [1962]): Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kusters, Paul (1996): „New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft.“ Aus dem Niederländischen v. Hans Veenkamp und Jörg Frieß. In: *montage/Av 5/1*, S. 39–60.
- Lacan, Jacques (1997): Die Psychosen. Das Seminar Buch III (1955–1956). Weinheim/Berlin: Quadriga.
- [1955]: XIII: „Der Traum von Irmas Injektion.“ In (1991 [1978]): Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Das Seminar, Buch II. Hg. v. Norbert Haas. Nach dem von Jacques-Alain Miller hergestellten französischen Text. Übersetzt v. Hans-Joachim Metzger. Weinheim/Berlin: Quadriga, S. 189–206.
- Lachmayer, Herbert (2006): „Genie in Verwandlung. Mozarts künstlerische Produktivität in Parallelwelten“. In: Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Hg. v. Herbert Lachmayer. Ostfildern: Cantz, S. 15–22.
- (Hg.) (2006): Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Ostfildern: Cantz.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1990): Die Fiktion des Politischen. Heidegger, die Kunst und die Politik. Stuttgart.
- Laetius, Diogenes (1998): „Zweites Buch: Sokrates und Xenophon“. In: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Übersetzt v. Otto Apelt. Hg. v. Klaus Reich. Hamburg: Felix Meiner, S. 82–103.
- Lamoén, Richard van (1930): Genie als Führer. Düsseldorf: Selbstverl. d. Verf. (als Manuskript gedruckt).
- Lange-Eichbaum, Wilhelm (1909): Hölderlin. Eine Pathographie. Stuttgart.
- (1941 [1931]): Genie als Problem. München: Reinhardt.
- (1928): Genie – Irrsinn und Ruhm. München: Reinhardt.
- (1942): Genie-Irrsinn und Ruhm. München: Reinhardt.
- Lange-Eichbaum, Wilhelm/Kurth, Wolfram (1956): Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Genies. München/Basel: Reinhardt.
- (1967 [1927]): Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythus und Pathographie des Genies. München/Basel: Reinhardt.
- (1985 [1928]): Genie – Irrsinn und Ruhm. München/Basel: Reinhardt.
- (1930): Genie und Pathographie. Berlin: Springer.
- Latour, Bruno (1995 [1991]): Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Berlin.
- Lavater, Johann Caspar (1783): J. C. Lavaters physiognomische Fragmente zur Beförderung von Menschenkenntnis und Menschenliebe. Winterthur: Heinrich Steiners und Compagnie.
- Le Rider, Jacques (1985): Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Wien/München: Löcker.

- Leja, Gabriele (1987): „Jüdische Gestalten im erzählerischen Werk Jakob Wassermanns“. In: Jakob Wassermann. Werk und Wirkung. Hg. v. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier (= Sammlung Profile 28), S. 66–96.
- Lemke, Thomas/Susanne Krasmann/Ulrich Bröckling (²⁰⁰⁰): „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologie. Eine Einleitung“. In: Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Hg. v. Thomas Lemke/Susanne Krasmann/Ulrich Bröckling. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–40.
- Lichtmesz, Martin (2006): „Autorenportrait Hans Blüher“. In: Sezession, Bd. 15 (Okt.), S. 2–7.
- Liebig, Gabriele (1994): „Eugenics and Population Control: The 1935 Nazi World Population Conference, and the 1994 U. N. Cairo Population Conference“. In: The American Almanac, http://american_almanac.tripod.com/eugenics.htm (Stand: 20. 3. 2012).
- Link-Heer, Ursula (1998): „Das Zauberwort ‚Differenz‘ – Dekonstruktion und Feminismus“. In: Bublitz, Hannelore (Hg.): Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz. Frankfurt am Main/New York, S. 49–70.
- List, Eveline (2009): „Novellen wie Krankengeschichten gelesen. Marie Bonaparte: Edgar Poe“. In: Die Biographie. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hg. v. W. Hemecker. Berlin: de Gruyter, S. 179–204.
- Lombroso, Cesare (1887 [1864]): Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte [*Genio et follia*]. Leipzig.
- (1890 [1887]): Der geniale Mensch. Hamburg.
- (1894): Entartung und Genie. Neue Studien. Leipzig: Max Spohr.
- (1910 [1894]): Studien über Genie und Entartung. Leipzig: Reclam.
- Lomer, Georg (1913 [1912]): „Vom Doppelgeschlecht des künstlerischen Menschen“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität. Hg. v. Magnus Hirschfeld. Jg. XIII, Heft 4, Leipzig: Max Spohr, S. 378–506 [zuerst erschienen in: „Gegenwart“ vom 8. Januar 1912].
- Lucka, Emil (³⁻⁵1917 [1916]): Grenzen der Seele. Zweiter Teil: Stufen der Genialität. Berlin: Schuster & Loeffler.
- (1920): Die drei Stufen der Erotik. Berlin: Schuster & Loeffler.
- (1921): Sein Werk und seine Persönlichkeit. Berlin: Schuster & Loeffler.
- Ludendorff, Mathilde (1983 [1933]): Triumph des Unsterblichkeitswillens. Mit Fremdwörterverzeichnis am Schluß des Buches. Pähl: Ludendorff.
- Ludwig, Emil (1928 [1924]): Genie und Charakter. Zwanzig männliche Bildnisse. Berlin: Ernst Rowohlt.
- (1936): Die Kunst der Biographie. Paris: Editions du Phénix.
- Luther, Martin (1936): „Von den Juden und ihren Lügen [1543]“. In: Luthers Kampfschriften gegen das Judentum. Hg. v. Walther Linden. Berlin, S. 97–234.
- Lutz, Helga/Jan-Friedrich Missfelder/Tilo Renz (Hg.) (2006): Äpfel und Birnen. Illegitimes Vergleichen in den Kulturwissenschaften. Bielefeld: transcript.
- Maass, Ernst (1909): Der Genius der Wissenschaft. Rede gehalten beim Antritt des Rektorats am 17. Oktober 1909. Marburg: N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
- Macho, Thomas H. (1987): Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2001): „Der Kultus einer Geniereligion. Hundert Jahre Nobelpreis“. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 280, S. 83.

- (2006): „Mozart – Gottheit der Geniereligion?“ In: Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Hg. v. Herbert Lachmayer. Ostfildern: Cantz, S. 299–305.
- (2002): „Stammbäume, Freiheitsbäume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme“. In: Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte. Hg. v. Sigrid Weigel. Berlin: Akademie Verlag, S. 15–43.
- (2008): „Zeitrechnung und Kalenderreform. Himmlische und irdische Zeitmaschinen“. In: Der Rezipient im Spannungsfeld von Zeit und Medien. Erweiterte Dokumentation zu den 11. Buckower Mediengesprächen 2007. Hg. v. Klaus-Dieter Felsmann. München: kopaed, S. 17–36.
- (2011): Vorbilder. München: Fink.
- (2014, in Vorbereitung): Weihnachten. München: Fink.
- (1996): Wittgenstein. Ausgew. u. vorgestellt von Thomas H. Macho. München: Diederichs.
- Mann, Thomas (1974): „Lotte in Weimar.“ Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main. Bd. 2, S. 364–765.
- Martin, Marie-Madeleine (1982): Das Genie der Frauen. Memmingen: Maximilian Dietrich, S. 5–43.
- Matura, Ottokar (1941): Das Deutsche Genie. Neue grundlegende Forschungsergebnisse über Zahl, Vorkommen und Artenreichtum genialer Menschen im völkischen Staat. Wien: Österreichischer Landesverlag.
- Mauthner, Fritz (†1906): „VIII. Aufmerksamkeit und Gedächtnis: Verrückte Genies“. In: Zur Sprache und zur Psychologie (= Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 1). Stuttgart: Cotta.
- Mayreder, Rosa (1905): Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays. Jena: Diederichs.
- (1923): Geschlecht und Kultur. Jena: Diederichs.
- McMahon, Darrin M. (2013): Divine Fury: A History of Genius. New York: Basic Books, im Druck.
- Mehlmann, Sabine (2000): „Das doppelte Geschlecht. Die konstitutionelle Bisexualität und die Konstruktion der Geschlechtergrenze“. In: Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung. Heft 1 (Mai), S. 36–51.
- (2006): Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts geschlechtlicher Identität. Königstein: Helmer.
- Meisel-Heß, Grete (1904): Weiberhass und Weiberverachtung. Eine Erwiderung auf die in Dr. Otto Weiningers Buche „Geschlecht und Charakter“ geäußerten Anschauungen über „Die Frau u. ihre Frage“. Wien: M. Perles.
- Menge, Hermann (*1954 [1911]): Artikel „Genius“. In: Menge-Güthling. Enzyklopädisches Wörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache. Erster Teil, Lateinisch-Deutsch. Berlin-Schöneberg: Langenscheidt KG Verlagsbuchhandlung, S. 322 f.
- Menke, Bettine/Barbara Vinken (Hg.) (2004): Stigmata. Poetiken der Körperpolitik. München: Fink.
- Meyer, Doris (2003): Hochbegabung – Schulleistung – Emotionale Intelligenz. Eine Studie zu pädagogischen Haltungen gegenüber hoch begabten ‚underachievern‘. Münster/Hamburg/London: LIT.
- Mézáros, Gerhard (23. 04. 2007): „Geschichte: Das Genie, ein Titan oder ein Taugenichts?“ In: Die Presse. Print-Ausgabe.
- Mittermayer, Manfred/Patric Blaser/Andrea B. Braidt/Deborah Holmes (Hg.) (2009): Ikonen Helden Außenseiter. Film und Biographie. Wien: Paul Zsolnay.
- (2009): „Lebensgeschichten im Biopic“. In: Hemecker, W. (Hg.): Die Biographie. Beiträge zu ihrer Geschichte. Berlin: de Gruyter, S. 451–500.

- Möbius, Paul Julius (1900): *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Halle (Saale): Marhold.
- Mommsen, Wilhelm (1930): *„Legitime“ und „illegitime“ Geschichtsschreibung: eine Auseinandersetzung mit Emil Ludwig*. München: R. Oldenbourg.
- Moreau (de Tours), Jacques-Joseph (1859): *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*. Paris: Victor Masson.
- Mosse, George L. (1978): *Rassismus. Ein Krankheitssymptom in der europäischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Königstein.
- Mühlmann, Wilhelm Emil (1962): „Gnadengabe und Mythos des Genies.“ *Homo creator*. Abhandlungen zur Soziologie, Anthropologie und Ethnologie. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, S. 60–69.
- Müller, Dorit (2007): „Inszenierungen des Wissenschaftlers im Film der 1920er Jahre“. In: Hicke-thier, Knut/Katja Schumann (Hg.): *Die schönen und nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. München: Fink, S. 221–233.
- Musil, Robert (1978): „Essays und Reden: Es gibt heute kein Genie“; „Es gibt nur noch Genies“ [1926]. *Gesammelte Werke*. Bd. 2: Prosa und Stücke. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 1162–1164.
- Nabokov, Vladimir (1955): *Lolita*. New York: Putnam.
- Nasar, Sylvia (1994): „The Lost Years of a Nobel Laureate“. In: *The New York Times*, 13. 11. 1994.
– (2002 [1998]): *Genie und Wahnsinn. Das Leben des genialen Mathematikers John Nash. „A Beautiful Mind“*. München/Zürich: Piper.
- Nemeth, Elisabeth (1997): „Wir Zuschauer“ und das ‚Ideal der Sache‘. Bemerkungen zu Edgar Zilsels ‚Geniereligion‘“. In: *Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung: Lecture Series/Vorträge des Instituts Wiener Kreis, 1992–1995*. Hg. v. Friedrich Stadler/Institut für Wiener Kreis. Wien/New York: Springer, S. 157–178.
- Neubauer, John (1996): „Sigmund Freud und Hans Blüher in bisher unveröffentlichten Briefen“. In: *Psyche*, Jg. 50 (2), S. 123–148.
- Neugebauer, F. L. v. (1908): *Hermaphroditismus beim Menschen*. Leipzig: Klinkhardt.
- Neumann, Robert (1963): *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen*. Wien: K. Desch.
- Nieberle, Sigrid (2002): „Beautiful Minds – Psychopathologie im Narrativ des Künstlerfilms“. In: *Krankheit und Geschlecht. Diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin*. Hg. v. Elisabeth Strowick/Tanja Nusser. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 103–120.
- Niefanger, Dirk (2007): *Jakob Wassermann. Deutscher, Jude, Literat*. Göttingen: Wallstein.
- Nieden, Susanne zur (Hg.) (2005): *Homosexualität und Staatsräson: Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945. Geschichte und Geschlechter*. Frankfurt am Main: Campus.
- Nietzsche, Friedrich (1999 [1888]): „Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum“. In: *Kritische Studienausgabe*. Bd. 6. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 165–254.
– (1999 [1967–77]): „Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883–1885)“. In: *Kritische Studienausgabe*. Bd. 4. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter.
– (1999 [1956]): „Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre“. In: *Werke in drei Bänden*. Bd. 3. Hg. v. Karl Schlechta. München/Wien: Hansa, S. 415–926.
– (1999 [1889]): „Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung“. In: *Kritische Studienausgabe*. Bd. 6. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 12–161.

- (1999 [1885]): „Jenseits von Gut und Böse, Viertes Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele“. In: Kritische Studienausgabe. Bd. 5. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 12–240.
- (1999 [1967–77]): „Ecce Homo [1888]“. In: Kritische Studienausgabe, Bd. 6. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 257–297.
- (1967–77): „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn.“ Abschnitt 1 [1870–73] In: Kritische Studienausgabe, Bd. 1. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 874–890.
- (1988 [1885]): „Vorrede zu Jenseits von Gut und Böse“. In: Kritische Studienausgabe. Bd. 5. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter, S. 11–12.
- Nordau, Max Simon (1885): *Paradoxe*. Leipzig: B. Elischer.
- (?1885): „Psycho-Physiologie des Genies und Talents“. In: *Paradoxe [der conventionellen Lügen]*. Leipzig: B. Elischer, S. 124–221.
- Omran, Susanne (2000): *Frauenbewegung und „Judenfrage“*. Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900. Frankfurt am Main u. a.: Campus.
- Ong, Walter (1987): *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Wiesbaden.
- Ortland, Eberhard (2001): „Genie“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2, Hg. v. Karlheinz Barck u. a., Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 661–709.
- Ostwald, Wilhelm (1909): *Große Männer. Studien zur Biologie des Geistes*. Leipzig: Akademische Verlagsgesellschaft.
- Otto, Rudolf (1997 [1917]): *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München: Beck'sche Reihe.
- Overath, Angelika / Manfred Koch / Silvia Overath (2006): *Genie und ihre Geheimnisse. 100 biographische Rätsel*. Berlin: List.
- Paletschek, Sylvia (2007): *Zurück in die Zukunft? Universitätsreformen im 19. Jahrhundert. Das Humboldt-Labor: Experimentieren mit den Grenzen der klassischen Universität*. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität (Sonderdrucke), S. 11–15.
- Palm, Kerstin (2010): „Die Natur der Schönheit. Reflektionen zur evolutionstheoretischen Attraktivitätsforschung“. In: *Gendered Bodies in Motion*. Hg. v. Nina Degele / Elke Gramespacher u. a. Opladen, S. 43–55.
- Paul, Jean (1926 [1796]): „Rede des Toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei (Erstes Blumenstück)“. In: *Siebenkäs*. Berlin: Deutsche Buchgesellschaft, S. 306–312.
- Penninger, Julia (1991): *Der historische Opernwettstreit von 1786. Untersuchungen zur Problematik der Gattungsbegriffe ‚Deutsches Singspiel‘ und ‚Opera buffa‘ in der Auseinandersetzung um Mozarts ‚Der Schauspieldirektor‘ und Salieris ‚Prima la musica, poi le parole‘ und Darstellung der vermeintlich konkurrierenden Position beider Komponisten anhand historischer Dokumente*. Unveröff. Diplomarbeit. Universität Wien.
- Person, Jutta (2005 [Diss. 2003]): *Der pathographische Blick: Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930*. Würzburg: Königshausen & Neuman.
- Pessoa, Fernando (2010): *Genie und Wahnsinn. Schriften zu einer intellektuellen Biographie*. Zürich: Ammann.
- Peter-Klaus, Schuster (1991): *Melencolia I. Dürers Denkbild*. Berlin: Gebr. Mann.
- Peters, Günter (1982 [1981]): *Der zerrissene Engel. Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im achtzehnten Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- (1996): Artikel „Genie“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 3, Hg. v. Gert Ueding / Gregor Kalivoda / Franz-Hubert Robling, Spalten 737–750.

- Peters, Günter/Edgar Pankow (Hg.) (1999): Prometheus. Mythos der Kultur. München: Fink.
- Pfennig, Richard (1906): Wilhelm Fließ und seine Nachdenker: Otto Weininger und Hermann Swoboda. Berlin: Emil Goldschmidt.
- Piper, Ernst (2005): Alfred Rosenberg: Hitlers Chefideologe. München: Blessing.
- Platon (1959): „Phaidros.“ Sämtliche Werke. Bd. 4. Übersetzt v. Friedrich Schleiermacher. Hg. v. Walter F. Otto/Ernesto Grassi. Hamburg: Rowohlt, S. 7–60.
- (1961 [1953]): „Das Gastmahl.“ Sokrates im Gespräch. Vier Dialoge. Hg. v. Bruno Snell. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer, S. 142–196.
- (1983): „Phaidros 274c–278b (Übersetzt v. Edgar Salin)“. In: Schrift und Gedächtnis. Hg. v. Aleida Assmann/Jan Assmann/Christof Hardmeier. München: Fink, S. 7–9.
- (1984–87 [1817–26]): Platons Werke. Übersetzt v. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. Berlin: Akademie Verlag.
- (1984–87 [1817–26]): Politeia (Der Staat). Berlin: Rowohlt.
- Plumpe, Gerhard (1993): Ästhetische Kommunikation der Moderne. Opladen.
- Poliakov, Léon (1993): Der arische Mythos. Zu den Quellen von Rassismus und Nationalismus. Hamburg: Junius.
- Pollock, George H. (1997): „Das unvollendete ‚Requiem‘: Ein Rätsel, das vielleicht nie gelöst werden wird“. In: Mozart – Freuden und Leiden des Genies. Hg. v. Peter Ostwald/Leonard S. Zegans. Stuttgart/Berlin/Köln: W. Kohlhammer, S. 147–156.
- Post, Werner (2011): Acedia – Das Laster der Trägheit. Zur Geschichte der siebten Todsünde. Freiburg im Breisgau: Herder.
- Pretzsch, Paul (Hg.) (1934): Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain im Briefwechsel 1888–1908. Leipzig: Reclam.
- Rahmer, Sigismund (1906): Aus der Werkstatt des dramatischen Genies (Musik und Dichtkunst). Eine psycho-physiologische Studie. München: Reinhardt.
- Rainer, Moritz (Hg.) (1998 [1996]): Über ‚Schlafes Bruder‘. Materialien zu Robert Schneiders Roman. Leipzig: Reclam.
- Rappaport, Moriz (1904 [1903]): „Vorrede“. In: Ders. (Hg.): Dr. Otto Weininger – Über die letzten Dinge. Wien/Leipzig: Braumüller, S. i–xiv.
- Rappaport, Moriz (Hg.) (1922 [1904]): „Dr. Otto Weininger“. In: Weininger, Otto: Über die letzten Dinge. Mit einem biographischen Vorwort des Herausgebers. Wien/Leipzig: Braumüller.
- Rauschenberger, Walther (1922): Das Talent und das Genie. Frankfurt am Main: Selbstverlag.
- Raven, Diederick/Wolfgang Krohn (2000): „Edgar Zilsel: His Life and Work (1891–1944). Einleitung von Diederick Raven und Wolfgang Krohn“. In: The Social Origins of Modern Science. Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers. Bd. 200, S. xix–lix.
- Reibmayr, Albert (1908): Die Entwicklungsgeschichte des Talentes und Genies. München: J. F. Lehmann.
- Reinsberg, Carola (1989): Ehe, Hetärenentum und Knabenliebe im antiken Griechenland. München: C. H. Beck.
- Renan, Ernest (1903 [1863]): Das Leben Jesu [*La vie de Jésus*]. Leipzig: Reclam.
- Révész, Géza (1952): Talent und Genie. Grundzüge einer Begabungspsychologie. München: Leo Lehnen.
- Rink, Ernst (1933): Die bildlichen Darstellungen des römischen Genies. Gießen: Hessische Ludwigs-Universität.
- Ritter, Joachim (1974): „Artikel ‚Genie‘“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3. Hg. v. Joachim Ritter u. a. Basel: Schwabe, Spalten 279–309.

- Ritter, Johann Wilhelm (1938 [1810]): *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. Leipzig: Insel.
- Rodlauer, Hannelore (1987): „Von ‚Eros und Psyche‘ zu ‚Geschlecht und Charakter‘. Unbekannte Weininger-Manuskripte im Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften“. In: *Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der ÖAW* (Sonderdruck Nr. 10), Jg. 124, S. 110–139.
- Rodlauer, Hannelore (Hg.) (1990): *Otto Weininger. Eros und Psyche. Studien und Briefe 1899–1902*. (Sitzungsberichte/Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Röttiger, Kati/Heike Paul (1999): *Differenzen in der Geschlechterdifferenz/Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Bielefeld: Erich Schmidt.
- Roh, Franz (1948): *Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens*. München: Ernst Heimeran.
- Rosenberg, Alfred (1927): *Houston Stewart Chamberlain als Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft*. München.
- (1934): *Blut und Ehre. Ein Kampf für deutsche Wiedergeburt. Reden und Aufsätze, insgesamt zwischen 1919–1941*. München: Zentralverlag der NSDAP.
- (1930): *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. München: Hoheneichen.
- Rosenthal, Bronislaw (1933): *Der Geniebegriff des Aufklärungszeitalters (Lessing und die Popularphilosophen)*. Berlin: Ebering.
- Royse, Noble Kibby (1890): *A Study of Genius*. Chicago/New York: Rand, McNally.
- Rubin, Miri (2001): „Blut: Opfer und Erlösung in der christlichen Ikonographie“. In: *Blut. Kunst, Macht, Politik, Pathologie. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in Frankfurt am Main*. Hg. v. James M. Bradburne. München, S. 89–99.
- Ruppert, Wolfgang (2000 [1998]): *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Russell, Walter (2001): *Das Genie steckt in jedem. Oberstaufen: Genieus*.
- Rütten, Thomas (2000): „Krankheit und Genie. Annäherungen an Frühformen einer Mannschen Denkfigur“. In: *Literatur und Krankheit im Fin-de-Siecle (1890–1914). Die Davoser Literaturtage*. Hg. v. Thomas Sprecher. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, S. 131–170.
- Saitchick, Robert (1900): *Genie und Charakter. Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Schopenhauer, Wagner*. Berlin: Hofmann.
- Sander, Günther (2002): „From the Cradle to the Grave: Austro-Marxism and Cultural Studies“. In: *Cultural Studies*, Bd. 16 (6), S. 908–918.
- Santillana, George de/Edgar Zilsel (1947): *The Development of Rationalism and Empiricism*. In der Reihe: *International Encyclopedia of Unified Science*, Bd. II, No. 8. University of Chicago Press.
- Sarasin, Philipp (2006): „Das obszöne Geniessen der Wissenschaft. Über Mad Scientists und Populärwissenschaft“. In: *Ex Machina. Beiträge zur Geschichte der Kulturtechniken*. Hg. v. Tobias Nanz/Bernhard Siegert. Weimar: VDG, S. 207–228.
- (2003): „Infizierte Körper, kontaminierte Sprachen. Metaphern als Gegenstand der Wissenschaftsgeschichte.“ *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*. Frankfurt am Main, S. 191–230.
- Sayers, Dorothy L. (1953): *Homo creator. Eine trinitarische Exegese des künstlerischen Schaffens*. Düsseldorf: Schwann.

- Schabert, Ina (Hg.) (1994): Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800. Berlin.
- Scheidt vom, Jürgen (2004): Das Drama der Hochbegabten. Zwischen Genie und Leistungsverweigerung. München: Kösel.
- Schilling, Robert (1978): „Artikel ‚Genius‘“. In: Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, Bd. X. Hg. v. Theodor Klauser. Stuttgart: Anton Hiersemann, S. 52–83.
- Schmeink, Lars (2004): „Hypnos und Thanatos: Das Bild des Todes in Robert Schneiders Schlafes Bruder“. In: Modern Austrian Literature. Hg. v. Geoffrey C. Howes/Jacqueline Vansant, Bd. 37 (Heft 3/4), S. 47–64.
- Schmidt, Anne (2011): „Kap. 3: Gefühle zeigen, Gefühle deuten“. In: Gefühlswissen: Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne. Hg. v. Ute Frevert u. a. Berlin: Campus, S. 65–92.
- Schmidt, Jochen (1985 [2. Auflage 1988, 3. verbesserte Auflage 2004]): Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945 (Bd. 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus; Bd. 2: Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reiches). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1960): Genius der Jugend. Gestalten und Werke der Frühvollendeten. Wien/München/Basel: K. Desch.
- (1978): Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit. München: Beck.
- Schmölders, Claudia (2007): Das Vorurteil im Leibe: Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin: Akademie Verlag.
- Schnapp, Jeffrey T./Matthew Tiews (Hg.) (2006): Crowds, Stanford, California: Stanford University Press.
- Schneede, Uwe M. (Hg.) (1992): Saturn, Melancholie, Genie, Hamburg: Hamburger Kunsthalle.
- Schneider, Irving (Washington 1977): „Images of the Mind. Psychiatry in the Commercial Film“. In: The American Journal of Psychiatry, Bd. 134 (6), S. 613–620.
- Schneider, Robert (1996 [1992]): Schlafes Bruder. Roman. Leipzig: Reclam.
- Schnicke, Falko (2009): „18. Jahrhundert“. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorie. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/Weimar, S. 234–242.
- (2009): „19. Jahrhundert“. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorie. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/Weimar, S. 243–250.
- (2009): „Transgressive Semantiken. Zur erkenntnistheoretischen Umwertung von ‚Biographie‘ im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert (Abbt, Wiggers, Droysen)“. In: Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften. Hg. v. Michael Eggers und Matthias Rothe. Bielefeld, S. 237–268.
- Schnurr, Johannes (2004): Das Genie an der Grenze. Eine interdisziplinäre Annäherung an das klinische Profil des Jacob Michael Reinhold Lenz. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schoeps, Julius H. (1988): „Sexualität, Erotik und Männerbund. Hans Blüher und die deutsche Jugendbewegung“. In: ‚Typisch Deutsch‘. Die Jugendbewegung. Beiträge zu ihrer Phänomenologie. Hg. v. Joachim H. Knoll/Julius H. Schoeps. Opladen, S. 155–176.
- Schonlau, Anja (2005): Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schopenhauer, Arthur (1977 [1819]): „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Zürcher Ausgabe. Ausgabe in zehn Bänden. Text folgt der historisch-kritischen Ausgabe von Arthur Hübscher. Die editorischen Materialien besorgte Angelika Hübscher. Redaktion von Claudia Schmölders, Fritz Senn und Gerd Haffmanns. Zürich: Diogenes.

- (1891): Über Genie, grosse Geister und ihre Zeitgenossen. Eine Sammlung von Stellen aus seinen Werken. Leipzig: Brockhaus.
- Schröder, Hannelore (1979): Die Rechtlosigkeit der Frau im Rechtsstaat. Frankfurt am Main.
- (1994): „Der Antifeminismus und Antisemitismus Otto Weiningers. Geschlecht und Charakter, Wien 1903“. In: Der feministische „Sündenfall“? Antisemitische Vorurteile in der Frauenbewegung. Hg. v. Charlotte Kohn-Ley und Ilse Korotin. Wien, S. 31–51.
- Schulte, Clara (1936): Genie im Schatten. Das Leben der Charlotte Brontë. Dresden.
- Schunk, Axel u. a. (Hg.) (1992–2000): Lebendige Geschichte der Naturwissenschaften. Ulm: Universitätsverlag.
- Schurtz, Heinrich (1902): Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft. Berlin: Reimer.
- Schwarz, Birgit (2009): Geniewahn: Hitler und die Kunst. Wien u. a.: Böhlau.
- Séailles, Gabriel (1904 [1883]): Das künstlerische Genie. Ein Studie [*Essai sur la génie dans l'art, Paris: Germer Baillière*]. Leipzig: E. A. Seemann.
- Searle, John R. (1969): Speech Acts. Cambridge.
- Seier, Andrea (2007): Remedialisierung: Die performative Konstitution von Gender und Medien. Berlin u. a.: LIT.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel (1777): Teutsche Chronik aufs Jahr 1777, vierter Jahrgang, 28. April. Ulm: Christian Ulrich Wagner.
- Sellmer, Izabela (Hg.) (2003): Die biographische Illusion im 20. Jahrhundert. (Auto-)Biographien unter Legitimierungszwang. Frankfurt: Lang.
- Sengoopta, Chandak (2000): Otto Weininger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna. Chicago: University of Chicago Press.
- Serres, Michel (1987 [1980]): Der Parasit [*Le parasite*]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Shaffer, Peter (2006 [Uraufführung 1979, National Theatre London]): Amadeus. Theaterstücke. Frankfurt am Main.
- Shelley, Mary (1818): Frankenstein; or, The Modern Prometheus. London: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones.
- Simonton, Dean Keith (1990): „Creativity in the Later Years: Optimistic Prospects for Achievement“. In: Gerontologist, Bd. 30 (5, Oct.), S. 626–31.
- Slater, William/Sargant, Eliot (1944): The Insulin Treatment of Schizophrenia. In der Reihe: An Introduction to Physical Methods of Treatment in Psychiatry. Hg. v. William Slater/Sargant, Eliot. Edinburgh: E & S Livingstone.
- Sobol, Joshua (1985 [1982]): Weiningers Nacht [*Nefesh Yehudi*, engl. *Soul of a Jew. A Play*]. Bremen.
- Söderqvist, Thomas (Hg.) (2007): The History and Poetics of Scientific Biography. (Science, Technology, and Culture, 1700–1945) Aldersot: Ashgate Publishing.
- Solomon, Maynard (1995): Mozart. A Life. London u. a.: Hutchinson.
- Sommer, Hubert (1998 [1942, Diss. Universität Marburg]): Génie. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung. Frankfurt am Main u. a.: Lang.
- Sommerfeld, Bernhard (1998): Symphilosophie und Praxis: Studien zum Frühwerk Walter Benjamins. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Sontag, Susan (1968): „Der Künstler als der exemplarisch Leidende“. Kunst und Antikunst, 24 literarische Essays. Reinbek bei Hamburg, S. 75–83.
- Sophocles (1832): Antigone. Bern: Hallersche Buchdruckerei.

- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): „Can the Subaltern Speak?“ In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Hg. v. Cary Nelson/Lawrence Grossberg. Urbana, IL: University of Illinois Press, S. 271–316.
- Springer, Brunold (?-1926): *Die genialen Syphilitiker*. Berlin-Nikolassee: Verlag der Neuen Generation.
- Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart/ Melanie Franke/Gabriele Knapstein (Hg.) (2008): ‚Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden‘. Dekonstruktionen des Künstlermythos. Reihe „Museum für Gegenwart“, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin.
- Stachel, Peter (2009): „Das Krokodil im roten Rock und der silberne Schwan des Wohlklangs. Mozart – Genie und Popstar?“ In: ‚The making of...‘ Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen. Hg. v. Nicole Immler. Innsbruck/Wien/München: Studienverlag, S. 205–224.
- Stadler, Friedrich (1997): *Studien zum Wiener Kreis: Ursprung, Entwicklung, und Wirkung des logischen Empirismus im Kontext*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2001): „Logischer Empirismus und Reine Rechtslehre – über Familienähnlichkeiten“. In: *Logischer Empirismus und Reine Rechtslehre*. Hg. v. Friedrich Stadler/Clemens Jabloner. Wien/New York: Springer, S. ix–xxi.
- Stadler, Friedrich/Institut für Wiener Kreis (Hg.) (1997): *Bausteine wissenschaftlicher Weltauffassung: Lecture Series/Vorträge des Instituts Wiener Kreis, 1992–1995*, Wien/New York: Springer.
- Stadler, Friedrich (Hg.) (?2004): *Vertriebene Vernunft I. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*. Münster: LIT.
- Star, Susan L./James R. Griesemer (1989): „Institutional ecology, ‚translations‘ and boundary objects: amateurs and professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39“. In: *Social Studies of Science* 19, S. 387–420.
- Stauffacher, Hans/Marie-Christin Wilm (Hg.) (2013): *Wahnsinn und Methode. Zur Funktion von Geniefiguren in Literatur und Philosophie*. Bielefeld: transcript.
- Steinberg, Leo (1997): *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. University Of Chicago Press.
- Steiner, Frank (Hg.) (2005): *Albert Einstein. Genie, Visionär und Legende*, Berlin/Heidelberg.
- Steiner, Rudolf (1900): „Der geniale Mensch“. In: *Magazin für Literatur*, Bd. 69 (Nr. 19–20, 12. und 19. Mai) S. 422–432.
- Stengers, Isabelle (1997): *Die Erfindung der modernen Wissenschaften*. Frankfurt/New York: Campus.
- Stephan, Inge (2004): *Inszenierte Weiblichkeit: Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln/Weimar: Böhlau.
- (2004): „Geniekult und Männerbund. Zur Ausgrenzung des ‚Weiblichen‘ in der Sturm- und Drang-Bewegung“. *Inszenierte Weiblichkeit: Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 81–92.
- Stoellger, Philipp (2000): *Metapher und Lebenswelt: Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Stoff, Heiko (2004): *Ewige Jugend: Konzepte der Verjüngung vom späten 19. Jahrhundert bis ins Dritte Reich*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Stopczyk, Annegret (1997): „Freiheit auf dem Weg zur Entsagung? Zu Otto Weiningers Geschlecht und Charakter“. In: *Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, S. 654–655.

- Strauß, David Friedrich (1835/6): *Das Leben Jesu*, kritisch bearbeitet. Tübingen: C. F. Osiander.
- Sulzer, Johann George (1773): „Entwicklung des Begriffs vom Genie“. In: *Vermischte philosophische Schriften*. Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gesammelt. Bd. I, Teil 2, S. 307–322.
- (1777): *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artickeln abgehandelt. Biel: Heilmannische Buchhandlung.
- Süskind, Patrick (1985): *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes.
- Susman, Margarete (1954): „Otto Weininger“. In: *Neue Züricher Zeitung*, 9. Jan. 1954.
- Swoboda, Hermann (1923 [1910]): *Otto Weiningers Tod*. Vermehrt um bisher unveröffentlichte Briefe von Otto Wieninger. Wien u. a: Heller & Cie.
- Szabó-Knotik, Cornelia (1999): *Amadeus*. Milos Formans Film als musikhistorisches Phänomen. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- (2006): „Der ‚Amadeus‘-Effekt. Milos Formans Mozart-Film und seine Folgen“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. Januar 2006, <http://www.nzz.ch/2006/01/21/li/ArticleDH10W.html> (Stand: 15. 7. 2013).
- (2006): „Mozart-Konstruktionen im österreichischen Film“. In: *filmarchiv*, Bd. 29 (Jan.): *Mozart im Kino*, S. 14–22.
- Szöllösi-Janze, Margit (2000): „Lebens-Geschichte – Wissenschafts-Geschichte. Vom Nutzen der Biographie für Geschichtswissenschaft und Wissenschaftsgeschichte“. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*, Bd. 23, S. 17–35.
- Tacke, Alexandra/Julia Freytag (Hg.) (2011): *City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Taylor, Henry M. (2002): *Rolle des Lebens. Die Filmbiographie als narratives System*. Marburg: Schüren.
- Terman, Lewis M. (1947): *Psychological Approaches to the Biography of Genius*. London: Hamish Hamilton Medical Books.
- (1954): „The discovery and encouragement of exceptional talent“. In: *The discovery of talent*. In: *American Psychologist*, Bd. 9 (6), Jun., 221–230.
- Terman, Lewis Madison/Catharine Morris Cox (Hg.) (1947 [1926]): *Genetic Studies of Genius*. Bd. 2: *The Early Mental Traits of Three Hundred Geniuses*. Stanford University Press.
- Tholen, Toni (2002): *Männlicher Eros in Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler. Mannsein und Männlichkeiten*. 2. Fachtagung des Arbeitskreises für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung. Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften (AIM Gender). Stuttgart-Hohenheim, S. 1–22.
- Thöne, Johannes G. (1925): *Menschen, wie sie sind. Versuch einer modernen Charakterkunde*. Hamburg: Alster.
- Türk, Hermann (1888): *Das Wesen des Genies. (Faust und Hamlet). Eine philosophische Studie*. Reudnitz-Leipzig: Max Hoffmann.
- (1890): *Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie*. Leipzig (Diss.).
- (1918 [1896]): *Der geniale Mensch. Alles über Genialität. Verschiedene Darstellungen: z. B. von Shakespeare, Goethe, Spinoza, Byron*. Berlin: Borngräber.
- (1922): *Faust – Hamlet – Christus*. Berlin: Borngräber.
- (1893): *Hamlet, ein Genie*. Berlin: Schneider.
- Ullrich, Sebastian (2005): „Der Fesselndste unter den Biographen ist heute nicht der Historiker.‘ Emil Ludwig und seine historischen Biographien“. In: *Geschichte für Leser. Populäre Ge-*

- schichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Hg. v. Wolfgang Hardtwig/Erhard Schütz. München: Franz Steiner, S. 35–56.
- Vilsmaier, Joseph (1995): *Schlafes Bruder*. Der Film. Leipzig.
- Vinken, Barbara (2003): „Wo Joseph war, soll Prometheus werden: Michelets männliche Mütter“. In: *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Hg. v. Christian Begemann/David E. Wellbery. Freiburg: Rombach Litterae, S. 251–270.
- Vlastos, Gregory (1981 [1973]): *Platonic Studies*. Princeton.
- Vogel, Sonja (2008): Hauptseminararbeit: *Otto Weiningers „Geschlecht und Charakter“: Eine exemplarische Untersuchung zur Verschränkung von modernem Geschlechterdiskurs und Antisemitismus*. Fachbereich: Kulturwissenschaft, Humboldt-Universität zu Berlin (unveröff.).
- Völlnagel, Jörg/Moritz Wullen (Hg.) (2008): *Unsterblich! Der Kult des Künstlers*. Katalog zur Ausstellung. München: Hirmer.
- Völter, Bettina/Bettina Dausien/Helma Lutz/Gabriele Rosenthal (Hg.) (2005): *Biographieforschung im Diskurs*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwiss.
- Vondung, Klaus (1988): *Die Apokalypse in Deutschland*. München: dtv.
- Wagner, Richard (1914): „Das Judentum in der Musik“. In: *Gesammelte Schriften und Briefe*. Hg. v. Julius Kapp. Leipzig: Hesse & Becker, S. 30–51.
- Waldvogel, Richard (1925): *Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes, Rembrandts)*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- Walker Bynum, Caroline (1982): *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley, California u. a.: Univ. of California Press.
- Walkowitz, Judith R. (1997): „Die sexuelle Gewalt in der Geschichte“. In: *Jack the Ripper und der Mythos von der männlichen Gewalt*. Hg. v. Alain Corbin. Frankfurt am Main, S. 107–135.
- Wassermann, Jakob (1908): *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens*. Roman. Stuttgart: DVA.
- (1921): „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit“ [1910]. In: *Imaginäre Brücken. Studien und Aufsätze*. Hg. v. Kurt Wolff. München, S. 85–150.
- (1912): *Faustina. Ein Gespräch über die Liebe*. Berlin: Fischer (Neuaufgabe 2008).
- (1928): *Lebensdienst*. Leipzig: Grethlein und Co.
- (1994): *Mein Weg als Deutscher und Jude*. München: dtv.
- (1933): „Selbstschau am Ende des sechsten Jahrzehnts. Imaginäres Gespräch“. In: *Neue Rundschau*, Bd. 44 (3), S. 377–395.
- Wassermann-Speyer, Julie (1923): *Jakob Wassermann und sein Werk*. Wien: Deutsch-Österreichischer Verlag.
- Weber, Max (1980): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß einer verstehenden Soziologie. Texte aus den Jahren 1911–1913*. Tübingen.
- Weigel, Sigrid (1997): *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Frankfurt am Main.
- Weigel, Sigrid (Hg.) (2002): *Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte*. Berlin: Akademie Verlag.
- Weininger, Otto (1997 [1903]): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz [Reprint, 1. Auflage: Wien: Braumüller, K. u. K. Hof- und Universitäts-Buchhändler].
- (1920): *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien/Leipzig.
- Weissensteiner, Friedrich (2001): *Die Frauen der Genies*. Wien/Frankfurt am Main: Franz Deuticke.
- (2005): *Kinder der Genies*. Wien: Kremayr & Scheriau/Orac.

- Weisshaupt, Brigitte (1992): „Zur ungedachten Dialektik von Logos und Eros. Die Ausschließung des Weiblichen durch die Logifizierung der Liebe“. In: Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie. Hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Ursula Konnertz. Tübingen, Bd. 3 (6), S. 44–56.
- Wellek, Albert (1950): Die Polarität im Aufbau des Charakters. Bern.
- Werle, Dirk (2006): „Vorbemerkung zu einer Theoriegeschichte des Ruhms“. In: Geschichte der Germanistik. Mitteilungen. Doppelheft 29/30. Hg. v. Christoph König/Marcel Lepper, Göttingen: Wallstein, S. 24–32.
- Werner, Mark (2003): Die Konzeption des Genies in Robert Schneiders ‚Schlafes Bruder‘. Interpretation. Marburg: Tectum.
- Werner, Richard Maria (1895): „Biographie der Namenlosen“. In: Biographische Blätter. Jahrbuch für lebensgeschichtliche Kunst und Forschung, Bd. 1, S. 114–119.
- Westphal, Kurt (1977): Genie und Talent in der Musik. Regensburg: Gustav Bosse.
- Wichmann, Ottomar (1917): Platos Lehre von Instinkt und Genie. Berlin: Reuther und Reichard.
- Widdig, Bernd (1992): „Hans Blüthers ‚Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft‘“. In: Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne. Hg. v. Bernd Widdig. Opladen, S. 39–50.
- (1992): Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Wilde, Oscar (1972): „Die Sphinx ohne Rätsel“. Die Erzählungen und Märchen. Frankfurt am Main: Insel, S. 229–234.
- (1986 [1890/1]): Das Bildnis des Dorian Gray [*The Picture of Dorian Gray*]. Zürich: Diogenes.
- Will, Barbara (2000): Gertrude Stein, Modernism, and the Problem of ‚Genius‘. Edinburgh, Scotland: Edinburgh Univ. Press.
- Wilpert, Gero von (?1988): Lexikon der Weltliteratur. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken, Bd. 1, Stuttgart: Kröner.
- Windisch, Hans (1947 [1946]): Genius und Dämon. Der Fall Deutschland. Ein Manifest. Seebuck am Chiemsee: Heering.
- Witkowski, Georg (1922): Miniaturen. Leipzig: E. A. Seemann.
- Wolf, Burckhardt (2013): Fortuna di Mare. Literatur und Seefahrt. Zürich/Berlin: diaphanes.
- Wolf, Hermann (1923): Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des XVI–II. Jahrhunderts. I: Von Gottsched bis auf Lessing. Beiträge zur Philosophie, Bd. 9. Heidelberg.
- Wolff, Rudolf (Hg.) (1987): Jakob Wassermann. Werk und Dichtung, Bonn: Bouvier.
- Wulz, Monika (2011): „Unendliche Rationalisierung und unfertige Gesellschaft. Edgar Zilsels Epistemologie der Massenerscheinungen“. In: Das Mögliche regieren. Hg. v. Roland Innerhofer/Katja Rothe/Karin Harrasser. Bielefeld: transcript, S. 295–316.
- (2012): „The Material History of Memory. Edgar Zilsel’s Epistemology of Historiography“. In: Studies in East European Thought. Heidelberg: Springer, Bd. 64, S. 91–105.
- Zilsel, Edgar (1912): „Mozart und seine Zeit. Eine didaktische Phantasie“. In: Der Brenner. Halbmonatsschrift. Hg. v. Ludwig Ficker, Bd. 3 (6), S. 268–271.
- (1916): Das Anwendungsproblem. Ein philosophischer Versuch über das Gesetz der großen Zahlen und die Induktion. Leipzig: J. A. Barth.
- (1990 [1918]): Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. (= Wiener Kreis – Schriften zum logischen Empirismus. Hg. v. H. L. Mulder/R. Hegselmann/A. J. Kox/Friedrich Stadler) Vorwort von Johann Dvořak. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- (1926): Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- (1930): „Soziologische Bemerkungen zur Philosophie der Gegenwart“. In: Der Kampf. Sozialdemokratische Monatsschrift, Bd. 23 (1), S. 410–424.
- (1976 [entstanden bis 1944]): Die sozialen Ursprünge der neuzeitlichen Wissenschaft. Mit einer biobibliographischen Notiz von J. Behrmann. Frankfurt am Main.
- (2000): The Social Origins of Modern Science. Hg. v. Diederick Raven/Wolfgang Krohn/R. S. Cohen Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers.
- Zimmerman, Candace West/Don H. (1987): „Doing Gender“. In: Gender & Society. Bd. 1 (Nr. 2, Jun.), S. 125–151.
- Zimmermann, Christian von (2006): Biographische Anthropologie: Studien zur Erprobung des Menschenbildes. Berlin: de Gruyter.
- Zott, Regine (1999 [1985]): „Vorbemerkung“. In: Ostwald, Wilhelm: Zur Geschichte der Wissenschaft. Vier Manuskripte aus dem Nachlaß. Frankfurt am Main: Thun, S. 6–39.
- Zumbini, Massimo Ferrari (1999): Untergänge und Morgenröten. Nietzsche – Spengler – Antisemitismus. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zweig, Stefan (1922): Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojewski. Leipzig: Inselverlag.
- (1982 [1927]): Sternstunden der Menschheit. Zwölf historische Miniaturen. Frankfurt am Main: Fischer.

PERSONENREGISTER

Abrahamsen, David	117, 308–310, 345
Aristophanes	243, 246 f.
Bachofen, Johann Jakob	154 f., 167
Baisch, Helga	116, 126, 173, 230 f., 235 f., 531
Balázs, Béla	502
Barolin, Johannes C.	122, 125, 129, 131, 231, 236
Barthes, Roland	21
Benjamin, Walter	21, 40–43, 54 f., 114, 119, 151, 153, 186, 200, 222, 236, 241– 265, 267 f., 278, 287 ff., 291–297, 338, 441 f., 448, 464 f., 483, 522, 525, 532 f., 535, 542
Bettelheim, Anton	14, 60
Black, Max	132
Blazek, Helmut	155
Bloch, Iwan	22, 76, 177, 257 f., 259, 332, 525, 532
Blüher, Hans	21, 40, 42, 51, 54, 56, 89, 100 ff., 112, 134–265, 272, 329, 398, 448, 482, 495, 522, 525, 529 f., 534 f., 541 f.
Blumenberg, Hans	14, 119 ff., 128 ff., 132, 144, 149, 502, 527
Böhme, Gernot	246
Bourdieu, Pierre	66 f.
Brand, Adolf	155
Braun, Christina von	5, 22, 27, 61, 38, 135, 147, 167, 178, 210, 229, 243 f., 266, 301, 329, 330, 339, 341
Brodbeck, Karl Adolf	14, 117
Bronfen, Elisabeth	405
Brunner, Constantin	89, 99 f., 112, 527
Brunotte, Ulrike	160 ff., 168, 171, 176, 178 f., 186
Bruns, Claudia	56, 154, 158, 161 f., 164, 169, 171, 176, 184 f.
Burckhardt, Jacob	58
Busemann, Adolf	38, 393
Caillois, Roger	144
Canetti, Elias	307, 356
Carlyle, Thomas	14, 19, 42, 69, 199, 212, 215, 329, 344, 347, 363
Chamberlain, Houston Stewart	20 f., 28, 40, 42, 55, 89, 95–99, 112, 118–120, 127, 151, 199, 212, 215–218, 221, 237, 272, 299, 342, 347, 361 f., 363, 371, 372–386, 389, 396–399, 522, 525, 527, 535, 539
Cremerius, Johannes	19, 265, 500

Daston, Lorraine J.	27, 229, 267
Derrida, Jacques	12, 26, 39, 231 f., 235, 313, 337, 349, 521
Diderot, Denis	116, 122, 200, 231, 236, 274, 362, 420
Dilthey, Wilhelm	73, 197, 317
Dornhof, Dorothea	38, 56, 137, 257, 330
Dvořak, Johann	72, 180, 191, 192, 194, 195, 197, 203, 218, 225
Einstein, Alfred	36, 487
Eliade, Mircea	144 f., 187
Ellis, Havelock	63
Emerson, Ralph Waldo	14, 19, 58 f., 69, 122, 199
Fernau, Joachim	36 ff., 117, 120
Fleck, Ludwik	41, 55, 212, 320, 537 f.
Fließ, Wilhelm	177, 332 f., 347
Flügge, Ludwig	28 f., 116, 123, 231, 372, 386–390, 522, 525, 535 f., 540
Forman, Miloš	48, 416, 419 f., 422, 435, 437, 449, 542
Foucault, Michel	11, 16, 23, 25, 29 f., 65, 67, 217, 239 f., 243, 263, 343, 346, 371
Freud, Sigmund	22, 73, 150, 158, 161, 168, 175, 177, 212, 223, 231, 273, 280, 307, 308, 333, 347, 356, 359, 387, 389 f., 394, 418, 468
Friedell, Egon	59, 69, 122, 244
Friedlaender, Benedict	156
Galton, Francis	14, 20, 42, 63, 122, 125, 322 ff., 363
Garraty, John Arthur	62
Gehring, Axel	32 f., 35, 104, 361, 530
Geiger, Theodor	361 f., 536
Gerhardi, Karl August	94 f., 125 f.
Geuter, Ulfried	166, 168, 185
Girard, René	140 f., 528
Gobineau, Joseph Arthur	42, 272, 363, 370 f.
Goldschmit-Jentner, Rudolf Karl	89, 103–106, 112, 250
Greenblatt, Stephen	51, 146, 404 f.
Hamann, Brigitte	148, 153, 310
Haraway, Donna	525
Hauser, Otto	21, 349, 380
Hirsch, Julian	21, 27, 34, 40 ff., 51, 54, 60 f., 134, 136, 151, 186–190, 201, 222, 227, 272, 281, 282 f., 297, 305, 361, 446, 449, 522, 525, 530
Hirsch, William	29

Hirschfeld, Magnus	153, 161 ff., 166, 168, 172, 177, 257, 332 f., 530
Hitler, Adolf	42, 148, 162, 216, 271, 310, 394, 397
Howard, Ron	486, 495, 506, 542
Humboldt, Wilhelm von	16, 442 f.
Irigaray, Luce	238, 241, 247 f.
Kant, Immanuel	17 f., 43, 96, 118, 234, 241, 298, 349, 377, 393
Kantorowicz, Ernst H.	134
Keyserling, Graf Hermann von	386 f., 389
Kierkegaard, Søren	117
Kittler, Friedrich A.	65, 128, 243
Kloos, Gerhard	387
Kotsovsky, Dimu	510
Kretschmer, Ernst	19 f., 21, 24, 28, 42, 87, 179 f., 231, 324, 361, 365–370, 498, 522, 524, 535, 539
Kris, Ernst	43, 88, 424, 479, 513
Kristeva, Julia	266
Kurz, Otto	43, 88, 424, 479, 513
Lacan, Jacques	65, 280, 437
Lachmayer, Herbert	44, 116, 120, 127, 416–419, 425, 427, 435
Lange-Eichbaum, Wilhelm	16, 19, 29 f., 32 f., 35 f., 38 f., 42, 62, 121, 129, 306, 499 f., 530, 543
Lavater, Johann Caspar	364 f.
Le Rider, Jacques	23, 298, 300, 307, 309, 333, 344
Lombroso, Cesare	14, 23, 42, 74, 86, 278, 347, 381, 497 f., 499, 518, 543
Lucka, Emil	31, 334, 358, 521, 537
Ludwig, Emil	21, 29, 58, 68, 83–88, 110, 366
Macho, Thomas H.	13, 21, 108, 127 f., 136, 138, 147, 302, 425, 427, 434 f., 449, 464
Manker, Paulus	303, 413, 472, 476, 547
Matura, Ottokar	14, 19, 21, 28, 42, 386, 391–396, 522, 525, 535 f., 540
Mayreder, Rosa	307 f.
Meisel-Heß, Grete	307 f.
Möbius, Paul Julius	74, 307, 368
Moreau (de Tours)	14, 42, 86, 543
Nasar, Sylvia	487, 501, 509
Nietzsche, Friedrich	22, 34, 42 f., 61, 89, 91 f., 98, 103, 112, 136, 138–143, 173, 228, 231, 241, 243, 248, 289, 298, 358, 380, 427, 498, 526, 528

Nordau, Max Simon	11, 14, 42, 131, 334, 543
Ostwald, Wilhelm	14, 363 f., 441
Paul, Jean	128, 139 f., 227, 526
Platon	119 f., 128, 160, 173, 178, 186, 212, 234, 236–241, 244 ff., 248, 252, 264, 273, 275, 294, 348, 482, 486, 510, 532 123 ff.,
Rahmer, Sigismund	123 ff.,
Rappaport, Moriz	325, 328, 338, 344, 355
Rauschenberger, Walther	126, 460
Reibmayr, Albert	369, 386, 387, 535, 540
Renan, Ernest	89–92, 96, 98, 112, 526
Rosenberg, Alfred	28, 217, 376, 386, 397 ff., 539
Saitchick, Robert	15, 85, 261, 323, 417
Sarasin, Philipp	130, 412
Schmidt, Jochen	17, 23, 41 ff., 216, 362 f., 524
Schmidt-Dengler, Wendelin	220
Schopenhauer, Arthur	14 f., 85, 229 f., 261, 323, 424
Schurtz, Heinrich	155
Serres, Michel	50, 109, 405
Shaffer, Peter	419 f., 423, 431, 444
Sommer, Hubert	120, 232, 420, 496
Steiner, Rudolf	229, 232
Strauß, David Friedrich	98, 112, 213
Vilsmaier, Joseph	126, 451, 464, 485, 541
Vondung, Klaus	137, 144
Wassermann, Jakob	21, 40, 42 f., 55, 151, 232, 234 ff., 265–297, 377, 522, 533 ff.
Weigel, Sigrid	73, 115, 263, 455
Weininger, Otto	15, 20 f., 23, 40, 42, 51, 55, 72, 85, 89, 91, 98, 103, 108, 112, 117 ff., 122 f., 151 f., 155 f., 168, 177, 184, 199, 205, 215 ff., 227 f., 230, 232, 259, 261, 266, 269, 272, 283, 296, 298–360, 377, 413, 447 f., 485, 488 f., 494, 522, 525 f., 534 f., 538 f., 541 f.
Wichmann, Ottomar	146, 237 f., 241, 252
Widdig, Bernd	165, 168, 176, 178, 184
Wilde, Oscar	137, 350–353, 356,
Zilsel, Edgar	16, 21, 27, 30, 35, 39–42, 51, 54, 72, 134, 136, 143, 151, 180 ff., 186 f., 189–228, 267, 278, 281 ff., 291, 297, 361, 378, 402, 408, 416, 419, 428, 431 f., 434, 444, 446, 449, 456, 466, 497, 522, 524, 525, 528–531



BIRGIT SCHWARZ

**GENIEWAHN:
HITLER UND DIE KUNST**

2., DURCHGES. AUFLAGE

Zu den folgenreichsten Eigenschaften Hitlers gehörte, dass er sich für ein Genie hielt. Übernommen hatte er die Genievorstellung bereits in seiner Jugend aus Künstlerbiographien des 19. Jahrhunderts. Nach seiner Ablehnung an der Wiener Akademie verinnerlichte er sie im Konzept des verkannten Künstlers. Das romantische Geniekonzept, das sich längst ideologisiert und mit nationalistischen, rassistischen und antisemitischen Inhalten aufgeladen hatte, bildete die Basis seiner Weltanschauung und Selbstkonzeption als »Führer«, Künstler-Politiker und Stratege. Künstlertum und Geniewahn erzeugten auch die Notwendigkeit der ständigen Selbstbestätigung und Selbstdarstellung als Kunstfreund und Mäzen und bildeten damit die Grundlage für die Kulturbesessenheit des Dritten Reiches. War die Architektur das Medium des NS-Staates, so dienten historische Gemälde Hitlers persönlicher Imagepflege. Erstmals werden die Gemäldekollektionen in Hitlers Wohnungen und diversen Residenzen vorgestellt und ihre Bedeutung rekonstruiert, die die Hauptwerke für den Diktator hatten.

2011. 397 S. 114 S/W-ABB. GB. 170 X 240 MM.
ISBN 978-3-205-78819-5

BÖHLAU VERLAG, WIESINGERSTRASSE 1, A-1010 WIEN, T: +43 1 330 24 27-0
VERTRIEB@BOEHLAU.AT, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM

Die Frage, wem die Auszeichnung „Genie“ gebühre, wurde vor hundert Jahren in unterschiedlichen geisteswissenschaftlichen Disziplinen und in vielfältigen literarischen Texten überaus hitzig debattiert. Die Monographie wirft einen Blick auf die epistemologischen Funktionen sowie rassistischen und geschlechterspezifischen Implikationen der Wissensfigur „Genie“ und zeigt, wie sich der geisteswissenschaftliche Geniekult um 1900 in der späteren populären Filmkultur widerspiegelt.

