

Julia Barbara Köhne (Hrsg.)

Exzellenz, Brillanz, Genie

Historie und Aktualität
erfolgreicher Wissensfiguren

Neofelis Verlag

Inhalt

- 7 **Renate Kroll**
Exzellenz, Brillanz, Genie – Vorbemerkungen in eigener Sache
- 15 **Julia Barbara Köhne**
Heutiges Exzellenzstreben und Genieforschung um 1900
Einleitung
- 43 **Thomas Macho**
Der Glaube an den Doppelgänger
Verborgene Wurzeln der Geniereligion
- 65 **Julia Barbara Köhne**
Der Kult des Genies in Geisteswissenschaften und Literaturen
Eine kontroverse Szenerie um 1900
- 95 **Gabriele Dietze**
„Heller Wahn“
Echoräume zwischen Genie-und-Wahnsinn-Diskursen
in Psychiatrie und künstlerischen Avantgarden der Moderne
- 121 **Gerhard Scharbert**
Idiotie et génie
Gérard de Nerval's Höllenfahrten ins Reale
- 143 **David Keller**
Saturn und Lithium
Genialität, Kreativität und Psychopathologie
bei Kay Redfield Jamison
- 161 **Claudia Bruns**
Einige Anmerkungen zur Verbindung von
Ästhetik, Politik und Geschlecht im Geniediskurs

- 185 **Barbara Will**
Woman Genius Other
Gertrude Stein, Claude Cahun, Lou Andreas-Salomé,
and Modernist Self-Recognition
- 205 **Monika Wulz**
Genie-Ökonomie zwischen nationalen Interessen
und globalen Kontaktzonen
Begabtenförderung, Investitionsstrategien und
Wissenschaftsorganisation bei Wilhelm Ostwald
- 227 **Stefan Hornbostel / Nele Albrecht**
Wissenschaft: Zwischen Genie und Kollektiv
- 243 **Tobias Peter**
Zwischen Genie und Leistung
Genealogie und Gegenwart des Talents
- 264 **Abbildungsverzeichnis**
266 **Autorinnen und Autoren**

Claudia Bruns

Einige Anmerkungen zur Verbindung von Ästhetik, Politik und Geschlecht im Geniediskurs

Das Thema des „Genies“ ist von großer kulturgeschichtlicher Relevanz und zugleich überaus aktuell, wie nicht zuletzt der vorliegende Band zeigt, der einen Bogen von Überlegungen zum Genie in der Antike bis hin zu modernen Übersetzungen des Geniebegriffs in eine sich bewusst als elitär verstehende Wissenskultur schlägt. Dabei kann sich die Moderne das Genie kaum anders als männlich vorstellen.¹ Dies belegen schon die besonderen Hindernisse, denen Frauen seit dem 18. Jahrhundert in Wissenschaft und Kunst entgegentraten, wenn sie „Genialität“ für sich in Anspruch zu nehmen suchten.² Und doch war zunächst, wie zu zeigen ist, der antike *genius* keineswegs allein dem Mann zugeordnet. Auch das moderne Genie präsentierte sich eher im androgynen, denn rein männlichen Gewand. Von einem „Künstlergenie“ wurde überdies nicht nur eine rebellische Originalität, Reflexionsfähigkeit und ästhetische Feinfühligkeit erwartet, sondern auch ein besonderes politisches Charisma, eine eigenwillige Nähe zur Nation und ihren Emanationen, was zugleich die Männlichkeit seines Willens voraussetzte. Im Folgenden sollen einige Wendepunkte in der langen Geschichte des Geniediskurses auf ihre impliziten

1 Julia Barbara Köhne: *Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 und seine filmischen Adaptionen*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau 2014, S. 229; Lorraine J. Daston: Weibliche Intelligenz. Geschichte einer Idee. In: Wolf Lepenies (Hrsg.): *Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin*. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung 1988, S. 213–229.

2 Vgl. u. a. den Essay von Barbara Will in diesem Band.

Verbindungen zu ästhetischen, geschlechtlichen und politischen Dimensionen des Genialen hin befragt werden.

Das lateinische Wort *genius* spielte auf etwas Kostbares an, auf einen jedem menschlichen Wesen bei seiner Geburt zugeordneten „persönlichen Schutzgeist“, Hüter seiner Persönlichkeit, seines Schicksals und vor allem seiner Vitalität, Fruchtbarkeit und Zeugungskraft.³ Der *genius* wurde mit den Seelen der Vorfahren in Verbindung gebracht, die man verehrte und um Unterstützung bat (lat. *gens*, *genits* für *geno*, alte Form von *gigno*, vgl. *γενεά* – von gleicher Abkunft, (er-)zeugen, gebären). Derartigen Schutzgeistern brachte man Opfer dar und erhoffte sich von ihnen Hilfe, ein gutes sinnenfrohes Leben sowie Inspiration in schwierigen Lebenssituationen. Zugleich starb mit dem Tod eines Menschen auch dessen *genius*, war dieser doch gleichbedeutend mit dessen „innerem Wirkungsprinzip“ und seiner Schöpferkraft. Dennoch galt der *genius* vor allem in der Zeit nach Kaiser Augustus als göttlich und unsterblich. – Wer wünschte sich nicht ein solch geniales Geistwesen zurück? Kein Wunder, dass dem Begriff des Genies solch eine Karriere beschieden war.

Kaum erstaunlich ist, dass die Idee eines solchen Schutzgeistes nicht auf die römische Antike beschränkt war. Im nördlichen Arabien gab es vergleichbare Geister und Schutzgottheiten, die als *Dschinn* aus altarabisch-vorislamischen Zeiten in islamische Glaubensvorstellungen eingingen und im Koran Erwähnung finden.⁴ Ähnlich wie die *genii* vermittelten die *Dschinn(en)* zwischen Gott und Mensch und hielten sich in der Vorstellung bevorzugt an bestimmten Orten in der Nähe von Bergkuppen, Felsen, Höhlen oder Quellen auf. Sie konnten den Menschen dienen, ihnen aber ebenso schaden.⁵ Ähnlich wurde auch der *genius* als ambivalentes Wesen wahrgenommen, das sowohl Gutes wie Schlechtes und Dämonisches zu bewirken vermochte.⁶ Der *genius loci*, der Schutzgeist eines bestimmten Ortes, wurde anfänglich oft in Gestalt einer Schlange dargestellt. Später sah er sich

3 Robert Schilling: *Genius*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Bd. 10, hrsg. u. übers. v. Theodor Klauser. Stuttgart: Hiersemann 1978, S. 51–83, hier Sp. 55.

4 Tobias Nünlist: *Dämonenglaube im Islam*. Berlin: de Gruyter 2015, S. 23–24.

5 Vgl. Robert Lebling: *Legends of the Fire Spirits. Jinn and Genies from Arabia to Zanzibar*. London / New York: Tauris 2010.

6 Schilling: *Genius*, Sp. 62.

bestimmten Räumen in Sakralbauten, Provinzen oder Ansiedlungen zugeordnet. Sollte der *genius* in der Kunst visualisiert werden, so trug er meist einen Bart; aus späterer Zeit kennt man ihn als Knaben mit freiem Oberkörper, Füllhorn und Opferschale. In der römischen wie mittelalterlichen Kunst finden sich Genien auch als geflügelte Wesen, im Barock häufig in Form kleiner wohlgenährter Säuglinge. Dabei verlor der *genius* in der Moderne allmählich seine transzendente Dimension und wurde im Zuge seiner Säkularisierung zum Inbegriff des geistig schöpferischen Mannes, dem Genie. Und doch ist das Geschlecht der *genii* keineswegs so eindeutig männlich wie es der moderne Geniediskurs nahelegt.

Genius und Iuno – ein ungleiches Paar?

Bevor der römische *genius* dem Mann zugeordnet wurde, gab es eine frühere historische Phase, in der er beiden Geschlechtern verfügbar war. So konnte sich, folgt man Censorinus 3,3, der *geniale* Geist durchaus auch auf weibliche Persönlichkeiten beziehen.⁷ Durch Cicero ist eine Anekdote (div. 1,36; 2,62) überliefert, in der zwei Schlangendarstellungen im Haus von Tiberius Gracchus erwähnt werden, die mal den Gatten und mal die Gattin verkörperten.⁸ Die Inschrift eines im römischen Kapitol aufbewahrten Schildes zeigt ebenfalls, dass man sich unsicher war, welches Geschlecht der *genius* der Stadt Rom haben sollte: „Genio urbis Romae, sive mas sive femina“⁹ (Serv. Auct. Aen. 2,351). Im ersten Jahrhundert vor Christus, als der Begriff – wohl auf Initiative des Augustus – auf Götter ausgeweitet wurde, belegen zahlreiche Quellen, dass ebenso vom *genius* einer Göttin gesprochen werden konnte wie von dem eines Gottes.¹⁰ Und doch kam es zu einer folgenreichen Spaltung in männliche und weibliche Schutzgeister, die den *genius* allmählich vom Weiblichen abtrennte und dem Männlichen zuwies. In diesem Prozess spielten offenbar unterschiedliche Faktoren eine Rolle und die Forschung

7 Ebd., Sp. 57.

8 Ebd.

9 „Das Geschlecht der Stadt Rom ist weder männlich noch weiblich“ (Übers. C.B.).

10 In der Folge wurde dem göttlichen Schutzgeist nicht selten Unsterblichkeit attestiert, vgl. Schilling: *Genius*, Sp. 60.

bringt dazu immer wieder neue Thesen ins Spiel. Laut des Altertumswissenschaftlers James Rives war die Herausbildung eines weiblichen Gegenstücks zum männlichen *genius* vor allem Folge einer Besserstellung von Frauen in einer bestimmten Phase der römischen Geschichte, die es erforderlich machte, nicht nur wohlhabende Männer, sondern auch mächtige besitzende Frauen zu ehren, indem man ihrem Schutzgeist Opfer darbrachte und diesem huldigte.¹¹ Etliche (Grab-)Inschriften zeugen von dieser Praxis.

Dass Frauen überhaupt zu Besitz kamen und über diesen verfügen konnten, war einer bestimmten Heiratsform zu verdanken, die *sine manu* („nicht in seiner Hand“) hieß, und die Frauen – entgegen der traditionellen Übergabe vormundschaftlicher Rechte vom Vater auf den Ehemann¹² – auch nach ihrer Heirat unter der Vormundschaft des Vaters beließ. Starb dieser jedoch, so war sie frei und nicht ihrem Ehemann unterstellt.¹³ Diese Praxis, die in der späten Republik und der Kaiserzeit immer beliebter wurde, hatte zur Folge, dass Frauen selbst Besitz erwerben, vermehren und über ihre Ländereien, aber auch über Versklavte verfügen konnten. Im ersten Jahrhundert vor Christus gab es vorsichtigen Schätzungen zufolge rund ein Drittel versklavte Menschen in der römischen Gesellschaft.¹⁴ Gerade von diesen wie von Freigelassenen sind viele Inschriften überliefert, die den Schutzgöttern ihrer „Herrinnen“ gewidmet sind. Diese neue Position vermögender Frauen *sui iuris* trug womöglich dazu bei, dass sich in den letzten zwei Jahrhunderten vor Christus eine eigene Form von weiblichem Schutzgeist unter dem Namen *iuno* herausbildete.¹⁵ Mit der Bezugnahme auf die Eigenschaften der Göttin *iuno* hoben Frauen ihre soziale Rolle als Liebende, Gebärende und Mütter hervor, als *matres familias*.¹⁶ Im

11 James Rives: *The Iuno Feminae in Roman Society*. In: *Echos du Monde Classique / Classical Views* XXXVI, n. s. 11,2 (1992), S. 33–49.

12 Bei der traditionellen Manusehe, die bis in die frühe römische Republik (bis ca. 133 v. Chr.) verbreitet war, ging das Verfügungsrecht über die Frau von ihrem Vater (*patria potestas*) auf den Ehemann bzw. Schwiegervater über. Die Ehefrau gehörte damit der Familie des Ehemannes an, eine Scheidung war praktisch ausgeschlossen, ihre Mitgift ging in den Besitz des Ehemanns über, vgl. Ingemar König: *Vita romana. Vom täglichen Leben im alten Rom*. Darmstadt: WBG 2004, S. 32–40.

13 Rives: *The Iuno Feminae in Roman Society*, S. 43–44.

14 Keith Hopkins: *Conquerors and Slaves*, Bd. 1. Cambridge: Cambridge UP 1978, S. 102.

15 Schilling: *Genius*, Sp. 37.

16 Rives: *The Iuno Feminae in Roman Society*, S. 45.

dritten Viertel des ersten Jahrhunderts v. Chr. war das *genius–iuno* Paar jedenfalls schon alt genug, um zu den sogenannten *maiores nostri*, den „guten alten Sitten“, zu gehören, wie Seneca schrieb.¹⁷

Indes war der *iuno* – als weiblichem Gegenstück zum männlichen *genius* – keine dem Geniediskurs vergleichbare Karriere im abendländischen Denken beschieden. So ist die altetruskische *iuno* bis heute als Monatsname Juni vertraut und damit als rein kreatürlich-schöpferisches Prinzip bekannt. Als Schirmherrin der Stadt Rom wurde *iuno* zunächst auf dem Kapitol verehrt und ikonographisch mit der ägyptischen Isis gleichgesetzt, die bekanntlich Vorbildfunktion für die Ausgestaltung der christlichen Maria hatte. Galt sie als Göttin der Fruchtbarkeit, der Liebe und der Frauen, verwandelte sich die lateinische *iuno* in die Göttin der Geburt, der Ehe und Fürsorge, indem sie mit der obersten griechischen Göttin Hera verschmolz. Einmal im Jahr vereinigte sich diese dem Mythos zufolge auf Samos mit ihrem Bruder und Gatten Zeus unter einem Lygosbaum („Heilige Hochzeit“).¹⁸ Durch ein Bad im Imbrasos auf der Insel Samos erneuerte sie danach ihre Jungfräulichkeit. Sie galt als besonders verbunden mit der Atmosphäre, dem Mond und den Sternen. Und doch wurde die majestätische Fruchtbarkeitsgöttin nunmehr, zur Schutzgöttin der Ehe verengt, vor allem in der Rolle der eifersüchtigen und zänkischen Ehefrau (des Zeus) erinnert. Schließlich verwandte die mythische Hera viel Energie darauf, den zahlreichen Liebhaberinnen ihres Gatten und dessen unehelichen Kindern zu schaden. Ihre Kraft erschöpfte sich, so scheint es, wenn nicht in der Geburt, so in Beziehungskonflikt und Gezänk.

Die Spur des *genius*, der zunächst auf beide Geschlechter bezogen war, verschob sich mit der geschlechtlichen Aufspaltung in *genius* und *iuno* von einer persönlichen, individuellen Schutzgottheit hin zur Symbolfigur der Verehrung männlicher Schöpferkraft,¹⁹ während die *iuno* für

17 Seneca zit. n. Schilling: *Genius*, Sp. 38.

18 Marielouise Cremer: *Hieros gamos* im Orient und in Griechenland. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 48 (1982), S. 283–290.

19 Der Begriff des männlichen *genius* hingegen galt bereits in der römischen Antike als „vergöttlichte / s Persönlichkeit / Konzept mit Sitz in der Stirn, wie sie in den angeborenen Eigenschaften des einzelnen existiert; als dem Manne inwohnende Zeugung, seine Persönlichkeit umfassende Macht“. (A. L.: *Genius*. In: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 4, hrsg. v. Hubert Cancik / Helmuth Schneider. Stuttgart: Metzler, S. 915.) Dieser schützte über dessen Zeugungskraft hinaus auch dessen „Persönlichkeit an sich“. (Ebd., S. 741.)

weibliche „Gebärkraft“ stand²⁰ und in späteren Quellen gelegentlich noch als Beistand für Prostituierte auftaucht.²¹

Auf dem Weg zum „Originalgenie“

Spätestens in der Renaissance verschob sich die Bedeutung des Geniebegriffs von der kreatürlichen auf die geistige Zeugung. So begann man, mit dem Genie künstlerische Schaffenskraft oder eine Quelle der Inspiration zu beschreiben.²² Nach der französischen *Querelle des Anciens et des Modernes* an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, in welcher über die Autorität der antiken Vorbilder für die Kunst gestritten wurde, stand der Geniebegriff für den aus sich selbst heraus schaffenden Künstler, der die Natur nicht nur nachahmt, sondern sie sogar vollendet.²³ Zugleich verwies der Begriff des *genius* auf die Begabungen seines Trägers im Sinne seines Talents, Verstandes und seiner angeborenen Fähigkeiten und Talente (*ingenium*). Aus dem „singuläre[n] Wesen, dem [... ein] *genius beigegeben* ist“ wurde ein geniales Subjekt.²⁴

Seit Shaftesbury wurde besonders in England der „geniale Enthusiasmus“ des Genies betont und mit dem schöpferischen Vermögen der Natur selbst gleichgesetzt, das als im Inneren des Genies wirksam werdend gedacht wurde.²⁵ Diese Naturunmittelbarkeit des Genies

20 Genius. In: *Wörterbuch der Antike. Mit Berücksichtigung ihres Fortwirkens*, Bd. 96, 11., neu bearb. u. erw. Aufl., hrsg. v. Stefan Link. Stuttgart: Kröner, S. 303; vgl. auch: Johannes Irmscher: *Lexikon der Antike*, 9., neu bearb. Aufl. Leipzig: VEW, S. 194.

21 Julius Rosenbaum behauptet, dass die weibliche *iuno* in Verbindung mit Prostituierten auftaucht in: *Die Geschichte der Lustseuche*, Bd. 1: Die Lustseuche im Alterthume. Halle: Lippert 1839, S. 70; vgl. auch Max Ihm: I. Iunones. In: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. 2.1, hrsg. v. Wilhelm Heinrich Roscher. Leipzig: BG Teubner 1894, Sp. 615–617.

22 Robert S. Albert / Mark A. Runco: A History of Research on Creativity. In: Robert J. Sternberg (Hrsg.): *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge UP 1998, S. 16–32.

23 Dem Individuum wurde der „Platz als Träger eines natürlichen Vermögens der Vervollkommnung der Natur zugewiesen, die nicht mehr der faktischen Natur als Vorbild bedarf“. (Christoph Hubig: Genie – Typus oder Original? Vom Paradigma der Kreativität zum Kult des Individuums. In: Erika Wischer (Hrsg.): *Aufklärung und Romantik 1700–1830*. Berlin: Propyläen, S. 187–210, hier S. 191–192.)

24 Köhne: *Geniekult*, S. 239 (Herv. i. Orig.).

25 Hubig: Genie – Typus oder Original?, S. 193.

ließ es „wild“ und „unreguliert“ gegenüber künstlerischen Konventionen erscheinen,²⁶ stand also der Regelschönheit des *gout* entgegen, die noch Charles Perrault behauptet hatte. Trotzdem sollte es „eine Regelmäßigkeit aufspüren, nämlich diejenige der Natur selbst“.²⁷ Dabei blieb der Allgemeinheitsanspruch des Genies einigermmaßen ungeklärt, denn nur als originelles konnte es unnachahmlich mit Konventionen brechen und sollte doch zugleich göttlich und „nachahmungsfähig“ sein, wie Denis Diderot hervorhob.²⁸

An diese Problematik anschließend tat sich die literarische Bewegung des Sturm und Drang (1765–1785) mit der Erfindung des „Originalgenies“ hervor. Als solches galt ein Künstler, der unabhängig von kulturellen Traditionen und jenseits der Beschränkungen durch traditionelle poetologische Regeln das sogenannte „Eigentliche der Natur“ direkt erspüren und zum Ausdruck bringen konnte. Damit wurde statt gesellschaftlicher oder religiöser Konventionen die für genial gehaltene Persönlichkeit des Autors zum Maßstab des Kunstwerks und zum Garanten von dessen Wahrheit. Dieser galt als „exemplarische Verwirklichung des allein aus sich schaffenden autonomen Individuums“, das nur der Subjektivität des empfindenden Ich verpflichtet war.²⁹ Er sei ein „Sterblicher mit Götterkraft begabt“, schrieb Johann Gottfried Herder über den als „Genie“ verehrten William Shakespeare.³⁰ Entsprechend charakterisierte Johann Caspar Lavater, Schweizer reformierter Theologe und Schriftsteller, das göttliche „Originalgenie“ im Jahr 1778 mit folgenden Worten: „Wer bemerkt, wahrnimmt [...] – als wenn’s ihm ein Genius, ein Wesen höherer Art diktiert und angegeben hätte, der hat Genie; als wenn er selbst ein Wesen höherer Art wäre – ist Genie“.³¹

26 Sur le génie. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris 1757, zit. n. ebd.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Volker Meid: *Elektronisches Sachwörterbuch zur deutschen Literatur für PC und Mac*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 415.

30 Johann Gottfried Herder zit. n. Zur Geschichte des Geniebegriffs. In: *litde*, o. D. <http://www.litde.com/sturm-und-drang-epoche/statt-einer-wirkungsgeschichte/zur-geschichte-des-geniebegriffs.php> (Zugriff am 10.09.2019).

31 Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 4. Leipzig / Winterthur: Weidmanns Erben und Reich 1778, S. 80.

Galt der Geniebegriff zunächst als Chiffre für einen besonders gelungenen wissenschaftlichen und künstlerischen Umgang mit der Natur, wurde die Leistung des Genies schließlich mit der Schaffenskraft der Natur selbst gleichgesetzt und schloss bald auch die Irrationalität des individuellen Gefühls nicht mehr aus,³² wie sich schon bei Lavater andeutet, wenn er das Genie mit einer „Engelserscheinung“ vergleicht, die „ins innerste Mark“ trifft und die „unsterblich ins Unsterbliche der Menschheit“ wirkt, wobei sie „süße Schauer und Schreckenstränen und Freudenblässe“ zurücklässt.³³

In der Romantik erlebte der Geniebegriff einen neuerlichen Aufschwung. Das Dunkle, Fragmenthafte und Unbewusste sollten zum Ausdruck kommen, zu dem das Genie als ‚produktiver Geist‘ in besonderer Verbindung stehend gedacht wurde. Kaum ein romantisches Werk, dessen Protagonist nicht der „Faszination durch den Abgrund der eigenen Innerlichkeit“ erlag.³⁴ Das Geniale wurde von den Romantikern nicht mehr (wie vormals als Naturanlage) von Bildung getrennt, sondern als persönlicher Bildungsprozess begriffen. Wilhelm von Humboldt erhob das Genie aufgrund von dessen gesteigerter Fähigkeit zur Wahrnehmung von Schönheit (und damit auch von Sittlichkeit) zum Bildungsideal.

Das Genie konnte dabei kraft seiner „inneren Natur“, seines besonderen „Gemüts“ (als empfindliches inneres Organ), so Friedrich Schleiermacher, einen „Geschmack für das Unendliche“ entwickeln.³⁵ Und umgekehrt erblickte Friedrich W.J. Schelling im Genie „ein Stück aus der Absolutheit Gottes“ aufscheinen.³⁶ Das Genie wurde für die Romantiker zu einem Ort, an dem die Natur zu sich selbst fand, als „innere Natur“ und als solche potentiell allen Menschen offenstehend.³⁷ In romantischer Perspektive verband sich Genialität untrennbar mit menschlicher Kreativität,³⁸ mit gesteigerter Sensibilität und dem

32 Vgl. Hubig: Genie – Typus oder Original?, S. 187.

33 Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 80.

34 Zur Geschichte des Geniebegriffs.

35 Friedrich Schleiermacher zit. n. Hubig: Genie – Typus oder Original?, S. 204.

36 Friedrich W.J. Schelling zit. n. Julia Schöll: *Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800*. Paderborn: Fink 2015, S. 125.

37 Hubig: Genie – Typus oder Original?, S. 205.

38 Vgl. Mark A. Runco / Garrett J. Jaeger: The Standard Definition of Creativity. In: *Creativity Research Journal* 24,1 (2012), S. 92–96.

Vermögen zu assoziativem Denken.³⁹ Das Genie rückte damit aber auch weiter an den Rand des Wahnsinns heran, wie Arthur Schopenhauer vermerkte.⁴⁰

Zugleich war es Konsens, dass nur ein ‚großer Mann‘ ein ‚großes Kunstwerk‘ schaffen und dessen (Eigen-)Sinn stiften konnte, gedacht als eine Art „Urkraft“, „Zentralfeuer“ oder „Zentralkraft“ ohne gleichen und ohne Anbindung an das Erlernbare und Tradierte – womit das Genie an die Stelle von Religion, Vernunft oder Philosophie rückte.⁴¹

Indes sollte gute Dichtung nicht nur im künstlerischen Individuum verankert sein, sondern auch den Nationalcharakter widerspiegeln, musste sich an deutscher „Denkungsart“ orientieren, um anerkannt zu werden.⁴² Dem Genie wurde damit eine besondere Nähe zur (vergöttlichten) Nation, ihrer Sprache und ihren Gefühlswerten unterstellt – eine folgenreiche Politisierung, die eine Verbindung zwischen Genie und Nation über den ästhetischen Diskurs vermittelte.

Das Künstlergenie als politischer ‚Revoluzzer‘

In dem Maße, wie die Romantik die Position des gottanalogen Subjekts erschütterte, sah sie sich nicht nur durch die bis dahin ungeahnte Einmaligkeit des genialen (Künstler-)Subjekts beflügelt,⁴³ sondern auch mit der Sterblichkeit, Leiblichkeit und Empfindlichkeit

39 Wilhelm von Humboldt weitete die Idee des Genies zu einem allgemeinen Bildungsideal aus, sodass in der Folge auch Wissenschaftler wieder als genial gelten konnten, die Kant davon eher von dieser Rolle ausgenommen hatte, vgl. Jan Steinmetzer / Sabine Müller: Wunderkinder und Genies in Geschichte und Gegenwart. In: Dominik Groß et al. (Hrsg.): *Normal – Anders – Krank. Akzeptanz, Stigmatisierung und Pathologisierung im Kontext der Medizin*. Berlin: MWV 2008, S. 373–392, hier S. 377–378.

40 Otto Pöggeler: Schopenhauer und das Wesen der Kunst. In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 14,1 (1960), S. 353.

41 „Nenn’s und beschreib’s wie du willst und kannst: das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, Unnachahmliche, Göttliche – ist Genie – das Inspirationsmäßige ist Genie“, heißt es bei Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 80.

42 Zur Geschichte des Geniebegriffs.

43 Karl Heinz Bohrer: Die Modernität der Romantik. In: *Merkur* 42,3 (1988), S. 179–198, hier S. 186; Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlass ihrer „postmodernen“ Toterklärung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 64, 116.

des Individuums konfrontiert. Als Preis für die gesteigerte Individualität des romantischen Subjekts hatte sich so bereits in der historischen Romantik der Verlust der Eingebundenheit in eine geordnete Welt aufgetan. Einer Welt, in der vormals das (männliche) Subjekt eine gottanaloge Stellung eingenommen hatte und als Repräsentant des Allgemeinen in Erscheinung getreten war.⁴⁴ Schon in der späten Romantik suchte man daher nach Möglichkeiten, das Individuum wieder an seine Allgemeingültigkeit zurückzubinden; etwa, indem eine besondere symbolische Verbindung zwischen Individuum, „Volk“ und „Natur“ beziehungsweise einer universell gedachten „Seele“ imaginiert wurde.

Die Jugendbewegung der Jahrhundertwende ist hierfür ein anschauliches Beispiel. Die Entdeckung der vom Untertanengeist befreiten, revolutionären „eigenen Natur“ der Jugendlichen verknüpfte sich mit einer engen Bindung an eine geniale Ausnahmepersönlichkeit, den nur wenig älteren „(Gruppen-)Führer“. Diesem „Führer“ wurde die Fähigkeit zugeschrieben, andere Gruppenmitglieder emotional derart stark an sich binden zu können, sodass daraus feste Bünde entstanden, die den aufkommenden Männerbundtheorien zufolge unerlässlich für den Zusammenhalt des Staates waren. Ein solcher „Heros“ galt als kreativer Schöpfer seiner eigenen Individualität wie auch der der Nation.⁴⁵ Denn nach idealistischer Vorstellung zeichnete sich das männliche Genie nicht nur durch eine Steigerung seiner Emotionalität, sondern auch durch seine sie kontrollierenden Willenskräfte aus.⁴⁶ Insofern war das Genie fähig, nicht nur sich selbst als männliches

44 Cornelia Klinger: *Flucht Trost Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*. München / Wien: Hanser 1995, S. 105–109.

45 Vgl. Claudia Bruns: „... ein Kampf der Jugend gegen das Alter“? – Der (anti-)bürgerliche Jugendkult zwischen Revolution und Reaktion. In: Henning Albrecht et al. (Hrsg.): *Politische Gesellschaftsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*. Hamburg: Krämer 2006, S. 77–88.

46 Die Willenskraft galt George L. Mosse zufolge „als Markenzeichen der modernen Maskulinität – nicht umsonst war die Schulung des Willens ein wichtiger Faktor bei der Herausbildung des maskulinen Ideals [...]. Aber nun – gegen Ende des [19.] Jahrhunderts – wurde der ‚Wille‘ fast zu einem Kult erhoben. Dabei darf der Einfluss Nietzsches nicht unterschätzt werden, nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen europäischen Ländern. Nietzsche schien die Stimmung der Zeit in Worte zu fassen: ‚Was ist gut? Alles, was den Willen zur Macht, die Macht im Manne selbst stärkt““. (George L. Mosse: *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 135.)

Künstlersubjekt, sondern ein künstlerisches Werk und sogar die Nation als ‚Gesamtkunstwerk‘ hervorzubringen. Mädchen und Frauen verfügten dem jugendbewegten Geniediskurs zufolge über keine vergleichbaren Qualitäten. Sie bedurften vielmehr eines männlichen „Führers“, um überhaupt Teil der menschlichen Gesellschaft zu werden.⁴⁷ Das „Geführtwerdenwollen“ der Frau fülle sie bis zu den letzten Fasern aus und sei letztlich eine Form der „Hörigkeit“, ließ der jugendbewegte Männerbundtheoretiker Hans Blüher verlauten.⁴⁸ Die Frau verschwand gleichsam in der „hörigen“ Bindung an den „Führer“, so wie sie auch in der romantischen Ehe nur durch völlige Hingabe an den Mann und die Spiegelung seines inneren Erlebens zu ihrem ‚wahren Selbst‘ finden konnte. Somit verfestigte sich eine Logik, die Männlichkeit und politische Repräsentations- und Handlungsfähigkeit gerade über den ästhetischen Diskurs aneinanderkoppelte. Das Konzept vom Künstlergenie nahm eine wichtige Scharnierfunktion ein: Ein solches „Führergenie“ repräsentierte die Nation nicht nur, sondern es *war* die Nation, sein Körper wurde zum „eigenen Staatsleib“, wie es hieß.⁴⁹ Die Schrift des Reformpädagogen Ludwig Gurlitt *Erziehung zur Mannhaftigkeit*⁵⁰ trug ebenso wie die Texte von Julius Langbehn, Paul de Lagarde und allen voran Friedrich Nietzsche dazu bei, typische Elemente des

47 Hans Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert* [1919], Bd. 2: Familie und Männerbund. Jena: Diederichs 1921, S. 83–84.

48 Ebd.

49 Wie Svenja Goltermann in Anlehnung an Pierre Bourdieus Habitus-Konzept für die Feste der deutschen Turnerschaft der 1860er Jahre herausarbeitet, war der Körper ein entscheidendes Bindeglied für die enge Verschränkung von Männlichkeit und Nation. Der männliche Körper wurde bei den öffentlichen Aufführungen gleichermaßen zu einem „Medium der Einverleibung“ und der „Verkörperung“ der Nation. Als solcher war er nicht nur selbst kulturell codiert, sondern „produktiver Bestandteil eines zweifachen und ineinandergreifenden Konstruktionsprozesses von Identität: des Geschlechts wie der Nation“. (Svenja Goltermann: Identität und Habitus. Konzepte zur Analyse von ‚Nation‘ und ‚nationalem Bewußtsein‘. In: Ulrike Jureit (Hrsg.): *Politische Kollektive. Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinschaften*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2001, S. 81–101, hier S. 90–91.)

50 Zur „Mannhaftigkeit“ zu erziehen bedeutete für den Reformpädagogen Gurlitt gleichermaßen, die Jungen „ihrer eignen Natur zuzuführen“ wie ihrem „echten deutschen Wesen“. (Ludwig Gurlitt: *Erziehung zur Mannhaftigkeit*. Berlin: Concordia Deutsche Verlags-Anstalt 1906, S. 8–10.)

männerbündischen Diskurses in eine Jugend- und Schulpädagogik einzuführen, die sich als revolutionär empfand⁵¹ und mit einem lebensphilosophisch inspirierten ‚Zurück zum Echten, Eigenen und Wesentlichen‘ warb, das im Gewand ‚genialer Einzigartigkeit‘ daherkam.⁵² Das Führersubjekt sah sich über alle objektiven Gegebenheiten erhaben und folgte nur den Gesetzen der „eigenen Natur“ und des „eigenen Willens“. Speziell seinen Eroskräften wurde die Fähigkeit zugesprochen, die weiblich konnotierte „formlose Masse“⁵³ zur bündischen Bewegung zusammenzuschmieden und aus der weiblichen Menge ein „Volk“ zu formen. Die Vorstellung von der genialen Ausnahmepersönlichkeit, dem Original jenseits aller Normen, Regeln und Gesetze, kehrte so in politisierter Gestalt wieder.

Im Sturm und Drang war das Genie als Instanz einer grundlegenden Kritik gefeiert worden, die sich zunächst auf ästhetische Kategorien bezog.⁵⁴ „Das Genie konstituiert sich eigentlich erst in dem Maße, wie es dieses Ausnahmerecht [zur Kritik, C. B.] tatsächlich wahrnimmt“⁵⁵, so Christoph Schmidt. Diese Dimension der Kritik und des Rebellisch-Individualistischen, die „verzweifelt lustvolle Flucht

51 Frank Trommler: *Mission ohne Ziel. Über den Kult der Jugend im modernen Deutschland*. In: Ders. / Thomas Koebner / Rolf-Peter Janz (Hrsg.): *„Mit uns zieht die neue Zeit“*. *Der Mythos Jugend*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, S. 14–49, hier S. 16; Barbara Stambolis: *Der Mythos der jungen Generation. Ein Beitrag zur politischen Kultur der Weimarer Republik*. Bochum: Ruhr-Universität Bochum 1982, S. 6–7.

52 „Die Furcht, dass mit den Status- und Kompetenzverlusten des traditionell-männlichen Bürgertums männliche Identität und Überlegenheit abgewirtschaftet haben und verloren gehen könnten, intensivierte den ideologischen Kampf um Verteidigung und Wiederaufrichtung dieser Männlichkeitsideale; dieser aber war identisch mit Abwehr und Abwertung des anderen Geschlechts.“ Die Wandervogel-Bewegung bot den Söhnen führender Bürgerschichten eine Gegenwelt, in der sie neue Identitäten entwickeln konnten, was nicht selten auf eine „Wiedergeburt“ des männlichen Mannes“ hinauslief. (Irmgard Klönne: *„Ich spring‘ in diesem Ringe“*. *Mädchen und Frauen in der deutschen Jugendbewegung*. Pfaffenweiler: Centaurus 1990, S. 89.)

53 Gustave Le Bon: *Psychologie der Massen*, mit einer Einf. v. Helmut Dingeldey. Stuttgart: Kröner 1950. Vgl. zu Le Bons Beschreibung der „Masse“ als etwas Weibliches, Verschlingendes, Anarchisches die Analyse von Bernd Widdig: *Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992, S. 101–114.

54 Christoph Schmidt: *Die Endzeit des Genies. Zur Problematik des ästhetischen Subjekts in der (Post-)Moderne*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69,1 (1995), S. 172–195, hier S. 173.

55 Ebd.

der modernen Avantgarde vor Regel und Begriff“,⁵⁶ wurde durch die Konzeption des politischen „Führers“ als „Künstlergenie“ auf das Feld des Politischen übertragen. Der charismatisch-geniale „Führer“ avancierte zum revolutionären Typus *per se*. Genau wie vormals das Künstlergenie, wurde er seit Beginn des 20. Jahrhunderts als dynamisch, lebendig, mitreißend, als umstürzlerisch und mit dem Herkömmlichen brechend verstanden. Die vom Geniediskurs in Bewegung gesetzte Traditionskritik inspirierte so auch die Feier der revolutionären, umstürzlerischen Momente in der Politik – und sei es im Sinne des Dezisionismus oder puren Vitalismus.

Zum politischen Erfolg der autoritären Vereinnahmung des Geniekults trug maßgeblich bei, dass sich radikale jungkonservative Kreise die (vormals linke) Rhetorik des Umsturzes und der Revolution zu eigen machten. Allerdings nicht für einen Umsturz hin zur *égalité*, sondern vielmehr, um „Dinge zu schaffen, die zu erhalten sich lohnt“, wie es dann bei den Jungkonservativen, speziell bei Arthur Moeller van den Bruck, hieß, der 1923 seine Vision von einem neuen „Dritten Reich“ publizierte.⁵⁷ „An Stelle der Gleichheit tritt die innere Wertigkeit, an Stelle der sozialen Gesinnung der gerechte Einbau in die gestufte Gesellschaft, an Stelle der mechanischen Wahl das organische Führerwachstum, [...] an Stelle des Massenglücks das Recht echter Volksgemeinschaft“, präziserte Edgar Julius Jung das Programm der Konservativen Revolution im Jahr 1932.⁵⁸ Künstler wie Paul Klee schienen zeitgleich mit diesen männlichen und nationalistischen Aufladungen des Genies zu spielen, indem sie es kurzum zu einem Gespenst erklärten. (Abb. 1)

Die Androgynie des „Führergenies“

Der Geniediskurs um 1900 erkannte vorrangig Männer als Genies an. Und doch hatten diese „Geistesheroen“ keineswegs nur männliche Eigenschaften. Vielmehr sollten sie auch in geschlechtlicher Hinsicht

56 Ebd.

57 Arthur Moeller van den Bruck: *Das Dritte Reich* [1923]. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1931, S. 27, 264.

58 Edgar Julius Jung: Deutschland und die Konservative Revolution. In: Ders. (Hrsg.): *Deutsche über Deutschland. Die Stimme eines unbekanntenen Politikers*. München: Langen 1932, S. 380.



Abb. 1: Paul Klee: *Gespenst eines Genies*, 1922, Ölpauste und Aquarell auf Papier, auf Karton, 50 x 35 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.

Ausnahmepersönlichkeiten darstellen, welche die Fesseln aufgeklärter-rationaler Männlichkeit zu sprengen vermochten, indem sie sich weibliche Eigenschaften zu eigen machten. Erst durch die Mischung männlicher und weiblicher Anteile überschritten Genies angeblich die Grenzen des ‚Normalen‘ und ließen die Möglichkeiten der auf ihre Weiblichkeit reduzierten Frau weit hinter sich.

So betonte der einflussreiche Männerbundtheoretiker Blüher kurz vor Ende des Ersten Weltkriegs im Anschluss an den Aufschwung der Platonrezeption, dass es allein dem Mann offenstehe, nicht nur den Bereich des Intellekts, der Formgebung und des Logos zu repräsentieren, sondern eine ideale, künstlerisch-produktive Synthese aus Materie und Idee, aus weiblichem Eros und männlichem Logos zu bilden.⁵⁹ Erst eine platonische Synthese aus *beiden* Elementen machte die besondere „Geistigkeit“ des „genialen“ Mannes aus, die für Blüher im Rekurs auf die Debatte um den deutschen „Geist von 1914“⁶⁰ zum „sekundären männlichen Geschlechtsmerkmal“⁶¹ avancierte. Der Jüngling sei gerade wegen „seines schöpferischen Wesens“ der „vollkommene Wertträger“,⁶² die Fähigkeit zur geistigen Schöpfung ein „männliches Monopol“.⁶³

Vor dem Hintergrund gängiger Männlichkeitsvorstellungen im Deutschen Kaiserreich verband sich die Erweiterung der männlichen Subjektconstitution um eine sinnlich-erotische, dionysische Dimension mit dem Nimbus des Neuen und Revolutionären, der viele

59 Hans Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert*, Bd. 1: Der Typus Inversus. Jena: Diederichs 1917, S. 232–235.

60 Die Erinnerung an den Kriegsausbruch wurde in Form iterativer Akklamationen des „Geistes von 1914“ von vielen deutschen Intellektuellen zum Mythos einer klassenübergreifenden Volksgemeinschaft stilisiert, vgl. Hermann Lübbe: Die philosophischen Ideen von 1914. In: Ders.: *Politische Philosophie in Deutschland. Studien zu ihrer Geschichte*. Basel: Schwabe, S. 173–238; Jeffrey Verhey: Der Mythos des „Geistes von 1914“ in der Weimarer Republik. In: Wolfgang Bialas / Burkhard Stenzel (Hrsg.): *Die Weimarer Republik zwischen Metropole und Provinz. Intellektuellendiskurse zur politischen Kultur*. Weimar / Köln / Wien: Böhlau 1996, S. 85–96.

61 Hans Blüher: *Gesammelte Aufsätze*. Jena: Diederichs 1919, S. 87.

62 Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 2, S. 220. Statt der „berühmten Milieuerklärung“ betonte Blüher die männliche „Schöpfung“ des großen Einen.

63 Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 1, S. 13.

Jugendliche ansprach – lag sie doch im Trend lebensphilosophisch-vitalistischer Vorstellungen und knüpfte zugleich an ältere romantische Vorstellungen vom rebellischen Künstlergenie an.

Mit seiner Annahme, dass nur der Mann das Privileg der kulturschaffenden „Genialität“ hatte, stand Blüher keineswegs allein da. Die Verehrung kriegerischer Helden oder „genialer“ männlicher Künstler war in der Kultur Europas und für die Herausbildung nationaler Identitäten im 19. Jahrhundert zentral. Heroenverehrung stand nicht nur auf dem Lehrplan der öffentlichen Schulen, sie war auch integraler Bestandteil des bürgerlichen Selbstverständnisses. Neu war, dass man sich – wie Otto Weininger in seinem Bestseller *Geschlecht und Charakter* von 1903 beschrieb – der Mühe unterzog, der Frau explizit jede „Genialität“ zu bestreiten. So hieß es dort:

*Von jener Genialität aber [...] ist das Weib ausgeschlossen. [...] In der Heldenanbetung des Mannes kommt abermals zum Ausdruck, daß Genialität an die Männlichkeit geknüpft ist, daß sie eine ideale, potenzierte Männlichkeit vorstellt; denn die Frau hat kein originelles, sondern ein ihr vom Manne verliehenes Bewußtsein, sie lebt unbewusst, der Mann bewusst. Am bewußtesten aber der Genius.*⁶⁴

Die Frau blieb auch Blüher zufolge an die materielle Welt gefesselt, da sie den Bereich des reinen Eros niemals transzendieren könne, ohne ihre Weiblichkeit einzubüßen: „Es ist vielmehr gemeint, daß die Frau von dem Geist – der vom Manne kommt – nur das Niveau, seine Schichtungshöhe, nicht aber die Schöpferkraft erhält.“⁶⁵ Zwar lägen Eros und Logos (wie Mann und Frau) in dauernder „Todfehde“, so Blüher.⁶⁶ Doch in der Kunst und im Künstlersubjekt sei dieser Konflikt vorübergehend aufgehoben, da in ihnen beide Elemente vollkommen vereinigt und untrennbar wirksam würden:

64 Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* [1903]. Wien/Leipzig: Braumüller 1921, S. 138–139 (Herv. C. B.). In diesem Sinne zitierte Blüher auch die Worte des zeitgenössischen Dichters Stefan George über die Männlichkeit des Geistes: „Die weltzeit, die wir kennen, schuf der geist, / der immer mann ist.“ (Stefan George zit. n. Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 1, S. 234.)

65 Ebd., S. 235.

66 Ebd., S. 236.

Und die Genialen und Überschwänglichen unter den Männern [...] schaffen, indem sie die Formwillen der beiden Reiche [von *eros* und *logos*, C. B.] aufeinander wirken lassen, jene Wortgebilde, die die lauschenden Menschen zu ihren Füßen so unerhört erschüttern.⁶⁷

Der Geist könne nur genial schöpferisch werden, wenn er sich mit dem Eros „verschwistere“, wie auch der Eros „des Geistes als Stütze und Untergrund“ bedürfe.⁶⁸ Eine solche Verschwisterung mit dem Eros, wie Blüher sie vorschlug, hielt für den modernen Mann einen Ausweg aus der in Eros und Logos gespaltenen, vermeintlich einseitig rationalen Moderne bereit, eine Befreiung von den Fesseln reiner Intellektualität, Zweckorientiertheit und Unterordnung unter ökonomische Rationalität.⁶⁹ Die Integration der vitalistischen Kräfte des Eros machte einen großen Teil der Attraktivität des genialen Führersubjekts aus.

Juden unterstellte nicht nur Blüher eine zu einseitige Intellektualität, weil ihnen die Verbindung zum Eros fehle.⁷⁰ Zugleich hätten Juden eine zu starke Bindung an die Familie und Verwandtschaft, eine regelrechte „Familienhypertrophie“.⁷¹ Ihre erotischen Energien verschöben sich vollkommen auf die Familie, statt auf den Staat, was Juden ans Materielle fessele.⁷² In ähnlicher Weise unterstellte auch Weininger

67 Ebd., S. 239.

68 Ebd., S. 235. Das Genie wurde als zeugungslos schöpfend gedacht, wodurch es in Konkurrenz zu Gott wie zur geburtlichen Zeugung der Frau rückte, vgl. Sigrid Weigel: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 138, 140–141.

69 Im Jahr 1919 forderte Blüher, die Verbindung von Eros und Logos solle die Grundlage eines „Kulturimperialismus“ werden. (Blüher: *Gesammelte Aufsätze*, S. 26.) Christina von Braun beschreibt die Entstehung des Mythos „männlicher Weiblichkeit“ als einen längeren Prozess, der sich seit der Aufklärung entfaltet habe. Dem Künstlertyp, der nun Priester und Politiker zugleich sein sollte, ging es mit seiner Verherrlichung von Weiblichkeit weniger um eine Wertschätzung realer Frauen als um die Introjektion weiblicher Eigenschaften ins eigene Ich. Bestimmte Männlichkeitstypen wie das Künstlergenie, das seinen eigenen Rausch, seine eigene Lebendigkeit inszenierte, versprachen nun sogar die ‚echtere‘ Weiblichkeit zu verkörpern. (Christina von Braun: *Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte*. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1998, S. 51–79.) Vgl. dazu Klinger: *Flucht Trost Revolte*, S. 17–27, 143–154.

70 Hans Blüher: *Philosophie auf Posten. Gesammelte Schriften 1916–1921*. Heidelberg: Kampmann 1928, S. 92.

71 Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 2, S. 170.

72 Ebd.

allen (männlichen) Juden einen „weiblichen Wesenskern“, der stets „lüstern“ sei, der radikal bekämpft und von jedem Juden innerlich überwunden werden müsse.⁷³ Mit einer derartigen Spaltung in eine extreme Eros- oder Logosgebundenheit verkörperte der jüdische Mann implizit das zerrissene und kontingente Subjekt der Moderne. Hier wurde ‚der Jude‘ nicht einfach als effeminiert imaginiert, ihm wurde vielmehr die Sicherheit jeder geschlechtlichen Identität bestritten. Weder war er ein ‚echter Mann‘, noch konnte er als ‚Frau‘ Teil des Normalspektrums werden.⁷⁴

Die Stilisierung des ‚führerischen‘ deutschen Mannes zum Künstlergenie eignete sich also nicht nur selbstschöpferische, weibliche Eroskräfte an, sondern platzierte sich darüber hinaus zwischen jüdisch codierter Logosfixierung und „Familienhypertrophie“, zwischen den Verfehlungen einer zu ausgeprägten Bindung an weibliche Materialität einerseits und einer zu einseitigen Rationalität andererseits. Indem der Jude als ‚misslungener Mann‘ und Prototyp alles Antigenialen codiert wurde, konnte seine Bekämpfung zugleich der Stärkung viriler germanisch-genialer Männlichkeitsideale dienen.⁷⁵

Damit entpuppte sich gerade das Genie im impliziten Rekurs auf die klassischen Ideale der Androgynität,⁷⁶ die sich im symbiotischen

73 Vgl. Ann Pellegrini: *Whiteface Performances. 'Race,' Gender and Jewish Bodies*. In: Jonathan Boyarin / Daniel Boyarin (Hrsg.): *Jews and Other Differences. The New Jewish Cultural Studies*. Minneapolis: U of Minnesota P 1997, S. 108–149, hier S. 109.

74 Dem Juden wurde damit von Blüher eine pathologische Position zugeschrieben, wie sie in ähnlicher Weise zuvor Homosexualität konstituierte. (Andrew Hewitt: *Political Inversions. Homosexuality, Fascism, & the Modernist Imaginary*. Stanford: Stanford UP 1996, S. 128.)

75 Durch die gleichzeitige Auflösung des „Burgfriedens“ im Innern seit Mitte 1916 und die sich verschlechternde außenpolitische Lage (kulminierend im Kriegseintritt der USA 1917) wurden äußerer Feind und innerer Feind zunehmend gleichgesetzt. Zu den Feinden zählten nun vor allem Juden und Amerikaner sowie Sozialdemokraten, Katholiken und Polen. (Steffen Bruendel: *Von der inklusiven zur exklusiven Volksgemeinschaft. Die Konstruktion kollektiver Identität durch nationalpolitische Professoren im Ersten Weltkrieg*. In: Ders. / Nicole Grochowina (Hrsg.): *Kulturelle Identität. Über den Zusammenhang von Vergangenheitsdeutung und Zukunftserwartung für die Konstruktion kollektiver Identitäten*. Berlin: Centre Marc Bloch 2000, S. 120–135, hier S. 126, 130–132.)

76 Malte Stein: „Frauen-Schönheit will nichts heißen“. Ansichten zum Eros als Bildungstrieb bei Winckelmann, Wilhelm von Humboldt und Goethe. In: Ortrud Gutjahr / Harro Segeberg (Hrsg.): *Klassik und Antiklassik. Goethe in seiner Epoche*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 195–218, hier S. 206–209.

Liebesideal der Romantik fortsetzten,⁷⁷ als geschlechtliches Doppelwesen höherer Potenz, ohne mit dem Stigma der Femininität und des Jüdischen versehen zu sein. Die Überwindung der modernen Subjektspaltung in ästhetische und kognitive Rationalität⁷⁸ blieb allein eine Vision für den ‚arischen Mann‘. Nur für ihn war es potenziell möglich, sich zum Künstlersubjekt aufzuschwingen, das nach (neo-)romantischer Vorstellung die sterbliche, leibliche Besonderheit des Menschen (*eros*, Trieb) mit ontologischer Allgemeingültigkeit (*logos*) zu versöhnen versprach.⁷⁹

In diesem Prozess repräsentierte der „Führer“ höchste Individualität und zugleich die vollkommene Immanenz der Gemeinschaft.⁸⁰ Es ging dieser rechten politischen Theorie weniger um eine Negation des Individuums als um die Beteiligung am Mythos des großen männlichen Selbst, einer Art genialischem Großindividuum.⁸¹ Die ästhetischen Züge der verschiedenen Erscheinungsformen des Totalitarismus im 20. Jahrhundert sind daher kein belangloses und äußeres Beiwerk.⁸² Sie haben ihre Grundlagen in einem spezifischen Subjektbegriff, der die absolute Stellung des Subjekts im klassisch-transzendentalen Sinn mit den Zügen der freigesetzten, romantischen Individualität kombinierte. Die Prozesse einer Ästhetisierung der Politik wie auch moderner Subjektivierungsformen berührten und verstärkten sich

77 Von Braun: *Die schamlose Schönheit des Vergangenen*, S. 51–79.

78 Blüher: *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 1, S. 235.

79 Klinger: *Flucht Trost Revolte*, S. 137–153.

80 Philippe Lacoue-Labarthe: *Die Fiktion des Politischen. Heidegger, die Kunst und die Politik*, aus d. Franz. v. Thomas Schestag. Stuttgart: Schwarz 1990, S. 110.

81 Klinger: *Flucht Trost Revolte*, S. 137–153.

82 „Im Zentrum der faschistischen Ästhetisierung stehen die Vorstellung vom Menschen als Material, von der Politik als Kunst und vom Politiker als Künstler“, so Klinger. (Ebd., S. 211.) Der nationalsozialistische Propagandaminister Joseph Goebbels äußerte etwa: „Auch die Politik ist eine Kunst, vielleicht die höchste und umfassendste, die es gibt, und wir, die wir die moderne deutsche Politik gestalten, fühlen uns dabei als künstlerische Menschen, denen die verantwortungsvolle Aufgabe anvertraut ist, aus dem rohen Stoff der Masse das feste und gestalthafte Gebilde des Volkes zu formen“. (Zit. n. Rainer Stollmann: *Faschistische Politik als Gesamtkunstwerk. Tendenzen der Ästhetisierung des politischen Lebens im Nationalsozialismus*. In: Horst Denkler / Karl Prümm (Hrsg.): *Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen, Traditionen, Wirkungen*. Stuttgart: Reclam 1976, S. 87–88.) Adolf Hitlers in dieselbe Richtung weisende Äußerungen sind bekannt. Die Stilisierung des Künstlers zur Führerfigur erinnert nicht zuletzt an Langbehns *Rembrandt als Erzieher* und sein postum erschienenes Werk *Dürer als Führer*.

wechselseitig. Die Philosophin Cornelia Klinger⁸³ weist mit Bezug auf Jochen Schmidts *Geschichte des Genie-Gedankens* darauf hin, dass in der Art und Weise, wie „kulturelles Erbe“ durch den Faschismus benutzt worden ist, viel mehr Folgerichtigkeit liegt als seinen Verteidigern beziehungsweise uns allen lieb sein kann.⁸⁴ „Mutiger und vor allem nötiger als den Faschismus des Missbrauchs am ‚kulturellen Erbe‘ zu überführen, wäre es, sich mit dessen *Missbrauchbarkeit* und ihren Ursachen auseinanderzusetzen“, so Klinger.

* * *

Das Genie war zunächst (Immanuel Kant zufolge) eher Künstler denn Wissenschaftler. Erst im Anschluss an Humboldts Bildungsideal konnte auch ein Wissenschaftler „genial“ sein. Zumeist wurde ihm jedoch schon bald und erst recht im anti-intellektuellen Klima der Weimarer Republik bescheinigt, auf der Seite der Bürokratie und des Niedergangs zu stehen.⁸⁵ Auch heute ist die Verbindung zwischen Wissenschaft und „Genialität“ keineswegs klar und unstrittig. Die einen beklagen zu wenig Genialität in der Wissenschaft, die anderen (wie Jean-François Lyotard) wollen im Namen der – dem Geniediskurs selbst entlehnten – postmodernen Traditionskritik

83 Klinger: *Flucht Trost Revolte*, S. 149–150.

84 Ebd., S. 256; Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. 2 Bde. Darmstadt: WBG 1985.

85 Selbst Max Weber erwähnte in seiner Definition der charismatischen Führerpersönlichkeit deren übernatürlichen, göttlichen Ursprung und kontrastierte sie mit „dem Bürokraten“, so heißt es: „§10. ‚Charisma‘ soll eine als außeralltäglich (ursprünglich, sowohl bei Propheten wie bei therapeutischen wie bei Rechts-Weisen wie bei Jagdführern wie bei Kriegshelden: als magisch bedingt) geltende Qualität einer Persönlichkeit heißen, um derentwillen sie als mit übernatürlichen oder übermenschlichen oder mindestens spezifisch außeralltäglichen, nicht jedem anderen zugänglichen Kräften oder Eigenschaften [begabt] oder als gottgesandt oder als vorbildlich und deshalb als ‚Führer‘ gewertet wird. Wie die betreffende Qualität von irgendeinem ethischen, ästhetischen oder sonstigen Standpunkt aus ‚objektiv‘ richtig zu bewerten sein würde, ist natürlich dabei begrifflich völlig gleichgültig; darauf allein, wie sie tatsächlich von den charismatisch Beherrschten, den ‚Anhängern‘, bewertet wird, kommt es an“. (Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, besorgt v. Johannes Winckelmann, 5., rev. Aufl. Tübingen: Mohr 1980, S. 140.)

den „Geniebegriff“ als obsolet verabschieden.⁸⁶ Seit der beginnenden Moderne ist man überdies uneins, ob das Genie ein „universeller Typus“ sein kann, mit Vorbildcharakter für die Entwicklung der Wissenschaften und Künste, oder ob es ein unnachahmlicher Einzelfall bleiben muss, der sich letztlich aus der Subjektivität des ästhetischen Gefühls speist.

Von diesen Disputen weitgehend unberührt lesen wir vom Abgesang der Intellektuellen und dem Aufstieg eines versunken geglaubten Populismus, der seinerseits neue Helden gebiert, die das Zeug zur Wiederbelebung des Geniegedankens auf politischer Bühne haben. Sie vermögen vermeintliche Wahrheiten auszusprechen, die sich wissenschaftlicher Überprüfung in der Tat widersetzen. Der „geniale“ Populist hingegen spricht aus, was viele fühlen (wollen). Was scheren da Fakten und wissenschaftliche Rationalitäten. Es gilt einem neuen Genius zu folgen, der sich in fröhlicher Urstund mit dem Eros verschwistert und der Wissenschaft mit ihren hilflosen, einseitig logozentrierten Argumentationen achselzuckend den Rücken kehrt. Schließlich geht ein Zug der Zeit zur mehr gefühlten als überprüfbaren Wahrheit, die nichtsdestotrotz unentwegt ausgesprochen werden will und sich in der Empfindung eines vielfach medial geteilten Größenselbst potenziert.

Wen wundert es, dass die Universität sich anstrengt, dem gesellschaftlichen Trend zu folgen und dem Genialitätsgedanken nachhängt, um Exzellenz ringend. Fürchtet man doch, wie jüngst Dean Keith Simonton, nichts weniger als das „Ende des wissenschaftlichen Genies“. Insbesondere in den Naturwissenschaften würden Arbeitsgruppen ihr Wissen nur noch stetig verfeinern, statt dass große Einzelne neue Disziplinen gründeten.⁸⁷ Weiße Frauen und People of Color haben indes gerade in solchen universitären Fächern, in denen „intellektuelle Brillanz“ und Genialität als wichtiger eingeschätzt werden als harter Fleiß, weniger Chancen auf Erfolg – so zumindest das Fazit einer aktuellen Studie der US-amerikanischen Psycholog/innen um Sarah-Jane Leslie von der Princeton University, die 2015 in der

86 Vgl. Schmidt: Die Endzeit des Genies, S. 173.

87 Dean Keith Simonton: Ende des Genies? In: *Spektrum.de*, 20.02.2013. <https://www.spektrum.de/kolumne/ende-des-genies/1184695> (Zugriff am 12.09.2019).

Fachzeitschrift *Science* veröffentlicht wurde.⁸⁸ „Je höher die Befragten den Faktor Talent bewerteten, desto niedriger war der Anteil weiblicher Doktoranden in dem entsprechenden Fach. Oder anders formuliert: Je mehr die befragten Wissenschaftler davon ausgingen, dass Erfolg in ihrem Bereich vor allem auf Fleiß und Beharrlichkeit zurückzuführen war, desto mehr Frauen waren in diesem Bereich vertreten. Dieser Zusammenhang zeigt sich ausnahmslos in jedem der 30 Fachgebiete.“⁸⁹ Bis heute sind weder Chancen noch Kosten einer wissenschaftlichen Karriere zwischen den Geschlechtern (wie auch zwischen als weiß wahrgenommenen und rassisierten Menschen) ungleich verteilt.⁹⁰

Der weiblichen *iuno* bleibt da nur, der verlorenen Spur, dass auch sie einmal „Uni“ genannt wurde, zu folgen – einer Namensherleitung, derer sich die Universität nicht zu schämen bräuchte.⁹¹ Stattdessen wählt die Universität heute weibliche Namen, deren Außergewöhnlichkeit sie sich erinnern will, als Abkürzungen für dienstleistende Serviceplattformen. So will das Internetportal Agnes, auf dem man sich an der Humboldt-Universität zu Berlin für Prüfungen anmelden kann, an die erste offiziell immatrikulierte weibliche Studentin

88 Meredith Meyer / Andrei Cimpian / Sarah-Jane Leslie: Women Are Underrepresented in Fields Where Success Is Believed to Require Brilliance. In: *Frontiers in Psychology* 6 (2015), S. 1–12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00235>; Sarah-Jane Leslie / Andrei Cimpian / Meredith Meyer / Edward Freeland: Expectations of Brilliance Underlie Gender Distributions across Academic Disciplines. In: *Science* 347,6219 (2015), S. 262–265. <https://doi.org/10.1126/science.1261375>.

89 Ferdinand Knauß / Daniel Rettig: Der F-Faktor. Fleißige Frauen. In: *Karriere.de*, 11.09.2018. <https://www.karriere.de/der-f-faktor-fleissige-frauen/23040888.html> (Zugriff am 25.09.2019); vgl. auch dies.: Psychologie der Vorurteile. Wo Fleiß gefragt ist, steigt der Frauenanteil. In: *WirtschaftsWoche*, 16.01.2015. <https://www.wiwo.de/erfolg/trends/psychologie-der-vorurteile-wo-fleiss-gefragt-ist-steigt-der-frauenanteil/11241308.html> (Zugriff am 25.09.2019).

90 Professuren sind gegenwärtig zu 80 Prozent von Männern besetzt. Feldspezifische Praxen, Wahrnehmungen und Bewertungsweisen perpetuieren eine bestimmte Form akademischer Männlichkeit und ihre Suprematie im Feld. (Sandra Beaufays: Die Freiheit arbeiten zu dürfen: akademische Laufbahn und legitime Lebenspraxis. In: *Beiträge zur Hochschulforschung* 37,3 (2015), S. 40–58. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-47051-8> (Zugriff am 29.09.2019).)

91 Die Etrusker verehrten die Göttin Juno unter dem Namen „Uni“. (Nancy Thomson de Grummond: *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*. Philadelphia, PA: U of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology 2006, S. 78–84.)

der damaligen Friedrich-Wilhelms-Universität erinnern: An Agnes von Zahn-Harnack, die hier später auch promovierte, wissenschaftlich publizierte und engagiert für das Recht von Frauen auf akademische Bildungskarrieren bis zur Professur stritt, die ihr selbst zeit lebens verwehrt blieb.⁹² – Was hätte sie von einer solch kongenialen Würdigung gehalten?

Wer weiß, ob nicht einmal wichtig sein wird, dem *genius* anders begegnet zu sein, etwa mit einem Themenband wie diesem, der sich weniger emphatisch dem „Genie“ oder dessen vermeintlichem Verlust als vielmehr dessen Aporien, Ausschlüssen und Effekten zuwendet.

92 Agnes von Zahn-Harnack war auch eine der führenden Frauenrechtlerinnen der Weimarer Republik gewesen, die nach dem Ersten Weltkrieg der DDP beitrug, 1926 den deutschen Akademikerinnenbund mitbegründete und sich nach dem Zweiten Weltkrieg als Friedensaktivistin früh gegen Atomkraft einsetzte, vgl. Gisa Bauer: *Kulturprotestantismus und frühe bürgerliche Frauenbewegung in Deutschland. Agnes von Zahn-Harnack (1884–1950)*. Leipzig: EVA 2006.