

Weibliche Genieentwürfe

Eine alternative Geschichte
des schöpferischen Subjekts

Herausgegeben von
Julia B. Köhne und Barbara Ventarola

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
durch die FONTE-Stiftung



F O N T E

Stiftung zur Förderung des
geisteswissenschaftlichen Nachwuchses

Coverbildnachweis: Francesco del Cossa (1436–1477): Detail der „Santa Lucia“, Griffoni-Flügelaltarbild, ursprünglich Griffoni-Familienkapelle in der Basilika San Petronio, Bologna; Gemälde aus Tempera, Gold und Pappelholz, ca. 1473.

Die Heilige Lucia von Syrakus, die „Leuchtende“, gilt als geweihte Jungfrau des frühen Christentums, die den Tod einer lange standfesten Märtyrerin starb. Um ihren Glauben zu bekräftigen, riss sie sich die Augen aus, schickte sie ihrem von ihr abgewiesenen Verlobten und bekam dafür von Maria, der Mutter Jesu Christi, noch schönere verliehen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2022

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6574-3

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Dieser Band ist Barbara Ventarola gewidmet
(† 25. Oktober 2019)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	9
<i>Julia B. Köhne und Barbara Ventarola</i>	
Einleitung: Weibliche Genieentwürfe. Eine alternative Geschichte des schöpferischen Subjekts	11
1 Das weibliche Genie in der Vormoderne	67
<i>Anita Obermeier</i>	
Putative Auto-Antifeminism: Medieval Women Writers as Geniuses.....	69
<i>Renate Kroll</i>	
Génie féminin. Plädoyer für eine genialische Dichtung im Frankreich der Frühen Neuzeit: Marie de Gournay	95
<i>Annika Nickenig</i>	
„Que vale el precio del libro“. Der Wert des weiblichen Ingeniums in María de Zayas' <i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	109
2 Weibliche Perspektiven auf die Genieästhetik	131
<i>Barbara Ventarola</i>	
Annette von Droste-Hülshoffs lyrische Erkundungen weiblicher Genialität.....	133
<i>Barbara Becker-Cantarino</i>	
„Der Cultus des Genius.“ Bettina von Arnims Geniekonzept vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Geniediskussion	149
3 Literarisch-moderne Reaktionen auf den Geniekult nach 1900	173
<i>Tatjana Kuharenoka</i>	
„Ich bin so gewöhnt missverstanden zu werden.“ Alma Mahler-Werfels Autobiographik als alternativer Weiblichkeitsentwurf der Moderne	175
<i>Elizabeth M. Bonapfel</i>	
Beyond the Categories: Gertrude Stein's Self-Fashioning as Genius and Her Radical Re-Imagination of the World.....	199

4 Neuerfindungen weiblichen Genies in der Jahrhundertmitte	223
<i>Neela Janssen</i>	
„This is John Galt speaking.“ Delegiertes Sprechen als Strategie genialer Sprachverstärkung bei Ayn Rand.....	225
<i>Ricarda Bergmann</i>	
Visionen weiblicher Schöpferkraft, Genialität und die Ikonographie der Vulva bei der surrealistischen Malerin Remedios Varo	247
<i>Ekaterina Vassilieva</i>	
„Ich habe Frauen das Sprechen beigebracht...“ Anna Achmatova und das weibliche Genieprojekt im Russland der Jahrhundertwende	289
5 Feministische Aneignungen und Umcodierungen der Genieidee um 2000.....	315
<i>Françoise Rétif</i>	
Julia Kristeva und das weibliche Genie.....	317
<i>Karl Wolfgang Flender</i>	
„Unoriginal Genius?“ Vanessa Places Poetologie feministischer Appropriation.....	343
Autor*innenbiographien.....	367

Vorwort und Dank

Nach allem, was ich über Barbara Ventarola gehört habe, war das Erkunden weiblicher Genieentwürfe in historischen Schriften, in der Literatur und in der Bildenden Kunst ihr akademisches Herzensprojekt. Nachdem sie im April 2018 an der Freien Universität Berlin ein gleichnamiges Symposium realisiert hatte, konnte sie die Arbeit als Herausgeberin eines anschließenden Sammelbands nicht finalisieren, da sie eine schwere Krankheit aus dem Leben riss. Die Kondolenzbekundungen der akademischen Szene ob Ventarolas Ableben spiegeln große Betroffenheit der *Scientific Community* wider – besonders aus dem Umfeld des Peter-Szondi-Instituts im Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften an der Freien Universität Berlin, eine ihrer wichtigen beruflichen Wirkungsstätten.

Die Veröffentlichung des vorliegenden erweiterten Sammelbands verfolgt das Anliegen, Ventarolas Forschung durch diese Publikationsaktivität weiterleben zu lassen. Als die Aufgabe der Co-Herausgabe von Seiten der FONTE-Stiftung und des Verlags Königshausen & Neumann an mich herangetragen wurde, zögerte ich nicht lange. Barbara Ventarola und ich kannten uns nicht persönlich, standen jedoch punktuell in schriftlichem Kontakt. Die Lektüre ihrer Schriften ließ mich erkennen, wie viel ihr an der Forschungsfrage zu weiblichem Genie lag. Für ein Treffen in Präsenz hatten wir geplant, Verbindungslinien hinsichtlich unseres gemeinsamen Forschungsinteresses weibliche Geniologie in historischer Perspektive zu stärken. Die anvisierte Konversation unter Kolleginnen muss nun bedauerlicherweise unter der Bedingung des Posthumen stattfinden.

In diesem Sinne verstehe ich die Arbeit an dieser Textanthologie als Dialog über die Frage nach der Möglichkeit des Sprechens über weibliche Genialität. Sicherlich hätten wir in einer persönlichen Unterhaltung bezüglich des ‚weiblichen Genieproblems‘ leicht verschobene Positionen eingenommen. Ventarola perspektivierte das Projekt, über die Jahrhunderte der europäischen Kulturgeschichte hinweg eine weibliche Genielinie zu rekonstruieren, insgesamt mit affirmativerem und euphorischerem Gestus als mir dies aufgrund meiner geniekritischen Perspektive möglich ist. Daher wäre es gewiss ein lebhaftes und nachhaltig verwickelndes Gespräch gewesen. An diese Vorstellung intellektuell anregender Kommunikation knüpfen die folgende Einleitung, die ein dreiseitiges Tagungsabstract von Ventarola einbezieht, sowie der sich anschließende Reigen der Beiträge an.

* * *

Gerda Ventarola, der Mutter Barbara Ventarolas, danken der Verlag Königshausen & Neumann, die Beitragenden und ich überaus herzlich für

die generöse Erlaubnis, diesen Sammelband zu Ende zu führen. Diese Befürwortung gepaart mit der Flexibilität und Beharrlichkeit der Beitragenden war der Motor für das Finalisieren des Bands.

Der FONTE Stiftung zur Förderung des geisteswissenschaftlichen Nachwuchses und im Besonderen Prof. Dr. Renate Kroll gebührt ein großer Dank für die ideelle und finanzielle Förderung des Bands. Dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin, vor allem Cornelia Walter, danke ich für die unkomplizierte bürokratische Verfahrensweise bei der Realisierung des Buchs. Rosanna Dorn sei herzlich für ihre wertvolle Mithilfe bei der Endkorrektur und Formatierung des Bands gedankt.

Einleitung: Weibliche Genieentwürfe.

Eine alternative Geschichte des schöpferischen Subjekts

Julia Barbara Köhne und Barbara Ventarola

Köpfe umhängen, das Phänomen der Exzellenzierung und Geschlechterungerechtigkeit

In der Portraitgalerie vor dem Senatssaal der Humboldt-Universität zu Berlin hingen lange Zeit 29 Kopien von Ölgemälden und Schwarz-Weiß-Photographien von Universitätsdirektoren und Nobelpreisträgern aus den Jahren 1901 bis 1954, die in einer bestimmten Periode als Angehörige der Berliner Hochschule tätig oder eng mit ihr verbunden waren. Bei den im oberen Foyer des Hauptgebäudes – auch *Hall of Fame* genannt – Exponierten handelte es sich durchweg um weiße männliche Rektoren und Forscherpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, die bereits verstorben sind. Disziplinar waren sie den Naturwissenschaften und der Medizin zugeordnet, sie kamen allesamt aus dem globalen Norden und waren in fortgeschrittenem Lebensalter dargestellt. Die Repräsentationsweise auf der Präsidialetage stand für einen Strang der Geschichte der Wissenschaften und universitären Forschung, der die komplexe und vielarmige deutsche Forschungsvergangenheit auf Konterfeis der ‚großen Männer der Geschichte‘ und ihre aufsehenerregenden akademischen Leistungen und internationale Attraktivität konzentriert.¹ Die Sammlung wurde seit 1994 ergänzt durch eine Würdigung einflussreicher Wissenschaftlerinnen, deren Portraits bezeichnenderweise aber im Nebenflur, also weitaus weniger zentralgestellt und sichtbar, hingen.²

1 <https://berlinbilder.net/humboldt-universitaet/> (letzter Zugriff 17.3.2022).

2 <https://www.unauf.de/2020/umgestaltung-der-ahnengalerie-an-der-humboldt-uni/> (letzter Zugriff 17.3.2022).



Abb. 1: Portrait-Ausstellung „Exzellenz in der Wissenschaft“
im oberen Foyer der Humboldt-Universität zu Berlin.
Quelle: Fotografie von Philipp Plum.

Aktuell hat die Historische Kommission, die dem Präsidium zugeordnet ist, dieses Bildprogramm im Hauptgebäude und damit auch das Institutionengedächtnis der Humboldt-Universität umgestaltet. Die neue Bildergalerie, die im Mai 2022 unter dem Titel „Exzellenz in der Wissenschaft – Universität für die Gesellschaft“ eröffnet wurde, ergänzt die Reihe ehrwürdiger Köpfe vor allem um Frauen – unter anderem Rhoda Erdmann, Hedwig Hintze, Rahel Hirsch, Regine Hildebrandt, Lieselotte Richter, Alice Salomon (Abb. 1; vgl. auch das neue Lise Meitner-Denkmal im Ehrenhof); die geniekulthafte Portraitfolge, die „produktive Impulse für die Gestaltung und Erneuerung von Staat und Stadt, Kultur und Politik, Wissenschaft und Gesellschaft“ würdigen möchte,³ soll alle paar Jahre durch Wechselausstellungen erweitert werden. In den Blick geraten neben Personifizierungen von ‚Exzellenz‘ kontextualisierende Kriterien wie verantwortliches Handeln in politisch brisanten Systemen und humanitäres gesellschaftliches Wirken. Zudem soll verstärkt ein diversifizierender Verweis auf People of Color und die koloniale Vergangenheit der Universität erfolgen,⁴ die in dieser Ehrenreihe, die ein reines Weißsein von Wissenschaft nahelegt, bis dato schlichtweg nicht vorkamen.⁵ Den Auftakt der Neuorientierung bilden auf Glasplatten aufgedruckte Photoportraits von „Humboldtianer*innen mit Zivilcourage“, die gegen „Ungerechtig-

3 <https://www.hu-berlin.de/de/ueberblick/geschichte/persoennlichkeiten> (letzter Zugriff 3.5.2022).

4 <https://www.tagesspiegel.de/wissen/kolonialismus-muss-aufgearbeitet-werden-fuer-eine-neue-berliner-universitaetsgeschichte/26186498.html> (letzter Zugriff 17.3.2022).

5 <http://whoismissingandwhy.blogspot.com> (letzter Zugriff 17.3.2022).

keit und Diskriminierung“ eingetreten sind oder anderweitig die Werte des Humboldtschen Ideals verkörpern.⁶ In dieser neuen Reihe werden Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts prominent ausgestellt, um der traditionellen Exklusion von Frauen aus dem Ensemble ‚heller Geister‘ und einer höheren Geistigkeit entgegenzuwirken. Das Umhängen der Portraitbilder und Umbesetzen dieser repräsentationalen Funktionsstelle zeigen eine kritische Reflexion über Repräsentationspolitiken im Verbund mit einer Revision von Erinnerungskultur in der Alma Mater an. Hierin manifestiert sich eine grundsätzlich gesteigerte Aufmerksamkeit gegenüber kritischen und ‚anderen‘ Perspektiven. Die Aktion sucht, durch den Rückbezug auf namhafte Persönlichkeiten beiderlei Geschlechts – Forschende, politische Aktivistinnen und öffentliche Personen – die Asymmetrie in der Darstellung der Geschlechter, die bis in die jüngste Vergangenheit perpetuierte, zu parieren.

Wie stark die Repräsentation von Forschung nach wie vor mit dem Glauben an richtungsweisende und schöpferische ‚große Geister‘, so genannte „Genies“ verbunden ist, lässt dieses unlängst veröffentlichte Zitat wissen: Die Humboldt-Universität – „Alles in allem ein wahrhafter Leuchtturm der Wissenschaft in Deutschland, aus der noch viele geniale Köpfe kommen werden.“⁷ Diese Antizipation erstaunt, da der ‚Geniegedanke‘ seit einigen Jahrzehnten eher als depotenziert gilt und mittlerweile in einigen Punkten vom Exzellenzkult der Wissenschaft abgelöst wurde.⁸ Bereits im Jahr 2002 intonierte das Präsidium der Humboldt-Universität dementsprechend, die Universität stehe „im Wettbewerb um die besten Köpfe“ und „Auf die Köpfe kommt es an...“.⁹ Die suggestive Rede von ‚Bestenauslese‘ und die Inklusion beziehungsweise Exklusion bestimmter Subjekte oder Gruppen in Exzellenzkontexten verschärfte sich ein paar Jahre später noch mit dem Start der „Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder zur Förderung von Wissenschaft und Forschung an deutschen Hochschulen“.¹⁰ In den letzten beiden Jahrzehnten sind durch die Finan-

6 <https://www.hu-berlin.de/de/einrichtungen-organisation/leitung/praesidialbereich/historische-kommission/ausschreibung> (letzter Zugriff 17.3.2022).

7 <https://berlinbilder.net/humboldt-universitaet/> (letzter Zugriff 17.3.2022).

8 Julia Barbara Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie. Historie und Aktualität erfolgreicher Wissenschaften*. Berlin: Neofelis, 2020.

9 Siehe Jahresbericht 2001/2, Herausgeber: Der Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin, Jürgen Mlynek, S. 3f.

10 Vgl. Julia B. Köhnes Forschungsprojekt: „Träume der Wissenschaft von Exzellenz. Rhetoriken und Politiken der Aufwertung, 1900 | 2000“, <https://www.culture.hu-berlin.de/de/institut/kollegium/1688201/projekte> (letzter Zugriff: 17.3.2022) sowie die interdisziplinäre Tagung: „Exzellenzträume der Wissenschaft. Explorationen kritischer Exzellenzforschung“: <https://www.culture.hu-berlin.de/de/institut/kollegium/1688201/veranstaltungen> (letzter Zugriff: 17.3.2022).

zierung von Graduiertenschulen, Exzellenzclustern, Zukunftskonzepten, universitätsübergreifenden Exzellenzverbänden und Exzellenzprämien, initiiert durch die deutsche Bundesregierung und begleitet durch den deutschen Wissenschaftsrat sowie die Deutsche Forschungsgemeinschaft und das Bundesministerium für Bildung und Forschung, konkrete Maßnahmen getroffen worden, um die innerdeutsche Qualität von Forschung und die internationale Wettbewerbsfähigkeit und Sichtbarkeit der deutschen Hochschulen nicht nur zu sichern, sondern zu steigern. Die Humboldt-Universität hat mehrfach von dieser finanziellen und symbolischen Ausschüttungsbewegung profitiert. Seit Sommer 2012 darf sie sich bekanntermaßen „Exzellenzuniversität“ nennen – gemeinhin auch als „Elite-Universität“ bezeichnet –, während Berlin im bildungspolitischen Wettbewerb angeblich zu „eine[r] der führenden Wissenschaftsmetropolen der Welt“ und zum „Hotspot der Wissenschaft Deutschlands“ aufstieg.¹¹

Der Blick auf universitäre Repräsentationsfragen und Exklusionsmechanismen in der Wissenschaft sowie die vermehrte kritische Revision derselben regen die Frage an, wie es in gegenwärtigen Exzellenzpolitiken um die Punkte Chancengleichheit, Geschlechtergerechtigkeit, Gleichstellung der Geschlechter sowie die Implementierung inhaltlicher Aspekte der Geschlechterforschung in Forschungsanträge und -zusammenhänge steht. Sind Exzellenzrhetoriken geschlechterdifferenzspezifisch aufgeladen oder verfahren sie geschlechtersensibel? Auch wenn es diese Fragen künftig noch intensiver zu erforschen gilt, steht fest, dass Frauen bis zum heutigen Zeitpunkt in Spitzenpositionen der Wissenschaft eindeutig unterrepräsentiert sind und sie unsichere Beschäftigungsverhältnisse in besonderer Weise treffen;¹² in der heutigen Wissenschaft scheint das sozial performte Geschlecht noch einen Unterschied zu machen. Die Chancengleichheit wird von unterschiedlichen Fördergebern durch verschiedenste Maßnahmen zunehmend angestrebt,¹³ eine geschlechterparitätische Zusammensetzung des Personals in allen Statusgruppen ist jedoch noch keine gelebte Realität.¹⁴ In den entsprechenden Förderprogrammen (wie

11 <https://www.hu-berlin.de/de/ueberblick/humboldt-universitaet-zu-berlin/standardseite> (letzter Zugriff 17.3.2022).

12 Tina Ruschenburg/ Stephanie Zuber/ Anita Engels/ Sandra Beaufays, „Hamburg Frauenanteile in der Exzellenzinitiative. Zu den methodischen Herausforderungen bei der Ermittlung aussagekräftiger Vergleichswerte“. In: *hochschule* (Febr. 2011).

13 https://www.bmbf.de/bmbf/shareddocs/bekanntmachungen/de/2020/11/3223_bekanntmachung; https://www.dfg.de/service/presse/pressemitteilungen/2017/pressemitteilung_nr_24/index.html (letzter Zugriff 17.3.2022).

14 „Chancen für Frauen in der Wissenschaft. Die Gleichstellung von Frauen in der Wissenschaft entwickelt sich zwar stetig, aber ohne ausreichende Dynamik.“ 27.08.2019 / Bundesweit / Pressemeldung / Deutscher Bundestag. <https://www.>

bei den Graduiertenschulen) wurde zwar auf die Frauenquote zu fördernder Promovend*innen geachtet, in wissenschaftlichen Leitungspositionen, wie etwa in der Gruppe der *Principle Investigators* in den Exzellenzclustern oder bei den Professor*innen allgemein,¹⁵ findet sich aber nach wie vor ein wesentlich geringerer Prozentsatz an Frauen als an Männern, vor allem in den MINT-Fächern. Zudem wird in deutschen Universitäten ein Gender Pay Gap, eine Entgeltungerechtigkeit moniert; „je höher die Besoldungsgruppe desto geringer der Anteil der Frauen“.¹⁶ Wie hängt dies mit Fragen von Prestige, wissenschaftlicher Elitenbildung sowie aktuellen und historischen akademischen Kulturen der Anerkennung zusammen? Welche kulturhistorischen Linien der Geschlechterfrage haben zu dieser Asymmetrie, die auch heute noch besteht, beigetragen? Und inwiefern hallen diese in der vergeschlechtlichten Figur der Exzellenz wider? Wie kam es zu dieser asymmetrischen Wahrnehmung der Geschlechter im Hinblick auf deren schöpferische Potenzen und Leistungsaspiration, die bis heute an deren ungleicher Repräsentanz in Form von Portraitreihen, Machtpositionen, Exzellenzstreben und anderen Medien der Aufwertung und öffentlichen Sichtbarkeit ablesbar ist? Was sind historische Vorbedingungen, die die Unterbesetzung von Frauen in hierarchisch höheren Positionen des Wissenschaftsbetriebs präformiert und mitbefördert haben?

Eine Hintergrundfolie findet sich in der langen Geschichte der Exklusion von Frauen aus der Gemeinde der Genieanwärter, die bereits im Geniediskurs vor 100 Jahren ausführlich begründet wurde.¹⁷ Hier wurde aufwendig erörtert, welche Geschlechtlichkeit dem Genie eignet und welche weiblichen Qualitäten in seine Konzeption aufgenommen werden können. Zugleich gilt zu untersuchen, durch welche rhetorischen und soziopolitischen Strategien ein Ausschluss von Frauen am Ende doch immer wieder manifestiert wurde. Wie haben Frauen ihre Exklusion aus der schöpferischen Sphäre und der imaginierten Gemeinschaft männlicher Genies rezipiert und kommentiert? Und welche Gegenentwürfe weiblicher Genialität wurden als Reaktion auf die Desintegration ins Leben gerufen?

vbio.de/aktuelles/details/chancen-fuer-frauen-in-der-wissenschaft (letzter Zugriff 17.3.2022).

15 Zum Frauenanteil in der Professor*innenschaft in Deutschland: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/160367/umfrage/frauenanteil-in-der-professoren-schaft-in-deutschland/> (letzter Zugriff 17.3.2022).

16 <https://www.gwk-bonn.de/dokumente/archiv> (letzter Zugriff 17.3.2022).

17 Julia Barbara Köhne, *Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 und seine filmischen Adaptionen*. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau, 2014.

Historie weiblichen Genies und weiblicher Genieentwürfe

Diesen und verwandten Fragen nach einer Geschichte historischer Figuren, die weibliches Genie verkörpern, und nach weiblicher Geniologie widmet sich der vorliegende Sammelband *Weibliche Genieentwürfe*. Er versammelt Vertreter*innen verschiedener Fachdisziplinen mit diversen thematischen und methodischen Herangehensweisen. Neben etablierten Forscher*innen unterschiedlicher nationaler und disziplinärer Provenienz sind Nachwuchswissenschaftlerinnen involviert, Doktorand*innen und Postdoktorand*innen, die ihre Forschungsergebnisse präsentieren. Die Akademikerinnen und Akademiker kommen aus transnationalen Wissenschaftskulturen und Wissenssettings. Sie waren und sind in Deutschland, Frankreich, Lettland und den Vereinigten Staaten von Amerika (u.a. Ohio, New Mexico, New York), Mexiko und Argentinien tätig. Zu den beteiligten Fächern gehören vergleichende Literaturwissenschaft und internationale Literaturgeschichte, zum Beispiel Germanistik, Englische, Romanische und Slawistische Philologie, Kulturgeschichte und Kulturwissenschaft, Mediävistik ebenso wie Kunst- und Bildwissenschaft sowie Geschlechterforschung. Ziel ist es, eine möglichst große Vielfalt an epistemologischen Perspektiven zu berücksichtigen; konkrete historische Fallstudien und Biographik treten hier neben wissenschaftsgeschichtliche Ausführungen, theoretische Überlegungen sowie Kultur- und Medienvergleiche.

Der Band erkundet, wie sich die historische Kategorie des ‚ortlosen‘ weiblichen Genies beschreiben lässt und welche Gegenstrategien Frauen in der Vergangenheit erdachten, um widerständig auf ihre Disqualifikation zu reagieren und sich einen Platz in der Ahnenreihe ‚großer Geister‘ zu erkämpfen. Er eruiert, welche literarischen Konzepte und rhetorischen Taktiken sie einsetzten, um mit ihren intellektuellen oder künstlerischen Leistungen gesehen und anerkannt zu werden. Die Beiträge des Bands entspringen größtenteils dem internationalen Symposium „Weibliche Genieentwürfe. Eine alternative Geschichte des schöpferischen Subjekts“, das vom 12. bis 13. April 2018 im Henry-Ford-Bau der Freien Universität Berlin unter der Leitung von Prof. Dr. Barbara Ventarola stattfand.¹⁸ Der

18 https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we03/institut/news-archiv/News-archiv_2017-18/Weibliche-Genieentwuerfe1.html (letzter Zugriff 17.3.2022). Ventarola konzipierte und orchestrierte die akademische Zusammenkunft im Rahmen einer FONTE Stiftungsgastprofessur am Peter-Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Die Realisierung des Symposiums, wie die des vorliegenden Bandes, wurde von der FONTE-Stiftung zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses finanziert. Ähnlich verhält es sich mit dem Band, der in Anschluss an das im Januar 2017 im Auditorium des Jacob- und Wilhelm-Grimm-Zentrums, Berlin, stattgefundene internationale und multidisziplinäre Symposium: „Exzellenz, Brillanz, Genie. Historie und Aktualität erfolgreicher Wissensfiguren“, veranstaltet am Institut

vorliegende erweiterte Symposiumsband verfolgt eine alternative Geschichte des schöpferischen Subjekts, die sich auf weibliche Entwürfe von „Genialität“ und Formen „weiblichen Genies“ bei Literatinnen und Bildenden Künstlerinnen vergangener Jahrhunderte und Jahrzehnte konzentriert. Sein zeitlicher Rahmen reicht von der Vormoderne, der Antike, dem frühen Mittelalter und der frühen Neuzeit, über die Genieästhetik um 1800, den Geniekult um 1900 und die Mitte des 20. Jahrhunderts, bis zu den Anfängen des 21. Jahrhunderts. In diesen historischen Szenarien begehrten die Akteurinnen mit ihren Inszenierungen weiblicher Genialität gegen den Ausschluss aus der männerzentrierten Genialitätssphäre auf und kritisierten hierdurch die fundamentale Binarität und Hierarchie der Geschlechter. Primär sind die Gegenentwürfe in der europäischen Geistes- und Kulturgeschichte verortet; es finden sich jedoch auch Beispiele, die dem russischen, US-amerikanischen und südamerikanischen Raum angehören.

Weibliche Individuen steuerten ihrer Exklusion, Marginalisierung und Diskriminierung entgegen, indem sie den Genietitel, der gemeinhin Anerkennung durch die soziale Mit- oder Nachwelt anzeigt (E. Zilsel),¹⁹ selbstbewusst für sich einforderten. Sie konterten ihren Ausschluss aus der Geniegeschichte, indem sie sich als potenziell schöpferische und geniale Subjekte inthronisierten. Da sie auf kein anderes Fundament zurückgreifen konnten, bezeichneten sich einige weibliche Persönlichkeiten kurzerhand selbst als „Genie“. Hiermit reklamierten sie eine Teilhabe am kulturellen und sozialen Kapital dieses Labels, wie sich mit Pierre Bourdieu sagen ließe,²⁰ das für gewöhnlich erst posthum und ausschließlich an Männer vergeben wird. In Ermangelung eines das weibliche Geschlecht inkludierenden Genietheorems wurde auf die geläufigen Geniedefinitionen, Zuschreibungen ans Geniale und das bestehende Vokabular rekurriert. Der Formenkreis der Geniedefinition variiert je nach historischem Zeitabschnitt und umfasst – neben Männlichkeit, Weißsein, westlicher Herkunft und dem Posthumanen – meist Vorstellungen von Schöpferkraft, geistiger Vision und Ekstase, Originalität, Unabhängigkeit, Einbildungs- und Innovationskraft, von Selbstursprünglichkeit, geistiger Selbst- oder Neugeburt, Empfindsamkeit, Sensibilität und von Transzendenz.²¹

für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, publiziert wurde. Auch diese Tagung sowie der dazugehörige Band wurden von der FONTE-Stiftung finanziert: Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*.

- 19 Edgar Zilsel, *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*. Vorwort von Johann Dvorak. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990 [1918], S. 69, 74, 207ff., 215.
- 20 Pierre Bourdieu, „Ökonomische Kapital, kulturelles Kapital, symbolisches Kapital.“ In: Reinhard Kreckel (Hg.), *Soziale Ungleichheiten*. Göttingen: Otto Schwartz & Co, 1983, S. 183–198.
- 21 Köhne, *Geniekult*, S. 272, 536.

Bei den weiblichen Genieentwürfen, die dieser Band in den Blick nimmt, wird deutlich, dass sie immer in einem Spannungsfeld zwischen Sich-in-den-Geniediskurs-Einschreiben und denselben kritisch umschreiben oszillierten – ein Balanceakt. Dabei wurde die Inskription in die männliche Domäne von außen nicht selten als Verleugnung der eigenen Weiblichkeit gewertet. Das Postulat weiblichen Genies stellte die männliche Geniekonstruktion signifikant infrage und inkludierte ein Abweichen von Weiblichkeit an sich, was als angsterzeugend betrachtet wurde. Wie auch immer die Geste der Selbstgenialisierung zu werten ist, durch diese Gegenbewegung reagierten Frauen auf eine jahrhundertlang andauernde Politik der Exkommunikation, die schon in der Antike ontologisch, anthropologisch und philosophisch untermauert worden war, wie weiter unten ausgeführt wird.

Durch welche (auto-)biographischen, literarischen, rhetorischen und künstlerischen Verfahrensweisen suchten Frauen, ihren Subjektivitätsstatus zu steigern und sich als weibliches Genie zu setzen? Der Band zeigt, wie in den vorliegenden Untersuchungssettings Konzepte weiblicher Genialität, Androgynität, Hybridität, Hysterie und mentalen Hermaphroditismus zu experimentellen, verspielten und rekombinierenden Vorstellungen von „Genie“ werden. Die Multidimensionalität des biologischen Geschlechts und die Pluralität der sexuellen Formen, die dabei anvisiert wurden, mögen aufgrund ihres frühen Auftauchens in der Geschlechtergeschichte erstaunen. Die Zeugnisse stammen vielfach aus einer Zeit, die weit vor den europäischen und nordamerikanischen Frauenbewegungen, offiziellen Emanzipationsbestrebungen und der einschlägigen Theoriebildung der Geschlechterstudien liegt. Indem der Band den Fokus auf die bislang vernachlässigte Ätiologie der Konzeptualisierung, Inszenierung und Funktionalisierung weiblicher Genialität legt, liefert er nicht nur neue Impulse für die Erforschung der Geschichte des weiblichen schöpferischen Subjekts. Er befruchtet auch die aktuelle Geschlechterforschung, stellt Fragen zu feministischer Geschichtsschreibung, zur Geschichte der Feminismen sowie zur Dekonstruktion geschlechterspezifischer Binarismen und inspiriert damit die Methodenreflexionen der Geisteswissenschaften insgesamt. Das Nachzeichnen der widersprüchlichen geschlechtlichen Zuweisungen an das Geniale zeigt indirekt auch auf, dass Geschlechterimaginationen an sich hybrid, fluide, grenzgängerisch und ambivalent sind und einem historischen und soziokulturellen Wandel unterliegen. Das retrospektive Plastischwerden weiblicher Einsprüche in die Genielogik und weiblicher Genieentwürfe trägt zu einer ausbalancierteren Wahrnehmung der Geschlechter in Forschung, Kultur, Kunst und Politik bei, ohne den Geniebegriff in seiner Wirkweise und seinem Exklusivitätsanspruch allgemein zu zelebrieren.

I am a genius – MacLanes I Await the Devil's Coming und Oxmans schöpferische Naturüberhöhung

Um das Problem der Unsichtbarkeit von Frauen im historischen Geniepantheon zu umreißen, sei als Appetizer auf das Kommende das Beispiel einer jungen Dame aus dem ersten Jahr des 20. Jahrhunderts angeführt, die ihr Ausgeschlossensein nicht nur erkannte, sondern es zum Gegenstand ihrer schriftstellerischen Erkundungen machte und in Selbstanbetung umwandelte. „Ich bin ein Genie. Mein Gehirn ist ein Sammelgefäß energetischer Vielfalt“, intonierte die US-Amerikanerin Mary MacLane (1881–1929) an der Wende zum 20. Jahrhundert lautstark.²² Sie schrieb ihr mutiges Buch mit dem provokanten, da diabolophilen Titel *I Await The Devil's Coming* [*Ich erwarte die Ankunft des Teufels*, übersetzt von Ann Cotten] in der provinziellen Bergarbeiterstadt Butte, in Montana, im Nordwesten der Vereinigten Staaten von Amerika. Wegen seiner jugendlichen Frische, unerhörten Ausstrahlungskraft und seines trotzigem Gestus, vor allem aber, da es in Bezug auf den grassierenden Geniekult und das Christentum ikonoklastisch verfährt, schoss das Buch mit dem Originaltitel *The Story of Mary MacLane* wie ein Pfeil auf die Grundfesten des konservativen Geniediskurses, der zur gleichen Zeit eine Hochzeit erlebte. Der feministische Klassiker erschien zwei Jahre nach Houston Stewart Chamberlains Monographie *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts* (1899) und ebenso lange vor Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) – in beiden Publikationen werden Frauen auf Hunderten von Seiten prinzipiell vom Tragen des Genietitels ausgegrenzt. Auch der Großteil anderer Denker des deutschsprachigen Geniediskurses um 1900 verbreitete antifeministische bis frauenverachtende Einstellungen, die Angehörige des weiblichen Geschlechts systematisch aus der Gemeinde der als überzeitlich imaginierten Genieanwärter ausschlossen. Obwohl einige Frauen seit den Nullerjahren des 20. Jahrhunderts an der wissenschaftlichen Gemeinschaft partizipierten und trotz des 1918/19 in Mitteleuropa, in den meisten Bundesstaaten der USA und auch andernorts erstrittenen und eingeführten Wahlrechts, blieben universitäre Laufbahnen für sie noch jahrzehntelang eine Ausnahme.²³ Die Autorin des auflagenstarken Skan-

22 Mary MacLane, *Ich erwarte die Ankunft des Teufels*. Ditzingen: Reclam, 2020, S. 9 [*I Await the Devil's Coming* von 1901 erschien ein Jahr später unter dem Titel *The Story of Mary MacLane* und wurde 2014 bei Petrarca Press wiederaufgelegt. Es wird seither als literarische Wiederentdeckung gefeiert]. Vgl. www.marymaclane.com/mary/works/audio-and-video/ (letzter Zugriff am 17.3.2022).

23 Ulrike Auga/ Claudia Bruns/ Levke Harders/ Gabriele Jähnert/ Katrin M. Kämpf, „Einleitung. Das Geschlecht der Wissenschaften.“ In: Dies. (Hg.), *Das Geschlecht der Wissenschaften. Zur Geschichte von Akademikerinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Campus, 2010, S. 9–24, hier S. 12–14. Vgl. zum Thema frühe Frauen in der Wissenschaft – als Studierende, Promovierende, Ha-

dalbuchs *I Await The Devil's Coming* reagierte auf die repressive, männlich geprägte Geniedebatte, indem sie sich selbst offen als weibliches Genie einstuft und sich in eine Reihe mit männlichen aber auch weiblichen Genies stellte. Zur letzteren Gruppe gehören ihrer Ansicht nach die Marat-Mörderin Charlotte Corday, die Malerin Marie Bashkirtseff, die Schriftstellerinnen Charlotte Brontë, George Eliot und Olive Schreiner.²⁴ Zugleich gab MacLane preis, um ihre soziale Niedrigstellung als weibliches Wesen zu wissen: „Der Name – das verpestete Wort, das in meine Haut eingebrannt ist – heißt Frau“.²⁵

Auf der einen Seite zitiert MacLane in *I Await The Devil's Coming* Regeln der männlichen Genieformel, die sie adaptiert und auf sich als adoleszente Frau projiziert, indem sie sich als „von Geburt an“ „bezaubernd originell“, „gedanklich offen“ und „vielseitig“, „tiefgründig“, „leidenschaftlich“, „ungewöhnlich“, „seltsam“ und unvergleichlich bezeichnet.²⁶ Auf der anderen Seite konterkariert die neunzehnjährige Autorin die Gesetzmäßigkeiten des Geniediskurses, indem sie einige seiner Grundzüge umschreibt. Eine mögliche gesellschaftliche Kritik an ihrem Gegenentwurf vorwegnehmend bezeichnet die passionierte Spaziergängerin sich zugleich als „schockierende Bohémienne“, als gewissenlosen „Bösewicht“, als „moralische Vagabundin“ mit einem „unnachahmlichen Egoismus“ und „namenlosen Verlangen“.²⁷ Diese proaktive Vorwegnahme einer möglichen Gegenrede gegen ihre kritische Intervention federt dieselbe ab. Dies steigernd behauptet MacLane in einer anderen Passage ihrer Monographie, ein „bedeutungsloses kleines Tier mit unauffälligen Zügen“ zu sein,²⁸ ein

einsames, verdammtes Ding, gefüllt mit dem roten, roten Blut des Ehrgeizes und der Lust, das aber vor Berührungen Angst hat, denn zwischen meinem empfindlichen Fleisch und den Fingern der Welt ist keine dicke Haut. Aber ich möchte berührt werden. [...] Schmerz ist mit diesen Dingen verbunden, wenn man eine Frau ist, jung und völlig alleine [...obwohl es vor Leuten wimmelt].²⁹

bilitierende und Professorinnen – außerdem Margit Szöllösi-Janzen Aufsatz zur ersten deutschen Ordinaria, Margarethe von Wrangell (1877–1932), die 1923 den Lehrstuhl für Pflanzenernährung an der Landwirtschaftlichen Hochschule in Hohenheim bei Stuttgart übertragen bekam. Dies., „Plagiatorin, verkanntes Genie, beseelte Frau? Von der schwierigen Annäherung an die erste deutsche ordentliche Professorin.“ In: *Wirtschaft & Wissenschaft* 8(4) (2000), S. 40–48.

24 MacLane, *Ich erwarte die Ankunft des Teufels*, S. 41.

25 Ebd., S. 63.

26 Ebd., S. 9ff., 17, 39.

27 Ebd., S. 14, 17, 39.

28 Ebd., S. 11.

29 Ebd., S. 15f.

MacLane übernimmt zunächst einen für den damaligen Geniediskurs üblichen Gestus der Selbstanpreisung ihrer schriftstellerisch-philosophischen Analysekraft und geistig-intellektuellen Fähigkeiten („[...M]ein Genie ist analytisch“, „mein Geist ist eine Art Teufelswerkstatt“), für die ihr das sie umgebende Milieu nach Selbstaussagen kaum Raum gibt. Anschließend überträgt sie die Frage nach ihrem Genie auf die körperliche und emotionale Sphäre. Doch auch im Physischen wird ihre Entfaltung gehemmt. Die jugendliche Einsamkeit und das dieser entspringende sinnliche Verlangen werden in dem Zitat mit der Angst konfrontiert, tatsächlich von einem Gegenüber intim angefasst zu werden. Die Lust auf fleischliche Begierde und Körperlichkeit impliziert bereits das Zurückschrecken vor den materiell-physischen Konsequenzen derselben. Lieber als tatsächlicher Körperkontakt ist MacLane daher die Vorstellung, mit einem Phantasiewesen wie dem Teufel zusammenzutreffen, der nicht nur „die Erde und alles, was darin ist, besitzt und beherrscht“, sondern ihrer Ansicht nach ebenso schöpfergleich ihren „bewunderungswürdigen jungen Frauenkörper“ kreierte hat.³⁰ Sie verlangt danach, von diesem Gestaltwandler, mit dem sie sich durch „geistige Telegraphie“ verbunden fühlt,³¹ besucht, gesehen und als ebenbürtig erkannt zu werden: „...Teufel, ...nimm alles, *alles*, was ich besitze. Lass mich mein Glück eine Stunde lang behalten und nimm dann alles, für immer. [...] Oh, ich erwarte dich, Teufel, in wilder taumelnder Ungeduld!“³² MacLane touchiert hier die Idee des Paktierens und Beischlafs mit dem „Mann-Teufel“ („Ich möchte, dass du mich erobert, zerdrückst, erkennst“;³³ „Tu mir weh, verbrenne mich, verzehre mich mit heißer Liebe, küsse mich mit herrlichen brennenden Küssen – drücke deine Lippen leidenschaftlich auf meine, und deine und meine Seele werden sich dann treffen [...]“;³⁴ „Der Teufel und ich werden einander heftig und vollkommen lieben – tagelang! Er wird im Fleisch sein, aber er wird kein Mann sein“).³⁵ Dies entspricht einer bewussten und resignifizierenden Aneignung der Bezeichnung gegenüber Frauen, die in Mitteleuropa in der Frühen Neuzeit als „Hexen“ verfolgt und der Inquisition vorgeworfen wurden. In Anlehnung an Judith Butlers Überlegungen in *Excitable Speech* [*Haß spricht*] zu widerständiger resignifizierender Rede lässt sich argumentieren,³⁶ dass MacLane hier willentlich und bewusst unzutreffende Vorwürfe, die in der Geschichte angeblich

30 Ebd., S. 22f.

31 Ebd., S. 58.

32 Ebd., S. 27.

33 Ebd., S. 58.

34 Ebd., S. 59.

35 Ebd., S. 88.

36 Judith Butler, *Haß spricht. Zur Politik des Performativen* [*Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York, 1997]. Berlin: Berlin Verlag, 1998, hier u.a.: S. 26, 33ff., 40ff.

„hexischen“ Weiblichkeiten gegenüber erhoben wurden, durch Rezitation umkehrt und retroaktiv umdeutet, indem sie sich diese in einem performativen Akt auf den eigenen Leib schreibt. Der Literatur- und Sprachwissenschaftler Tilo Renz hat dies in Bezug auf einen anderen fiktional-populärkulturellen Kontext als Methode markiert, um Widerstand gegen eine pejorative Ansprache durch einen Aggressor zu äußern.³⁷ Im vorliegenden Zusammenhang scheint MacLane in ihrer Teufelsrede von Seiten der Gesellschaft Unmut über ihre diabolische Amour zu antizipieren. Anstatt sich jedoch zu entschuldigen, zu rechtfertigen oder dem Kontaktverbot zu unterwerfen, wandelt sie die erwartete gesellschaftliche Abneigung ob ihrer Teufelsliebe und ihr potenzielles Verletztwerden in eine Gegenrede um. Zu dieser bewussten Aneignung der vorausgesehenen Beschuldigung, eine „Hexe“ zu sein, gehört, dass MacLane die mögliche Beleidigung und damit indirekt auch den Vorwurf gegenüber historischen Frauen transformiert, indem sie ihre Position als ‚verrückte Liebhaberin des Teufels‘ aggraviert. Durch diese Parodie wird die Gewaltförmigkeit der historischen Zuweisung „Hexe“ vorgeführt und in selbstgewählte amouröse Stärke verkehrt. MacLane wünscht sich im Roman wiederholt ein Bündnis mit dem Gegenspieler Gottes und imaginiert ihn, sein übernatürliches Wesen ignorierend, als „eine extrem faszinierende, starke Person mit einem Willen aus Stahl, in gewöhnlichen Kleidern – als einen Mann, in den man sich vollends und wahnsinnig verlieben könnte“.³⁸

Doch was die Einbildungskraft ersehnt, bleibt im Verlauf des Buches unerfüllt – ihr „hölzernes“ Herz bleibt „leer“. MacLane schreibt wortwörtlich über ihre seelischen Qualitäten und das ihr angeborene Genie:

Bei Schulabschluss besaß ich ferner: das Genie, das mir immer schon eignete; ein leeres Herz, das eine gewisse hölzerne Beschaffenheit angenommen hatte; einen ausgezeichneten, starken, jungen Frauenkörper und eine erbärmlich ausgehungerte Seele [...].³⁹

Im Verlauf des Buches enthüllt MacLane immer mehr, dass es ihr leichter vorkomme, sich nach dem Teufel oder Napoleon als Liebhabern oder zumindest geistig Verbündeten zu sehnen, als konstruktiv mit ihren Mitmenschen zu verkehren, da diese ihrer Ansicht nach Idiotie und Ödnis verströmten. Verdammt einsam, lebensmüde und von ihren Mitmenschen wenig inspiriert und adressiert, geschweige denn in ihrem Leiden und Ansinnen verstanden, weiß die Ich-Erzählerin von *I Await The Devil's*

37 Tilo Renz, „Gewalt weiblicher Figuren als resignifizierendes Sprechen. Thelma and Louise, Baise-moi und Judith Butlers Politik des Performativen“. In: Jochen Fritz/ Neil Stewart (Hg.), *Das schlechte Gewissen der Moderne. Kulturtheorie und Gewaltdarstellung in Literatur und Film nach 1968*. Köln/ Weimar: Böhlau, 2006, S. 181–212, vor allem: S. 182ff.

38 MacLane, *Ich erwarte die Ankunft des Teufels*, S. 58.

39 Ebd., S. 13.

Coming nicht, wohin mit ihren dringlichen Gedanken und Gefühlen: „Ich bin nur und vor allem ein Wesen intensiven, leidenschaftlichen *Gefühls*. Ich fühle – alles. Das ist mein Genie. Es brennt mich ab wie ein Feuer.“⁴⁰ Eins aber weiß sie genau, nämlich, was sie nicht sein möchte: „Möge ich niemals, sage ich, jenes abartige, gnadenlose Tier werden, jene missgebildete Monstrosität – eine tugendhafte Frau.“⁴¹ MacLanes Genieentwurf stellt Zuschreibungen wie Gefühl, Empfindsamkeit, Sinnlichkeit, Leidenschaft, Wollust und Rezeptivität bei sich als weibliche Trägerin von „Genie“ zentral: „Mein Genie beruht auf nichts. Es wurde in mir geboren, wie die Keime des Bösen in mir geboren wurden. Und mein eigenes Genie wurde sonst niemandem gegeben. Das Genie selbst ermöglicht mir diese Überzeugung.“⁴² Dabei macht sie keine Anleihen ans Intellektuelle oder Spirituelle, wodurch der männliche Geniebegriff umcodiert wird. Zu ihrem Buch und ihren Eingeweiden schreibt sie: „Es ist das Porträt eines Genies in Egoismus und Analyse, ein Genie, das die Ankunft des Teufels erwartet, – ein Genie, das eine wundersame Leber in sich trägt.“⁴³ Ihre Ausgrenzung aus der Genieanwartschaft, die sie aufs bloße Existieren limitiere, fasst MacLane in deutliche Worte, die konjunktivisch mit einer gestaltwandlerischen und transsexuellen Phantasie kombiniert werden:

Wäre ich als Mann geboren worden, hätte ich bereits einen tiefen Eindruck in der Welt hinterlassen [...] Ich habe die Persönlichkeit, die Anlagen eines Napoleon, wengleich in einer weiblichen Version. Daher erobere ich nicht; ich kämpfe nicht einmal. Ich schaffe es gerade einmal, zu existieren.⁴⁴

Und dennoch will die junge Frau „die Welt an einer empfindlichen Stelle treffen, [...] kühn auf einem Schlachtfeld, die Welt niederstürmend, [...] und die Menge wird staunen mit offenem Mund“.⁴⁵ Diese kriegerische Vernichtungsphantasie, als Heldin und weiblicher Napoleon Bonaparte wahrgenommen zu werden und Weltruhm zu erlangen („[...]Ich will Ruhm“),⁴⁶ bringt MacLanes selbstgefällige Art und überhebliche Bestrebungen auf den Punkt. Die Kehrseite dieser Ruhmsucht und fiktiven Selbstgigantisierung sowie das Einfordern des Zuerkennens von Geschichtsmächtigkeit mögen überraschen, denn ihr bekenntnishafte Tagebuchschreiben verrät im Folgenden, dass sie noch lieber als berühmt glücklich sein möchte, wenn auch nur für einen Tag oder eine Stunde: „Ich habe einen wahrlich erstaunlichen Zustand elenden, krankhaften

40 Ebd., S. 175.

41 Ebd., S. 47.

42 Ebd., S. 108.

43 Ebd., S. 42.

44 Ebd., S. 15.

45 Ebd., S. 21.

46 Ebd.

Unglücks erreicht“.⁴⁷ Mit einer Mischung aus Koketterie und Vulnerabilität, Euphorie, Verve und Todessehnsucht, wie sie sich in dieser Reinform wohl nur in ihrem Lebensalter finden lässt, spiegelt sich MacLane, alias die Ich-Erzählerin dieses Selbstportraits, in das Bild eines weiblichen Genies hinein, das sein/ihr volles kreatives Betätigungsfeld noch nicht kennt (Ist es die Schriftstellerei?), aber dennoch überzeugt ist, seines/ihresgleichen zu suchen.

Obwohl MacLane auf den letzten Seiten ihrer Tagebuchveröffentlichung eine aus der Druckerpresse fallende „Totgeburt“ befürchtet hatte,⁴⁸ macht sie die überaus erfolgreiche Publikation ihres Debüts *I Await The Devil's Coming* mit einem Mal berühmt. Ihre Memorielliteratur und ihr Selbstbericht werden innerhalb kürzester Zeit Bestseller.⁴⁹ In den Folgejahren findet MacLane neben dem Schreiben auch andere Kunstformen, wie wirkungsintensive Medienauftritte oder den Stummfilm, um ihrer Schaffenskraft Ausdruck zu verleihen. In dem siebzigminütigen Spielfilm *MEN WHO HAVE MADE LOVE TO ME* aus dem Jahr 1918 in der Regie von Arthur Berthelet zum Beispiel,⁵⁰ der auf ihrer Autobiographie *I, Mary MacLane* (1917) basiert (Drehbuchanpassung von Edward T. Lowe Jr.), wird die Figur MacLane als rauschende männerverschlingende Diva inszeniert, die entgegen allen gesellschaftlichen Regeln und Normen von einer Liebesaffaire in die nächste schlittert und ihre Sexualität freizügig auslebt (Abb. 3, 4). Dabei weiß sie genau um „die künstlerische, graziöse Perfektion, die Poesie gesunden menschlichen Fleisches“,⁵¹ wie sie schon in *I Await The Devil's Coming* geschrieben hatte.⁵² Ein Filmplakat titelt über

47 Ebd., S. 9, 21f.

48 Ebd., S. 175.

49 Hubert Spiegel, „Mit großer Klappe und heiligem Ernst. Wie man beim Teufel eine große Portion Ruhm bestellt: Die amerikanische Schriftstellerin Mary MacLane wird wiederentdeckt.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.4.2020.

50 https://www.imdb.com/video/vi3667133977?playlistId=tt1664694&ref_=tt_ov_vi (letzter Zugriff: 17.3.2022).

51 Ebd., S. 23.

52 Die verfilmte Autobiographie *MEN WHO HAVE MADE LOVE TO ME* erinnert an einen vergleichbar offeneren Strang der Wiener Filmkultur, die so genannten Saturn-Filme, die zwischen 1906 und 1911 relativ zensurfrei entstanden. In ihnen räkelt sich bewusst aufreizend kostümierte Damen leichtbekleidet oder nackt in Alltagsettings oder sie setzten sich graziös und anziehend, aber zugleich unnahbar und erhaben-souverän in Szene. Christina Wieder schreibt hierzu: „Nacktheit dient in diesen Filmen nicht dem Zweck, objektivierende Frauenbilder und ein Gefühl des Ausgesetztseins oder hierarchische Sexualvorstellungen zu reproduzieren. Eher fungiert sie als Ventil, um [weibliches] sexuelles Begehren überhaupt darstellen zu können – quasi als Protest gegen den restriktiven Sittenkodex der Monarchie“. Vgl. Aylin Basaran/ Julia B. Köhne/ Klauđija Sabo/ Christina Wieder (Hg.), *Sexualität und Widerstand. Internationale Filmkulturen*. Wien: Mandelbaum, 2018, S. 9–53, hier bes.: S. 14 und Wieders Aufsatz, S. 17f.

diese besondere Lady im Flapperstyle: „Most Talked Of Woman Today“ und adressiert MacLane explizit als „eccentric genius“ (Abb. 2).



Abb. 2–4: Filmplakat und Filmstills: Die Figur der Mary MacLane.
Quelle: Stummfilm: Men Who Have Made Love to Me (1918).

Mit ihrem explizit geäußerten Anspruch auf den Genietitel und ihren expressiven und egozentrischen Interventionen, mit Hilfe derer sie das Geniedogma parodiert, ist MacLane kein Einzelphenomen. Vielmehr befindet sie sich, überzeitlich betrachtet, sozusagen in bester Damengesellschaft. Dass ihre Stimme Teil einer Polyphonie ist, zeigt die in diesem Sammelband realisierte historische Revision weiblicher Genieentwürfe.

* * *

Ein weiblicher Star anderer Art, der als heutiges Beispiel für das Inanspruchnehmen des Genietitels angeführt werden kann, ist die israelisch-amerikanische Architektin und Designerin Neri Oxman. An der Schnittstelle zwischen Technik und Biologie tätig, leitete sie zwischen 2010 und 2021 die Forschendengruppe „Mediated Matter“ am MIT Media Lab in Cambridge, Massachusetts. Sie versteht es, sich als Forscherinnenpersönlichkeit ins Rampenlicht zu stellen und jede Menge medienwirksame selbstgenialisierende Momente zu kreieren. Mehrfach wurde sie von sich selbst und anderen in eine Reihe mit namhaften männlichen Genies gestellt. Ihr Forschungsfeld ist die Bio-Architektur, bei der ökologisch sinnvolles, nachhaltiges und zukunftsträchtiges Design im Vordergrund steht, das sich in puncto innovative Materialien statt Plastik natürlicher Substanzen bedient wie Bienenwaben, Seidenraupenkokons, Chitin, Chitosan, Pektin, Zellulose oder Milchprotein. Die Netflix-Dokumentarserie ABSTRACT: THE ART OF DESIGN (Staffel 2, Folge 2, Regie: Morgan Neville, 2019) widmete der außergewöhnlichen Architektin eine 45-minütige Folge, in der diese als weibliche quasigeniale Schöpferin dargestellt wird, die mit Blick auf die Zukunft produziert, wobei ihre Visionen heutigen Standards weit voraus wären. Oxman ahmt in ihrer Architektur, ihrem Design und ihrer Mode Naturphänomene nach, um so dem menschenverschuldeten herannahenden Niedergang der Welt entgegenzutreten. Sie wird mit Aussprüchen wie „Evolution by design“, „Inventing the Future“, „Has All the Answers“ und „Everything is a miracle“ assoziiert, während ihr großartige Ideen, auf einer überdimensionierten Skala in die Praxis umgesetzt, zugestanden werden. Ihre Forschung verkörpere ein Amalgam aus Kunst/ Expression, Naturwissenschaft/ Erkunden, Ingenieurwesen/ Erfinden und Design/ Kommunikation sowie ein konstantes Shiften zwischen diesen Positionen, wie das Voice-Over in der ABSTRACT-Folge hervorhebt. „Doing what nature did but perhaps doing a better job“ – es geht nicht nur um Naturimitation, sondern um das Aufzeigen eines völlig neuartigen Wegs zum Erschaffen neuer Baumaterialien, um von der Natur inspiriert dieselbe im Rahmen einer „biologischen Produktionsrevolution“ zu übersteigen.⁵³ Die Mikro- und Molekularebene von Zellen, Genen oder Atomen gelte es dabei in Bits/Bytes, in Computertechnik und Robotik zu übersetzen, und vice versa.

53 <https://www.marekslipek.de/blog/oxman.php> (letzter Zugriff 17.3.2022).



Abb. 5–7: Filmstills: 3D-Glasdrucker, gigantischer Seidendom,
,Bienenkönigin‘ Neri Oxman.
Quelle: Netflix-Dokumentarserie ABSTRACT: THE ART OF DESIGN (2019).

Die in der Wissenschaft, Kunstszene und Presse gefeierte Forscherinnenpersönlichkeit inszeniert sich in der Folge der Serie ABSTRACT als „Big Brother“ oder „kleine Mutter“ eines von ihr orchestrierten Think Tanks. Dieser bringe mittels besonderer und neuartiger Technologien der von ihr erdachten Designphilosophie, die sie „Materialökologie“ („material ecology“) nennt, Unglaubliches, Zuvor-nie-Dagewesenes hervor, bei dem die Natur selbst als Modell herhalte. Die Folge ist angereichert mit alttestamentlichen Referenzen; so müsse, bevor ein fertiges Projekt in seiner Eleganz, Anmut und Elaboriertheit erscheine, immer erst eine seltsame, schmutzige, wilde und unordentliche Phase überwunden werden. Oxman erzählt, dass sie aus dem „Garten Eden“ ihrer Großmutter in Haifa, Israel stamme: „I grew up with this vision of nature as the untouched mother but now it has become our child“. Indem sie im Erwachsenenalter nun durch und für die Natur designt, will Oxman die Natur (be-)muttern. Ihre Forschendengruppe bezeichnet sie explizit als „Arche Noah“, in der die verschiedenen involvierten Disziplinen – rechnergestütztes Graphik- und Produktdesign, synthetische Biologie, biomedizinisches Ingenieurwesen, Künstliches Leben, Neurowissenschaften et cetera – immer in Form von menschlichen Duos präsent seien, wobei die strikte gegengeschlechtliche Zusammensetzung in Paaren realiter nicht durchgehend eingehalten wird. Die Technologie versuche, sich der Imagination anzupassen und dabei stets Raum für das Unerwartete zu lassen – das natürliche Wachstum ausnutzend und es in eine bestimmte Richtung dirigierend. So etwa beim 3D-Glasdrucker, der erhitztes flüssiges Glas zu einem ringförmigen Glaskörper ‚ausdrucken‘ kann, welcher dann auf besondere Weise einfallende Solarenergie zur Innentemperaturregelung nutzt (Abb. 5). Für das Entstehen des Seidenpavillons arbeiteten tausende Seidenraupen statt an Kokons an einem gigantischen Seidendom, dessen Struktur im Vorfeld wiederum mithilfe eines Roboterarms aus Seidenfaden gesponnen worden war (Abb. 6).

Wiederholt reklamiert Oxman für sich in den Interviewsequenzen kindliche Unschuld, eine Neugier am Wunderbaren, abenteuerliches Denken sowie einen besonderen Zugang zum Mythischen, Mysteriösen, Mirakulösen und Magischen. Ihr Wirken in der israelischen Armee (IDF) habe ihr als Adoleszente durch multiple Gewalterfahrungen die „Extreme des menschlichen Geistes“ nahegebracht; sie sei nun bereit, Autoritäten und architektonische Regeln beharrlich infrage zu stellen und das Unnötige auszulassen. Während sie stets auf Kritik von außen gefasst sei, behalte sie sich ihre Selbstzweifel, das Ungemütliche und Alleinsein als Voraussetzungen für die Kreation ihrer Prototypen, aber auch Gelassenheit sei eine treue Begleiterin: „It’s always very quiet inside the eye of the storm“. Selbstbewusst stellt sie sich in der autobiographisch gefärbten Netflix-Erzählung in eine Reihe mit anerkannten Genies wie Pablo Picasso und

Albert Einstein, die die Welt um sich herum ebenfalls in Hinblick auf Raum und Zeit kritisch befragt hätten. Dabei wähnt sich Oxman ihrer Zeit immer voraus und sucht neue Probleme, anstatt alte lösen zu wollen. Um die Genietatsache zu untermauern, zitiert ihr Architektenvater stolz das israelische *Art and Culture*-Magazine, das von ihr als weibliches Genie à la Leonardo da Vinci sprach („The Leonardo da Vinci of Today“).⁵⁴

Naturinspiriertes Design bis hin zu designinspirierter Natur, das Differenzieren zwischen menschengemacht und naturgewachsen wird undeutlicher – die Erzählung kulminiert in dem Bild der Honigbienen als den Architekten der Natur. Sie werden als vielzählige kleine Roboter vorgestellt, die unter Leitung einer enigmatischen Bienenkönigin zusammenarbeiten. Letztere spucke in einer Weise Pheromone aus, die die Untergebenen anleite (und ihre Geschlechtlichkeit hemmt, wie sich hinzufügen lässt). Die weibliche Königin sei größer, heller und habe einen anderen Geruch als ihre Subordinierten, stellt Oxman mit Blick auf eine wimmelnde Bienenwabe fest. In einer Parallelmontage wird das MIT-Lab aus der Aufsicht gefilmt, mitsamt seinen Mitgliedern, die – genau wie die Bienenarbeiterinnen – von ihrem weiblichen Oberhaupt in Sachen Produktion, Output und soziale Interaktion dirigiert, kontrolliert und zugleich geschützt werden. Zur Illustration wird Oxman mittels eines Spezialeffekts mit stechend-glühenden Augen als Stockmutter eines Honigbienenvolks in Szene gesetzt, die ihrer Präsenz als Forschungsgruppenleiterin eine unheimliche Qualität verleihen (Abb. 7). Über eierlegende Bienenköniginnen ist bekannt, dass sie Rivalinnen bei Bedarf mit einem Stachel töten; die sie begattenden Drohnen versterben nach dem Hochzeitsflug. Mit ihren in der ABSTRACT-Folge betonten Eigenschaften und Qualitäten wie Sensibilität, Stilsicherheit und Professionalität mache Oxman ‚Mutter Natur‘ Konkurrenz. Als *female genius*, bei dem die männliche Genieformel in ein weibliches Pendant überführt wird, übernehme sie deren schöpferisches Potenzial. Sie mache die Natur, mit der die Menschen in der Vergangenheit so fahrlässig umgegangen seien, gleichsam zu ihrer Klientin und gebe ihr durch Design Liebe zurück. Durch Naturnachbildung soll hier nicht nur die Entfremdung von der Natur rückgängig gemacht, sondern dieselbe überhöht und in ihrer Nutzbarmachung für den Menschen vollendet werden. Der Weg zurück zu ‚Mutter Erde‘ greift bis ins extraterrestrische Terrain aus; die Bewegung umfasst imaginierte Raumfahrten in speziellen biomorphen Raumanzügen mit Kurs auf den Mars.

54 Vgl. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-collector-beth-rudin-dewoody-curating-10-000-piece-art-collection> (letzter Zugriff: 17.3.2022). Siehe außerdem die Passagen zu Oxman in: David Edwards, *Creating Things That Matter: The Art and Science of Innovations That Last*. New York: Henry Holt and Co., 2018.

Die Erzählung der Dokumentation kulminiert in der Behauptung eines nahezu parthenogenetischen Akts. Während Oxman vor der Kamera über den Ursprung des lateinischen Begriffs *natura* philosophiert, wobei *nasci* unter anderem ‚von einer Frau geboren werden‘ bedeutet, gibt sie preis, dass sie nun nicht mehr nur als „Mutter“ von Projekten, Kunstorganismen, Studierenden, des Teams, ihrer Familie und der Natur agiert. Vielmehr erlebe sie eine weitere Metamorphose, indem sie nun kreatürlich schwanger sei und ihr erstes leibliches Kind erwarte – das Zutun eines Mannes und Samenspenders wird mit keinem Wort erwähnt.

Forschungsliteratur zu männlichen Genies, weiblichen Musen und Schattenexistenzen

Mit der aktuellen Hochkonjunktur von Diskursen über Exzellenz, Elite und Brillanz rückt eine Denkfigur wieder ins Zentrum des Interesses, die seit der Antike das Denken über künstlerische Kreation, Innovation und geistige Exzellenz strukturiert hat. Um 1800 und um 1900 erfuhr sie einen besonderen Aufschwung und geriet ab Mitte des 20. Jahrhunderts weitgehend aus dem Blick: die Figur des Genies. Kritische Untersuchungen der letzten drei Jahrzehnte fokussierten auf innerliterarische Konstruktionsweisen des Genialen mit Schwerpunkt auf der ‚Goethezeit‘ und nur in Ausnahmefällen auf philosophisch-wissenschaftliche Geniekonzeptionen verschiedener Epochen und deren jeweilige politische Instrumentalisierung.⁵⁵ Zum Konnex zwischen Genie, Literatur und Philosophie über eine Zeitspanne von mehreren Jahrhunderten hinweg ist Jochen Schmidts *Die Geschichte des Genie-Gedankens* das Standardwerk.⁵⁶ Günter Blamberger geht in *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile?* dem Enigma der Persistenz der Figuren Genie, Schöpferisches und Kreativität nach.⁵⁷ Gerhard Scharbert fokussiert in *Dichterwahn* auf das Genie als pathologische Figur der Moderne sowie auf die Auswirkungen der Psychiatrie auf Literatur und Kunst.⁵⁸ Sabine Fastert hat 2011 gemeinsam mit Alexis Joachimides und Verena Krieger einen Sammelband zur neueren Künstlerinnenforschung und der Konjunktur der „Legende

55 Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, Bd. 1 und 2. (3. verbesserte Auflage: Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 2004 [1985].

56 Ebd.

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

58 Gerhard Scharbert, *Dichterwahn. Über die Pathologisierung von Modernität*. München: Fink, 2010.

des Künstlers“ herausgegeben.⁵⁹ Während der „Künstler“ oder das „Künstler-Genie“ mit einer in die Objektposition gesetzten Muse zusammengedacht wird, die ihn inspiriert,⁶⁰ jedoch passiv ist und in seinem Schatten lebt, gilt das „Genie“ als einsame, aus sich selbst schöpfende Festung ohne (glückliche) familiäre oder romantische Bindung. Der Soziologe Andreas Reckwitz hat in *Die Erfindung der Kreativität* über das imperativische Moment nachgedacht, das kreative Selbsttransformationen seit den 1970er Jahren strukturiere. Der kreative Imperativ sei verbunden mit einem Hang zu Distinktion und permanenter sinnlich-affektiver Erregung und werde begleitet von einem Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung in Spannung zwischen subjektivem Begehren und gesellschaftlich-normativer Erwartung.⁶¹ Darrin M. McMahons *Divine Fury: A History of Genius* lieferte im Jahr 2013 eine Ideengeschichte des Genies von der Antike bis in die Gegenwart, gefolgt von dessen zusammen mit Joyce E. Chaplin herausgegebenem interdisziplinären Sammelband *Genealogies of Genius* (2016).⁶² Der Literaturwissenschaftler Dirk Werle hat sich hinsichtlich der Zeitspanne 1750–1930 mit der Ideengeschichte des Ruhms in der Moderne auseinandergesetzt.⁶³ Für die nächsten Jahre wird der Band *Wahnsinn und Methode. Zur Funktion von Geniefiguren in Literatur und Philosophie* erwartet, herausgegeben von Hans Stauffacher und Marie-Christin Wilm, der das Genie als zentrale Denkfigur der Ästhetik, der Selbstreflexion über den modernen Menschen und als (Helden-)Paradigma der Moderne perspektiviert.

Zunehmend wendet sich heutige geistes- und humanwissenschaftliche Forschung der Frage zu, wie sich zeitgenössische Exzellenz- und Kreativitätskonzepte in ein Verhältnis zu der langen und verschlungenen Diskursgeschichte der Verbindung von Genus und Genie bringen lassen.

59 Alexis Joachimides/ Sabine Fastert/ Verena Krieger (Hg.), *Die Wiederkehr des Künstlers. Themen und Positionen der aktuellen Künstlerforschung*, Köln: Böhlau, 2011; Ernst Kris/ Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995 [1934].

60 Siehe zum Bruch mit dem Konzept des auf sich gestellten und quasi ex nihilo oder aus sich selbst heraus schöpfenden Künstlers: Whitney Chadwick/ Isabelle de Courtivron/ Jonathan Katz (Hg.), *Significant Others. Creativity and Intimate Partnership*. London: Thames and Hudson, 1993. Die Beitragenden des Bandes argumentieren, dass künstlerische Partnerschaften und kreative Kollaborationen häufig von inspirierenden (sexuellen) Interaktionen gekennzeichnet sind, die für das Erschaffen von Werken Einzelner oder von Verbänden maßgeblich sind.

61 Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2012.

62 Darrin M. McMahon, *Divine Fury: A History of Genius*. New York, NY: Basic Books, 2013; Darrin M. McMahon/ Joyce E. Chaplin (Hg.), *Genealogies of Genius*. Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan, 2016.

63 Dirk Werle, *Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750–1930)*, Frankfurt a.M.: Klostermann, 2014.

Setzen sich die oben genannten Studien nicht dezidiert mit geschlechtergeschichtlichen Fragen auseinander beziehungsweise gehen allenfalls punktuell auf die Frage nach einer weiblichen Genielinie ein, so steht diese im vorliegenden Band *Weibliche Genieentwürfe* zentral. Beispiele für den Forschungsstrang, der sich eingehend mit dem Konnex zwischen Genie, Weiblichkeitskonstruktionen und historischen Frauenfiguren befasst, sind diese beiden Monographien: Dorothea Dornhofs *Orte des Wissens im Verborgenen*⁶⁴ und Julia B. Köhnes *Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900*. In letzterem Buch werden die Hintergründe für den Ausschluss von Frauen aus der Genieanwärterschaft entlang literarischer und theoretischer Schriften der 1890er bis 1930er Jahre eingehend ausgeleuchtet; der Sammelband *Exzellenz, Brillanz, Genie* aus dem Jahr 2020 führt diese Linie fort.⁶⁵ In *Geniekult in Geisteswissenschaften* wird betont, dass das „Genie“ als männliche Wissens- und Referenzfigur sowie als kultureller Bedeutungsträger in einem Moment installiert wurde, in dem die sich neu aufstellenden Wissenschaften einer potenten Galionsfigur bedurften. Die transdisziplinäre Inthronisation intellektueller ‚Geistesgrößen‘, ‚Helden‘, ‚Großsubjekte‘ und ‚Heiliger‘ hatte um 1900 auf übergeordneter Ebene einen Legitimationseffekt für die Wissenschaft(en) und Literaturen, die sich durch affirmative Bezüge zu verstorbenen Genies und deren extraordinären Qualitäten ihrer eigenen Geltung, Vormachtstellung und herausgehobenen Position versicherten. Der moderne Geniekult wurde von den Wissenschaften nicht nur ob mit ihm verbundener Sehnsuchtpotentiale und imaginierten Problemlösungen produziert. Das Theoriewissen zu „Genie“ und dessen ‚Abglanz‘ sollten auch positiv auf die Wissenschaftler und Wissenschaften zurückwirken, die dieses konstruierten. Auf diese Weise avancierte Genie zu deren Wesensmerkmal und die ‚Geniefrage‘ zu einem selbstbestätigenden Motor, der erfolgversprechende Forschung verhielt.

In *Genie, Kunst & Identität. Lebensentwürfe und Strategien bildender Künstlerinnen* aus dem Jahr 2010 erblickt Michi Ebner Gründe für die fehlende Sichtbarkeit von Frauen in deren spezifischer Sozialisation und in Weiblichkeitskonzepten, die stets in Gegensatz zu genialer Männlichkeit und dem Idealbild des „Künstler-Genies“ entworfen worden seien. Zu einer weiblichen Subjektivierung und Identitätsbildung trügen bei Künstlerinnen „Anerkennung, Wertschätzung und Zuwendung“ bei, die hinsichtlich der Geschlechterkategorie jedoch ungleich verteilt und meist Männern zuteilwürden. Diese Faktoren seien „wesentliche Steuerungsinstrumente, die Impulse geben, Interessen fördern und anspornen und über das Vermitteln von Bedeutung und Gewicht, sowohl der Person

64 Dorothea Dornhof, *Orte des Wissens im Verborgenen. Kulturhistorische Studien zu Herrschaftsbereichen des Dämonischen*. Königstein-Taunus: Helmer, 2005.

65 Köhne: *Geniekult in Geisteswissenschaften*; Dies. (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*.

selbst als auch dem, was sie produziert, spezifische Positionierungen einräumen“. Des Weiteren konstatiert Ebner: „Die Geschlechtszugehörigkeit stellt [...] oft eine direkte Identifikations- oder auch Trennungskategorie dar [...]“, wovon sich Künstler*innen in ihrem Werdegang bewusst absetzen müssten.⁶⁶ Die Kunsthistorikerin Linda Nochlin hatte bereits 1971 gefragt, warum es „keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben“ habe und begründete diesen Umstand mit der Dominanz des Mythos und der Legende des männlichen Künstlers sowie mit institutionellen Praktiken und gesellschaftlichen Variablen, die ein Hervortreten von Frauen im Kunstbetrieb systematisch vereitelten.⁶⁷ Barbara Sichtermann und Ingo Rose zeichnen in ihrem Buch *Frauen – einfach genial* die Lebens- und Schaffensgeschichten von achtzehn Erfinderinnen nach, die – Standeszwänge und Ausbildungsbeschränkungen überwindend – durch ihr Talent und ihre Kreativität „unsere Welt verändert haben“ (Knesebeck, 2010). Als weltverändernd portraitiert Norman Lebrecht jüdische Denker*innen und Erfinder*innen, die im Geniediskurs um 1900 ebenfalls kategorisch aus der Genieanwartschaft ausgegrenzt wurden, trotz ihres minoritären Status und oftmals auch als politisch Verfolgte aber dennoch einen entscheidenden Beitrag zu Europas intellektuellen Triumphen geleistet hätten.⁶⁸ Zu dieser Geschichte des Wiederentdeckens gehört auch Margot Lee Shetterlys nichtfiktionales Buch *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race*. Es kreist um drei historische afroamerikanische Frauen, die von den 1930er bis 1960er Jahren als Mathematikerinnen und ‚menschliche Computer‘ bei der NASA arbeiteten. Es gelang ihnen, sich gegen Diskriminierung und Rassentrennung durchzusetzen und als Leistungsträgerinnen in der Mathematik-, Wissenschafts- und Technikgeschichte hervorzutreten.⁶⁹

In den letzten Jahren erschien außerdem Ann Jeffersons Monographie *Genius in France. An Idea and Its Uses*,⁷⁰ in der die Autorin unter anderem Madame de Staëls *Corinna, oder Italien*, Honoré de Balzacs *Louis Lambert* und Émile Zolas *L'Œuvre* auf ihre Weiblichkeitskonstruk-

66 Michi Ebner, *Genie, Kunst & Identität. Lebensentwürfe und Strategien bildender Künstlerinnen*. Frankfurt a.M.: P. Lang, 2010, hier S. 40f.

67 Linda Nochlin, „Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?“ [1971]. In: Beate Söntgen (Hg.), *Rahmenwechsel. Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft in feministischer Perspektive*. Berlin: Akademie, 1996, S. 27–56.

68 Norman Lebrecht, *Genius & Anxiety: How Jews Changed the World, 1847–1947*. London: Scribner, 2019.

69 Margot Lee Shetterly, *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race*. New York, NY: William Morrow and Company, 2016.

70 Ann Jefferson, *Genius in France. An Idea and Its Use*. Princeton/ Oxford: Princeton University Press, 2015.

tionen in Bezug auf Genieentwürfe hin abtastet. Die Genieidee erscheint hier als eine, die ihre Kritik gleich mit hervorruft: Das Genie bedarf laut Jefferson stets eines Gegenübers, einer Alterität, die als nicht-genial gilt, um ihm selbst Kontur, Gewissheit und Realität zu verleihen.⁷¹ Tatjana Kuschtewskajas Buch *Am Anfang war die Frau* aus dem Nachfolgejahr portraitiert neunzehn Frauen, die ‚an der Seite‘ und ‚im Schatten‘ russischer männlicher Genies standen und angeblich erheblich zu deren Ruhm beitrugen.⁷² Wenngleich als gebildet und intelligent gezeichnet, hebt Kuschtewskaja deren Funktionen als inspirierende Musen, Agentinnen, Beraterinnen und Mütter sowie als Sich-Aufopfernde, Rückenfreihaltende und Überstützende hervor, nicht aber deren eigenständige Denkleistungen. Das Genie der Männer wird im Buchtitel zwar in einer rhetorischen Wendung – die an den Anfang des neutestamentlichen Johannesevangeliums (den Logoshymnus in Joh 1,1) erinnert, bei dem Gottes Wort als Ursprung gesetzt wird – auf einen weiblichen Anfangspunkt zurückgeführt. Doch obwohl dieser in deren (Ehe-)Frauen oder Geliebten verortet wird („... mein helles Licht, meine Sonne, ich liebe Dich!“), erscheint das schöpferische Genie der Männer, das sich in deren Werk niederschlägt, hier letztlich selbstursprünglich und selbsttragend zu sein.⁷³ Den Frauen kommt lediglich die Rolle zu, die amouröse, familiäre, häusliche und fürsorgliche Grundierung für die Arbeit ihrer Männer zu bilden. Ähnlich verhält es sich im Fall des Nachwuchses beziehungsweise der Kindeskinde, wie Marina Picasso in ihrer Autobiographie *Und trotzdem eine Picasso. Leben im Schatten meines Großvaters* (2019 [2001]) mit Nachdruck belegt.⁷⁴ Die Enkelin des modernen Malers Pablo Picasso beschreibt kritisch, wie das im Privaten tyrannische, machtorientierte und wenig menschliche „Genie“ seine Karriere auf dem Rücken seiner Familie und von Frauen aufgebaut habe, die er angeblich wiederholt missachtete, demütigte und in Abhängigkeit von seiner Gunst hielt („Er verherrlichte sie [die Frauen] in seinen Gemälden mit einer Mischung aus Blut und Sperma, nötigte ihnen seine Gewalt auf ...“). Auch wenn sie sichtlich gegen

71 Vgl. Konstanze Baron, „Das Genie und sein Anderes. Zu Ann Jeffersons Studie *Genius in France: An Idea and its Uses*“. In: *rst. romanische studien* 4 (2016). <https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/187/556> (letzter Zugriff: 17.3.2022).

72 Tatjana Kuschtewskaja, *Am Anfang war die Frau: Die Frauen russischer Genies*. Düsseldorf: Grupello/ Bruno Kehrein, 2016. Siehe auch: Friedrich Weissensteiner, *Die Frauen der Genies*. München [u.a.]: Deuticke, 2001 oder Karin Feuerstein-Praßer, *Die Frauen der Dichter. Leben und Lieben an der Seite der Genies*. München: Piper, 2015.

73 Dieser Ausspruch an seine Frau Anna Grigorjewna wird Fjodor Dostojewski zugeschrieben, ebd., S. 75.

74 Marina Picasso, *Und trotzdem eine Picasso: Leben im Schatten meines Großvaters*. Berlin: List, 2019 [2002].

die historische Linie anarbeitet, die Frauen und die Nachfahren eines Genies in einer Art Schattenökonomie auf den untersten Stufen des Schöpfungsmarktes positioniert, lässt die Autorin Picasso in seinem Geniestatus unangetastet: „Er war ein Genie. Ein Genie verschont niemanden. Es geht seinem Ruhm nach“. ⁷⁵ Janice Kaplan hingegen lobt in ihrem Buch *The Genius of Women. From Overlooked to Changing the World* (2020) in der Geschichte und Gegenwart lebende Frauen, die sich in solch unterschiedlichen Feldern wie Astronomie, Physik, Mikrobiologie, Philosophie und Theater hervorgetan haben und zum Teil den Nobelpreis erhielten. ⁷⁶ Sie adressiert sie als „genius women“, die originell, speziell, facettenreich, individualistisch, charakterstark und distinktiv seien. Kaplan legt zudem offen, warum Frauen trotz Maximierung ihres intellektuellen Potentials in der akademischen Welt weitaus weniger häufig an Spitzenpositionen mit Macht und Einfluss auftauchen als ihre männlichen Kollegen und dass ihre Karrieren nicht selten untergraben werden, um letztere zu schützen. ⁷⁷

Genus und Genie: Antikes Setting und Reperkussionen um 1800 und um 1900

Um zu verstehen, worin die extreme Schiefelage in der Verteilung der gesellschaftlich und von Intellektuellen produzierten Markierung „Genie“ in Bezug auf die Geschlechtskategorie gründet, lohnt ein Blick zurück in die abendländische Kulturgeschichte. Die grundlegende Asymmetrie in der geschlechterbezogenen Zuerkennung von Genie ist eng mit der komplexen Geschichte der Verbindung von Genus und Genie verzahnt. Seit der griechischen Antike führten philosophisch-anthropologische Begründungsfiguren dazu, dass schöpferische Geistigkeit und Weiblichkeit als prinzipiell unvereinbar galten und in bestimmten Kontexten bis heute gelten. Bereits das antike philosophische Wissen nach Platon und Aristoteles etablierte eine dichotome und ungleiche Zuweisung von Vernunft, Moral und Erfindungsgabe an Männer und Frauen. Männliche Geisteskraft stand seither als schöpferisch-fortschrittlicher Pol dem Weiblichen gegenüber, das infolgedessen aus biologischen Gründen als minderwertig und geistlos angesehen wurde, wie die Wissenschaftshistorikerin Lorraine

75 Ebd., S. 118f.

76 Janice Kaplan, *The Genius of Women. From Overlooked to Changing the World*. Dutton: Penguin Random House, 2020.

77 Ebd., S. 300ff.

Jennifer Daston ausgeführt hat.⁷⁸ Im Platonischen *Symposion* aus dem vierten Jahrhundert vor Christi Geburt wird ausgeführt, wie in der Körper/Geist-Dichotomie durch eine konzeptuell strikte Trennung des Weiblich-Körperlich-Materiellen vom Bereich des Geistigen, Guten, Schönen und Unsterblichen sowie durch eine Sublimation mann-männlicher erotischer Anziehung „geniale“ Energien entstehen könnten.⁷⁹ Als Symptom für den weggedrängten Einfluss des weiblichen Geschlechts wurde dieser im Weiteren in vergeschlechtlichende Reproduktionssprachbilder gegossen. Durch Wiedervereinen beider Teile, des Männlichen und des Weiblichen, wird die Exklusionsgeste rhetorisch sichtbar, wie etwa bei den Oxymora „künstlerische Befruchtung“, „geistige Zeugung“, „gedankliche Schwangerschaft“, „gebärende Seele“, „Kopfgeburt“, „geistige Vaterschaft“ oder „geistige Kinder“.⁸⁰

Der Philosoph Walter Benjamin erkannte in frühen Schriften wie „Sokrates“ aus dem Jahr 1916, dass die zeitgenössische Geniesemantik auf eine sprachlich-begriffliche – und in der Bisexualisierung des Genies partiell auch konzeptuelle – Inklusion, aber eine menschlich-faktische Exklusion des Weiblichen setzte. In seinen Augen übernahm das exkludierte Weibliche eine stellvertretende Funktion: Sein bloßes Dasein als eine diskursive Position, die das Geschlechtliche, Materialität und Endlichkeit verkörpere, bürge für die „Geschlechtslosigkeit des Geistigen“.⁸¹ Auch wenn Benjamin eine Vergeschlechtlichungsgeste durch eine andere ersetzte – indem er in Verbindung mit der sokratischen Fragetechnik selbst von einer „Erektion des Wissens“⁸² sprach –, gelang es ihm in einigen seiner Texte, die wissenschaftliche Geniekonzeption feminisierend umzuwandeln und deren Männlichkeitsdogma kritisch anzutasten. Wie nur wenige andere zu seiner Zeit nutzte er das Genie als Figur, um den Geniekultus und Geschlechterdiskurs zu kritisieren.

Die Kulturhistorikerin und Geschlechterforscherin Claudia Bruns erinnert daran, dass dem personifizierten Schutzgeist *genius*, diesem göttlichen Wesen, das in der römischen Antike jedem Menschen bei seiner Geburt zugesprochen wurde und angeblich Fragen von Vitalität, Frucht-

78 Lorraine J. Daston, „Weibliche Intelligenz. Geschichte einer Idee.“ In: Wissenschaftskolleg zu Berlin (Hg.), *Jahrbuch 1987/88*. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung, 1989, S. 213–229.

79 Vgl. Köhne, „Platon – Gastmahl – Sokrates – Eros.“ In: Dies.: *Geniekult in Geisteswissenschaften*, S. 236ff.

80 Vgl. Walter Benjamin, „Sokrates“ [1916]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge*, Bd. II, hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 129–132; Luce Irigaray, „Zauberliebe“ [1982]. In: Dies.: *Ethik der sexuellen Differenz*, aus d. Franz. v. Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 29–45.

81 Benjamin, „Sokrates“, S. 130.

82 Ebd., S. 131.

barkeit, Zeugungskraft, Geburt und Schicksal regelte,⁸³ zwei Jahrhunderte vor Christi Geburt das weibliche Pendant der *imno* zur Seite gestellt wurde. *Iuno* galt als wirkmächtig, bevor sich die Vorstellung männlicher Schöpferkraft sukzessive vom Weiblichen und vom Leiblichen abtrennte und als Idee einer körperfernen geistigen Zeugung hervortrat.⁸⁴ Seit der Antike weisen die dominanten Diskurse über Genialität ergo ein tiefgreifendes Geschlechterungleichgewicht auf. Von den Vorsokratikern bis in die jüngste Zeit wird Genie – verstanden als je verschieden gewichtete Verbindung von ausgeprägter Imaginationsfähigkeit, extremem Scharfsinn und extraordinärer Schöpferkraft – fast ausschließlich dem männlichen Geschlecht zugeschrieben. Unter Rekurs auf ontologische und/oder biologische Argumente wurde nicht selten geradezu eine Unvereinbarkeit von Genie und Weiblichkeit propagiert.⁸⁵ Bruns zeigt weiter, wie sich der *genius* als attributives Element in der Kulturgeschichte von seinen transzendenten Dimensionen abkoppelte und zum „Inbegriff des geistig schöpferischen Mannes“, dem „Genie“ wurde,⁸⁶ um sodann in das Konzept eines genialen männlichen (Künstler-)Subjekts oder „Originalgenies“ verwandelt zu werden. Die männliche Geschlechtscodierung des antiken *genius*-Konzepts wurde dabei beibehalten. Die Vorstellung eines genialen Subjekts, das ein Genie *ist* und nicht nur Genie *hat*, wurde im 16. und 17. Jahrhundert entwickelt. Der *genius* galt von nun an nicht mehr als Beigabe des Menschen oder Mannes, sondern als singuläres Wesen, das selbst genial *war* und dementsprechend von einem besonderen Nimbus umgeben schien. Auch laut dem Dichterphilosophen Hans Blumenberg wird der

83 Robert Schilling, „Genius.“ In: *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Bd. 10, hg. u. übers. v. Theodor Klauser. Stuttgart: Hiersemann, 1978, Sp. 53–83, hier Sp. 55. Und Hubert Sommer, *génie. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1998, S. 2: Die Wurzeln der Idee des Genius in der römischen Frühzeit gründen „im menschlichen Zeugungsvorgang [...], in der sexuellen Kraft des Menschen. *Genialis* muß sehr nahe bei *genitalis* gestanden haben [...; beide Worte gegen] auf die Stammsilbe gen' zurück [...] was den Beginn des Lebens überhaupt in Form des Lebenserzeugenden“ bezeichnet hat. Siehe auch: „Gen“ wurde etymologisch auch mit „ich zeuge, ich gebäre“ zusammengedacht (Ebd.: S. 109).

84 Claudia Bruns, „Einige Anmerkungen zur Verbindung von Ästhetik, Politik und Geschlecht im Geniediskurs.“ In: Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*, S. 161–184.

85 Aus der älteren Literatur siehe etwa Cesare Lombroso, *Genio e follia in rapporto alla medicina legale, alla critica ed alla storia*. Rom, 1882; Ernst Kretschmer, *Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung*. Berlin. Julius Springer, 1929. Für weitere Nachweise vgl. etwa Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949, bes. Buch I; Christine Battersby, *Gender and Genius. Towards a Female Aesthetics*. London: The Women's Press, 1989.

86 Ebd., S. 163.

Mensch etwa ab dem 17. Jahrhundert „selbst zum Prinzip einer von ihm ausstrahlenden Strukturbildung, und indem er sich selbst als *sapiens* verwirklicht, gewinnt er jene weltmächtige Ausstrahlungskraft“. ⁸⁷ Zu diesem Zeitpunkt tritt mit Erstarren philosophischer Subjektivitäts- und Individualitätskonzepte das „Genie“ als durch eine transzendente Kraft Angestrahler und Selbstleuchtender in der Geschichte hervor, was in Form von Leuchtturmetaphern bis in den heutigen Exzellenzkult deutscher Wissenschaften nachhallt. ⁸⁸

Auch die romantische Strömung um 1800 suchte den Geniebegriff zu transformieren, indem das romantische Genie zugleich als männlich und weiblich entworfen und mit einer androgynen genialen Seele ausgestattet wurde. Dies zeigte sich in der Vorstellung männlicher Fruchtbarkeit oder im gestaltwandlerischen Genie à la Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* von 1802. Der Germanist James Hodkinson feiert die Potenz des Genies, die Form seiner Seinsweise immer wieder neu zu erfinden, indem es variantenreiche singuläre Identität(en) konstruiert oder nachbildet, als implizites Programm der Genieanwärterfigur Heinrich von Ofterdingen. ⁸⁹ Die Philosophin Christine Battersby hingegen ist der Ansicht, dass Variationen des privilegiert männlichen Geniemodells, beispielsweise in Form von Visionen weiblicher Genialität, bloß eine feminisierende Facette des androzentrischen Geniesystems bilden: „The great artist is a feminine male“. ⁹⁰ Laut Battersby sind die (Selbst-)Umschreibungen des Genies mit traditionell dem Weiblichen zugeschriebenen Charakteristika durchsetzt, wie Geburt, Rezeptivität, Intuition, Flexibilität, Natürlichkeit, Emotion und Irrationalität. Die weiblichen Züge würden in das Geniekonzept inkorporiert, wohingegen reale Frauen aus der Genie- und Künstlervorstellung exkludiert würden. ⁹¹ Ähnlich argumentiert auch die Literaturwissenschaftlerin Inge Stephan bezüglich der Sturm- und Drang-Bewegung; ⁹² sie hebt die Marginalisierung, Ausgrenzung und Demütigung, das Vergessen und Verdrängen von weiblichen Stimmen im Geniediskurs hervor, wäh-

87 Hans Blumenberg, „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale. Zeitschrift für interdisziplinäre Studien* 10(7) (1957), S. 432–447, hier: S. 445.

88 Eva Barlösius, „Leuchttürme der Wissenschaft: Ein metaphorischer Vorgriff auf eine neuorientierte Wissenschaftspolitik“. In: *Leviathan* 36(1) (März 2008), S. 149–169.

89 James Hodkinson, „Genius beyond gender. Novalis, women and the art of shapeshifting.“ In: *The Modern Language Review* 96(1) (2001), S. 103–115.

90 Battersby, *Gender and Genius*, S. 7.

91 Ebd., S. 73, 138.

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

rend Männer in der Anwartschaft auf Ein-Genie-Sein eine Monopolstellung innehätten.

Auch die Amerikanistin Isabell Klaiber untersucht in *Gender und Genie*, wie in der amerikanischen Erzählliteratur zwischen 1830 und 1890 Künstler/innen beiderlei Geschlechts in ihren Schreibpraktiken gegengeschlechtliche Eigenschaften in die eigene Genderidentität integrierten und das Künstler/innensein somit aufwerteten.⁹³ So schrieben etwa männliche Literaten ‚verweiblicht‘ sentimental und weibliche Literatinnen eigneten sich einen sarkastischen Schreibstil an. Die Übernahme gegengeschlechtlicher Elemente bezeichnet Klaiber als vereinnahmende Übergriffe des Territoriums des oder der jeweiligen Anderen. Durch diese Appropriationen würden genretechnische und stilistische genderspezifische Grenzen transgrediert. Ähnlich wie beim romantischen Originalgenie ist der springende Punkt nun, dass die Geniekategorie trotz der Feminisierung der männlichen Literaten oder Künstler grundsätzlich nicht infrage gestellt wurde. Die weiblichen Kolleginnen der Künstler-Genies wurden um 1800 trotz der ihre Kunst und sie selbst maskulinisierenden Adaptionen nicht als Genies, sondern als ‚vermännlichte Weiber‘ adressiert.

Wie langlebig die Koppelung von Genie an Männlichkeit sein sollte, zeigte sich auch noch im geistes- und humanwissenschaftlichen Geniediskurs um 1900 und in den Folgejahrzehnten. Der Großteil des Bereichs der *Scientific Community*, der sich mit der Frage von Genie beschäftigte, sah sich selbst als biologisch männlich an. Bei den wenigen späteren weiblichen Genietheoretikerinnen, wie etwa Bronislaw Rosenthal oder Helga Baisch,⁹⁴ bestand eine Blindheit gegenüber der Geschlechterfrage. In ihren Schriften ist daher auch kein Anliegen erkennbar, das Frauen und Weiblichkeit zu integrieren sucht. Baisch schrieb: „Die Natur will vom Genius Werke und keine Kinder [...]. Ausnahmemenschen [...] können nicht beides leisten, Kinder und Meisterwerke“.⁹⁵ Damit legt auch sie, als Grundkonstante, Weiblichkeit auf biologische statt geistige Fortpflanzung fest; die Hierarchie zwischen den Geschlechtern wird hierdurch bestärkt. Die Omnipräsenz männlicher Subjekte in der Genieforschung bedingte eine einseitige geschlechtliche Strukturierung der Wissensproduktion, die darauf fußte, Frauen als eigenständige kreative Individuen aus dem wissenschaftlichen, künstlerischen und kulturellen Wirkungsbereich auszuschließen. Ihnen wurden in dieser Zeit per definitionem Eigenschaften

93 Isabell Klaiber, *Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT, 2004.

94 Bronislaw Rosenthal, *Der Geniebegriff des Aufklärungszeitalters. Lessing und die Popularphilosophen*. Berlin: Ebering, 1933; Helga Baisch, *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius? Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius*. Leipzig: Barth, 1939.

95 Ebd., S. 47, 49.

abgesprochen, die mit Geistig-Schöpferischem, Intelligenz, Originalität und hochkarätiger Wissenschaftlichkeit assoziiert sind. Männlich dominierte Wissenschaft konsolidierte sich über Exklusivität, was als Kehrseite die realpolitische Exklusion von Frauen bedeutete. Stattdessen wurden sie – in Anlehnung an das binäre Geschlechterdifferenzmuster⁹⁶ – mit kreatürlicher Reproduktion, den Bereichen Ehe, Familie und Pflege und ergo mit Unwissenschaftlichkeit gleichgesetzt, während Wissen, Wissenschaft und Wissenschaftlichkeit weiterhin eng mit dem männlichen Geschlecht verknüpft wurden. Letzteres wurde durch die Setzung des Genies als „Masculinitätsideal“⁹⁷ sowie allgegenwärtige maskulinisierende Komposita wie „geniale Geistesstärke“, „schaffende Potenz“ und „Schöpferkraft“ befeuert, die zudem einen hohen symbolischen Wert bis hin zu einer gottgleichen Positionierung im Koordinatensystem der kulturell-symbolischen Ordnung nahelegten. Die ‚Worttandems‘ implizieren die traditionell-reaktionäre Vorstellung, Männer verfügten über eine stärkere und kraftvollere geistige und psychische Konstitution als Frauen. Die strukturelle Misogynie der Genieforschung war auch Bestandteil späterer Schriften aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, wie bei dem Gerontologen und Langlebigkeitsforscher Dimu Anatoli Kotsovsky ersichtlich wird:

Die Frau ist sozusagen das konservative Element des Lebens, schon in ihrer Sorge um die Nachkommenschaft und Familie waltet für sie das Gesetz der Ewigkeit des Lebensprinzips. Ungeachtet aller Emanzipationsversuche wird die Frau immer das geheimnisvolle Laboratorium des Lebens bleiben, wo es [...] kein bewußtes geistiges Schaffen zur Sicherung einer persönlichen Unsterblichkeit gibt.⁹⁸

Neben der Vermännlichungsstrategie, die Trägern und Connaisseurs von Genie als Kehrseite der Inferiorisierung des Weiblichen ihre Vormachtstellung sicherte, gab es parallel eine andere Dynamik in der geisteswissenschaftlichen Genieforschung um 1900. Diese bestand darin, das Geschlecht des Genies als Vielheit zu erzählen und gewissermaßen chorisch zu präsentieren. Im Rahmen von Neuverhandlungen der Geschlechterbeziehungen, Erosionen der Geschlechterkategorien und des Aufweichens ihrer strikten Binarität, die Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge ihrer Verwissenschaftlichung in Medizin, Biologie, Kriminalanthropologie und anderen Disziplinen stattfanden, wurde auch das Geschlecht des Genies als multipel, plural, uneins und „unzuverlässig“ vorgestellt, wie die Sozial-

96 Vgl. auch Thomas Walter Laqueurs vieldebattiertes Zwei-Geschlechter-Modell in: Ders., *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis zu Freud*, aus d. Engl. v. H. Jochen Busmann. Frankfurt a.M./ New York: Campus, 1992, S. 39, 176.

97 Klaiber, *Gender und Genie*, S. 133.

98 Dimu Kotsovsky, *Tragödie des Genius. Genialität – Altern – Tod*. München: Selbstverlag, 1959, S. 36.

wissenschaftlerin Sabine Mehlmann in *Unzuverlässige Körper* ausführt.⁹⁹ Ideen gemischter Geschlechtlichkeit und mehrdeutiger Sexualitäten spiegelten sich in der Genieforschung wider, was den Verbund von Männlichkeit und Genialität zumindest peripher herausforderte. Die theoretische Verortung des Genies auf der traditionell-standardisierten Zweigeschlechterskala changierte zwischen dem als ‚rein männlich‘ markierten Punkt, den ich als männliche Basisformel des „Genies“ adressiert habe,¹⁰⁰ und dessen Transgression, die Effeminierungen, Hybridisierungen und das Ambivalentwerden des Geniemodells sowie Narrationen abweichender fluider Sexualitäten bei Genies umschloss.

Ein Beispiel hierfür ist Jakob Wassermanns Novelle *Faustina – Ein Gespräch über die Liebe* aus dem Jahr 1912, in der zwar eine weibliche Trägerfigur für sich Genie reklamiert und zeitgenössische Genialitätsvorstellungen gepaart mit Vergöttlichung und Vergeistigung infrage gestellt werden. Letztlich scheidet Wassermanns zornige literarische Frauenfigur jedoch am genuin männlichen Genialitätsentwurf, und der Autor verweigerte auch in anderen programmatischen Schriften Frauen den Zugang zum ‚Genieolymp‘. So enthält *Der Literat* zahlreiche essentialisierende und biologisierende Zuweisungen, die dem Weiblichen – und somit konkreten politischen Frauen – Genialität kategorisch und definitionsgemäß absprechen.¹⁰¹

Der Berliner Jurist und Rassenbiologe Ludwig Flügge schrieb 1924 in seiner Schrift *Rassenhygiene und Sexualethik* über den Zusammenhang von Genie, Hysterie und Freudscher Psychoanalyse. Gerade unter männlichen „Hysterikern“ fände sich häufig eine divinatorische Begabung,¹⁰² die allerdings durch das moderne Leben und die zunehmende Überreizung des Menschen infolge von Technisierung und Industrialisierung gefährdet sei. Während Flügge Frauen die Möglichkeit abspricht, sich via geistiger Leistung auszudrücken und damit als genial hervorzutun, seien es gerade die „hysterischen“, religiösen und sublimierenden Züge bei Männern, die so genannte „größte und hervorragende Männer der Weltgeschichte“, „groß-

99 Sabine Mehlmann, *Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts Geschlechtlicher Identität*. Königstein: Helmer, 2006. Vgl. auch: Barbara Ventarola, „Parler des sexes.“ In: Thomas Klinkert/ Gisèle Séginger (Hg.), *Biographes. Mythes et savoirs biologiques dans la littérature française du XIXe siècle*. Paris: Hermann, 2019, S. 149–185.

100 Julia Barbara Köhne, „Männliche Genieformel und ihre Irritationen. Essay zur Frage weiblicher Genialität.“ In: *Zeitgeschichte online*, 08.03.2019. <https://zeitgeschichte-online.de/thema/maennliche-genieformel-und-ihre-irritationen> (letzter Zugriff am 17.3.2022).

101 Köhne, *Geniekult in Geisteswissenschaften*, S. 271ff., 291ff.

102 Ludwig Flügge, *Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport*. Berlin: Deutsches Literarisches Institut, 1924, S. 27.

veranlagte und hochstehende Naturen“, „hochpotenzierte Menschen“, „Berufene“, „den Göttern Näherstehende“ und „edelste Erscheinungen“ bedingen. Flügge schreibt, Hysterie sei „zuweilen Ursache für die glänzendsten Erscheinungen im Völkerleben“. ¹⁰³ Weiter unten heißt es:

Das Kunstwerk und mutatis mutandis auch die große Tat entsteht dann, wenn ein hysterophiler, reizsamer Mensch ein solches Trauma erfährt, dass er die Verletzung seines Innersten gerade noch zu sublimieren vermag. Er projiziert die innere Spannung nach außen, indem er durch künstlerisches Schaffen oder tatkräftiges Handeln [...] etwas zu leisten unternimmt, das nicht alltäglich ist [...], eine Leistung größeren Stils. ¹⁰⁴

Auch wenn die grundsätzlich männliche Genieformel – entlang der Theorie universeller Bisexualität des Mediziners Wilhelm Fließ, ¹⁰⁵ des Modells der „Zwischenstufen“ des Geschlechtlichen des Sexualwissenschaftlers Magnus Hirschfeld, ¹⁰⁶ der „sexuellen Zwischenformen“ des Philosophen Otto Weininger ¹⁰⁷ oder verweiblichender Aufladungen bei Benjamin und Wassermann – punktuell verweiblicht wurde, adressierte man Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen um 1900 dennoch allenfalls als talentiert oder begabt, keinesfalls jedoch als hochbegabt oder „genial“. ¹⁰⁸ Letztere Eigenschaften waren Männern vorbehalten – je nach Argumentationsweise qua ihres biologischen Geschlechts beziehungsweise ihrer angeblichen psychischen oder charakterologischen Disposition. So parierte beispielsweise der rassistische und misogynen Denker Weininger die systemische Verunsicherung der Geschlechterfrage, indem er das Konzept einer psychischen Eindeutigkeit des Geschlechts festsetzte: „Trotz allen sexuellen Zwischenformen *ist* der Mensch am Ende doch *eines* von beiden [sic!], *entweder* Mann *oder* Weib“. ¹⁰⁹

Insgesamt unternahmen in der Geistes- und Kulturgeschichte sowohl weibliche als auch männliche Denker/innen zahlreiche Versuche, die

103 Ebd., S. 22–25, 57.

104 Ebd., S. 24.

105 Wilhelm Fließ, „Männlich und Weiblich.“ In: Albert Eulenburg/ Iwan Bloch (Hg.): *Zeitschrift für Sexualwissenschaft* 1,1 (1914/15), S. 15–20.

106 Vgl. das 1899–1923 von Magnus Hirschfeld herausgegebene *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*.

107 Vgl. Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, 1997 [1903].

108 Wie hartnäckig sich das falsche Vorurteil, Mädchen seien weniger talentiert, (auch bei besonders begabten Mädchen selbst) bis heute hält, belegt ein Ausschnitt aus der Pisa-Studie von 2018: vgl. Clotilde Napp/ Thomas Breda, „The stereotype that girls lack talent: A worldwide investigation“. In: *Science Advances* 8(10) (2022), <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.abm3689> (letzter Zugriff: 21.3.2022).

109 Ebd., *Geschlecht und Charakter*, S. 98 (Herv. i. Orig.).

männliche Genieformel zu verweiblichen und Genie unter umgekehrten geschlechtlichen Vorzeichen zu bestimmen, in Reaktion auf die Tatsache, dass „generations of scholars, creative writers, and critics have given a male gender to genius“, wie Battersby in *Gender and Genius. Towards A Feminist Aesthetics* festgestellt hat.¹¹⁰ Auch in psychoanalytischen und philosophischen Schriften von Julia Kristeva und Jacques Derrida finden sich Versuche, die männliche Genieformel gegengeschlechtlich umzucodieren und Frauen mit in die Riege der genialen Weltenschöpfer aufzunehmen, indem die Autor/innen sie explizit als „Genies“ ausrufen.¹¹¹ Ähnlich wie Simone de Beauvoir in *Le deuxième sexe* von 1949 bemühen sie sich, der Androzentrismus des Geniekonzepts entgegenzuarbeiten.¹¹² Die Psychoanalytikerin Julia Kristeva übernimmt in den Jahren um die Jahrtausendwende in der Trilogie *Le génie féminin* [dt. *Das weibliche Genie*] wesentliche Zuschreibungen an das Geniale und überträgt den männlichen Geniebegriff in einem „hyperbolisierenden und provozierenden“ Sprechakt auf das Triptychon Hannah Arendt, Colette, Melanie Klein.¹¹³ Hierbei wird der für das Männliche reservierte Begriff vordergründig umgeschrieben, inhaltlich grundsätzlich aber affirmiert. Die Leistungen der drei biographisierten Frauen hinsichtlich ihres Denkens, Sublimierens und Schreibens seien insgesamt von großer Dauer, universell und unvorhersehbar, außerdem originell, singular und in einem bestimmten historischen Augenblick einzigartig¹¹⁴ – alles Qualitäten, die deckungsgleich mit klassischen männlichen Genieidealen sind. Genie sei das Spezielle, zu dem jeder Mensch in seiner Subjektwerdung hinstrebe, in einer Art kreativer Singularität. In ihrer umfangreichen Studie über weibliche Genialität, bei der Natalität und Mutterschaft als Vorbedingungen gesetzt werden, spricht Kristeva von „psychischer bisexueller Identität“, was an Bisexualitätsvorstellungen in Verbindung mit der Geniefrage um 1800 und um 1900 erinnert. Kristeva erblickt im Genie „eine therapeutische Erfindung, die uns davor bewahrt, in einer Welt ohne Jenseits an Gleichheit zu sterben“.¹¹⁵ In einem sozialhistorischen Plädoyer am Ende ihres Aufsatzes „Is There a Feminine Genius?“ kommt eine weitere Differenz zu traditionellen

110 Battersby, *Gender and Genius*, S. 2.

111 Jacques Derrida, *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie. Die Geheimnisse des Archivos* [2003], aus d. Franz. v. Markus Sedlaczek. Wien: Passagen, 2006; Julia Kristeva, „Is There a Feminine Genius?“ In: *Critical Inquiry* 30,3 (2004), S. 493–504.

112 Vgl. Beauvoir, *Le deuxième sexe*, bes. Buch II, Kap. XIV; Julia Kristeva, *Le génie féminin. La vie, la folie, les mots*, tome I–III, Paris, 2002.

113 2001 erschien: Julia Kristeva, *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.

114 Kristeva, „Is There a Feminine Genius?“, S. 493–504.

115 Kristeva, *Das weibliche Genie, Hannah Arendt. Das Leben*, S. 8.

Geniekonzeptionen zum Vorschein: „You are a genius in the extent that you are able to challenge the sociohistorical conditions of your identity. This is the legacy of Arendt, Klein und Colette“. ¹¹⁶

Auch der Dekonstruktivist Derrida reagiert darauf, dass die Kategorie weibliches Genie per se nicht vorhanden sei –¹¹⁷ trotz wiederholter Versuche im jahrhundertalten Geniediskurs, in der Genieästhetik um 1800, in der Geniologie um 1900 und in der kritischen Geniegeschichtsschreibung, die rein männliche Genieformel umzuschreiben. Derrida fragt 2003, warum man in der Vergangenheit nie die Genies einer Frau anerkannt habe. Kann der männliche Artikel von *le génie* entthront und das Nomen weiblich, im Femininum dekliniert werden? Kann das Genie das sexuelle Genus überschreiten?¹¹⁸ Und: Besitzt es einen Plural? Der Philosoph führt den kühnen strategischen Geschlechtswechsel durch, indem er das Genie anstatt als Männliches zunächst als Feminines und darauf zusätzlich als Plurales anruft. In einem ersten Schritt transponiert er Genie auf eine weibliche Trägergestalt, namentlich die Schriftstellerin, Frauenrechtlerin und Poststrukturalistin Hélène Cixous, und feminisiert das Konzept auf diese Weise: *le génie* wird umdekliniert zu *la génie*. In einem zweiten sprachspielerischen Schritt überführt er das singuläre Genie in den Plural: Cixous sei oder besitze mehr als eine Genie (*la génie*) in einer, „plus d'une génie en une“. Diese Gegenanrufung ist, genauer betrachtet, eine Ausrufung: eine bewusste artifizielle Änderung der Vorzeichen. Da die Geniekonzeption bei Derrida an sich affirmiert wird, bleibt zu fragen, ob die Beschwörung des Gegenteils eine Lösung bietet.

Mögen Kristevas und Derridas Kunstgriffe zunächst originär anmuten, wird bei genauerem Hinsehen deutlich, dass es für die Idee der Feminisierung und Pluralisierung in der historischen Geschlechtszuweisung an die Geniefigur sowohl Vorläufer als auch Nachfolger gibt. Wie die oben dargestellten Versuche zeigen, werden allzu schnell männlich konnotierte Eigenschaften wie Geist, Genie, Intellekt, Wille et cetera einfach mit weiblichen Vorzeichen versehen. Diese Aneignungs- oder Umwidmungsverfahren können die exkludierenden Effekte der männlichen Genieformel gegenüber angeblich Nicht-Genialen aber nicht aushebeln. So führt die US-amerikanische Schriftstellerin Siri Hustvedt in ihrem Roman *The Blazing World* [dt. *Die gleißende Welt*] aus dem Jahr 2014 eindrucksvoll vor, wie die Zentrierung auf das Männliche auch heute noch tief im kollektiven Denken verwurzelt ist.¹¹⁹ Die hochtalentierete Romanheldin Harriet Burden führt in diesem experimentellen Essay die New Yorker Kunstszene als androzentrisch vor, denn nur mithilfe männlicher Strohleute

116 Ebd., S. 504.

117 Derrida, *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie*.

118 Ebd., S. 71ff.

119 Siri Hustvedt, *The Blazing World. A Novel*. New York: Simon & Schuster, 2014.

gelingt es ihr, ihre eigenen Installationskunstwerke auszustellen. Die bewusst eingesetzte Taktik, in der Maske des Männlichen zu reüssieren, ist notwendig, um sich, dem weiblichen Geschlecht zugehörig, Zutritt zu dem als frauenfeindlich gezeichneten westlichen Kunstbetrieb zu verschaffen.

Irritationen und Reaktionen – Eine Parallelgeschichte weiblicher Genieentwürfe

Das geschilderte Geschlechterungleichgewicht, das seit der Antike mit temporären Schwankungen durch die Jahrtausende hinweg wirkte, wird im vorliegenden Band zum Anlass genommen, um neues Licht auf die schillernde Geschichte der Geniefigur zu werfen. Dabei wird gefragt, wie sie umgeschrieben und korrigiert werden kann, indem der Fokus auf die Konzeptionen, Inszenierungen und das Performieren weiblicher Genialität gelegt wird. Gegenüber bisherigen Konzeptionen weiblichen Genies nimmt der Band mehrere Fokusverschiebungen vor. Zum einen wird die Perspektive historisch, transkulturell und transnational geöffnet. Während sich etwa Julia Kristeva auf drei Frauen des deutschen und französischen 20. Jahrhunderts konzentrierte, präsentiert dieser Band eine Ätiologie weiblicher Genieentwürfe, die kulturen- und nationenübergreifende Reflexionen einbeziehen und punktuell bis in die Antike beziehungsweise in die Vormoderne zurückverfolgt, wie dies Walter Benjamin und andere Geniekritiker vorgezeichnet haben. Zum anderen tritt die selbstreferenzielle Dimension stärker in den Vordergrund, indem Strategien der Fremd- und Selbstgenialisierung von besonderem Interesse sind. Außerdem wird „Genie“ nicht als etwas Manifestes oder Wesenhaftes aufgefasst, sondern als nicht-essentialistische sozial und wissenschaftlich konstruierte Kategorie, deren kritische Analyse Erkenntnisse ermöglicht, wobei verschiedene Diskurse miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Wie oben ausgeführt, enthüllt ein genauer Blick in die Geschichte, dass sich Frauen ob der erwähnten Geschlechterasymmetrie schon früh irritiert zeigten. Sie entwickelten Genialitätsentwürfe, die auf einen Einschluss des weiblichen Geschlechts, ja nicht selten auf eine Überbietung männlicher Geniekonzepte abzielen. Die männliche Genieformel wurde von Denkerinnen, Schriftstellerinnen und Künstlerinnen als Instrument für Unterdrückung erkannt und ihre stabilisierende Funktion für die patriarchale Logik moniert. Durch einen spielerischen Umgang mit ihr, ihre Verhöhnung, Umschrift oder anders gestaltete Twists in der Genienarration, wurden ihr Dasein als festgeschriebene Kategorie und ihre exkludierende Wirkweise dekonstruiert. Dabei ist die Geschichte des schöpferischen Subjekts sehr viel reicher an weiblichen Alternativentwürfen

und diese weisen weiter in die Vergangenheit zurück, als bisher angenommen.

Ein eindrucksvolles Beispiel ist die spanische Barockschriftstellerin María de Zayas (1590–1647), die sich im Vorwort zu ihren *Novelas amorosas y ejemplares* explizit mit der Frage nach dem weiblichen *ingenium* beschäftigt und sich dieses selbstbewusst zuschreibt.¹²⁰ Auch Hustvedt weist dem 17. Jahrhundert eine besondere historische Bedeutung zu, indem sie die englische Adlige, Schriftstellerin und Universalgelehrte Margaret Cavendish als idolisiertes Vorbild der Protagonistin des Romans, der bildenden Künstlerin Harriet Burden, einführt. Obwohl der Barock mit seinem Interesse an Witz und Ingenium sicherlich auch in der Geschichte weiblicher Genieentwürfe einen Höhepunkt darstellt, lässt sich durchaus noch weiter zurückgehen. Dies deutet die mexikanische Barockschriftstellerin Sor Juana Inés de la Cruz (1648–1695) an, die ebenfalls ein prägnantes Beispiel für weibliche selbstgenialisierende Selbststilisierung darstellt. In ihrer autobiographischen Studie *Respuesta a Sor Filotea* [Antwort an Schwester Filotea] aus dem Jahr 1700, in der die Nonne die Selbstinszenierung als weibliches (hermaphroditisches) Genie zur Legitimationsgrundlage für ihre Vorschläge zu einer Reform der Frauenbildung macht, führt sie eine Liste herausragender Frauen an, die bis in die Antike zurückreicht, wie Ventarola ausführt. Als intellektuelle Frau in einem katholischen Umfeld, die nach politischer Macht strebte, galt sie in ihrer Zeit als ‚Ungeheuer‘, das überwacht und kontrolliert werden muss.¹²¹

Um auf den systemisch bedingten Ausschluss zu reagieren, reklamierte eine ganze Phalanx an Denkerinnen, Dichterinnen und künstlerisch Schaffenden weibliche Genialität für sich oder andere Frauen und inszenierte dies in ihren Schriften und in ihrer Malerei. Neben den bereits genannten Frauen verdienen eine nähere Betrachtung Hildegard von Bingen, Mechthild von Magdeburg, Christine de Pizan, Louise Labé, Marie de Gournay, Lucy Hutchinson, Margaret Cavendish, Françoise de Graffigny, Annette von Droste-Hülshoff, Karoline von Günderode, George Sand, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Marie Bashkirtseff, Ricarda Huch, Colette, Juana Borrero, Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir, Unica Zürn, Doris Lessing, Rosario Castellanos, Christa Wolf, Hélène Cixous und Clarice Lispector. Zahlreiche dieser Autorinnen, Künstlerinnen und Philosophinnen sind als zu analysierende Forschungsbeispiele in diesem Band vertreten.

120 Vgl. María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*. Hg. v. Julián Olivares, Madrid, 2010 (4. Auflage), S. 159f.

121 Vgl. dazu Barbara Ventarola, „Sor Juana y las nociones tradicionales del ingenio. Estrategias de autoestilización en la *Respuesta a Sor Filotea*.“ In: Dies. (Hg.), *Ingenio y feminidad. Nuevos enfoques en la estética de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/ Frankfurt a.M., 2017, S. 27–70.

Um die Wende zum 20. Jahrhundert schienen sich Frauen besonders zahlreich selbst als Genie auszurufen: Wie oben beschrieben, so beispielsweise die Jungschriftstellerin Mary MacLane und die Intellektuelle Gertrude Stein. Während Stein das Performieren genialer Männlichkeit proaktiv praktizierte und konstant nach der Anerkennung als weibliches Genie, das durch ihren männlichen ‚Motor‘ ermöglicht werde, verlangte – wohl auch, um ihren Außenseiterinnenstatus zu kompensieren –,¹²² suchte die Künstlerin Lou Andreas-Salomé den männlichen Exklusionsbegriff Genie in einen Begriff sozialer Inklusion für Frauen umzuwandeln, wie die Literaturwissenschaftlerin Barbara Will in ihrer Untersuchung zu weiblicher Genieästhetik ausführt.¹²³ Die surrealistische Schriftstellerin und Photographin Claude Cahun hingegen dachte über die strikte Ablehnung der Genieidee nach. Die drei Frauen eint nach Will, dass sie den männlich dominierten Geniegedanken durch subtile bis provokante Gesten transformierten – zugunsten eines neuen Verständnisses von Kreativität, Originalität und multipler Urheberschaft, das zum Teil auch Frauen und Menschen jenseits dieser Geschlechtsidentität inkludierte.¹²⁴

Interessant ist, dass die genannten Sich-als-Genie-Ausrufenden – in einer binären Betrachtung von Geschlechtlichkeit und in ihrer biographischen Rezeption – dem weiblichen Geschlecht angehörend betrachtet wurden. Aber nicht alle identifizierten sich selbst als demselben zugehörig oder fühlten sich dem zweigeschlechtlichen Geschlechterdogma verpflichtet. Vielmehr rufen ihre Selbstentwürfe verschiedene Performativitätsmodi, Identitätsformen und Begehrensströme auf, wie lesbische oder inzestuöse Liebesinteressen, heterosexuelle Anziehung über Altersgrenzen hinweg oder weiblicher Don Juanismus, wie bei Mary MacLane und Ayn Rand. Diese Beispiele nehmen vorweg, was in späteren Segmenten der Geschlechterstudien als geschlechterspezifische Diversity, Normabweichungen und Offenheit für ein geschlechtliches Kontinuum bezeichnet wurde. Diese Vorstellungen umfassen einen Abschied von essentialisierenden Setzungen von Geschlecht und Natürlichkeit zugunsten geschlechtlicher und körperlicher Vielfalt, einer Vergegenwärtigung von Macht-Wissen-Relationen hinsichtlich der Produktion von Geschlecht in

122 Barbara Will, „Woman Genius Other. Gertrude Stein, Claude Cahun, Lou Andreas-Salomé, and Modernist Self-Recognition.“ In: Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*, S. 185–204, hier: S. 191. Nora Doyle beschreibt, wie es Stein gelang, in ihrer Autobiographie subversiv mit den Kategorien „Ehefrau“ und „Genie“ zu spielen, um sich gegen antisemitische und das weibliche Geschlecht abwertende Tendenzen des damaligen Geniekults abzugrenzen. Dies., „Gertrude Stein and the Domestication of Genius in *The Autobiography of Alice B. Toklas*.“ In: *Feminist Studies* 44, 1 (2018), S. 43–69.

123 Will, „Woman Genius Other“, In: Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*, S. 185–204.

124 Ebd.

verschiedensten historischen Kontexten und zeitlichen Settings und einer geschlechtersensiblen Sprachlichkeit. Spannend wäre zu fragen, ob die aufgeführten Schaffenden zum Teil heutigen queer-feministischen Kriterien für eine größere Präsenz und Repräsentanz von Personen mit unklarem geschlechtlichen Status entsprachen. Diese schillernden Positionierungen auf der Geschlechterskala schlugen sich jedenfalls in deren skeptischer Sichtweise der vielfachen (Selbst-)Inthronisierung männlicher Genies nieder und ließen sie auf Kritik, Umschriften, Umwälzungen und Reinszenierungen der männlich, weißen und westlichen Genieformel drängen.¹²⁵

Ziel dieses Bandes ist es, erste Schritte zur Aufarbeitung einer kritischen feministischen Parallelgeschichte des Geniekonzepts *avant la lettre* zu gehen, um sich so einem zentralen Vorhaben feministischer Historiographie respektive der Gender Studies weiter anzunähern – mit dem Fokus auf eine ausgewogene Darstellung und Behandlung der Geschlechter in der Literatur- und Kulturgeschichte. Zu diesem Zweck sollen die unterschiedlichen Konzepte weiblicher Genialität und die Strategien ihrer diskursiven und medialen Vermittlung in ihrer kulturhistorischen und transnationalen Vielfalt und Differenz, aber auch in ihren Gemeinsamkeiten untersucht und in die bislang rekonstruierten Diskursgeschichten der Geniefigur sowie die jeweiligen soziopolitischen und epistemischen Kontexte eingebettet werden. Neben dem literarischen Diskurs werden auch andere Medien und Diskurse wie die Bildende Kunst und Wissenschaft berücksichtigt. Dies soll ermöglichen, bislang unbeachtete Einflusslinien, wechselseitige Inspirationen und Entwicklungslogiken einer bisher noch ungeschriebenen umfassenden Geschichte weiblicher Genialität freizulegen – letztlich mit dem Fernziel, über den Umweg eines temporären Spiels mit der Geniekategorie das Genie-Claiming und seine exkludierenden Effekte an sich kritisierbar zu machen.

Fragenbatterie und Vorschau auf Einzelbeiträge

Aus der rekonstruktiven Sicht auf die Geschichte weiblicher Geniologie ergeben sich für die im Folgenden skizzierten Beispiele diese Fragenblöcke:

- Wie wird weibliches Genie beziehungsweise das Genie einer als ‚weiblich‘ identifizierten Trägergestalt jeweils definiert respektive konzipiert? Welche Verfahren der Selbstlegitimierung oder Fremdzuschreibung von Genie werden eingesetzt? Auf welche wissenschaftlichen Diskurse, beispielsweise aus der Theologie, Philosophie, Ontologie, Biologie, Medizin oder Psychologie, wird dabei zurückgegriffen? Welche Konzepte von

125 Zur männlichen Basisformel siehe Köhne, *Geniekult in Geisteswissenschaften*, u.a. S. 266ff., 354, 451, 514.

Kreation, Exzeptionellem und Weiblichkeit stehen jeweils dahinter? Wie werden die im männlichen Geniediskurs dominanten Parameter aus einer weiblichen Perspektive konstellierte – beispielsweise hinsichtlich der Paare Liebe und Sexualität, Schöpferkraft und Kreativität, Genie und Wahrheit, Genie und Melancholie, Genie und Wahnsinn, Genie und Religiosität, Subjekt und Gesellschaft? Wie wird das Problem der Koppelung von Weiblichkeit und Dilettantismus thematisiert, das durch ein jahrhundertlanges Bildungsverbot und Veröffentlichungsschranken für Frauen bedingt war?

- Wie werden die Konzeptionen Genialität und Kreativität in verschiedenen medialen Settings der weiblichen Genieentwürfe ästhetisch umgesetzt, konkret in Literatur, Malerei/Porträts oder im Film? Welche (bildlichen) Metaphern und rhetorischen Figuren werden benutzt, um weibliches Genie konzeptuell zu profilieren, zu inszenieren und zu legitimieren – etwa in Bezug auf die Bildfelder Zeugung und Geburt, Selbstspaltung, Polymorphie, Hermaphroditismus oder Christusfigurationen? Und welche (überzeitlichen) Wirkungen haben diese medialen Codierungen entfaltet, die mitunter bis heute relevant sind?

Wie sich die Autorinnen und Autoren des vorliegenden Bands *Weibliche Genieentwürfe* diesen und weiteren Fragen annähern, zeigt die unten folgende Vorschau auf die Einzelbeiträge. In diesen wird herausgearbeitet, welche Strategien die historischen Autorinnen und Künstlerinnen ersannen, um sich in den bestehenden männlich zentrierten Geniediskurs einzuschreiben, dessen Gesetzmäßigkeiten zu analysieren und umzuschreiben, denselben zu unterminieren oder abzulehnen. Zu den Schreibstrategien und künstlerischen Taktiken, die dabei zum Einsatz kamen, gehören vielfältige Verfahrensweisen, die in einem kurzen Überblick dargestellt werden: Einige frühe Autorinnen schmiegt sich – oberflächlich betrachtet – an das Schaffen ihres Liebhabers, Mannes oder Ehemannes an und begriffen sich als Unterstützende, ‚Frau von‘ oder im Schatten des männlichen ‚Genies‘ lebend, um sich in einigen Fällen, wie zum Beispiel Alma Mahler-Werfel, letztlich als ihre spezifische Situation souverän analysierende Diaristin zu entpuppen. Bereits im Mittelalter gaben Frauen nur dem Anschein nach ihre Zustimmung zum männlich-genialen Prinzip, um es in Form einer Mimikry nachzustellen und im Endeffekt für sich selbst zu beanspruchen. Durch Selbstausrufung als Genie gemeindeteten sich Frauen auch im 17. Jahrhundert in den männlichen Kanon ein, mit dem Ziel, Teil der offiziellen Geschichtsnarration und des kulturellen Gedächtnisses zu werden. Dieses Jahrhundert kannte mannigfache Plädoyers für Geschlechteregalität in Genies zuerkannten Domänen wie dem Denkvermögen, wie Marie de Gournay zeigt. Weibliches Genie wurde auch im 19. Jahrhundert nach dem Vorbild des Männlichen entworfen und als sein Gegenstück konzipiert.

In der Geschichte weiblicher Genieentwürfe kam es zu Ausrufungen von weiblichem Genie und einer Implementierung in den männlichen Kanon als Absetzbewegung zum dominierenden Geniekonzept. Hierbei wurde das männliche Geniekonstrukt nicht selten mit weiblichen Eigenschaften wie Sanftmut, Mütterlichkeit, Fürsorglichkeit oder Solidarität aufgeladen, die es entlang der Zuschreibungen der symbolischen Ordnung verweiblichten oder androgynisierten – wie bei Annette von Droste-Hülshoffs. Die Darstellung der Protagonistinnen in Remedios Varos Kunstwerken zeigen, dass auch dem Biologisch-Femininen zugeordnete Merkmale aktiviert wurden; Varos Ovarien- oder Vulva-Ikonographien werden als Orte weiblicher Geschlechtlichkeit und Schöpferkraft inszeniert und zelebriert. Auch in Julia Kristevas Hommage an drei „weibliche Genies“ werden Teile des männlich codierten Geniebegriffs auf Frauen übertragen; das weibliche Geniekonzept wird mit kollektiv-humanen oder mütterlichen Potenzen angereichert. Weitere Reaktionsweisen auf den exklusiven Geniediskurs bestanden in Ignoranz und Ablehnung, etwa verkörpert von Claude Cahun, verbunden mit dem Wunsch nach Überwindung und Übertrumpfen der männlichen Genieriege durch eigene künstlerische Mittel.

Eine andere Linie umfasst Beispiele, bei denen das Geniale gewissermaßen widerrechtlich, also gegen das männliche Dogma der Genieformel, durch Autorisierungs- und Selbstgenialisierungsstrategien in Besitz genommen wurde. Die Usurpation kam zuweilen in Gestalt einer selbstermächtigenden Besetzung des religiös vereinnahmten Geniekonzepts daher, wie in dem von Fanny Lewald gezeichneten Bild Bettina von Arnims oder in Gertrude Steins späterer Positionierung als ‚Universalgenie‘. Oder sie konnte als Aneignung einer fiktiven, selbsterdachten genialen Sprecherposition verkleidet sein, wie bei der russisch-US-amerikanischen Schriftstellerin Ayn Rand, die ihre männlichen Romanfiguren als Sprachrohre an ihrer Stelle kommunizieren ließ. Auch Anna Achmatova unterwanderte den Geniediskurs durch geschickte dekonstruktive Umschriften. Bei Vanessa Place passiert die Selbstgenialisierung in den 2000er Jahren in parodistischer Form, indem sie durch ihre Selbstanrufung als „Unoriginal-Genie“ das Originalitätspostulat des Genies künstlerisch subvertiert und damit eine Subordination unter diese Kategorie verweigert.

* * *

Anita Obermeier zeigt in ihrem Aufsatz „Putative Auto-Antifeminism: Medieval Women Writers as Geniuses“, wie der Geniebegriff und das Konzept der genialen Frau im Mittelalter aussahen. Veranschaulicht wird dies anhand der frühmittelalterlichen Autorinnen Hrotsvit von Gandersheim, Hildegard von Bingen und Mechthild von Magdeburg sowie der

spätmittelalterlichen Christine de Pizan, die das erste ausgeprägt feministische Autorinnenmanifest hervorbrachte. Obermeier beschreibt die besondere Schreibstrategie und zugleich das spezifische Genie der vier Autorinnen, die ihr zufolge Auto-Antifeminismus als selbstkritisches Paradigma praktizierten. Um Zensur oder Schlimmeres zu vermeiden, unternahmen die Schriftstellerinnen zunächst große Anstrengungen, um vor und während ihres literarischen Schaffensprozesses Zustimmung von Seiten des Patriarchats zu erlangen, indem sie sich pejorativer geschlechtsspezifischer Demutsformeln bedienten. In einem zweiten Schritt bedrohten und zerstörten sie jedoch patriarchalische Ordnungsmuster, indem sie ihre (potenziellen) Unterdrücker überlisteten. Hierzu ahmten sie männliche Herangehensweisen nach und beriefen sich auf eine höhere Macht in Gott. Der Tod von Jeanne d'Arc und Marguerite Porete auf dem Scheiterhaufen sei dagegen ein Zeugnis dafür, was passieren konnte, wenn Frauen die Strategie des Auto-Antifeminismus nicht beherrschten, stellt Obermeier fest.

Renate Kroll stellt in ihrem Aufsatz „*Génie féminin. Plädoyer für eine genialische Dichtung im Frankreich der Frühen Neuzeit*“ die Universalgelehrte Marie de Gournay als ‚Ausnahmeexistenz‘ im Frankreich des frühen 17. Jahrhunderts vor. Sie sei sowohl Vorreiterin des cartesianischen Rationalismus als auch Literatur- und Sprachkritikerin im Widerstand gegen die „Sprachtyrannei“ der *grammairiens* sowie vehemente Streiterin für sprachliche Fülle und Virtuosität gewesen. Kroll vertritt die These, dass Gournay nicht nur eine Barockpoetik *ante litteram* konzipierte. Mit ihren ausgreifenden Plädoyers für Erfindungsgabe, Einbildungskraft und kühne sprachliche Kombinationen und Metaphorik habe sie in jener „vraye Poesie“ *génie* gezeigt. Darüber hinaus habe sie erklärt, wie Genie allein bei herausragend begabten Menschen entstehen könne, die mit ihrer poetischen Schöpferkraft die menschliche Vernunftbegabung überböten. Genies gelten bei ihr als moralisch vorbildhafte Ausnahmeerscheinungen. Bei dieser frühen Egalitätsverfechterin wird Genie im Übrigen unabhängig vom Status Mann oder Frau gedacht.

Annika Nickenig zeichnet nach, wie María de Zayas y Sotomayor in ihren 1637 erschienenen *Novelas ejemplares* eine komplexe Auseinandersetzung mit dem frühneuzeitlichen Geniediskurs unternahm, den sie, sowohl in ihren Vorworten als auch in den Erzählungen selbst, emanzipatorisch umdeutete. Dies gelang ihr, so zeigt Nickenigs Beitrag, indem sie die misogynen Argumentation, die der *ingenio*-Debatte des 17. Jahrhunderts zugrunde lag, verschob. Im Zentrum ihrer Texte steht daher nicht mehr die humoralpathologisch begründete materielle Zusammensetzung der Geschlechter, sondern eine sozioökonomische Grundlage von Autor/innenschaft. De Zayas lenkte den Blick auf den Buchdruck als Form der Materialisierung des Ingeniums und proklamierte den Anspruch, auch

und gerade als Frau ihre Texte veröffentlichen zu dürfen. Indem sie sowohl den ästhetischen als auch den ökonomischen Wert ihrer Novellen betonte, formulierte die Autorin laut Nickenig eine Kritik an den Unsitten des Geizes und der Sparsamkeit und stellte diesen eine Poetik der Fülle, Vielfalt und Verschwendung gegenüber.

Barbara Ventarola befasst sich in ihrem Beitrag „Annette von Droste-Hülshoffs lyrische Erkundungen weiblicher Genialität“ mit der Frage, inwiefern die Dichterin in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre Lyrik als Mittel nutzte, um den männlich dominierten Geniediskurs kritisch zu kommentieren und demgegenüber ihren eigenen Vorstellungen einer weiblichen Genieästhetik Ausdruck zu verleihen. Die geläufige Genieästhetik um 1800 erblickte im Genie ein Wesen mit außergewöhnlicher Schöpfungskraft, das auf empfindsame und sensible Weise originelle Werke zu schaffen imstande ist. Nachdem Droste sich zunächst in den männlichen Geniediskurs einschreibt, indem sie ein weibliches Genie nach dem Vorbild des Männlichen ersinnt, gelingt es ihr laut Ventarola in ihren Gedichten sukzessive, herkömmliche Ideen zu künstlerischer Genialität zu unterwandern. Kurzerhand füge sie dem klassischen Geniekonzept weiblich konnotierte Qualitäten wie Sanftmut, Mütterlichkeit, Mitleidsfähigkeit und Solidarität hinzu und schreibe so das topische Symptominventar des Genies um. Den Kulminationspunkt ihrer Umwälzungen bilde dann – neben Gesten der Selbstgenialisierung – eine Umcodierung des theologischen Diskurses anhand der biblischen *Genesis*. Droste entwirft eine alternative Schöpfungsmythologie, indem sie den Sündenfall neu auslegt, der hier als gottgewollt erscheint. Eva erhält eine positive Besetzung, da erst durch ihr Handeln die Welterschaffung vervollkommen wird und die Welt ihre Höhen und Tiefen, ihre Gegensätze und charakteristischen Facetten und schließlich ihre Leidenschaftlichkeit erhält. Durch diese Aufwertung werde Eva von Droste zu einer heiligen Figur und Präfiguration Christi stilisiert, so Ventarola.

Barbara Becker-Cantarino untersucht in „Der Cultus des Genius“ Bettina von Arnims Geniekonzept vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Geniediskussion. In deren *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) erblickt sie nicht nur einen literarischen Ausdruck der bildkünstlerischen Apotheose des genialen Dichters. Das Goethe-Denkmal stelle zugleich eine Feier ihrer Selbstermächtigung als kreative Künstlerin dar. Das von der Autorin usurpierte kulthafte, religiös besetzte Geniekonzept wurde im 19. Jahrhundert als ‚Cultus des Genius‘ (David Friedrich Strauß) kontrovers diskutiert. Wie ein Blick auf die oszillierenden Facetten des Sprachfelds Genius/Genie im *Deutschen Wörterbuch* zeigt, kreiste es um die Differenz zwischen einem vermenschlichten rationalistischen Geniebegriff und der religiösen Bedeutung von Genius/Geist als göttliche Inspiration. Von diesem Geniekonzept des Künstlers habe sich von Ar-

nim in ihren kulturpolitischen Texten des Vormärz abgewandt, angefangen mit „Dies Buch gehört dem König“ (1843). Wie Becker-Cantarino beschreibt, würdigte Fanny Lewald dies 1849 in ihrem Essay „Der Cultus des Genius. Ein Brief an Bettina von Arnim“ nicht mehr als Aspiration männlich codierter Schöpfungsästhetik, sondern als souveränes Entwerfen eines humanen Vorbilds für *alle* Menschen. So konnte Lewald die Transgression der Literatin in die einer Frau verbotene, politisch-öffentliche Sphäre sichtbar machen, um der literarischen Öffentlichkeit das Außergewöhnliche dieser Schriftstellerin zu vermitteln. Lewald sah in von Arnims Schaffen keinen Sonderweg einer weiblichen Genialität oder Ästhetik, sondern vielmehr ein Idealbild für andere Menschen. In diese Tradition eines kreativen, weltlich-künstlerisch verstandenen ‚Cultus des Genius‘ inskribierte Lewald das Lebenswerk Bettina von Arnims, resümiert Becker-Cantarino.

Im Fokus von **Tatjana Kuharenokas** Beitrag „Ich bin so gewöhnt missverstanden zu werden.“ Alma Mahler-Werfels Autobiografik als alternativer Weiblichkeitsentwurf der Moderne“ stehen verschiedene Formen autobiographischer Äußerung. Hierzu gehören Tagebucheinträge, autobiographische Fragmente, Erinnerungen sowie briefliche Korrespondenzen der Schriftstellerin. Diese werden nicht nur als intellektuelles und künstlerisches Zeitdokument der Epoche betrachtet, sondern als Ausdruck weiblicher künstlerischer Aktivität und Kreativität im kulturellen Kontext der Moderne, darunter auch der zeitgenössischen Genieproblematik. Die autobiographische Schreibpraxis wurde für Mahler-Werfel zu einem Raum, in dem das sich artikulierende weibliche Subjekt die eigene Identität stets neu zu definieren versucht habe. Dieser Raum stand laut Kuharenoka verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten offen, was im Endeffekt die traditionellen Techniken der Selbstbeschreibung wesentlich transformierte und gleichzeitig zu einem wichtigen Modus für Selbsterkenntnis und eine facettenreiche Selbstpräsentation wurde.

Elizabeth M. Bonapfel argumentiert in ihrem Aufsatz „Beyond the Categories: Gertrude Stein’s Self-Fashioning as Genius and Her Radical Re-Imagination of the World“, dass Stein in *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933) und in anderen ihrer Texte verschiedene rhetorische Strategien einsetzte („Genie durch Assoziation“, Intimität, Einfluss und Außergewöhnlichkeit), um sich selbst als Universalgenie zu definieren – mit dem Ziel, dass ihre Werke als eigenständige Leistungen ernst genommen werden. Paradox sei, dass Steins Werke jedoch häufig biographisch gelesen werden, was eine gegenteilige Wirkung hervorrufe. Bonapfel zeigt, wie Stein sich selbst als Genie begriff – hierzu verhalf ihr auch der Vergleich mit den Abstammungslinien historischer und zeitgenössischer männlicher Genies –, und wie ihre Werke die Lesenden auffordern, die grundlegenden Prämissen hinter diesen und anderen normativen Konzeptualisierungen

zu überdenken und sich radikal eine neue Welt vorzustellen. In diesem Beitrag wird diskutiert, wie es aussehen könnte, Steins Texte als Werke eines Genies im Sinne radikaler Gedankenexperimente zu lesen, die die Möglichkeit bieten, Strukturen und Kategorien, die Sprache und Denken zugrunde liegen, anders zu betrachten.

Neela Janssen erkundet in ihrem Aufsatz „This is John Galt speaking,‘ Delegiertes Sprechen als Strategie genialer Sprachverstärkung bei Ayn Rand“ das Werk der erfolgreichen Romanautorin Ayn Rand (1905–1982), die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als exzentrische Person der US-amerikanischen Öffentlichkeit auftrat. Bis heute fungiert sie posthum als einflussreiche Stichwortgeberin für politische Debatten und steht für die Verteidigung kapitalistischer Ideale unter neoliberalen Vorzeichen. Als Jüdin in Russland geboren, enteignet und mit Anfang Zwanzig in die USA immigriert, erzählt Rand ihre eigene Biographie, um sie als weiteres Argument für die Freiheit des Individuums und für freie Märkte in den Vereinigten Staaten von Amerika vorzubringen, so Janssen. In ihren Romanen *The Fountainhead* (1943) und *Atlas Shrugged* (1957) führe sie überdies literarische Figuren ein, die als hypermännliche Helden all das verkörpern, was Rand als Vervollkommnung des menschlichen Potentials im Kapitalismus zu entdecken glaubt. Über die vielrezipierten, bis heute präsenten Stimmen der beiden Figuren John Galt und Howard Roark lasse Rand diese *self-made men* aus ihren Romanen heraus mit dem US-amerikanischen Publikum sprechen. Dieses erkenne in beiden erfolgreichen, autonomen, prophetisch-geniehaften Individuen zum einen die gewohnten Merkmale charismatischer öffentlicher Sprecher; zum anderen anerkenne es deren Vorbildfunktion. Die durch ihre Romanfiguren legitimierten Positionen eignet sich Rand in ihrem nicht-literarischen Schreiben wiederum selbst an – in den Augen Janssens eine geniale Autorisierungsstrategie. Sie lässt die männlichen Stimmen in ihren Essays, Vorträgen und Interviews als von ihr unabhängige Personen zu Wort kommen, die zugleich ihre eigenen Aussagen als Autorin bestätigen und bekräftigen. Durch die Delegation und Vervielfältigung ihres Sprechens tritt Rands limitierte eigene Stimme – da als ‚weiblich‘ und ‚jüdisch‘ markiert und noch dazu mit stark russischem Akzent – in den Hintergrund. Janssen erklärt, wie Rand stattdessen die Anziehungskraft des kapitalistischen Genies ausnutze und ihre Romanfiguren zu einem Sprachrohr ihrer eigenen Agenda mache. Mittels dieses Kunstgriffs und über diesen Umweg werde ihre Stimme – potenziell auch als weibliche Genieanwärtin – dennoch hörbar.

Ricarda Bergmanns Beitrag „Visionen weiblicher Schöpferkraft, Genialität und die Ikonographie der Vulva bei der surrealistischen Malerin Remedios Varo“ setzt bei der Beobachtung an, dass zahlreiche männliche Surrealisten ‚die Frau‘ entweder zur Muse und einem idealisierten Objekt

der Begierde stilisierten oder zu einem abgewerteten Bildmotiv machten.¹²⁶ Trotz der proklamierten Ablehnung tradiertter Geschlechterrollen innerhalb der surrealistischen Bewegung reproduzierten diese Weiblichkeitsbilder die geschlechtliche Codierung der abendländischen Dichotomien von Geist/Materie, Kultur/Natur und Aktivität/Passivität, welche letztlich die Exklusion weiblicher Künstlerinnen aus dem Konzept des Genies stützte. Surrealistische Künstlerinnen hingegen ergründeten in ihren Werken alternative Genieentwürfe und Figurationen weiblicher Schöpferkraft. So wird Bergmann zufolge im künstlerischen Oeuvre der spanischen Malerin Remedios Varo der Schöpfungsakt als komplexer Prozess visualisiert, in dem konkretes menschliches Handeln und die höheren Kräfte der kosmisch-universalen Ordnung energetisch zusammenwirken müssen. Der naturphilosophische Ansatz Varos unterwandere das tradierte Bild des allein aus sich selbst schöpfenden, eigengesetzlich funktionierenden Genies als Surrogat eines christlichen Gottes grundlegend. Das schöpferische Subjekt erscheine bei Varo vielmehr in Gestalt weiblicher oder androgyner Alchemistinnen, Metamorphosen und Astralgestalten, die Assoziationen zu Heilsbringerinnen, Komponistinnen und Doppelgängerinnen wecken oder sich im Prozess spiritueller (Selbst-) Erkundung oder einer inneren Reise befinden. Die gemalten Gestalten wiesen oftmals charakteristische Gesichtszüge der Malerin selbst auf und ließen sich als Formen der Selbstbefragung oder autobiographischer Selbstbespiegelung deuten, so Bergmann. In Verbindung mit den Selbstportraits fallen die zahlreichen Repräsentationen des weiblichen Genitals, der Vulva und Klitoris, auf, die hier ebenfalls am geistigen Schaffensakt beteiligt sind, was das Herabstufen körperlicher Prokreation und weiblicher Reproduktion gegenüber der männlich-geistigen Genieformel seit der Antike konterkarierte.¹²⁷ Varo öffnet das Konzept des schöpferischen Künstlersubjekts für Individuen wie Gelehrte, Alchemistinnen, Forscherinnen, die nicht per se in einen künstlerischen Prozess eingebunden, aber dennoch visionär schaffend tätig sind. Dabei werden laut Bergmann traditionell ‚weiblich‘ konnotierte und in der Hierarchie der Kunstgattungen nur wenig Anerkennung findende Praktiken wie Weben, Stricken sowie

126 Siehe zum historischen Konzept der Muse sowie zu Aneignungen männlicher Weiblichkeitsimaginationen, von Subjektpositionen und damit Handlungsspielräumen durch Künstlerinnen, (Ehe-)Frauen und Geliebte: Ricarda Bergmann, *Gala Éluard Dalí. Emanzipation einer Muse*. Humboldt-Universität zu Berlin/ Institut für Kulturwissenschaft, unveröffentlichtes 30-seitiges Manuskript, Wintersemester 2017/18.

127 Vgl. Bruns, „Einige Anmerkungen zur Verbindung von Ästhetik, Politik und Geschlecht im Geniediskurs“. In: Köhne, *Geniekult in Geisteswissenschaften*, S. 54.

Küchentätigkeiten mit dem Potential zur Selbstbestimmung und Selbstbefreiung aus der limitierenden häuslichen Sphäre ausgestattet.¹²⁸

Ekaterina Vassilievas Aufsatz widmet sich der Frage, warum die russische Literaturgeschichte bis ins 20. Jahrhundert hinein keine Frauen kennt, die als Genies gefeiert wurden, obwohl das literarische Schreiben von weiblichen Autorinnen in Russland seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mittlerweile belegt ist. Vassilieva untersucht die Dichterin Anna Achmatova (1889–1966) als eines der ersten und wohl einflussreichsten Beispiele für eine erfolgreiche weibliche Positionierung als geniale Künstlerin in der russischen Kultur. Im Zentrum steht das Problem der Sprache als Instrument literarischer Arbeit, welche um die Jahrhundertwende überwiegend mit einem männlichen schöpferischen Subjekt in Verbindung gebracht wurde. ‚Die Frau‘ fungierte ob ihres vermeintlich irrationalen Wesens und der ihr zugewiesenen unreflektierten Gefühlswelt indes lediglich als literarisches Material. Anhand der theoretischen Texte aus dieser Epoche zeigt Vassilieva die zentralen Diskurse auf, die die untergeordnete Rolle von Frauen im literarischen Prozess begründeten, um anschließend die textuellen Strategien zu untersuchen, die im Fall von Achmatova eine effektive Subversion dieser Diskurse ermöglichten. Im Fokus steht Achmatovas frühe Werkphase, in der sich bereits entscheidende Voraussetzungen für ihre spätere Wirkung bildeten.

In ihrem Aufsatz „Julia Kristeva und das weibliche Genie“ erkundet **Françoise Rétif** das über tausend Seiten starke Biographie-Triptychon *Le génie féminin* [dt. *Das weibliche Genie*] der bulgarischen Psychoanalytikerin, Schriftstellerin und Sprach- und Literaturtheoretikerin Julia Kristeva. Das zwischen 1999 und 2002 publizierte Werk leitet den Geniediskurs des 21. Jahrhunderts ein und trägt den dreiteiligen Untertitel „Das Leben. Der Wahn. Die Wörter“. Seine einzelnen Bände sind jeweils der politischen Theoretikerin Hannah Arendt, der Psychoanalytikerin Melanie Klein und der französischen Schriftstellerin Colette gewidmet. Rétifs Beitrag erkundet, wie sich Kristevas Auffassung des weiblichen Genies in den Biographien über die drei Schaffenden widerspiegelt und sucht zu eruieren, was die Frauen nach Ansicht der Psychoanalytikerin zu ebendiesen macht. In nahezu „symbiotischer ‚congenialer‘ Exegese“ (Michael Mayer, *Frankfurter Rundschau*, 24. Juli 2001) scheint sich Kristeva ihren Untersuchungsobjekten, deren Persönlichkeit und Werk, zu nähern. Hierbei schöpfe sie deren positive Valenzen ab, wie angebliches Herausstechen aus der „Masse“ nicht-genialer Menschen und Verbundensein mit der Gattung Mensch und kombiniere sie – in Abgrenzung zu Simone de

128 Vgl. Ricarda Bergmann, *Visionen weiblicher Schöpferkraft, Genialität und die Ikonographie der Vulva bei der surrealistischen Malerin Remedios Varo*. Humboldt-Universität zu Berlin/ Institut für Kulturwissenschaft, unveröffentlichte Masterarbeit, eingereicht am 14.2.2022.

Beauvoir – mit essentialistischen Idealisierungen von Mutterschaft. Durch die Öffnung hin zum Weiblichen (Theorie des Wunders der Geburt bei Arendt; „primäre Weiblichkeitsphase“ als Etappe zur selbst entwickelten Theorie des *OEdipe prime* bei Klein; polymorphe Sinnlichkeit und metamorphischer Körper bei Colette) werde das „Genie“ nicht nur allgemein vermenschlicht, sondern zusätzlich mit kollektiv-humanen Potenzen ausgestattet, die individuelle Grenzen überschritten.

In seinem Aufsatz „Unoriginal Genius? Vanessa Places Poetologie feministischer Appropriation“ präsentiert **Karl Wolfgang Flender** Place als eine der wichtigsten und kontroversesten Vertreter*innen des Conceptual Writing, einer um das Jahr 2000 in den USA entstandenen Neo-Avantgarde, die Verfahren wie Appropriation, Remediation und Rekontextualisierung zur experimentellen Textproduktion nutzt. Anhand ihres dreiteiligen Werks *Tragodia* (2010/11) und ihrer charakteristischen Auseinandersetzung mit juristischen Diskursen, wird Place exemplarisch für das Konzept des „Unoriginal-Genies“ vorgestellt, das althergebrachte Vorstellungen von Autorschaft und Originalität zugunsten einer Poetik der ‚unkreativen‘ Post-Produktion verwirft. Zum einen geht es um Places Strategien der Selbstgenialisierung als Unoriginal-Genie durch Usurpation der Werke und Geniekonzepte männlicher Autoren. Zum anderen wird Places feministische Poetologie der Wiederholung in der Tradition der Nymphe Echo analysiert. Flender zufolge eigne sich Place Dokumente patriarchaler Machtdiskurse an, um sie in einem literarischen Kontext zu re-präsentieren und so die Mechanismen ihrer Bedeutungsproduktion zu dekonstruieren und zugleich sichtbar zu machen.

Feministische Umschrift oder Abgesang auf den Geniebegriff?

Wie auch immer die Reinszenierung des Genialen im Verbund mit einer weiblichen oder nicht-binären Trägerfigur aussieht, in allen Fällen handelt es sich um ein virtuosos Spiel mit dem Kult, Dogma und Regelwerk des männlichen Genies und mit der männlichen Genieformel. Dabei gilt es herauszuarbeiten, mit welchen konzeptuellen und symbolischen Referenzsystemen und Autor/innen die Genieentwerfenden, die in diesem Band beschrieben werden, dialogisierten und wo genau sie sich in der Tradition der Besprechung der ‚Geniefrage‘ beziehungsweise in ihren jeweiligen kulturellen und epistemischen Kontexten verorteten. Der Band bindet die verschiedenen Stränge der Reflexionen weiblicher Persönlichkeiten über das jahrhundertealte ‚Genieproblem‘ zusammen. Anders als bei ihren männerzentrierten Pendanten, der Genieästhetik um 1800 oder dem geistes- und humanwissenschaftlichen Geniekult um 1900, nahmen diese Reflexionen nicht die Gestalt einer konzisen Genietheorie ‚aus weiblicher Feder‘ an. All die genannten Gegenentwürfe führten zu keiner

kohärenten, Systematik und Verbindlichkeit schaffenden Theorie, die der männergemachten Genietheorie entgegensteht. Gründe hierfür bestehen darin, dass es Frauen jeweils an Zugängen zu Bildung, Aufmerksamkeit und Support generierenden Netzwerken, Auftrittsf lächen und an materiellen Ressourcen fehlte, um eine gesonderte Theorieentwicklung bezüglich weiblichen Genies auf die Beine zu stellen. Ihre Gegenrede erschien vielmehr in verstreuten Fragmenten, die zusammengenommen jedoch einen starken und überzeugenden Einspruch in die von Männern designte Genieforschung ergeben und deren Funktionsweise und Exklusionsmechanismen aufdecken. Die weiblichen Interventionen spiegeln Strategien, die partiell aus dem männlichen Geniediskurs bekannt sind, wie Selbstgenialisierungstendenzen oder Verweiblichungen der Geniekonzeption. Wie oben erörtert, sind diese sowohl bei Novalis als auch bei Walter Benjamin oder Jakob Wassermann anzutreffen.

Das Besondere an der weiblichen Linie des Umgangs mit dem Geniebegriff ist, dass er erstens – je nach untersuchter Zeitphase und gesellschaftlicher Aufstellung – eng mit den jeweiligen generell fehlenden oder gerade erst erstarkenden Emanzipationsbestrebungen von Frauen einherging. Das Spiel mit der Frage von „Genie“ kann zweitens als ein intellektuell-künstlerischer Gestus angesehen werden, mithilfe dessen es Frauen seit der Vormoderne vermochten, Dissens und Widerstand gegen den seit der Antike aufoktroierten Ausschluss aus der geistigen Sphäre zu artikulieren. Hinter dem Versuch einer Umschrift der Genieformel steht drittens immer der Wunsch nach Ausbalancierung der geschlechtertechnisch asymmetrisch erzählten Geistes-, Kultur- und Kunstgeschichte, was futurologisch ein vielversprechendes Projekt sein kann, retroaktiv jedoch schwer zu erzielen ist. Ohne Frage ist einiges gewonnen, wenn bis dato verborgene weibliche Denkerinnen und Kunstschaffende sichtbar gemacht und im Nachhinein in die Ruhmesgeschichte und das kanonbildende, meist männliche Personal eingeschrieben werden. Hierbei – genau wie im Fall ihrer selbstausgerufenen männlichen Genie-Kollegen – sollte die negative Wirkung der Erhöhung einzelner Persönlichkeiten in Relation zur Menge von Unsichtbaren jedoch nicht unterschätzt werden.

Außerdem bleibt festzuhalten, dass trotz der in diesem Band geschilderten höchst engagierten und phantasievollen Interventionen weiblicher Autorinnen und Künstlerinnen ein grundlegender Sturz des „Genies“, dieser Ikone „männlicher Singularität“, um einen Derridaschen Genieausdruck zu bemühen, auf lange Sicht nicht gelang. Das Konzept des Genies blieb und bleibt weiterhin in zahlreichen Kontexten an das biologisch-physiologisch Männliche gebunden. Im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts und bis ins 21. Jahrhundert hinein hat sich gezeigt, dass über den Umweg der Aufweichung der Geschlechterkategorie biologistische Argumente, die Genie an singuläre Männlichkeit koppeln, immer wieder

reinstalliert wurden. Letztendlich beförderte die konzeptuelle Verunsicherung der Geschlechterkategorien nicht selten physiologischen Sexismus, wobei alle Ambivalenzen, Ambiguitäten und geschlechtlichen Vielheiten an entscheidenden zeitgeschichtlichen Punkten von der männlichen Geniematrix absorbiert wurden. Gerade wegen der Vervielfachung der Geschlechter war die Genieforschung umso mehr bemüht, das biologisch-anatomisch-physiologische Geschlecht, auch wenn dies in umgebenden Diskursen selbst als unklar oder zweifelhaft adressiert wurde, als determinierend für die soziale Stellung der Frau und deren Ausschluss von der Gruppe der „Genialen“ zu inszenieren. Genieforschung wird somit als Residuum erkennbar, in dem die Exklusion von Frauen aus der intellektuellen, politischen und wissenschaftlichen Sphäre immer wieder mit Emphase erneuert wurde. Die Destabilisierung und Herausforderung der Gleichung ‚Genie entspricht Männlichkeit‘ durch Interventionen von Männer- oder Frauenhand führte in zahlreichen Fällen also zu ihrer indirekten Stärkung.

Einige Irritationen der männlichen Genieformel, wie Appropriationen, Androgynisierungen, Hybridisierungen oder Anreicherungen mit dem Weiblichen zugeordneten Eigenschaften, bewirkten das Gegenteil des Intendierten. Denn trotz des Oszillierens zwischen Subversion und Affirmation der Formel wurden die Träger von „Genie“ immer wieder als männliche ‚Schwergewichte‘ inszeniert, die für die Exklusivität männlicher Wissenschaft zeugen sollten. Das Perfide am Sexismus der diversen Geniemodelle ist, dass „Genie“ in der Wissenschafts- und Kulturgeschichte nicht nur ein Wissensobjekt und zugleich ein Synonym für herausragende Männer war – um 1900 auch „Geisteshelden“, „Höchstleister“, „Superlative der Menschheit“ oder „Welterleuchter“ genannt. „Genie“ verkörpert in der Wissensproduktion zudem Männlichkeit, Subjekthaftigkeit, Selbstursprünglichkeit und geistige Kreation und, umgekehrt, stellen konkrete Männer diese Merkmale durch Selbstaufwertung oder Repräsentanz dieser Idealbilder immer wieder her. Das heißt, als Genies angerufene Männer dienen oftmals als Stellvertreter der eingebildeten eigenen geistigen oder künstlerischen Größe. Bei genauem Studium erweist sich das Geniekonzept als selbstreferentielles zuweilen tautologisch argumentierendes Modell, das den männlichen Autoren des Geniediskurses die Möglichkeit eröffnete, sich selbst zu genialisieren und damit in den selbstkreierten Kanon der Genies einzuschreiben.

Sollte daher am Geniekonzept als strukturbildende Beschreibungs- und Anerkennungskategorie festgehalten werden? Taugt der Geniebegriff aus heutiger Sicht zur Selbst- oder Fremdbeschreibung für feministische Denkerinnen? Ist es von Vorteil, den antiquierten Geniebegriff wiederzubeleben, indem weibliche Denkerinnen und Akademikerinnen als Genies adressiert werden? Oder sollten Frauen gerade aufgrund ihres marginali-

sierten und sie häufig depotenzierenden Status in der Intellektuellenwelt sehen, dass der Geniegedanke an sich wenig Sinn ergibt, mehr Ungleichheit als gesellschaftlichen Nutzen verheißt und ihn daher als historisches Relikt hinter sich lassen? – Gegen eine affirmative Benennungspraxis als Genie spricht, dass mit der männlich geprägten Genieformel hartnäckige und bis heute wirkmächtige historische Abwertungsmechanismen verbunden sind. Die rhetorische Appropriationsgeste, von einem „weiblichen Genie“ zu sprechen, ist sprachpolitisch zwar ein beachtlicher Akt, zielt jedoch an einer Emanzipation von der männlichen Zuweisungsmacht und Trägerschaft vorbei. Stattdessen gilt es, bemerkenswerte historische und rezente intellektuelle Frauenportraits zu rekonstruieren und sie mit positiven Werten zu verbinden – jenseits des Labels „Genie“. Die Wertschätzung weiblicher Persönlichkeiten durch heutige Forscher*innen sollte idealiter auf folgenden Punkten fußen: einer sachkundigen und sachlichen, nicht idolisierenden, aufmerksamen und genauen historischen Rekonstruktion besonderer weiblicher Leistungen in Verbindung mit der Frage politischer Widerständigkeit und Emanzipation, gekoppelt an eine Selbstverortung als verantwortungsbewusste forschende Person, die politisch unabhängig und eigenständig erkundet. Die Abstinenz von religionsähnlichem Genieglauben (E. Zilsel), der Anbetung, Selbstaufgabe und Verantwortungsarmut Vorschub leistet, wäre auch begrüßenswert angesichts aktueller (Selbst-)Exzellenzierungstendenzen und der Wiederkehr rhetorischer Genialisierungstaktiken im deutschen Hochschulsystem.

Die Aufgabe feministischer, interdisziplinärer und transkultureller Wissenschaft besteht in der kritischen Dekonstruktion der Geschichte des Genialen, die lange Zeit die Exklusion von Frauen vorsah. Die Absenz von Frauen in der Geniegeschichte ist mitunter weniger bedauerlich als oftmals vermutet, steht doch in Frage, welchen symbolischen, wissenspolitischen und epistemischen Wert es hat, sie nachträglich in das Pantheon der männlichen Genies hineinzuschreiben. Zumal dies inkludierte, dass Charakteristika wie Weißsein, Westlichsein, Christlichsein und Nicht-Jüdischsein sowie Aspekte wie die Verachtung der „Masse“, die um 1900 mit dem „Genialen“ assoziiert wurden,¹²⁹ auf das weibliche Geschlecht übertragen würden. Statt eines Nachahmens gilt es, die Selbstgenialisierungstendenzen der Genieforscher zu kritisieren – mit Seitenblick auf die Gegengeschichte, die Übernahmeversuche des männlichen Geniekonzepts durch Frauen*. Das Projekt feministischer Wissenschaft sollte eine wissbegierige, experimentierfreudige und scharfsinnige, eine politisch aufgeweckte, reflektierte, selbstkritische sowie kontextualisierende Form von Wissenschaftlichkeit sein, die den potenziell selbsterhöhenden Griff

129 Vgl. Köhne, *Geniekult in Geisteswissenschaften*.

nach dem Genieetikett – orientiert über dessen historische Repressions- und Exklusionsmacht – mit einem wissenden Lächeln auslässt.

Wie der vorliegende Band nahelegt, ist das „Genie“ im 21. Jahrhundert nicht länger als anbetungswürdiges Vorbild einsetzbar. Vielmehr ist es zu einer signifikanten kritischen Erkenntnis- und Analysekatgorie geworden, die durch historische und aktuelle Referenzen gespeist wird. Die Appropriationsgesten hinsichtlich des Genietitels durch Frauen*, die bis heute mit Verve stattfinden, konterkarieren die Exklusionsbestrebungen in der Geschichte des Geniekults. Sie liefern ernst zu nehmende Umschriften, indem sie das „Genie“ zum Beispiel mit positiven Implikationen aus dem Weiblichen zugeordneten Referenzfeldern anreichern, hierdurch symbolische Grenzziehungen unterlaufen, subversive Interpretationsangebote bereitstellen und neuartige Subjektivierungsprozesse anregen. Damit wird die traditionelle diskursive Erzeugung des Genialen als scheinbar unhinterfragbare Entität oder Wesenheit empfindlich gestört. Dies ergibt eine wertvolle Parallelgeschichte zur männlichen Genielinie, die sich jedoch nicht im Sinne einer Selbstläufigkeit und Geschichtsvergessenheit verselbstständigen sollte. (Vor allem, da sie selbst lückenhaft verfährt, indem sich geschlechtlich anders identifizierende, nicht-weiße und/oder rassistisch diskriminierte Personen, zum Beispiel aus der BIPOC-Community, nach wie vor systematisch unabhgebildet bleiben.) Vielmehr gilt es, die Geniefigurationen und ihre multiplen repräsentationalen und epistemischen Funktionen sowie politischen und ideologischen Implikationen weiterhin in ihren jeweiligen historischen, inszenatorischen und medialen Kontexten zu analysieren, ihr Eingebundensein in vielgestaltige Machtrelationen und Konflikte zu demonstrieren und als Folie für eine umfassende Kritik an Geschlechterungerechtigkeiten aufzufassen. „Genie“ sollte keinesfalls als emphatisch zelebrierte oder ruhmbe gründende Bezugsgröße adaptiert werden – weder in Bezug auf ‚Männer‘ noch auf ‚Frauen‘ oder andere, nicht-binäre, fluide Geschlechtsidentitäten, deren Performativität sich jenseits des Dualismus der Geschlechter situiert. Stattdessen kann es als Ausgangspunkt für einen anderen Blick fungieren.

Primärtexte

- MacLane, Mary, *Ich erwarte die Ankunft des Teufels*. Ditzingen: Reclam, 2020.
- Baisch, Helga, *Wahrsinn oder Wahnsinn des Genius? Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius*. Leipzig: Barth, 1939.
- Benjamin, Walter, „Sokrates“ [1916]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Aufsätze. Essays. Vorträge*, Bd. II, hg. v. Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 129–132.
- Blumenberg, Hans, „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale. Zeitschrift für interdisziplinäre Studien* 10(7) (1957), S. 432–447.

- Bourdieu, Pierre, „Ökonomische Kapital, kulturelles Kapital, symbolisches Kapital.“ In: Reinhard Kreckel (Hg.), *Soziale Ungleichheiten*. Göttingen: Otto Schwartz & Co, 1983, S. 183–198.
- de Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949.
- de Zayas y Sotomayor, María, *Novelas amorosas y ejemplares*. Hg. v. Julián Olivares, Madrid, 2010 (4. Auflage).
- Derrida, Jacques, *Genesen, Genealogien, Genres und das Genie. Die Geheimnisse des Archivs* [2003], aus d. Franz. v. Markus Sedlaczek. Wien: Passagen, 2006.
- Fließ, Wilhelm, „Männlich und Weiblich.“ In: Albert Eulenburg/ Iwan Bloch (Hg.): *Zeitschrift für Sexualwissenschaft* 1,1 (1914/15), S. 15–20.
- Flügge, Ludwig, *Rassenhygiene und Sexualethik. Psychoanalyse und hysterophiles Genie – Das Interesse des Staats an der Sexualethik – Rassenbiologie und Sport*. Berlin: Deutsches Literarisches Institut, 1924.
- Hustvedt, Siri, *The Blazing World. A Novel*. New York: Simon & Schuster, 2014.
- Kotsovsky, Dimu, *Tragödie des Genius. Genialität – Altern – Tod*. München: Selbstverlag, 1959.
- Kretschmer, Ernst, *Geniale Menschen. Mit einer Portraitsammlung*. Berlin: Julius Springer, 1929.
- Kris, Ernst/ Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995 [1934].
- Kristeva, Julia, *Das weibliche Genie. Hannah Arendt. Das Leben*. Berlin: Philo, 2001.
- Kristeva, Julia, *Das weibliche Genie. Melanie Klein. Der Wahn*. Berlin: Philo, 2005.
- Kristeva, Julia, „Is There a Feminine Genius?“ In: *Critical Inquiry* 30,3 (2004), S. 493–504.
- Kristeva, Julia, *Le génie féminin. La vie, la folie, les mots*, tome I–III, Paris, 2002.
- Irigaray, Luce, „Zauberliebe“ [1982]. In: Dies.: *Ethik der sexuellen Differenz*, aus d. Franz. v. Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 29–45.
- Laqueur, Thomas Walter, *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis zu Freud*, aus d. Engl. v. H. Jochen Bussmann. Frankfurt a.M./ New York: Campus, 1992.
- Lee Shetterly, Margot, *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race*. New York, NY: William Morrow and Company, 2016.
- Lombroso, Cesare, *Genio e follia in rapporto alla medicina legale, alla critica ed alla storia*. Rom, 1882.
- Ludwig Emil, *Genie und Charakter. Zwanzig männliche Bildnisse*. Berlin: Rowohlt, 1924.
- Picasso, Marina, *Und trotzdem eine Picasso: Leben im Schatten meines Großvaters*. Berlin: List, 2019 [2002].
- Türk, Hermann, *Der geniale Mensch. Alles über Genialität. Verschiedene Darstellungen: z.B. von Shakespeare, Goethe, Spinoza, Byron*. Berlin: Borngräber 1918 [1896].
- Weininger, Otto, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz, 1997 [1903].
- Zilsel, Edgar, *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*. Vorwort von Johann Dvorak. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990 [1918].

Forschungsliteratur

- Auga, Ulrike/ Claudia Bruns/ Levke Harders/ Gabriele Jähner/ Katrin M. Kämpf, „Einleitung. Das Geschlecht der Wissenschaften.“ In: Dies. (Hg.), *Das Geschlecht der Wissenschaften. Zur Geschichte von Akademikerinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Campus, 2010, S. 9–24.
- Basaran, Aylin/ Julia B. Köhne/ Klaudija Sabo/ Christina Wieder (Hg.), *Sexualität und Widerstand. Internationale Filmkulturen*. Wien: Mandelbaum, 2018.
- Barlösius, Eva, „Leuchttürme der Wissenschaft: Ein metaphorischer Vorgriff auf eine neuorientierte Wissenschaftspolitik“. In: *Leviathan* 36(1) (März 2008), S. 149–169.
- Baron, Konstanze, „Das Genie und sein Anderes. Zu Ann Jeffersons Studie *Genius in France: An Idea and its Uses*“. In: *rst. romanische studien* 4 (2016).
- Battersby, Christine, *Gender and Genius. Towards a Female Aesthetics*. London: The Women's Press, 1989.
- Bergmann, Ricarda, *Gala Éluard Dalí. Emanzipation einer Muse*. Humboldt-Universität zu Berlin/ Institut für Kulturwissenschaft, unveröffentlichtes 30-seitiges Manuskript, Wintersemester 2017/18.
- Bergmann, Ricarda, *Visionen weiblicher Schöpferkraft, Genialität und die Ikonographie der Vulva bei der surrealistischen Malerin Remedios Varo*. Humboldt-Universität zu Berlin/ Institut für Kulturwissenschaft, unveröffentlichte Masterarbeit, eingereicht am 14.2.2022.
- Blamberger, Günter, *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1991.
- Bruns, Claudia, „Einige Anmerkungen zur Verbindung von Ästhetik, Politik und Geschlecht im Geniediskurs.“ In: Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*, S. 161–184.
- Butler, Judith, *Haß spricht. Zur Politik des Performativen [Excitable Speech. A Politics of the Performative]*. New York, 1997]. Berlin: Berlin Verlag, 1998.
- Chadwick, Whitney/ Isabelle de Courtivron/ Jonathan Katz (Hg.), *Significant Others. Creativity and Intimate Partnership*. London: Thames and Hudson, 1993.
- Daston, Lorraine J., „Weibliche Intelligenz. Geschichte einer Idee.“ In: Wissenschaftskolleg zu Berlin (Hg.), *Jahrbuch 1987/88*. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung, 1989, S. 213–229.
- Dornhof, Dorothea, *Orte des Wissens im Verborgenen. Kulturhistorische Studien zu Herrschaftsbereichen des Dämonischen*. Königstein-Taunus: Helmer, 2005.
- Doyle, Nora, „Gertrude Stein and the Domestication of Genius in *The Autobiography of Alice B. Toklas*.“ In: *Feminist Studies* 44(1) (2018), S. 43–69.
- Ebner, Michi, *Genie, Kunst & Identität. Lebensentwürfe und Strategien bildender Künstlerinnen*. Frankfurt a.M.: P. Lang, 2010.
- Edwards, David, *Creating Things That Matter: The Art and Science of Innovations That Last*. New York: Henry Holt and Co., 2018.
- Feuerstein-Praßer, Karin, *Die Frauen der Dichter. Leben und Lieben an der Seite der Genies*. München: Piper, 2015.
- Hodkinson, James, „Genius beyond gender. Novalis, women and the art of shapeshifting.“ In: *The Modern Language Review* 96 (1) (2001), S. 103–115.

- Jefferson, Ann, *Genius in France. An Idea and Its Use*. Princeton/ Oxford: Princeton University Press, 2015.
- Joachimides, Alexis/ Sabine Fastert/ Verena Krieger (Hg.), *Die Wiederkehr des Künstlers. Themen und Positionen der aktuellen Künstlerforschung*, Köln: Böhlau, 2011.
- Kaplan, Janice, *The Genius of Women. From Overlooked to Changing the World*. Dutton: Penguin Random House, 2020.
- Klaiber, Isabell, *Gender und Genie. Künstlerkonzeptionen in der amerikanischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT, 2004.
- Köhne, Julia Barbara (Hg.), *Exzellenz Brillanz Genie. Historie und Aktualität erfolgreicher Wissensfiguren*. Berlin: Neofelis, 2020.
- Köhne, Julia Barbara, *Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 und seine filmischen Adaptionen*. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau, 2014.
- Köhne, Julia Barbara, „Männliche Genieformel und ihre Irritationen. Essay zur Frage weiblicher Genialität.“ In: *Zeitgeschichte online*, 08.03.2019. <https://zeitgeschichte-online.de/thema/maennliche-genieformel-und-ihre-irritationen> (letzter Zugriff am 17.3.2022).
- Kuschewskaja, Tatjana, *Am Anfang war die Frau: Die Frauen russischer Genies*. Düsseldorf: Grupello/ Bruno Kehrein, 2016.
- Lebrecht, Norman, *Genius & Anxiety: How Jews Changed the World, 1847–1947*. London: Scribner, 2019.
- Mehlmann, Sabine, *Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts Geschlechtlicher Identität*. Königstein: Helmer, 2006.
- McMahon, Darrin M., *Divine Fury: A History of Genius*. New York, NY: Basic Books, 2013.
- McMahon, Darrin M./ Joyce E. Chaplin (Hg.), *Genealogies of Genius*. Basingstoke Hampshire: Palgrave Macmillan, 2016.
- Napp, Clotilde/ Thomas Breda, „The stereotype that girls lack talent: A worldwide investigation“. In: *Science Advances* 8(10) (2022), <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.abm3689> (letzter Zugriff: 21.3.2022).
- Nochlin, Linda, „Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?“ [1971]. In: Beate Söntgen (Hg.), *Rahmenwechsel. Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft in feministischer Perspektive*. Berlin: Akademie, 1996, S. 27–56.
- Reckwitz, Andreas, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2012.
- Renz, Tilo, „Gewalt weiblicher Figuren als resignifizierendes Sprechen. Thelma and Louise, Baise-moi und Judith Butlers Politik des Performativen“. In: Jochen Fritz/ Neil Stewart (Hg.), *Das schlechte Gewissen der Moderne. Kulturtheorie und Gewaltdarstellung in Literatur und Film nach 1968*. Köln/ Weimar: Böhlau, 2006, S. 181–212.
- Rosenthal, Bronislaw, *Der Geniebegriff des Aufklärungszeitalters. Lessing und die Popularphilosophen*. Berlin: Ebering, 1933.
- Ruschenburg, Tina/ Stephanie Zuber/ Anita Engels/ Sandra Beaufaÿs, „Hamburg Frauenanteile in der Exzellenzinitiative. Zu den methodischen Herausforderungen bei der Ermittlung aussagekräftiger Vergleichswerte“. In: *hochschule* (Febr. 2011).
- Scharbert, Gerhard, *Dichterwahn. Über die Pathologisierung von Modernität*. München: Fink, 2010.

- Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, Bd. 1 und 2. (3. verbesserte Auflage: Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 2004 [1985]).
- Schilling, Robert, „Genius.“ In: *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Bd. 10, hg. u. übers. v. Theodor Klauser. Stuttgart: Hiersemann, 1978, S. 51–83.
- Sommer, Hubert, *génie. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes von der Renaissance zur Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1998.
- Spiegel, Hubert, „Mit großer Klappe und heiligem Ernst. Wie man beim Teufel eine große Portion Ruhm bestellt: Die amerikanische Schriftstellerin Mary MacLane wird wiederentdeckt.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.4.2020.
- Stephan, Inge, „Geniekult und Männerbund. Zur Ausgrenzung des ‚Weiblichen‘ in der Sturm- und Drang-Bewegung“. In: Dies. *Inszenierte Weiblichkeit: Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln/ Weimar: Böhlau, 2004, S. 81–92.
- Szöllösi-Janzes, Margit, „Plagiatorin, verkanntes Genie, beseelte Frau? Von der schwierigen Annäherung an die erste deutsche ordentliche Professorin.“ In: *Wirtschaft & Wissenschaft* 8(4) (2000), S. 40–48.
- Ventarola, Barbara, „Parler des sexes.“ In: Thomas Klinkert/ Gisèle Séginger (Hg.), *Biographes. Mythes et savoirs biologiques dans la littérature française du XIXe siècle*. Paris: Hermann, 2019, S. 149–185.
- Ventarola, Barbara, „Sor Juana y las nociones tradicionales del ingenio. Estrategias de autoestilización en la *Respuesta a Sor Filotea*.“ In: Dies. (Hg.), *Ingenio y feminidad. Nuevos enfoques en la estética de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/ Frankfurt a.M., 2017, S. 27–70.
- Will, Barbara, „Woman Genius Other. Gertrude Stein, Claude Cahun, Lou Andreas-Salomé, and Modernist Self-Recognition.“ In: Köhne (Hg.), *Exzellenz, Brillanz, Genie*, S. 185–204.
- Weissensteiner, Friedrich, *Die Frauen der Genies. München* [u.a.]: Deuticke, 2001.
- Werle, Dirk, *Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750–1930)*, Frankfurt a.M.: Klostermann, 2014.