

Diplomarbeit

Zur Erlangung des akademischen Grades Mag.a art. (Magistra
artium) an der
Universität für angewandte Kunst Wien

Genie. Natürlich Künstlich! **Über die Geschichte einer personifizierten** **(De)Konstruktion.**

Betreuerin: ao. Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias
Studium der Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung:
Kunst und Kommunikative Praxis I Bildnerische Erziehung;
Klassenleitung: Univ.-Prof. Mag.art. Barbara Putz-Plecko

Vorgelegt von:

Sarah-Sophie Gruber
Matrikelnummer: 0706899

Wien, im Dezember 2016

EIDESSTAATLICHE ERKLÄRUNG:

Ich erkläre hiermit,

dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,

dass diese Diplomarbeit weder im In- noch Ausland (einer Beurteilen / einem Beurteilen zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde,

dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Datum: 9.12.2016

Unterschrift: _____

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich denjenigen meinen aufrichtigen Dank aussprechen, welche mir durch finanzielle, informelle wie organisatorische Unterstützung den Weg zu dieser Arbeit ermöglicht haben, als auch währenddessen stets emotionalen Beistand und Verständnis gegenüber meinen wechselhaften Launen aufbringen konnten.

Der Dank gilt insbesondere meinen Eltern und Großeltern, als auch meinem Sohn und engsten Vertrauten.

Widmung

Ich widme diese Arbeit '*Schneeweisschen*'. In aufrichtigem Dank für all deine Zeit und Inspiration, um mir in Momenten des Zweifels mit Geduld zur Seite zu stehen und in erdachten Sackgassen neue Wege zu (er)finden!

| | |
|---|----|
| Danksagung | 3 |
| Widmung | 3 |
| Einleitung | 5 |
| Streit um eine Idee... | 6 |
| Natürlich Künstlich. (Wider die) Methodik | 8 |
| Das Erbe... | 10 |
| ... einer langen Geschichte | 10 |
| ... und die Philosophen | 14 |
| ... und die Soziologie | 23 |
| ... und die Religion | 28 |
| ... und die Wissenschaften | 34 |
| Frauen müssen draussen bleiben | 39 |
| Wer taugt als Genie? | 43 |
| die lebendigen Toten | 59 |
| die schwangeren Männer | 62 |
| die vollkommen(en) Wahnsinnigen | 65 |
| Das Ende vom Anfang. Der Zwang der Freiheit | 69 |
| (Be)Zeichnungen | 71 |
| Am Anfang: Das Ende der Kunst. Hegel | 78 |
| Vollkommenheit | 92 |
| Inspiration | 95 |
| Literaturverzeichnis: | 98 |

Einleitung

„Wir alle sind Kunstträumer, unabhängig davon, ob wir ein Talent haben oder nicht. Jeder der einen Satz bilden kann, einen Pinsel in der Hand halten kann, verewigt sich auf dem Papier, pinselt auf die Leinwand, in der Hoffnung, eine unsterbliche Einmaligkeit von sich gegeben zu haben.

Wir werden Künstler, wir träumen den Kunsttraum, weil wir nicht verrecken wollen, weil wir Angst haben, der Grabstein, der unseren Namen trägt könnte umfallen und seine glatte und namenlose Rückseite zeigen. In alle Ewigkeit. Wenn nichts von uns übrig bleibt, muss Kunst von uns übrig bleiben, und wenn nichts Eigenes hervorgebracht wurde, dann muss der Mensch der Kunst zumindest nahe gewesen sein. Jeder Museumswärter fühlt sich bedeutender, der Unsterblichkeit näher, als [Mitarbeiter] der städtischen Kläranlagen. Wehe uns allen, wenn dieser Kunsttraum platzt, wenn der Kunsttraumträumer sein ganzes Unvermögen erkennt, wenn er seine Erfolglosigkeit einsehen muss, wenn er seinem eigenen Untalent, seinem Halbtalent, ins Angesicht blicken muss. Seine Enttäuschung, sein Zorn, seine Angst vor dem Nichts und die daraus resultierende Paranoia, [...] sind unermesslich. [...] Alle Kunstrichter agieren aus dieser Kränkung.“¹

¹ Prolog eines Theaterstückes „Künstler an die Macht“, im Jahr 2004 Salzburger Festspiele

„Life is short, art long, opportunity fleeting, experience treacherous, judgement difficult.“²

Diese Arbeit (ver)sucht anhand des viel diskutierten Genie- und Kunstbegriffes Struktur zu finden, Licht ins Dunkel zu treiben oder vielmehr überbeleuchtete, (schein)heilige Darstellungen zu entmystifizieren. In der Hoffnung, nach einem archäologischen Puzzlespiel, einen Zugang zu dem eigentlichen, vorbehaltlosen Prozess freizulegen, welcher den Menschen wiederholt zu Papier und Stift greifen lässt.

Mein Interesse setzt an der Stelle an, in welcher ein geschaffenes Konstrukt im Laufe der Zeit als (gott-/ oder natur)gegebenes „Etwas“ deklariert wird. Denn wenn alles geworden ist, kann ein Mensch, ein Werk oder eine Geisteshaltung nie losgelöst von dessen zeitlichen und örtlichen Gegebenheiten und Strukturen betrachtet werden. So verhält es sich auch mit Idolen die wir hochhalten und dabei gerne vergessen, dass wir als Teilhabende einer Kultur dies Fundament bilden. Unangenehm für diese, welche besonders im Bereich der Religion³ oder auch in der Kunst das *Genie* als substantielle

² Der ursprünglich lateinische Ausdruck „Nec vero solum seipsum praestare oportet oportuna facientem: sed et assidentes, et exteriora.“ von Hippocrates von Kos (gilt als berühmtester Arzt des Altertums, ca. 460-370 v. Chr.) wurde von Francis Adams (schottischer Arzt und Dolmetscher *1796– † 1861) übersetzt und ist seit dem als Aphorismus (= ein einzelner Gedanke, ein Urteil oder eine Lebensweisheit, welcher als allgemeiner Sinnspruch in einem oder wenigen Sätzen auftritt) in unserem Kulturkreis bekannt.

³ *Religion* ist ein Sammelbegriff für eine Vielzahl unterschiedlicher Weltanschauungen, deren Grundlage der jeweilige Glaube an bestimmte transzendente (überirdische, übernatürliche, übersinnliche) Kräfte ist, welche nicht im Sinne der Wissenschaftstheorie beweisbar ist. Vom lat. Begriff *religio* (‘gewissenhafte Berücksichtigung’, ‘Sorgfalt’) und lat. *relegere* (‘bedenken’, ‘achtgeben’) abgeleitet. Ursprünglich gemeint ist „die gewissenhafte Sorgfalt in der Beachtung von Vorzeichen und Vorschriften.“ Siehe dazu: *Religion*. In: Kluge, F. (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch*. 24., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin 2002.

(oder in Kants Worten, als *notwendige*⁴) Komponente ansehen. Doch ist jede Zeit und jede Anschauung nur ein Kommentar, eine Perspektive, ein bestimmtes, gewachsenes Bewusstsein. Würden wir an uns lieb gewonnenen Ansichten und daraus entstehenden Ritualen festhalten, ist Stagnation das Resultat. *„Es ist ein grobes Missverständnis, dass die Vernunft gegenüber Glaubenswahrheiten tolerant sein muss; die Vernunft hat nichts zu dulden, was ihren Ansprüchen nicht genügt. Wären die Aufklärer und Religionskritiker [...] ähnlich wie wir von der Besorgnis getragen gewesen, nur ja keine religiösen Gefühle zu verletzen, hätte es keine Aufklärung, keine Menschenrechte, keine moderne Lebenswelt gegeben.“*⁵ Unter diesem Gesichtspunkt scheint es weniger dreist und anmaßend sich vermeintlich unantastbaren Größen zu nähern. Seien diese in Tempeln und Kirchen zu finden, oder eben als überhöhtes Genie in Museen.

Die vorliegende Schrift liest sich in zwei Teilen. Im Ersten wird die historische Entwicklung des Genie-Begriffes untersucht sowie das Zutun der Psychologie, Theologie und Soziologie, um im zweiten Teil der zentralen Fragestellung nachzugehen, welchen Einfluss und Zweck die Chimäre „Genie“ in ihrem wandelnden Verständnis auf das aktuelle Subjekt ausübt, mit der Betonung auf die Frage: Welchen Einfluss hinterlässt das Erbe der Toten auf das Schaffen der Lebenden? Die immer wieder adressierte Konstruktion der Idee wird in vielerlei Bereichen (historisch, kulturell, wissenschaftliche, religiös etc.) untersucht werden, während gleichzeitig die Entwicklung eines vermeintlich natürlich-gewachsenen Gebildes adressiert und kritisiert wird. Womöglich finden wir uns nach einem akrobatischen Begriffsmanöver in einem historischen Zirkelschlusses wieder; an einem Punkt an dem wir

⁴ Immanuel Kant (* 1724 in Königsberg, Preußen; † 1804 ebenda) war ein deutscher Philosoph der Aufklärung und zählt zu den bedeutendsten Vertretern der abendländischen Philosophie. Sein Werk *Kritik der reinen Vernunft* kennzeichnet einen Wendepunkt in der Philosophiegeschichte und den Beginn der modernen Philosophie. „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.[...] so kann man doch schon zum voraus beweisen, daß, nach der hier angenommenen Bedeutung des Worts, schöne Künste *notwendig* als Künste des Genies betrachtet werden müssen.“ Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft. Kapitel 56. § 46*. Schöne Kunst ist Kunst des Genies.

⁵ Liessmann, Konrad Paul (* 13. April 1953 in Villach) ist Essayist, Literaturkritiker und Kulturpublizist sowie Universitätsprofessor für Methoden der Vermittlung von Philosophie und Ethik an der Universität Wien. Quelle: *Interview Liessmann*, K.: <http://derstandard.at/2000034984382/Reise-ins-Ungewisse-Brauchen-wir-eine-neue-Aufklaerung?dst=www.facebook.com> [Stand: 28.7.2016]

anschließend so schlau sind wie vorher. Vielleicht trifft die flapsige Phrase des Obelix⁶ diese Diskussion am Besten, bzw. erdreiste ich mich, getreulich seines Stils, ihm die Worte: „Die spinnen die Künstler!“ in den Mund zu legen. Sowohl um das Gespräch zu eröffnen und es auch als Konklusion abzuschließen.

Natürlich Künstlich. (Wider die) Methodik

Dass der Mensch ein Wesen ist, das Entwürfe macht, ja dass er selbst zu allererst ein Ergebnis dieser Begabung ist, färbt auf alles weitere Planen, Entwerfen und Bilden ab. Seine fünf Sinne teilt der Mensch mit den Tieren. Er allein hat aber einen sechsten, den Sinn für das Mögliche, mit dem er sich von aller Kreatur unterscheidet.⁷

Eine große Eigenart der Menschen ist es, ausgehend eines abstrakten Ideenkonstruktes, *geistiges* Material in *körperliches* zu transformieren. So manche Idee nimmt ihr Urheber wieder mit ins Grab während andere viele Generationen überdauern, bis ihre Urheber in Vergessenheit geraten sind. In ihrer zähen Präsenz gelten sie letztlich als nicht mehr anzuzweifeln, bis wir glauben in unserem Sein - ganz

⁶ *Asterix* (im Original: *Astérix*) aus dem Jahr 1959 von Autor René Goscinny (* 14. August 1926 in Paris; † 5. November 1977 ebenda) und Zeichner Albert Uderzo (* 25. April 1927 in Fismes bei Reims, Frankreich) zählt als erfolgreichster französischer Comic mit der gleichnamigen Protagonist im Mittelpunkt. „Obelix“ als zweite Hauptfigur ist bekannt durch seinen Ausruf „Die spinnen die Römer“ (Französisch: "Ils sont fous, ces Romains!") um sein Unverständnis über die Taten der römischen Legionäre zum Ausdruck zu bringen. Insgesamt verwenden Obelix und andere Charaktere das Zitat in den bisher erschienenen Asterix-Abenteuern knapp 30 Mal (davon Obelix: 22 Mal), wobei die Zielgruppe situationsbedingt ersetzt wird. Mit diesen Variationen wird fast 80 Mal diese Redewendung verwendet, die inzwischen auch schon Eingang in den umgänglichen Sprachgebrauch gefunden hat. Vgl.: *@Deutsches Asterix Archiv*: http://www.comedix.de/lexikon/db/die_spinnen_die_roemer.php [Stand:1.12.2016.]

⁷ Gert Mattenklott (* 21. Januar 1942 in Oranienburg; † 3. Oktober 2009 in Berlin) war ein deutscher Komparatist, Kunstphilosoph, Kritiker und Essayist. Gert Mattenklott: „Sich selbst entwerfen - Pico della Mirandola“, In: *Entwerfen und Entwurf - Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*, hg. von Gundel Mattenklott, Friedrich Weltzien, Berlin 2003, S. 15-25, 15)

im platonischen Stil⁸ - nur mehr daran Anteil zu haben und Sachverhalte für gegeben hinzunehmen.

So wie sich die vorliegende Arbeit im Zuge der *wissenschaftlichen Idee* gestaltet, und auch gelesen wird, unterwirft sie sich gleichsam dem Urteil des Gültigkeitsanspruches, ergo (vermeintlichen) Wahrheitsanspruches der Wissenschaften. Doch auch Wissenschaft, welche ihre Geltung durch ein starres Reglement zu sichern versucht, besteht nicht nur aus Tatsachen und deren Widerlegung sondern aus Deutungen der Probleme, Fehlern und vieles mehr. „Bei genauerer Untersuchung stellt sich sogar heraus, daß die Wissenschaft überhaupt keine nackten Tatsachen kennt, sondern dass alle «Tatsachen», die in unsere Erkenntnis eingehen, bereits auf bestimmte Weise gesehen und daher wesentlich ideell sind.“⁹ In dieser Inflation der Ideen zeichnet Kunst, sofern sie als *Zeichen* verstanden werden darf, als Bestandsaufnahme, ihr eigenes Bild. Über die Jahrtausende wurde sie mit unterschiedlichen Aufgaben betraut um entweder die eine Idee Gestalt werden zu lassen, während es gilt eine andere zu negieren. Doch die meisten Konflikte werden nie ausgetragen. Ansichten werden vererbt und Paradoxien weitergelebt bis wir uns in einem fortlaufenden, jahrhundertealten Streit wiederfinden das *Natürliche* als künstlich zu deklarieren und *Künstliches* als natürlich Gewachsenes annehmen. Und eigentlich bei näherer Betrachtung nicht mehr sicher sind wo die Grenze zu ziehen ist und uns nach wie vor als Trüffelschweine auf missionarischer Wahrheitsfindung wiederfinden.

⁸ Platon (* 428/427 v. Chr. in Athen oder Aigina; † 348/347 v. Chr. in Athen) war ein antiker griechischer Philosoph, Schüler des Sokrates. *Ideenlehre* ist die neuzeitliche Bezeichnung für die auf Platon zurückgehende philosophische Konzeption, der zufolge Ideen als eigenständige, dem Bereich der sinnlich wahrnehmbaren Objekte ontologisch übergeordnete Entitäten existieren. Die Ideen sind als unkörperliche und unräumliche Entitäten nicht lokalisierbar, sie bilden einen nur geistig erfassbaren Bereich (noētós tópos). In diesem gesamten Bereich herrscht eine vollkommene Ordnung mit hierarchischer Struktur. Das *Allgemeinere* ist jeweils das Größere und Höherrangige, da es das *Speziellere* umfasst. Das Niedrigere hat am Höheren *Anteil* (Teilhabeverhältnis). An der Spitze steht die umfassendste Idee, die Idee des *Guten*. Ihr sind die fünf „größten Gattungen“ untergeordnet, die Platon in seinem Dialog *Sophistes* benennt. siehe dazu Platon: *Sophistes*, 254b–255e.

⁹ Paul Karl Feyerabend (* 13. Januar 1924 in Wien; † 11. Februar 1994 in Genolier im schweizerischen Waadtland) war ein österreichischer Philosoph und Wissenschaftstheoretiker. Feyerabend, P.: *Wider den Methodenzwang*, S.15+16.

Das Erbe...

... einer langen Geschichte

Viele Völker und Zeitalter kennen den Geniebegriff nicht, er ist geworden wie alles auf Erden. Die vermeintliche Omnipräsenz eines Ideenkonstrukts hält gelegentlich nicht einmal geographischen Grenzen stand. Etwa China, Japan, Indien, ganz Asien, ganz Afrika, Australien, oder Amerika wussten vor ihrer Entdeckung nichts von einem Genie.¹⁰

Seinen namentlichen Ursprung findet „das Genie“ in zwei verschiedenen Quellen, dem lateinischen *genius und ingenium*.¹¹ Die Idee des *genius* tritt uns in seiner ursprünglichen Bedeutung als schlangenförmiges, „freies“ Etwas entgegen, einer „vom Leibe trennbare und als Schlange gedachte Lebenskraft, die Seele jedes Menschen, vor allem jedes Mannes¹². *Ingenium* hingegen meint die prinzipielle *Anlage*, eine natürliche Begabung sozusagen, welche sich auch auf den Charakter selbst bezieht.¹³

Genderneutral wurde dieser Begriff allerdings nie gedacht, weswegen wir heute ein eher dürftiges Zeugnis von „Frauengenie“ in unserer Geschichte vorzuweisen haben, denn diese Vorstellung meint insbesondere den Geburts- bzw. Zeugungsvorgang in

¹⁰ Wilhelm Lange-Eichbaum (* 28. April 1875 in Hamburg; † 4. September 1949 ebenda) war ein deutscher Psychiater, der als Anstaltsarzt in Berlin, Tübingen und Hamburg wirkte. In seiner wissenschaftlichen Arbeit widmete er sich insbesondere dem Genie-Problem unter erstmaliger Berücksichtigung soziologischer und sozialpsychologischer Erklärungsansätze. Vgl. Lange-Eichbaum: *Das Genie-Problem: Eine Einführung*, S.25.

¹¹ Christin Borgmeier (* 1980 in Minden geboren) Nach ihrem Lehramts-Studium an den Universitäten Oldenburg und Bielefeld, Examen 2006, und absolvierten Referendariat ist sie als Lehrerin für die Fächer Deutsch und Ev. Religion an einem Gymnasium im Kreis Minden-Lübbecke tätig. Vgl. Borgmeier, Ch.: *Postmoderne Genialität - zum Scheitern verurteilt?*, S.16.

¹² Edgar Zilsel (* 11. August 1891 in Wien; † 11. März 1944 in Oakland, Kalifornien) war ein österreichischer Philosoph und Soziologe. Als Philosoph verband er marxistische Auffassungen mit der positivistischen Richtung des Wiener Kreises, dem er nahestand. Er beschäftigte sich mit den gesellschaftlichen Bedingungen der Entwicklung der neuzeitlichen Wissenschaft und mit der Verbindung von Sozial- und Naturwissenschaften. Zilsel, E.: *Die Entstehung des Geniebegriffs*, S.11.

¹³ Ebd., S.11.

welchem ausnahmslos jedem Manne ein *Genius* inne wohnt. Frauen hingegen wurde bei der Geburt eine „Juno“¹⁴ in die Wiege gelegt.

Die Idee des Genius beruft sich auf eine ältere Quelle: Der sokratischen Vorstellung eines „*daimonion*“¹⁵ (Dämon), der dem Philosophen als eine innere Stimme göttliche Intentionen vermittelt und somit bestimmte Handlungen und Entscheidungen veranlassen soll.¹⁶ Dem liegt der Gedanke zu Grunde, dass außerordentliche Werke, entgegen dem heutigen Verständnis, nicht einem Individuum und dessen Kreativität zugeschrieben werden können somit „der Philosoph nicht allein über Weisheit verfügt“¹⁷. Credits, wenn man so will, gebührt also einer körperlosen, antiindividuellen Kreativität welche eines Vermittlers bedarf, der dank seiner psychischen Konstitution und besonderen Geisteshaltung im Stande ist, übersinnliche Eingebungen zu empfangen und zu vermitteln. Platon führte diese Idee in seinem Dialog *Ion*¹⁸ weiter aus zu einer Lehre des göttlichen Ursprungs, des künstlerischen Schöpfertums, in welcher Dichter und Musiker durch göttliche Macht zu

¹⁴ *Juno* (lateinisch: *Iuno*) als römischer Name für die einst griechische *Hera*: Göttin für Geburt, Ehe und Fürsorge. Anmerkung: Dies ist eines der vielen Beispiele, in welcher ein Glaubenskonstrukt und die nicht anzuzweifelnde Gültigkeit durch das angenommene Befürworten einer (quasi)göttlichen Instanz legitimiert wird. Eine vertiefende Abhandlung erfolgt im Kapitel „erotische Heilige“ unter *Helden, Vorbilder und Idole* S.42 dieser Arbeit.

¹⁵ Sokrates (* 469 v. Chr. in Alopeke, Athen; † 399 v. Chr. in Athen) soll einst in einer Verteidigungsrede über eine Begegnung mit Dichtern erzählt haben, wie Plato es überlieferte: „Ich erkannte als bald daß sie nicht aus Weisheit ihre Werke zustande bringen, sondern aus einer gewissen Naturanlage und unter göttlicher Einwirkung so wie die Orakelsänger und Wahrsager, die gleichfalls viel Schönes sagen, es aber nicht verstehen“. Kaum treffender scheint der irrationale Schaffensprozess in Worte gefasst zu sein. Zu betonen ist aber auch dass Sokrates dieser Gruppe nicht eine besondere Geistesgröße zuschreibt. Viel mehr kritisiert er an diesen Männern, sich generell als Weise anzusehen und „zieht ihnen die ehrlichen Werkmeister, die Schuster und Tischler deutlich vor, die wenigstens ihr Handwerk verstünden und entschieden weise seien, solange sie bei ihren Leistungen und Hobeln blieben.“ Edgar Zilsel S.13. zitiert nach Platon.

¹⁶ Verena Krieger (* 18. Oktober 1961 in Erlangen) ist eine deutsche Kunsthistorikerin und ehemalige Politikerin der grünen Partei. Krieger, V.: *Was ist ein Künstler?*, S.21.

¹⁷ Ebd., 21.

¹⁸ Der *Ion* (altgriechisch Ἴων *íōn*, lateinisch *Io*) ist ein in Dialogform verfasstes frühes Werk des griechischen Philosophen Platon. Den Inhalt bildet ein fiktives Gespräch von Platons Lehrer Sokrates mit dem ansonsten unbekannten Ion von Ephesos, nach dem der Dialog benannt ist. Das Thema des Gesprächs ist die Frage, worauf die Kompetenz eines Rhapsoden basiert. Darüber hinaus geht es auch um die Quelle der schöpferischen Tätigkeit der Dichter. Den Hintergrund bildet – mit modernen Begriffen ausgedrückt – das ungeklärte Verhältnis zwischen literarischer Technik und überragender künstlerischer Qualität auf dem Gebiet der Schönen Literatur.

„Enthusiasten und Besessenen“ werden.¹⁹ Der leitende Gedanke im *Ion* bezüglich der Inspirationsthematik ist, dass „dieses schönen Gedichte nicht Menschliches sind und von Menschen, sondern Göttliches und von Göttern, die Dichter aber nichts sind als Sprecher [*herméneus*] der Götter, besessen jeder von dem, der ihn eben besitzt“²⁰. Während sich Ion in der Antike eher dürftigen Anklanges erfreuen darf, ruft es in der Neuzeit ein vielfältiges Echo hervor. Eine der zahlreichen Interpretationen könnte ihre Legitimation daraus beziehen, die bis heute chronisch ambivalente Verehrung der „Wahnsinnigen“ und Ekstatiker zu rechtfertigen, welche im dionysischen Kult erstmals ihrer Höhepunkt feiert. Man bedenke, ein Hermann Nitsch²¹ würde ohne diese Entwicklung keine Bühne und Resonanz finden, sondern ohne diese Anschauung geradewegs seines Handwerks beraubt, als lediglich psychisch entartet erklärt und eingewiesen werden, womit ihm der öffentlichen Ekel und das gleichzeitig staunende Schulterklopfen, verwehrt geblieben wäre!

Bis in das Mittelalter hinein dominierte die Auffassung von (Halb)gott - ähnlichen Wesen, oder (Schutz)geistern, welche als vermittelnde Instanz zwischen Gott und Mensch gesehen wurden. Verbunden mit dem Mensch, jedoch externen Ursprunges. Erst die italienische Renaissance personifizierte die Schöpferkraft des Menschen zu einem *genio*, dem „heutigen“ Genie. In einer Welt der italienischen Renaissance erscheint es nicht mehr blasphemisch, göttliche Adjektive im Kontext der Kunst zu

¹⁹ Platon: *Ion*, 532e-535a, *Der Enthusiasmus der Dichter*, <http://www.gottwein.de/Grie/plat/ion533.php> [Stand, 12.09.2016]

²⁰ Ebd.

²¹ Hermann Nitsch (* 1938 in Wien) ist ein österreichischer Maler und Aktionskünstler und gilt als bedeutender Vertreter des Wiener Aktionismus. Trotz seiner internationalen Verankerung im Kunstbetrieb ist Nitsch vielfältiger Kritik ausgesetzt, welche er durch bekanntlich provokative Erzeugnisse hervorruft. Die Malerei Hermann Nitschs entwickelte sich aus einer komplexen Auseinandersetzung mit Themen des Kultes, des Theatralischen, der psychischen Verfasstheit des Menschen sowie aus einer religionsgleichen Beschäftigung mit der menschlichen Existenz. Im Rahmen dessen konzipiert Nitsch seit den 1960er-Jahren seine Idee des *Orgien-Mysterien-Theaters*. Inspiriert von Richard Wagners (* 22. Mai 1813 in Leipzig; † 13. Februar 1883 in Venedig) Gedanken des *Gesamtkunstwerkes* sucht Nitsch, mittels des exzessiven Erlebnisses, jegliche Grenzen nicht nur zu verwischen, sondern zu sprengen um der gesuchten „Wahrheit“ etwas näher zu kommen. Vgl. Nitsch Foundation: <http://www.nitsch-foundation.com/de/werk/> [Stand: 1.12.2016]

gebrauchen, wie es unter anderem Sokrates das Leben gekostet hatte²². Die Bezeichnungen *Divus* und *divinus* (lat. göttlich), welche im Mittelalter ausschließlich christlichen Heiligen vorbehalten wurden, konnten nun mit Künstlern und andere Berühmtheiten in Verbindung gebracht werden, so wie dieser Terminus uns heute als „Diva“ noch immer geläufig ist.²³

Obwohl der Begriff des Genius erst im Zeitalter des Individualismus um 1900 an seiner mythologischen Bedeutung verliert, und „der Mensch selbst, sofern er über ganz besondere geistige und musische Fähigkeiten verfügt“²⁴, als Ursprung der jeweiligen Schöpfung betrachtet wird, verliert dieser nach umfangreicher Untersuchung verschiedener Positionen, welche sich dem Genie-Problem annehmen, den metaphysischen Glanz nicht gänzlich.

²² Sokrates Tod fußt unter anderem auf der Anklage der Gottlosigkeit, welche er entschieden zurückwies mit der Aussage, das *Daimonion*, würde ihm in entscheidenden Momenten den Weg weisen. Platon verstand *Daimonion* als eine Gegeninstanz zum *Logos*, welche durch Vernunft das Rechte erkennt und vom Falschen abrät, jedoch zu nichts hinführt. Sokrates schätzte das *Daimonion* so hoch ein, dass er ihm auch gegen seiner rationalen Einsicht gehorchte. Da er dies über die Götter stellte, wurde ihm vorgeworfen einen neuen Gott einführen zu wollen.

²³ Vgl. Krieger, V.: *Was ist ein Künstler?*, S.27.

²⁴ Géza Révész (* 9. Dezember 1878 in Siófok, Österreich-Ungarn; † 19. August 1955 in Amsterdam) war ein ungarisch-niederländischer Psychologe. Révész, G.: *Talent und Genie*. S.125.

*„Eine befriedigende Antwort auf die Frage, was das Wesen des Genies ausmacht, ist trotz jahrhundertelanger Versuche nicht gegeben worden und wird niemals gegeben werden können [...]“.*²⁵

Diese Aussage gilt als Rahmen für die folgende Diskussion. Die Frage nach dem Wesen des Genies ergibt tatsächlich bislang keine wirklich endgültige Definition. Dicke Bücher, aufwändige Analysen bieten keine allumfassende Erklärung zur Beschaffenheit des Genies. Die Wahrnehmung des Genies unterliegt einem permanentem Wandel, welches durch die sich stetig verändernden Bewusstseinsvorgänge der jeweiligen Epoche, dem jeweils momentan geltenden Trend zugunsten, adaptiert wird. Übereinstimmende Ansichten gab es bisweilen, jedoch konnten sie sich nicht gegenüber dem Fortlaufen der Zeit behaupten.

Dennoch wird im Folgenden ein kleiner Exkurs über die verschiedenen Genieentwürfe dargeboten, ohne sich anzumaßen einen Gesamtüberblick über die gesamte Geschichte des Geniedenkens (welche bis über 2000 Jahre zurückreicht) zu geben.²⁶

Besonders zwei Tendenzen bestimmen die Theorien des Geniebegriffs maßgeblich²⁷, welche im 18. Jahrhundert von den gesellschaftlichen Einflüssen Englands und Frankreichs geprägt wurden:

Die eine Ausrichtung bewertet das Genie als „ein Mysterium, eine Offenbarung des Metaphysischen, Göttlichen“²⁸, während die andere versucht das Genie durch kritischen Vernunft zu entzaubern, zu desakralisieren. Vertreter dieser Perspektive

²⁵ Jochen Schmidt (* 14. Dezember 1938 in Berlin) ist ein deutscher Germanist und Literaturwissenschaftler. Er ist vor allem für seine zweibändige Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik (erste Auflage 1985), als Hölderlin-Forscher und Herausgeber sowie als Nietzsche-Kommentator bekannt. Vgl. Schmidt, J.: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. 2 Bde. 3. Aufl. Einleitung.

²⁶ Vgl. Borgmeier, Ch.: *Postmoderne Genialität - zum Scheitern verurteilt?* S.14.

²⁷ Ebd., S.15.

²⁸ Lange-Eichbaum: *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S.32.

stützen sich dabei auf naturwissenschaftliche, soziologische und psychologische (ja sogar vermeintlich biologische²⁹) Erkenntnisse.

Dies eröffnet die Debatte zur Genieproblematik, in welcher sich teilweise selbst ihrerseits genial-rühmenden Köpfe auf der Suche nach der Essenz dieses Phänomens aufmachten.

I.

Der Terminus „Genie“ wird im gängigen Sprachgebrauch nicht nur den Künstlern zugeschrieben, dennoch im klassischen Kanon oft in Verbindung mit (bildenden) Künstlern gebracht. Wissenschaftler wie Politiker oder auch „abnorme“ Spezialisten auf irgendeinem Gebiet, werden als Anerkennung für besondere Leistungen mit diesem Titel gekürt. Die folgenden Kommentare aus der Philosophie gleichen einem Blick „Quer durch das Gemüsebeet“, mit Zwischenstopps bei denjenigen, welche vorherrschende Ansichten maßgeblich beeinflusst hatten und gleichermaßen dadurch ihrerseits den Duft des „Genies“ in ihrem Erbe anmuten lassen.

Shaftesbury³⁰, dessen Gedanken einschneidende Auswirkungen auf die Genierezeption im deutschsprachigen Raum hinterließen, hat zum Beispiel „[...] das Genie als die Offenbarung des Allgeistes³¹“, den Künstler „als eine zweite Gottheit³²“ bezeichnet. An diesem Punkt beginnt die Verlagerung und Wahrnehmung der Künstler, deren Hauptkriterium nun die schöpferische Originalität beinhaltet.³³

²⁹ Anmerkung: Eine biologische oder physiologische Konstitution als einzigen Faktor für außerordentliche Leistung heranzuziehen empfinde ich als ausserordentlich fragwürdig. Gewisse autistische oder andersartig, besondere Veranlagungen sind ohne Zweifel Mitwirkend für ungewöhnliche Resultate. Allerdings sind daraus folgernde Annahmen über „Zuchttalente“ - wie Kretschmer es als Vorbedingung für das Genie in seinem Werk „Geniale Menschen“ postuliert - meines Erachtens kritisch zu genießen.

³⁰ Anthony Ashley-Cooper, 3. Earl of Shaftesbury (* 1671 in London; † 1713 in Neapel) war ein englischer Politiker, Moralphilosoph, Schriftsteller und Philanthrop der frühen Aufklärung.

³¹ Révész, G.: *Talent und Genie*, S.126.

³² Ebd., S.126.

³³ Vgl. Borgmeier, Ch.: *Postmoderne Genialität*, S.17. Bis dato galt seit der Antike bezüglich künstlerischen Tätigkeiten ein festgelegter Regelkanon. Unter dem Begriff der Regelpoetik etwa, wird eine Dichtkunst verstanden, welche nach streng vorgegebenen Regeln ausgeübt werden soll. Das gegebene Regelwerk also veranlasst die Ausübung der Kunst.

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich dieser beginnende Akzentwechsel bezüglich der Annahme der schöpferischen Stimulation weiter, in welcher die *Autorschaft* des Schöpfertums mehr und mehr der Einbildungskraft eines Menschen zugeschrieben wird. Wohingegen einst Tribut den sogenannten „Musen“³⁴ (als verkörperte Idee der Inspiration, wie wir es heute nennen) gezollt wird, ist der Anstoß gegeben um z.B. in England und später auch Deutschland, sich ausgiebig mit Shakespeare³⁵ zu beschäftigen, der, entgegen der regelkonformen Vorgehensweise, durch das Durchbrechen an klassischer Erziehung und Tradition, sich als Inbegriff des *Natur-* bzw. *Originalgenies* erhob.³⁶ Legitimiert wird die Sache also, dass dieser Göttliche Funken sich durch seine *natürlich gewachsene* Ausprägung in einem Individuum manifestiert, womit jeglicher Zweifel an diesem Orden gelungen zu Nichte argumentiert wird. Dank Autoren wie Joseph Addison³⁷ finden wir eine Verlagerung der Geniesemantik vor: Von Genie *haben* zu Genie *sein*. Auch Lessing³⁸ etablierte nach umfangreicher Beschäftigung mit Shakespeare den Gedanken des

³⁴ „Homer’s Musenanruf zu Beginn der *Ilias* macht deutlich, dass der Dichter das von ihm Erzählte nicht als sein eigenes Werk auffasste; vielmehr war es ihm von einer Muse eingegeben.“ siehe dazu: Ullrich, W.: *Der kreative Mensch. Streit um eine Idee*, S.16.

³⁵ William Shakespeare (* 1564 Stratford-upon-Avon - † 1616 ebenda) war ein englischer Dramatiker, Lyriker und Schauspieler. Seine Komödien und Tragödien gehören zu den bedeutendsten und am meisten aufgeführten und verfilmten Bühnenstücken der Weltliteratur. Seit dem 18. Jahrhundert wird allerdings eine Debatte darüber geführt, ob die William Shakespeare zugeschriebenen Werke in Wirklichkeit von einem anderen Autor oder von mehreren Autoren geschrieben wurden. Gründe für diesen Zweifel seien, dass es an konkreten Beweisen dafür mangle, dass die Werke des Geschäftsmannes aus Stratford aus seiner Feder stammten. Weiters gäbe allzu große Lücken in den historischen Aufzeichnungen seines Lebens. Da diese Thematik aber in der seriösen Literaturwissenschaft nicht ernsthaft behandelt wird, wird auch an dieser Stelle nicht näher darauf eingegangen. Für weitere Informationen siehe dazu zum Beispiel: George McMichael, Edgar M. Glenn: *Shakespeare and His Rivals, A Casebook on the Authorship Controversy*. Odyssey Press, New York 1962.

³⁶ Vgl. Jorgensen, S.A.: *Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik*, S.115.

³⁷ Joseph Addison (* 1672 in Milston, Wiltshire; † 1719 in Kensington) war ein englischer Dichter, Politiker und Journalist in der Frühzeit der Aufklärung.

³⁸ Gotthold Ephraim Lessing (* 1729 in Kamenz, Markgraftum Oberlausitz; † 1781 in Braunschweig) war ein bedeutender Dichter der deutschen Aufklärung.

Originalgenies, welcher u.a. durch Edward Young³⁹, Einzug in das allgemeine Verständnis der Gesellschaft hielt.⁴⁰

Der alleinige, metaphysische Beigeschmack des Geniebegriffs beginnt allerdings erst durch Kant an seiner Standfestigkeit einzubüßen. Beziehungsweise beschreibt Kant „Geist“ als „das belebende Prinzip im Gemüte“⁴¹, womit er den Begriff der Inspiration transzendentalphilosophisch⁴² übersetzt und ihn somit zumindest Stellenweise den Fängen des religiösen Argumentationsanspruches entbindet.⁴³ In einer streng philosophischen Analyse in seinem Werk *Kritik der Urteilskraft*, nähert sich Kant erst der spezifischen Qualität der *Lust*, die Schönes in Natur und Kunst zu bereiten vermag. Grund sei dafür das „freie Spiel“ von Einbildungskraft und Verstand.⁴⁴ Das Genie definiert Kant als jenes „Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt.

³⁹ Edward Young (* 1683 in Upham in Hampshire; † 1765 in Welwyn in Hertfordshire) war ein englischer Dichter. Insbesondere kritisierte er in seinen, von christlichen Moralvorstellungen geprägten Werken, meist die Laster der Menschen wie Ruhmbegierde, Wollust oder Unglauben.

⁴⁰ Die jugendlich motivierte Sturm und Drang - Bewegung, die auch Geniezeit oder Zeit des Originalgenies genannt wird (= der wahre Künstler schafft aus seinem Gefühl und seiner Kraft, seinem Phantasieeichtum und seiner Begeisterung; das „Originalgenie“ ist der wahre Mensch und Künstler), ist eine literarische Revolution der Jugend gegen die rationalistische Aufklärungskultur. Grundzüge sind das Verlangen nach Freiheit der Sitten- und Kunstgesetze, Natur, Genie, Lebensechtheit, Wahrheit, Originalität und nationalem Wesen. Aus England wurde vor allem Shakespeare zum Vorbild der Dramatiker. Edward Young (1681-1765) sucht in seinen „Gedanken über die Originalwerke“ eine Begründung der neuen Lehre vom schöpferischen Originalgenie, das ohne übernommene Vorbilder oder Regeln aus seiner ursprünglichen Kraft produziert. Vgl.: http://www.jakschnet.at/Deutsch/Literatur/deutsch_sturm_und_drang.htm [Stand:29.6.2016]

⁴¹ Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, Kapitel 59, § 49 „Von den Vermögen des Gemüts, welche das Genie ausmachen“, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kritik-der-urteilskraft-3507/59> [Stand: 29.7.2016]

⁴² Der Begriff „Transzendentalphilosophie“ umfasst philosophische Systeme und Ansätze, die die Grundstrukturen des Seins nicht durch eine Ontologie (Theorie des Seienden), sondern im Rahmen des Entstehens und Begründens von Wissen über das Sein beschreiben. Die Bezeichnung „Transzendentalphilosophie“ wurde maßgeblich von Immanuel Kant in seinem erkenntnistheoretischen Hauptwerk, der *Kritik der reinen Vernunft* (1781/1787) geprägt. Kant trennte zum ersten Mal in der Geschichte der Philosophie die Bedeutung der Begriffe „transzendent“ und „transzendental“. Er bezog beide Begriffe auf die Möglichkeit von Erkenntnis. Als Wissenschaft von den *allgemeinen* und *notwendigen* Bedingungen der Erkenntnis definiert Kant die Transzendentalphilosophie als ein System von Begriffen, das die Möglichkeit, von Gegenständen etwas „a priori“ zu erkennen, zum Gegenstand hat. Hingegen sind Gegenstände oder Sachverhalte transzendent, die nicht Gegenstand einer möglichen Erkenntnis sind. Vgl. Kant, I.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg.: Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd.1-22. Berlin 1900ff.

⁴³ Wolfgang Ullrich (* 1967 in München) ist ein deutscher Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler. Ullrich, W.: *Der kreative Mensch: Streit um eine Idee*, S.19.

⁴⁴ Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, B 28.

Da das Talent, als angebournes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, könnte man dies auch so formulieren: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“⁴⁵

Kants Kommentar kann also als Beispiel dafür gelesen werden, Genie als einen Menschen zu sehen, welcher durch den freien Gebrauch seines Erkenntnisvermögens zwar ein „Günstling der Natur“ sei, jedoch selbst (also ganz „menschlich“) sein Vermögen einsetzt um sich dogmatischen Zwängen zu entledigen, durch die Erschaffung eines neuen Regelsystems. In Bezug auf die Originalität, welche einem Genie nachgesagt wird, postuliert er, dass „Genie 1) ein Talent sei [...] wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt [...] nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; folglich daß Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse. 2) [...], da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d. i. *exemplarisch* sein müssen; mithin, selbst nicht durch Nachahmung entsprungen [...] sein müssen.“⁴⁶ Womit sich der 3. Punkt seiner Aufzählung ergibt, dass der Urheber eines Produktes „selbst nicht weiß, wie sich in ihm die Ideen dazu herbei finden, auch es nicht in seiner Gewalt hat dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken [...]“⁴⁷. Kant sieht also das Unbewusste des Schöpfungsaktes als Grund, weshalb das Genie über die Genese seines Werkes keine

⁴⁵ Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, §46. Schöne Kunst ist Kunst des Genies. *“Nach diesen Voraussetzungen ist Genie: die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen. Auf solche Weise ist das Produkt eines Genies [...] ein Beispiel nicht der Nachahmung (denn da würde das, was daran Genie ist und den Geist des Werks ausmacht, verlorengehen), sondern der Nachfolge für ein anderes Genie, welches dadurch zum Gefühl seiner eigenen Originalität aufgeweckt wird, Zwangsfreiheit von Regeln so in der Kunst auszuüben, daß diese dadurch selbst eine neue Regel bekommt, wodurch das Talent sich als musterhaft zeigt. Weil aber das Genie ein Günstling der Natur ist, dergleichen man nur als seltene Erscheinung anzusehen hat; so bringt sein Beispiel für andere gute Köpfe eine Schule hervor, d. i. eine methodische Unterweisung nach Regeln, soweit man sie aus jenen Geistesprodukten und ihrer Eigentümlichkeit hat ziehen können: und für diese ist die schöne Kunst sofern Nachahmung, der die Natur durch ein Genie die Regel gab. So besteht das Genie eigentlich in dem glücklichen Verhältnisse, welches keine Wissenschaft lehren und kein Fleiß erlernen kann, zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden, und andererseits zu diesen den Ausdruck zu treffen, durch den die dadurch bewirkte subjektive Gemütsstimmung, als Begleitung eines Begriffs, anderen mitgeteilt werden kann“.*

⁴⁶ Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, Kapitel 56, § 46: „Schöne Kunst ist Kunst des Genies“, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kritik-der-urteilskraft-3507/56> [Stand, 29.7.2016.6]

⁴⁷ Ebd.

zureichende Aufklärung geben kann. Der geniale Schöpfer weis selbst nicht gänzlich um die Quelle der Ideen.⁴⁸

Für Addison, Kant und andere Theoretiker des 18. Jahrhunderts ist ausser Frage, dass lediglich eine Minderheit von Menschen über schöpferische Kraft verfügt, wohingegen wir in der gegenwärtigen Zeit fast eine fluktuierende Inflation der Kreativität erleben dürfen. Diese Einflüsse prägten unser Genieverständnis maßgeblich in der das Genie als Basisterminus der Ästhetik und Kunst proklamiert wird.

Während in der Romantik der Geniebegriff in erster Linie auf Künstler angewendet wird, erhebt Schlegel⁴⁹ gar den „kategorischen Imperativ der Genialität“⁵⁰, der allen gelten könne. Als Gegenpendant zu dieser romantischen Demokratisierung, der Wunsch ähnlich eines harmonischen Versöhnungsversuches, ist die pessimistische Ansicht Schopenhauers⁵¹ zu platzieren. Gegenüber dieser trostlosen, kläglichen und abscheulichen Erde, wären die raren Geniegestalten die einzigen Lichtblicke, „ohne die völlige Trostlosigkeit und Düsternis herrschen würden.“⁵² Den Unterschied zwischen Genie und Talent sieht Schopenhauer darin, dass das erstere eine größere Gewandtheit und Schärfe in der intuitiven, das letztere eine größere Entwicklung in der diskursiven Erkenntnis aufweist.⁵³ Schopenhauer verbindet den Geniebegriff an einer anderen Stelle auch mit Wahnsinn: „Das Genie steht dem Wahnsinn näher als der Durchschnittsintelligenz.“⁵⁴ Er bleibt nicht der Einzige, wie sonst hätte sich das Klischee gegenüber Künstlern als generell latent Wahnsinnige und irrationale Menschen etabliert; Realitätsfremd und Provokativ?

⁴⁸ Vgl. Révész, G.: S.127.

⁴⁹ Friedrich Schlegel (*1772 - † 1829) deutscher Kulturphilosoph, Schriftsteller, Literatur- und Kunstkritiker, Historiker und Altphilologe.

⁵⁰ Schlegel, F.: Fragmentensammlung. Kritische Fragmente. Blütenstaub: Genie ist zwar nicht Sache der Willkür aber doch der Freiheit, wie Witz, Liebe und Glauben, die einst Künste und Wissenschaften werden müssen. Man soll von jedermann Genie fordern, aber ohne es zu erwarten. Ein Kantianer würde dies den kategorischen Imperativ der Genialität nennen. Vgl.: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Kritische+Fragmente> [Stand:29.6.2016]

⁵¹ Borgmeier, Ch.: *Postmoderne Genialität*, S.18.

⁵² Dr G. Révész: S.18.

⁵³ Ebd., S.132.

⁵⁴ Kretschmer zit. Schopenhauer, in Kretschmer, E.: *Geniale Menschen*, S.7.

Nietzsche⁵⁵ zum Beispiel (an dieser Stelle nicht nur als Autor einer ähnlichen Aussage, sondern als praktisches Exempel durch seine Person und Biographie) soll ausgerufen haben: „Wo ist der Wahnsinn mit dem ihr geimpft werden müsstet!“⁵⁶ Damit wertet Nietzsche das Genie als positives Gegenbild hinsichtlich seiner Beobachtung des allgemeinen Niedergangs der Kultur. Das Genie sei das „schöpferische Einzelne gegen eine Welt von Herdentieren“⁵⁷. Dieser Gedanke formt die sich entwickelnde politische Dimension des Genieerbes, in welchem sich das Genie entgegen der Masse als fast aristokratischer Führer emporhebt. Eine gänzliche Distanzierung gegenüber dem metaphysischen Erbe fordert Nietzsche in dem kollektiven „Töten Gottes“⁵⁸ ein.

⁵⁵ Friedrich Wilhelm Nietzsche (* 15. Oktober 1844 in Röcken; † 25. August 1900 in Weimar) war ein deutscher klassischer Philologe. Erst postum machten ihn seine Schriften als Philosophen weltberühmt.

⁵⁶ Joisten, K.: *Die Überwindung der Anthropozentrizität durch Friedrich Nietzsche*, S.205.

⁵⁷ Schmidt, J.: *Die Geschichte des Genie-Gedankens*. Bd.2: S.150.

⁵⁸ Nietzsches Ausruf aus der „Fröhlichen Wissenschaft“, wird oft als Aufruf gedeutet, Gott töten zu wollen. Nietzsche beobachtete allerdings eher den gegenwärtigen Zeitgeist, womit dieses Zitat eher einer Analyse bzgl. der (seiner Auffassung nach) marode gewordenen christlichen Zivilisation gleicht. Er war zudem nicht der erste, der die Frage nach dem „Tod Gottes“ stellte. Bereits der junge Hegel äußerte diesen Gedanken und sprach von dem „unendlichen Schmerz“ als einem Gefühl, „worauf die Religion der neuen Zeit beruht – das Gefühl: Gott selbst ist tot“. Hierzu: Vgl. den Schluss von Hegels Abhandlung: Glauben und Wissen oder Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie, aus: Hegel, F.: *„Aufsätze aus dem kritischen Journal der Philosophie“*, <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/Aufs%C3%A4tze+aus+dem+Kritischen+Journal+der+Philosophie/Glauben+und+Wissen+oder+die+Reflexionsphilosophie+der+Subjektivit%C3%A4t+in+der+Vollst%C3%A4ndigkeit+ihrer+Formen+als+Kantische,+Jacobische+und+Fichtesche+Philosophie> [Stand: 29.6.2016]

II.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewinnt die Genievorstellung, welche einst hauptsächlich die Bereiche der Metaphysik⁵⁹ und Ästhetik adressierte, auf weiteren Gebieten Bedeutung. Wie schon von Schlegel aufgegriffen, bringt die Entwicklung in Bereichen der Psychologie, Soziologie, die wachsenden Erkenntnissen in der Medizin und Technologie, neue Perspektiven zu der Genieproblematik, welche besonders aus dem Blickwinkel der Psychiatrie und Psychologie von großem Interesse ist.

Spätestens seit dem Werk „*Genio e follia*“ von Lombroso⁶⁰, welches auf den ersten wissenschaftlichen Studien mit einer medizinisch-psychiatrischen Grundlage fußt, wird eine genau Perspektive auf die Geniethematik ermöglicht, welche eine starke Korrelation zwischen Hochbegabung und irgendeiner Form von psychotischer Veranlagung aufzeigt. Mit der Kernaussage: Genies würden zum Irrsinn neigen.⁶¹

Im Grunde wird oft eine enger Zusammenhang zwischen Genie als Person und dem Irrsinn gesehen, seit dieser in unserer Sprache Einzug gehalten hat. Den Zeugnissen der Schriftstücke welcher unserer Kultur zugänglich sind, erwähnen Autoren wie Seneca⁶², Cicero⁶³, Platon, bis hin zu Sokrates eine ähnliche Verbindung, jedoch ohne die uns bekannten Termini, welche wir aus der heutigen Psychologie und Psychiatrie kennen.

In späterer Folge soll auf dieses Stereotyp, wie auch seine (mögliche) Entstehung im Kapitel „Wer taugt als Genie.“ eingegangen werden.

⁵⁹ Die Metaphysik (lateinisch metaphysica; griechisch μετά μετά ‚danach‘, ‚hinter‘, ‚jenseits‘ und φύσις phýsis ‚Natur‘, ‚natürliche Beschaffenheit‘) ist eine Grunddisziplin der Philosophie. Metaphysische Systementwürfe behandeln in ihren klassischen Formen die zentralen Probleme der theoretischen Philosophie, nämlich die Beschreibung der Fundamente, Voraussetzungen, Ursachen oder „ersten Begründungen“, der allgemeinsten Strukturen, Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien sowie von Sinn und Zweck der gesamten Realität bzw. allen Seins. Siehe dazu etwa: Heinrich Schmidinger: *Metaphysik. Ein Grundkurs*. Kohlhammer, Stuttgart u. a. 2000, 3. Aufl. 2010

⁶⁰ Cesare Lombroso (* 1835 - † 1909) italienischer Arzt, Professor der gerichtlichen Medizin und Psychiatrie

⁶¹ Vgl. Borgmeier, Ch.: *Postmoderne Genialität - zum Scheitern verurteilt?*, S.19

⁶² Lucius Annaeus Seneca, genannt Seneca der Jüngere (* etwa im Jahre 1 in Corduba; † 65 n. Chr. in der Nähe Roms), war ein römischer Philosoph, Dramatiker, Naturforscher, Politiker und als Stoiker einer der meistgelesenen Schriftsteller seiner Zeit.

⁶³ Marcus Tullius Cicero (* 3. Januar 106 v. Chr. in Arpinum; † 7. Dezember 43 v. Chr. bei Formiae) war ein römischer Politiker, Anwalt, Schriftsteller und Philosoph, der berühmteste Redner Roms und Konsul im Jahr 63 v. Chr.

Dieser Exkurs über die philosophischen Ansichten, welche ihre Spuren in dem Erbe des Geniekonstruktes hinterlassen, sind als Einblick zu verstehen, und bieten damit nur einen Ansatzpunkt um die Anwendung des Geniebegriffes, und dessen Wandel in unserem kulturellen Gedankengut einzubetten. Folglich werden die gesellschaftlichen Strukturen im europäischen Raum näher beleuchtet, welche für diese Ansichten richtungsweisend waren und beitrugen, und wie wir das Genie bis heute (nicht) verstehen.

„Die Richtung dieser Zeit geht dahin, die Offenbarung Gottes in allen den Geistern zu verehren, welche belebend und schöpferisch auf die Menschheit eingewirkt haben. [...] der einzige Kultus, welcher den Gebildeten dieser Zeit aus dem religiösen Zerfalle der letzten übrig geblieben, ist der Kultus des Genies.“⁶⁴

Die Zeit und ihre Bedürfnisse sind in jeder Geschichte das tragende Leitmotiv. Bewusstsein kann nur nach dem Konstrukt einer Idee entstehen, sich in der Sprache manifestieren um Sachverhalte überhaupt in Existenz zu rufen. Erst einmal ins Leben gerufen, mehrmals wiederholt, etablieren sich sogenannte Wahrheiten. Der Begriff „Zeit“ meint in einer Gesellschaft die soziokulturelle, politische wie auch seit dem Aufschwung der Aufklärung um 1900, die wissenschaftliche Ebene mit Kunst als stetiger Begleiter, als Kommentar, Zeugnis, Spiegel der Zeit, wie auch als „Mittel zum Zweck“. Als markanter Wendepunkt (auch) im Geniediskurs wurde bereits die Renaissance genannt, in dem der ursprüngliche Begriff, die Idee des *Genius* nicht mehr gänzlich ausserhalb des menschlichen (männlichen!) Schaffens lokalisiert wurde. Was hat es damit auf sich?

In der Renaissance vollzieht sich ein gesellschaftlich-kultureller Umbruch vom „Mittelalter“ zur „Neuzeit“.⁶⁵ Die Gesellschaft und Wirtschaft löst sich von der kirchlichen Bevormundung, die Welt wird entdeckt, als ein zu gestaltendes „Kunstwerk“⁶⁶ betrachtet und der Mensch selbst „wird geistiges Individuum und erkennt sich als solches“⁶⁷. Dies kann nur in einer Zeit geschehen in welcher die dogmatische Ordnung zu bröckeln beginnt.

In einer Zeit der mittelalterlichen Gesellschaft, zeichnete die Kirche eine statisch sanktionierte Ständeordnung. So wie im sozialen Bereich, so gab es im Bereich des Denkens, ein in Stufen geordnetes System, eine Ständepyramide und eine Pyramide

⁶⁴ Hirsch, J.: *Die Genesis des Ruhmes*, S.60f.

⁶⁵ Alfred von Martin (* 1882 Berlin; † 1979 München) war ein deutscher Historiker und Soziologe
Martin, A: *Soziologie der Renaissance*, S. 23.

⁶⁶ Ebd., S.50.

⁶⁷ Jacob Christoph Burckhardt (* 1818 Basel; † 1897 ebenda) war ein Schweizer Kulturhistoriker mit Schwerpunkt Kunstgeschichte. Burckhardt: *Kultur der Renaissance in Italien*, S.89.

der Werte. Jedes Heraustreten aus dem Stande galt als Empörung gegen die von Gott gesetzte Ordnung⁶⁸. Mit dem Schwinden der kirchlichen Autoritätskultur des Mittelalters zerfällt aber somit auch die von ihr gestützte Standespyramide und die Pyramide der Werte. Doch Gruppen kämpfen um ihre Werte⁶⁹. Nur logisch scheint also die Konsequenz Neue zu formulieren, gefunden in dem Menschen selbst. Die Idee der schöpferischen Persönlichkeit tritt an die Stelle der Vorstellung des Menschen als bloßes Werkzeug göttlicher Absicht⁷⁰. Bezeichnend für alle Phasen des Umbruchs ist die damit einhergehende Unsicherheit. Wie soll ein solches Selbst gesehen werden, auftreten? Das neue Selbstverständnis findet sich in der Adaption des Geniebegriffes, welcher sich als „höchster Ausdruck eines, rein auf die persönliche Kraft und Fähigkeit des Individuums gestellten Selbstbewusstseins [...]“⁷¹ stützt.

STÜRMER UND DRÄNGER

Gehring betont in dieser Hinsicht die Epoche des Sturm und Drang, in welcher das leittragende Motto forderte die persönliche Existenz zu verwirklichen und inneren Bedürfnisse befriedigen zu können⁷², um durch diesen Geniekult eine Neuorientierung der Werte zu gewährleisten. Den jungen Revolutionären erscheint, wie den Menschen der Renaissance, die „Welt nicht als ein festgelegtes Sein, sondern als ein in steter Entwicklung sich befindlicher Prozeß, das Leben als Kunstwerk, das zu gestalten sei“⁷³. Als Aufbegehren gegenüber allen objektiven Bindungen und fixierten Gesetzen, welchen sich der schöpferische Geist erfrischend entgegenstellt.

⁶⁸ Martin, A.: *Soziologie der Renaissance*, S.22.

⁶⁹ Gehring, A: *Genie und Verehrergemeinde*, S.55.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Martin, A: *Soziologie der Renaissance*, S.51.

⁷² Vgl. Gehring, A: *Genie und Verehrergemeinde*, S.56.

⁷³ Gerhard Paul Fricke (* 1901 Waschke, Posen; † 1980 Köln) war ein deutscher Germanist, Literaturwissenschaftler und -historiker. Volker Klotz (* 1930 in Darmstadt) ist ein deutscher Literaturwissenschaftler, Theaterkritiker und Dramaturg. Fricke und Klotz: *Geschichte der deutschen Dichtung*, S. 132 f.

Shakespeare wurde schon als Idealtypus neuartiger Zuschreibenden erwähnt, als „befruchtete(r) Genius und geistige(r) Führer“⁷⁴ galt er den Männern des Sturm und Drang. Er wurde zu ihrem eigentlichen Abgott, zum Genie, weil sie glaubten, in ihm einen Verfechter all der Werte zu sehen, die auch sie für erstrebenswert hielten.⁷⁵

Doch trotz ihrer Forderungen trugen die Stürmer und Drängen selbst jedoch wenig dazu bei diese Freiheit zu verwirklichen. Sie waren nicht in der Lage die Gesellschaftsstruktur zu verändern und zogen es daher auch vor, ihr Streben nach Freiheit von der politisch-sozialen auf die moralisch-ästhetische Ebene zu verlagern. Dennoch haben sie „Dämme niedergerissen und Gedanken ins Leben gerufen, die sich von nun an die politische und kulturelle Kanäle ergießen“⁷⁶ und die Sondernorm der Fürsten durch die des Genies zu ersetzen.⁷⁷

Watson sieht für eine künstlerische Bewegung, ähnlich wie Gehring für eine Geniebewegung, die allgemeingültig Formel: Sie entwickelt sich aus einer Störung der traditionellen Ordnung.⁷⁸

⁷⁴ Christian Heinrich Wilhelm Gustav von Rümelin (* Ravensburg; † 1889 Tübingen) war ein deutscher Pädagoge, Politiker und Statistiker. G.Rümelin: *Shakespearstudien*, S.266.

⁷⁵ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.57.

⁷⁶ Pascal, R.: *Der Sturm und Drang*, S.112.

⁷⁷ Fricke und Klotz: *Geschichte der deutschen Dichtung*, S.133.

⁷⁸ Watson, B.: *Kunst, Künstler und soziale Kontrolle*, S.58.

KÜNSTLER ALS SCHÖPFER

„Wo die Natur aufhört ihre Abbilder zu schaffen, dort beginnt der Mensch aus natürlichen Dingen mit Hilfe der Natur unendliche Bilder zu schaffen.“⁷⁹

Als visuelles Beispiel für den Wandel dieses neuen Selbstverständnisses eignet sich eine genauere Betrachtung des Werkes Dosso Dossi's⁸⁰ „Jupiter, Merkur und die Tugend“ aus dem Jahre 1523/24, welches beispielhaft die Position des Künstlers mit einer Prise Göttlichkeit verseht und seine (gott-/naturegegebene) Schöpferkraft preist. Gezeigt ist der Gott Jupiter, durch seinen weißen Bart und Tunika dem christlichen Schöpfergott⁸¹ angeglichen, welcher Schmetterlinge malt. Der Gott als Künstler, im Erscheinungsbild allen Klischees eines stattlichen, weißen, kultivierten Mannes entsprechend. Der Schmetterling findet in der griechischen Bezeichnung *psyche*⁸² seinen Ursprung, welcher auf 'Seele, Lebenshauch, Atem' verweist.⁸³ Hinter dem Schöpfer nähert sich *Virtus* (die Tugend) dem Göttervater, um von Merkur, welcher ermahnend den Finger



⁷⁹ Leonardo da Vinci (* 1452 in Anchiano bei Vinci; † 1519 auf Schloss Clos Lucé, Amboise) war ein italienischer Maler, Bildhauer, Architekt, Anatom, Mechaniker, Ingenieur und Naturphilosoph. Er gilt als einer der berühmtesten Universalgelehrten aller Zeiten.

⁸⁰ Dosso Dossi (eigentlich Giovanni di Niccolò de' Luteri; * um 1480–90 in Ferrara; † 1542 in Ferrara) war ein italienischer Maler. Er gilt als bedeutendster Vertreter der ferraresischen Kunst der späten Renaissance.

⁸¹ Gedankengang am Rande: Dies ist nur ein Zeugnis von vielen in unserer Geschichte, in welcher sich die Morphologie des menschlichen Gedankenguts bildlich zeigt. Der Wandel, und damit oft einhergehende Diskurs *wie* der christliche Schöpfergott darzustellen sei (oder auch eben nicht) eröffnet ein Feld für ausgiebige Analysen, welche letztendlich den kurzsichtigen, dogmatischen Haltungen zum Trotz nur belegen kann: Wir beziehen, und haben dies immer schon getan, unsere (Bild)Sprache aus der Inspiration eines Gedankenguts, welches wir zu negieren versuchen um sogenannte Wahrheiten zu etablieren.

⁸² Psyche (altgriechisch ψυχή, psyché, für ursprünglich „Atem, Hauch“, von ψύχω, „ich atme/hauche/blase/lebe“)

⁸³ www.artedea.net/psyche-seelenvogel-mit-schmetterlingsflugeln/, [Stand, 2.6.2016]

an den Mund legt, fortgeschickt zu werden um die Götter bei ihren Beschäftigungen nicht zu stören⁸⁴.

Durch das Malen erzeugt Gott (der Künstler) reale, beseelte Geschöpfe. Die Verbindung eines christlichen Schöpfergottes mit der Mythologie, eignet sich gelungen als Ausdruck einer neuen säkularisierten Kultur.⁸⁵

Hauser beschreibt an dieser Stelle sehr treffend: Der führende Künstler wird zum Genie und die Welt, „*deren Ruhm er zu künden hatte, kündet jetzt seinen Ruhm; der Kult, dessen Werkzeug er war, gilt jetzt ihm*“.⁸⁶ Nicht ausser Acht zu lassen, dass dieser revolutionierende Perspektivenwechsel dennoch eine vorherrschende Situation bestehen ließ: Der Auftragsarbeit welcher sich diese sogenannten Genies annahmen. Unter welchem Motiv sei dahin gestellt dennoch suchen nun die Mäzene und Männer sich mit dem „Abglanz eines höheren Daseins“ zu umgeben in dem sie den Kultus des Genies pflegen, um sich selbst und ihre eigene Sache zu erhöhen.⁸⁷ Der Geniebegriff wurde (und wird), wie im weiteren Verlauf der Arbeit ersichtlich wird, gerne als Überbrückung gesehen; Verwendet von „Nutznießern“ sich ebenfalls in dem verklärten Schein des Begriffes zu baden.

Je mehr sich Ansehen und Einfluss der Kirche verringern, desto nachhaltiger ersetzt man die überkommene Autorität durch die der Antike; den Kultus der Persönlichkeit, gekrönt durch die Verehrung des Genies, des Menschen von höchster schöpferischer Kraft.⁸⁸

⁸⁴ Vgl. Krieger, V.: *Was ist ein Künstler?* S.27.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Arnold Hauser (* 1892 in Temesvár, Königreich Ungarn, Österreich-Ungarn; † 1978 in Budapest, Volksrepublik Ungarn) war ein ungarisch-deutscher Kunsthistoriker und -soziologe, der lange in Großbritannien lebte. Hauser gilt als Grenzgänger zwischen verschiedenen Theorien und Disziplinen wie Kunstgeschichte, Psychoanalyse, Kunsttheorie, Ästhetik, Sozialgeschichte, Kunstsoziologie und Kunstpsychologie. Hauser: *Sozialgeschichte I*, S.347.

⁸⁷ Hauser, A.: *Sozialgeschichte I*, S.347.

⁸⁸ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.56.

Wir erinnern uns. Die Idee des Genies hat schon eine außerordentliche Wandlung durchgenommen. Einst ein Schutzgeist, zumindest mit einem Fuß im Überirdischen beheimatet, wächst eine Wiederbelebung des Verehrungskultes parallel mit dem Niedergang der Kirche, und dem Bröckeln des (Macht)Einflusses dieser. Die Position der Künstler erfährt eine hierarchische Verschiebung, das Genie dient auf Grund seiner gern ungenauen Auslegung, als Projektionsfläche für allerhand Bedürfnisse, und geeignete Wahl die salonfähige „Vernunftsreligion“ aufrecht zu erhalten - womit die ganze Sache, um es salopp zu formulieren, etwas kompliziert wird.

Im Bereich des Verehrungskultes genießt das Genie ein großes Publikum, denn durch das Schwinden einer dogmatisch vorgegebenen Richtlinie, *wer* denn nun *wie* anzubeten sei, bleibt die Frage: Wohin mit der ganzen Verehrungsgewohnheit?

Gehring schreibt sogar, dass der „Verehrungstrieb der Weisheit letzter Schluss“⁸⁹ sei, „der Schlüssel des Genieproblems, der uns die Türen öffnet zu den letzten Geheimnissen menschlicher Existenz.“⁹⁰ Ist dies eine Anspielung darauf, dass Menschen zu aller Zeit irgendwas oder irgendwen anbeten wollten/mussten/sollten?

Doch wann wurde aus einem, sagen wir, jugendlich motivierten Aufbegehren gegen religiöse Normen, einem autoritätsfeindlichen Geniebegriff, wieder ein Genieverständnis welches im Mittelpunkt das Gefühl der Ehrfurcht in sich trägt und paradoxerweise resakralisiert wird? Von einem recht ehrfurchtslosen Künstlers des 18. Jahrhunderts zum genialen Menschen des 19. Jahrhunderts, welcher eben gegen die Nachahmung der Dogmatik steht, und dadurch dieselbige Tendenz aufweist, in welcher Ehrfurcht in beliebige Suggestion übergeht?

Religion beansprucht prinzipiell einen gewissen Moralkodex für sich. Die christliche Religion konnte sich unter anderem deswegen so stark behaupten, da sie zur Entstehung ihrer Blütezeit - ganz revolutionär und ideal zu den miserablen Umständen seinerzeit - für die Menschen vor unserer Zeitrechnung, die Erlösung des Leids im Jenseits versprach. Ähnlich jeder Krise, welcher sich die Menschheit - auf

⁸⁹ Ebd., S.69.

⁹⁰ Ebd.

welchen Ebenen auch immer - konfrontiert sieht, wird nach einer Vision gesucht, welche Kräfte bündeln und somit mobilisieren kann.⁹¹

Der Aussage: „Glaube kann Berge versetzen“ kann ich somit nur zustimmen. Damit sei in diesem Kontext nicht insbesondere der religiöse Glaube gemeint sondern die Mobilisierungsfähigkeit des Visionären und die Idee an sich, da der Begriff *Glaube* (heute) einen viel zu einseitig besetzten Beigeschmack aufweist: Unreflektiert, blind, emotional, verbohrt, fremdgelenkt, antiquiert, und urteilend, um nur einige Attribute zu nennen, welche kritische (und sich selbst *modern* betitelnde) Stimmen dem zumessen.

Ich messe allerdings diesem Glauben, dieser *Idee* eine ungemeine Bedeutung zu! Nur der Mensch scheint in der Lage zu sein auf Grund eines Ideals, eine solch vehemente, fast sture Motivation zu entwickeln und davon abgeleitet, manifeste Konstrukte (Bauwerke, Schriftstücke, Verhaltensweisen, Gesetze, etc.) zu erschaffen, welche sich schleichend aber sicher in unseren, oft als *objektiv-messbaren* Welt, ihren Platz und ihre Berechtigung sichern. Der rumänische Religionsphänomenologe Eliade Mircea⁹², schreibt in dem Vorwort seiner Monographie: „*Die Religion ist eine Angelegenheit des Menschen und daher auch eine soziale, sprachliche und wirtschaftliche Angelegenheit - denn man kann den Menschen nicht außerhalb der Sprache und außerhalb des Gemeinschaftslebens begreifen.*“⁹³ Glaube also kann nicht nur als schwammiger Gedanke oder eventuell psychologisches Hilfskonstrukt abgetan

⁹¹ Auf politischer Ebene wird dies gerne (aus)genutzt, um Bedürfnisse zu schüren, dies ist allerdings ein anderes Thema.

⁹² Mircea Eliade (* 1907 Bukarest; † 1986 Chicago) war ein rumänischer Religionswissenschaftler, Philosoph und Schriftsteller.

⁹³ Eliade, M.: *Die Religionen und das Heilige*, S.13.

werden, sondern versetzt demnach tatsächliche Berge. Oft durch Religion legitimiert und ebenso oft ohne Religion motiviert.⁹⁴ Er ruft etwas ins Leben.⁹⁵

Kunst, als treuer Begleiter aller gesellschaftlichen Dynamiken wird von Lange-Eichbaum überhaupt mit Religion gleichgesetzt: *„Die Kunst versteckt außerordentlich viel Religiöses; auch sie malt Paradiese und gestaltet Wunschträume, auch sie stellt Vorbilder und Ich-Ideale auf. [...] die Kunst hüllt uns ebenso in erhabene, feierliche Stimmungen und läßt uns Ewigkeitshauch spüren. [...] Alle große Kunst ist einfach Religion.“*

Was hat das ganze mit dem Geniekult zu tun?

*„Das Wort ‘Genie’ konnotiert immer Ursprung, Geburt, Natur, Naivität, Nation, das Heraufkommen des Beginns. Das Genie ist immer jung und zwar seinem Wesen nach.“*⁹⁶ Die von Jacques Derrida beschriebenen Eigenschaften waren genau jene Merkmale, welche die wortführenden Akteure der Renaissance hochhielten. Jugendlichkeit, vereinbart mit Ursprünglichkeit vermittelt Hoffnung, Neubeginn, Neugierde, Übermut, Kraft, Frische und Lebendigkeit.⁹⁷

⁹⁴ Passend dazu Tolstoi Zitat: „Wenn dir der Gedanke kommt, daß alles, was du über Gott gedacht hast, verkehrt ist, und daß es keinen Gott gibt, so gerate darüber nicht in Bestürzung. Es geht allen so [...] Wenn ein Wilder an seinen hölzernen Gott zu glauben aufhört, so heißt das nicht, daß es keinen Gott gibt, sondern nur, daß er nicht aus Holz ist.“ Zitate und Aphorismen, <http://gutezitate.com> [Stand. 1.12.2016]

⁹⁵ Als kleiner Exkurs sei nur das Beispiel der Pyramiden von Ägypten erwähnt. Nebst vieler noch immer ungeklärter Faktoren können wir feststellen, dass die *Vergottung*, die Idee der Mystifizierung der Herrschenden Person, die Idee (der Glaube) an eine Nachwelt, Menschen dazu veranlasste *real*, manifeste Bauwerke zu errichten. Im Bereich der Architektur, der Statik, des Maschinenbaus (ja ich vertrete die Meinung das mehr als nur Meissel und Stein für diese Bauwerke verwendet wurden) finden Forschungen und Adaptionen durch diese Motivation erst statt um anhand der Idee Entwicklungen und Konstrukte zu erschaffen, um sie in der erlebten Umwelt umsetzen zu können. Also *ins Leben zu rufen*. (Diesen logischen Schluss, dass Menschen welche Bauwerke von solch einer Dauer errichten können auch fähig waren geeignete Maschinen und Messinstrumente zu entwickeln, nehme ich mir an dieser Stelle frech heraus.)

⁹⁶ Jacques Derrida (* 1930 als Jackie Derrida in El Biar; † 8. Oktober 2004 in Paris) war ein französischer Philosoph. Derrida, J.: *Genesen, Genealogien, Genres und das Genies*, S.73.

⁹⁷ PD. Dr. Phil. Julia Barbara Köhne. Derzeit an der Humboldt-Universität zu Berlin tätig im Fachbereich der kultur-, sozial- und bildungswissenschaftlichen Fakultät. Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S. 26.

Wie bereits erwähnt, bildet sich also im 18. Jahrhundert der Begriff des „Original- und Kraftgenies“⁹⁸, inmitten der gesellschaftlichen Unruhen, der im „höchsten Grade autoritätsfeindlich ist“⁹⁹ um junge Künstler zu motivieren selbst Originalgenies zu werden und nicht in blinder Ehrfurcht sich den bisherigen, kirchlich dominierten Dogmen zu beugen. Der Genius schlüpft seit der Renaissance immer mehr in das Subjekt und der fragile Mensch, welcher sich entgegen der Dominanz der Kirche endlich behaupten kann, verleiht sich seine Kräfte durch das selbige Prinzip der Selbstglorifizierung, in welcher der Genieenthusiasmus dem ständig präsenten Erlösungsdrang und der dunklen Unzufriedenheit mit der eigenen Person als Religionsersatz dienlich ist. *„Genieverehrung heißt für den rationalen, modernen Kulturmenschen sehr häufig: Ersatz für die verloren gegangene dogmatische Religion. Eine Art Rechtfertigung des menschlichen Daseins, Genie als ein Zweck, ein Ziel der fortschreitenden Entwicklung der Menschheit.“*¹⁰⁰

Wenn Religion, welche in ihrem Zweck einen bestimmten Moral- respektive Verhaltenskodex erteilt, sich mit Kunst gleichgesetzt will, stellt sich die Frage, auf welchen Ebenen die Kunst, welche sich der Ungezwungenheit und Unabhängigkeit so gerne rühmt, Einfluss nimmt? Und wenn Kunst Religion ist, so sind die Künstler gleich Heilige? Oder zumindest weltliche, fehlerhafte Vertreter einer Ideologie?

Zilsel erwähnt den Begriff der „ästhetischen Religion“ im Kontext der Geniedogmatik. Diese sei „für die Religionspsychologen als völlig vereinzelter Ausnahmefall von allergrößtem Interesse, da sie zeigt, daß auch ästhetische Bedürfnisse religionsbildend wirken können“¹⁰¹

Es scheint mir höchst bedenklich, bzw. auch unbedacht wenn vermeintliche Persönlichkeitswerte mit einem Schimmer der Heiligkeit umkleidet werden, wenn doch gerade diese Entwicklungen in der Geniedogmatik im späten 19. Jahrhundert

⁹⁸ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.69.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genieproblem: Eine Einführung. Vorwort*

¹⁰¹ Zilsel, E.: *Die Geniereligion*, S.138. Zilsel bringt zum Ausdruck dass Goethe und Shakespeare darum mit dem Ehrentitel „Genie“ als Menschen von höchster schöpferischer Kraft ausgezeichnet werden, weil sie latent vorhandene ästhetische Bedürfnisse befriedigen. Versetzt man sich in die Lage einer Gesellschaft, welche sich von einer dogmatischen Ordnung, und damit auch einem zensurierten Regelwerk, auch in Belangen des ästhetischen Ausdruckes, losgesagt hatte, scheint es im Grund naheliegend, dass die (gewohnte) Verehrung denjenigen zu Gute kommt, welche (auch) auf diesem Gebiet ein attraktives Angebot machen.

versuchte, diese zu provozieren. Ein typisches Beispiel dafür, dass die Botschaft mit dem Boten verwechselt wird oder wie Zilsel schreibt: „Das Geschlecht der Menschen wird sich wohl immer eher von der Autorität eines Mannes leiten lassen, als von seiner nackten Sache.“¹⁰²

Wie Religion ihre Vertreter dem Menschen offenbart, so wurde auch das Genie als „unmittelbar, zeitlos, überwältigend gedacht, als etwas, an das man glauben musste und das es dem Gläubigen ermöglichte, Verantwortung abzugeben.“¹⁰³ Ein Widerspruch. Erschaffen wird etwas, ähnlich der Grundstruktur, welches man ad acta legen wollte. Sind wir tatsächlich so frei wie wir glauben und den nachahmenden Gedankengängen, welche so gerne kritisiert werden, entwachsen?¹⁰⁴

Denn die Verbindung von Genie und Religiosität, welche sich durch die gesamte Geschichte der Geniegestalt zieht, wurde in säkularisierten Zeitraum intensiviert. Zilsel schreibt in seiner ausführlichen Abhandlung über die Parallelen zwischen Geniekult und Religiosität, dass, entgegen den Religionen, im Bereich des Geniekultes zu sehen ist, dass auch Persönlichkeiten mit *nicht-ethischen* Charakterzügen Anklang finden. Dem ist allerdings hinzuzufügen, dass gerade die heilig gesprochene Genievorstellung bezeugt, dass ein Verlangen nach (*Re-*) *Sakralisierung* auf vielfältige Weise gestillt wird. Die als heilig erkorene Konzeption ist vermehrt in einem christlich geprägten Abendland anzutreffen, welches „unter den Vorzeichen der *De-Sakralisierung* das Bedürfnis nach Persönlichkeitsverehrung, Irrationalität, Spiritualität und Spiritismus, dem Übernatürlichen und nach Transzendenz aufweist.“¹⁰⁵

Derselben Kritik, welcher sich Religionen in der westlichen Gesellschaft weitgehend behaupten mussten (und müssen), sollte demnach die Geniereligion ebenfalls schonungslos unterzogen werden, besonders unter der Berücksichtigung der unterstellten Mengenverachtung, wie sie von vielen Interpreten verschiedener

¹⁰² Ebd., S.186.

¹⁰³ Köhne, J.: *Geniekult*, S.135.

¹⁰⁴ Zu der immer noch fragwürdigen Säkularisierung, und ob diese nun „geglückt“ sei oder nicht, anhand einer gegenwärtigen, globalen „Rückkehr der Religion“ empfiehlt sich das Werk von Braun, Ch./ Gräb, W./Zachhuber, J.(Hg.): *Säkularisierung: Bilanz und Perspektiven einer umstrittenen These*. Berlin u.a.: LIT. 2007

¹⁰⁵ Köhne, J.: *Geniekult*, S.135.

Religionen verstanden wird.¹⁰⁶ Denn Genie, als Anführer der neuen Bewegung, welche ihren Ausdruck vor allem in der Kunst findet, mündet paradoxerweise in einem Regelkanon, welchen wir in der heutigen (Kunst)Kultur als sehr diffusen Zustand beobachten können. Von Moral und Akzeptanz weit entfernt und ohne eine einheitliche Schrift eines Regelkodex, äußerst beliebig reglementiert.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Bzgl. der „Mengenverachtung“ sei eine Anspielung auf den Zustand des heutigen Kunstmarktes und seiner Akteure gemeint, in welcher die sogenannte Freiheit des Mediums und die Suggestion desselbigen Marktes eher einem beliebigen Ausschlussverfahren gleicht, welche KünstlerInnen Partizipation zugesprochen wird oder nicht.

¹⁰⁷ Wenn Moral als dynamisches, sozialpolitisches Gebilde betrachtet wird, welches jede Gesellschaft für sich konstruiert, kann, darf und soll Kunst (welche nicht nur ästhetisch „gelingen“ will), sich den aktuellen (moralischen) Normen widersetzen. Die damit unumgänglich, korrelierende Provokation wird allerdings oft als Mittel zum Zweck benutzt und weiters inhaltslos als das Gegenteilige verkauft.

„Der Gegenstand, das Objekt der naturwissenschaftlichen Forschung ist die Natur: es sind die Kräfte, die da sind und die wir nur in ihren Möglichkeiten zu erkennen suchen müssen. [...] Der Genius aber formt den Geist einer Epoche, verwandelt ihn, er gibt dem Menschen die Bausteine, seine Welt neu aufzubauen. Was der Naturforscher negiert, das Nichterkennbare, davon geht der Genius aus.“¹⁰⁸

Diese Arbeit betrachtet das Genie immer wieder unter der Annahme und der Betonung des Gedankenkonstruktes, als Triebfeder für manifeste Entwicklungen. Geboren und am Leben erhalten durch Sprache, Kleidung, Kunst und Wissenschaft (um nur einige gesellschaftlichen Ebenen zu nennen). Gleichzeitig musste das Genie bei allen metaphysischen Zuschreibungen auch ein Stück weit weltlich bleiben, um als akademischer und „gesellschaftlicher Funktionsträger“¹⁰⁹ agieren zu können, womit sich auch der enorme Bereich der psychopathologischen Forschung in diesem Bereich erklärt.

Die Geniefigur wurde um 1900 nicht nur als Antwort auf gesellschaftliche Transformationen und Ersatz für die ins Wanken geratende kirchliche Dogmatik entworfen, sondern stellte auch eine Reaktion auf wissenschaftsinterne Probleme und Fragen dar. Die aufkommenden Wissenschaftsdisziplinen auf inhaltlicher, fachlicher, methodischer und institutioneller Ebene durchliefen eine Phase der grundsätzlichen Desorientierung,¹¹⁰ erkennbar beispielsweise, dass sich auch die Geisteswissenschaften und teilweise auch Künste, naturwissenschaftlichen Methoden zuwandten, obwohl sie sich zugleich strategisch von ihnen abzugrenzen suchten.¹¹¹

¹⁰⁸ Rudolf Karl Goldschmit-Jentner (* 11. März 1890 in Karlsruhe; † 26. Februar 1964 in München) war ein deutscher kulturhistorischer Schriftsteller und Herausgeber literarischer Werke. Goldschmit-Jentner, R.: *Die Begegnung mit dem Genius*, S.25.

¹⁰⁹ Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S.38.

¹¹⁰ Köhne, J.: *Geniekult*, S.23.

¹¹¹ Foucault mahnt die Wissenschaften im Hinblick auf „ihr schlecht definiertes Sichstützen auf andere Gebiete des Wissens, ihren stets sekundären und abgeleiteten Charakter“ zu offenbaren. Paul-Michel Foucault (* 15. Oktober 1926 in Poitiers – † 25. Juni 1984 in Paris) war ein französischer Philosoph des Poststrukturalismus, Psychologe, Soziologe und Begründer der Diskursanalyse. Siehe Foucault, M.: *Die Ordnung der Dinge*, S.418.

Infolge der wachsenden Ausdifferenzierung und Trennung der Disziplinen wurde die interdisziplinäre Forschung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts deutlich erschwert. Fachgründungen verlangten einheitliche Maßstäbe und Eindeutigkeit um sich eigene Forschungsstände sicherzustellen.¹¹² Infolgedessen wurde die Figur des Genius bewusst oder unbewusst eingesetzt um Unsicherheiten entgegen zu wirken, welche die Umstrukturierungsprozesse des modernen Wissens begleiten.

Genie wird also an der Stelle des Göttlichen platziert *und* an der Stelle, an welcher zuvor die Natur bzw. neuerdings die naturwissenschaftliche Objektivität amtierte. Mit dem Zweck, dass das Genie im Kontext der Geisteswissenschaften, naturwissenschaftliche Objektivität und Rationalität versprach um im gleichem Atemzug eine „Re-Romantisierung, Bezauberung und Sakralisierung gegenüber den unterkühlten modernen (Natur-)Wissenschaften [...]“¹¹³ entgegen setzen konnte. Oder in Lange-Eichbaums Worten: *„Nun wird aber im Grunde alles seelische Leben durch die Sprache und feste Begriffe getötet, besonders auch die Sprache der Wissenschaft. Und doch wollen wir gerade das lebendige Leben zu Wort kommen lassen. Wissenschaft aber spricht gewöhnlich abgezirkelt, abstrakt, viel zu scharf, hart und rational. Wir müssen ihr dann und wann ein wenig vom Blute der Kunst einflößen, damit sie das warme Leben darstellen kann, besonders wo Gefühlswelt zu schildern wäre.“*¹¹⁴

Durch den viralen Geniediskurs konnte das Selbstverständnis der Wissenschaften, sowie (geistes-)wissenschaftliche Standards neu ausgehandelt werden, denn die Genieforschung diente wissenschaftlicher Selbsterforschung und -idealisierung.¹¹⁵ Der Zweck dieser Lust der Wissenschaften sich an der „Überhöhung einzelner Menschen in quasi überirdischen Sphären“¹¹⁶ zu lagern, kann in der Ableitung innovativer Forschung liegen, in welcher das imaginierte, tote „Genie“ und seine hybride

¹¹² Köhne, J.: *Geniekult*, S.25.

¹¹³ Schmidt, J.: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, Bd.2, S.169-184.

¹¹⁴ Lange-Eichbaum, W.: *Genie, Irrsinn und Ruhm*. Aus den Vorwörtern der 1.-3.Auflage, hier S.II.

¹¹⁵ Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S.27.

¹¹⁶ Stachel, P.: „Das Krokodil im roten Rock und der seligeren Schwan des Wohlklangs. Mozart-Genie und Popstar?“ In: Immler, Nicole (Hg.) (2009): *‘The making of...’Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen.* (=Gedächtnis - Erinnerung - Identität, Bd.II Innsbruck/Wien/München, S.205-224, hier:S.208.

Konstitution als irdisch-göttlich, sterblich-unsterblich, anwesend-abwesend, bestens als Schablone dient.¹¹⁷

Infolge der Aufklärung und der Tendenz Erklärungen für „Gott und die Welt“ anzubieten, sind nun eher irdisch-orientierten Wissenschaften zu finden, um die entstandene Lehrstelle zu füllen. Der Platz der Omnipräsenz Gottes war frei geworden und offenbarte sich in dem Wunsch nach neuen wegweisenden Inhalten. Dennoch verweist der amerikanische Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt¹¹⁸ darauf, dass sogenannte *Sakrale Energien*¹¹⁹ auch unter säkularen Bedingungen nicht verloren gehen, sondern lediglich ihre Form verändern.

Um 1900 wurde zwar von einem Widerspruch zwischen dem menschlichen und sakral-mystischen ausgegangen, welches sich auch vermeintlich in der Gegenüberstellung der Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften (ergo auch Religionswissenschaften) verdeutlichte. Der Mensch wurde nicht länger als ein, entweder von Naturgewalten, oder göttlichen Befindlichkeiten unterworfenen Wesen gesehen, vielmehr als ein Individuum, fähig des rationalen Denkens und Erkenntnisvermögens.¹²⁰ Dennoch ist der Graben, welcher gerne zwischen Geistes- und Naturwissenschaften gedacht wird nicht als unüberwindlich zu sehen. Denn auch die Naturwissenschaften um 1900 operierten etwa mit der Vorstellung von Unberechenbarkeit, beispielsweise mit dem Bild des „Zufalls“ oder in der Quantenphysik mit dem des „Sprungs“¹²¹. Obwohl sich also die jeweiligen wissenschaftlichen Forschungsfelder ihre Legitimation auch durch die Abgrenzung gegenüber den anderen zu erringen suchten, ist ein Austausch durchaus zu

¹¹⁷ Vgl. Köhne: S.27.

¹¹⁸ Stephen Jay Greenblatt (* 1943 -) ist ein US-amerikanischer Literaturwissenschaftler. Er gilt als führender Theoretiker des New Historicism.

¹¹⁹ Greenblatt, St.: *„Die Zirkulation sozialer Energie. Einleitung“*. Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt am Main, S. 9-33. Anmerkung: Die sogenannte „energia“ bezeichnet Greenblatt als *soziale Energie*, welche sich bei einem veränderten historischen und kulturellen Kontext ergeben. Diese wären die Zeiten überdauern und in bestimmten historischen Situationen reaktiviert werden um sich in ästhetischen Artefakten zu zeigen. Insofern würden sich Zusammenhänge wiederfinden in kulturellen Zeugnissen, wie Theaterstücken. Nachzulesen in: Greenblatt, St.: *„Grundzüge einer Poetik der Kultur“*. *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*. Berlin, S. 119f.

¹²⁰ Anmerkung: Als Wegweiser sind Autoren wie z.B.: Kant Schriftführer dieser „Glaubenshaltung“.

¹²¹ Köhne, J.: *Geniekult*, S.146 interpretiert an dieser Stelle Wichmann, E.: *Quantenphysik*. Berkeley Physikkurs. Wiesbaden: Vieweg, Bd. 4, S.63.

beobachten. Die Philosophie zum Beispiel schlägt bei dem Thema „Vitalismus“ eine Brücke zur Biologie, in dem sie von einer Lebenskraft im Denken der Natur ausgeht.¹²²

Genieanbetung führt also nicht nur zu einer Produktion von Wissen, sondern revidiert diese ebenso und widerspricht sich. Köhne postuliert die Annahme, dass gerade diese Situation, die Geheimniskrämerei um das Genie als Haltungsmechanismus für fragile, noch nicht anerkannte wissenschaftliche Instrumentarien und Argumentationsweisen diene um Machteffekte zu generieren.¹²³ Kaum besser für diese diffizilen Attribuierungen eignet sich das Mysterium welches das Genie umringt. „Der Begriff des Geheimnisses bildet den Schnittpunkt und zugleich den Ort der Begegnung zwischen Religion und Wissenschaft“¹²⁴ schreibt Dorothea Dornhof, welches nie vollständig gelöst wurde. Vielleicht auch gar nicht gelöst werden darf? „Es musste notwendig ein Geheimnis bleiben, um seine diskursive Wirk- und Verführungskraft nicht zu verlieren.“¹²⁵

Das hohe, aber unerreichbare Ideal „reiner“ Wissenschaftlichkeit wurde durch die Erschaffung der Götter und „fiktionaler Genie-Götter“¹²⁶ befeuert und konnte sich in der pathologisierten Geniefigur oder wahlweise deren religiös-imaginäre Verwandlung ausbreiten. Nicht weiter verwunderlich also, dass jegliche unternommenen Versuche, das Genie anhand einer Wissenschaftsdisziplin zu ergründen, gescheitert sind und kurzerhand, auf Grund des mangelnden Nachweises aller Faktoren, dem „verkannten Genie“ ebenso seine hypothetische Existenz zuerkannt wird.

Wissenschaftliches Wissen selbst bediente und bedient sich immer auch bestimmter Gesten und Züge des Sakralen. Weiters verweist der Trend der Säkularisierung auf

¹²² Vgl. Köhne: *Geniekult*, S.146.

¹²³ Ebd., S.39.

¹²⁴ Dorothea Dornhof, Priv.-Doz. Dr. phil. lehrt Wissenschafts-, Medien- und Geschlechtergeschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut der HU Berlin, Reformstudiengang Medizin der Charité, Europa-Universität Viadrina. Dornhof, D.: *Orte des Wissens im Verborgenen. Kulturhistorische Studien zu Herrschaftsbereichen des Dämonischen*. S.18.

¹²⁵ Ebd., S.39.

¹²⁶ Christina von Braun (* 27. Juni 1944 in Rom) ist eine deutsche Kulturwissenschaftlerin, Gender-Theoretikerin, Professorin emerita, Autorin und Filmemacherin. Prof. Dr. Inge Stephan ist Professorin an der Humboldt-Universität zu Berlin, zahlreiche Gastprofessuren in den USA, Wien, Japan und China. Braun, Ch. von / Inge Stephan(Hg.) (2005): „Einführung. Gender&Wissen“. In: *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Wien/Köln, S.7-45. hier: S.10.

den Transfer eines „bestimmten religiös geprägten Wissenspartikels oder einer Praktik in einen anderen Kontext“¹²⁷, welcher somit inhaltlich die „formale Codierung dieses Wissens oder dieser Praktik“¹²⁸ formt. Der deutsche Theologe Norbert Mette schreibt zu dem Begriff christlicher Säkularisierung: *„Mit diesem Begriff wird auf den (epochalen) Vorgang abgehoben, daß ein (meist kulturelles) Phänomen, das in einem religiösen Zusammenhang gestanden hat, sich aus dieser Bestimmung löst und dadurch eine Veränderung in seiner Bedeutung bzw. in seinem Selbstverständnis erfährt.“*¹²⁹

Hinzu kommt die aufweichende Geschlechterpolarität, mit dem Streben nach Figuren durch welche, als Kontra auf die ersten Wellen der Frauenbewegungen um 1900, eine neue Festigung von Männlichkeit begründet werden konnte.¹³⁰ Das Genie bietet hierfür eine recht eigenwillige Antwort: Schlichtweg die Inanspruchnahme derjenigen Qualitäten, welche bei dem, als das „gegnerisch“ definierten Subjekt, unterbunden werden wollen.¹³¹

¹²⁷ Ebd., S.145.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Norbert Mette (* 16. Dezember 1946 in Barkhausen) ist ein deutscher, römisch-katholischer Theologe an der Universität Dortmund. Sein Schwerpunkt ist die Religionspädagogik. Mette, N.: *Lexikonartikel „Säkularisation/Christlich“*. In: Khoury, Axel Theodor (Hg.): *Lexikon religiöser Grundbegriffe. Judentum, Christentum, Islam*. Graz/Wien/Köln, S.938.

¹³⁰ Köhne, J.: *Geniekult*, S.22.

¹³¹ Ein kleiner Seitenblick auf diesen Mechanismus: Dieser Schachzug ist in Konflikten unterschiedlichster Bereiche zu sehen. Angefangen in der Mythologie, in welcher Hera, aus Eifersucht und Trotz rasend, ihrem Göttergatten Zeus beweisen möchte, ihn für die Notwendigkeit der Befruchtung nicht zu benötigen, bringt sie „aus sich selbst“ Hephaist hervor. Im Umgekehrten finden wir auch nicht nur eine In-Anspruch-nahme sondern im gegenteiligen Prozess, aber mit dem selbigen Mechanismus, das Täuschungsmanöver z.B.: in der verdeckten Kriegsführung vor. Unter „Fals Flag-Operations“, (urspr. aus der Seefahrt entnommen) wird zum Schein einer unbeteiligten Person, Organisation bishin zu Völkergruppe oder Staat eine Aktion zugeschrieben, welche eigentlich von einer anderen Partei ausgeführt wird. Quellen finden sich dazu etwa in den Forschungen von dem Historiker und Friedensforscher Dr. Daniele Ganser

Frauen müssen draussen bleiben

Genie, als vermeintliche Antwort auf geschichtliche Unebenheiten, geboren als Schutzgeist, angebetete Gottheit, Quelle der Inspiration, identitätsstiftende Figur oder wissenschaftlich zu untersuchendes Objekt, sparte dabei gekonnt die Frauen aus. Schopenhauer¹³² behauptete ganz getreulich der griechischen Definition des Wortes *genius*: „Weiber können bedeutendes Talent, aber kein Genie haben: Denn sie bleiben stets subjektiv“¹³³. Otto Weininger¹³⁴ spitzte Anfang des 19. Jahrhunderts die Sache insofern zu, als dass er der Frau die Fähigkeit zum Geistigen vollkommen absprach. „Vollkommen dem Sinnlichen verhaftet, könne sie nur Hure oder Mutter sein, denn sie habe keine Seele und letztlich auch kein Ich. Genialität definierte er als *ideale potenzierte Männlichkeit*.¹³⁵“ Mit dem Ergebnis, dass der Frau in der (Kunst-)Geschichte wenig Honorierung zu Teil wurde und in der europäischen Kultur eine künstlerische Ausbildung, geschweige denn Tätigkeit, verwehrt oder zumindest erschwert blieb.

Tatsächlich hatte sich die Ausgrenzung der Frau parallel zu dem sozialen Aufstieg der bildenden Künstlern verschlechtert.¹³⁶ So hat die Pariser Akademie erst 1706 Frauen aus ihren Räumlichkeiten ausgeschlossen um im 18. und 19. Jahrhundert bei dem Ausschluss aus Akademien und Kunstausstellungen ihren Höhepunkt zu erlangen.¹³⁷ Künstlerinnen, wie Sofonisba Anguissola¹³⁸, Angelika Kaufmann¹³⁹ oder Berthe

¹³² Arthur Schopenhauer (* 22. Februar 1788 in Danzig; † 21. September 1860 in Frankfurt am Main) war ein deutscher Philosoph, Autor und Hochschullehrer.

¹³³ Julia Kristeva (* 24. Juni 1941 in Sliwen, Bulgarien) ist Literaturtheoretikerin, Psychoanalytikerin, Schriftstellerin und Philosophin. Kristeva, J.: *Das weibliche Genie. Hannah Arendt*, Berlin/Wien 2001, S.10. zit. nach Schopenhauer: *Welt als Wille und Vorstellung*, Bd.2, S.506.

¹³⁴ Otto Weininger (* 3. April 1880 in Wien; † 4. Oktober 1903 ebda) war ein österreichischer Philosoph.

¹³⁵ Ebd.: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien/Leipzig 1903, S.144.

¹³⁶ Krieger, V.: *Was ist ein Künstler?* S.129.

¹³⁷ Vgl. Ebd.

¹³⁸ Sofonisba Anguissola (* um 1531/1532 in Cremona; † 16. November 1625 in Palermo) war eine italienische Malerin der Renaissance und die erfolgreichste Künstlerin dieser Epoche.

¹³⁹ Maria Anna Angelica Catharina Kauffmann (* 30. Oktober 1741 in Chur, Freistaat der Drei Bünde; † 5. November 1807 in Rom) war eine bekannte schweizerisch-österreichische Malerin des Klassizismus.

Morisot¹⁴⁰, die sich zu ihren Lebzeiten großer Anerkennung erfreuen durften, wurden in einem rückwirkenden, selektierenden Prozess der Kunstgeschichte in die Bedeutungslosigkeit verdammt.¹⁴¹ Camille Claudel¹⁴² konnte sich schon zu Lebzeiten nicht den patriarchalen Gesinnungen der Gesellschaft, wie auch ihres Lehrers und Geliebten Auguste Rodin¹⁴³ behaupten und wurde gleich nach wenigen Jahren des Schaffens (psychisch und künstlerisch) ruiniert.

Ansichten, welche eine vermeintliche Legitimation für diesem Zustand suchen, finden sich in unserer Geschichte mehrfach. In Hawthornes Erzählung zum Beispiel über „*The Birthmark*“¹⁴⁴ haben die beiden Geschlechter einen klar unterschiedlichen Anteil an Vollkommenheit. Der Frau ist es beschieden mehr oder weniger vollkommen zu *sein*, wohingegen der Mann nach Vollkommenheit *strebt*. Die Kultur der Frau als Objekt der Betrachtung, Bewunderung und Bewertung durch den Mann zeichnet bis heute ihre Spuren. Der Mann steht (noch immer) für den autonomen und tätigen Prozess der Selbststeigerung und Selbstvervollkommnung.¹⁴⁵

In der Monographie „Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethoven, Goethes und Rembrandts)“ aus dem Jahr 1925 räumt Richard Waldvogel den Frauen, respektive den Müttern, einen recht erstaunlichen Platz ein. Aus der Sicht eines Mediziners geschrieben, mit der Intention eine interdisziplinäre Sichtweise auf dieses Problemfeld zu unterbreiten, liebt sich diese Ansicht eher wie eine persönliche (vielleicht zeitgetreue) Wunschvorstellung, gespickt mit medizinischen Fachtermini. Denn auch Waldvogel stößt an die Grenzen der wissenschaftlichen Untersuchungsmethoden des *Geniekörpers* als solches, welches sich nicht nur durch

¹⁴⁰ Berthe Marie Pauline Morisot (* 14. Januar 1841 in Bourges; † 2. März 1895 in Paris), auch Berthe Manet, war eine französische Malerin des Impressionismus.

¹⁴¹ Vgl. Krieger, V.: Genikult, S.129.

¹⁴² Camille Claudel (* 8. Dezember 1864 in Fère-en-Tardenois; † 19. Oktober 1943 in Montdevergues, Vaucluse) war eine französische Bildhauerin und Malerin.

¹⁴³ François-Auguste-René Rodin (* 12. November 1840 in Paris; † 17. November 1917 in Meudon) war ein französischer Bildhauer und Zeichner welcher insbesondere durch seine Plastiken und Skulpturen internationale Bekanntheit erlangte.

¹⁴⁴ Für eine weitere Vertiefung zu dieser Thematik siehe den Aufsatz von Hawthorne, N.: „*The Birthmark*“, in: *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne*, Garden City, New York, 1959.

¹⁴⁵ Jan Assmann (* 7. Juli 1938 in Langelshem als Johann Christoph Assmann) ist ein deutscher Ägyptologe, Religionswissenschaftler, Kulturwissenschaftler und Emeritus der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Vgl. Assmann, J.: *Vollkommenheit, Archäologie der literarischen Kommunikation*, S.35.

biologische und physikalische Gesetzmäßigkeiten erklären lassen will „Es ist dem Arzt nicht leicht gemacht, zur Werkschau des Genies den Weg zu weisen“.¹⁴⁶ Die Frage, bzw. Antwort an der Stelle zu finden, welche die klassischen, rationalen, kategorisierbaren Antwortmöglichkeiten sprengt, platziert er gekonnt die Mütter, welche, Waldvogel zufolge, für die Genialität ihres Nachwuchses verantwortlich seien. Ein netter Gedanke, möchte man glauben. Mit dem Beisatz, es wäre die Mütter, welche Syphilis oder Tuberkulose durch Vererbung auf ihre Genie-Söhne übertrugen.¹⁴⁷ Durch den Umweg des mütterlichen Körpers würde dies ein Genie hervorbringen, welches „durch dauernde Wirkung kleiner Giftdosen und Beeinträchtigung seiner vitalen Energie den Zusammenhang mit der Natur“¹⁴⁸ gewinne. Genie werde zum einen also erst durch krankhafte mütterliche Einflüsse, zum anderen durch die sich steigernde Entwicklung des Mannes während seiner Lebenszeit gegeben.

Diese zugedachte Rolle der Frau im Kontext des Genies erinnert an ein viel älteres Erbe: Eva als Sinnbild der lustvollen Verführung, womit Erkenntnis schmerzlich durch Sünde geboren wurde.¹⁴⁹ Der Platz der Frau ist damit auch in dieser Geschichte sicher gestellt. Irgendwie notwendig, im Hintergrund der Außenordentlichkeit aber als solche selbst entmündigt diesen Platz einzunehmen.

Da vielerorts zu diesem hierarchischen Gefälle einer vermeintlichen Geschlechterordnung viel Aufwand zu dessen Berechtigung betrieben wurde, weiß auch der Geniediskurs auf die ersten Regungen eines gesellschaftlichen Aufbegehrens seitens der Frauen eine Antwort: Männlichkeit, legitimiert durch ihren biologisch-physiologischen „Kräftevorsprung“, beanspruchte in der Geschichte kurzerhand die „reine“ Geistlichkeit und somit die innovative Schaffenskraft für sich.¹⁵⁰ Das Genie

¹⁴⁶ Waldvogel, R.: *Auf der Fährte des Genius*, S.7.

¹⁴⁷ Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S.75.

¹⁴⁸ Waldvogel, R.: *Auf der Fährte des Genius*, S.114.

¹⁴⁹ Sünde, als Überschreiten gesetzmäßiger Richtlinien, auf welche offenbar kein Einfluss geübt werden konnte, könnten als Metapher für die erwähnten Krankheiten Syphilis und Tuberkulose herangezogen werden, welche bis zu dem Zeitpunkt der Massenproduktion von Penicillin in den 1940er Jahren als unheilbar galten.

¹⁵⁰ Untersuchungen aus dem 19. Jahrhundert, welche Unterschiede in der Anatomie, z.B.: des Gehirns seitens der Geschlechter zu finden vermochten, um daraus gesellschaftliche Machtmechanismen zu legitimieren, finden sich in der Geschichte zu Hauf. Verweis z.B.: auf Révész, G.: *Talent und Genie. Grundzüge einer Begabungspsychologie*. A. Francke AG: Verlag Bern. 1952

tritt also an geeigneter Stelle als entleiblichte, mystifizierte Erscheinung auf und vereinnahmt andernorts kurzerhand weibliche Attribute. Mal galt das Genie als sexuell hyperaktiv, asketisch oder androgyn oder gar asexuell. „Im Hinblick auf [...] vergeschlechtlichende, begriffliche Codierungen wurde das „Weibliche“ eingeschlossen. Politische Frauen [...] wurden dagegen als potentielle weibliche / verweiblichte „Genies“ explizit und mittels aufwendiger Argumentation ausgeschlossen.“¹⁵¹ Geschlechtlichkeit wurde nach Bedarf also entweder inkludiert oder exkludiert.

Somit sind wir eigentlich fast schon aufgefordert den Frauen eine gesonderte Plattform zu weihen und anzubieten. Der Verdacht wird laut, dass es nicht an Material fehlen würde, welches lediglich von dem überwiegend patriarchalen Geschichtsschreibern der Nicht-Existenz zum Fraß vorgeworfen wurde. Doch wenn die sich selbst gekrönte patriarchale Potenz nur unter Negation des Weiblichen bestehen kann (mit der Verleumdung eben dieses notwendige Gegenpendant zum Zwecke der eigenen Vorherrschaft zu bedürfen) verliert diese schlagartig an Autorität. Welches dem langjährigen Bestehen dennoch keinen Abbruch tat. Bravo.

Es bleibt zu hoffen, dass unsere gegenwärtige Kultur, welche sich auf Grund ihrer Geschichte in einer Hinterlassenschaft der Doppelmoral und Paradoxien wieder findet, sich eines Tages daran erfreuen darf, dass der Mensch sich irgendwann zu positionieren lernt ohne, dass sich das ein oder andere Geschlecht deswegen einer Facette kastriert fühlen muss.

Es wird also deutlich, dass die verschiedenen Definitionen der Worthülse „Genie“ von „Normierungs-, Exklusions-, Hierarchisierungs- und Machtbildungsprozessen begleitet wurden und zu Legitimierung und Selbstgenialisierung der jeweiligen Wissenschaften beziehungsweise des jeweiligen Wissenschaftlers, Literaten oder Philosophen beitragen sollten.“¹⁵²

¹⁵¹ Köhne, J.: *Geniekult*, S.229.

¹⁵² Ebd., S. 30.

Wer taugt als Genie?

„Als Genie verehrt wird fast niemals eine echte historische Persönlichkeit, sondern eine Umformung, ein verklärtes Idealbild.“¹⁵³

Aus soziologischer und gruppendynamischer Sicht betrachtet, haben wir erfahren, dass der Begriff Genie nicht eine besondere „Gattung Mensch“ auszeichnet, sondern vielmehr gewachsen und kulturell bedingt, seitens der sogenannten Verehrergemeinde¹⁵⁴ mitgestaltet wurde. Nicht das Genie muss gestalten sondern es wird gestaltet durch das Publikum.

Der Geniebegriff wird zwar auf unterschiedlichen Ebenen verwendet dennoch wird er „durchaus der Vielzahl des ästhetischen Ideals angepaßt“¹⁵⁵ und ist darum „vorallem im Reich der Kunst“ beheimatet. Die unterschiedlichen Attribute, welche KünstlerInnen zugeschrieben werden, die Leidenschaftlichkeit und Sensitivität, die unerklärliche Quelle der Inspiration werden in diesem Begriff aufgefasst und hinterlassen Spuren in diesem gewachsenen Persönlichkeitsbegriff.

Gezeigt hat sich, dass dies nicht nur Einfluss auf die (Künstler)Persönlichkeit genommen hat (und bisweilen auf deren Schaffensprozesse, worauf in dem Kapitel „Das Paradoxon der Freiheit“ näher eingegangen wird), sondern auch auf die Art und Weise wie Kunst rezipiert und wahrgenommen wird. Es könnte fast behauptet werden: Findet sich einmal erst dieser Orden in einer Ausstellungsschrift, steigt die Anzahl der Nullen im Verkaufswert proportional.

Trotzdem braucht es die geeignete Projektionsfläche „Mensch“ welche sich eignet um als Träger zu dienen. Gewollt oder gemacht; Selbstinszeniert oder „schubladisiert“.

Doch wer als Genie taugt, als Personifizierung gesellschaftlicher Bedürfnisse, ist anhand eines Kriterienkataloges kaum auszuformulieren. Diese Frage gleicht der Metapher: Was war zuerst, die Henne oder das Ei? Ist die Zeit „reif“ für eine gesellschaftliche, politische, moralische Normenverlagerung und sucht sich anhand

¹⁵³ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genie-Problem. Eine Einführung*, S.25.

¹⁵⁴ Lange-Eichbaum verwendet diesen Begriff um seine ausführliche Abhandlung über die Resonanz des Publikums, als ausschlaggebendes Kriterium des Geniekultes, heranzuziehen.

¹⁵⁵ Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.179.

dessen ihre Vorreiter, oder wird ein Bewusstsein erst durch die Präsenz eines Trägers geschürt?

I.

Den Versuch, Basiskriterien für solche „Werteträger“ auszuformulieren, unternimmt u.a. Lange-Eichbaum, der gerne als „Urvater“ der Genieforschung herangezogen wird, da er nicht den Spuren folgt, das Genie alleinig anhand einer Analyse der Person heraus zu erfassen, sondern die Soziologie, somit das Publikum als wesentliches Kriterium anerkennt, mit dem Ergebnis sechs Notwendigkeiten aufzulisten, welche, sofern diese eine Person verkörpert, eine Basis für den Beifall des Publikums darstellen. Lange-Eichbaum hat sein Werk anhand dieser Tatsachenkreise aufgebaut um der Komplexität des Problems den Versuch einer Struktur zu geben.¹⁵⁶ „Kein Genie ohne Beziehung zur Begabungsfrage, ohne vorherigen Ruhm, ohne Wertegefühl oder die Verbindung des Irrsinns, als auch der notwendigen Kultur“.¹⁵⁷ Akribisch unterteilt er anhand von Durchschnittsbegabung und Hochtalent sowohl den Kriterien Gesundheit und Bionegativ wie auch dem Faktor Ruhm, um die Auswahl der Biographien einem Raster zuzuteilen. So kommt ein Dürer in die Kategorie der gesunden Hochtalente, als Kündler des jeweiligen Zeitgeistes, sowie Rubens und Tizian, mit der Kritik, es würde der inbrünstige Gefühlston fehlen auf Grund des

¹⁵⁶ Lange-Eichbaum: *Das Genie-Problem*. 3. Aufl. S.20.

Unter dem Headline die „5 Formen des Eindrucksvollen“, führt Lange-Eichbaum an:

- 1) Der Eindruck des Überlegenen. Alles Übermächtige, Gigantische, zwingt zur Anerkennung. Das Ich darf etwas großartiges miterleben und selber wachsen. Kategorie der Quantität.
- 2) Das Zwingende, das Ich wird durch kraftvolle Bewegungs-Energie mitgerissen. Kategorie der Intensität
- 3) Das Lockende. Etwas Schmeichelndes, Bestrickendes bezaubert uns, lockt das Ich magnetisch. Kategorie der positivsten Gefühls-Qualität.
- 4) Das Besondere. Was die Neugier und das Staunen des Ich befriedigt. Kategorie des Abnormen.
- 5) Das Unheimliche. Was mit unberechenbaren Möglichkeiten geladen ist, was Grauen erregt. Trotz des Negativen bleibt doch eine lockere Nuance. Kategorie der Möglichkeit einer Verneinung. (S. 20:) Offenbar werden die übrigen positiven Gefühlstöne durch die Möglichkeit der Verneinung noch positiver. Wertsteigerung durch Wertbedrohung oder Wertvernichtung. intensives Mischgefühl. das tragische Grauen vor allem Sinnlosen hebt den Wert umso leuchtender hervor Mit der Märtyrer-Krone ums Haupt - so sieht der Verehrer (unbewußt) sein Genie am liebsten.
- 6) Das Herrschende. Alles allgemein Anerkannte, von der Gruppe Hochgewertete. Kategorie der wertenden Überzahl. Über die Zeit stellte sich der Ruhm als weitere Kategorie heraus. Ruhm als anerkannte Größe erzeugt den Eindruck der geheiligten Unantastbarkeit. (Bsp. Napoleon)

¹⁵⁷ Vgl. Lange-Eichbaum, W.: *Das Genieproblem*, S.102.

notwendig fehlenden Schimmer des Mystischen.¹⁵⁸ Michelangelo und Schopenhauer sind bei den Psychopathen mit ausgesprochener Hochbegabung einzuordnen, bis sich die Liste überschlagmäßig anhand weiterer Kategorisierungen erschöpft.

Einfach gesprochen nähert sich Lange-Eichbaum dem Genie also anhand zweier Perspektiven. Er unterscheidet zwischen der *Psychologie* des Genies, bei welchen er feststellen muss, dass es „keine naturwissenschaftliche Eigenart aller Genies gibt“¹⁵⁹ und dem Genie als *Erlebnis*. Dies bedeutet zwischen *Wertbringer*, bzw. *Wertträger* und Gesellschaft steht der *Wert*. Das „Ding“ zwischen Sender und Empfänger (im Verhältnis der Wechselwirkung), im Tauschgeschäft der Bedürfnisse.

Laut Schopenhauer sind diese Werte in diesem Sinne nichts willkürlich gemachtes, sondern vielmehr „streng an Gesetze der Psychologie und Lebensbedürfnisse der Menschen gebunden“¹⁶⁰. Der innere Wert des genialen Menschen liegt also nicht in irgendwelchen willkürlich an ihn herangetragenen Normen moralischer oder ästhetischer Idealsetzung, sondern lediglich in der Tatsache, dass er durch Erbanlage Besitzer eines besonders gearteten seelischen Apparates ist, der in höherem Grade als andere ganz bestimmte positive Vital- oder Genusswerte hervorzubringen vermag, die dann auch diesen ganz persönlichen Stempel einer seltenen und eigenartigen Individualität tragen. Demnach heisst Genie aber nicht der *Wertbringer*, sondern nur der „Wertschöpfer“¹⁶¹. Quasi zur geeigneten Zeit am geeigneten Ort¹⁶², mit der passenden Botschaft.

Andere Autoren untersuchen penibel Faktoren wie Intelligenz, Schaffensdrang, Manie bis hin zur Biologie. Kretschmer versucht sich, wie so viele andere, beispielsweise darin, die biologische Konstitution eines solchen Wundermenschen zu ergründen. Er vertritt die Meinung ein „Genie beruht, rein biologisch gesprochen, auf seltenen und extremen Variantenbildungen menschlicher Art. [...] Sie zeigen vielfach in der Biologie eine geringe Stabilität ihrer Struktur, eine erhöhte Zerfallsneigung, und im

¹⁵⁸ Ebd., S.104.

¹⁵⁹ Ebd., S.8.

¹⁶⁰ Kretschmer, E.: *Geniale Menschen*, S.8.

¹⁶¹ Ebd., S.9.

¹⁶² Der „Ort“ ist in diesem Zusammenhang von immenser Bedeutung: In der Literatur um 1900 kann vor allem

Erbgang größere Schwierigkeiten.“¹⁶³ Er geht sogar soweit zu glauben, Talente würden sich *züchten* lassen. Allerdings sei nach gelungener dem Höhepunkt der Zucht - also das Genie als „Reinrassiges“ Exemplar - eine gesetzmäßiges „Aussterben der Nachkommenschaft von Genies im Mannesstamm“¹⁶⁴ zu beobachten.¹⁶⁵ Bei vielen Genies seien Ehelosigkeit, Kinderlosigkeit und Begabungsabfall zu finden, um letztendlich die Nachkommenschaft derer, als „Entartungs- und Kümmerformen“ zu betiteln und als unerfreuliche Psychopathen zu betrachten. „Schicksal der Geniefamilien gehören mit zur tiefsten Tragik des genialen Menschen. Hochgezüchtete Talentfamilien sind, wie wir vielfach nachweisen können, eine der häufigsten Vorbedingungen für die Entstehung von Genies“.¹⁶⁶ Familien wie die von Bach, Goethe, Schelling, Hegel, dienen als Beispiel für Talent- und Zuchtfamilien, und an ‘Genies’ wie Nietzsche, Hugo Wolf und Goethes Schwester, Cornelia ist zu sehen, dass sie an Paralyse erkrankten (Nietzsche und Wolf). Bei Goethes Schwester brach ebenso eine Geisteskrankheit hervor.¹⁶⁷

Tatsächlich sind die Anfänge von Schizophrenie oft verblüffend ähnlich zu Attributen, welchen Genies nachgesagt wird, welche sich in überragender, kreativer Produktion, bis hin zur Mobilisierung und übersteigender Gewalt zeigt.¹⁶⁸

Ein interessanter Ansatz, jedoch glaube ich bei näherer Betrachtung der Familienstrukturen lediglich Tendenzen aber keine universal überzeugenden Gemeinsamkeiten zu finden. Ob nun eine Neigung zur Psychose, zum Wahnsinn oder eine generelle, geheimnisvolle Andersartigkeit günstige Auswirkungen auf die Produktion an sich hat, ist weder gänzlich zu verneinen noch zu bejahen. „Es gibt hochintelligente und schwachsinnige Psychopathen so wie es intelligente und

¹⁶³ Ebd., S.20.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Unter „Zucht“ versteht Kretschmer die „Paarung“ sogenannter *Hochtalente* und führt dafür einige Beispiele der Geschichte heran, in welcher Talentfamilien ihren Ehrgeiz und Drang nach Leistungssteigerung durch ihre Nachkommenschaft weiterführten, wie dies etwa in der Familie Mozart zu beobachten ist. In Anbetracht des Versuches von Lange-Eichbaum, die Soziologie des Genies in dessen Analyse mit einzubeziehen und meiner persönlichen Kritik daran, familiäre Hintergründe dabei gänzlich unkommentiert zu lassen, drängt sich das Gedankenexperiment auf, ob Mozart zum Beispiel ein Maler geworden wäre, hätte sein Vater Leopold Mozart diesen Beruf ebenso inbrünstig ausgeübt.

¹⁶⁶ Ebd., S.21.

¹⁶⁷ Ebd., S.22.

¹⁶⁸ Ebd., S.26.

schwachbegabte Gesunde gibt.“¹⁶⁹ Somit ist der Versuch eine naturwissenschaftliche Eigenart, welche *alle* Genies innehaben (sollen), die Suche nach einem „Genie-Gen“ meines Erachtens obsolet. „Genie ist unter keinen Umständen ein ganz bestimmter anthropologischer, in der organischen Anlage bedingter, körperlich-seelischer Menschentypus. Niemand wird als Genie geboren, somit ist Genie auch nicht vererbbar.“¹⁷⁰

¹⁶⁹ Ebd., S.23.

¹⁷⁰ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genie-Problem. Eine Einführung*. S.8.

Kriterium Intelligenz

„Die Intelligenz umfasst die Schöpfer von Beständen der repräsentativen Kultur“.¹⁷¹

Betrachte man die Leistungen von Einstein, Goethe, Shakespeare oder Rodin, kann durchaus behauptet werden, dass vieles des Geschaffenen einen Beitrag zur jeweiligen Kultur geleistet hat (das auch schon die jeweilige, aktuelle Gesellschaft während der Lebenszeit der Genannten kapierte), welches unweigerlich zu der Annahme führt, Genies würden über irgendeine Form der Intelligenz verfügen. Intelligenz¹⁷² wird generell als „Fähigkeit [des Menschen], abstrakt und vernünftig zu denken und daraus zweckvolles Handeln abzuleiten“¹⁷³ definiert. Um dergleichen in unserer Leistungsgesellschaft messbar zu machen, finden sich allerhand Testverfahren, schon in frühen Erziehungsinstitutionen. Sogenannte „Gehirntrainings“ sollen die persönliche Leistung optimieren, und man möchte demnach glauben, dass diejenigen, denen wir Zuspruch zollen, eine derartig ausgeprägte Fähigkeiten besitzen. Doch wissen wir auch, dass die Messungen bzgl. der Intelligenz lediglich (wenn überhaupt) nur eine spezifische Auswahl von Interessengebieten umfassen kann und eigentlich vor allem Anpassungsfähigkeit untersucht. Dies kann somit nur bedingt, oder gar nicht, Rückschlüsse auf die Fähigkeiten einer Gesamtpersönlichkeit erlauben und schon gar nicht einer Hierarchie, anhand des zugeschriebenen Vermögens, untergeordnet werden. Als günstige Vorstufe für aussergewöhnliche Leistungen (in einem Fachbereich)- zweifellos! Doch Intelligenz als solches, als eigenes Kriterium um „Geniales“ zu schaffen, ist eine Annahme welche sich meines Erachtens auf sehr dünnem Eis bewegt. Dafür ziehen zu viele Fäden an der Chimäre Genie, als dass diese anhand dieses Unterscheidungsmerkmals dargelegt werden können.

Trotzdem versucht sich Lange-Eichbaum, anhand tabellarischer Darstellungen, daran, der Fährte des Genies näher zu kommen. Auch Dr. Rèvész (welcher sich in

¹⁷¹ Theodor Julius Geiger (* 9. November 1891 in München; † 16. Juni 1952 auf See zwischen Kanada und Dänemark) war ein dänischer Soziologe deutscher Herkunft. Geiger wird zu den „Klassikern der Soziologie“ gezählt und gilt als Begründer der Schichtungssoziologie. Geiger, T.: *Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft*, S.12.

¹⁷² Intelligenz (von lat. intellegere „verstehen“, wörtlich „wählen zwischen ...“ von lat. inter „zwischen“ und legere „lesen, wählen“) ist in der Psychologie ein Sammelbegriff für die kognitive Leistungsfähigkeit des Menschen.

¹⁷³ Duden: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Intelligenz> [Stand: 10.10.2016]

seinem Werk „*Genie und Talent. Eine Begabungspsychologie*“ mit viel Aufwand, um tabellarische Darstellungen und Analysen der Sogenannten bemühte) unternimmt den Versuch einen Index zu entwickeln, welcher die Eigenschaften künstlerischer Persönlichkeiten gegenüber genialer Persönlichkeiten aufschlüsseln soll.¹⁷⁴ Anhand dieser Auflistung wird deutlich, dass die Unterscheidung zwischen den *Genialen* und den *Begabten* eher im attributiven Vokabular als in der Fähigkeit selbst zu finden ist. Beide Gruppen dieser Auflistung bedürfen irgendeiner Form der Intelligenz, sowie disziplinarischen Vorgehensweise. Doch die Begriffe *Schöpfung*, *unerschütterlicher Glaube*, *Mission*, *Vollkommenheit* sind Termini, welche das irdisch /weltliche in ihrer Bedeutung hinter sich lassen. Die Re-Sakralisierung findet hier ihren Nachweis, besonders im Schaffen einer eigenen geistigen Welt, nicht die Fähigkeit an sich Herausforderungen zu meistern. Ist erst einmal ein Konstrukt „göttlich“ - daher grenzenlos und zeitlos - begründet, kann sich die Genialität ihrer Legitimation sicher sein.

Auch Lange-Eichbaum kommt nach seiner akribischen Unterteilung der Hochbegabten zu Schluss, dass die schöpferische Leistung eher einem Moment des *Zufalles* entspricht, wie er an dem Beispiel des gefeierten „Genies Kolumbus“ aufzeigt indem, dass „sich ihm eine Küste quer in den Weg legte“¹⁷⁵.

¹⁷⁴ I Befähigte: 1) Einfühlung in die Natur 2) Sinn für Proportion und Harmonie 3) Technische Fertigkeit 4) Richtige Wahl der Ausdrucksmittel.

II Begabte: 1) Erlebnisreichtums 2) Künstlerische Phantasie 3) Originalität in der Darstellung 4) Streben nach optimaler Leistung 5) Stetige Entwicklung und Bereicherung im künstlerischen Ausdruck

III Geniale: 1) Stetig wachsende Unabhängigkeit der schöpferischen Tätigkeit 2) Unerschütterlicher Glaube an die eigene Mission 3) Schaffen einer eigenen geistigen Welt 4) Streben nach Vollkommenheit. Révész, G.: *Talent und Genie*, S.164.

¹⁷⁵ Lange-Eichbaum, W.: *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S.559.

„Große Namen, welche durch „ganze Zeitalter Sterne ersten Ranges waren, sinken erblassend gegen den Horizont hinab, andere steigen nach langer Vergangenheit in den Glanz der Bewunderung [...].“¹⁷⁶ Über den Ruhm „hat niemand Gewalt, er steigt und fällt nach eigenen, rätselhaften Gesetzen“¹⁷⁷

I.

Aus eigener Erfahrung wissen wir, dass oft kein wirklicher Zusammenhang zwischen dem tatsächlichen Verhalten einer Figur und ihrem Kult besteht. An dieser Stelle erweist sich die Biographik als dienlich. Nacherzählungen ummanteln die Hauptperson gerne in eine sentimentale Rückschau, welche Fakten mit träumerischen, gesellschaftlich günstigen Assoziationen paart. Als klassisches Beispiel der nacherzählten Genieverehrung wurde bereits Lange-Eichbaum's Beispiel von Christoph Kolumbus angeführt. *„Verbohrt in ausgesprochene Irrtümer fuhr er los, um nach Indien oder nach Kanal zu gelangen. Auf dieser Fahrt legte sich ihm eine Küste quer in den Weg. Weiter geschah nichts. Das war sein 'schöpferisches Genie'“¹⁷⁸*. Van Gogh, welcher sich zu Lebzeiten nicht der geringsten Anerkennung erfreuen konnte, wird heute von vielen bewundert, sogar Museen werben mit seinem Namen. Mozarts aufbrausendes Naturell wird zum „Zerrbild eines kindlich-heiteren Rokokomusikus“¹⁷⁹, Homers ausführlich geschilderten Grausamkeiten in „Ilias“ wird in Jonathan Swifts¹⁸⁰ „Gulliver“ eine belustigende Kindergeschichte.¹⁸¹

Hirsch schreibt an dieser Stelle treffend in der „Genesis des Ruhmes“, dass dem Ruhm eine „Tatsachen verachtende und verzerrende Tätigkeit“¹⁸² anhaftet, worunter zu verstehen ist, dass Verehrergemeinden ihre gruppenintegrierenden Elemente

¹⁷⁶ Walter Muschg (* 21. Mai 1898 in Witikon bei Zürich; † 6. Dezember 1965 in Basel) war ein Schweizer Literaturhistoriker, Essayist und Politiker. Muschg, W: *Der Dichter und sein Ruhm*, S.394.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Lange-Eichbaum, W.: *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S.559.

¹⁷⁹ Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.15.

¹⁸⁰ Jonathan Swift (* 30. November 1667 in Dublin, Königreich Irland; † 19. Oktober 1745 in Dublin) war ein anglo-irischer Schriftsteller und Satiriker der frühen Aufklärung.

¹⁸¹ Lange-Eichbaum, W.: *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S.195.

¹⁸² Hirsch, J.: *Die Genesis des Ruhmes*, S.28.

personifizieren, ohne Rücksicht auf das tatsächliche Verhalten des personifizierten Objektes¹⁸³ (oder Subjektes). Der Held wird so lange umgestaltet, bis er der Bewunderung immer würdiger erscheine.¹⁸⁴ Die Umformung führt dazu, dass an der menschlichen Kehrseite des Trägers abgesehen oder vorbei geblickt wird, um die eigenen Idealvorstellungen in die historische Persönlichkeit zu projizieren¹⁸⁵. „So wird das Genie ins Gigantische gesteigert und zu einer absoluten Größe, die man so sieht, wie man sie haben möchte“¹⁸⁶.

Wie schon angemerkt, die großen Meister können ihrer tatsächlichen Tagesabläufe nicht befragt werden, ihre emotionalen Befindlichkeiten und Verhaltensweisen nicht erlebt werden. Die einen verblassen mit der Zeit die anderen verschwimmen zu einem Nebel des erleuchteten An-Scheins. Eine universal gültige Aussage über die Person und ihr Werk kann also nicht getroffen werden. „Das Urteil der Nachwelt ist weder *gerechter* noch *richtiger*. Es ist nur anders. Gerecht heisst ja stets nichts anderes als übereinstimmend mit meinem Ichpositiven.“¹⁸⁷

¹⁸³ Gehring, A.: S.86.

¹⁸⁴ Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.114.

¹⁸⁵ Vgl. Lange-Eichbaum, W.: *Genie, Irrsinn und Ruhm*, S.559.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genie-Problem. Eine Einführung*, S.54.

II.

Die Verstorbenen spielen ihre Rolle in einem gelungenen Ensemble unter der Regie des Marktes, von welchen die Kritiker (oder wer auch immer) nebst sentimentaler Verklärung, von dem jubelndem Aufschrei der Fans profitieren.

Dass verstorbene Personen, die sich gegen eine willkürliche Auslegung ihres tatsächlichen Verhaltens nicht zur Wehr setzen können, als Träger der Rolle „Genie“ besonders gut geeignet sind, liegt auf der Hand. „Der perfekte Rollenspieler erscheint als Konstruktion der Gesellschaft: Das Genie als eine Art *homo sociologicus*¹⁸⁸, der sich genau so verhält, wie es die Gesellschaft - repräsentiert durch die Verehrergemeinden - erwartet.“¹⁸⁹

Teilt man das Ziel der sogenannten „Kunstträumer“, mit welcher ich diese Arbeit eröffnet habe, scheint dies anhand der bisherigen Untersuchungen kein erstrebenswertes Ziel zu sein. Wenn das Dogma impliziert, zu Lebzeiten verkannt zu sein, wenn die Schicksalskurven des Ruhmes derartigen Schwankungen unterworfen sind, warum strebt also das künstlerische Individuum nach der Erhaltung der Höhenkurve, somit nach einem Stillstand und der Stagnation des Höhepunktes, wenn dies unweigerlich dem Untergang geweiht ist? Denn nicht nur die Verehrergemeinde, sondern auch das Individuum hinter der Staffelei, welches sich den Altar gerne bauen lässt, richtet sein Schaffen an dieser Kurve.

Nur wenige KünstlerInnen verfallen nicht dem Druck, nicht nur ihr Schaffen und die Produkte ihrer Produktion anhand des letzten ruhmreichen Beifalls zu bewerten.

Um trotzdem dem Schaffen nachzugehen, lindert wohl die ernüchternde Erkenntnis, fern von jeglichen numinosen Erleben, die Enttäuschung, sich der Täuschung des Mystischen zu entziehen: Ruhm als Zeugnis der Bedürfnisse des Publikums zu sehen, welche irrtümlicherweise dem Wesen einer Person zugeschrieben werden, oftmals sogar weniger dem Werk, als Projektion der Verehrergemeinde. „Eine metaphysische Deutung des Ruhmes ist nichts als das Resultat einer oberflächlichen Betrachtung. Sie erkennt, dass Ruhm oder Nicht-Ruhm einer Person sich nach formulierbaren Regeln aus der Struktur der Gesellschaft ableiten lassen.“¹⁹⁰

¹⁸⁸ Der *homo sociologicus* (lat. = soziologischer Mensch) ist ein konzipiertes Akteursmodell der Soziologie, bei dem der Mensch als ein durch die Gesellschaft bedingtes Wesen gesehen wird, das sich Normen, Werten und Erwartungen beugen muss.

¹⁸⁹ Ebd., S.91.

¹⁹⁰ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.117.

Bei höher entwickelten Völkern werden heroisierte, zum Halbgott erhobene oder völlig vergottete Menschen gerne zum Genie erkoren. Die Frage, ob Menschen denn auf Grund ihres Wesens (oder Jahrtausendelanger vererbter Gewohnheit) irgend eine Form der Verehrung „brauchen“ wurde schon gestellt. Genie hatte also die Götter ersetzt, ohne dem offensichtlichen Bewusstsein, dass Menschen sich ihre Götter erschaffen und ihre Götzen nichts anderes bedeuten als das Symbolisieren der eigenen menschlichen Ideale und Wunschträume also im tiefsten Grunde ein Heiligsprechen des riesenhaft vergrößerten - Ich.¹⁹¹

Harari, Yuval Noah geht ebenfalls der Frage nach dem „Warum wie Götter *brauchen*“ nach und postuliert in seinem Werk „Eine kurze Geschichte der Menschheit“, dass erst die Instanz des Übermächtigen, manifestiert in Göttlichkeit und der milderen Version der Heroen, erst dazu geführt hat, dass eine große Gruppe von Menschen überhaupt zu organisieren, ergo zu lenken sei.¹⁹² Als Zeitraum setzt er dafür den Schritt zu den Anfängen der Landwirtschaft als ausschlaggebenden Faktor. „Als die landwirtschaftliche Revolution die Möglichkeit zur Gründung überfüllter Städte und mächtiger Weltreiche eröffnete, erfanden die Menschen Geschichten über große Götter, Vaterländer und Aktiengesellschaften und schufen damit den nötigen gesellschaftlichen Kitt.“¹⁹³ Die griechische Mythologie etwa spickt ihren Götterhimmel mit übernatürlichen Machtinhabern, welche in Konflikt geraten ihre Allwissenheit durch menschliche (ergo fehlerhafte) Entscheidungen auszuleben. Verehrt werden die Allmachtsphantasien und maßlose Übersteigerung menschlicher Gefühlsregungen im Kontext der Unendlichkeit und Superkräfte. Der anfänglich abstrakte Vielvölkerstaat

¹⁹¹ Ebd., S.109.

¹⁹² Yuval Noah Harari (* 24. Februar 1976) ist ein israelischer Historiker. Er lehrt seit 2005 an der Hebräischen Universität Jerusalem und ist mit Forschungen zur Militärgeschichte und universalhistorischen Thesen hervorgetreten. Harari, Y.: *Eine Kurze Geschichte der Menschheit*, S.131.

¹⁹³ Ebd., S.133. Um an dieser Stelle einige interessante Zahlen zu nennen: 8500 Jahre vor unserer Zeitrechnung beinhalten die größten Siedlungen wie Jericho einige hundert Einwohner. Um ca. 3100 v.u.Z. wurde das Untere Niltal zum ersten Königreich Ägypten vereint. Die als göttlich titulierten Pharaonen herrschten über ein Land welches tausende Quadratkilometer umfasste und Hunderttausenden Untertanen. Zwischen 1000 und 500 v.u.Z. entstanden die ersten Riesenreiche: das Assyrische Reich, das Babylonische Reich und das Persische Reich, welche nun die Millionengrenzen sprengten. Vgl. S.133. Anmerkung: Aus dieser Zeit ist auch aus einem vielfältigen, visuellen Fundus zu schöpfen, welche die Blütezeit der Heroen und Götter aufzeigt.

des griechischen Götterhimmels wandelte sich ca. ein Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung zu hierarchisch geordneten Stadtstaaten, als ein gewaltiges Spiegelbild menschlicher Eigenschaften. Anfänglich gab es Versuche sich gegenüber Naturgewalten, welche sich menschlichen Einflusses entzogen, durch Opfer und Gebete, Einfluss zu verschaffen, um weiters durch Antromorphisierung¹⁹⁴ gesellschaftliche Fragen und Probleme öffentlich zu thematisieren. Die weltlichen Konflikte der Zivilgesellschaften wurden damit in den Olymp verlagert woraus wiederum Rechtssysteme für das irdische Dasein abgeleitet wurden. Menschen schienen und scheinen es zu allen Zeiten zu lieben sich in den tragisch, hohen Bildern der Götter oder Genies selbst zu sehen, Anteil zu haben. In ihnen mag sich die Seele selbst am klarsten zu spiegeln.¹⁹⁵

Gewalt und Zwang alleine würden als Machtinstrument nicht dienlich sein, um Menschen zu begeistern und Interessen zu bündeln. Glaube vermag dies zu tun. Doch wie bringt man Menschen dazu an etwas zu glauben? Einerseits darf unter keinen Umständen an dem Dargebotenen gezweifelt werden. Mythen fallen schneller in sich zusammen wenn keine Erhalter des Glaubenskonstruktes diese weitertragen. Jegliche Ableitungen aus diesen Gebilden müssen göttlich begründet sein. Kein Mensch hätte sich an der Planung einer Pyramide (geschweige denn an der Umsetzung) beteiligt, wenn nicht durch eine gut organisierte Gruppe „Glaube gemacht wird“, es handle sich um zeitlose, göttliche (und daher den nicht anzuzweifelnden Naturgesetzen gleichgesetzte) Befehle zur Aufrechterhaltung der „natürlichen“ Ordnung.¹⁹⁶

Der pädagogische Nutzen der Heldenverehrung hat schon lange seine berechnete Funktion und Anerkennung. Kinder wachsen seit Urzeiten mit Märchen auf, Heldengeschichten ranken sich durch alle Kulturen; Moral, ethische Grundhaltung und Persönlichkeitsmerkmale werden durch Vorbilder suggeriert und bewirken

¹⁹⁴ Der Begriff Anthropomorphismus (griechisch ἄνθρωπος anthropos ‚Mensch‘ und μορφή morphē ‚Form, Gestalt‘) bezeichnet das Zusprechen menschlicher Eigenschaften auf Tiere, Götter, Naturgewalten und Ähnliches (Vermenschlichung). Die menschlichen Eigenschaften können sich dabei sowohl in der Gestalt als auch im Verhalten zeigen.

¹⁹⁵ Vgl. Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.187.

¹⁹⁶ Visionäre Inhalte und phantastische Konstrukte, welche in der jeweiligen Epoche als sinnvoll erachtet werden, sind am besten in der Untersuchung der Erziehungsstruktur zu finden. Ich vertrete die Annahme, das unser heutiges Sozialwesen in Österreich, die Bereitstellung BürgerInnen z.B.: eine Gesundenuntersuchung zur Verfügung zu stellen resultiert nächst Menschenrechte und sogenannter Nächstenliebe auch dem Wunsch möglichst arbeitstüchtige Untertanen zu wissen. Alleine das Wort „Bürger“ lässt fragen, für was denn eigentlich gebürgt wird?

besonders bei jungen Menschen eine anfeuernde Wirkung, teilweise mehr Wirkung als die der reinen Sache.¹⁹⁷ Der Neurobiologe Dr. Gerald Hüther, spricht immer wieder von „sich Kräfte leihen“ im Rollenspiel der Heldenfiguren. Somit begleitet uns der Heros als Bezugsgröße seit Kindheitstagen.¹⁹⁸

Das Genie hingegen ist durch seine unwägbare, phantastische (Nicht-)Definition von jeglichen (erfreulich) motivationalen Funktionen entbunden. Gegenüber den Helden kann sich das Genie zwar insofern hierarchisch behaupten, als dass es die unendliche, göttliche Komponente für sich beanspruchen kann. Goldschmit-Jentner bestimmte das Genie zum Beispiel als „hyperpotente Figur mit beinahe märchenhafter Unverwundbarkeit“.¹⁹⁹ Dies lässt auf eine Unverwundbarkeit, wie Unzerstörbarkeit des Genius schließen, desselben geht von Goldschmit-Jentners Genie auch keine Zerstörung aus.²⁰⁰ Es verändere lediglich das Denken und den Geist ihrer Zeit und ihres Volkes, durch ihre Schöpfung oder ihre politische Tat.²⁰¹ Einem Held wohnt dazu im Vergleich immer noch ein irdischer Beigeschmack inne, ein *Erretten* vor dem alltäglichen Leiden. *Erlösung* (durch das Genie) bedarf bei allen Kriterien, welche wir ihm im Laufe der Geschichte unterstellt haben, nicht zwingend einer athletischen Prädisposition. Abbildungen und Darstellungen großer Denker und sonstiger Schaffender fallen nicht durch die Vitalität protzender Körperlichkeit auf.²⁰² „Mind over Matter“ ist (noch immer) das Credo.

¹⁹⁷ Vgl. Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.188.

¹⁹⁸ Im Erziehungskontext ist der motivationale Faktor, gegenüber der Bestrafung schon länger Salonreif, wohingegen bzgl. der Genie- und Heldenverehrung dem jugendlichen Menschen das Entlarven der irreführenden Falle „jemand sein zu wollen“ gegenüber dem „(er)schaffen wollen“ von Vorteil sein würde.

¹⁹⁹ Köhne, J.: *Geniekult*, S.105.

²⁰⁰ Ich stimme dieser Aussage nur insofern zu, als dass wir zwar von dem Genie selbst kein Attentat in irgendeiner Form erwarten können. Jedoch richtet sich die Zerstörung vielerorts an das Individuum selbst. Aus sich selbst entsprungen, fällt der fragile Mensch oft dem eigenen Drang nach Vollkommenheit zum Opfer. Makellosigkeit und Perfektionismus sollten somit doch besser den nicht-personifizierten Göttern überlassen zu werden und dem irdischen Fehlerreichtum gegenüber das Feld räumen.

²⁰¹ Vgl. Goldschmit-Jentner, R.: *Die Begegnung mit dem Genius*. S.27.

²⁰² Der Trend Götter physisch potent darzustellen sank gleichzeitig mit dem Abfall des Hedonismus.

Genie als Bezugsindividuum

Merton entwickelte eine systematische Theorie der Bezugsgruppe, mit der Annahme, dass Menschen sich in ihrem Verhalten an Werten und Normen von Gruppen orientieren.²⁰³ *Eigengruppen* und *Fremdgruppen* liefern somit Wertmaßstäbe und Normen, auf die Einzelne ihr Verhalten beziehen. Als positiv bestimmen wir einen Wertekanon sofern wir ihn als unseren eigenen akzeptieren und negativ wenn dieser sich kontrovers zu dem eigenen Weltbild gestaltet.²⁰⁴

So wie es also *Bezugsgruppen* gibt, an deren Werten und Normen sich Menschen orientieren, so gibt es *Bezugsindividuen*, an deren Vorbild Menschen ihr Verhalten ausrichten.²⁰⁵ Hinsichtlich der Untersuchung der Genies schreibt Merton treffend, dass diese Bezugsindividuen sowohl Mitglieder der Eigengruppe als auch „culture heroes of the past und present“²⁰⁶ sein können, mit dem Unterschied zu einem „role-model“ welches *nur* als Vorbildfunktion dient, während ein Bezugsindividuum als Orientierungsmaßstab für das Gesamtverhalten einer Person auftritt.²⁰⁷

Max Scheler²⁰⁸ kennzeichnet die Kategorie des „Vorbildes“ mit der mystischen Konnotation, wie wir schon des Öfteren in Bezug auf eine glorifizierte Person bemerkt haben: „Vor jedem schwebt ein Bild des, der er werden soll; bevor er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.“²⁰⁹

Wie steht es also um das Genie? Ein Genie bedarf keines Mangels welchen es zu ergänzen habe. Ein Genie ist ein nicht-notwendiges *Zusätzliches*. Und gerade durch dieses Überflüssige, als theoretische Entität, übernimmt es „multiple kulturelle, epistemologische²¹⁰ und wissenschaftspolitische Funktionen“²¹¹.

²⁰³ Merton, R.: *Social Theory and Social Structure*, Glencoe, S.302.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Vgl. Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.62.

²⁰⁶ Merton, R.: *Social Theory and Social Structure*, S.303.

²⁰⁷ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.63.

²⁰⁸ Max Scheler (* 22. August 1874 in München; † 19. Mai 1928 in Frankfurt am Main) war ein deutscher Philosoph, Anthropologe und Soziologe.

²⁰⁹ Scheler, M.: *Schriften aus dem Nachlaß*, S. 258.

²¹⁰ „erkenntnistheoretisch“. Der Begriff der *Epistemologie* wird synonym für Erkenntnistheorie verwendet, das Teilgebiet der Philosophie, das sich mit der Frage nach den Bedingungen von begründetem Wissen befasst.

²¹¹ Köhne, J.: *Geniekult*, S.32.

Genie ist Wertung. Und Wertung ist immer subjektiv. Doch Genussgrößen sind wandelbar im Strome der Zeit. Daher stammen alle Widersprüche.²¹² Festzuhalten ist, dass die Beziehung zwischen dem zu bewertenden Objekt und der Resonanz, welchen es auf das Subjekt hat, die jeweilige *Bewertung* als Kriterium steht. Das Objekt muss sich in dem Wertenden irgendwie spiegeln.²¹³

Nimmt man Merton's Ansicht ernst, ein Genie würde sich als Bezugsindividuum eignen, als Vorbild der Kultur, welches als Spiegel für jedwede Attribution diene (oder erst daraus gewachsen ist), eignet es sich aber eigentlich nicht als desselben. Es wird vergessen, dass schon „derselbe Mensch vielleicht, wenn er jung ist, einen Dichter für das größte Genie hält und wenn er alt wird einen Philosophen“²¹⁴ Und wo die einen mystisch anbeten, runzeln die anderen skeptisch die Stirn. Genie? Im besten Fall ein Talent. *Nur* ein Talent. An dem Träger werden, je nachdem, andere Wertfacetten willkürlich herausgesucht und erlebt, nach 100 Jahren gewiss andere als bei Lebzeiten. Moden und Sitten, Kunstrichtungen und Moralen, Weltanschauungen und Kulturen - die Auffassung des Genies verläuft nicht anders.²¹⁵

Keine andere Attribuierung genießt eine solch fluktuierende Bestätigung oder Abneigung, doch erst einmal als solche öffentlich laut und wiederholt rezipiert, stimmt die Gemeinde der Auszeichnung stillschweigend bei. Jede Verehrergemeinde fordert vom Künstler, dem Zeitgeist zu dienen, wobei sie von der Voraussetzung ausgehen, das alleinige Recht einer Interpretation des Zeitgeistes zu besitzen.²¹⁶ Insbesondere im heutigen Kunstkanon, welcher dem Verdacht einer gewissen Beliebigkeit anheim fällt. Seit dem Jahr 1833, als Théophile Gautier²¹⁷ ein Essay über Kunst veröffentlichte, in welchem er proklamierte, Kunst solle sich den tückischen Zwängen der Religion und Politik entziehen und lediglich den Anspruch erheben sich

²¹² Vgl. Ebd., S.16.

²¹³ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genie-Problem. Eine Einführung*, S.14.

²¹⁴ Vgl. ebd., S.12.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.103.

²¹⁷ Pierre Jules Théophile Gautier (*30 August 1811 – † 23 October 1872) war ein französischer Dichter, Autor und Journalist, mit besonderer Betonung auf Kunst- und Literaturkritik.

selbst zu genügen („*l'art pour l'art*“²¹⁸), sind auch die Orientierungshilfen, welche erkorenes Genie denn nun allgemein anzubeten sei, dem subjektiven *Geschmack* unterlegen. Lange-Eichbaum zieht als Metapher für die Beiläufigkeit des Zeitbegriffes die „Schicksalskurve“ des Ruhmes heran, welche „zu Beginn ansteigt, kulminiert und fällt“²¹⁹ Zilsel spricht von „der geschichtlichen Wiedergeburt eines Toten, welcher mit erneutem Tod enden muss“²²⁰

Wie kann sich also dieser Begriff anhand der bereits genannten Argumente immer noch behaupten? Wenn Genie auch nur einen Funken einer transzendenten Ewigkeit für sich beansprucht, dürfte die Glorifizierung der Zeit (und somit dem Wandel der Wertung) nicht zum Opfer fallen. Doch diese Unendlichkeit scheint nur im Moment den Ton zu färben, denn es erschließt sich logisch, dass Genie als Bezugsindividuum, ohne den Faktor der Ewigkeit sich nur eigenen kann, wenn es seinen Lebensatem schon ausgehaucht hat.

²¹⁸ Alain de Botton (1969 -) ist ein britisch-schweizerischer Schriftsteller. Philosoph und Fernsehproduzent. Alain de Botton: „*History of Ideas*“, <https://www.youtube.com/watch?v=z7ECzduUWx0> [Stand: 12.09.2016]

²¹⁹ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genieproblem. Eine Einführung*, S. 173 ff.

²²⁰ Vgl. Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.25.

„Es ist nicht mehr als eine Handvoll Sand in einer Wüste, was an Gedanken, Werken und Namen die Jahrhunderte überdauert hat. [...] Die Menschen, Geschlecht auf Geschlecht in endloser Folge, haben gelebt, geliebt, gelacht, geweint wie wir und sind vergangen, wie wir vergehen werden. [...] Es sind die Namen ganz anderer, weniger Menschen, die unsterblich wurden. [...] Die Zeit hat sie nicht ausgelöscht.[...] Es sind die Namen der „Genies“²²¹

Der Aufschwung des Geniekultes um 1900 beschäftigte sich vorwiegend mit verstorbenen Persönlichkeiten. Fernau impliziert, dass Genies, entgegen den „Normalsterblichen“, welche den Gesetzen der Zeit und Sterblichkeit unterworfen sind und „dem Vergessen anheimfallen“²²², aus der imaginierten Masse der Verstobenen vergangener Jahrhunderte herausragen. Nach dieser Betrachtungsweise ergattern sich Genies einen Platz neben den (Halb)Göttern und Engeln, welche über den Vergänglichkeitsregeln stehen und der Auslöschung der Zeit entgegenwirken.²²³

„Der Ruhm entsteht nicht nur nachdem, sondern: *weil* das Individuum tot ist.“²²⁴

Oder wie Gehring schreibt: „Da nach dem wirklichen Kolumbus der Dürer nicht gefragt wird, entgehen die Verehrergemeinden der Gefahr, das erwartete Verhalten oder - was in diesem Falle gleichbedeutend wäre - ihre Werte durch das tatsächliche Handeln der verehrten Person widerlegt zu sehen“²²⁵.

Dies spiegelt sich bis heute in der Museumsszene, welche sich vorwiegend „Genies“, als die „alten Meister“ auf ihre Fahnen schreiben und wir gegenwärtig unter den lebendigen Schaffenden kaum das Wort Genie in einem solchen Umfang rezipiert finden und ihnen mit derselbigen Andacht wie den alten meistern entgegen treten. Jeff Koons etwa, in gewissen Tageszeitungen als Genie betitelt (oder in Frage gestellt), kann unmöglich ein volles Ausmaß der Genie-Konnotation genießen. Nebst der

²²¹ Fernau, J.: *Abschied von den Genies*. S.5.

²²² Köhne, J.: *Genikult*, S.37.

²²³ Ebd.

²²⁴ Nietzsche, F.(1999 [1888]): „Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum“. In: *Kritische Studienausgabe*. Bd.6.Hg.v.Giorgio Colli und Mazzini Montinari. München/Berlin/New York, S. 165-254, hier. S.167.

²²⁵ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.91.

Qualität seiner Arbeit (ich unterlasse an dieser Stelle eine Beurteilung derselben) fehlt praktisch der Faktor des Todes, welcher, wie besprochen mit sich bringt, dass die Verehrergemeinde zur Aufrechterhaltung gerne an dem Irdischen, Fehlerhaften vorbeisieht um ihre Werte nicht gefährdet zu sehen. Nur der Tod vermag Raum für Interpretation zu lassen, und somit endlosen Platz für die Anteilsuchenden gewähren. Für die Wissenschaft, welche Genies als Lückenfüller heranziehen wollte, ist dies eine angenehme Nebenerscheinung: Ist ein Forschungsobjekt abwesend und unbegreiflich, ist es nicht überprüf- und kritisierbar. „Ruhm bezeichnet eine Form der Aufmerksamkeit und Anerkennung, deren Vollform dadurch ausgezeichnet ist, dass der Autor der mit Ruhm versehenen Leistung bereits tot ist.“²²⁶

Da sich „das Königreich der ‘Genies’ in den Dekaden um 1900 als Totenreich entpuppt“²²⁷, beinhaltet es paradoxerweise durch sein „tot-sein“ auch eine zukunftsorientierte Komponente. Ein „Zurück in die Zukunft“ also. Entdeckt die Nachwelt irgendwo doch ein Verstorbenes Genie wird ihm sogar oft unterstellt es würde erst für die Zukunft (somit die gegenwärtige Nachwelt) produzieren. „Sie sind alle Zukunftsmusiker, Zukunftsmaler, Zukunftsdichter und Zukunftsphilosophen: Futuristen“²²⁸. Talente wiederum seien ein Teil der Menge und würden ihre Talente nicht für die Zukunft abfassen sondern für die unmittelbar vorangehende Zeit, der Gegenwart, womit sie also gänzlich von einem Genie verschieden sind.²²⁹ Ähnlich der Jesusfigur, welche in ihrer nacherzählenden Verfremdung, durchaus Parallelen zu dem Genie aufweist, konnte sich im visionären Dasein des Genies die Annahme auf

²²⁶ Werle, D.: „Vorbemerkung zu einer Theoriegeschichte des Ruhmes“. In: König, Christoph/Marcel Pepper (Hg.): *Geschichte der Germanistik. Mitteilungen*. Doppelheft 29/30. Göttingen: Wallstein, S. 24.32, hier: S.29.

²²⁷ Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S.35.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Auf die Erklärung warum ein Genie bei aller Größe doch nicht auch zu Lebzeiten erkannt wurde, wird es kurzerhand als *verkannt* betitelt. Doch ‘verkannte Genies’ als unentdeckte Individuen gibt es überhaupt nicht, denn Genie heißt Anerkennung. Wer Genie werden soll, muss vorher durch den Ruhm mindestens erkannt sein. Zilsel geht sogar davon aus das „alle Genies erkannt werden“. Er unterscheidet hinblicklich des Ruhmes eines Genies zwischen dem Genie und der Menge, welche sich in Mitwelt und Nachwelt teilt. Die Mitwelt würde lt. Zilsel nicht nur verkennen sondern sogar „Genialität gar nicht von Flachheit unterscheiden“ können, sie hasse sogar ihre Genies und „scheint bemüht, die großen Männer durch stumpfe Gleichgültigkeit oder [...] brutalen Widerstand zu unterdrücken und zur Verzweiflung zu treiben. Siehe dazu: Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.60.

einen Fortschritt und eine künftige Verbesserung in der Gesellschaft manifestieren.²³⁰ Eigentlich müsste man genauer unterscheiden und das Genie nicht als Tot sondern vielmehr als *Untot* betrachtet. Oder durch die Gewohnheit der christlichen Anschauung als *unsterblich*, da es durch die Dynamiken der Trends Erlösung und Auferstehung und damit auch Reinkarnation in sich vereint.

²³⁰ Die mächtigen Konzepte „Jesus“ und „Genie“ ergaben zusammen ein unschlagbares Gespann. Durch das Vorbild Jesus und die christliche Bibelerzählung erhielt das Geniekonzept viele seiner markanten narrativ-biographisch Grundstrukturen. Jesus diene als Vorbildung und stand für menschliche Schaffenskraft, die von Gott abgeleitet, autorisiert oder inspiriert gedacht wurde. Ähnlich dem göttlichen Hergang des Genies. Genie gilt meistens nicht als vererbbar aber angeboren sondern als gottgegeben.

In biblischer Jesuserzählung verstirbt das Genie zuerst um anschließend wieder zum Leben zu erwachen und wird nachträglich als auferstandener Geist mit Ruhm beglückt, um daraufhin noch größere Eminenz zu erlangen. Vgl. Köhne: *Geniekult*, S.107-113.

„Auf das Schöpferische, auf das Hervorbringen, auf das Zeugen kommt es beim Genie an. [...] Genialität ist geistige Zeugung.“²³¹

Dass Frauen als Trägerinnen für die „Chimäre Genie“ als unwürdig erachtet wurden, oder ihnen gar erst ein Mangel oder das Unvermögen genialer Schaffenskraft unterstellt wurde, wurde bereits erwähnt. Seit der Antike gilt der männliche Körper (und Geist) als Symbol für Aktivität, Geistigkeit und kulturelle Schöpfungskraft.²³² Der weibliche Körper hingegen wurde stets in Verbindung mit Erneuerung, Fruchtbarkeit, Erotik gesehen, als Symbol für Familie, Reproduktion, das Sexuelle wie auch Materielle. Diese geschlechtliche Kategorie zeigt sich auch in der Geniedebatte. Die Geniesemantik weist auffallend sprachliche und partiell auch konzeptuelle Inklusionen „weiblicher Sphären“ auf, mit der parallelen Exklusion konkreter Frauen. „Dieser Inklusions- und Exklusionslogik zufolge konnten und durften Frauen keine „Genies“ sein und nicht erfolgreich an der sprachlich-intellektuellen Sphäre partizipieren“²³³, da sie als potenzielle Konkurrentinnen und Kritikerinnen vorsichtshalber entmachteten wurden. Das metaphorische Bild weiblicher Gebärfähigkeit wurde zur Potenzierung der Geniekonzeption herangezogen und in das Bild geistiger Fruchtbarkeit gegossen.²³⁴

„Die Erotisierung und Sexualisierung der Geniefigur umfassten neben maskulinisierenden Attributen (Zeugen, Samen, Potenz) vor allem auch feminine Facetten (Empfängnis/Empfangen, Schwangerschaft, Geburt) und familiäre Metaphern (geistige Kinder).“²³⁵

²³¹ Steiner, R.: „Der geniale Mensch“. In: *Magazin für Literatur*, 69.Jg., Nr.19-20, 12. und 19.Mai 1900, S.422-432.

²³² Vgl. Daston, L. (1988): „Weibliche Intelligenz: Geschichte einer Idee“. In: *Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin*. Hg.v. W. Leptenies. Berlin: Nicolaische Universitätsbuchhandlung. S. 213-229.

²³³ Köhne, J.: *Geniekult*, S. 264

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Ebd.

Die Philosophie instrumentalisiert also den Eros und vergeistigt ihn gleichermaßen dadurch. Eine Vergeistlichung und metaphysische Sakralisierung welche parallel jegliche geschlechtliche Kategorien in sich vereinnahmt. Wie praktisch.

Ein wesentliches Moment im Kontext der Geniedebatte enthält zum Beispiel das Zitat Schopenhauers: Das Zeugnis „unsterblicher geistiger Kinder“²³⁶. Er verweist auf die Entleiblichungs - und Entfleischlichungsbestrebung in der Genialitätskonzeption und damit auf die Wissenschaft selbst. Das schöpferisch-Erzeugende solle rein geistig gedacht werden. Interessanterweise führte dies zu einem Umweg, der genau in dem Zentrum der Körperlichkeits-, Doppelgeschlechtlichkeits- und Reproduktivitätsrhetorik mündete.²³⁷ Georg Lomer schreibt, beim Künstlertypus tauche eine „gegengeschlechtliche Substanz auf [...] gerade das Zusammenwirken männlichen und weiblichen Wesens in einer Person sei es, welche letzten Endes den Menschen zum Schaffenden mache. Des Künstlers Kinder aber seinen seine Werke, mit ihnen setze er sich in die Zukunft fort.“²³⁸

Die eigenwillige Antwort auf erste Strömungen, in welcher Frauen ihren zugedachten Platz in Frage zu stellen begannen, waren also die angeblich „weiblichen“ Anteile des „Künstler-Genies“, welche dadurch umso mehr die extraordinary Schöpferkraft dieser Männerikone, und dessen geistige Fruchtbarkeit unterstrichen.²³⁹ In der Mythologie finden wir Zeus als Paradebeispiel dieses Gedankens: Das Resultat Athene, entstanden aus der leibeigenen Kopfgeburt, welcher außerordentliche Geisteskraft zugedacht wird. Das Wort *Leibeigene*, aus dem *eigenen Leib*²⁴⁰ des Göttervaters entsprungen, erhält in diesem Kontext einen ganz anderen Zusammenhang: Selbst die

²³⁶ Schopenhauer, A.: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Bd.4.S.457.

²³⁷ Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S.230.

²³⁸ Lomer, G.: „Vom Doppelgeschlecht des künstlerischen Menschen“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*. S.484 f.

²³⁹ Köhne, J.: *Geniekult*, S.24. Verweis auf Claudia Ölschlägers Analyse des Virilitätskonzeptes in Ernst Jüngers Kriegsdarstellungen in: „*Der Kampf ist nicht nur eine Vernichtung, sondern auch die männliche Form der Zeugung*.“ Ernst Jünger und das ´radikale Geschlecht´des Kriegers“. In: Begemann, Ch./ Wellbery, D.(Hg) (2001): *Kunst-Zeugung-Geburt.Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Freiburg: Rombach, S.325-351.

²⁴⁰ Ethymologisch ist der Leibbegriff eng mit dem Begriff des Lebens (das mittelhochdeutsche *líp* bezeichnete Leib und Leben) verwandt, woraus sich die Tendenzen entwickelten ´Leib´ in der Philosophie und Theologie als lebendigen und beseelten Körper von Menschen oder Tieren zu verstehen. ´Körper´ bezeichnet dagegen eher das Betrachtbare, Anatomische wie etwa im Bereich der Medizin. Vgl.: Karl, U.: *Zwischen/Räume. Eine empirisch-bildungstheoretische Studie zur ästhetischen und psychosozialen Praxis des Altentheaters*. S. 100.

Göttin der Weisheit, der Strategie und des Kampfes, welche sich uns in ihrer femininen Göttergestalt zeigt, bedarf den Männlichen Selbstentwurf um in Existenz gerufen werden zu können. Dies findet sich nicht nur in der Mythologie als erzählte Geschichte sondern auch im täglichen Sprachgebrauch, in welchem bis heute Formulierungen und rhetorisch-semantiche Inklusionen des Weiblichen enthalten sind. „*Fruchtbare Ideen*“, etwa, mit einer „Idee *schwanger* sein“, das Werk, dass das „Licht der Welt erblickt“, oder dem „Leben geschenkt wird“, sind bis heute gebräuchlich. Wissenschaften als „Brutstätten“ genialen Wissens führen zurück bis zu Sokrates’ philosophischer Fragetechnik, bekannt auch als „Hebammenkunst“²⁴¹.

Es soll an dieser Stelle nicht die sogenannte schöpferische Gabe oder gar die „fruchtbare“ Kreativität der Männer generell in Frage gestellt werden. Vielmehr die Aneignung dieser erst als solch „weiblich“ bezeichneten Attribute um genau dadurch eine werturteilende Hierarchie gegenüber Frauen aufrecht zu erhalten.

„Nur über den Umweg oder die Inkorporation des ‘weiblichen’ Elements, das in sexueller Hinsicht letztlich jedoch unbedingt sublimiert werden musste, konnte „echte“ männliche Genialität respektive „geniale Männlichkeit“ erreicht werden.“²⁴²

²⁴¹ „Mäeutik“ ist die gängige latinisierte Form des aus dem Altgriechischen stammenden metaphorischen Begriffs Maieutik (μαϊευτική maieutiké [téchnē] „Hebammenkunst“). Es handelt sich um ein, auf den griechischen Philosophen Sokrates zurückgeführtes, Vorgehen im Dialog, das Sokrates der Überlieferung zufolge mit der Tätigkeit einer Hebamme verglichen hat. Gemeint ist, dass man einer Person zu einer Erkenntnis verhilft, indem man sie durch geeignete Fragen dazu veranlasst, den betreffenden Sachverhalt selbst herauszufinden.

²⁴² Köhne, J.: *Geniekult*, S.264.

die vollkommen(en) Wahnsinnigen

„So ist der geniale Charakter im letzten nicht unschuldig an seinem Leiden, weil die Sendung in ihm diese Feuerprobe mystisch begehrt zur Auslösung einer letzten Kraft; wie der Sturm die Möwe, so trägt ihn sein starkes Schicksal stärker und höher empor“. (Stefan Zweig)

Nebst allerhand gesellschaftsbedürftiger Attributionen umfasst das Geniekonstrukt auch jegliche Zustände zwischen schöpferischer Vitalität und geistig abnormen Abgründen. Allen voran das *Pas de Deux* mit dem Wahnsinn. Lange-Eichbaum widmete zum Beispiel ein ausführliches Werk dem „Genie, Irrsinn und Ruhm“ zu dieser Liaison. Zu dem Thema Genie und Wahnsinn türmen sich die Werke, Untersuchungen aus verschiedenen Wissenschaftsgebieten. Der Aufschwung der Psychoanalyse findet in diesem Thema schier unerschöpfliches Material, wobei eine tiefgründige Untersuchung mit ausreichend Quellen aus der analytisch-psychiatrischen Forschung an dieser Stelle eher oberflächlich erwähnt bleibt. Priorität gilt eher der stillen Übereinkunft des Publikums, welches entgegen den unbefleckten Heiligen, welche die Religion als Paradebeispiel für Anbetung und Vorbildfunktion aufweisen kann, dem Genie, bzw. eher dem Künstler, Makel durchaus verzeiht, ja sogar gewissermaßen erwartet. Desselbigen ist bisweilen im Habitus der Künstler selbst zu sehen, wobei Kunst diesbezüglich keine klaren Rahmenbedingungen in ihrer Rezeption aufzuweisen vermag: „Der eine sucht Raserei und Wahnsinn und lobt ihn in höchsten Zügen, während andere ihn vor dem nächsten Psychiater schützen wollen.“²⁴³ Ist das Genie ein Genie trotz seiner psychopathischen Komponente oder gerade durch dieselbe? Ist dieser psychopathologische Einschlag der genialen Produktion hemmend oder förderlich?

Schlagworte wie Raserei und Wahnsinn, könnten im philosophischen Kontext kaum genannt werden ohne dabei Nietzsche zu unterschlagen. Ist es doch der Rausch, welchem er der Psychologie des Künstlers zuschreibt. *„Damit es Kunst giebt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen giebt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch. Der Rausch muss erst die Erregbarkeit*

²⁴³ Kretschmer, E.: *Geniale Menschen*, S.11.

der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst.“²⁴⁴ Das Genie setzt Nietzsche in poetischer Unklarheit und symbolischer Unbestimmtheit fast mit einem „Übermenschen“²⁴⁵ gleich. Von sozialen Pflichten und moralischen Normen befreit, genießt nach Nietzsche der geniale Mensch seine Herrengewalt hemmungslos über die Masse.²⁴⁶ „Grosse Männer sind wie grosse Zeiten Explosivstoffe, in denen eine ungeheure Kraft aufgehäuft ist; ihre Voraussetzung ist immer, historisch und physiologisch [...]“²⁴⁷ Orientiert an seinen persönlichen Vorbildern wie z.B.: Goethe, führt Nietzsche das Höchste zu erstrebende Gut, das Streben nach *Perfektion*, als zu erreichenden Zustand an. Um dieses zu erlangen müssen durchwegs Schmerzen in Kauf genommen werden.²⁴⁸ Der Leitsatz „Was mich nicht umbringt macht uns nur stärker“²⁴⁹ fußt in dieser Ansicht. „Ach, wie wenig wißt ihr vom Glücke des Menschen, ihr Behaglichen und Gutmütigen!“²⁵⁰

²⁴⁴ Nietzsche, F.: *Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert*. Kapitel „Zur Psychologie des Künstlers“, <http://www.textlog.de/8102.html> [Stand 16.6.2016]

²⁴⁵ Dr. Révész sieht Nietzsches Geniebegriff als zweckmäßiges Streben an, als „Heranzüchten“ einer Idealform der Gattung Mensch. An dieser Stelle wird gerne auf Grund unseres geschichtlichen Traumas aufgeschreckt und ein naheliegender Vergleich zu Adolf Hitler gezogen. Jedoch möchte ich an dieser Stelle einen differenzierten Gedanken einbringen - ein kleiner Exkurs: Die Idealfigur, die Hitler zum Herrenmenschen stilisiert, ist bei näher Betrachtung der totale Untertan, der bis zum Einsatz seines Lebens im Dienst am Staat aufgeht. Ohne Rücksichtslosigkeit gegen sich selbst, wird das „größere Wohl“ als Grund genug angeführt um das Dasein als „nützlicher Vollidiot“ gelingend zu verdrängen womit der Mangel an geistiger Größe gerne verziehen wird. Hochgehalten wird vielmehr die Tugend der Selbstlosigkeit, der Wert der Gemeinschaft, untermauert einer Moral, welche anhand diesen Beispielen wohl unter Verdacht gerät, nur so lange anzudauern, bis diejenigen Ziele, welche sie motiviert, erreicht sind. Die Begriffe Rücksichtslosigkeit, die Tugend der Selbstlosigkeit sind auch bei Nietzsche zu finden. jedoch unter einem anderen Zusammenhang und nicht zum Aufruf einer Fügung. Die Charakterlosigkeit war es, die Nietzsche so stark kritisierte! Vgl. „*Kritik bürgerlicher Wissenschaft Friedrich Nietzsche*“, <http://www.gegenstandpunkt.com/mszarx/phil/nietzsche.htm> [Stand:18.6.2016]

²⁴⁶ ebd. S.134.

²⁴⁷ Friedrich Nietzsche: Auszug aus „*Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert*.“ 1889: <http://www.textlog.de/8131.html> [Stand 18.6.2016]

²⁴⁸ Alain de Botton: „*Philosophy Nietzsche*“, <https://www.youtube.com/watch?v=wHWbZmg2hzU> [Stand: 25.7.2016]

²⁴⁹ Nietzsche, F.: „*Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert*“, Kapitel 3, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gotzen-dammerung-6185/3> [Stand, 1.12.2016]

²⁵⁰ Nietzsche, F.: *Die fröhliche Wissenschaft*. 4. Buch. Sanctus Januars 338. Der Wille zum Leiden und die Mitleidigen. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Die+fr%C3%B6hliche+Wissenschaft/Viertes+Buch.+Sanctus+Januarius/338.+Der+Wille+zum+Leiden+und+die+Mitleidigen> [Stand: 23.06.2016]

Die weitverbreitete Akzeptanz des Wahnsinns im Bereich der Kunst wird auch mit der Aussage „gefährdetere Menschen, fruchtbarere Menschen [sind] glücklichere Menschen! Denn, glaubt es mir! – das Geheimnis, um die größte Fruchtbarkeit und den größten Genuß vom Dasein einzuernten, heißt: gefährlich leben!“²⁵¹, Bestätigung finden. „Das Genie – in Werk, in That – ist nothwendig ein Verschwender: dass es sich ausgiebt, ist seine Grösse [...] Man nennt das ‘Aufopferung’. [...] Er strömt aus, er strömt über, er verbraucht sich, er schont sich nicht, – mit Fatalität, verhängnisvoll, unfreiwillig, wie das Ausbrechen eines Flusses über seine Ufer unfreiwillig ist. Aber weil man solchen Explosiven viel verdankt, hat man ihnen auch viel dagegen geschenkt, zum Beispiel eine Art höherer Moral [...]“²⁵²

Die Frage der Weltgeschichte, ob man Außergewöhnlich zu sein habe um Aussergewöhnliches zu leisten bleibt auch nach den bereits genannten Stellungnahmen (wie den psychopathologischen Untersuchungen Lombrosos) oder Theorien wie Nietzsches, nicht gänzlich beantwortet. Die genaue Zahl der Häufigkeitsbeziehungen zwischen Genie und psychopathischer Veranlagung ist im Dunklen. Nur so viel kann gesagt werden, dass psychopathische Grenzzustände unter den *Genialen* entschieden häufiger sind, als unter dem Durchschnitt der Bevölkerung. Geistig gesund ist dem Begriff nach identisch mit dem Durchschnittsmenschen.²⁵³ Ob an dem ganzen Wahnsinn nun etwas „dran“ ist oder nicht, sei als Frage in den Raum gestellt (oder schon untersucht worden) doch kann ich an dieser Stelle Kretschmer’s Aussage: „Wer im Gleichgewicht ist, welcher der Gemütsruhe und dem Behagen frönt, war nie der Sporn zu großen Taten gewesen.“²⁵⁴ nicht gänzlich widersprechen.

Letztlich sind wir auf unsere eigenen Werturteile zurückgeworfen, denn es wird immer „hochintelligente sowie schwachsinnige Psychopathen geben, so wie es intelligente und schwachbegabte Gesunde gibt“.²⁵⁵ Wenn dies mit sich bringt, dass gesundheitlich benachteiligte Menschen eine Plattform für ihre Besonderheiten auf dem Spielfeld der Kunst finden, ist dies sicher ein positiver Nebeneffekt, a la, „die

²⁵¹ Nietzsche, F.: *Die fröhliche Wissenschaft*. 4. Buch. Sanctus Januars, 283. Vorbereitende Menschen. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Die+fr%C3%B6hliche+Wissenschaft/Viertes+Buch.+Sanctus+Januarius/283.+Vorbereitende+Menschen> [Stand: 23.6.2016]

²⁵² Ebd.

²⁵³ Ebd., S.14.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd., S.23.

Verlierer von gestern sind die Genies von morgen“. Wer darüber sich anmaßt zu richten ist eine andere Frage.

Fazit: Wenn sich überhaupt eine Nenner in dieser ausufernden Geniedebatte finden lässt, so ist es der des Paradoxons. Der Gegenüberstellung. Die Denkfigur Genie nahm in sich selbst teilweise konkurrierende, teilweise antagonistische Bedeutungen an.²⁵⁶

„Das Genie galt also als männlich, weiß, aus der westlichen Hemisphäre [...], singulär, exklusiv, exzentrisch, asozial und zugleich charismatisch, originell, autodidaktisch, unmittelbar und quasi-göttlich. Es wurde als einsam, strukturell bisexuell, homosexuell, hyper- oder asexuell und nicht-familiär - in Bezug auf seine Abstammung, Daseinsform und physische Reproduktion - sowie als tendenziell melancholisch, unglücklich, verwirrt, pathologisch auffällig bis wahnsinnig oder gar genetisch entartet und degenerativ charakterisiert.“²⁵⁷

Lange Rede, kurzer Sinn: *„Das Genie wird in das Gigantische gesteigert und zu einer absoluten Größe erhoben, die man so sieht wie man sie haben möchte.“*²⁵⁸

²⁵⁶ Vgl. Köhne, J.: *Geniekult*, S.28.

²⁵⁷ Ebd., S.29.

²⁵⁸ Vgl. Lange-Eichbaum, W.: *Das Genie-Problem*, S.25.

Das Ende vom Anfang. Der Zwang der Freiheit

Wir erkennen im Genie also eine gewachsene Ideologie, welche behauptet sich derselben entledigt zu haben. Als Projektionsfläche unterschiedlichster Annahmen.

Die antiken Begriffe *Ingenium*, *Genius* und *Inspiration*, welche ursprünglich klar voneinander unterscheidbare Bedeutungen hatten wurden in der Renaissance mit weiteren Bedeutungen versehen.²⁵⁹ Dabei verwischten nicht nur die Grenzen zwischen diesen Begriffen sondern insbesondere der Begriff des *Genius* gewann an Wichtigkeit während *Inspiration* und *Ingenium* zurücktraten. Der Schutzgeist eines Menschen wird dessen individuelle *Eigenschaft*. Diesem Wandel der Perspektiven haben wir die entscheidende Voraussetzungen unseres modernen Geniebegriffes zu verdanken, welcher sich durch Widersprüchlichkeiten und tückischen Zuschreibenden auszeichnet.

Wissenschaftler, Künstler, (Frauen dabei in verschwindender Anzahl vertreten) erhofften sich ein Revier, dass sie erobern konnten. Die erhoffte Beute, das „Genie“, wurde als historisches Subjekt oder Züchter von Zukunftsphantasien gedacht, doch kaum einer der Jäger und Jägerinnen hatte es je gesehen, weder lebend noch tot. Es entwuchs den drängenden Stürmern und ehrfürchtigen Individualisten und wird dennoch in einer wissenschaftlichen Fiktion "herbeigeseht, angelockt, gejagt, umgestellt, erlegt, präpariert und wiederbelebt"²⁶⁰ um in einem folgewidrigen Erbe zu münden.²⁶¹ Es muss davon ausgegangen werden, dass dieser Diskurs generiert, gestürzt und wieder fortgetrieben wurde um sich über das 19. Jahrhundert hinaus auf Bühnen der Wissenschaft, Kunst, Literatur, Psychotechnik und Intelligenzforschung und sogar Politik entfaltet. Gar in der ersten Nobelpreisverleihung 1901, wurde dieser als Ikone, Label, Prädikat, Ehrentitel oder Nimbus einer Person wie ein Orden verliehen.²⁶²

²⁵⁹ Krieger, V.: *Was ist ein Künstler?*, S.35.

²⁶⁰ Ebd., S.13.

²⁶¹ Die gegenwärtigen Akteure im künstlerischen Feld, so manch eine/r ein „genialer-wanna-be-Jünger“, welche sich durch das getreuliche Einhalten der Nicht-Dogmen, einen Platz auf dem Genie-Podest erhoffen, sind sich mitunter wohl gar nicht bewusst, dass dieser Aufruf der Nonkonformität ihr eigenes Dogma zeichnet.

²⁶² Vgl. ebd. S.13 in Bezug auf die historisierende Kritik am Intelligenzbegriff: Gould, Stephen Jay: *Der falsch vermessene Mensch*

In weiterer Folge wird der Blick auf den aktuellen Zustand des Kunstmarktes gelenkt werden, mit der Intention das (um im Erbe des religiösen Vokabulars zu sprechen) *irdische*, also menschliche Dasein *vor* dem *scheinheiligen* Genie zu betrachten, welches seine Huldigung in Museen anstelle von Kathedralen erfährt.

Wir befinden uns in einem Zwischenstadium, in welchem wir Wissenschaft und Individualismus preisen und diesen in antiquierte, sakrale Legitimation einhüllen. Doch wenn man die Kunst und ihre Genies ihrer Vision beraubt, was bleibt dann noch übrig? Was bleibt für den Schaffenden im Atelier als Motivation? Muss ein Künstlerberuf noch immer *Berufung* bedeuten? Ist die Attitüde einer selbstaufopfernden Haltung notwendig, in dem Glauben nur dadurch in das Reich der ewiglich Anerkennung zu gelangen?

Im ersten Teil dieser Arbeit konnte ich mich auf „sicheren Pfaden“ bewegen und mich auf einen großen Fundus an Gedankengut stützen, sofern (Geistes)Wissenschaften überhaupt in irgendeiner Form als endgültig und „sicher“ zu betrachten sind. Im folgenden Teil begeben sich mich auf eine Suche, ähnlich einer Vermutungsreise in der Hoffnung nicht gänzlich im Abseits zu landen, sondern eher zu einer Diskussion anzuregen. Ziel soll es sein diesen Terminus, oder das was wir heute darunter verstehen, endgültig in Frage zu stellen, da ich die Annahme hege, Genie wurde nicht nur als „Lückenfüller“ für unbeantwortete Fragen kreiert, sondern betitelt eigentlich ein ganz anderes Phänomen: Das generellen Streben nach Vollkommenheit, welches insbesondere durch die nicht gelungene Abnabelung der Individuen um 1900 zu verorten ist. Auf die Frage, welchen Einfluss dies sowohl auf die Rezeption von Kunst, als auch auf den Schaffensprozess selbst ausübt, ende ich mit einem momentanen Vorschlag wie diesem ambivalenten Spannungsverhältnis, zwischen Freiheitsdrang und Regelverstoß, als auch dem Bedürfnis der anscheinend doch ersehnten Rahmenbedingungen im Bereich der Kunst, ein Stück näher gerückt werden kann.

(Be)Zeichnungen

I.

Die Frage welche Veränderungen der Geniediskurs seit dem 19. Jh., anhand der kulturhistorischen, politischen Entwicklungen und Zäsuren, erfuhr, wurde nachgegangen. Die legendäre, archaisch-mythologische Form der Berühmtheit hat mittlerweile recht wenig Substanz, da meist keine greifbaren Werke und individuellen Züge überliefert werden. Keine Persönlichkeiten selbst, sondern (hauptsächlich) ihre äußere, biographisch verblümete Wirkung dient als Zeugnis für unsere Interpretationen. Wenn überhaupt wurde nur selten auf das tatsächliche Werk Bezug genommen. Das Genie überstrahlt in seinem Sein das Werk.

Der Werte-Begriff ist in diese Kontext des öfteren gefallen. Wohl eines der wenigen Konstanten, welches sich im Wandel des Geniekultes als Nenner aufweisen lässt. Dieses „Wert-geben“ - etwas „Leben einhauchen“ wird also nicht nur von dem Schöpfer-Genius selbst vollbracht, das gesichtslose Publikum selbst schafft sich ihre Ikonen. So wie Duchamp eine Kloschüssel zu Kunst erklärt, erteilt das Publikum letztendlich in ihrer wirtschafts-dynamischen Machtfunktion, ob sie dem zustimmen oder nicht. Aber wer macht denn dann noch Kunst, wenn Kunst machen zugleich bedeutet „etwas zu Kunst zu erklären (oder erklären zu lassen) beziehungsweise etwas dieser Anerkennung auszuschließen“²⁶³?

Zum Ausdruck wird dieser regellose Zustand im derzeitigen Kunstkanon durch wortgewaltige Beiläufigkeit gebracht. Inhaltsschwangere Kunstkommentare und Materialverarmung zeichnen sich ab. „In der gegenwärtigen, bildenden Kunst bringt dieser Wandel des Geniebegriffs ferner eine Vernachlässigung des Materials mit sich.“²⁶⁴ Das einstige *Zeichen* wurde eher zu einer *Bezeichnung* umfunktioniert. Kein „getauftes“, entdecktes oder selbsterkorenes Genie hätte zu irgendeiner Zeit (sei es im alten Griechenland, oder in der Brutstätte der Individualisten) die entsprechende Aufmerksamkeit, geschweige denn Anerkennung erhalten, hätte es sein Handwerk

²⁶³ Marion Elias (* 20. August 1960 in Wien) ist eine österreichische Malerin, Grafikerin und Philosophin. Elias, M.: *Niemandsländ. Aus dem Notizbuch eines Malers*, S.54.

²⁶⁴ Vgl. Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.182.

nicht beherrscht. Oder in Robert Lembkes²⁶⁵ Worten: „Heute gerät schon ein leeres weißes Blatt in Gefahr, für ein Kunstwerk gehalten zu werden.“

Besonders in der Malerei herrscht eine großflächige Willkür wie in keinem anderen Medium. Was alles an Interpretation einem Kunstwerk nachgesagt wird, kann unmöglich in der vollen, bewussten Intention des Schöpfers liegen. Nebst vorsätzlich, ideenschwangeren Werken werden Erzeugnissen prokrastinierter, eventuell schlampiger Arbeit, tiefgründige Aussagen nachgesagt. „Das Dilemma, in dem zeitgenössische Kunst heute steckt, ist die übermäßig gesteigerte plumpe Beiläufigkeit des „es könnte jederzeit auch was (ganz) anderes (gemeint) sein“²⁶⁶ Dass ein Kunstwerk auch davon lebt, dass es den Betrachtern erlaubt durch ihre Interpretation ihr Zutun zu der Aussagekraft eines Werkes beizutragen, soll an dieser Stelle nicht grundsätzlich kritisiert werden. Vielmehr die nachträgliche, „argumentative Retusche“ zu Zwecken der Effekthascherei als Marketingstrategie. Hätten wir unter anderem Sokrates’ Kritik an der gerne selbsternannten Geistesgröße gewisser Künstler mehr Beachtung geschenkt, würden die gegenwärtigen HandwerkerInnen, sofern sie ihre Arbeit verstehen, wesentlich mehr Zuspruch erhalten.²⁶⁷ Keine Videokunst, Architektur oder Literatur erlaubt (bisher) ein legitimes Nichtwissen des Handwerkes ihrer Produkte. Der Gedanke würde doch eigentlich naheliegen, dass ein gewisser Sachverstand, die Wahl zu einem fortwährend langlebigem Material der ersehnten Zeitlosigkeit, somit Unsterblichkeit günstig wäre, doch wenn das „eigentliche Werk unwichtig ist neben dem Künstler, so kommt es nicht darauf an es aus einem dauerhaftem, solidem und echtem Material mühsam zu bilden, denn nur das Werk muß zeitlich dauern, die Persönlichkeit aber lebt zeitlos fort [...]“²⁶⁸. Denn die Kenntnis der Technik allein macht noch keinen Künstler aus. Sagt man. Fundierte Kenntnisse über Maltechnik sind heute nur noch bei Restauratoren und Konservatoren zu finden. Und diese scheinen gegenüber der spärlichen Geistesgrößen doch nur austauschbar zu sein.

²⁶⁵ Robert Emil Lembke (* 17. September 1913 in München; † 14. Januar 1989 ebenda) war ein deutscher Journalist und Fernsehmoderator.

²⁶⁶ Elias, M.: *Niemandsland*, S.49.

²⁶⁷ Platon: *Ion*, 534. Übersetzung von Otto Apelt: Platons Dialoge, Hippias I und II, Ion. S.113. Sokrates kritisiert das Auftreten von Dichtern, die seiner Ansicht nach, ohne eigenes Bewusstsein, Werke unter göttlicher Einwirkung zu Stande brachten.

²⁶⁸ Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.182.

Es scheint als würde die erleuchtete Künstlerfigur sich zwischen dem Hand - Werk positionieren. Sein Auftreten wird zunehmend performativer. Schon Da Vinci soll sich sehr bewusst um seines Auftretens bemüht haben, repräsentiert durch noble Kleidung, Andy Warhol und Dalí lieben den Luxus ebenso. Die Medien interessieren sich zunehmend für die Persönlichkeit an sich, und gleichzeitig bedarf die heutige Kunst an Dolmetschern, um dem Traktat der Szene noch Folge leisten zu können. Mit dem Ergebnis, dass die „gängigen Museumsbesucher sich eher auf den gängigen Kanon der Meinungsbildung als auf ihre tatsächliche Urteilskraft“²⁶⁹ verlassen.

Doch steht das Genie, bzw. der Künstler inzwischen *vor* dem Werk, müsste aber die Entwertung des Kunstwerkes den Verfall der Kunst mit sich ziehen. Doch erfreut sie sich eines fluktuierenden Marktes wie selten zuvor. Der einstige Wandel des Geniebegriffes und der Gesellschaftsstruktur hat im Grunde seine Aufgabe erfüllt, um dem Werk heute mit aller Entschiedenheit zu seinem vermeintlichen Freiheitsrecht zu verhelfen. Mit dem Resultat, dass diese „Freiheit“ erzwingt sich jedes Mal neu legitimieren zu müssen, wodurch parallel zu der kollektiven Meinungspolarisierung, die Sehnsucht nach einer reinlichen und ehrlichen Werkkunst keimt. Dies „scheint also dafür zu sprechen, daß der Geniebegriff in der Kunst seine Aufgabe völlig erfüllt hat“²⁷⁰. Ist die einzige Möglichkeit also den Geniebegriff fallen zu lassen um dem Verfall der Kunst entgegenzuwirken? Doch solange die Kunst sich der Wichtigkeit ihrer originalen Begabung, des „echten Gefühles und ihrer Unlehrbarkeit bewußt bleibt“²⁷¹, können wir dieses Erbe wohl nicht zu Grabe tragen.

Das Erbe, welches unsere Gruppenwerte, und daraus resultierende Zugehörigkeit und Normverteilung über die Jahrhunderte geprägt hatte, haben zwar eine Verschiebung der Inhalte beobachten lassen, die Rahmenbedingungen sind allerdings gleichgeblieben. Bei aller Individualität ist die kontinuierliche Suche nach dem Miteinander maßgeblich.²⁷² Die hart erkämpfte Befreiung aus der bislang recht einseitigen Aufgabe der Kunst möchte der Irritation nicht anheimfallen. Selbst wenn

²⁶⁹ Elias, M.: *Niemandland*, S.29.

²⁷⁰ Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.182.

²⁷¹ Ebd., S.183.

²⁷² In Bezug auf Verbindung finden sich z.B.: bei Dr. Gerald Hüther oder auch Brené Brown ausführliche Schriften. Ersterer postuliert etwa, dass Menschen nur nach einem Streben, nach Verbindung und Entfaltung. Geworden aus Verbindung zweier Menschen, trachten wir nach diesem Gefühl um uns selbst erst im und durch das Allgemeine zu verstehen.

sie sich durch dogmatische Regellosigkeit auszuzeichnen scheinen. Denn (auch irrationale) Gruppenwerte müssen unantastbar gehalten, gepflegt und standfest nach außen getragen werden, „unantastbar für ungeweihte Berührungen.“²⁷³ Es scheint als würden somit auch in dem heiligen, abstrakt, verklärten Geniekult ähnliche Spielregeln gelten wie wir sie in der kleinsten Form des Miteinanders, des Zusammenlebens (und folglich für viele auch des „Gegeneinander-lebens“). Das Ringen um die eigene Positionierung, um das „Recht behalten“ der endlich gefunden geglaubten Werte und das durchsetzen dieser. Max Weber²⁷⁴ bezeichnet *Kampf* ausdrücklich als eine soziale Beziehung, definiert durch Spannungen, Konfliktzuständen, die in er Gesellschaft erkannt und analysiert werden.²⁷⁵ Kampf ist in Webers Terminologie die Orientierung des Handelns „an der Absicht der Durchsetzung des eigenen Willens, gegen Widerstand des oder der Partner“²⁷⁶. Lange-Eichbaum spricht davon, dass über das Genie eifersüchtig gewacht wird und sich die Verehrergemeinde sogar bereit zeigt, seinethalben Glaubenskriege auszufechten²⁷⁷, weil das Genie ihm in seinem Streben nach numinosem Erleben Befriedigung verschaffe. Diese Befriedigung will man nicht aufs Spiel setzen, Glaubenskriege sind das Resultat.²⁷⁸

²⁷³ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genieproblem*, S.157.

²⁷⁴ Max (Maximilian Carl Emil) Weber (* 21. April 1864 in Erfurt; † 14. Juni 1920 in München) war ein deutscher Soziologe und Nationalökonom.

²⁷⁵ Ein Zusammenhang zwischen dem Auftreten der Genieverehrung und der jeweiligen gesellschaftlichen Struktur ist laut Max Weber nur dann möglich, wenn es einen Beweis gäbe dass 1.) die Verehrergemeinden eines Genies sich gegen Angriffe auf die integrierenden Faktoren ihres Zusammenlebens zur Wehr zu setzen haben und daß 2. die Verehrergemeinden den Geniekultus dann einstellen, wenn sie ihre Werte als „gesichert“ ansehen können, wenn sie sich nicht mehr gegen Angriffe auf die integrierenden Faktoren ihres Zusammenlebens verteidigen müssen“. Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.95.

²⁷⁶ Weber, M.: *Wirtschaft und Gesellschaft I*, S.27.

²⁷⁷ Lange-Eichbaum, W.: *Das Genieproblem*. S.189.

²⁷⁸ Gehring, A.: *Genie und Verehrergemeinde*, S.102.

II.

Ein interessanter Aspekt, welchen Edgar Zilsel aufwirft, ist, dass der Geniebegriff, bei allem Brimborium²⁷⁹, in seinem Nutzen in der Kunst eigentlich weder eine Bereicherung für das jeweilige Feld aufweist, noch ist von seinem Nichtgebrauch etwas zu befürchten. Anders im Bereich der Wissenschaften und der Philosophie (sofern sie als Wissenschaft extra erwähnt werden will). So hat in diesen Bereichen derjenige einen Dienst geleistet wer nicht nur etwas *erfunden* sondern auch etwas *gefunden* hat. „Anders als in der Kunst bedeutet *jegliche* Erkenntnis einen *Gewinn* für die Wissenschaft [...]“²⁸⁰.

Dies zeigt sich zum Beispiel an dem großen Interesse welches der Skizze und dem Entwurf entgegengebracht wird. Skizzen wurden ursprünglich zu Studienzwecken angefertigt und auch als solche zwischen Malern und Bildhauern ausgetauscht. Doch „indem der Geniebegriff nun weiters die Reflexion mit der Wertung verschmelzen lässt und das Schaffen und den Künstler sogar über das Werk stellt, beginnt man Skizzen und Studien ästhetisch zu bewerten“²⁸¹. Sie werden nicht mehr als Baustein oder als Lehrhilfe gesehen sondern ihnen wird ein „ästhetischer Eigenwert“ zugeschrieben. Denn es scheint, wenn das Vollkommene erst tot zu sein hat, und die Meisterwerke der freiheitlichen Willkür zum Opfer gefallen sind, suchen wir nach irgendeinem Zeugnis, welches uns in symbolisch, semantischer Rätselhaftigkeit zumindest hoffen lässt auf der Fährte von etwas Großem zu sein. Museen präsentieren Tagebucheinträge und Skizzen im selben Licht wie das vollendete Werk (falls überhaupt existent).

In dieser Transformation der Wertigkeit wurde wohl übersehen dass dies kein Zeugnis sein kann bzgl. eines Persönlichkeitswertes. Im Gegensatz zu einem vollendeten Werk, welches sich durch den Zustand der Abgeschlossenheit auszeichnet, lädt die Skizze zu Interpretation ein, um (ganz trendy) jeglichen auch

²⁷⁹ Der Begriff „Brimborium“ wird heute allgemein für Nebenumstände, Überflüssiges, unnützen Aufwand, Getue verwendet. Brimborium stammt von dem französischen Wort „brimborion“ (Lappalie) ab, welches wiederum auf das mittelfranzösische Wort „breborion“, „briborion“ (Zauberformel, Zaubergebet, Kleinigkeit ohne Wert) zurückgeht. Der Ursprung dieses Wortes wird im kirchlich-lateinischen Wortschatz vermutet: Breviarium (kurzes Verzeichnis, Auszug), die Sammlung von katholischen Stundengebeten. <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Brimbor%C4%ADum?hl=brimborium> [Stand: 1.12.2.16]

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Zilsel, E.: *Geniereligion*, S.181.

folgewidrigen Deutungen dienlich zu sein, denn: Oberflächlichkeiten werden mit tiefsinniger Bedeutung versehen, Handwerk und inhaltliches Wissen wird übersehen. Kunst wird mit vielen Augen gesehen.

III.

„There is no carpet. That doesn't mean we don't feel it.“²⁸²

Was denn jetzt nun eigentlich diese Kunst sein soll ist genauso von Meinungen durchdrungen wie das Genie selbst. Der Kommentar der versucht Kunst zu sein, oder wie Belting die „Transformation der Kunst zum Kunstkommentar“²⁸³ beobachtete, hilft in dieser Angelegenheit recht wenig. Denn mit dem „modernen Kunstkommentar“ ist nicht mehr eine Information, eine Einführung und Hinführung und Aufschlüsselung der visuellen Darbietung gemeint, vielmehr scheint sich der Kommentar als selbstständiges „Mittel zum Zweck“ in Form einer Verblendung behauptet zu haben, welches eher zu einer weiteren Verästelung und Irritation führt. „Der Kunstkommentar überschreitet längst sein ursprüngliches Dasein, es ähnelt eher einem Kauderwelsch, einem politisch-sozialkorrektem Femdwortkatarakt.“²⁸⁴

Nicht mehr die visuelle Untermalung per se, sondern die aufkommende Verwirrung rührt aus dem Kommentar und obwohl er eigentlich zu der Lösung der Rätsel verhelfen sollte, wirft eher weitere auf. Eigentlich bedarf es damit eines weiteren Kommentars um überhaupt als solches gelesen werden zu können. Bezüglich der Verästelung und Interpretation (eine Beispiel für die Anziehung des Unverständlichen) ist, dass die „Verrätselung der zeitgenössischen Kunstwerke mehr oder minder zufällig passieren. Um diese Vieldeutigkeit einzuschränken bedarf es der Erklärungen, der Titel, der Thematik die vom Betrachter gewusst werden müssen. Das Rätsel wird ausschließlich anhand des Themas aufgelöst.“²⁸⁵ Wenn dieses Bild also nicht mehr gelesen werden darf - ohne Information, ohne Vorbildung (um sich als

²⁸² Performancetitel der „8tension“ - ImPulsTanztage 2016.

²⁸³ Belting, H.: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, S.36.

²⁸⁴ Elias, M.: *Niemandesland*, S.60.

²⁸⁵ Ebd., S.50.

Vor-bildliche/r Kunstkenner/-in zu brüsten) kommt dies, entgegen des emanzipatorisch, freidenkerischen Zeitgeistes, eher einer Bevormundung nahe.

Arnold Gehlen²⁸⁶, welcher sich vertiefend mit dem Kunstkommentar in Bezug auf die Malerei beschäftigte, verortet diesen Umbruch zur Zeit der Impressionisten. Seine Begründung basiert auf der Annahme, dass sich zu dieser Zeit Malerei außerhalb der Realität zu bewegen beginnt womit das Schwinden des Wiedererkennbaren sich visuell auflöst und, um greifbar zu bleiben, mit Floskeln umspielt wird um das eigene Medium doch noch verwalten zu können.²⁸⁷

Die Bevormundung des Kunstkommentars vergisst letztendlich die stets gegebene Tatsache, dass jeder Betrachter sein Kommentar ohnehin zu formen beginnt, alsbald einem Kunstwerk begegnet wird. Denn „jedes Kunstwerk macht wie jede geistige Leistung einen Filtrierungsprozeß durch. Es wirkt durch zwei verschiedene Kräfte auf die Zeitgenossen: Durch die Substanz, die außer Zeit und ihren Nöten, Wünschen, Forderungen und aktuellen Bedürfnissen genommen ist und dieser Zeit zugehört, und durch die Ideen und Formen, die Künftiges ahnen und gestaltend vorwegnehmen und erst in einer späteren Epoche Gültigkeit erlangen, Kräfte und Werte also, die jenseits der Gegenwart verwurzelt sind.“²⁸⁸

Führt man sich diesen Filtrierungsprozess näher zu Gemüte, so scheint es nur auf der Hand zu liegen, dass wohl auch ein Genius kaum zu wissen vermag, welche Spannungszustände die Übernächste Generation zu bewerkstelligen hat. „Das Zeitgebundene, das einem Kunstwerk bei Lebzeiten des Schöpfers oft die sensationelle Bedeutung verschafft hat, fällt in dem Filtrierungsprozeß ab, seine Mission ist erledigt, da das, was die Zeit einst so heftig ergriffen hat, in den allgemeinen Besitz übergegangen ist oder aber als überwunden abgetan wird.“²⁸⁹ Andere Kräfte, die aus dem Kunstwerk bei Lebzeiten des Schöpfers gar nicht herausgelesen wurden, sondern versteckt in ihm schlummerten, werden durch eine neue Zeit erst sichtbar gemacht. Deshalb ist es besonders gefährlich, ja fast unmöglich, einen Zeitgenossen wertend gegen einen längst verstorbenen Genius zu

²⁸⁶ Arnold Karl Franz Gehlen (* 29. Januar 1904 in Leipzig; † 30. Januar 1976 in Hamburg) war ein deutscher Philosoph, Anthropologe und Soziologe.

²⁸⁷ Gehlen, A.: *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*, S.162.

²⁸⁸ Goldschmit-Jentner, R.: *Die Begegnung mit dem Genius*, S.116.

²⁸⁹ Ebd.

setzen, dessen Werk bereits einen Filtrierungsprozess zurückgelegt hat.²⁹⁰ Fraglich erscheint demnach die Tendenz von so vielen KollegInnen (und Lehrenden) bei jedem Pinselstrich einen Vergleich zu großmeisterlichen Erzeugnissen anzustellen. Selbst, hätte man die erfreuliche (oder unbequeme) Situation einer Begegnung mit einem lebenden Genie, darf nicht außer Acht gelassen werden, dass diese(r) selbst nur aus „legitimierter Verteidigung und Rechtfertigung des eigenen Kunst- und Weltbildes urteilt.“²⁹¹

Am Anfang: Das Ende der Kunst. Hegel

Wäre der Wandel um 1900 tatsächlich geglückt, in welcher Kunst vermeintlich den Anspruch des „Sich-Selbst-Genügens“ vollzogen hätte, müsste doch dieser Anspruch, diese Aufgabe der Berechtigung und somit der selbst ernannten Wahrheit seinen Frieden gefunden haben. So wie Hegel in dieser „lebendigen Gegenwärtigkeit“ einen befreienden Aspekt sieht, in welcher sich Kunst nun der menschlichen Erfahrung in vollem Ausmaß zuwenden kann. Ähnlich einer didaktischen Funktion als „Vermittlung der Wahrheit mit den Sinnen und über die Sinne“²⁹². Die Kunst wird also mit der Aufgabe betraut „Sinn“ zu machen. Entgegen des säkularen Sinngehalts, welcher in der europäischen Kunst im Dauerloop Jahrhundertlang wiederholt wurde, muss der konstruktivistische Sinngehalt der Moderne erst in der Semantik gesucht werden.

Das Problem steckt vielmehr in der Suche nach der *universellen Lesbarkeit* dieser Wahrheit. Denn die einst angestrebte *Laissez-faire*-Attitüde kommt wohl auch nicht ohne irgendeinen universalen Nenner aus. Laut Hegel wäre die Kunst zum Beispiel nur dann unwürdig zu erachten „wenn der Schein als das nicht-sein-Sollende“²⁹³ angesprochen würde. „Doch der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene, wenn sie nicht für Eines wäre, für

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Ebd., S.117.

²⁹² Liessmann, K.: *Philosophie der modernen Kunst*, S.37.

²⁹³ Hegel: *Vorlesung über die Ästhetik III*, S.21.

sich selbst sowohl als auch für den Geist überhaupt“²⁹⁴. Dieser Vorzug wird ihr aber auch zum Verhängnis, postuliert Kunst doch sich selbst zu genügen um der Wahrheit dienlich zu sein, um dazu die Mittel der Täuschung als Wahlmedium zu nutzen. „Denn das Schöne hat sein Leben an dem Scheine“²⁹⁵. Und der Schein kann selten einer Vergänglichkeit zum Trotz bestehen bleiben. *Flüchtigkeit*, somit nur das Bestehen des *Moments*, so auch laut Hegel, resultiere aus diesem Schein²⁹⁶. Die Wahrheit gilt also lediglich dem Moment. Im Moment. Ob sie sich bewährt obliegt der jeweiligen Zeitkonjunktur. Nicht dem Schaffenden selbst. Die Vereinbarkeit der Attribute *Wahrheit*, *Täuschung* und *Flüchtigkeit* reiben sich an einer omnipräsenten Gültigkeit und scheinen damit kaum vereinbar. Nicht so für die selbsternannten „Post-Hegelianer“ in der Kunsttheorie, welche diesen Ansatz wohl verpasst zu haben scheinen. In fester Überzeugung einem weiteren linearen Fortschritt in der Kunst zu folgen, durch eine immer mehr florierende Formensprache, halten sie an einer fast sakralen Vorstellung fest, mit dem Glauben an eine allein künstlerisch-darstellbare Wahrheit, welche sich letztendlich doch und genauso als Ideologie entpuppt.²⁹⁷

Hegels postuliertes „Ende der Kunst“ betrifft also die Entpflichtung welcher sich Kunst und ihre Genies verschrieben hat(te). Der Verlust der vergangenen Aufgaben bewusst, finden sich die einst genialen Heroen, welche an der Front für kulturelle, religiöse, moralische, gesellschaftlicher und sonst irgendwelche ideologische Funktionen ihre Pinsel zückten, ihrer Motivation beraubt. Ein Bild ist nicht mehr ein Bild um des Bildes willen, der Anspruch gilt den Vermittlern die *analytische, tiefgründige Idee* anzupreisen. So wie Genie einst aus unserer Vorstellung als Vorbild entwachsen ist, entweicht die manifeste Kunst in die geistige Vorstellung der Betrachterinnen, gleich Trüffelschweinen, suchend nach dem doch schon antiquierten Wahrheitsfragment, in gleichzeitiger Sorge ob die jeweilige Szene das projizierte Gedankengut als angemessen (also *wahr*) bestätigt.

Somit bezeichnet dieser Zwang zur Freiheit also *die Wahrheit* als neue Aufgabe der Kunst. Doch wenn Kunst mit vielen Augen gesehen wird, und doch heutzutage eigentlich nur von dem Duktus des Kommentars, des Kommentators, ähnlich einer

²⁹⁴ Ebd.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Vgl. Zeit Online: „*Noch einmal zurück zu Hegel*“, <http://www.zeit.de/2004/04/SM-Kunst> [Stand: 12.09.2016]

Sportveranstaltung, verstanden wird, wen kontaktieren wir als Ratgeber uns um der Wahrheit zugänglich zu machen? Oder gilt nun doch das mittlerweile gepriesene, und inhaltlich kritisierte Handwerk, die Ästhetik, als Kredo? Auch Adorno schreibt in seinem Werk *Ästhetische Theorie*: „Kunstwerk wird nun die ästhetische Form dessen, was anders nicht gesagt werden könnte, und darf daher auch kein Modus irgendeiner Wahrheit - außer einer ästhetischen sein.“²⁹⁸ Adorno kam wohl nicht in den Genuss der gegenwärtigen Lehre, dass Ästhetik allein im heutigen Kunstkanon eher als überflüssige „Hübschheit“ gilt. Als Dekoration. Ästhetik gleicht eher einem Geschmacksurteil, und dieses hat (momentan) auf öffentlicher Plattform nichts zu suchen! Der blanke Hausverstand welcher unter bildender Kunst nicht nur inhaltliche Bildung sondern auch das Bild als Zeichen versteht (womit die Idee ohne irgendeine technische Verwirklichung eigentlich in diesem Bereich der Nichtexistenz verdammt sein müsste) gilt schlichtweg als primitiv.

Wie befinden uns heute (damit ist jeglicher Zeitraum und diejenige Gesellschaft gemeint, welche sich überwiegend von dem Einfluss der Kirche losgesagt hat) in einer Situation, für welche wir kein Exempel heranziehen können. Diese neue Situation keine gesellschaftsübergreifende, transzendente Entität anzubeten, scheint für unsere jahrtausendelange Gewohnheit ein Problem darzustellen. Nie zuvor gab es keine transzendente Übermacht welche gesellschafts-organisatorische Funktionen ausüben konnte. Daher beten wir uns selbst an und betiteln dies schlichtweg als sportliches Kräfteressen. Chancengleichheit wird dennoch im Sinne der Marktwirtschaft durch hierarchisches Ausleseverfahren ausgeübt. Wissen ist der neue Glauben, welches uns glauben macht dass wir nicht mehr glauben. Ein Irrtum wie ich behaupte. Und diese Verwirrungen und Irrfahrten sind auch in der Kunst zu sehen, wie auch Hegel schon erkannte: „Deshalb ist unsere Gegenwart im allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig“²⁹⁹.

²⁹⁸ Theodor W. Adorno (* 11. September 1903 in Frankfurt am Main; † 6. August 1969 in Visp, Schweiz; eigentlich Theodor Ludwig Wiesengrund) war ein deutscher Philosoph, Soziologe, Musiktheoretiker und Komponist. Adorno, Th.: *Ästhetische Theorie, Paralipomena*, S.419.

²⁹⁹ Hegel: *Vorlesung über die Ästhetik*, S.24f.

culture vs. scripture

„Wir sind zur Freiheit verurteilt.“ (J.-P. Sartre)

Auf den ersten Blick scheint, ganz im Sinne unserer posthumanistischen, individualistischen Erziehung, der Abfall der sakralen Doktrin als Erleichterung gelesen werden zu können. Das Credo „Culture replaces Scripture“, wie es nebst anderer Zeitgenossen Matthew Arnold³⁰⁰ und John Ruskin³⁰¹ vertraten, mobilisierte einen folgenschweren Perspektivenwechsel. Das Jenseits wurde in das Diesseits transferiert, womit Glauben (im doppelten Sinne) gemacht wurde, jede/r hätte zumindest die Chance paradiesische Zustände in seinem Dasein zu erfahren. Übereilig sich alter Strukturen zu entledigen, tritt das Genie als (über)irdisch, potentes Beispiel auf, ohne zu bemerken, dass genau dadurch stillschweigend neue Götter geschaffen wurden die, wie praktisch, unter den Lebenden weilten. Die Kirche und Religion ist allerdings nicht nur als Zwangskorsett zu betrachten.³⁰² Bei all den berechtigten Kritikpunkten, welcher sich (die christliche) Religion und ihre Ausübung in der Geschichte zur Rede stellen muss, erfüllt sie doch auch Zwecke im positiven Sinne. Ob Schein-heilig oder ernst gemeint, dient(e) sie doch als „Ort“ welcher eine ständige Verfügbarkeit für die fragile Psyche der Menschen versprach. Als Anlaufstelle für Sorgen, Trauerarbeit, Phantasie, Moral, Emotion, als Zuflucht vor Terror, Angst und Not. Wohin können sich Menschen wenden, wenn keine transzendente Übermacht eine Gesellschaft zusammenhält? *Wo*, bzw. *wie* finden Menschen Versöhnung, Bedeutung, Moral, ein Gefühl von Würde?³⁰³ Wenn Kunst oder Kultur wirklich den Anspruch erhebt ein bisher funktionierendes System zu ersetzen (oder zu ergänzen)

³⁰⁰ Matthew Arnold (* 24. Dezember 1822 in Laleham, Middlesex; † 15. April 1888 in Liverpool) war ein englischer Dichter und Kulturkritiker.

³⁰¹ John Ruskin (* 8. Februar 1819 in London; † 20. Januar 1900 in Brantwood, Lake District in Cumbria) war ein britischer Schriftsteller, Maler, Kunsthistoriker und Sozialphilosoph.

³⁰² Selbst Nietzsche, welcher das Christentum, gleich dem Alkoholgenuss als absolut frevelhaft bezeichnet, da es unsere Gemüter trübt, räumt der Religion als Zufluchtsort einen gewissen Nutzen ein. Vgl. Alain de Button: „Nietzsche“, <https://www.youtube.com/watch?v=wHWbZmg2hzU> [Stand: 25.7.2016]

³⁰³ Meine persönliche Antwort auf diese Frage wäre: „In der Philosophie.“ Getreulich der griechisch/lateinischen Wortdeutung: griechisch φιλοσοφία philosophía, latinisiert philosophia, wörtlich „Liebe zur Weisheit“, würde der Gebrauch des eigenen Verstandes- und Erkenntnisvermögens erheblich dazu beitragen die Welt und die menschliche Existenz zu ergründen, zu deuten und zu verstehen.

hat sie in ihrem Übermut verabsäumt gewisse funktionstüchtige Fundamente bestehen zu lassen. In ihrem drängenden, revolutionären Geiste muss sie lediglich sich selbst genügen, welches die vermeintliche Chancengerechtigkeit (von Gleichheit gar nicht erst zu sprechen) zu einer fahlen Farce verkommen lässt und (wenn überhaupt) nur dann erklärbar sein will, wenn das inhaltliche Unvermögen allzu deutlich ist.

Sucht ein Individuum also die Erlösung seiner emotionalen Befindlichkeiten in der Kunst zu finden und setzt seine eigene Wertigkeit mit der Resonanz der Kritiker (und der Höhe des Verkaufspreises) gleich, liefert es sich entweder schon zu Lebzeiten gänzlich der Verdammung aus oder kann aus Selbstschutz lediglich auf eine Fehlinterpretation des Publikums hoffen. Denn wenn die tatsächliche Botschaft mit den Werkzeugutensilien im Regal liegen bleibt, da das blanke Nichtwissen um das technische ABC den Betrachter recht wenig Hilfestellung zu einer Aufklärung bietet, gibt es ja zum Glück noch immer den Kunstkommentar, welcher alles wieder ins rechte Licht rückt: Als Wahrheit anerkannt, wenn sich die Käufer häufen. Kein Wunder, dass dieser (Kunst)Markt derart emotional aufgeladen ist. Kunst würde sich vielleicht in ihrer Selbstgefälligkeit einen Gefallen tun ihre saisonal-didaktische Wirkung weniger den markt(wirtschaftlichen) Regeln im missionarischen Stil zu unterwerfen um daran nicht gänzlich inhaltlich zu zersplittern. Denn, um es ganz pessimistisch zu sagen: Bei noch mehr Inhalt, was Kunst nicht (noch) alles zu sein habe, besteht früher oder später die Gefahr einer Implosion.

Wenn Kunst und Kultur Religion ersetzen will darf sie nicht nur die negativen Zwänge entfesseln sondern muss auch ihre Notwendigkeiten abdecken. Alain de Button stellt einen Vergleich gegenüber Religion und Kunst an, in welcher er „der Kunst als Kommentar“ unterstellt, hierfür wenig überzeugende Argumente zu liefern.³⁰⁴

Die Religion weiß zum Beispiel um das Bedürfnis der Menschen nach sinnlicher Erfahrung (wie Hegel es der Kunst als Einziges brauchbaren Zweck unterstellt). Oft wird Religion (vor allem im Bereich der Katholiken) Prüderie und Enthaltbarkeit nachgesagt. Einen beklemmenden Zugang zum Körper. Doch weiß auch Religion nebst reglementierender Richtlinien über das *mehr* der Materie und schließt Sinnlichkeit und Körperlichkeit in der Aufforderung zur spirituellen Praxis mit ein, wie zum Beispiel in rituellen Waschungen wie im Islam. Das Element und die

³⁰⁴ Vgl. Allain de Botton: „*Art as Therapy*“, <https://www.youtube.com/watch?v=qFnNgTSkHPM> [Stand: 18.7.2016]

Einbeziehung der (körperlichen) Sinne steht in direkter Verbindung mit einer ihr zu Grunde liegenden Philosophie. Pilgerreisen sollen den Geist beflügeln als auch den Körper in dieselbe Richtung lenken. Körper und Geist werden mit den selben Inhalten gefüttert und die zu erstrebende Vision, lenkt dies bestenfalls im Einklang in eine Richtung. Der derzeitig dominante Fachjargon der Universitäten und auch des Kunstmarktes lässt zunehmend von diesem wesentlichen Merkmal ab. Menschen können sich nicht selbst zur Kunst bringen und in ihren Sorgen hinwenden.³⁰⁵ Stets bemüht wissen zu müssen, „wer ist wer wo und wann“ bestimmen die Diskussion der selbsternannten Geistreichen aber nicht Geistlichen. Der Körper ist mehr oder weniger das Transportmittel unserer genialen Köpfe gedacht bis der künstlerische Mensch letztlich an einer rationalen Überreizung sich seines Mediums entfremdet und nicht mehr weiß einen Stift zu halten.

Über das *mehr als das Hirn*, und insbesondere der Gefahr des Vergessens und Flüchtigkeit unserer Aufmerksamkeit weiß Religion auch durch Rituale, welche in sich Wiederholung implizieren, entgegenzuwirken. Das (natürlich Universelle) gilt es durch repetitive Gebetspraxis im Alltag zu integrieren und „einzuverleiben“. Das Paradoxon der Freiheit seitens der Kunst, sich im Glauben zu wiegen auf kein Regelwerk mehr stützen zu müssen, büßt an dieser Qualität erheblich ein. Die Folge ist ein Schwinden jeglicher Disziplin, denn wo soll überhaupt angefangen werden? Jeder Schöpfer entwirft ein eigenes Weltbild, jeder noch so ausgeklügelte Kosmos endet meist mit dem Ende der Ausstellungsdauer. Bei Eintritt in die Kathedrale Museum muss sich der Normalsterbliche erst mühsam in die jeweilige heilige Schrift (also der Kommentare der Bilder) einlesen. Übermüdet verlässt er diese wieder und sofern keine Identifikation (also spirituelles Erlebnis) empfunden wird, werden diese auch schnell vergessen.

Möchte nun ein Kunstträumer das Publikum begeistern gilt es entweder den Glücksgriff zu tätigen kollektive Bedürfnisse zu adressieren oder dies erst durch aufgeblasenes Marketing zu erzeugen.

Auf die Frage: „Was ist Kunst?“ weiss Religion eine recht einfache Antwort: Es gilt ohne Worte das Geschriebene darzustellen. Punkt. Fragt man Kunstkritiker: „Was ist Kunst?“ können die ausufernden Antworten höchstens als *Ansichtssache* auf den Punkt gebracht werden.

³⁰⁵ Ebd.

Inmitten dieser Unzufriedenheit der doch so hart erkämpften Freiheit behaupte ich, dass sich der Streit um die Idee, was denn nun Kunst zu sein hat, zu einer missionarischen Selbstfindungssuche der Künstler entartete. Wird getreulich nach der Freiheitsdoktrin gehandelt und doch der Wunsch gehegt einen Hauch der Anerkennung kosten zu können, der nicht den Duft einer marktwirtschaftlichen Prostitution anmuten lässt, ergibt sich eine Gratwanderung auf Messers Schneide. Die chronische Suche nach Authentizität, welche ihre Schlüssigkeit durch neue Andachtsbilder dem Publikum gegenüber erst beweisen muss, führt bei KünstlerInnen der Gegenwart plötzlich zu Scheu überhaupt einen Strich zu setzen. Die Gefahr es könnte „nur“ als Handwerk abgetan werden und der parallelen Paradoxie, selbst eine Skizze habe Zeugnis der eigenen Meisterhaftigkeit zu sein, gilt als Höhepunkt des Zirkelschlusses. Es scheint, seit dem der transzendente Schutzgeist dem realen Individuum wich oder in dieses zwangsinhaftiert wurde, dass das reale Kunstwerk als Resultat dieser Kooperation nur mehr als abstrakte Idee bestehen bleibt. Womit die anregende Wirkung der zu gestaltenden Fläche den Gestalter auf sich selbst zurück wirft.

Allein - Sein

„Heutzutage hat jeder vor sich selbst Angst“

Oskar Wilde

I.

Seit ca. 1900 steigert sich der Individualismus³⁰⁶ zu einem nicht mehr anzuzweifelnden Credo mit der gesellschaftlichen Formation der Meritokratie³⁰⁷ zur Folge. Ein Erzeugnis, welches sich nicht nur in der Kunst sondern in jeglichen Bereichen westlich zivilisierter Gesellschaft wiederfindet. Gepaart mit dem ewig gepredigten Wirtschaftswachstum (welcher die Samen seines Anlagegeschäfts gerne auch in der Kunst sät) ist das Endprodukt der Perfektionismus. Dieser täuscht seinen Antrieb zur Leistungssteigerung als Motivation vor um sein virales Netzwerk bis in die letzten Winkel der Fachideologien auszubreiten. Als *Entwicklung*, Potenzialentfaltung wird es uns schmackhaft gemacht. Dieses Versprechen zeigt sich aber vielmehr in Form einer Spezialisierung des bereits Vorhandenen, welches - zynisch gesprochen - eher einer Kumulation von Fachidioten und Leistungssportlern gleicht. Die substanzsuchende Fangemeinde setzt damit den gottähnlich verehrten Individuen einem kurzlebigen Wettkampf zum Fraß vor. So schnell sie ihre Denkmäler errichten, so flott schubsen sie die Auserwählten von dem Podest.

Für die Leistungserbringer also eine doppeldeutige Botschaft: Einerseits das Versprechen, jeder Mensch würde, wenn dieser nur hart genug und stur diszipliniert

³⁰⁶ lateinisch *individuum*: ‚Unteilbares‘, ‚Einzelding‘, ist ein Ding, eine Entität oder einzelnes Seiendes

³⁰⁷ Eine Meritokratie (lat.: *meritum*, das Verdienst und griech.: *κρατεῖν*, *kratein* herrschen) ist eine Herrschaftsordnung, bei der die Amtsträger (Herrscher) aufgrund einer sogenannten oder als solcher definierten „Leistung“ bzw. „besonderer Verdienste“ ausgewählt werden. Im Idealfall nimmt jedes Mitglied der Gesellschaft eine „verdiente“ Position ein. Die Idee der Meritokratie kann in Staaten sowie auf politische oder wirtschaftliche Organisationen angewendet werden, in einem abgeschwächten Sinne wird mit ihr auch eine Regierungsform bezeichnet, die Kompetenz und formelle Ausbildung betont. Der Meritokratie steht unter Anderem die Idee des Egalitarismus entgegen, die Einzelnen unabhängig von Leistung, Einsatz sowie Wettbewerbsvorteilen gleichen Einfluss und gleichen Zugang zu Gütern zuspricht, aber auch z. B. die Theorie des sogenannten Peterprinzips.

Kritiker, unter anderem Michael Young selbst, sehen eine Meritokratie als ungeeignetes Modell für eine stabile Gesellschaft. Zum einen ist ein objektives und gerechtes Maß von »Leistung« oder »Verdienst« zur Zuordnung von Individuen zu Positionen schwer aufzustellen; es besteht sogar die Gefahr, dass die Elite das Maß derart gestaltet, dass sie sich selbst (sowie ihre Nachkommen) legitimieren. Dann würde die Gesellschaft zur Oligarchie.

seinen Weg bahnt, mit einem Platz im Himmelreich (also in der lobpreisenden Anerkennung der Medien) ernten. Andererseits impliziert der Slogan „you can do it“, oder „jeder ist seines Glückes Schmied“, dass diejenigen, welche in der unkommentierten Dunkelheit der Verkennung und des Vergessen verkümmern, dies selbst zu verschulden haben.³⁰⁸ Der eigene Untergang ist somit selbst herbeigeführt. Erfolg, sowie Misserfolg kann unter diesen Bedingungen also nur persönlich genommen werden. Während wir noch im Mittelalter die „untere“ Schicht der Gesellschaft als „the unfortunate“ bezeichneten, werden gegenwärtig nicht erfolgreiche Menschen schlicht als „loser“ abgetan.³⁰⁹ Credits gehen also an das eigene Vermögen doch bei Misserfolg kann nicht mehr das Ausbleiben der „Fortuna“³¹⁰ als Trost herangezogen werden. Die Tatsache, dass Einflüsse auf Erfolg auch Faktoren unterworfen sind welche sich gelegentlich unserer Kontrolle unterziehen, wird gekonnt ignoriert um den Allmachtsphantasien des „individuellen Menschen“ keinen Abbruch zu tun.

Nicht verwunderlich also, dass der Individualismus, die vermeintlich geglaubte Befreiung, the *survival of the fittest*, nicht nur im Kanon der Kunst seine Opfer fordert. Tatsächlich sind in individualistisch entwickelten Gesellschaften mehr Selbstmorde zu zählen, als in jeglichen anderen Kulturen.³¹¹ Der Ersatz der einen Ideologie ist der schleichende, leise Machtmechanismus einer Neuen. Als Richter behauptet sich nicht mehr die rechte Hand einer singulären Machtinstitution, sondern, da diese neue Ideologie durch emotionale und psychische Prozesse sich selbst reguliert, das Schamgefühl des allein geglaubten Individuums.³¹² Eigentlich

³⁰⁸ Kein Wunder, dass somit gerne von dem „verkannten Genie“ gesprochen wird. Ist Genie dank 1900 doch ein selbsterkorenes, göttliches Etwas, findet Unfehlbarkeit keinen Platz in diesem Da-Sein. Der Mangel an Anerkennung kann somit nur durch die Blindheit und Blödsheit der Gemeinde gerechtfertigt werden.

³⁰⁹ Alain de Botton: „*Meritocracy*“, https://www.ted.com/talks/alain_de_botton_a_kinder_gentler_philosophy_of_success [Stand: 18.7.2016]

³¹⁰ Fortuna (lat. „Glück“, „Schicksal“; Fors Fortuna: „Macht des Schicksals“; Beiname Antias) ist die Glücks- und Schicksalsgöttin der römischen Mythologie, sie entspricht der Tyche in der griechischen Mythologie und dem Heil bei den altnordischen Völkern.

³¹¹ Alain de Botton: „*Success*“, <https://www.youtube.com/watch?v=MtSE4rglxbY> [Stand: 6.7.2016]

³¹² Für eine vertiefende Auseinandersetzung mit diesem Thema empfiehlt sich u.a. die Literatur (z.B.: „*The Gifts of Imperfection*“ von Dr. Brené Brown welche im Bereich der Soziologie eine umfassende Studie zu den Motiven der Antriebskraft unserer gegenwärtigen Gesellschaft unternommen hatte, mit dem Ergebnis nicht Spezialisierung sondern Vulnerability als Quelle der Inspiration (wieder) anzuerkennen.

ganz praktisch. Ein System welches sich selbst durch seine Teilhabenden reguliert. Ob dieses einer Intention einer gesichtslosen Instanz zuzuschreiben ist bleibt offen. Der Markt wie wir ihn heute kennen, profitiert jedenfalls daraus.

II.

Ich komme nicht umhin bei dem Gedanken an das Individuum und den gegenwärtigen Gesellschafts- und Persönlichkeitsmechanismen Dr. Gerald Hüthers³¹³ Ansatz aus der Neurobiologie zu erwähnen, welcher das menschliche Gehirn als ein *Zeugnis*, ein Konglomerat aus Erfahrungen beschreibt. Erfahrungen fallen uns nicht in isoliertem Zustand zu sondern entstehen *mit* Mitmenschen, bzw. *durch* Menschen. Würde all dies weg-subtrahiert werden bliebe außer lebenserhaltenden Reflexmechanismen nichts mehr übrig.³¹⁴ Rein biologisch gesprochen ist, Dank unserer Gene, lediglich das Potenzial zum Lernen vorhanden. Ohne Vorbildfunktion wären wir nicht einmal des Gehens im Stande.³¹⁵ „Es gibt nicht *Eines*, es gibt nur ein *Gemeinsames*“³¹⁶. Hüther postuliert der Individualismus und der daraus resultierende Wettbewerb sei ein Trugschluss, bzw. nicht einmal ein Denkfehler sondern vielmehr einfach eine Ideologie. Um die Kreativität der Menschen zu fördern sei die Konkurrenz zwischen Einzelnen kein förderlicher Faktor. Lösungen entstehen nicht durch isolierte Hirnmasturbation und Kräfteressen sondern durch Vernetzung, welches Fortschritt als vermeintlich linearen Prozess widerspricht. Die Logik „zwei Hirne sind doppelt so vieles wie eines“³¹⁷ ist somit derartig selbstverständlich, dass es fast fraglich scheint warum diese antiquierte Überzeugung der individual-Leistungen nicht endlich ad acta gelegt wurde. Wohl aus dem einfachen Grund, da Wettkampf ohne die notwendige Würze an Besorgnis und Angst nicht bestehen würde.

³¹³ Prof. Dr. Gerald Hüther (1951 -) deutscher Neurobiologe und Autor populärwissenschaftlicher Bücher

³¹⁴ Roland Düringer (* 31. Oktober 1963 in Wien) ist ein österreichischer Kabarettist und Schauspieler. Interview mit Roland Düringer: „*Im Verhör*“, <https://www.youtube.com/watch?v=KkhOR3SEdNY> [Stand: 7.7.2016]

³¹⁵ Ebd.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ In der Psychologie ist dies z.B.: als das „NASA-Experiment“ (NASA-Game) seit den 70 populär und wird immer wieder im Bereich der Pädagogik, Soziologie und Psychologie angewandt um die Bedeutung des Miteinanders und des Teamworks anhand dieses Rollenspieles darzustellen. In fast 100% der Fälle ist das Zusammenspiel von mehreren Lösungsstrategien förderlich um die Aufgabe zu bewältigen. Logisch sollte man meinen.

Die Selbsterhaltung und die Angst

Angst nimmt einen derartig großen Raum in den Wirkungsmechanismen unserer Gesellschaft ein, dass ich dem zum Trotz eigentlich keine Zeile dieser Arbeit widmen möchte. Doch da sie selbst nicht vor den Türen der Ateliers, mit ihren vermeintlich revolutionären Individuen keinen Halt macht, möchte ich dieser selbstregulierenden Paradoxie eine nähere Betrachtung zukommen lassen.

Wenn im Wettkampf nur ein Sieger hervorgeht, wenn unter einem Bild nur ein Name steht, wenn das zum Leben erweckte Konstrukt bestehen will, drängt uns vornehmlich Angst zur Wettbewerbsfähigkeit. Da Meritokratie das Potenzial verspricht, jeder Mensch habe selbst zu verantworten ob Erfolg entstünde oder ausbleibt, gelten nur zwei Emotionen als Antriebskraft: *Angst vor* etwas, oder *Lust auf* etwas.³¹⁸ Angst, wie wir es aus dem täglichen Leben kennen hat keine direkte Verbindung wie Angst in der Philosophie verstanden wird. Während Angst eine Empfindungs- und Verhaltensveränderung hervorruft, meist gegenüber zukünftigen Ereignissen, wie schlechter Ernte, Naturkatastrophen, Hungersnöte oder auch unerklärliche Ereignisse (Gottes Strafe?), genießt Angst, vor allem in der Existenzphilosophie, mehr eine allgemeine Bedeutung.³¹⁹ Der Selbsterhaltungstrieb (= der Wille zum Leben) etwa kann als Haupteigenschaft des lebendigen Wesens betrachtet werden. Wir sind, sofern wir über eine einwandfreie Funktion aller lebenserhaltenden Mechanismen (sowohl psychisch als auch physisch) verfügen, prinzipiell darum bemüht überhaupt

³¹⁸ Ich kam vor einigen Jahren in den Genuss an einem NLP-Seminar, geleitet von Anthony Robbins, teilzunehmen. Dieser postulierte zwei Antriebskräfte als wesentliches Moment um Dynamik und Bewegung zu erzeugen. Also „etwas zu schaffen“: Lust und Angst. Ersteres würde uns von unserem gegenwärtigen Standpunkt aus anziehen, während Angst uns antreiben würde. Das selbe Prinzip finden wir in unzähligen Erziehungs- und Beziehungsratgebern, sei es für das eigene Heim oder für Unterrichtsmethoden. Jahr(hunderte)lang diente die Bestrafung als anerkannte Methode um bei den Heranwachsenden das gewünschte Verhalten zu erzeugen, während das heutige Unterrichtsprinzip darauf ausgelegt werden will mit Motivation und Lust zu arbeiten. (Die Praxis und glückende Umsetzung sei an dieser Stelle zur Diskussion gestellt und unkommentiert belassen.)

³¹⁹ Kotsovsky, D.: *Tragödie des Genius. Genialität-Altern-Tod*, S.9.

am Leben zu bleiben.³²⁰ „Ein Mensch aus früheren Jahrhunderten würde, wenn er zu uns zurückkehrte, nur mit Mühe auf dem Grunde unserer modernen Seele das Bild seiner Götter, seiner Moral [...] wieder erkennen. Aber das Bild des Todes würde er fast unberührt finden, so wie es vor Hunderten und Tausenden von Jahren von unseren Ahnen geschaffen worden ist, unberührt [...].³²¹“ Viele Philosophen nehmen natürlich ausführlich Stellung zu diesem Thema, so wie Heidegger die Angst als einen integrierenden Bestandteil des menschlichen Daseins betrachtet.³²²

Für das künstlerische Schaffen kann diesbezüglich ein gängiges Phänomen beobachtet werden, ähnlich einer Plage der insbesondere Kreative unterworfen zu sein scheinen. So ist die Angst vor der weißen Leinwand, die Angst die eigene Schöpfung würde dem knallharten Reglement der Wirtschaft nicht standhalten³²³, ein weit verbreitetes Phänomen. Leonardo Da Vinci soll seinen Antrieb unter anderem in dieser Angst gefunden haben wollen, da die menschliche Existenz in ihrer kurzweiligen Endlichkeit sonst nur ein flüchtiger Hauch wäre, welcher in der Unbedeutsamkeit verschwindet. „Er denkt immer an das Ende, bevor er die Arbeit beginnt“³²⁴ soll Papst Leo der Zehnte gesagt haben. Auch Kotsovsky behauptet in seinem Werk „Tragödie des Genius“, dass das Genie vor allem aus der (Todes)Angst seine Motivation findet, und legitimiert ganz nebenbei (getreulich des Genieerbes der Diffusitäten) warum die Frauen, an dieser Stelle zumindest, nichts zu befürchten haben („nett“ formuliert also

³²⁰ Persönliche Anmerkung: Interessant ist der Wandel des Bewusstseins der heutigen Luxusgesellschaft. Angst dominiert im Individualismus und dem daraus resultierenden Perfektionismus eher abstrakte Bereiche obwohl die Bedingungen des 21. Jahrhunderts genügend Faktoren bieten würde sich um das tatsächliche Leben zu sorgen. Der ideale Individualist scheint es jedoch sehr wörtlich genommen zu haben mit der Einsamkeit - der Trennung der Umwelt und sorgt sich eher um das eigene Erscheinungsbild als um gegenwärtig drängende Lösungsvorschläge.

³²¹ Kotsovsky, D.: *Tragödie des Genius. Genialität-Altern-Tod*, S.17

³²² Die ersten säkularen oder diesseitigen Versuche einer Angstbestimmung wurden von Freud 1926 und dann von Heidegger 1927 unternommen. Stillschweigend übernehmen beide Autoren Kierkegaards Unterscheidung einer Furcht, die sich auf einen bestimmten Gegenstand richtet, und einer Angst, die keinen Gegenstand hat. Die Furcht also richtet sich auf das „Vorhandene“ wohingegen Anst das „Worum“ und „Wovor“ unbestimmt lässt. Doch bzgl. des Todes ängstigt sich die Angst vor der „Möglichkeit der schlechthinnigen Daseinsunmöglichkeit“. siehe dazu entweder Kotsocsky, S.9. oder „Zum Begriff der Angst: Freud und Heidegger“, <http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/zum-begriff-der-angst-0> [Stand: 29.7.2016]

³²³ Da seit dem Individualismus die Grenze zwischen Werk und Schöpfer verschwommen ist, gleicht die Angst, dass Werk würde nicht genügen eher einer Angst, *selbst* nicht zu genügen.

³²⁴ Kotsovsky, D.: *Tragödie des Genius. Genialität-Altern-Tod*, S. 237.

der Genialität nicht zugänglich sind).³²⁵ Nur unser Bewusstsein gegenüber einer Endlichkeit treibt die Kunstträumer zu ihrem Schaffen (so Kotsovsky): „Doch gibt es auch ein „Sterben“, das „Leben“ ist, und vor dem die Angst allzeit beklemmender werden kann als vor dem wirklichen Tod: Ein Leben, in dem das Menschsein sich nicht entfalten kann, in dem es gleichsam permanent stirbt und doch nicht ableben kann“³²⁶. Er geht sogar soweit als dass er meint nicht von Größe sprechen zu können wo das Werk fehlen würde, denn sie „sind die wahren Zeugen echter Angst, deren Qualität der Tiefe [...] entspricht“.³²⁷ Unter diesen Voraussetzungen würde jegliches Schaffen einer existenziellen Angst zugeschrieben werden. Ein etwas beklemmender Standpunkt, welcher gerade dieses Klischee bedient: „Wahre Kunst“ würde nur von suizidgefährdeten, unverständenen Irren entstehen, welche keiner andere Ebene der Kommunikation zugänglich sind und womöglich erst nach ihrem Ableben auf Entschlüsselung und Verständnis ihrer übermenschlichen Größe hoffen dürfen. Wo bleibt die Lust, die reine Neugierde, der fehlerhafte Versuch, in Kooperation mit einem Material einem Werkstück Leben einzuhauchen? Es scheint als würde Kotsovsky in seinem Werk *„Die Tragödie des Genius“* durch die Auswahl der jeweiligen Biographien, diese triste Anschauung betonen und jegliches „geniale“ Schaffen mit der Erhaltung des Lebenszweckes und Lebenszieles, in chronischer

³²⁵ Kotsovsky schreibt, dass es ein gewisses Maß an Größe bedarf um diese zu empfinden, welche er als „metaphysische Angst, als diejenige die in der Hemmung auf dem Wege zu Gott entsteht.(...)“ betitelt. „Dies ist die schöpferische Angst, die einen Luther, einen Matisse und einen Michelangelo beflügelt hat und zu ihren Werken trieb. Die Frau, welche sich anhand biologischer Faktoren von dem Mann unterscheidet, genieße eine eher konservatives Element des Lebens. Allein die Sorge um die Nachkommenschaft und Familie waltet für sie das Gesetz von der Ewigkeit des Lebensprinzips. Das bedeutet anhand Kotsovskys Sicht, der künstlerische, oder gar geniale Schaffensdrang resultiere aus der Angst und dem Todestrieb, die Frau würde durch die „Reproduktion“ diesem Schicksal verschont bleiben um vielmehr ihren Platz in der inspirierenden, und erotisierenden (welches er an dieser Stelle gleichsetzt) Funktion einnehmen, um dem Manne als Muse zu walten. „Da aber jedes geistige Schaffen letztlich dem Streben nach Verewigung der persönlichen Existenz entspringt oder anders gesagt, der Angst vor dem Tode, fehlt den Frauen die Fähigkeit dazu“. (Vgl. Kotsovsky, S.36.) Das Frauengeschlecht erhält insofern eine Aufwertung in dieser Ansicht, als dass sie „trotz ihrer lastenden Mutterberufe“ sich „allen äußeren Erscheinungen leichter anpasst, sie ist psychisch elastischer und lebt daher im Durchschnitt länger“. (...) ihre originellen Fähigkeiten und revolutionär geistiges Schaffen ist zwar einer höheren Ordnung verschlossen, dennoch ergänzen sich laut Kotsovsky beide Geschlechter als verschiedenartige aber gleichwertige Teile zu einem sinnvollen Ganzen. (Kotsovsky, S.49.)

³²⁶ Kotsovsky, D.: *Tragödie des Genius. Genialität-Altern-Tod*, S.12.

³²⁷ Ebd., S.23.

Angst vor dem Tod, in verzweifelter Hoffnung diese Todesfurcht zu unterdrücken³²⁸, gleichsetzen.

Das bedeutet, dass Menschen, also nicht nur wie Eingangs behauptet, Angst vor dem Nichtwissen, nach dem *Da-Sein* verspüren, sondern auch nach dem *Wie-Sein*. In einem Zeitalter in welchem die individuelle Lebensgestaltung sich nicht mehr religiösen Do's and Dont's unterwerfen muss, sondern der Zwang ein selbstgestaltetes Leben zu führen uns einen weitaus abstrakteren Druck bereitet, erhält der Slogan „*Carpe Diem*“³²⁹ eher eine drohende Wirkung. Um an dieser Stelle wieder das meist rezipierte Beispiel der menschlichen Produktivität heranzuziehen: Leonardo Da Vinci weiß dass „die Menschen sterblich der Fäulnis und dem Zerfall anheimgegeben sind“ und ebenso „daß ein gut verwaltetes Leben einen glücklichen Tod gibt“³³⁰.

³²⁸ Vgl. ebd., S.23.

³²⁹ „Carpe diem“ bedeutet wortgetreulich „Pflücke den Tag“ und wird im Wandel der deutschsprachigen Verwendung für „Genieße/Nutze den Tag“ verwendet.

³³⁰ Kotsovsky, D.: *Tragödie des Genius. Genialität-Altern-Tod*, zit. Leonardo, S.238.

Woher rührt diese chronische Suche nach Ergänzung, Vollendung und Größe? Die Welt in der wir leben gilt grundsätzlich als unvollkommen und defizitär. Diese Betrachtung fußt schon in den Anfängen der monotheistischen Religion mit dem Makel einer Ur-Schuld, einer Übertretung und Verfehlung.³³¹ Nicht nur das Buch Genesis erzählt von einer Urschuld in Gestalt der Missachtung des Gebotes im Paradies, auch die Bücher Exodus³³² und Deuteronomium³³³ thematisieren die Geschichte von Gesetz und Übertretung.³³⁴ Während die Religion von einem ursprünglichen *Makel* ausgeht, welchen die Menschen schon verbrochen haben bevor überhaupt die zehn Gebote von Gott unter die Menschen gebracht wurde, gehen in weiterer Folge die griechischen Philosophen von einem *Mangel* in der Konstitution der Wirklichkeit aus. Sie sei durch den Abfall des göttlichen Ursprunges entstanden und befinde sich deswegen in einem Zustand der Deprivation³³⁵. Dieser Zustand ist nach Platon und Heidegger einer der Seinsminderung und Seinsvergessenheit.³³⁶ Die Welt ist also bloß ein Abbild der ewigen Ideen und der bloße Schein einer wahren Wirklichkeit. Ein eher pessimistischer Ausgangspunkt, welcher den Menschen in der jüdisch-christlichen und klassischen-antiken Tradition wesentlich durch das bestimmt, was ihm fehlt. Der Mensch als Mängelwesen. Diese chronische Verlustangst, welche sich durch unsere Sozialisierung tief in unsere Haltung

³³¹ Assmann, J.: *Vollkommenheit. Archäologie der literarischen Kommunikation*, S.27.

³³² Das 2. Buch Mose, auf hebräisch שמות (šemōt) Schemot, auf griechisch Ἔξοδος (Éxodos) Exodos genannt, ist das zweite Buch der Tora und des jüdischen Tanach wie auch des christlichen Alten Testaments und damit das zweite Buch der beiden Bibelkanone. Der lateinische Name Exodus leitet sich ab vom griechischen Ἔξοδος („Auszug“), womit der Auszug der Israeliten aus der Sklaverei unter ägyptischer Herrschaft gemeint ist.

³³³ Das 5. Buch Mose, auf hebräisch דְּבָרִים (debārīm) Debarim oder auch Devarim („Worte“), auf griechisch Δευτερονόμιον (Deuteronómion) Deuteronomion, latinisiert Deuteronomium („zweites Gesetz“) genannt, ist das fünfte Buch des jüdischen Tanach wie auch des christlichen Alten Testaments. Hinter dem griechischen Namen stehen (christliche) theologische Vermutungen, die das 5. Buch Mose als die zweite nach einer ersten von Exodus 19 bis Numeri 10 berichteten Gesetzgebung verstehen.

³³⁴ Ebd., S.27.

³³⁵ Der Begriff „Deprivation“ (lat. deprivare ‚berauben‘) bezeichnet allgemein den Zustand der Entbehrung, des Entzuges, des Verlustes oder der Isolation von etwas Vertrautem sowie das Gefühl einer Benachteiligung.

³³⁶ Assmann, J.: *Vollkommenheit. Archäologie der literarischen Kommunikation*, S.27.

eingebrennt hat, zeichnet sich in den Zeichen unserer Kultur, somit auch der Kunst ab. Das Fehlende muss entweder in einer säkularisierten Kultur durch göttliche Intervention ergänzt oder seit dem Individualismus selbst hinzugefügt werden. Diesem Erbe getreu zu werden ist eine unermüdliche Aufgabe. Wenn Vollkommenheit die Qualität einer absoluten Ganzheit beschreibt gilt sie als abgeschlossener *Endzustand*, in welchem jegliche Attribute welche wir hochhalten, unüberbietbar und unantastbar zu gelten haben.

Für die Kunst (und demnach wohlerzogene Kinder dieses Erbes, welche sich im Kunstfeld bewegen) bedeutet das stets jenes Strukturmerkmal des Werkes zu finden, in welchem der Werk-Prozess bis zum Ende durchlaufen und in diesem Sinne abgeschlossen, vollkommen ist. Wenn Kunst als (Er)Zeugnis der Menschen und Interpretation von Sachverhalten gesehen wird, ist sie als etwas „gewachsenes“ zu verstehen. Entgegen dem Werden der Natur wird ihr dennoch paradoxerweise die Aufgabe erteilt zu einem definitiven Abschluss zu gelangen. Natur realisiert sich im Wandel des Werdens und Vergehens und ist demnach ständig in Bewegung. Kunst scheint dem gegenüber dem Zwang der Vollendung zu unterliegen, auf der Suche nach einem Zustand, der sich nicht mehr verbessern lässt; eines Stillstandes. „Was ein Künstler überreicht, muss erfolgreich und überzeugend abgeschlossen sein und darf keinen Impuls zur ergänzenden Nachbesserung herausfordern. Sonst könnte das Werk nicht als Ganzes aufgefasst, verstanden, bewundert werden.“³³⁷ Dieser Erwartung nach Perfektion gilt auch für Industrieprodukte, welchen wir allerdings durch ihren Gebrauch einen Abfall nach diesem Höhepunkt zumessen.³³⁸ Kunstwerken jedoch bleibt dieser Status erhalten, ja steigert die „Nutzung“ (der Handel, die Ausstellung, die fortwährende Dauer welches ein Kunstwerk in der allgemeinen Anerkennung *erlebt*, oder unter den Launen des Marktes, eher *überlebt*) die Idee der Vollkommenheit. Antoine de Saint-Exupéry³³⁹ hat einmal geschrieben: „Vollkommenheit entsteht offensichtlich dann, wenn man nichts mehr hinzuzufügen

³³⁷ Ebd., S.32.

³³⁸ Betrachtet man unsere Gesellschaft unter dem Blickwinkel dieses Erbes, stets auf der Suche nach Perfektion zu sein, also etwas ergänzen zu müsse um uns zumindest kurzweilig als erfüllt zu empfinden, erklärt sich die wohltuende Wirkung des Konsums, in welchem wir durch den kurzen Moment, in welchem das unangetastete, „perfekte“ Objekt in unseren Besitz übergeht, uns als vollkommen empfinden und dieser Hunger zumindest für einen Moment befriedigt scheint.

³³⁹ Antoine Marie Jean-Baptiste Roger Vicomte de Saint-Exupéry (* 29. Juni 1900 in Lyon; † 31. Juli 1944 nahe der Île de Riou bei Marseille) war ein französischer Schriftsteller und Pilot.

hat, sondern wenn man nichts mehr wegnehmen kann.“³⁴⁰ Um diesem Anspruch Folge zu leisten können prinzipiell die zwei künstlerische Kompositionstechniken, der *Minimalismus* und des *Maximalismus*, genannt werden.³⁴¹ Malewitsch³⁴² etwa scheint in seinem schwarzen Quadrat Ausdruck für die vollkommene Minimierung gefunden zu haben. Während die Fülle und der Exzess der Mannigfaltigkeit sich zum Beispiel in der barocken Ausdrucksweise widerspiegelt. Letzterem gilt es nichts mehr hinzuzufügen, dem anderen in Saint-Exupéry's Worten, nichts mehr wegzunehmen. Diesen Aufruf der Stagnation, des Stillstehens bezeichnet Adorno allerdings als Problem, da Kunstwerke unter diesem Titel eher in einer „Erstarrung“ münden: „Sie ist dem Prinzip ihrer Vollkommenheit immanent“.³⁴³ Die KünstlerInnen selbst finden sich unter dem Damoklesschwert dieser Aufforderung wieder, oder wie es der Literaturkritiker Harold Bloom in seinem Werk *„anxiety of influence“* formulierte: „Das Vollkommene droht uns nicht nur ununterbrochen mit unserer Vernichtung, es vernichtet uns auch, alles, das hier unter dem Kennwort *Meisterwerk* an den Wänden hängt!“.³⁴⁴

³⁴⁰ Zitate online: „Zitate von Antoine de Saint-Exupéry“, <http://www.worte-projekt.de/exupery.html> [Stand:29.7.2016]

³⁴¹ Assmann, J.: *Vollkommenheit*, S.33.

³⁴² Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch (* 1878 in Kiew; † 1935 in Leningrad) war Maler und Hauptvertreter der Russischen Avantgarde, Wegbereiter des Konstruktivismus und Begründer des Suprematismus.

³⁴³ Adorno, Th.: *Ästhetische Theorie*, S.441.

³⁴⁴ Harold Bloom (geboren am 11. Juli 1930 in New York City) ist ein amerikanischer Literaturwissenschaftler und -kritiker. Bloom, H.: *Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, S.42.

Der Begriff Inspiration³⁴⁵ entfernt sich von seiner Ursprünglichen Idee als extern transzendenter Gedanke und erfährt in seiner Bedeutung des Posthumanismus, in welchem sich der Mensch durch seine eigenen Kreationen der technischen Schöpfung selbst zum Auslaufmodell verdammt hat,³⁴⁶ eine Krise. Denn menschliche Mängel entsprechen nun mal nicht dem Streben nach perfektionistischer Meisterklasse. Dass für viele Menschen mittlerweile jede Idee von Unsterblichkeit, Heilsgewissheit und Transzendenz nur mehr abstrakt existiert und das individuelle Dasein ohne die Definition von Sippe oder Familie erarbeitet werden muss, lässt es notwendig erscheinen das eigene Leben derartig stark zu machen um diesen Herausforderungen zumindest halbwegs begegnen zu können.³⁴⁷ Sinn und Souveränität werden daher am ehesten erfahren, wenn sich das Individuum kreativ entfalten kann. Die Idee vom kreativen Menschen gleicht somit einer Beschwörungsformel, als Symbol der Vollendung des Menschseins.³⁴⁸ Noch nie zuvor fühlten sich Menschen so abhängig von Formen der Inspiration „da die Sorge alltäglich geworden ist, über zu geringe kreative Energien zu verfügen, nicht genügend Ideen zu haben [...]“.³⁴⁹ Dieses Beschwören der kreativen Energien begünstigt wiederum den marktwirtschaftlichen Wettbewerb in welchem die Unschärfe des Kreativitätsbegriffs und seiner Quelle der Inspiration ausgenutzt werden womit sich „eine Nähe von Künstler und Unternehmer, von Werkschöpfung und Wertschöpfung“³⁵⁰ suggerieren lässt und

³⁴⁵ lateinisch: inspiratio ‚Beseelung‘, ‚Einhauchen‘, aus in ‚hinein‘ und spirare ‚hauchen‘, ‚atmen‘; vgl. spiritus ‚Atem‘, ‚Seele‘, ‚Geist‘)

³⁴⁶ Assmann, J.: *Vollkommenheit*, S.107.

³⁴⁷ Vgl. Ullrich, W.: *Der kreative Mensch*, S.104.

³⁴⁸ Wolfgang Ullrich schreibt in seinem Werk „Der kreative Mensch“ über den interessanten Zustand der Omnipräsenz der Kreativität. Als Hip gilt es sich mit aussergewöhnlichem - natürlich individuellem - Mobiliar zu umgeben; Die do-it-yourself-Attitüde verkauft sich bestens, der optische Anschein eines handwerklichen, nicht-industruellen Herstellungsprozesses zieht sich von der löchrigen Jeans bis hin zum Kugelschreiber. Am Beispiel der Jeans lässt sich dieses Paradoxon bestens darstellen: Eine herkömmliche Jeans beansprucht ca. eine Stunde für die Herstellung, während „Gebrauchslook“ (daher, die Zerstörung derselbigen erst hergestellten) ca. 7 Stunden in Anspruch nimmt. Auch hier: natürlich künstlich von Maschinen bewerkstelligt.

³⁴⁹ Ullrich, W.: *Der kreative Mensch*, S.36.

³⁵⁰ Ebd., S.33.

knallhartes Wettbewerbsdenken als existenzialistische Identifikation mit dem eigenen Streben dargestellt wird.

Parallel agieren viele Künstler getreulich nach dem christlich, romanischen Erbe, frei nach dem Motto: Erst durch das Leiden sei Erlösung zu erfahren. Nietzsche hat dieser Leidensgeschichte durch seinen Aufruf „lebt gefährlich“ und „was uns nicht umbringt macht uns noch stärker“ auch nicht gerade zu Linderung verholfen womit wir großteils der Situation gegenüber stehen, dass die „Berufsgruppe“ Künstler meist eigentlich Angst hat vor dem was sie ihre Passion nennen. Und sollte doch tatsächlich einmal ein Werk (zumindest für einen Moment) im Ruhm gipfeln, kommt die Frage auf: Was passiert nach dem großen Erfolg? Ist das Himmelreich erst einmal betreten, das Vollkommene erreicht, erweist sich der menschliche Alltag gemessen dieser Euphorie als wenig erfüllend. Begleitet mit der Angst und Erkenntnis, dass die Ewigkeit des *afterlife* selten ein Leben lang andauert und die Befürchtung, der größte Erfolg sei vorüber, lässt viele verzweifelt zum Glas Rotwein um 10 Uhr Morgens greifen, welches praktischerweise das klassische Martyrium der vermeintlich antichristlichen Künstler bestätigt. Untermalt mit dem selbsterhaltenden Mechanismus der Meritokratie erhält sich dieser Kreislauf wunderbar, wie die ausufernde Abteilung der Selbsthilfebücher in Buchhandlungen erschließen lässt. Denn anders als in Kulturen, welche durch Verbot und Gehorsam bestimmt sind, führt die heutige Eigenverantwortung und Selbstermächtigung zu einer flächendeckenden Ermüdung, wie kulturpessimistische Psychologen wie Alain Ehrenberg diagnostizieren. Viele Menschen seien „erschöpft von der Anstrengung [sie] selbst werden zu müssen.“³⁵¹

Vielleicht wäre es wieder an der Zeit den schwärmerischen Aberglauben abzuklopfen, Künstler schöpften vollkommen frei, ohne „Vorbild, Nebenbild, Nachbild und Modell“³⁵². Vielleicht ist es an der Zeit Elisabeth Gilbert´s³⁵³ Vorschlag in Betracht zu ziehen, die ursprüngliche Idee der Inspiration als Eigentumsloses, willkürliches Etwas zu betrachten um den fragilen Menschen des gottgleichen, ständigen Befruchtungs- und Geburtszwanges von meisterlichen Produkten zu erlösen und die Ewigkeit das

³⁵¹ Alain Ehrenberg (* 1950 in Paris) ist ein französischer Soziologe. Ehrenberg, A.: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, S.15.

³⁵² Ebd., S.8.

³⁵³ Elizabeth Gilbert (* 18. Juli 1969 in Waterbury) ist eine US-amerikanische Schriftstellerin.

sein zu lassen was sie ist: Ein nicht den persönlichen Interessen zu unterwerfendes Kontinuum. Kreativität als unwillkürliches Spiel. Ihre Erzeugnisse Kinder einer flüchtigen Liaison, deren Zutun eben nicht nur der Autorschaft des Individuums zuzusprechen ist. Und mit jedem Werkstück beginnt das Spiel aufs Neue und besteht eben gerade durch diesen wiederkehrenden Zyklus der Flüchtigkeit als ewiges Prinzip.

Adorno, Th.W.: Ästhetische Theorie. 16. Aufl., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002.

(Ed.): Ästhetische Theorie, in: ders., Gesammelte Schriften, Band 7, Frankfurt a.M., 1970.

Assmann, A./Assmann, J.(Hg.): Vollkommenheit. Archäologie der literarischen Kommunikation X, Wilhelm Fink Verlag, München, 2010.

Belting, H.: Kunstgeschichte. Eine Einführung. Reimer, Dietrich; Auflage: 6, 2003.

Begemann, Ch./ Wellbery, D.(Hg): Kunst-Zeugung-Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit, Rombach Verlag, Freiburg, 2001.

Bloom, H.: Anxiety of Influence. A Theory of Poetry, New York, 1973.

Borgmeier, Ch.: Postmoderne Genialität - zum Scheitern verurteilt? Die verkannten Genies der Romane „Das Parfum“ und „Schlafes Bruder“, disserta Verlag, Hamburg, 2015.

Braun, Ch./ Gräb, W./Zachhuber, J.(Hg.): Säkularisierung: Bilanz und Perspektiven einer umstrittenen These, Berlin, 2007.

Braun, Ch von/ Inge Stephan (Hg.): Gender @ Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien, Wien/Köln, 2005.

Burckhardt, J.: Die Kultur der Renaissance in Italien, Darmstadt, 1955.

Collie, G./Montrinari, M.(Hg.): Friedrich Nietzsche. Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum. Kritische Studienausgabe, Bd.6, München/Berlin/New York.

Derrida, J.: Genesen, Genealogien, Genres und das Genies, Passagen Verlag, 2006.

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

Ehrenberg, A.: Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart, Frankfurt a.M., 2008.

Eliade, M.: Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte, Frankfurt a.M., 1994 (1949).

Elias, M.: Niemandsland. Aus dem Notitzbuch eines Malers. Diss., Universität für angewandte Kunst, 2003

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

Foucault, M./ Köppen, U. (Hs): Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, 1. Aufl. Suhrkamp Verlag, 2003.

Fricke, G./Klotz, V.: Geschichte der deutschen Dichtung, 9. Aufl., Hamburg-Lübeck , 1962.

Gehlen, A.: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei, 2.Aufl., Athenäum Verl., Frankfurt a.M., 1965.

Gehring, A.: Genie und Verehrergemeinde. Eine soziologische Analyse des Genieproblems. Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Band 46. H.Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1968.

Geiger, T.: Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft, Stuttgart, 1949.

Goldschmit-Jentner, R.: Die Begegnung mit dem Genius. Darstellungen und Betrachtungen, Christian Wegner Verlag, Hamburg, 1939.

Greenblatt, St.: Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England, Berkeley/Los Angeles 1988. - Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Dt.v.R.Cackett, Berlin, 1990.

Greenblatt, St.: „Grundzüge einer Poetik der Kultur“. Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Berlin, 1991.

Harari, Y.: Eine kurze Geschichte der Menschheit; A brief history of mankind. 1. Aufl. Dt. Verl.-Anst, München, 2013.

Hauser, A.: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, 2 Bde, 2. Aufl., München, 1958.

Hawthorne, N.: „The Birthmark“, in: The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne, Garden City, New York, 1959.

Hegel, G.W.F.: Vorlesung über die Ästhetik 1, 13. Aufl., Suhrkamp Verlag, 1986.

(Ed.): Vorlesungen über die Ästhetik 3, 10. Aufl., Suhrkamp Verlag, 1986.

Hirsch, J.: Die Genesis des Ruhmes, Leipzig, 1914.

Hirschfeld, M./Klauber, L./ u.a.: Sexualkatastrophen. Bilder aus dem modernen Geschlechts- und Eheleben, Payne, Leipzig, 1926.

Hirschfeld, M./Lehnert, G. u.a.: Die Homosexualität des Mannes und des Weibes., z.a.: de Gruyter, Berlin

Immler, N.: 'The making of ...' Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen (Gedächtnis – Erinnerung – Identität 11), Studienverlag, Innsbruck-Wien-Bozen, 2009.

Joisten, K.: Die Überwindung der Anthropozentrizität durch Friedrich Nietzsche, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1994.

Jørgensen, S.: Aufklärung, Sturm und Drang, Frühe Klassik 1740-1789, 1. Aufl., C.H. Beck, 1999.

Karl, U.: Zwischen/Räume. Eine empirisch-bildungstheoretische Studie zur ästhetischen und psychosozialen Praxis des Altentheaters, Lit Verlag, Münster, 2005.

Khoury, A.: Lexikon religiöser Grundbegriffe. Judentum, Christentum, Islam. Graz/Wien/Köln, 1987.

Kotsovsky, D.: Tragödie des Genius. Genialität-Altern-Tod. Prinzipielle Untersuchungen, München, 1959.

Kretschmer, E.: Geniale Menschen: Mit einer Portraitsammlung, Springer, 1958.

Krieger, V.: Was ist ein Künstler? Genie - Heilsbringer - Antikünstler: Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen, 1. Aufl., Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis, 2007.

Köhne, J., B.: Geniekult: in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 und seine filmischen Adaptionen, Böhlau Verlag, Wien/Köln/Weimar, 2014.

König, Ch./Lepper, M: Geschichte der Germanistik. Mitteilungen. Doppelheft 29./30. Wallstein, Göttingen, 2006.

Lange-Eichbaum, W.: Das Genie Problem. Eine Einführung. 3. ergänzende Auflage, Ernst Reinhardt Verlag, München/Basel, 1951.

(Ed.): Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythus und Petrographie des Genies, 6. Aufl., Reinhard Verlag, München, 1967.

Lepenies, W.v.: Jahrbuch des Wissenschaftskollegs zu Berlin, Nicolaische Universitätsbuchhandlung, Berlin, 1988.

Liessmann, P.K.: Philosophie der modernen Kunst, Facultas Verlag, 2013 [1993].

Lomer, G.: „Vom Doppelgeschlecht des künstlerischen Menschen“. In: Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität. XIII(4), ed. Hirschfeld, M. (Leipzig: Max Sehr, 1913), 278-506. pub. in Gegenwart, 8.1., 1912.

Ludwig, A.: Schiller und die deutsche Nachwelt, Weidemann, Berlin, 1909.

Martin, A. von: Soziologie der Renaissance, 2. Aufl., Frankfurt a. M., 1949.

Mattenklott, G.: Entwerfen und Entwurf - Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses, Friedrich Weltzien, Berlin, 2003.

Merton, R.: Social Theory and Social Structure, Free Press, Glencoe, 1957.

Muschg, W.: Der Dichter und sein Ruhm, Universitas, 5. Jg, 1950.

Pascal, R.: Der Sturm und Drang, Kröner, Stuttgart, 1963.

Révész, G.: Talent und Genie. Grundzüge einer Begabungspsychologie, A. Francke AG: Verlag, Bern, 1952.

Ritter, J.: Historisches Wörterbuch der Philosophie Gesamtwerk, 1. Aufl., Schwaben-Basel, 2010.

Rümelin, G.: Shakespearestudien, 2. Aufl., Cotta, Stuttgart, 1874.

Scheler, M.: Schriften aus dem Nachlaß, Bouvier, Bonn.

Heinrich Schmidinger: Metaphysik. Ein Grundkurs. Kohlhammer, 3. Aufl., Stuttgart, 2010.

Schmidt, J.: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. 2Bde. 3. Aufl., Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg, 2004.

Schopenhauer, A.: Welt als Wille und Vorstellung, Bd.2, Reclam, Philipp, jun. GmbH, 1986.

(Ed.): Welt als Wille und Vorstellung, Zürcher Ausgabe in zehn Bänden, Bd.4, Zürich, 1977 [1819].

Steiner, R.: Der geniale Mensch“. In: Magazin für Literatur, 69. Jg., Nr.19-20, 12. und 19.Mai, 1900.

Ullrich, W.: Der kreative Mensch. Streit um eine Idee, Residenz Verl., Salzburg; Wien, 2016.

Waldvogel, R.: Auf der Fährte des Genius (Biologie Beethovens, Goethes und Rembrandts), Hanschke Buchhandlung, Hannover, 1925.

Watson, B. A.: Kunst, Künstler und soziale Kontrolle, Westdt. Verl, Köln, 1961.

Weber, M.: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, 3 Bde, Tübingen, 1921.

Weber, M./Winckelmann, J.(Hg.): Wirtschaft und Gesellschaft : Grundriß der verstehenden Soziologie 2, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, 1964.

Wichmann, E./ Schubert, A.(Hg.) : Quantenphysik. Berkeley Physikkurs, Bd.4, 3. Aufl., Springer, 2001.

Zilsel, E.: Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Antike und Entstehung des Frühkapitalismus, Georg Olms Verlag, Hildesheim, New York, 1972.

Zilsel, E.: Die Geniereligion: ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. 1 = Kritischer Bd., Kritik des Geniebegriffes, Braumüller, Wien, 1918.

Internetquellen:

Alain de Botton: Art as Therapy. <https://www.youtube.com/watch?v=qFnNgTSkHPM> [Stand: 18.7.2016]

Alain de Botton: History of Ideas. <https://www.youtube.com/watch?v=z7ECzduUWxo> [Stand: 12.09.2016]

Alain de Botton: Meritocracy. https://www.ted.com/talks/alain_de_botton_a_kinder_gentler_philosophy_of_success [Stand: 18.7.2016]

Alain de Botton: Success. <https://www.youtube.com/watch?v=MtSE4rglxbY> [Stand: 6.7.2016]

©Deutsches Asterix Archiv: http://www.comedix.de/lexikon/db/die_spinnen_die_roemer.php [Stand:1.12.2016.]

Düringer, R.: Interview mit Dr. Gerald Hüther „Im Verhör“: <https://www.youtube.com/watch?v=KkhOR3SEdNY> [Stand: 7.7.2016]

Hegel, Fr.: Aufsätze aus dem Kritischen Journal der Philosophie. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/Aufs%C3%A4tze+aus+dem+Kritischen+Journal+der+Philosophie/Glauben+und+Wissen+oder+die+Reflexionsphilosophie+der+Subjektivit%C3%A4t+in+der+Vollst%C3%A4ndigkeit+ihrer+Formen+als+Kantische,+Jacobische+und+Fichtesche+Philosophie> [Stand: 29.6.2016]

Kant, Kritik der Urteilskraft: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kritik-der-urteilskraft-3507/59> [Stand: 29.7.2016]

Liessmann, P.K.: Reise ins Ungewisse. Brauchen wir eine neue Aufklärung? <http://derstandard.at/2000034984382/Reise-ins-Ungewisse-Brauchen-wir-eine-neue-Aufklaerung?dst=www.facebook.com> [Stand:28.7.2016]

Nietzsche, F.: Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert. Kapitel „Zur Psychologie des Künstlers“ <http://www.textlog.de/8102.html> [Stand 16.6.2016]

Nietzsche, F.: Kritik bürgerlicher Wissenschaft: <http://www.gegenstandpunkt.com/mszarx/phil/nietzsche.htm> [Stand:18.6.2016]

Platon, Ion: 532e-535a: Der Enthusiasmus der Dichter <http://www.gottwein.de/Grie/plat/ion533.php>

Ratmoko, D.: „Zum Begriff der Angst: Freud und Heidegger“ <http://www.kritischeausgabe.de/artikel/zum-begriff-der-angst-o> [Stand: 29.7.2016]

Saint-Exupéry, A.: Zitat: <http://www.worte-projekt.de/exupery.html> [Stand: 29.7.2016]

Schlegel, F.: Fragmentesammlung. Kritische Fragmente. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Kritische+Fragmente> [Stand: 29.6.2016]

Seel, M.: Noch einmal zurück zu Hegel“ in <http://www.zeit.de/2004/04/SM-Kunst> [Stand: 8.7.2016]