

VERONIKA SAGER

ZWISCHEN SINNLICHKEIT UND GRAUEN



ZUR DIALEKTIK DES
GENIEGEDANKENS IN
PATRICK SÜSKINDS „DAS PARFUM“
UND TOM TYKWERS VERFILMUNG

Tectum

Veronika Sager

Zwischen Sinnlichkeit und Grauen. Zur Dialektik des Geniegedankens
in Patrick Süskinds „Das Parfum“ und Tom Tykwers Verfilmung

Umschlagabbildung: © Félicien Joseph Victor Rops –

„Die kalten Teufel“ (1860)

© Tectum Verlag Marburg, 2010

ISBN 978-3-8288-5275-4

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der

ISBN 978-3-8288-2313-6 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

Danksagung

Zur Entstehung dieses Buches haben viele Menschen beigetragen, die an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben sollen. Für konzeptionelle Kritik, Korrekturarbeiten, technische, seelische und sonstige Unterstützung möchte ich mich deshalb besonders bei Prof. Dr. Gottfried Willems, Prof. Dr. Lambert Wiesing, Dr. Thomas Berger, Dr. Jens Bonnemann, Franz-Christoph Dotzler, Johannes Mücke, Korbinian Sager sowie meinen Eltern bedanken.

Hamburg im Januar 2010,

Veronika Maria Sager

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	9
2. Die Tradition des Geniegedankens.....	11
2.1 Entstehung des Geniegedankens im 18. Jahrhundert.....	11
2.1.1 Das Genie als Emanzipationsausdruck	11
2.1.2 Das Genie als Autoritätsersatz	17
2.2 Nach der Geniezeit: zwischen Totsagung und Auferstehung	19
2.2.1 Bis zur Jahrhundertwende.....	19
2.2.2 Das Genie im 20. Jahrhundert	23
3. Patrick Süskind: „Das Parfum“	27
3.1 Eine kleine Erfolgsgeschichte	27
3.2 Geschichte und Konnotationen der Geruchs-Sinnlichkeit.....	28
3.3 Das Geruchsgenie als Kippfigur	33
3.3.1 Kind der Natur und witterndes Animal	33
3.3.2 Authentische Innerlichkeit und Duft-Autismus	41
3.3.3 Prometheisches Streben und inhumaner Allmachtwahn.....	53
3.4 Konterkarierende Mittelbarkeit der formalen Gestaltung	71
3.4.1 „Der Name der Rose riecht nicht.“	71
3.4.2 Unauthentische Erzählweise und Intertextualität	75
3.5 Zwischenfazit: Destruktion des Genies	81

4. Tom Tykwers Verfilmung.....	85
4.1 Eine kleine Verfolgungsgeschichte.....	85
4.2 Zur Problematik von Literaturverfilmungen.....	86
4.3 Gerüche im Film?	89
4.3.1 Mittelbarkeit bei der filmischen Geruchsdarstellung.....	89
4.3.2 Erfahrung sinnlicher Authentizität im Kino.....	94
4.4 Das Geruchsgenie als Identifikationsfigur	102
4.4.1 Kultivierung des Animals.....	102
4.4.2 Subjektivierung des Autisten.....	106
4.4.3 Psychologisierung der Kunstfigur	111
4.4.4 Sakralisierung des Mördergenies	118
4.5 Zwischenfazit: Rehabilitation des Genies.....	123
 5. Exkurs: Grenouilles akustisches Pendant in „Schlafes Bruder“	127
5.1 Robert Schneider: „Schlafes Bruder“	127
5.2 Joseph Vilsmaiers Verfilmung.....	136
 6. Fazit	143
 LITERATURVERZEICHNIS	145
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	157

1. Einleitung

Patrick Süskinds 1985 erschienener Roman „Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders.“ wurde weltweit über 16 Millionen mal verkauft, bis heute in 47 Sprache übersetzt und ist damit *der* internationale Bestseller der deutschen Nachkriegsliteratur. Die gleichnamige Verfilmung unter der Regie von Tom Tykwer aus dem Jahr 2006 macht das auch über zwanzig Jahre später noch ungebrochene Interesse an dem außergewöhnlichen Stoff deutlich. Das Faszinosum der Erzählung von dem Geruchsgenie Jean-Baptiste Grenouille besteht dabei ganz offensichtlich in der Thematisierung eines im Laufe der Geschichte zunehmend vernachlässigten Sinnes. Dass es sich hierbei aber keineswegs nur um eine publikumswirksame Idee, sondern vielmehr um eine strategische Interpretation des Geniekonzepts als kulturelle Größe handelt, soll Gegenstand der folgenden Ausführungen sein. Die vorliegende Arbeit will sich dem Roman deshalb unter dem Gesichtspunkt des Geniegedankens als Kernthema nähern und die Konsequenzen untersuchen, die sich aus der Verschränkung mit dem Geruchssinn für dessen Verständnis ergeben. Die filmische Adaption soll als wichtiges Rezeptionsdokument vergleichend betrachtet werden, wobei bezüglich des Romans auf Einzelerkenntnisse zahlreicher Forschungsbeiträge aufgebaut werden kann, während mit der wissenschaftlichen Analyse der Verfilmung Neuland betreten wird.

Die Figur des olfaktorischen Genies Grenouille ist kaum etwas um ihrer selbst willen, sondern ist nur im Dialog mit Wertsetzungen aus Geschichte und Literaturgeschichte zu verstehen, wobei die Verbindung von Genie und Geruchssinn die entscheidenden Akzente setzt. Ein kurzer Abriss zu Entstehung, Prägung und Geschichte des Geniegedankens soll deshalb zunächst eine Basis für die weitere Auseinandersetzung mit „Das Parfum“ schaffen. Das Zentrum der nachfolgenden Romaninterpretation bildet die Überlegung, dass Süskind das Genie als dialektisches, d.h. in sich widersprüchliches und darin gefährliches Konzept vorführt. Indem er Klischees und Konnotationen, die traditionellerweise mit dem Geruchssinn in Verbindung gebracht werden, bewusst aufruft, schafft er mit dem olfaktorischen Genie eine Kippfigur,¹ die die wesentli-

¹ Kippfiguren bezeichnen in der Wahrnehmungspsychologie „Wahrnehmungsobjekte, deren Bedeutung beim Betrachten ‚kippt‘“ (Lexikon der Psychologie in fünf Bänden. Hrsg. von Gerd Wenninger. Bd. 2. Heidelberg: Spektrum 2001. S. 334.). Es handelt sich dabei meist um deutungsambivalente visuelle Vorlagen, die sich auf unterschiedliche Weisen organisieren lassen und keine stabile Interpretation ermöglichen, da die Wahrnehmung nach einiger Betrachtungszeit in eine andere Deutungsalternative umspringt. Ein bekanntes Beispiel ist

chen Konstituenten des zugrunde liegenden Konstrukts „Genie“ – Naturnähe, Innerlichkeitskult und Autonomiebewusstsein – in gesteigerter Form in sich vereint und gleichzeitig jeweils in das destruktive Gegenteil umschlagen lässt. Auf einer allgemeineren Ebene wird damit das geniehafte Streben nach Authentizität auf der einen und Totalität auf der anderen Seite unterminiert, was sich, wie in einem weiteren Punkt zu zeigen sein wird, auch in der formalen Organisation des Romans widerspiegelt.

Die Verfilmung durch Erfolgsregisseur Tom Tykwer soll schließlich im Kontext der übergeordneten Thematik des Geniegedankens und auf Basis der zur Vorlage gewonnenen Erkenntnisse analysiert werden, wobei in erster Linie zu untersuchen ist, inwiefern sich die medialen Bedingungen des Films sowie vorgenommene inhaltliche Umdeutungen auf die spezifische Interpretation des Geniekonzepts auswirken. Es wird dabei die These vertreten, dass die Adaption, indem sie versucht, sinnliche Unmittelbarkeit zu schaffen und das destruierte Genie zu rehabilitieren, die Unterminierung von Authentizitätspostulat und Totalitätsstreben rückgängig macht. In dieser Arbeit geht es folglich dezidiert nicht um die allgemeine Übersetzungsproblematik im Rahmen von Literaturverfilmungen oder gar einen theoretischen Entwurf zum Medienwechsel, sondern um die Beantwortung der konkreten Fragestellung, welchen Beitrag zur Geniethematik die beiden Inszenierungen der Geschichte vom Geruchsgenie in ihrem jeweiligen Einsatz inhaltlicher und formal-medialer Strategien leisten.

Ein anschließender Exkurs zum akustisch-musikalischen Pendant des olfaktorischen Genies in Robert Schneiders Roman „Schlafes Bruder“ (1992) und Joseph Vilsmaiers gleichnamiger Verfilmung (1995) soll das breitere Themenfeld der Verschränkung von Geniekonzept und spezifischer Sinnlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartskultur abrunden.

das Bild, das je nach Sichtweise eine junge oder eine alte Frau zeigt. (Vgl. Kebeck, Günther: Wahrnehmung. Theorien, Methoden und Forschungsergebnisse der Wahrnehmungspsychologie. 2. Aufl. Weinheim: Juventa 1997 (= Grundtexte Psychologie). S. 169f.) Wie noch zu zeigen sein wird, stellt das Genie – und das Geruchsgenie im Speziellen – im übertragenen Sinn ebenfalls eine solche Kippfigur dar, die unterschiedliche Deutungsweisen in sich vereint. Als dialektisch kann sie deshalb bezeichnet werden, weil diese Bedeutungen in einem inneren Widerspruch zueinander stehen und sich nicht nur gegenseitig ausschließen, sondern einander vielmehr konträr gegenüberstehen.

2. Die Tradition des Geniegedankens

2.1 Entstehung des Geniegedankens im 18. Jahrhundert

2.1.1 Das Genie als Emanzipationsausdruck

Um die spezifische Bedeutung des Duftgenies in „Das Parfum“ adäquat erfassen zu können, ist ein Blick auf die Genese und Geschichte des Geniegedankens als Basis unerlässlich. Das Genie, ganz allgemein definiert als „Mensch [...] von singulärer intellektueller bzw. künstlerischer Begabung“,² ist im engeren Sinne und der bis heute maßgeblichen speziellen Ausprägung ein Produkt des 18. Jahrhunderts, wobei meist eine besondere Fokussierung auf die Epoche des Sturm und Drang vorgenommen wird.³ Jochen Schmidt etwa, dessen zweibändige Monographie zur Geschichte des Geniegedankens als Standardwerk gilt, bezeichnet die Jahre 1760-1775 als die ursprüngliche „Geniezeit“.⁴ Es ist dabei gerade für die in dieser Arbeit verfolgte Fragestellung wichtig, das Konzept des Genies mit seinen zentralen Attributen, die Originalität, Schöpferkraft, Spontaneität, Ablehnung überlieferter Regeln, Subjektivität, Individualität, gesteigerte Empfindungsfähigkeit, Nähe zur Natur und dergleichen Bestimmungen mehr umfassen, aus seiner geschichtlichen Situation heraus und damit als Ausdruck eines umfassenden Emanzipationsstrebens zu verstehen.⁵ Das 18. Jahrhundert ist als das Jahrhundert der Aufklärung, deren Definition als „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“⁶ berühmt geworden ist, das Zeitalter des bürgerlichen Strebens nach Autonomie von überkommenen

² Weimar, Klaus: Genie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der Literaturgeschichte. Hrsg. von Klaus Weimar, Harald Fricke, u.a. Bd. I. 3. Aufl. Berlin: de Gruyter 1997. S. 701.

³ Vgl. Sauder, Gerhard: Geniekult im Sturm und Drang. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger. Bd. 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. München: Hanser 1980. S. 327ff.

⁴ Vgl. Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Bd. 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus. 3. verb. Aufl. Heidelberg: Winter 2004 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 210). S. 1.

⁵ Vgl. ebd. S. 119.

⁶ Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Immanuel Kant. Werke in sechs Bänden. Hrsg. Von Wilhelm Weischedel. Bd. VI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998. S. 53.

religiösen und gesellschaftlichen Autoritäten. Und genau hier sind die Wurzeln des Geniegedankens zu suchen:

Die Genie-Proklamationen, in denen die literaturästhetische Entwicklung des 18. Jahrhunderts gipfelt, sind Manifestationen des unabhängig gewordenen, [...] auf seine eigenen produktiven Energien stolzen bürgerlichen Menschen, der keine andere Autorität mehr anerkennt.⁷

Einzelne Elemente des aufklärerischen Gedankenguts wie das Streben nach Selbstbestimmung, die Aufwertung des Menschen als unverwechselbares Subjekt, Säkularisierung, Empfindsamkeit, Empirismus und Sensualismus verdichten sich in gesteigerter Weise in der Konzeption des genialen Individuums. Gerade die letztgenannten Aspekte, also das im Zusammenhang mit dem wissenschaftlichen Fortschritt zunehmende Interesse für die menschlichen Wahrnehmungsorgane⁸ und die Aufwertung der auf sinnlicher Erfahrung basierenden Erkenntnis⁹ bezeichnen Tendenzen der Aufklärung, die in intensivierter Form tragende Elemente des Geniegedankens darstellen. Es wäre deshalb verfehlt, die Aufklärung als einseitigen Rationalismus und im gleichen Zuge das Sturm- und Drang-Genie als gegenaufklärerischen Impuls zu verstehen. Vielmehr ist dieses mit seiner Betonung von Phantasie, Autonomie, Individualität, sinnlicher Erfahrung und rousseauistischer Naturnähe zunächst ein genuiner Ausdruck aufklärerischen Emanzipationsstrebens, der freilich gewisse Tendenzen desselben absolut setzt – worin wiederum, wie noch zu zeigen sein wird, dialektisches Potenzial angelegt ist.

Unter den Schlüsseltexten, die die Konzeption des Genies im 18. Jahrhundert maßgeblich geprägt haben, nehmen die Hymnen des jungen Goethe, allen voran „Prometheus“, eine zentrale Stellung ein.¹⁰ Der selbstbewusste Götterverächter avanciert zu *der* Genie-Figur des Sturm und Drang und sein Ausruf „Hast du's nicht alles selbst vollendet/Heilig glühend Herz“¹¹ zu *der* Formel für das autonome Subjekt.

⁷ Schmidt, J.: Geschichte des Genie-Gedankens I. S. 4.

⁸ Vgl. Neumann, Gerhard: Patrick Süskind: „Das Parfum“. Kulturkrise und Bildungsroman. In: Signaturen der Gegenwartsliteratur. Festschrift für Walter Hinderer. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. S. 188.

⁹ Vgl. Sauder, Gehard: Empfindsamkeit. Bd. 1: Voraussetzungen und Elemente. Stuttgart: Metzler 1974. S. 68.

¹⁰ Vgl. Bertram, Georg: Philosophie des Sturm und Drang. Eine Konstitution der Moderne. München: Fink 2000. S. 220.

¹¹ Goethe, Johann Wolfgang von: Prometheus. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hrsg. von

Darüber hinaus werden in jenen Texten die wesentlichen Attribute des Geniekonzepts, die auch dieser Arbeit als Grundlage dienen sollen, gebündelt formuliert:

In den Hymnen des jungen Goethe finden die Grundideen der Genie-Bewegung ihren gültigen Ausdruck: der fundamentale Bezug des Genies zur spinozistisch verstandenen schöpferischen Allnatur, die Autonomie-Erklärung des ganz auf seine eigene Produktivkraft vertrauenden Menschen, sein Originalitätsbewußtsein, seine Wendung nach innen: zur Sphäre elementarer Gefühle.¹²

Unter einem Genie in ursprünglicher Prägung wird im Folgenden also ein nach Autonomie von transzendenten oder anderweitigen Autoritäten strebendes Subjekt verstanden, das sich durch einen besonderen Bezug zur pantheistisch beseelten Natur auszeichnet und aus seiner originalen innerlichen Empfindung heraus schöpferisch tätig wird.

Ein Blick auf andere zentrale Schriften aus der Geniezeit bestätigt die grundlegende Bedeutung der drei als wesentlich identifizierten Konstituenten des Geniekonzepts. Die besondere Empfindsamkeit als Basis des Genies wird unter anderem bei dem Zeitgenossen Sulzer nachdrücklich betont: „[...] die aber, deren Empfindungen herrschend worden, sind die eigentlichen Genies jeder Art.“¹³ Auch in Goethes bekanntem Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ wird die Bedeutung der authentischen Innerlichkeit für das genialische Schaffen herausgestellt:

Wenn sie [die Kunst des Genies] aus inniger, einiger, eigner, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig.¹⁴

Der subjektiv-individuelle Absolutheitsanspruch des aus authentisch empfundener Leidenschaft schöpferischen Genies führt dabei zu einer

Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer u.a. I. Abteilung: Sämtliche Werke. Bd. 1: Gedichte 1756-1799. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987 (= Bibliothek deutscher Klassiker 18). S. 204. V. 33f.

¹² Schmidt, J.: Die Geschichte des Genie-Gedankens I. S. 196.

¹³ Sulzer, Georg Johann: Allgemeine Theorie der schönen Künste. Bd. 2. 2. unveränd. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1792. Hildesheim: Olms 1994. S. 305.

¹⁴ Goethe, Johann Wolfgang von: Von deutscher Baukunst. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hrsg. von Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer u.a. I. Abteilung: Sämtliche Werke. Bd. 18: Ästhetische Schriften 1771-1805. Hrsg. von Friedmar Apel. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1998 (= Bibliothek deutscher Klassiker 151). S. 117.

radikalen Verinnerlichung jenseits aller normativen Verbindlichkeiten, wie Schmidt ausführt:

Denn zum Programm der Genie-Ästhetik gehört die Hinwendung zum „Charakteristischen“, Individuellen. [...] Man wollte die Subjektivität und Autonomie des Genies pointieren, das ausschließlich aus *seinem* Wahrnehmungs- und Empfindungshorizont heraus schafft, ohne Rücksicht auf Allgemeinverständlichkeit.¹⁵

In dieser Verabsolutierung der eigenen Innerlichkeit kommt mit der Autonomie des schöpferischen Menschen der wohl wichtigste Aspekt des Geniegedankens ins Spiel. Die Originalität der von Vorbildern und Regeln losgelösten, auf Ganzheitlichkeit ausgehenden genialen Schaffenskraft wird neben der Empfindungsfähigkeit des Genies auch in Goethes Baukunst-Aufsatz beschworen:

Schädlicher als Beispiele sind dem Genius Prinzipien. Vor ihm mögen einzelne Menschen, einzelne Teile bearbeitet haben. Er ist der erste aus dessen Seele die Teile, in Ein ewiges Ganze zusammen gewachsen, hervortreten. Aber Schule und Principium fesselt alle Kraft der Erkenntnis und Tätigkeit.¹⁶

Das spezifische Verhältnis des Genies zur Regel wird mit Kants „Kritik der Urteilkraft“ in einer weiteren zentralen Schrift der Zeit erläutert, die die Originalität als wesentliche Konstituente des Geniekonzepts in ausführlichen Bestimmungen zum Wesen des Genies betont:

Man sieht hieraus, daß Genie 1) ein Talent sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgend einer Regel gelernt werden kann; folglich daß Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse. 2) Daß, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d.i. exemplarisch sein müssen; mithin, selbst nicht durch Nachahmung entsprungen, anderen doch dazu, d.i. zum Richtmaße oder Regel der Beurteilung, dienen müssen. 3) Daß es, wie es sein Produkt zu Stande bringe, selbst nicht beschreiben, oder wissenschaftlich anzeigen könne, sondern daß es als Natur die Regel gebe; und daher der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, 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, und anderen in solchen Vor-

¹⁵ Schmidt, J.: Die Geschichte des Genie-Gedankens I. S. 232.

¹⁶ Goethe, J. W. v.: Von deutscher Baukunst. S. 112.

schriften mitzuteilen, die sie in Stand setzen, gleichmäßige Produkte hervorzubringen.¹⁷

Obwohl das Genie hier nicht in jeder Hinsicht unabhängig von aller Regelhaftigkeit gesehen wird, wird dennoch deutlich, wie essenziell die Autonomie von Vorgaben und Regeln für das Konzept des Genies ist. Nicht nur, dass es selbst nicht nach jenen handelt, es darf nicht einmal in der Lage sein, sein originales Schaffen in irgendeiner Form zu erklären. Dies deshalb, weil gleichsam durch es hindurch die Natur unmittelbar wirksam wird und das Genie also selbst als Natur, d.h. als an ihr teilhabendes Individuum verstanden werden muss, wie auch Kants Definition von „Genie“ deutlich macht: „Genie ist die angeborene Gemütslage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“¹⁸

Für den Charakter des geniehaften Naturbezugs ist überdies die allgemeine pantheistische Tendenz des Zeitalters bedeutend, die in der Abkehr von transzendenten Mächten Göttlichkeit als in der Natur direkt zugänglich proklamiert. So schreibt z.B. Herder:

Je mehr wir indes das große Schauspiel wirkender Kräfte in der Natur sinnend ansehen, desto weniger können wir umhin, überall *Ähnlichkeit mit uns* zu fühlen, alles mit unsrer Empfindung zu beleben [...] – der empfindende Mensch fühlt sich in Alles, fühlt Alles aus sich heraus [...]. Die stille Ähnlichkeit, die ich im Ganzen meiner Schöpfung, meiner Seele und meines Lebens empfinde und ahnde: der große Geist, der mich anwehet und mir im Kleinen und Großen, in der sichtbaren und unsichtbaren Welt Einen Gang, Einerlei Gesetze zeigt: der ist mein Siegel der Wahrheit.¹⁹

Es wird deutlich, dass die Natur dabei optimistisch als vollkommene Harmonie aller wirkenden Kräfte verstanden wird, an deren göttlicher Ganzheitlichkeit das Genie dank seiner eigenen elementaren Natürlich-

¹⁷ Kant, Immanuel: Kritik der Urteilkraft. In: Immanuel Kant. Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedl. Bd. V: Kritik der Urteilkraft und Schriften zur Naturphilosophie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998. S. 406f.

¹⁸ Ebd. S. 405f.

¹⁹ Herder, Johann Gottfried: Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume. In: Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Günter Arnold, Martin Bollacher u.a. Bd. 4: Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787. Hrsg. von Jürgen Brummack und Martin Bollacher. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994 (= Bibliothek deutscher Klassiker 105). S. 329ff.

keit in besonderer Weise teilhaftig wird.²⁰ Das Originalgenie ist durch und durch ein Kind der Natur: „Das Genie geht also von der großen Natur aus und kehrt in sie, nach Entfaltung all seiner Energien, zurück. Seine ‚Freude‘ ist die schöpferisch-geniale, weil aus dem intensiven Bezug zur Allnatur entspringende Begeisterung.“²¹ Diese Konzeption des Genies ist wesentlich geprägt vom rousseauistischen Kult des Ursprünglichen und Spontanen. In dem zeitgenössischen Schlachtruf „Zurück zur Natur!“ verdichtet sich Rousseaus einflussreiche, zivilisationskritische Idealisierung der Natur als erlebbare Unmittelbarkeit und Freiheit²² sowie die zunehmend als Verlust erfahrene Entfremdung des Menschen von seinem ursprünglichen Naturzustand.²³ Es besteht folglich ein enger Zusammenhang zwischen dem aufklärerischen Interesse für die Ursprünglichkeit des Wilden und des Kindes und dem gesteigerten Naturbezug in der Genieästhetik.²⁴ Die besondere Naturnähe des Originalgenies kommt nicht zuletzt dadurch zum Ausdruck, dass seine Begabung ein Geschenk der Natur, mithin kein Produkt einer Erziehung, sondern, wie schon in Kants Definition festgestellt, von Geburt an gegeben ist. Diese Betonung der genialen Urkraft im Gegensatz zu sekundären Umweltfaktoren führt in Verbindung mit Innerlichkeitskult und Autonomiestreben schließlich zu der traditionellen Antithese von Genie und Gelehrtem.²⁵ Während Ersteres sich durch naturhaft-empfindsames und darin autonomes Schaffen auszeichnet, bleibt Letzterer der einseitig vernunftgemäßen, regelgeleiteten Nachahmung verpflichtet.

Hinwendung zur innerlichen Gefühlswelt, prometheischer Autonomiewille und pantheistischer Naturbezug als drei zentrale Grundideen des Geniekonzepts gehören dabei stets der allgemeinen, nach der emanzipierten und innerweltlichen Begründung des menschlichen Daseins strebenden Bewusstseinsentwicklung im 18. Jahrhundert an,²⁶ die in der Geniebewegung nur ihren absolut gesteigerten Ausdruck findet.

²⁰ Vgl. Fleck, Christina Juliane: Genie und Wahrheit. Der Geniegedanke im Sturm und Drang. Marburg: Tectum 2006. S. 114.

²¹ Schmidt J.: Die Geschichte des Genie-Gedankens I. S. 273.

²² Vgl. Weigand, Kurt: Einleitung. Rousseaus negative Historik. In: Jean-Jacques Rousseau. Schriften zur Kulturkritik. Hrsg. von Kurt Weigand. 4. erw. Aufl. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1983 (= Philosophische Bibliothek 243). S. LIIIf.

²³ Vgl. ebd. S. Xf.

²⁴ Vgl. ebd. S. LVI.

²⁵ Vgl. Schmidt, J.: Die Geschichte des Genie-Gedankens I. S. 36.

²⁶ Vgl. ebd. S. 264.

2.1.2 Das Genie als Autoritätersatz

Das Emanzipationsstreben vermag den komplexen Charakter des Geniegedankens jedoch nur zur Hälfte zu erfassen. Dem Konzept des Genies ist eine eigene Dialektik, d.h. Widersprüchlichkeit inhärent: Indem die Autonomie des naturbegabten Subjekts absolut gesetzt wird, schlägt der Selbstbestimmungsgestus um in Mythos und Kult des genialen Individuums. Aus der Geniebewegung wird Geniekult und was aufklärerischem Gedankengut entsprang, erhält Züge einer Ersatzreligion:

Denn nicht umsonst kommt das Genie als Inbegriff der großen schöpferischen Individualität im 18. Jahrhundert zu Ehren, gerade in dem Moment, in dem sich die religiösen Verankerungen lösen. Der Geniekult hat in vielerlei Hinsicht die Funktion eines Gottesersatzes: einer weltlichen Religion. [...] Er zeugt von einer Haltung, die noch nicht auf die Absolutsetzungen verzichten kann und daher [...] irrationalistisch delirierend Absolutismen neuer Art schafft, nachdem die alten der kritischen Vernunft zum Opfer gefallen sind.²⁷

Das autonome Genie und die von ihm geschaffene originale Kunst rücken in die Sphäre des Irrationalen, erhalten eine heilige Aura und werden Teil quasi-religiöser, kultischer Verehrungszusammenhänge: „Das sich selbst im Schaffensakt zum gottgleichen Schöpfer vergöttlichende Genie wird in Usurpation des Theologischen selbst zum Stifter einer ‚Kunstreligion‘.“²⁸ Nicht zuletzt Goethes Baukunst-Aufsatz, in dem vom Erbauer des Straßburger Münsters wie von einem Messias gesprochen wird,²⁹ steht Pate für diese im Geniekult stattfindende Sakralisierung der Kunst.

In der Geniebewegung ist folglich von Anfang an eine Janusköpfigkeit angelegt, eine Ambivalenz, die nicht aufzulösen ist, sondern in ihrer Spezifität gerade herausgestellt werden muss: In der Übersteigerung Inbegriff einzelner emanzipatorischer Ideen, wendet sich das Geniekonzept eben in der Absolutsetzung gegen das Projekt als Ganzes. Der in natürlicher Harmonie zwischen Vernunft und Sinnlichkeit selbstbestimmte Mensch bleibt aufklärerische Utopie, da die irrationale Sehnsucht nach religiösen Kultzusammenhängen existent bleibt. Nach Schmidt ist darin „ein sozialpsychologisch fundamentaler Vorgang im

²⁷ Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Bd. 2: Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reichs. 3. verb. Aufl. Heidelberg: Winter 2004 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 210). S. 73f.

²⁸ Fleck, Ch. J.: Genie und Wahrheit. S. 8.

²⁹ Vgl. Goethe, J. W. v.: Von deutscher Baukunst. S. 110f.

Werdeprozeß der Genie-Ideologie“³⁰ zu sehen, in dem sich eine tief verwurzelte Faszination am Unbegreiflichen mit Elementen des Irrationalen, Großen und Mächtigen, Dunklen und Abgründigen offenbart.³¹

Gegen diese Kompensationsthese wird jedoch auch Widerspruch erhoben. So z.B. von Marianne Willems, der zufolge der Geniegedanke kein Instrument des Eskapismus darstellt, sondern lediglich im Nachhinein die aufgrund der Loslösung der Kunst von alten Autoritäten und der Auflösung eines normativen Naturbegriffs als Leitbild entstehende Leerstelle füllen soll: „Sie [die Geniekonzeption] begleitet, begründet, liefert Sinn für das, was sich primär aufgrund sozialstruktureller Prozesse vollzieht: die Ausdifferenzierung der Kunst zu einem autonomen Funktionssystem.“³² Den Erfolg der Geniebewegung bei den Zeitgenossen erklärt sie dann im Hinblick auf die durch die Lösung des Einzelnen aus traditionellen gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Zusammenhängen problematisch gewordene Individualität, für die das Genie ein willkommenes religionsähnliches Leitbild darstellt.³³ Was hier verkannt wird, ist die Tatsache, dass es sich bei den angesprochenen Prozessen nicht um ein Nacheinander, sondern ein Neben- und Ineinander handelt. Die soziostrukturellen Entwicklungen bringen sowohl den emanzipatorischen Geniegedanken als auch den kompensatorischen Geniekult als dessen Kehrseite unmittelbar hervor. Es handelt sich nicht um eine ästhetizistische Wirklichkeitsflucht – insofern ist hier Willems Recht zu geben – sondern vielmehr um einen genuine Ausdruck der zeitgenössischen Wirklichkeit, der jedoch eine ihm eigene Dialektik aufweist, die wiederum durchaus zu eskapistischen Ausformungen führen kann.

Man kann folglich festhalten, dass dem Geniegedanken von Anfang an eine Widersprüchlichkeit inhärent ist, die ihn zwischen Emanzipationsausdruck und Autoritätersatz changieren lässt. Diese bildet die Grundlage für seine wechselvolle Geschichte in den folgenden Jahrhunderten, die die Ambivalenz des Konzepts erst vollends offenbart und an der u.a. große Namen wie Goethe, Schiller, Herder, Kant, Fichte, Hölderlin, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Novalis, Heine, Nietzsche, Thomas Mann – und nicht zuletzt Patrick Süskind mitschreiben.

³⁰ Schmidt, J.: Die Geschichte des Genie-Gedankens I. S. 194.

³¹ Vgl. ebd. S. 222.

³² Willems, Marianne: Wider die Kompensationsthese. Zur Funktion der Genieästhetik der Sturm-und-Drang-Bewegung. In: Euphorion 94 (2000). S. 37f.

³³ Vgl. ebd. S. 38ff.