

SCHRIFTEN ZUR WIRTSCHAFTSPHILOSOPHIE

OLIVER GRILL

AUTONOMIE UND GENIE – ETHIK UND ÄSTHETIK IN NIETZSCHES ‘GENEALOGIE DER MORAL’

- I FREIHEIT UND GENIALITÄT
- II DAS GENIE, DER GÖTTLICHE SCHÖPFER
- II.I DIE GENIEZEIT
- II.II GENIE, NATUR UND DISZIPLIN IN KANTS ‘KRITIK DER URTEILSKRAFT’
- II.III AUTONOMIE UND GENIE IN NIETZSCHES ‘GENEALOGIE DER MORAL’
- III ZUSAMMENFASSUNG UND IMPLIKATIONEN

Die vorliegende Studie entstand im Zuge des Seminars ‘Zur Genealogie der Moral’. Nietzsches Konzeption der philosophischen Ökonomik’ von Dr. Wolf Dieter Enkelmann im SS 2009 am Philosophie Department der LMU München.

INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSGESTALTUNG

Bordeauxplatz
Wörthstraße 25
81667 München
buero@ifwo1.de
www.ifwo1.de
Servicebüro: +49.[0]89.48920800

I FREIHEIT UND GENIALITÄT

„Nun komm, du Esel, und gib Acht! Ich will dir sagen, wie du es auf dem Schlosse machen mußt, um dich genial zu stellen: du mußt entweder völlig das Maul halten, dann denken sie, Donnerwetter, der muß viel zu verschweigen haben, denn er sagt kein Wort; oder du mußt verrücktes Zeug sprechen, dann denken sie, Donnerwetter, der muß etwas tiefsinniges gesagt haben, denn wir, die wir sonst alles verstehen, verstehen es nicht.“¹

So lässt Christian Dietrich Grabbe in seinem Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* seine Schulmeister-Figur lehren, wie jeder Bauernjunge für ein Genie gehalten werden könne. Das zeigt, dass schon 1822 der Genie-Begriff inflationär gebraucht wird und das Konzept inhaltsleer geworden ist. Dass die Frage, wie ‚Genie‘ überhaupt zu denken sei, schon von denjenigen, die das ästhetische Konzept ernst nehmen, nur unbefriedigend beantwortet wird – das nachzuweisen, ist bereits ein Ziel der vorliegenden Arbeit. Unbefriedigend deshalb, weil Autonomie zwar ein Genie ausmachen soll, nicht aber erklärt wird, wie diese denkbar ist. Das zweite und hauptsächliche Ziel besteht dann darin, zu zeigen, dass Friedrich Nietzsche in der *Genealogie der Moral* mit seinem Konzept des souveränen Individuums dieses essentielle Merkmal des Genie-Konzeptes nicht nur reformuliert, sondern auch seine Möglichkeitsbedingung angibt.² Da diese Bedingung identisch mit der von Freiheit ist, ist sie bei Nietzsche weniger eine ästhetische, als hauptsächlich eine allgemein praktisch relevante Denkfigur.³ Insofern soll es, überspitzt formuliert, tatsächlich auch darum gehen, wie jeder Bauernjunge zum Genie werden könne.

Zunächst möchte ich den Diskurs der deutschen Geniezeit (1760–1790) schlaglichtartig beleuchten und zeigen, was er eben nicht formuliert. Für einen ersten Überblick wird mir einschlägige Sekundärliteratur dienen, für einen zweiten, genaueren Blick soll es dann der philosophische Schlussstrich der Geniezeit, Kants *Kritik der Urteilskraft* sein, mit der ich Merkmale des Begriffs herausarbeiten will.⁴ Der zweite Teil der Arbeit wird im wesentlichen aus einem exegetisch-interpretierenden *close reading* ausgewählter Kapitel der *Genealogie der Moral* bestehen. Dabei folgt die gewählte Perspektive auf den Text der ökonomischen Fragestellung des besuchten Seminars,⁵ allerdings unter ästhetischen Gesichtspunkten. Der Vorteil dieser Lesart liegt zum einen in dem verhältnismäßig unideologischen, nüchternen Vokabular, das sie zu verwenden erlaubt und zum anderen darin, dass der Primärtext selbst dieses Vokabular anbietet.

Es wird sich im Verlauf der Untersuchung auch die enge Verwandtschaft von Genie und Autonomie erweisen, sofern dies nicht ohnehin vorausgesetzt sein darf. Eine Synopse der Freiheitsdebatte zu liefern oder über den genannten Umfang hinaus in sie einzugreifen, ist mir im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Es geht mir vielmehr darum, über die Einführung der Konzepte ‚Genie‘ und ‚Autonomie‘ letzterem zu mehr Denkbarkeit zu verhelfen und herauszuarbeiten, dass Nietzsches Freiheitsentwurf sowohl für die Ethik als auch für die Ästhetik Relevanz hat.

II DAS GENIE, DER GÖTTLICHE SCHÖPFER

II.1 DIE GENIEZEIT

In der deutschen Geniezeit kulminieren als vorläufiger Höhepunkt der Aufklärung deren wichtigste Forderungen: Die Emanzipation gegenüber Normen und Traditionen,⁶ die Aufwertung der Stellung des Menschen durch Descartes’ *cogito*⁷ und das Ziel des mündigen, freien Menschen.⁸ Die radikalisierte Verwirklichung dieser Forderungen wird nun am

nachdrücklichsten dem Künstler⁹ angetragen und von ihm selbst vereinnahmt; er soll und will Schöpfer oder eben Genie sein. Dazu müsste er aber mehr sein als nur ein reaktiver Normenbrecher, er müsste – wie Bernhard Greiner treffend formuliert – „*das Neue als Neues*“⁴⁰ denken können und schaffen wollen.

In der Literaturpraxis scheint das kaum zu gelingen. Lessings Abkehr vom französischen Klassizismus, der sprichwörtliche Vätermord der Stürmer und Dränger und die Sprengung von formalen Gattungsvorschriften sind zwar Anzeichen für ein redliches Bemühen um Innovationen, doch das Neue bleibt „*vom Bisherigen her als das Andere*“⁴¹ gedacht. Und selbst Goethes Gedicht *Prometheus*, das sicher als ein Manifest der Geniezeit gelten kann, von Jochen Schmidt als „*Autonomie-Erklärung*“⁴² schlechthin gedeutet, bleibt dem Reaktiven verhaftet, da es Zeus ist, dem Prometheus seine Autonomie erklären muss.

Auf literaturtheoretischer, ästhetischer Seite sieht es da schon etwas besser aus. Moses Mendelsohn schreibt dem Genie „*gottähnliche Meisterschaft*“⁴³ zu, Goethe spricht vom „*gottgleichen Genius*“⁴⁴ und auch die Hauptästhetiker dieser Zeit betonten die göttliche Unmittelbarkeit des Geniedenkens.⁴⁵ Damit erreichen sie zweierlei: Zum einen überfordern sie den Künstler, indem er nichts weniger als Gott sein darf. Zum anderen lassen sie ihn mit dieser Forderung alleine, da sie sich in dem Parallelismus von Gott und Genie erschöpfen und verschweigen, wie denn nun der Schöpfer eigentlich zum Schöpfer werden kann. Denn anders als Gott unterliegt das Genie wie jeder andere der „*Geworfenheit*“⁴⁶ ins Dasein und hat gelernt, sich in Kausalketten und Genealogien zu denken. Ob es dem entgegen Kant in seiner Ästhetik gelingt, eine Denkfigur des „*Neue[n] als Neues*“ zu entwickeln, ist eine Vermutung, der ich im Folgenden nachgehen möchte.

II.II GENIE, NATUR UND DISZIPLIN IN KANTS 'KRITIK DER URTEILSKRAFT'

„*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 Gemütslage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.*“⁴⁷

So definiert Kant im § 46 der *Kritik der Urteilskraft* das Genie, das nicht mehr Person sondern „*Naturgabe*“ zur Regulierung der Kunst ist. Intuitiv würde man wohl dieses Postulat im Vergleich zu den vorher gezeigten schlicht zurückweisen und sagen, dass damit eher die Beschneidung von Genie bezeichnet wird. Doch die „*Disziplin (oder Zucht) des Genies*“ (KU, 255) fällt für Kant in den Zuständigkeitsbereich des Geschmacks (vgl. ebd.), also könnte Genie doch als Gegenteil von Disziplin, Regelmäßigkeit usw. gedacht sein.

Im § 43 wird das Kunstwerk prinzipiell durch die vernunftmäßige, aber freie Absichtlichkeit seiner Hervorbringung von den instinkthaft hervorgebrachten Naturprodukten unterschieden (vgl. KU, 229). Das Kunstwerk aber müsse „*so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei*“ (KU, 234), muss also *mimesis*⁴⁸ in Perfektion sein. Bringen wir nun die zitierte Geniedefinition in Anschlag, so sehen wir, dass das Genie als ein Instinkt des Künstlers gedacht ist, mit dem die Natur ihn ausstattet, sodass er sie nachahmen kann. Die Natur gibt im Genie der Kunst die Regel (s.o.), die Kunst aber soll die Natur nachahmen. Somit wird die Kunst zum Abbild der sich selbst regulierenden Natur. Eine Person, ein Individuum scheint hierzu nur insofern nötig zu sein, wie es die Leinwand zum malen ist – ein Medium, in dem der Vorgang ‚Genie‘ stattfindet. Autoregulation aber – und hier finden wir den Schiller'schen Gedanken der freiwilligen Unterwerfung wieder⁴⁹ – ist vereinbar mit Autonomie.

Kant modifiziert den Genie-Begriff in zweierlei Hinsicht: Erstens dient nicht mehr Gott als Schöpferanalogon, sondern die Natur und zweitens gibt er mit der Funktion der aperso-

nalen²⁰ Autoregulation einen ersten Fingerzeig, wie Genie zu denken sei.²¹ Doch die nachfolgenden Ausführungen in den sogenannten Genieparagrafen führen den Gedanken nicht aus, sondern zeugen von einer tiefen Beunruhigung, die von ihm ausgeht. So müsse etwas „*Schulgerechtes die wesentliche Bedingung der Kunst ausmachen*“ (KU, 240) und der Künstler solle nicht glauben, „*man paradiere besser auf einem kollerichten Pferde, als auf einem Schulpferde*“ (ebd.). Denn eine Freiheit ohne die „*Gesetzmäßigkeit des Verstandes [bringt] nur Unsinn*“ (KU, 255) hervor und deshalb muss via Urteilskraft die Freiheit dem Verstand angepasst werden (vgl. ebd.).²²

Nun kann man dem Rettungsversuch Bernhard Greiners folgen und zugeben, dass nach Kant das Geschmacksurteil selbst „*bloß auf Autonomie Anspruch*“ mache (KU, 195) und dass damit die (Maß-)Regelung der Autoregulation selbst wiederum autoregulativ sei.²³ Doch legt man dabei den Begriff ‚Geschmack‘ nur einseitig auf die Kant’sche Goldwaage und ignoriert die explizit genannte Funktion des Geschmacks: Die Disziplin. „*Gesittet oder geschliffen*“ (KU, 255) soll das Genie gemacht werden und den konstitutiv mechanischen Teil der schönen Kunst (vgl. KU, 240) soll es schulisch lernen (vgl. KU, 231).

Somit entwirft Kant einen Genie-Begriff, der nicht nur gottähnliche Autonomie fordert, sondern auch eine erste Antwort gibt, wie diese denkbar sei. Doch andererseits führt er diese Antwort nicht aus, sondern beeilt sich stattdessen, die Autonomie in der Kunst über die Disziplin wieder an die Welt zu knüpfen – wohl auch, um „*das Zerstörerische und Chaotische der Genie-Konzeption*“²⁴ einzuhegen.

II.III AUTONOMIE UND GENIE IN NIETZSCHES ‘GENEALOGIE DER MORAL’

Friedrich Nietzsche schreckt vor dem Chaotischen nicht zurück, das ist klar. Und er schreckt auch nicht davor zurück, den Hammer gegen Kants Ästhetik zu erheben: „*[...] und so bekommen wir denn von ihnen [den Philosophen des Schönen, Vf.] gleich von Anfang an Definitionen, wie in jener berühmten Definition, die Kant vom Schönen giebt, der Mangel an feinerer Selbst-Erfahrung in Gestalt eines dicken Wurms von Grundirrtum sitzt. »Schön ist, hat Kant gesagt, was ohne Interesse gefällt.« Ohne Interesse! Man vergleiche mit dieser Definition jene andre, die ein wirklicher »Zuschauer« und Artist gemacht hat – Stendhal, der das Schöne einmal une promesse du bonheur nennt. [...] Wer hat Recht, Kant oder Stendhal?*“²⁵

Der rezeptionsästhetische Ansatz wird ganz grundsätzlich verworfen (vgl. GM, 99), das Schöne muss erfahren werden als ein Versprechen des Glücks, und das vom Artisten. Der Künstler selbst ist aber, sofern er ein „*vollkommener und ganzer Künstler [ist, Vf.] in alle Ewigkeit von dem »Realen«, dem Wirklichen abgetrennt*“ (GM, 96f), ihn gehe die Herkunft seines Werkes nichts an (vgl. GM, 96). Wie ist die Figur des von der Realität abgetrennten Künstlers ohne Werkgenese zu verstehen?

Nietzsche befürwortet eine Produktionsästhetik, genauer eine Produktästhetik, die nur das Kunstwerk zum Gegenstand hat und die Produktion „*vergessen muss*“ (GM, 96). Um das Produkt als schön erfahren zu können, muss man selbst Künstler sein.²⁶ Künstler ist man aber nur, wenn man die eigene Eingebundenheit in Wirklichkeitszusammenhänge vergisst. Wenn es keine externen Faktoren mehr gibt, die den Künstler zu einem solchen machen, dann liegt es nahe zu vermuten, dass sie in ihm selbst zu suchen sind. Die Kunsterfahrung des Künstlers, die *promesse du bonheur*, wäre solch ein innerer Faktor, da sie in ihm stattfindet und von ihm verursacht ist – er ist ja „*»Zuschauer« und Artist*“. Damit liegt der Schluss nahe, dass der Künstler, das Kunstwerk und seine Erfahrung erstens holistisch²⁷ gedacht sind und zweitens autonom, da der holistische Komplex sich ohne Herkunft und vom Realen geschieden ereignet.

Nietzsche schlägt hier also ein Geniekonzept vor, ohne es jedoch als solches zu benennen.²⁸ In diesem fallen der Künstler, das Kunstwerk und dessen Beurteilung in ein herkunftsloses, autonomes Ganzes. Aus diesem Grund kann man es nicht nur als Geniekonzept bezeichnen, sondern muss, gegen Nietzsches Vorbehalte, einräumen, dass das Konzept dem der apersonalen Autoregulation bei Kant ähnelt. Die Unterschiede aber sind es, die Nietzsches Konzeption der Autonomie bzw. des Genies reichhaltiger und konsequenter machen. So wird auf eine externe Disziplinierung verzichtet, Kunst ist eine Erfahrung und das Vergessen und Versprechen spielen eine zentrale Rolle. Mit Vergessen und Versprechen verweist Nietzsche auf den Anfang der zweiten Abhandlung in *Zur Genealogie der Moral* zurück, bindet seinen ästhetischen Exkurs in die Argumentationsfolge des Textes ein und erlaubt so einen Rückschluss, wie das gerade skizzierte Geniekonzept zu denken sei.

In der ersten Abhandlung zeichnet Nietzsche anhand der Schlagworte „*Sklavenmoral*“ (GM, 26) und „*Ressentiment*“ (ebd.) den Grundirrtum aller Moralentwürfe nach: Die Verhaftung im Reaktiven, im Rächen und im Nein-Sagen (vgl. ebd.). Dagegen handelt die „*vornehme Werthungsweise*“ (ebd.) aktiv und „*spontan*“ (ebd.). Der Anfang der zweiten Abhandlung konkretisiert dieses Gegenkonzept zum reaktiven Menschen: „*Ein Thier [...], das versprechen darf*“ (GM, 46) und dem das „*Vergessen eine Kraft*“ (GM, 47) ist.

Durch das Vergessen kann der Mensch seiner „*Geworfenheit*“ ins Dasein (s.o.), seiner Determination, seiner Eingebundenheit in Kausalketten entkommen – er vergisst einfach, dass es da eine *causa externa* gab, dass er Geschöpf ist. Nur durch diese „*tabula rasa des Bewusstseins*“ (GM, 46) kann Platz für Neues geschaffen werden, ja „*Glück*“ und „*Gegenwart*“ seien ohne Vergesslichkeit gar nicht möglich (ebd.). Über die Entledigung seiner Vergangenheit soll der Mensch²⁹ zu seiner Gegenwart finden, nicht aus der Rekonstruktion der determinierenden Ursachen für die Gegenwart.³⁰

Die Zukunft ist nicht eliminiert, sie wird durch das „*Gegenvermögen*“ (GM, 47) zum Vergessen, durch das Versprechen, verfügbar. Nur wer versprechen können will, muss das Gedächtnis aktiv gegen das (ebenfalls aktive) Vergessen einsetzen, um schließlich „*für sich als Zukunft gut sagen zu können*“ (ebd.). Für den Versprechenden wird sein Versprechen zur (einzigsten) *causa interna* der späteren Realisation des Versprochenen – egal, was dazwischen für externe Ereignisse liegen mögen (vgl. ebd.). Zugleich aber ist die Imagination der Realisation, also die Vergegenwärtigung der Zukunft die *causa interna* des Versprechens in der Gegenwart. Nur durch die Bejahung der Zukunft „*für sich*“ (s.o.) „*darf*“ (GM, 48) überhaupt erst versprochen werden. Würde der Mensch nicht über sich und seine Zukunft frei verfügen, könnte er weder sich noch anderen ein Versprechen geben. Schließlich gehört zum Begriff des Versprechens, dass der versprochene Inhalt höchstens wahrscheinlich, nicht aber sicher ist. Versprechen ist immer dort nötig, wo sich Gewissheit nicht via Berechnung herstellen lässt. Jemand, der nicht an eine frei verfügbare Zukunft glaubt, müsste etwa sagen: ‚Tut mir leid, ich bin ein Rädchen der determinierten Welt und ob ich Dir Dein Geld in einem Jahr wiedergeben werde, hängt vom großen Plan ab, dessen Details ich nur ungenügend kenne.‘ Unter solchen Vorbehaltsklauseln käme aber nicht nur keine ökonomische Handlung mehr zustande, sondern überhaupt keine mehr. Wir versprechen uns und anderen ständig etwas und zählen dabei eben auf das „*Gedächtnis des Willens*“ (GM, 47), das dafür sorgt, dass wir unser Versprechen in der Zukunft einlösen werden.

Damit ist Nietzsches Konzeption von Selbstbestimmung, von Freiheit eine bescheidene und großartige zugleich: *Das „souveräne Individuum, das nur sich selbst gleiche“* (GM, 48) kann (sich) sein Wort geben „*als Etwas, auf das Verlass ist*“ (GM, 49). Dass die Vernunft, als das Vermögen, Begründungen zu geben, in diesem Freiheitsentwurf keine Rolle spielt, der Wille dagegen eine zentrale, ergibt sich aus dem Gesagten. Vergessen, Versprechen und

der Wille weisen wiederum „eine holistische Struktur“³¹ auf, die aus Nietzsches „Anerkennung der irreduziblen Komplexität des Lebens“³² herrührt und die Körper und Geist im Wollen als Ganzes auffasst.

Und die *promesse du bonheur* des Schönen? Bedenken wir das Gesagte, so wird das Versprechen des Glücks die *causa interna*, die Kunstwerk und Künstler erst erzeugt. Weil der Künstler sich Glück verspricht, weil er es will und kann, ist er erst und bereits Künstler. Das Schöne zeigt sich nicht etwa in einer Ausstellung als fertiges Produkt und verspricht Glück, sondern es liegt intern als Glücksversprechen im Künstler vor, der durch sein Versprechen-Können immer schon frei ist. Der Künstler wird, wenn er es geschafft hat, Künstler zu sein, auch zugleich sein Kunstwerk. Das Genie wird zur selbstbestimmten Lebenskunst.

Wie aber funktioniert das Versprechen, die Grundlage dieses Freiheitskonzeptes? Nietzsches Antwort lautet zunächst: Die Basis des Versprechen-dürfens ist die „*Verantwortlichkeit*“ (GM, 49). Verantwortlich sein bedeutet wiederum, sein Wort verlässlich geben zu können, „selbst »gegen das Schicksal«“ (ebd.). Letzteres betont erneut, dass das Versprechen sich gerade gegen die äußeren Einflussfaktoren autonom behauptet. Die Bindung ans eigene Wort wird, wenn sie zum Instinkt geworden ist, zum „*Gewissen*“ (ebd.) und damit legt Nietzsche eine weitere „*Umkehrung*“ (s.o.) vor. Denn diese „*befremdliche Ausgestaltung*“ (GM, 49) des Gewissenskonzeptes steht dem herkömmlichen Konzept des „*schlechten Gewissens*“ (GM, 52) diametral entgegen. Nietzsches ‚gutes‘ Gewissen, wie man sagen könnte, rekrutiert sich intern aus dem gegebenen Wort als freiwillige (Selbst-)Verpflichtung. Das schlechte Gewissen dagegen hat seinen Ursprung extern im „*Bann der Gesellschaft*“ (GM, 76) und das Mittel zu seiner Erzeugung ist die Strafe (vgl. GM, 73).

Die Grundlage beider Arten von Gewissen aber, ja die Grundlage menschlichen Zusammenlebens überhaupt, besteht nach Nietzsche im „*Vertragsverhältnis zwischen Gläubiger und Schuldner*“ (GM, 53). Und in dieser Grundlage finden wir sowohl eine Antwort auf die Frage, wie das souveräne Individuum versprechen kann, als auch eine auf die Frage, wie die Genealogie der Moral verlaufen ist. Letzteres behandelt Nietzsche ausführlich und in einer für ihn typischen Vermischung von Altphilologie, Geschichtsphilosophie und Ethik. Am Ende der Entwicklung, als „*reife Frucht*“ (GM, 49) steht aber, und das gibt Nietzsche als Ideal vor, das souveräne Individuum.

Was die Genealogie des schlechten Gewissens angeht, sei hier nur darauf hingewiesen, dass Nietzsche den Schuldbegriff auf die Schulden zurückführt (vgl. GM, 52) und dass das Zahlungsmittel, mit dem „*die ältere Menschheit*“ (GM, 53) solche Schulden eintrieb und beglich das „*Leiden-machen*“ (GM, 55) gewesen sei, die Strafe.³⁴ Nun fällt es aber leicht, das Konzept des guten Gewissens des Souveräns zu verstehen. So wird „*sein Wort*“ (GM, 49) zum Zahlungsmittel, mit dem er Versprechen gibt und mit dem er bei sich wuchern und von sich fordern kann. Das freie Individuum ist Gläubiger seiner selbst, dadurch auch sein eigener Schuldner und das, was geschuldet ist bzw. eingetrieben wird ist das Wort. Formal konstituiert das Wort den Vertrag, also das Versprechen, und inhaltlich gibt das (jeweilige) Wort vor, was versprochen wurde. Den Menschen, der sich als „*Vertrags- und Wortbrüchiger gegen das Ganze*“ (GM, 62) erweist, erteilt der „*Zorn*“ der Gemeinschaft in Form der „*Strafe*“ (ebd.). Den Menschen der Autonomie – eigentlich ja der Autologie – dagegen kann nur der Zorn auf sich selbst erteilen, so dürfen wir hinzufügen. Sein „*Gedächtnis*“ erinnert ihn an das gegebene Wort und dadurch kommt es zu seinem „*Gewissen*“ (s.o.).

Der Künstler unterscheidet sich von der Konzeption des freien Menschen nicht, vielmehr gilt es, den Künstler als einen Aspekt des Souveräns zu verstehen. Dank der Fähigkeit, sein Wort „*als Etwas, auf das Verlass ist*“ (s.o.), zu geben, kann der Souverän und der Künstler zum Schöpfer werden, und für beide gilt: *Am Anfang war das Wort, / und das Wort war bei*

Gott, / und das Wort war Gott. / Im Anfang war es bei Gott.³⁵

Nur dass Gott durch den (idealen) Menschen ersetzt ist. Mithin sind Souverän und Künstler bei Nietzsche immer schon als Genie gedacht. Der Fall ‚Künstler‘, als Ausprägung der Autonomie, tritt unter den gleichen formalen Bedingungen des Wortgebens ein, nur der Inhalt und Anlass des Versprechens ist dem (Lebens-)Künstler eigentümlich: das Glück. Der Anlass der Menschen des Ressentiments wäre dagegen die „Nützlichkeit“ (GM, 68) und der Generalanlass des Souveräns der berühmte „Wille zur Macht“ (GM, 68).

III ZUSAMMENFASSUNG UND IMPLIKATIONEN

An dieser Stelle findet die Untersuchung ihren Abschluss, da sich ihre Thesen bestätigt bzw. präzisiert finden. So ergibt sich für die deutsche Geniezeit, dass ihre Theoretiker zwar den Anspruch eines gottähnlichen Schöpfertums an den Künstler stellen, doch sich damit auch erschöpfen. Der Prüfstein, das „*Neue als Neues*“ (s.o.) zu denken, zeigt, dass die ‚Genies‘ in ihrer Epoche dem reaktiven Schema gedanklich nicht entkommen. Immanuel Kant liefert mit seiner Genie-Definition dagegen zwar die Gedankenfigur der apersonalen Autoregulation und damit eine Möglichkeitsbedingungen der Autonomie, doch liegt sein Bemühen dann mehr in der Disziplinierung, als in der Ausarbeitung dieser Denkfigur.

Das befremdliche Bild vom Künstler, das Nietzsche in *Zur Genealogie der Moral* entwirft, erweckt auf eine erste Untersuchung hin den Verdacht, dass der Künstler, sein Werk und die Rezeption seines Werkes holistisch und autonom gedacht seien. Über die dazu notwendigen Fähigkeiten des Vergessens und Versprechens bindet Nietzsche seinen Ästhetik-Exkurs in die zentrale Argumentation seines Textes ein. Das Vergessen ermöglicht dem Individuum dabei den Ausbruch aus den Kausalketten des ewig Gestrigen und schafft ihm eine Gegenwart. Das Versprechen, als komplementäre Fähigkeit des Gedächtnisses, erlaubt ihm dagegen den freien Zugriff auf seine Zukunft. Das Wort wird zur Trägereinheit des Vertrages mit sich selbst, der als Schuldner-Gläubiger-Verhältnis gedacht ist, und konstituiert ihn formal wie inhaltlich. Die Fähigkeit, sich und anderen sein Wort verlässlich geben zu können, wird zur Essenz des souveränen Individuums, erzeugt seine Verantwortlichkeit und sein gutes Gewissen. Der Künstler, als ein Aspekt dieses idealen Souveräns, muss beide Fähigkeiten konstitutiv beherrschen, ist damit immer schon als Genie gedacht und spezifiziert sich nur durch den Inhalt des Versprechens, durch das Glück.

Autonomie und Genie stehen sich also bei Nietzsche sehr nahe und werden, anders als bei Kant, nicht via Disziplin an ein Außen zurückgebunden. Und vor allem werden ihre Möglichkeitsbedingungen an ein konkretes, anschlussfähiges Konzept, das Gläubiger-Schuldner-Verhältnis, gekoppelt. Somit finde ich die Hauptthese der Seminararbeit bestätigt, muss aber einräumen, dass in der *Kritik der Urteilskraft* ein ähnliches Konzept bereits angedacht ist und Kant sich dadurch von den inhaltsleeren Schöpferforderungen der anderen Genieästhetiker abhebt.

Die gewichtigste Folge des Nietzsche'schen Autonomie-Konzeptes liegt nun nicht darin, dass man nur seine Ausführungen lesen müsste, um frei zu sein – sonst ginge es einem nicht besser, als dem zu Beginn erwähnten Bauernjungen. Entscheidend ist vielmehr der gewagte Ausbruch aus dem gewohnten Kausalitätsdenken, die „Umkehrung“ unseres Blicks auf die Geschichte, in der dann das Versprechen auf die Zukunft zur *causa* der Vergangenheit wird. Michel Foucault wird in seinen Diskursanalysen unter anderem „*das Ereignis der Schöpfung*“ und „*die Serie der Einheit*“³⁶ als zentrale Gegenmaßnahmen verwenden, um der gewohnten Geschichtsbetrachtung zu entkommen. Damit greift er fast hundert Jahre später Nietzsches Autonomie-Gedanken auf:³⁷ Im eingelösten und realisierten

Versprechen findet Schöpfung ereignishaft bzw. spontan statt und die Geschichte wird zur Serie solcher Ereignisse, denen man ihre Einheit artifiziell nachtragen müsste.

Die sich aufdrängende Frage,³⁸ wie denn der Souverän überhaupt an sein Wort kommt, mit dem er über seine eigene Zukunft frei verfügt, beantwortet Nietzsche höchstens implizit. Wohl kaum ist das Wort als göttliche Inspiration gedacht, die irgendwann einfach da ist. Schon eher lernt auch der Souverän seine Sprache und sich selbst im Kontakt mit der Umwelt kennen und zu beherrschen, doch irgendwann wird er das Gelernt-Haben vergessen können und entkommt so der „Geworfenheit“ (s.o.) ins Dasein. Ähnlich sind ja auch die Kantischen Erkenntnisse a priori³⁸ nicht als Erkenntnisse gedacht, die sich nur in komplettem Autismus erlangen ließen. In der souveränen Handhabung des Vergessens liegt meiner Meinung nach auch der Unterschied zwischen dem Ideal des Genies und dem Abgrund des Wahnsinns.

Für betonenswert halte ich zuletzt, dass das Genie nicht an Bedingungen gekoppelt ist, die ihrerseits elitär oder exklusiv wären, weil es gar nicht an irgendwelche ursächlichen Bedingungen gekoppelt sein kann, die außerhalb seiner selbst liegen. Damit redet Nietzsche in der *Genealogie der Moral* eben nicht irgendeiner Herrenrasse das Wort, sondern gibt lediglich Möglichkeitsbedingungen des hehren Ziels an, wie der Mensch des Ressentiments wieder Herr seiner selbst werden könne.

© O. Grill, IfW, Oktober 2009



Nachweis

- ¹ Grabbe 1970, S. 7.
- ² Ob er das wirklich auch als erster tut, kann im Rahmen der Seminararbeit nicht untersucht werden.
- ³ Dabei gilt natürlich gerade für Nietzsche, dass der ästhetische Diskurs in seinen philosophischen Betrachtungen immer mitschwingt. So ist etwa in „Die Geburt der Tragödie“ ein künstlerisches Konzept (das des Paares Dionysos/Apoll) gleichzeitig ein metaphysisches. Vgl. Nietzsche 1993, S. 20ff.
- ⁴ Das liegt auch deshalb nahe, da Nietzsche sich in „Zur Genealogie der Moral“ explizit auf das Werk bezieht. Vgl. Nietzsche 1988, S. 99.
- ⁵ Im Sommersemester 2009 an der LMU bei Hr. Dr. Enkelmann: Nietzsche, "Zur Genealogie der Moral". Zu Nietzsches Konzeption der philosophischen Ökonomik.
- ⁶ Vgl. Schmidt 2004 (Bd.1), S. 10–22.
- ⁷ Vgl. Konersmann 2007, S. 59ff.
- ⁸ Vgl. Schmidt 2004, S. 5ff.
- ⁹ Der besseren Lesbarkeit halber wird hier wie im Folgenden auf die weibliche Form verzichtet, sie ist aber mitzudenken. Außerdem wird nachfolgend nur exemplarisch der Literat als Künstlertypus betrachtet.
- ¹⁰ Greiner 2002, S. 39.
- ¹¹ Ebd.
- ¹² Schmidt 2004 (Bd.1), S. 261.
- ¹³ Engel 1994, S. 146.
- ¹⁴ Zitiert nach: Schmidt 2004 (Bd.1), S. 191.
- ¹⁵ Bodmer und Breitinger, Hamann, Baumgarten und andere. Vgl. dazu im einzelnen Schmidt 2004 und Engel 1994.
- ¹⁶ Heidegger 1979, S. 179.
- ¹⁷ Kant 1963, S. 235. Die Zitate sind im Folgenden im Primärtext mit „(KU, Seitenangabe)“ nachgewiesen.

- ¹⁸ Zum Mimesis-Konzept als Essenz der Kunst vgl. Aristoteles 1982, S. 5ff.
- ¹⁹ Frei sei ein Mensch nur, wenn er keine Gewalt gegen seinen Willen erleide. Wenn die Gewalt aber unvermeidlich wird, dann müsse er sie durch „freiwillige Unterwerfung“ „dem Begriffe nach vernichten“. Schiller 1970, S. 84.
- ²⁰ Ich verwende ‚apersonal‘ im bereits genannten Sinne: Es ist kein bestimmter, durch Herkunft, Gene oder Erziehung auserwählter Mensch, dem die Eigenschaft ‚Genie‘ zukommt, sondern potentiell jeder, irgendeiner.
- ²¹ Und greift damit unter ästhetischem Blickwinkel auf, was er in der „Kritik der reinen Vernunft“ als die Notwendigkeit einer „Kausalität durch Freiheit“ beweist. Demnach ist eine „absolute Spontaneität der Ursachen“ das Vermögen einen Vorgang „von selbst“ anzufangen. Doch Kant räumt ein, „Wie ein solches möglich sei, nicht eben so notwendig beantworten zu können“. Kant 1966, S. 488 und S. 492.
- ²² Da Kant seine Ästhetik wesentlich als Rezeptionsästhetik aufzieht, ist es nicht verwunderlich, dass er die Produktionsästhetik auf die Urteilskraft, den Geschmack zurückbindet.
- ²³ Vgl. Greiner 2002, S. 45.
- ²⁴ Schmidt 2004 (Bd.1), S. 360.
- ²⁵ Nietzsche 1988. S. 99f. Die Zitate sind im Folgenden im Primärtext mit „(GM, Seitenangabe)“ nachgewiesen.
- ²⁶ Diese These finden wir ironisch pointiert in Oscar Wildes Essay „Der Kritiker als Künstler“ wieder: „Du hast mir auseinandergesetzt, [...] dass die Kritik schöpferischer ist als das Schaffen“. Wilde 2004, S. 194f.
- ²⁷ Also als ein Ganzes, dessen Teile nicht unabhängig von einander bestehen können.
- ²⁸ Jochen Schmidt belegt ausführlich die Zentralität des Genie-Begriffs für Nietzsche als Protest und Gegenmittel gegen die Décadence und belegt damit auch, dass Genie nicht mehr eine nur ästhetische Denkfigur ist. Ansonsten aber möchte ich mich von Schmidts Ausführungen, dass das Genie „aristokratisch als Herr“ (und Führer) gedacht sei absetzen und eine apersonale, ethisch positivere Lesart vorschlagen. Vgl. Schmidt 2004 (Bd.2), S. 129–145 bzw. S. 145.
- ²⁹ Und eben nicht ein einzelner, erleuchteter Messias, Führer oder ähnliches, sondern potentiell jeder Mensch.
- ³⁰ Ein Vorgang, der, bedingt durch das Wesen der Gegenwart, ohnehin immer hinterherhinken muss.
- ³¹ Reckermann 2003, S. 118.
- ³² Ebd. Dieser Komplexität kann eine Seminararbeit, die vernünftig argumentieren will, nur ungenügend gerecht werden, indem sie sie betont.
- ³³ Die Verwendung eines deutschen Wortes für „causa“ fällt schwer: Sowohl „Ursache“ als auch „Grund“ impliziert, dass die causa etwas Vergangenes sei, das man archäologisch ermitteln könne.
- ³⁴ Vgl. auch GM, 72f.
- ³⁵ Johannes 1,1–1,2.
- ³⁶ Foucault 1974, S. 35.
- ³⁷ Zur Bedeutung Nietzsches für Foucault vgl. Reckermann 2003, S. 29–39 und Konersmann 1974, S. 72.
- ³⁸ Sich aufdrängend wohl deshalb, weil wir immer noch recht konsequent in Kausalketten denken.
- ³⁹ Vgl. Kant 1966, S. 23.

Literatur

Primärliteratur

- Aristoteles*: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982.
- Bibel, die. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Hg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands u.a. Stuttgart 1998.
- Foucault, Michel*: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am College de France, 2. Dezember 1970. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt a.M. 2007.
- Grabbe, Christian Dietrich*: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Ein Lustspiel in drei Aufzügen. Nachwort und Anmerkungen von Alfred Bergmann. Stuttgart 1970.
- Heidegger, Martin*: Sein und Zeit. 15., an Hand der Gesamtausgabe durchgesehene Auflage mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Tübingen 1979.
- Kant, Immanuel*: Kritik der reinen Vernunft. Hg. von Ingeborg Heidemann. Stuttgart 1966.
- Kant, Immanuel*: Kritik der Urteilskraft. Hg. von Gerhard Lehmann. Stuttgart 1963.
- Nietzsche, Friedrich*: Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus. Nachwort von Günter Wohlfahrt. Stuttgart 1993.
- Nietzsche, Friedrich*: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Nachwort von Volker Gerhardt. Stuttgart 1988.
- Schiller, Friedrich*: Über das Erhabene. In: Friedrich Schiller: Vom Pathetischen und Erhabenen. Schriften zur Dramentheorie. Hg. von Klaus L. Berghahn. Stuttgart 1970. S. 83–100.
- Wilde, Oscar*: Der Kritiker als Künstler. Und andere Essays. Neu übersetzt von Georg Dedderich. Zürich 2004.

Sekundärliteratur

- Eva J. Engel*: "Gedanck und Empfindung". Zur Entwicklung des Geniebegriffs. In: Ausgewählte Schriften. Festgabe zum 75. Geburtstag von Eva J. Engel am 18. August 1994. Stuttgart 1994, S. 141–156.
- Greiner, Bernhard*: Genie-Ästhetik und Neue Mythologie. Versuche um 1800, das Neue als Neues zu denken. In: Maria Moog-Grünewald (Hg.): Das Neue. Eine Denkfigur der Moderne. Heidelberg 2002, S. 39–54.
- Konersmann, Ralf*: Der Philosoph mit der Maske. Michel Foucaults L'ordre du discours. In : Michel Foucault : Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am College de France, 2. Dezember 1970. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt a.M. 2007, S. 51–91.
- Reckermann, Alfons*: Lesarten der Philosophie Nietzsches. Ihre Rezeption und Diskussion in Frankreich, Italien und der angelsächsischen Welt 1960–2000. Berlin 2003.
- Schmidt, Jochen*: Die Geschichte des Genie-Gedankens. In der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. 2Bde. 2004 Heidelberg.