

Erschienen als:

Keller, Felix. 2004. Der Sinn des Wahns.

Der Mad Scientist und die unmögliche Wissenschaft.

In: Torsten Junge und Dörthe Ohlhoff (Hrsg.).

Wahnsinnig genial. Aschaffenburg. Alibri. S. 78-97.

Felix Keller

Der Sinn des Wahns

Der Mad Scientist und die unmögliche Wissenschaft

Karl Marx und Edgar A. Poe

Karl Marx schrieb, zuweilen sei „Fasnachtszeit der Philosophie“. Philosophische Gedankensysteme zögen als verrückte Wissenschaftler in die Welt: mal im „Priestergewand“, mal in „Hundetracht“,¹ mal als „Haar-, Nägel-, Zehen, Exkrementphilosophen“.² Diese karnevaleske Verkehrung entstehe, weil die großen Gedankensysteme unversehens als tote symbolische Herrschaft erschienen, vielleicht gar am Zerfallen seien. Sonst bloß in sich gekehrt, so Marx, trete die Philosophie aus dem „durchsichtigen Reiche des Amenthes“³, werfe sich ans „Herz der weltlichen Sirene“ und spinne „Intrigen mit der Welt“.

Dies verläuft freilich mitunter alles andere als harmlos. Die Philosophie als geschlossenes geistiges System trete einer Welt gegenüber, die nicht ebenso geschlossen und in sich stimmig sei, sondern zerrissen, widersprüchlich. In dieser Konfrontation schlage der Charakter der Philosophie um: Was im in sich stimmigen Wissensfeld „innerliches Licht“ war, nämlich Aufklärung, mutiere nach außen, hin zu den gesellschaftlichen Realitäten zur „verzehrenden Flamme“.⁴ In dem daraus entstehenden Getümmel von Fasnacht und Anarchie, in der die Fratzen der praktisch gewordenen Philosophie auftauchen und wieder verschwinden, die Welt

¹ Marx, Karl / Engels, Friedrich: Werke, Band 40 (Ergänzungsband 1). Berlin 1967, S. 215.

² Ebenda, S. 330.

³ Amenthes ist das im ägyptischen Totenbuch beschriebene Reich des Todes, in dem die Schattengeister wandeln.

⁴ Marx / Engels: Werke, Band 40 (Ergänzungsband 1), S. 326f.

sich verändert oder als Farce inszeniert, liege die Wahrheit der Philosophie wie der Welt zugleich.

Geschlossene Gedankensysteme und Weltbilder errichten heute auch die Wissenschaften. Jedenfalls beginnt eine der ersten literarischen Manifestationen des Mad Scientist im eigentlichen Sinne des Wortes⁵ als wissenschaftliche Fasnacht, in der der Wahnsinn zur Wissenschaft wird und die Wissenschaft zum Wahnsinn. In der 1845 veröffentlichten Erzählung *The System Of Doctor Tarr And Professor Fether* schildert Edgar A. Poe⁶ den Besuch eines Reisenden im *Maison de Santé* des berühmten Irrenarztes Maillard. Seine Berühmtheit hatte die Anstalt über Maillards so genannte „Humane Methode“ erlangt, bei der die Irren solange in ihrem Wahn bestärkt werden, bis sie ihrer Flausen selbst überdrüssig werden. Erstaunt erfährt der Reisende jedoch, dass der Anstaltsleiter dieser Methode abgeschworen habe, ja dass sie in ganz Frankreich aufgegeben worden sei, denn sie habe sich als unerwartet gefährlich erwiesen. Eines Tages, so berichtet ihm der berühmte Psychiater beim Abendessen in Gesellschaft, hätten die erfolgreich mit der Humanen Methode behandelten Irren in dem *Maison de Santé* das Zepter in die Hand genommen, die Wärter geteert, gefedert und eingekerkert, „wie wenn sie die Irren wären: von den Irren selbst, die das Wärteramt an sich gerissen hatten“. Angestachelt hätte sie ein stupider Geselle, ein Verrückter, der eine bessere „Verwaltungsmethode“ der „Irrenangelegenheiten“ zu finden geglaubt hatte und diese auch ausprobieren wollte: das *System Doctor Tarr and Professor Fether*. Unversehens wird die karnevaleske Szenerie von tierartigem Geschrei unterbrochen, das schnell zur Gewissheit führt, dass die Irren ausgebrochen seien. Wirklich stürmt ein ganzes Heer affenähnlicher

⁵ Oft wird Mary Shelleys *Frankenstein* als erste Schöpfung des Mad Scientist genannt. Dass in späteren, vor allem filmischen Manifestationen Viktor Frankenstein als Mad Scientist erscheint, ist offenbar. Doch in Shelleys Roman ist der Unheil kreierende Wissenschaftler Viktor Frankenstein keineswegs verrückt. Er ist ein zwar ehrgeiziger, aber gewissenhafter Wissenschaftler ohne jegliche psychische Störung. Shelley ging es auch nicht darum, den Irrsinn der Wissenschaften zu schildern, sondern ein „eindrückliches Tableau der menschlichen Leidenschaften“ (Shelley, Mary W.: *Frankenstein* oder *Der neue Prometheus*. München, Wien, 1993, S. 5). Allerdings besitzt die Erzählung wesentliche Strukturelemente der Mad Scientist-Story, ohne dass Viktor Frankenstein schon dessen Charaktermaske trüge.

⁶ Poe, Edgar A.: *Die Methode Dr. Thae & Prof. Fedders*, in: Edgar A. Poe, *Das gesamte Werk in zehn Bänden*. Band 1, Erste Erzählungen und Grotesken, Olten/Freiburg i. Breisgau 1976, S. 483-512.

Wesen prügelnd den Saal. Trotz ihres desolaten Zustands dämmert es dem Reisenden, dass es sich hier um die eigentlichen Wärter handeln muss. Die Erzählung über das Absetzen der alten und das Einsetzen der neuen Methode aufgrund eines Umsturzes hat nichts anderes als den aktuellen Zustand des *Maison de Santé* dargestellt. Der Verstand des berühmten Irrenarztes Maillard hat selbst Schaden genommen. Nun seinerseits dem Irrsinn verfallen, hat er ein Paralleluniversum errichtet, das die Normalität als Wahnsinn erscheinen lässt und die Überwacher der Normalität zu Irren degradiert. Die Suche nach den wissenschaftlichen Werken von Doktor Thae und Professor Fedders, die der Reisende noch in allen Großbibliotheken Europas unternimmt, bleibt folgerichtig ergebnislos.⁷

Ein ganzes Wissenssystem, ein Kontrolldispositiv des Abnormalen, lässt sich umstülpen, indem lediglich die Definition des Normalen und Pathologischen vertauscht wird; darin bestand die *Humane Methode*. So sehr die Welt auf den Kopf gestellt war, so sehr blieb sie freilich auch dieselbe, funktionierte darüber hinaus leidlich, denn erst über den Kontakt mit dem Außen, offensichtlich resultierend aus Lust an Darstellung einem Naiven gegenüber, präsentierte sich das neue System als irrer Karneval.

Die offene Wissenschaft und ihre Narren

Das mögliche Schicksal der geschlossenen Wissenschaftswelt, beim Kontakt mit der Außenwelt in einem böartigen Karneval unversehens zusammenzubrechen, von Poe und Marx gleichermaßen erkannt, wird in der Geschichte der Populärkultur anhand der Figur des Mad Scientist immer einfallsreicher nachgezeichnet. In H.G. Wells *The Island of Doctor Moreau*,⁸ einem weiteren Meilenstein der Mad Scientist-Erzählung, entfaltet sich der Wahnsinn der Wissenschaft nicht mehr nur in einer geschlossenen Anstalt, sondern noch weiter abgeschieden auf einer Insel. Moreau, ein amoralischer, selbstsüchtiger Chirurg, der sich aufgrund seiner abstoßenden Experimente auf die Insel zurückziehen musste, kreierte über brutale chirurgische Eingriffe aus Säugetieren menschenähnliche Wesen, denen er eine eigene gesellschaftliche Ordnung auferlegt. Es ist in Wells Erzählung nicht ein Reisender, sondern ein Schiffbrüchiger, der

⁷ Nicht umsonst spielt „Doctor Tarr“ lautmalend mit dem amerikanischen *tarred*, was deutsch „geteert“ meint, und „Professor Fethers“ erinnert ebenso mit *fethered* als Ausdruck für die Praktik des Federns.

⁸ Wells, Herbert George: *Die Insel des Dr. Moreau*. München 1996.

ungewollt den Wahnsinn entdeckt und aufgrund seiner eigenen Präsenz die fragile gesellschaftliche Ordnung der Monster stört und einen unaufhaltsamen Prozess der Zerstörung in Gang bringt. Die Chimären rebellieren gegen ihren Erzeuger, bringen ihn und seine Gehilfen um. Nur der Schiffbrüchige vermag zu fliehen und schreibt seine Erlebnisse nieder.

Eine Variante der Zerstörung des Mad Scientist zeigt Ray Kellogs Film *The Killer Shrews* (USA, 1959). Der Wissenschaftler züchtet in diesem Film aus humanitären Gründen Ratten in der Größe von Schafen. Sie sollen die Ernährungsprobleme der Menschheit beseitigen. Einige Untiere entweichen jedoch, vermehren sich, und als sich das Publikum in Gestalt der Besatzung eines Versorgungsschiffs nähert, ergibt sich das Desaster. Eine andere Darstellung dieser Einverleibungsmetaphorik, welche ein unterstelltes Begehren der Wissenschaft in Abgeschiedenheit zu fassen sucht, bietet Michael Curtiz' Film *Doctor X* (USA, 1932). In diesem Film trifft ein Reporter auf seinen Recherchen über kannibalistische Morde auf ein abgelegenes medizinisches Institut. Der dort wirkende Mad Scientist Dr. Wells (sic) hat ein Verfahren entwickelt, künstliches menschliches Fleisch herzustellen. Er verwandelt sich in ein riesenhaftes Monster, als er mit der neuen Methode seine verlorene Hand erneuern will und gebärdet sich im Folgenden entsprechend.

Der Science-Fiction-Klassiker *Forbidden Planet* (USA, 1956) lokalisiert die fremde und befremdende Wissenschaft nicht einmal mehr auf einer Insel, sondern verlegt sie gar auf einen Lichtjahre entfernten Planeten. Dr. Morbius erforscht als Überlebender einer Raumfahrtexpedition eigensüchtig die außerirdische Technologie der Gedankenmaterialisierung, die er aber letztlich nicht beherrschen kann. Es kommt zum Zusammenbruch, als seine Tochter, mit der er auf dem fremden Planeten haust, mit dem Kapitän des von der Erde gesandten Raumschiffs ein Verhältnis eingeht. Morbius muss erkennen, dass die monströsen Energiewesen, die das Leben der Raumfahrer und seiner Tochter bedrohen, von ihm selbst geschaffen sind, weil sich sein Unbewusstes über die Technologie materialisiert. An dieser Einsicht geht Dr. Morbius zugrunde.

Die Katastrophe, die der Mad Scientist auslöst, ergibt sich freilich nicht bloß über einen unvorhergesehenen, von Außen indizierten und damit notwendig unkontrollierbaren Kontakt mit der breiteren gesellschaftlichen Wirklichkeit, sondern kann auch willentlich dadurch ausgelöst werden, dass der wahnsinnige Wissenschaftler selbst aus seinem geschlossenen Universum ausbrechen möchte und Kontakt mit der Öffentlichkeit sucht. In Cronenbergs *The Fly* (USA, 1985) wirbt der Wissen-

schaftler Seth Brundle eigentlich um die Aufmerksamkeit der Außenwelt und besiegelt damit seinen Untergang. Auf einem Kongress spricht Brundle die Journalistin Veronica, die selbst auf der Suche nach Spektakulärem ist, darauf an, ob sie etwas noch nie Gesehenes schauen wolle. Brundle hat in seinem Laboratorium, finanziert von Konzernen, die ihm vollständig freie Hand lassen, ein Teleportationsgerät hergestellt, das allerdings nur tote Materie transportieren kann. Er lädt Veronica ein, seine Fortschritte hin zur Teleportation von Lebewesen zu dokumentieren. Brundle verliebt sich in Veronica, und als sie eines Abends mit ihrem ehemaligen Geliebten ausgeht, wagt der enttäuschte und betrunkene Brundle einen Selbstversuch, der zunächst gelungen scheint, aber die Zerstörung Brundles einleitet. Denn das Genmaterial einer aus Versehen in der Apparatur befindlichen Stubenfliege vermischt sich während der Teleportation mit Brundles eigenen Genen. Zunächst mit übermenschlichen Fähigkeiten ausgestattet, entstellt sich Brundle immer weiter, mutiert zur hässlichen riesigen Brundle-Fliege, die, als sie keinen Ausweg mehr sieht, ihren eigenen Tod erlebt.

Die Selbstbezüglichkeit des Wissenschaftssystems wird in der Fliegen-Variante der Mad Scientist-Erzählung zum Exzess geführt, indem der Wissenschaftler selbst durch die Ordnung des Wissens, die er erstellt, karnevalisiert wird, zur Fratze der Wahrheit über die Grenzen wissenschaftlicher Existenz mutiert, bevor er zugrunde geht – ein Moment, der wiederum dann sich ergibt, wenn die immanente Wissenschaft hin zum Außen der Wirklichkeit sich öffnet. Möglich ist allerdings auch, dass diese Transformation des Subjekts im Zuge der Grenzüberschreitung des Wissenschaftssystems dadurch geschieht, dass der Wissenschaftler eigentlich eine Persönlichkeitsspaltung erlebt. Paradigmatisch für die Darstellung dieser faustischen Seelenproblematik in der Genre-Geschichte zeigt sich Robert Louis Stevensons *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Die abgespaltene, schlechte Seite des Wissenschaftlers, durch ein Selbstexperiment evoziert, ist, ohne Dokortitel, der Welt und ihren Reizen verfallen, was wiederum zur (Selbst-)Vernichtung beider Persönlichkeiten führt.

Auf den Punkt bringt diese Erzählstruktur der tödlich karnevalesken Grenzüberschreitung freilich ein anderes Motiv der Mad-Scientist-Erzählung. Weder verwandelt sich der verrückte Wissenschaftler in ein anderes Wesen, noch spaltet er sich in zwei Persönlichkeiten: er bringt sich in seiner ursprünglichen Gestalt gleich selbst zum Verschwinden. H. G. Wells erzählt im Roman *The Invisible Man* die Geschichte eines un-

scheinbaren Chemikers, der in einem Experiment eine selbst entwickelte Droge testet, die ihn unsichtbar werden lässt.⁹ Das Leben als Unsichtbarer ist freilich alles andere als einfach. Die überfüllten, verstopften Straßen Londons sind für ihn lebensbedrohlich und substantielle körperliche Funktionen, wie das Schließen der Augenlider, verlieren ihren Zweck. Das Wissen des genialen Wissenschaftlers erweist sich als inkompatibel mit der Welt. Gänzlich von Kleidungsstücken verhüllt, sucht er nach einem Gegenmittel, gleichzeitig immer in der Versuchung, seine Unsichtbarkeit zur Verwirklichung seiner eigenen Machtgelüste auszunutzen. In einer öffentlichen Hetzjagd geht er an diesem Zwiespalt spektakulär zugrunde. Diese prototypische Unsichtbarkeitserzählung repräsentiert nicht nur metaphorisch den Zustand der Wissenschaft als unbegreiflich wirkende Macht, sondern schildert gleichzeitig auch das Moment des destruktiven Weltkontakts, indem qua Unsichtbarkeit der Person die Welt des Mad Scientist mit ihm selbst verschwindet.

Das Offenbarwerden der Verrücktheit des Wissenschaftlers wie auch der Prozess des Untergangs des Mad Scientist ereignet sich stets, schon alleine durch die Dramaturgie der Erzählung bestimmt, durch das Erkennen der geschlossenen Wissenschaftswelt von Außen, meist durch ein Kollektiv oder den Helden, wenn also die Grenze zwischen Innen und Außen der Wissenschaft einbricht, ein Moment, bei dem sich die Perspektive des Entdeckers des Geschehens mit derjenigen des Zuschauers oder des Lesers kreuzt. Die Entsprechung des Lesenden mit dem Entdeckenden steigert sich oft dadurch, dass das Desaster eines sich karnevalisierenden Mitglieds der Wissenschaft nicht von der Wissenschaft selbst bemerkt wird, sondern von der (oft als beschränkt geltenden) Öffentlichkeit, die allerdings eine richtige Ahnung hat. Dies ist nicht nur bei Shelleys *Frankenstein* der Fall, in dem die Genfer Bevölkerung früh ein verdächtiges Monster ahnt, sondern auf die Spitze getrieben auch in Wells *The Invisible Man*.¹⁰ Dort sinniert der Wissenschaftler Dr. Kemp in seinem Arbeitszimmer über das finstere 13. Jahrhundert, in das die Dorfbevölkerung in ihrem Glauben an einen unsichtbaren Mann gefallen sei, beschimpft die Personen, die mit wirren Bewegungen ohne Grund vor einem imaginären Etwas zu fliehen scheinen – doch dies unmittelbar bevor er selbst die Wahrheit erkennen muss, nämlich dass ein ehemaliger Laborkollege den wissenschaftlichen Durchbruch geschafft und sich un-

⁹ Herbert George Wells: Der Unsichtbare, *Die Roman-Rundschau* Nr. 3. Wien 1929.

¹⁰ Ebenda.

sichtbar gemacht hat. Damit wird der laienhaften öffentlichen Wahrnehmung der Wissenschaft eigentlich Recht gegeben, während die Wissenschaft selbst blind ist für die dämonischen Figuren, die sie hervorbringt – Figuren, welche die rechtschaffenen und sichtbaren Kollegen aber alsbald ins nackte Entsetzen treiben.

Der Mad Scientist als moralisches Alien

Es ist angesichts dieser Erzählungen leicht nachvollziehbar, dass in der Literatur hervorgehoben wird, der Mad Scientist verkörpere die Figur des amoralischen Wissenschaftlers und schüre die Angst vor seinem Gebärden. Der Mad Scientist erscheint in der Tat zuallererst als eine eigennützige, korrumpierbare, sozial isolierte, sexuell frustrierte, egoistische, erfolgssüchtige Figur. Fast immer ist ein nicht zu bändigender Drang nach Macht im Spiel: Einem höheren Prinzip, auf das der ausgeflippte Wissenschaftler stößt und dem er dienen will, wird alles andere, zuallererst die Moral, und dann auch die Welt geopfert. Roslynn D. Haynes schreibt in ihrer Studie zur Repräsentation des Wissenschaftlers in der westlichen Literatur, dass diese von der Vorstellung des schlechten (evil), des verblödeten (stupid) und des unmenschlichen (inhuman) Wissenschaftlers eigentlich dominiert werde.¹¹ Diese Darstellungen kulminieren in der Figur des amoralischen Wissenschaftlers schlechthin. Die Gestalt verkörpert eine durchaus verständliche Angst vor einem anonymisierten Raum wissenschaftlichen Wissens ohne persönliche Verantwortung, in dem die Wissenschaftler ein soziales Vakuum vorfinden, das alles zulässt: selbst die Kreation von Monstern.¹²

Doch lässt sich die Erzählung des Mad Scientist nicht nur als populärkulturelle Antwort auf eine als entfremdet begriffene Wissenschaft interpretieren. In der Beliebtheit der Figur spiegle sich auch, so eine weitere Auffassung, ein verbreiteter anti-rationalistischer Habitus. Die Geschichten vom wahnsinnigen Wissenschaftler beinhalteten eine extrem effektive, i. e. rufschädigende Kritik am Wissenschaftssystem, schreibt Christo-

¹¹ Haynes, Roslynn D.: From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature. Baltimore/London 1994, S. 295.

¹² „In these images of our popular culture resides a legitimate public fear of the scientist's stripped-down depersonalized conception of knowledge – a fear that our scientists (...) will go on being titans who create monsters.“ Roslynn Haynes zitiert hier Roszak, Theodor: The Monster and the Titan: Science, Knowledge, and Gnosis, in: Daedalus, Vol. 103, 1974, S. 31.

pher Toumey in einer Untersuchung mit dem bezeichnenden Titel *The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science*.¹³ Dieses „tief verwurzelte zeitgenössische Misstrauen gegenüber dem Intellekt“ konzentrierte sich in Science Fiction-Filmen auf den Wissenschaftler als Intellektuellen, schreibt auch Susan Sontag.¹⁴ Die dramaturgisch über-spitzte, karikierende Darstellung des verrückten Wissenschaftlers verweise so unmittelbar auf die verbreiteten irrationalen Ängste in der Bevölkerung. In der Tat zeigen auch neuere sozialwissenschaftliche Untersuchungen, wie schnell die Mehrheit in einer Bevölkerungsbefragung dazu neigt, der Aussage zuzustimmen, dass „dank ihrer Kenntnisse Wissenschaftler über Macht [verfügen], die sie gefährlich macht“, und dass ein noch größerer Konsens darin besteht, dass die „Behörden Wissenschaftler förmlich verpflichten [sollten], ethische und moralische Standards zu respektieren“.¹⁵ „Die Idee des Zwangs“ gegenüber den Wissenschaften, so erkennen die besagten Sozialforscher voller Grauen, sei fast in allen sozialen Milieus anzutreffen, in allen Bildungsschichten und zwar selbst dort, wo sonst viel Vertrauen in die Wissenschaft herrsche. Mit anderen Worten: Das Konstrukt des Mad Scientist scheint also durchaus materiell in den Köpfen der Bevölkerung als eine Art latente Disposition zu existieren, welche die Populärkultur, so ließe sich folgern, jeweils mit „realen Fiktionen“ ausstaffiert.

Kampf der Welten

Freilich wäre es zu kurz gegriffen, den Mad Scientist als bloße Verkörperung des angeblich irrationalen Unbehagens gegenüber einer enthobenen, zugleich geschlossenen und entfremdeten Wissenschaft zu betrachten. Die Figur des verrückten Wissenschaftlers in der Populärkultur ist, unschwer zu erkennen, zutiefst ambivalent. Der Mad Scientist gibt sich augenscheinlich nicht nur selbstzerstörerisch amoralisch, er ist auch fast durchweg ein überaus brillanter, einfallsreicher Wissenschaftler, dessen

¹³ Toumey, Christopher P.: *The Moral Character of Mad Scientist: A Cultural Critique of Science*, in: *Science, Technology, & Human Values* 17, Nr. 4, 1992, S. 411-437, S. 434.

¹⁴ Sontag, Susan: *Die Katastrophenphantasie (The Imagination of Disaster, 1965)*, in: Sontag, Susan (Hrsg.), *Kunst und Antikunst*, Frankfurt a.M. 1991, S. 279-298.

¹⁵ Europäische Kommission: *Wissenschaft und Technik im Bewusstsein der Europäer. Eurobarometer 55.2*. Brüssel 2001, S. 31.

Erfindungen stets etwas Faszinierendes, etwas beinahe Magisches anhaftet. Susan Sontag schrieb, der Wissenschaftler erschiene klassischerweise gleichzeitig als „Teufelsanbeter und Retter“.¹⁶ Auch Haynes sieht in ihrer Untersuchung das Bild des Wissenschaftlers einer Art beständigen Pendelbewegung zwischen zwei Polen unterworfen, vom gottesfürchtigen hin zum Bad Scientist und von diesem wiederum hin zum heroischen Wissenschaftler (vor allem in den Science Fiction-Filmen der fünfziger Jahre). Der Widerspruch zwischen dem Forscher und einer Welt, die letzten Endes doch nicht vollumfänglich seinem Begehren erliegt, sich gänzlich der Wissenschaft zu fügen, die Kluft zwischen Wissenschaft ohne Gewissen und der Moralität des Wissenschaftlers seien eigentlich mythologisch verklärt, so Roland Barthes über *Einsteins Gehirn*,¹⁷ und dieser Mythos zeigt folgerichtig zwei Gesichter: dasjenige des verrückten, absonderlichen Wissenschaftlers und dasjenige des wissenschaftlichen Genies. Das „mythische System“, das in der Kluft zwischen Wissenschaft, Welt und Gesellschaft angesiedelt ist und Figuren wie die des Mad Scientist erzeugt, erschöpft sich gerade nicht in der Hervorbringung der Charaktermaske des wahnsinnigen Wissenschaftlers, sondern gebraucht die Figur letztlich als Bestandteil eines Aussagensystems,¹⁸ dessen andere Bedeutungsebene die Kraft wissenschaftlicher Genialität feiert. Mehr noch, nachfolgend wird die These vertreten, dass es gerade die Hoffnungen sind, welche die Idee des Genies als Figur der Aufklärung hervorgerufen hat, die letztendlich die Horrorfigur des verrückten Wissenschaftlers erst in die reale Welt der Erzählungen entlassen hat.

Der entscheidende Hinweis, dass der Mad Scientist gleichsam aus dem Diskurs des Genies geboren wurde, findet sich bereits in H.G. Wells' *The Island of Doctor Moreau*. Denn Dr. Moreau ist nicht nur eine fiktionale Gestalt aus Wells' Universum, sondern auch der Name eines Psychiaters, der sich, heute beinahe vergessen, als einer der Ersten wissenschaftlich mit dem Phänomen einer unterstellten Wesenverwandtschaft von Genie und Wahnsinn befasst hatte. Dieser Umstand interessiert hier insofern, als dass es sich bei dieser psychiatrisierenden Verbindung von Genialität und Irrsinn um den Versuch handelt, einen Mythos, der

¹⁶ Sontag: *Die Katastrophenphantasie*, S. 289.

¹⁷ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M. 1964, S. 24ff.

¹⁸ Diese Idee einer Figuration abstrakter Prinzipien ist mithin auch in Marxens Begriff der Charaktermaske selbst angelegt. Matzner, Jutta: *Der Begriff der Charaktermaske bei Karl Marx*, in: *Soziale Welt* 15, Nr. 2, 1964, S. 130-39.

parallel zum Rationalismus der Aufklärung aufgetaucht ist, wieder in die wissenschaftliche Logik einzubinden: ein Versuch, der aber damit gerade jenes Amalgam formte, das letztlich den verrückten Wissenschaftler hervorbringt.

Um diesen Zusammenhang aufzuzeigen, ist ein kurzer Rückblick auf die Entwicklung des Geniediskurses seit der Aufklärung notwendig. Soweit absehbar, taucht der moderne Geniebegriff im Sinne einer „Theorie des Genies“ als eine Art ästhetisches Komplementär zur Dominanz rationalen Erkennens in den neuen Wissensfeldern der Aufklärung auf.¹⁹ Sozialgeschichtlich und soziologisch ließe sich die These vertreten, dass der Genie-Diskurs mit einer Autonomisierung der Kunst und der Wissenschaft von den ständisch-feudalen Strukturen entstand,²⁰ sich als Bestandteil jenes Prozesses formierte, der erst moderne Kunst und parallel dazu das Wissenschaftssystem hervorbrachte und damit jene Institutionen erzeugte, die nunmehr ihre Regeln und Werte relativ eigenständig gegenüber unmittelbarer gesellschaftlicher Beeinflussung zu setzen begannen.²¹ Dieser konfliktreiche Abgrenzungsprozess vom herrschenden Geschmack und verbindlichen Dichtungsregeln, just von der unmittelbaren Einordnung in gesellschaftliche Kräftesysteme, hinterließ jedoch zugleich eine leere Stelle der gesellschaftlichen Verankerungen des frei gewordenen Wissens. Denn wissenschaftliches und gesellschaftliches Wissen speist sich nach der Aufklärung nicht mehr aus einer metaphysischen Sphäre, noch resultiert es unmittelbar reguliert aus einer ständisch-feudalen Ordnung. Ganz offenbar anwortet die Idee des Genies dem sich folgerichtig stellenden Problem, das Auftauchen neueren und besseren Wissens zu erklären und zu begründen. Die Erläuterung der Wissensfähigkeit des Genies ist durchaus tautologisch: Das Genie ist qua seiner Genialität ge-

¹⁹ Diese Schlussfolgerung legen jedenfalls die ausführlichen Begriffserläuterungen von Lange-Eichbaum und Kurth nahe (vgl. Wilhelm Lange-Eichbaum/Wolfram Kurth: *Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Geistes*. München/Basel 1956, S. 32ff.).

²⁰ Wolf, Norbert Christian: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771-1789*, vol. 81, *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Tübingen 2001; Zmegac, Viktor (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weinheim 1995.

²¹ Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M. 1999; Bourdieu, Pierre: *Vom Gebrauch der Wissenschaft. Für eine klinische Soziologie des wissenschaftlichen Feldes*. Konstanz 1998.

nial, und nicht dank Gott oder der Gesellschaft. Als das Jenseits des gesellschaftlichen Zwanges, gleichwohl aber Teil der menschlichen Gesellschaft, ist das Genie gleichzeitig Ausdruck einer Utopie der Autonomie gegenüber gesellschaftlichen Zwängen wie auch der Utopie der Integration eines neuen gesellschaftlichen Raumes jenseits metaphysischer, ständischer Ordnung. Wie sich etwa exemplarisch in den Schriften des Sturm und Drang nachlesen lässt,²² sollte gerade auch durch das Wirken der Genies²³ das Publikum von Kunst und Wissenschaft sich nicht mehr auf eine kleine Bildungselite beschränken, sondern jenseits der gesellschaftlichen Hierarchien, die zuvor das Wissen der Gesellschaft verwalteten, die gesamte Bevölkerung erfassen: „Newtonianismo per le dame“.²⁴

Der einflussreiche Artikel „Génie“ in Diderots Enzyklopädie, verfasst von Jean-François Saint-Lambert,²⁵ gibt paradigmatisch Einblick in dieses utopische Potential des Genie-Gedankens. Das Genie zeichnet sich gegenüber dem profanen Menschen durch ein geradezu übersteigertes Wahrnehmungsvermögen aus, „le génie est frappé de tout“. Hinzu kommt ein unerreichbares Imaginationsvermögen, das neben der Wahrnehmung der Welt die Vorstellung von der Welt setzt. Beides aber, die Sensualität und die Imagination entheben das Genie eigentlich aus der Normalität, führen ihn zum Erhabenen. Dieses Entgrenzende ist aber nur möglich, indem das Genie sich über gängige Regeln und Geschmack hinwegsetzt, die es nur hindern. Keinesfalls sei das Genie aber bloß regellos, im Gegenteil, Imagination und gesteigerte Wahrnehmung sind alles andere als chaotisch, denn sie ermöglichen die Genese schlicht anderer und vor allem „brillanter Systeme“. Mit anderen Worten, die Kreation des Anderen,

²² • megac: *Geschichte der deutschen Literatur. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, S. 195ff.

²³ Zuweilen wurde ob dieses emphatischen, sozial wirksamen Geniebegriffs gar von „Genie-Seuche“ gesprochen. Vgl. Artikel „Genie“, in: Ritter, Joachim (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel und Stuttgart 1971, Band 3, S. 279-310, S. 294.

²⁴ Schmidt, Siegfried J.: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1989. Schmidt spricht von einem aufblühenden Markt an populärwissenschaftlicher Literatur, die etwa Newtons Einsichten in alle Bereichen des Lebens illustrieren wollen (*Newtonianismo per le dame*, so lautete ein Werk).

²⁵ Saint-Lambert, Jean-François de: *Génie*, in: Saint-Lambert, Jean-François de (Hrsg.): *Articles de l'Encyclopédie. Oeuvres philosophiques*, tome 6, Paris 1797, S. 8-20.

des Neuen ist die Domäne des Genies, und dies ermöglicht ihm außerordentliche Weltwahrnehmung und Imagination gleichsam jenseits der gesellschaftlichen Konventionen: „Le vrai ou le faux ne sont pas toujours les caractères distinctifs du génie. C'est la création, c'est l'esprit de découverte.“²⁶ Oder übertragen auf das Feld der Politik: Genies sind jene, die Staaten gründen und nicht solche, die sie führen (was Saint-Lambert für alles andere als günstig gehalten hätte). Diese Eigenschaften bedingen natürlich, dass das Genie für Außenstehende zuweilen als kurios erscheinen mag und kleine Imperfektionen zeigt. Doch das Sublime, so Saint-Lambert, ergibt sich gerade über das Durchbrechen von Konventionen (Milton habe durchwegs gegen die sprachliche Grammatik verstoßen), oder mit anderen Worten: das Genie „étonne encore par ses fautes“ – es verblüfft sogar noch aufgrund seiner Fehler.²⁷ Diese euphorisierende Darlegung der Enzyklopädie erhebt das Genie im Zeitalter der Aufklärung und der Revolution zur Instanz der Kreation des Neuen, des Durchbrechens des Überkommenen, Behindernden, Verkrusteten, zum Wohle der neuen gesellschaftlichen Ordnung.

Imagination oder Halluzination

Einige Jahrzehnte nach der Zelebration dieser Hoffnung legt Dr. Joseph Moreau, seines Zeichens Psychiater, eine Arbeit vor,²⁸ in der er, mit Mitteln der neuen Wissenschaften das erste Mal eine enge, psychologisch und pathologisch erklärbare Verbindung zwischen Genie und Wahnsinn herstellt.²⁹ Obwohl Moreau eine ganze, bis heute wirkende Forschungsrichtung angeregt hatte, welche die Zusammenhänge zwischen Irresein und Genialität untersucht, ist er selbst, trotz seiner bahnbrechenden These, beinahe vergessen.³⁰ Moreau wollte nichts anderes als neuropathologisch begründen, was bereits de Lamartine und Pascal geahnt haben,

²⁶ Ebenda, S. 16.

²⁷ Ebenda, S. 13.

²⁸ Moreau, Joseph (de Tours): La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel. Paris 1859.

²⁹ Mit der Verbindung von Genie und Wahnsinn wird allerdings ein sehr alter Topos in die modernen Wissenschaften eingeführt: nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit, soll bereits Aristoteles erkannt haben (kein großer Geist ohne sprießenden Wahnsinn).

³⁰ Vgl. Lange-Eichbaum, Kurth: Genie, Irrsinn und Ruhm, S. 170.

nämlich dass das Genie in sich selbst das Prinzip der Zerstörung trage (de Lamartine), mit anderen Worten, dass genialer Geist und Wahnsinn eng einhergehen („l'extrême esprit est voisin de l'extrême folie“, so Pascal).³¹ Wie erklärt Moreau diesen Zusammenhang psychologisch? Der menschliche Geist zeichnet sich, so Moreau, durch ein hohes Maß an Fragilität aus. Fragilität kann nun zweierlei bedeuten. Sie resultiert aus der Konstruktionsschwäche eines Gegenstandes, oder aber sie ist Ausdruck einer extrem hohen Intensität, die besonders zerbrechlich macht. Bei Genies ist gerade das letztere der Fall, ihr Geist ist so fragil, gerade weil er eine so hohe Qualität aufweist. Genies sind nichts anderes als zerebral hypernervöse Persönlichkeiten, mit gesteigerter geistiger Energie und Aktivität. Doch diese extrem überhöhte Leistung wird gleich zweifach erkaufte. Zum Einen sei der Satz *mens sana in corpore sano* schlicht falsch, die intellektuelle Qualität sei nämlich stets nur über physische Degeneration erreichbar. Deshalb seien Genies in der Regel körperlich schwächlich, ja degeneriert. Zum anderen führe die erhöhte geistige Aktivität dazu, dass das Genie sich gleichsam über die dominante symbolische Ordnung erhebt, zwischen Wahrnehmung und Halluzination nicht mehr zu unterscheiden vermag und damit auch die Kategorien der Wahrheit und Falschheit hinfällig werden. Das Genie und der „Idiot“ teilen wesentlich körperliche und geistige Eigenschaften, dies ist die Einsicht, die aus diesen Zusammenhängen resultiert.³²

Durch die medizinische Pathologisierung, die Moreau vornimmt, wird folglich das Genie hier bereits in die Nähe des Mad Scientist gerückt, als der Dr. Moreau selbst in H.G. Wells *The Island of Doctor Moreau* erscheinen wird. Sehr bald schon musste im Folgenden die im Sturm und Drang etablierte Idee des Genies verteidigt werden: „Das Genie ist keine pathologische Erscheinung, sondern der gesunde, vollkommene Mensch“,³³ so Wilhelm Dilthey. Dilthey reagierte auf den Umstand, dass die psychiatrisch orientierte Genie-Forschung sehr bald große Beliebtheit genoss. Die Forschungsrichtung lebt in Randbereichen der Psychologie bis heute fort, meldet hin und wieder neue Erkenntnisse. Es finden sich Untersuchungen, die den Kriterien der medizinischen Psychiatrie und der

³¹ Moreau: La psychologie morbide dans ses rapports, S. 486 und S. 488.

³² Ebenda, S. 478.

³³ Dilthey, Wilhelm: Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn, Werke 6. Zitiert nach Ritter, Joachim (Hrsg.). Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel/Stuttgart 1971, Band 3, S. 307.

empirisch-analytischen Psychologie folgen,³⁴ neben ganzen Enzyklopädien, die berühmte geniale Persönlichkeiten auflisten sowie ihre Pathologien genüsslich beschreiben.³⁵

Freilich ist der soziologische Prozess der Autonomisierung des wissenschaftlichen und kulturellen Feldes, der mit dem Auftauchen der Idee des Genies einher geht, selbst in Moreaus psychologischer Arbeit noch deutlich erkennbar und zwar anhand der Beschreibung der Arbeitsweise und des Arbeitsethos des Genies. Niemand sei so frei in der Gestaltung der Arbeit, im Gebrauch der Zeit wie die genialen Menschen. Die Arbeit des Genies, seine Tätigkeit, so Moreau, seien voller Spontaneität und gestalteten sich nach höchstmöglichem freiem Willen. Seine Ideen kämen instinktiv, aus einer Art intellektuellem Appetit: an diesem Tag, man wisse nicht warum, geschehe vieles und an einem anderen Tag überhaupt nichts. Das Genie pflegt eine ökonomisch und sozial autonome Tätigkeit jenseits aller sozialer Kontrolle, wie sie sich nur in einem sich verselbständigenden wissenschaftlichen oder kulturellen Feld praktizieren lässt.

Bemerkenswert ist, dass diese Pathologisierung des genialen wissenschaftlichen Subjekts sich im Gleichzug mit der Einsicht durchsetzt, dass wissenschaftliche Wissensproduktion ein höchst kollektives Unterfangen darstellt und sich keineswegs auf monadisch operierende Subjekte redu-

³⁴ Vgl. etwa Bourgeois, M.: Genius, Creativeness and Psychopathology (Last Studies), in: *Annales Medico-Psychologiques* 151, Nr. 5, 1993, S. 408-415; Bolwig, T. G.: Genius and madness, in: *Acta Psychiatrica Scandinavica* 105, 2002, S. 5; Marshall, M.: Creative Brainstorms – the Relationship between Madness and Genius, in: *British Journal of Psychiatry*, 1993, S. 13-16.

³⁵ In dem seit geraumer Zeit immer wieder aktualisierten mittlerweile neubändigen Werk *Genie, Irrsinn und Ruhm*, das noch auf Wilhelm Lange-Eichbaums Arbeit gründet (vgl. Fußnote 30) wird in Band 9 etwa der Mad Scientist Charles Darwin mittels eines „Pathogramms“ wie folgt beschrieben (wobei nur eine Auswahl der bestechenden Diagnose Darwins Pathologie zitiert sei): „Neurasthenie, Angeboren disequilibriert, depressiv, Dyspepsie (chron. Verdauungsstörung), Angstsymptome verschiedenster Art, nervöse Abgeschlagenheit, Häufung hoher Begabung in der Familie, Großvater Erasmus Darwin stottert, dessen Sohn Erasmus endet durch Selbstmord. Sammeltrieb, pedantisch, methodisch, hypochondrisch, humanistisch, hysterisch, zornig, nüchtern. Intelligenz: durchschnittlich. Begabungstyp: wissenschaftliches Genie“ (vgl. Lange-Eichbaum/Kurth: *Genie, Irrsinn und Ruhm*. Band 9, *Wissenschaftler und Forscher*. München/Basel 1992, S. 48f.).

zieren lässt.³⁶ Der utopische wie psychiatrische Geniediskurs konstruiert zwar Figuren, die aus dem Feld der Wissensproduktion im eigentlichen Sinne des Wortes herausragen³⁷ und dabei nichts weniger als die Produktion von neuem Wissen gesellschaftlich wahrnehmbar machen, doch bindet der psychiatrische Diskurs dieses Herausragen über einen rationalisierenden Diskurs der psychischen Krankheit in die Logik der Wissenschaften wieder ein, gerade so, als sei das kranke Genie erfunden worden, nur um es wieder als individuelles Subjekt im wissenschaftlichen Diskurs verschwinden zu lassen. In dieser Hinsicht folgen sowohl der utopische wie der psychiatrisierende Geniediskurs derselben zunächst absurden Logik: Es handelt sich um Artikulationen, die das Wissen um eine verselbständigte Wissenschaft mit Charaktermasken ganz und gar im marxschen Sinne versehen, mal in Gestalt des weltfremden, freien Genies, mal in Gestalt des kranken genialen Menschen – alles Figuren, die sich stets an der Scheidelinie zwischen Genialität und Wahnsinn bewegen. Was führt zu einer solchen Personifikation eines abstrakten Prozesses? Was, um wieder Barthes zu folgen, *ent*-nennt der Mythos des genialen oder wahnsinnigen Wissenschaftlers, im gleichen Zug, wie er Erzählungen über das Entstehen von neuem Wissen zu liefern vermag?

Die von Religion und Stand unabhängig gewordenen Wissenschaften proklamierten unschwer erkennbar auch ein Versprechen, das als „Geist des Positivismus“ bezeichnet worden ist: nämlich die Etablierung rationalen Wissens über Natur und Gesellschaft, die Verdrängung metaphysischen Denkens und krud herrschaftsgeleiteten Wissens, das „positiv“ Werden immer breiterer Wissensfelder, so Auguste Comte. Die Figur des Genies im aufklärerischen Sinne operierte als Träger eines solchen Versprechens, es vergegenständlichte jenes nicht gesellschaftlich reduzierbare Außen, das gerade die gesellschaftliche Unabhängigkeit des Wissens erst signalisiert und ermöglicht. Auguste Comte, als Prophet dieses wis-

³⁶ Vgl. zu dieser Erkenntnis beispielsweise: Luhmann, Niklas: Die Ausdifferenzierung von Erkenntnisgewinn: Zur Genese von Wissenschaft, in: Volker Meja (Hrsg.): *Wissenssoziologie*. Sonderheft 22 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Opladen 1980, S. 102-139, S. 107.

³⁷ So schreibt Georg Simmel, dass überall, wo die Schaffung großer Inhalte des geschichtlichen Lebens nicht über das individuelle Vermögen eines „Einzelmenschen“ erklärbar gewesen sei, nichts anderes als der Rückgriff auf transzendente Mächte übrig geblieben war, zu der das Genie eigentlich die „Mittelstufe“ darstellte. Vgl. Georg Simmel: *Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft)*, *Sammlung Götschen 101*. Berlin 1920.

senschaftlichen Geistes selbst unverkennbar verrückter Wissenschaftler,³⁸ steht in dieser Hinsicht paradigmatisch für die Wissenschaftsorientierung des 19. Jahrhunderts, mit seiner Vision einer endgültigen Herrschaft der menschlichen Vernunft im Zeitalter des Positivismus, sich ausdrückend in einem enzyklopädischen Gesetz, welches das Wissen der Welt in einer ästhetischen Hierarchie von Natur und Gesellschaft ordnet.



Science help build a new India – die Utopie der Wissenschaft

objektiviertem Wissen und Subjektivität. Objektiviertes Wissen wird gemäß dieser Vorstellung im Verlaufe der wissenschaftlichen Entwicklung immer weiter getrennt von individuellen Einflüssen, von subjektiven Komponenten.³⁹ Mit anderen Worten betrifft der Prozess der Autonomisierung nach Latour nicht nur die Unabhängigkeit der Wissenschaft von der Gesellschaft (respektive der alten Ordnung), sondern letztlich auch die Unabhängigkeit der Wissenschaft von der konkreten Person. Der

³⁸ Die Verrücktheiten Comtes erzählt: Repplinger, Roger: Auguste Comte und die Entstehung der Soziologie aus dem Geist der Krise. Frankfurt a.M./New York 1999.

³⁹ Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Frankfurt a.M. 2002, S. 243.

Glaube an diese historisch sich langsam aber konsequent durchsetzende Trennung ermöglicht erst die Unterscheidung des Früheren vom Alten auf einer Fortschrittslinie der wissenschaftlichen Entwicklung. Angesichts dieser magischen Idee des wissenschaftlichen Fortschrittes, der sich im objektivierten wissenschaftlichen System in einem fort selbst hervorbringt, verblasst die initiiierende Vorstellung des Genies als schöpferische Kraft unweigerlich.

So eingerichtet, lautet die wissenschaftliche Legitimationserzählung, bewegen sich die Wissenschaften eigentlich in einem sich stetig ausbreitenden, anonymen Wissensstrom voran, lernen durch Irrtümer, sichern den wissenschaftlichen Fortschritt als das bessere, überlegene und wahre Wissen, das sich letztendlich gegenüber dem Irrigen durchsetzt, auch gegenüber jenem, welches die „falschen Propheten“ predigen: die falschen Genies, die realen Mad Scientists der Geistesgeschichte. „Nicht gleich am Anfang entdeckten die Götter den Sterblichen alles“, schrieb Karl Popper voller Zuversicht, „aber im Laufe der Zeiten finden wir suchend das Bessere.“⁴⁰ Indem das Genie angesichts dieses abstrakten „Wir“ zur psychologischen Absonderlichkeit verkommt, wird aber nun erst Raum geschaffen für den Mad Scientist, der die Utopie des wissenschaftlichen Fortschrittes spiegelbildlich zu einem Albtraum pervertiert: die ganze Welt lässt sich nach seinem persönlichen Gusto wissenschaftlich gestalten.⁴¹

Der Sinn des Wahns

Nicht nur in der Wissenschaft und Literatur schlugen die positiven Utopien des 18. und 19. Jahrhunderts in Dystopien um. Im 20. Jahrhundert hatten die „Wunschbilder“ generell die Tendenz, sich in „Furchtbilder“ zu

⁴⁰ Karl R. Popper: Logik der Sozialwissenschaften. Referat, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 14, 1962, S. 233-248, S. 248.

⁴¹ Folgt man Peter Sloterdijk, ist unschwer zu erkennen, dass dieser Zynismus keineswegs bloß in der Subjektivität des Wissenschaftlers entsteht, also eine moralische Frage darstellt, sondern schon im Positivismus und Kritischen Rationalismus selbst angelegt ist, durch diesen nur zum Ausdruck kommt: „In den Methodenlehren des Positivismus und des neuen Sozialfunktionalismus finden jene Theoretiker ihr Organon, die mit abgeklärter Brutalität, indirekt und kühl, die bestehenden Systeme gegen die an ihnen zerbrechenden Individuen verteidigen.“ Vgl. Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Zweiter Band. Frankfurt a.M. 1983, S. 548.

wandeln.⁴² Dass hin und wieder die Welt unterzugehen droht, Monster und Zombies ungemütlich wirken, ist in verschiedenen Genres der Populärkultur nicht Aussage, sondern Voraussetzung dafür, dass das Buch nicht weggelegt oder der Fernseher ausgeschaltet wird. Die Welt-Gefährdung, der dramatisierte Untergang des Mad Scientist und seines Laboratoriums sowie die Wiederherstellung des Status quo ante bilden augenscheinlich das narrative Rüstzeug der von Susan Sontag freigelegten „Katastrophenfantasien“.⁴³ Entscheidend ist freilich die Frage, was sich mittels der Grammatik des Genres erzählen lässt, welche Welten damit entworfen werden.

Die Erzählung des Mad Scientist siedelt sich dabei, so die abschließende These, an einer Paradoxie des wissenschaftlichen Systems selbst an. Denn es stellt sich der großen Fortschrittserzählung des wissenschaftlichen Wissens das nachhaltige Problem, dass letztendlich Kriterien außerhalb einer bestimmten, das heißt bloß partikulären wissenschaftlichen Denkform existieren müssen, die eine Beurteilung zulassen, warum ein Wissen als „besser“ bezeichnet werden darf als ein anderes, also „Fortschritt“ möglich ist. Die Idee des Genies, das qua seiner Genialität die Welt erkennt, hatte die Lösung einer Problematik geliefert. Das Genie war diejenige Instanz, die fraglos überlegenes Wissen hervorbrachte, ohne dass die Autonomie der Wissenschaft durch externe Kriterien beeinträchtigt worden wäre.⁴⁴ Als Folge der Rationalisierung der Kriterien,

⁴² Elias, Norbert: Thomas Morus' Staatskritik, in: Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Zweiter Band, Frankfurt a.M. 1985, S. 101-150, S. 146f.

⁴³ Ebenda, S. 146. Wenn die Bedeutung der Mad Scientist-Geschichten alleine in den Inhalten der Gattung gelesen wird, entsteht die Gefahr, wesentliche Gehalte der Erzählungen selbst zu übersehen. Vielleicht geraten gerade die Theorien, welche hinter der Figur des Mad Scientist einen Ausdruck des Misstrauens gegenüber der Wissenschaft und der Irrationalität der Bevölkerung sehen, in diese Falle der Populärkultur. Die Beliebtheit von Detektivromanen steht wohl ebenso wenig in einem direkten Bezug zu einer allfälligen realen Häufung von Morden.

⁴⁴ Vgl. hierzu Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. Werkausgabe Band X. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1992, S. 242ff. Allerdings schränkt Kant den Genie-Begriff auf den Bereich der Kunst ein, mit der Begründung, dass ein Homer nicht wisse, wie er seine Literatur herstelle, während ein Newton genau darüber Rechenschaft ablegen müsse, wie er auf seine Ergebnisse komme. Hier bezieht Kant sich aber auf die Replizierbarkeit wissenschaftlicher Ergebnisse, während der Geniediskurs in der Wissenschaft auf

der Objektivität und der Verabschiedung subjektiver Dimensionen des Wissens, lässt sich die Lösung dieser Paradoxie über den Geniediskurs aber nur noch als metaphysische Idee bezeichnen. Karl Popper hatte deshalb als bedeutendster Verteidiger der Fortschrittsidee guten Grund, zur Lösung dieser Antinomie einer voraussetzungslosen Begründung des Besseren die Götter anzurufen. Denn er musste sich folgerichtig dem Problem stellen, dass im Prinzip nach seinen eigenen Kriterien zu einem gegebenen Moment stets mehrere „logisch mögliche Welten“ zugleich wahr sein können, sich damit nicht eindeutig entscheiden lässt, welche Theorie die wahre ist (da gemäß Poppers Theorie nicht notwendigerweise eine der beide Theorien falsifiziert werden muss). Die häretische Wissenschaftstheorie, die Thomas Kuhn etabliert hatte, zielte exakt auf diese Ratlosigkeit. Genauso, sagte Thomas Kuhn, wie im Prinzip viele logische mögliche Welten der Wissenschaft zugleich wahr sein können, so sind auch alle zugleich falsch.⁴⁵

Weshalb versinkt dann das wissenschaftliche Feld nicht in Anarchie? Nicht weil die Wissenschaftler am Projekt des Fortschritts teilnehmen, sondern, so Kuhn, weil die Wissenschaften als Institutionen ausgeklügelte Systeme besitzen, Wissen als wissenschaftlich fortschrittlich zu legitimieren, wobei das fragliche Wissen nach Kriterien beurteilt wird, die derselben Ordnung entstammen, die auch das Wissen hervorgebracht hat. Andere Möglichkeiten sind kategorisch ausgeschlossen. François Jacob, Nobelpreisträger in Medizin, schrieb, niemand könne wissen, welches Skalpell morgen die Welt zerteilen werde, denn die Wissenschaft könne dem „Käfig ihres Erklärungssystems“ unmöglich entweichen.

Es ist jemand entwischt, so lässt sich nun vielleicht erkennen, jemand in der Imagination der Populärkultur: Als gewendete Denkfigur des Genies taucht der Mad Scientist in der populären Imagination auf als Charaktermaske der prinzipiellen Unentscheidbarkeit, ob das genial Neue vielleicht gerade das monströse Andere ist, das niemand will. Nach dem Verschwinden des Genies verbleibt der Mad Scientist als ein im Verlaufe der Geschichte abgespaltener Teil der Wissenschaft, der die Grenzen der sich objektivierenden Wissenschaften nach Außen ignoriert. Als Widergänger radaut er in den Welten der Populärkultur und verschiebt die

die Entdeckung des Neuen zielt, auf die bahnbrechende Forschung, die dann aber Geltung nur durch intersubjektivität erhält.

⁴⁵ Kuhn, Thomas S.: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt a.M. 1996, S. 157 (amerikanisches Original: The Structure of Scientific Revolutions, Chicago 1962).

Wahrnehmung des Wirklichen. „Mit meiner Rückkehr zu den Menschen verstärkten sich nicht Zuversicht und Sympathie, die ich erwartet hatte“, schreibt der geflüchtete Berichterstatter aus dem wissenschaftlichen Universum Dr. Moreaus, „sondern jene Ungewissheit und Furcht, die ich während meines Aufenthalts auf der Insel erlebt hatte. Niemand wollte mir glauben (...). Meine Störung nahm die seltsamsten Formen an. Ich konnte nicht wirklich glauben, dass die Männer und Frauen, denen ich begegnete, nicht auch nur Angehörige eines anderen, noch erträglich menschlichen Tiervolks waren, Tiere, die ebenfalls alsbald zurückgleiten müssten.“⁴⁶

Was Wahnsinn ist und was Wirklichkeit, was Fortschritt ist und was „zurückgleitet“: Dies stets unterscheiden zu können versprach im 19. Jahrhundert der wissenschaftliche Positivismus. Merkwürdig verdreht trägt die Figur des Mad Scientist noch das Gedächtnis an diese historisch wirksame Zusicherung. Als Dystopie des Genies verkörpert der Mad Scientist den Grimm der Populärkultur über die Aufkündigung dieses Versprechens.

Vorweggenommen hat die Häme ein Professor in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*, der einen von ihm konstruierten Automaten, Ausdruck der damals besten Wissenschaft, als seine reizende Tochter ausgegeben und damit die versammelte Abendgesellschaft veräppelt hatte: „Hochzuverehrende Herren und Damen! merken Sie denn nicht, wo der Hase im Pfeffer liegt? Das Ganze ist eine Allegorie – eine fortgeführte Metapher – Sie verstehen mich – Sapienti Sat!“⁴⁷ Hätte Hoffmanns Professor um die Folgen gewusst.

⁴⁶ Wells: Die Insel des Dr. Moreau, S. 180.

⁴⁷ Hoffmann, E.T.A.: Der Sandmann, in: E.T.A. Hoffmann, Nachtstücke, Stuttgart 1990, S. 42.

Martin Jörg Schäfer

Literarischer Wahn im Medienkrieg

Nietzsche contra Wagner

Aus den überlieferten Dokumenten lässt sich keine Übersetzung von Krankheitsverlauf und „Wahnsinn“ Friedrich Nietzsches in eine Sprache der Medizin des 21. Jahrhunderts erstellen, geschweige denn eine Diagnose.¹ Fest steht aber, dass der Philosoph Nietzsche nicht bloß zum „Wahnsinnigen“ wurde, sondern zuvor auch ein herausragender Theoretiker des Verhältnisses von Wissen und Wahn gewesen ist – und dies zunächst mit einer seit Platon geradezu klassischen, von Nietzsche jedoch neu akzentuierten Unterscheidung: auf der einen Seite der zwar gefährliche, aber darin produktive, das Wissen inspirierende, die Existenz erhebbende und steigernde Wahn, welchen der Professor der Altphilologie mit dem Namen des zerstörerischen wie Leben spendenden, des stets flüchtigen Weingottes Dionysos belegt; auf der anderen Seite der Wahn, der jeglichen Bezug zum Wissen aufgibt, Dionysos verleugnet und sich so aus eigenem irrlaufenden Antrieb der Idiotie überliefert. Einen Zugang zu ersterem Wahnsinn aufzuzeigen, das beansprucht Nietzsche als „der Eingeweihte und Jünger seines Gottes“² mit seinem Schreiben für sich – „ich hatte das wundervolle Phänomen des Dionysischen als der Erste begriffen“ (6, 311). Dem zweiten Wahnsinn verfallen, das ist für Nietzsche die gesamte westliche Kultur seit Sokrates. Vor kaum einer historischen Epoche oder Gestalt macht dieses Urteil halt. Selbst „Kant wurde Idiot“. (6,

¹ Für Nietzsches Krankheitsgeschichte sowie die zeitgenössischen medizinischen Definitionen und Diskussionen vgl. Volz, Pia Daniela: Nietzsche im Labyrinth seiner Krankheit. Würzburg 1990.

² Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. München 1988, Band 1, S. 15. Von jetzt an im Fließtext zitiert mit Bandzahl, Seitenangaben.