

8. Dezember 2017

## Worin besteht Kreativität?

*Von Maximilian Tarrach*

Es ist ein abenteuerliches Unterfangen, sich in nur einem Aufsatz dem so vielschichtigen Begriff der Kreativität nähern zu wollen. Aber es schien mir, als gäbe es eine entscheidende Lücke in den Analysen der Kreativität zu füllen. Versucht man sich in das Thema der Kreativität einzulesen, wird hauptsächlich in vier Weisen über Kreativität gesprochen: Aus einer biologischen, neurologischen, psychologischen oder betriebswirtschaftlichen Perspektive heraus. Und das ist natürlich nicht uninteressant: Die Biologen versuchen die evolutionären Ursprünge kreativer Tätigkeiten abzuleiten und *die* Prädispositionen zu benennen, die uns auch heute noch in Bewegung versetzen. Die Neurologen sagen uns, was sich im Gehirn abspielt, wenn wir kreativ tätig sind, welche Gehirnareale sich beteiligen und welche Synapsen sich wie verschalten. Die Psychologen sprechen wiederum von den Hemmnissen, die unsere Psyche dem kreativen Denken in den Weg stellt und von den irrationalen Denkfallen, die in der Lage sind uns adäquate Lösungswege zu versperren. Und die Betriebswirtschaftler sprechen hauptsächlich von gesteigerten Umsatzzahlen und Optimierungsstrategien, welche durch Innovationsmanagement erreicht werden können.

All diese Untersuchungen haben ihre Berechtigung und sind lesenswert. Aber eine wichtige Frage ließ mich nicht los: Wird hier nicht schon vorausgesetzt, worüber eigentlich gesprochen werden soll? Keine der obigen Studien *definierte* kreatives Arbeiten. Was bedeutet es aber in einem umfassenden Sinne kreativ zu sein? Welchen Bezug hat diese Fähigkeit zum menschlichen Sein insgesamt? Kann man diese seltsame Tätigkeit überhaupt begrifflich zu fassen bekommen? Ist sie definierbar? Gibt es ein Leitprinzip der Kreativität, das sich ableiten lässt und in allen seinen Bezügen unverändert bleibt? Kann man eine Idee der Kreativität entfalten, die all die biologischen, psychologischen, neurologischen und betriebswirtschaftlichen Aspekte aufnimmt, indem sie das Wesentliche abstrahiert? Kann man die Idee der Kreativität derart grundlegend ausleuchten, dass man im Stande ist, ganz neue Verknüpfungen zwischen diesen Überlegungen zu sehen? Was geschieht, wenn man einen Schritt zurücktritt und versucht, das größere Bild zu erkennen?

Ich versuche in diesem Aufsatz über Kreativität in dieser allgemeinsten und abstraktesten Weise zu sprechen. Das Wunderbare ist: Man kann auf diese Art eine Menge über sie sagen!

Ich verwende in meinem Text strenge Analytik ebenso wie poetische Verdichtung. Hohe Abstraktion versuche ich mit ständigem Realitätsbezug zu paaren. Dabei half mir eine Methode, die einige Philosophen *Rollenprosa* nennen. Immer wieder werde ich Ihnen Figuren vorstellen, an denen meine Ideen in Echtzeit getestet werden, so dass man sich sofort ein Bild ihrer Stimmigkeit machen kann. Es soll damit verhindert werden, dass etwas Inhaltliches durch zu schnelles Fortschreiten verlorengehe oder dass man das Gefühl hätte, nicht mehr zu wissen, was der Autor einem eigentlich mitteilen möchte. An welcher Stelle im Gedankengang er sich gerade befindet, welche Abzweigungen er nimmt – auch welche Abkürzungen oder Umwege – um zu seinem Ergebnis zu kommen. Es soll möglich sein, sofort mitzudenken und eigene Anschauungen zu entwickeln. Wenn ein Leser sagen würde: »Diese Worte halfen mir nachzuvollziehen, wie auch ich diese Idee verstehe, obwohl ich es mir nie in dieser Weise bewusstgemacht habe. Dies war möglich, weil die Bilder und Geschichten, die mir erzählt wurden, sofort Assoziationen in mir hervorriefen und die Analyse plastisch machten«, so wäre das methodische Ziel erreicht.

Neben dem methodischen Vorgehen sollte ich auch ein Wort zum Inhalt verlieren. Warum ist Kreativität so wichtig? Kreativität ist das Schmieröl flexiblen Denkens. Sie ist die größte Kraft des Menschen. Sie bringt allen Fortschritt und alle Veränderung ist unabänderlich mit ihr verknüpft. Sie ist eine hohe Kunst und ein schweres Gewerbe. Sie ist aber auch ein Gegengift zur Macht. Kreativität entwapfnet durch ihr zerstörerisches Wesen dem Alten gegenüber. Sie deckt seinen Mangel auf und erkennt daher keine Autorität außer die der Zeit an. Sie verbreitet Angst und Schrecken bei jenen, die sich im Gewohnten gemütlich eingerichtet haben. Durch ihr antiautoritäres Wesen hat sie etwas Aufbrechendes, Nivellierendes. Wer eine kreative Leistung erbringt, entscheidet sich nicht durch Status oder Geburt. Nur das Können zählt und nur die Besten können sich an der Spitze kreativer Wettbewerbe behaupten. Das Gegenteil von Kreativität ist die Erstarrung, der Tod des Denkens. Eine Kultur der Kreativlosigkeit wäre eine Kultur der Totenstille und der erdrückenden Schönheit des Vergangenen.

Neben diesen sozialen Aspekten ist sie die anspruchsvollste geistige Tätigkeit, zu der der Mensch fähig ist. Daher wirkt sie auch in die verschiedensten Bereiche hinein. Sie spielt in allen Künsten, Wissenschaften und Unternehmungen eine entscheidende Rolle. Sie kann vom menschlichen Sein ebenso wenig getrennt werden wie das Trinken von Wasser oder das Atmen von Luft. Man muss sich wehren gegen das Vorurteil, Kreativität sei nur eine Spinnerei von Außenseitern oder das Privileg einer erleuchteten Elite. Sie durchdringt unser

Leben weit stärker als es den meisten bewusst ist. Sie ist eine Fähigkeit, die von der Veranlagung her in jedem Menschen ihren Platz hat.

Es gibt viele Facetten, Seiten und Dimensionen der Kreativität, auf die es Licht zu werfen gilt. Ich habe auf den nächsten Seiten versucht, den Wichtigsten von ihnen Rechnung zu tragen.

## I. Die konsumierte Kreativität

„Lassen Sie sich entführen auf eine Reise in die hintersten Winkel des Universums!“ Immer, wenn ein Showmaster solche Eingangssätze ausspricht, während wir uns auf unsere vorbestellten Sitzplätze begeben, wir voller Erwartung unsere Getränke bereits ausgetrunken haben, und wir es vor Anspannung nicht mehr aushalten, bis die Vorstellung endlich beginnt, passiert etwas mit uns. Genauer gesagt, lassen wir etwas mit uns geschehen. Aber was ist das, auf das wir uns hier einlassen? Wir liefern uns schließlich einer fremden Macht aus. Wir geben die Autonomie über unser inneres Erleben ein Stück weit auf und überlassen uns den Gedanken eines anderen. Wofür? Ist es das wert? Wir wechseln in die Rolle des Zuschauers. Nun können wir hinter unsere eigenen Wünsche und Gedanken zurücktreten und Platz schaffen, für die Wünsche und Gedanken von anderen Menschen. Wir wollen uns von ihnen überraschen lassen, sie voll und ganz in uns aufnehmen. Wir genießen und streben jetzt in jeder Pore unseres Körpers danach, diese fremden Einfälle zu bewundern und zu verinnerlichen. Sie ganz in uns aufzunehmen bis wir fast platzen vor Wucht.

Wonach wir hier gieren, ist die Kraft der Kreativität. Denn was ich eben beschrieb, ist eine von vielen Dimensionen, in der sie uns begegnen kann. An was ich soeben zu erinnern versuchte, nenne ich die passive, *die konsumierte Kreativität*. Wir erleben sie immer dann, wenn wir in ein gelungenes Theaterstück gehen, wenn wir einem Großmeister beim Porträtieren zusehen oder wenn wir den grandiosen Entwurf eines Schriftstellers lesen. Wir spüren dann: hier sprudelt Etwas. Hier kommt etwas Neues zum Vorschein. Etwas Bewegendes, Aufregendes oder Rührendes. Hervorgebracht von einer ganz bestimmten Art zu denken, von einer Art in der Welt zu sein. Konsumierte Kreativität besteht also zentral in einer Überraschung. In einer Überraschung über andere, über die Welt und über unsere Reaktionen auf diese beiden Überraschungen. Das Erstaunen ist ein Motiv, dass wir als Bedingung der Kreativität immer wieder aufspüren werden. Nur wer noch über etwas staunen kann, erlebt Kreativität.

Konsumierte Kreativität hat darüber hinaus beinahe etwas Stoffliches. Wir können sie spüren: Sie kann in der Luft liegen, wenn wir die schneidende Stille eines gespannten Theaters erleben, sie kann sich schwer auf unsere Schultern legen und uns erdrücken in ihrer Vielfalt, wenn wir beim Lesen eines Romans mit den vielen Handlungssträngen und Figuren nicht hinterherkommen oder sie kann uns herausfordern in ihrer gedanklichen Tiefe, wenn wir denkend inne halten müssen, weil eine Theorie zwar neu und anregend, aber von ungeahntem Verlauf ist. Wenn die präsentierte Kreativität gelingt, ist sie darüber hinaus regelrecht ansteckend. Nach dem Einatmen fremder Kreativität werden wir selbst eine Zeit lang euphorisch und kreativ. Wir spinnen dann fort, was andere begannen. Wir durchleben oder erweitern ihre Vorstellungen auch dann noch, wenn wir bereits aus dem Theater heraus und schon lange wieder auf dem Heimweg sind. Dann befinden wir uns in einer Art Rauschzustand. Wir könnten dann zu uns selbst sagen: Alle Gedanken, die uns gerade einfallen, müssen artikuliert werden, wir müssen sie mitteilen, aufschreiben und in die Welt hinausschreien. Man läuft von innen heiß und kann sich kaum bremsen. Es ist dann kein Platz für andere Gedanken. Sie nehmen den ganzen Raum unseres Bewusstseins ein. Wir können erleben, wie sich in unserem Kopf neue Verknüpfungen bilden, ohne dass wir ihren Inhalt schon vollständig überblicken könnten. Wir können unserem Gehirn sozusagen bei der Arbeit zusehen. Alle vorherigen Gedanken, samt unseren Alltagsproblemen und den uns belastenden Gefühlen, sind in solch einem Moment wie weggeblasen.

Doch ab einem gewissen Punkt verblasst diese Kraft wieder, die Farben um uns herum werden eintönig und die Luft wirkt abgestanden und stickig. So ansteckend passive Kreativität für die eigene auch sein mag, sie vergeht ebenso spontan wie sie sich einstellt. Sie entschwindet uns einfach, gleitet durch unsere ausgetreckten Finger und das innere Erleben sowie die eigene Persönlichkeit fordern wieder ihr Recht ein. Wie ein Hauch von Wasser in einer trockenen Gegend versickern dann die gerade noch so klaren und sprudelnden Gedanken im Sand.

Dieses Gefühl der inneren Aufregung können wir nicht beliebig oder willentlich hervorrufen. Sicher, man kann sich von ein und demselben Kunstwerk, Theorem, oder Stück auch mehrmals verzaubern lassen. Aber sind es dann nicht eben jene Aspekte, die uns neu erscheinen, - die wieder Überraschung in uns hervorrufen - denen wir den erneuten Schub der Kreativität verdanken? Inspiration entsteht deshalb nur durch das authentische Erleben des Erstaunens über fremde Kreativität. Wir können sie uns nicht befehlen. Wir können sie nicht durch Techniken in uns kultivieren, wie eine bessere Memorierung von Vergangenem. Jedenfalls dann nicht, wenn ihr Auslöser in der *konsumierten Kreativität* besteht. Aber die

konsumierte, passive Kreativität ist ja nur eine abgeleitete, derivative Kreativität. Damit der eine Mensch konsumieren kann, muss der andere produzieren. Wie entsteht nun aber die aktive, die gestaltende Kreativität?

## II. Probleme lösen

Meiner Hypothese nach entsteht kreatives Denken im Umfeld des Problemlösens. Wie wir sehen werden, kann man kreatives Denken sogar als Untergattung des Problemlösens verstehen. Aber was ist das eigentlich genau, ein Problem lösen? Probleme sind Unordnungen, die uns affizieren und uns anregen, wieder eine Ordnung in die Lage zu bringen. Es sind Unordnungen, die uns *stören*. Wäre dem nicht so, könnte man nicht erleben, dass eine quietschende Tür, die man monatelang ignorierte, plötzlich zum Gegenstand einer Problemlage wird. Probleme sind mithin niemals objektiv vorhanden. Sie haben mit unserem subjektiven Bild der Wirklichkeit zu tun. Nehmen wir einen Mann, Niklas Hartmann, der jeden Morgen und jeden Abend durch seine quietschende Eingangstür geht. Das Quietschen löst zwar einen kurzen Moment der Nervenreizung aus, doch es reicht nicht, um ihn dazu zu bewegen, sich dem Problem endlich anzunehmen. Es übersteigt seine Reizschwelle nicht. Probleme können die Gestalt einer Rangliste annehmen, die wir nach Wichtigkeit geordnet haben und Stück für Stück abzuarbeiten wünschen. Niklas kann sich deshalb gegen das Ölen der Tür entscheiden, weil er erst noch einkaufen, aufräumen und ein Bild aufhängen möchte. Er hat eine eigene Reihenfolge seiner zu lösenden Probleme im Kopf, die sein Bild der Wirklichkeit bestimmt. Bei der Wahl dieser Reihenfolge, dem Erkennen eines Problems als störendes, als dringliches Problem, steht uns unsere Einbildungskraft zur Seite.

Niklas sitzt an seinem Arbeitsplatz in seinem Büro und sinniert darüber, wie es nun wäre, zuhause sein zu können. Auf einmal ärgert ihn der Gedanke, dass ihn als erstes eine nerventötende quietschende Tür in Empfang nehmen würde. Der Ärger und der Stress auf der Arbeit fände so eine Verlängerung im eigenen Heim, wo ihn doch Harmonie und Ordnung sowie Ruhe und Frieden willkommen heißen sollten. Wie schön wäre es, in eine stille Wohnung einzutreten, sauber und steril, denkt sich Niklas, die es ihm erlauben würde, einen glücklichen Feierabend zu erleben und die kein Hindernis bereithielte, das aus dem Weg zu räumen wäre.

Die Phantasie steht uns hier bei, weil sie uns hypothetische Welten vor Augen führt. Weil sie uns Gedankenexperimente erlaubt, in denen wir die Überwindung der störenden Probleme

simulieren können, so dass wir fähig sind darüber zu urteilen, ob sich die nötigen Anstrengungen auch wirklich lohnten. Ob es unserem Willen tatsächlich entspräche, *dieses* und kein anderes Problem anzugehen.

Niklas hat sich nun entschlossen, das Quietschen der Tür zu beheben. Nach der Auswahl des Problems folgt nun die Auswahl der Mittel. Auch hier, bei diesem feinsinnigen strategischen Vorgehen, ist Vorstellungskraft gefragt. Denn ein und dasselbe Ziel lässt sich auf mannigfaltige Weise erreichen.

Niklas entscheidet sich für das Einölen der Scharniere. Doch welches Öl soll er hier verwenden? Wie genau wird es aufgetragen? In welchem Geschäft soll er sich beraten lassen und eines erwerben? Oder sollte er lieber vorher im Netz recherchieren, eine Videoanleitung ansehen und erst dann einkaufen gehen? Sollte er einen guten Freund zu Rate ziehen? All diese Fragen und Folgerungen muss Niklas nun bedenken. Zum einen will er sich nicht nur auf die Meinung eines Verkäufers verlassen, der ihm lieber zu viel als zu wenig verkauft, aber einem fremden Menschen im Internet vertraut er noch viel weniger. Zum anderen will er auch nicht wie ein Versager vor seinen Freunden dastehen, der wegen jeder Kleinigkeit Hilfe benötigt. Dann die Frage nach dem Heimwerkergeschäft. Soll er länger fahren, um in einen Laden mit mehr Auswahl und günstigeren Preisen gehen zu können, in dem er aber eine stundenlange Suchdauer in Kauf nehmen müsste? Oder möchte er lieber im Laden um die Ecke und dafür etwas teurer einkaufen gehen? Mit dem Auto oder doch lieber mit dem Fahrrad fahren? All diese Fragen lösen nun strategische Pfade in Niklas Kopf aus. Er geht von seiner ersten Abzweigung, der Lösung des Türproblems, jede weitere Verzweigung durch, bis er jenen Weg, jene Strategie gefunden hat, die ihn nicht nur an sein Ziel bringt, sondern zugleich allen Nebenbedingungen genügt.

Das Vorgehen von Niklas Hartmann, das strategische Lösen von Problemen, kann kompliziert und anstrengend sein, aber es kommt dem Kochen nach Rezept gleich. Niklas muss zwar über die Reihenfolge und die Kombination seiner Handlungen nachdenken, die vor ihm liegen, doch es handelt sich um Altbekanntes, das er abwägt. Es ist kein neues Gewässer, in das er sich begibt. Es ist keine kreative Tätigkeit, die er damit ausübt. Aber wie kommt es dann, dass wir von Phantasie sprachen, als von seinem Vorgehen die Rede war?

Wir sagten, dass die Vorstellungskraft sich *beteiligte*, aber sie war nicht das leitende Organ in seinem Denkvorgang. Das strategische Denken *bedient* sich nur der Vorstellungskraft, um einen bereits bekannten Pfad nachzuzeichnen. Es sucht aus dem Sammelsurium des zur Verfügung stehenden Wissens dasjenige heraus, welches für die vorliegende Situation als relevant erscheint. An diesem Tatbestand ändert sich auch dann

nichts, wenn Niklas andere Menschen für sein Repertoire an Lösungswissen anzapft. Dann handelt es sich nur für ihn um unbekanntes Wissen, dass er aber nicht selbst schöpft, sondern sich nur *aneignet*. Für die Frage der Kreativität scheint also im Streitfall das Wissen der gesamten Menschheit ins Gewicht zu fallen und nicht nur solches, welches einem Individuum bekannt ist. Auch scheint der Aspekt der Verfügbarkeit wichtig: Wenn das Wissen um eine Lösung bereits potenziell verfügbar ist, verliert die Lösungsfindung den Aspekt des Kreativen. Jemand, der von einer Lösung, einem Rezept weiß, sagen wir dem geheimen Coca-Cola-Rezept, und sich entschließt, es zu stehlen, verhält sich nicht kreativ, obwohl er zielstrebig auf eine Lösung seines Problems hinarbeitet. Es kommt bei der Kreativität also auf die Art und Weise an, wie jemand zu seinem Ergebnis gelangt. Andersherum könnten wir uns ein Kind vorstellen, dass selbstständig auf einen mathematischen Beweis stößt, obwohl dieser bereits vor Jahrhunderten gefunden wurde. Wir könnten dann von einer kreativen Arbeit sprechen, obwohl das Kind kein neues Wissen erzeugt hat. Das ist deshalb so, weil der Lösungsweg, den das Kind einschlug, nicht in der Beschaffung bereits verfügbaren Wissens bestand.

Was somit Niklas tut, wenn er bekannte Lösungen strategisch anordnet, sie sich vor seinem inneren Auge vorstellt und in ihrer Güte vergleicht, besteht in einem rein reflektierenden Denken. Als würde der Verstand der Vorstellungskraft eine Zeichnung reichen, welche die Phantasie nur farbenfroh ausmalte.

Damit wir aber von *kreativem* Denken sprechen können, scheinen wir intuitiv eine Eigenleistung des Handelnden vorauszusetzen. Wir nennen niemanden kreativ, der nach Vorschrift sein Werk verrichtet, der nur eine Einkaufsliste abarbeitet, der nach bewährter Formel vorgeht. Wenn jemand eine kreative Lösung eines anderen Menschen bloß kopiert, sprechen wir sogar von einem Plagiat, von einer Verletzung seiner Urheberschaft, einer Straftat. Was kreative Handlungen auszeichnet, fällt demnach mit der Selbstständigkeit des Lösungssuchenden zusammen, *ohne vorgegebene Hilfe*, eine Lösung gefunden zu haben. Diese Selbstständigkeit im Denken, so scheint es, könnte daher zu einem ersten Kriterium jenes Konzepts der Kreativität werden, das wir hier entwickeln wollen. Mithilfe dieses ersten Kriteriums können wir auch sofort erkennen, wie sich kreatives Arbeiten mit dem Lösen von Problemen verbinden lässt. Kreatives Arbeiten ist selbstständiges Problemlösen. Aber was genau bedeutet das?

### III. Selbstständiges Problemlösen

Ganz offensichtlich ist nicht jedes Problemlösen Ausdruck kreativer Tätigkeit, wie wir an Niklas Hartmann studieren konnten. Was Niklas fehlte, sagten wir, sei die Selbstständigkeit in seinem Vorgehen. Wann aber ist eine Problemlösung selbstständig?

Selbstständiges Problemlösen darf keine Kopie anderer oder früherer Menschen sein. Die Lösung muss also aus uns selbst heraus erwachsen. Sie muss in einer Unabhängigkeit entstehen, die bedeutet, dass wir nicht abhängig von den Gedanken und Überlegungen anderer sind, außer in dem Sinne, dass unsere eigenen Gedanken auf denen der anderen aufbauen. Als Kreativer darf ich sehr wohl bisherige Lösungskonzepte verwenden, um zu neuen Lösungen zu gelangen. Ansonsten müsste wortwörtlich jeder kreative Mensch das Rad neu erfinden. Unsere Gedanken dürfen sich aber nicht auf die der anderen reduzieren lassen. Nach allem Abzug des Fremden müsste eine Eigenleistung stehenbleiben.

Was nun unseren Gedankengang verkompliziert, folgt aus der Tatsache, dass wiederum nicht jede Selbstständigkeit kreativ ist. Würden wir diese Gleichsetzung vornehmen, verlören wir die begriffliche Scharfstellung von Erfahrungen selbstständiger Arbeit, die gerade dadurch Selbstständigkeit ausstrahlen, dass sie berechenbar und vorhersehbar sind, nach altbekannten Formeln funktionieren. Mein Handwerker repariert mein Auto nach bekannten Lösungswegen, aber er tut es selbstständig, weil er keiner Hilfe bedarf. Vielmehr in der Umkehrung wird unser Zusammenhang deutlich: Jede kreative Leistung kommt nicht ohne Selbstständigkeit aus. Aber es scheint eine spezielle Form der Selbstständigkeit, der Eigenmächtigkeit zu sein, die wir mit kreativen Handlungen verbinden. Die der bloßen Abwesenheit von Hilfebedürftigkeit kann es nicht sein. Es hat etwas mit der Schaffung aus dem Nichts zu tun. Was zusätzlich zur Selbstständigkeit vorliegen muss, damit wir von kreativen Akten sprechen können, kann man die *Neuheit* der Lösung nennen, auf die der Kreative stößt.

Wir könnten daher Kreativität so definieren, dass es entweder im erstmaligen Lösen eines Problems oder in dem neuartigen Lösen eines alten Problems besteht. Nehmen wir den ersten Fall. Wir würden sicher jenen Menschen kreativ nennen, der entdeckte, dass man nur mithilfe von Steinen und Stroh durch eine ausgeworfene Technik ein Feuer entzünden kann. Dieser Mensch löste für die gesamte Menschheit ein entscheidendes Problem. Und er löste dieses Problem erstmals. Der zweite Fall wäre gegeben, wenn jemand eine neue Behandlungsmethode für die Krebserkrankung entdeckte. Man könnte diese Definition



kreativer Tätigkeit eine Definition über die *zeitliche Struktur* des Problemlösens nennen. Denn die Zeit spielt hier eine entscheidende Rolle. Die spezielle Form der Urheberschaft und der Selbstständigkeit, die kreativen Handlungen zugrunde liegt, wird hier an dem *Zeitpunkt* des Erreichens der Lösung festgemacht, weil durch das erste Lösen impliziert wird, dass es eine neuartige und damit eigenständige Leistung des Urhebers ist. Wo sollte er die Lösung hernehmen, wenn er der erste ist? Auch das neuartige Lösen eines alten Problems lässt sich durch diese zeitliche Dimension verstehen, denn eine neue Lösung auf ein altes Problem zu finden, leitet eine neue Zeitrechnung ein. Die Zeit  $t_1$ , in der nur die alte Lösung bekannt war, wird abgelöst durch die Zeit  $t_2$ , von der an die neue Lösung existiert, und für die ebenso gilt, dass sie nur aus einer eigenständigen Denktätigkeit hervorgehen konnte. Unwiderruflich hat das kreative Ereignis den Zeitstrahl unserer Erfahrungen geprägt und nie wieder wird jemand nach dem Zeitpunkt  $t_2$  die neue Lösung als erster aufdecken können.

Kreativität besteht also in dem erstmaligen Lösen eines Problems oder in dem neuartigen Lösen eines alten Problems. Aber wie löst man auf diese Weise ein Problem? Nehmen wir dazu ein Beispiel zu Hilfe. Arthus ist Schriftsteller. Er sitzt an seinem neuen Roman. Er ist nicht der erste Autor, der sich an einem Roman versucht. Er ist nicht der Erste, der eine Kriminalgeschichte erzählen möchte. Aber vielleicht ist er der Erste, denkt er sich und muss dabei grinsen, dessen Hauptfigur an Amnesie leidet, mit Namen Mark heißt und den Kriminalfall durch die Hilfe einer heiligen Fee löst, die ihm deshalb helfen kann, weil sie sich gerade in den Schulferien befindet. Arthus' Problem der Erzählung, des Spannungsbogens, der charakterstarken Figuren wird von ihm auf eine völlig eigene und daher kreative Weise beantwortet. Kreatives Denken bedeutet deshalb nicht, dass man in einem gänzlich luftleeren Raum agiert, nur noch verträumten Ideen nachhängt, sich einem geistigen Rausch hingibt. Kreatives Problemlösen findet immer in einem gewissen Rahmen und Kontext statt. Es folgt einer gewissen Logik. Auf den ersten Blick erscheinen diese Feststellungen paradox. Entzieht sich kreatives Denken nicht aller Rationalität und Regelhaftigkeit? Was ist wahr an dem alten Spruch, dass Kreativität erst dann beginnt, sobald man alles vergisst, was man je gelernt hat?

#### IV. *Binnenrationalität*

Die Intention, dass neuartiges Problemlösen etwas ist, dass sich von Regeln löst, dass aus alten Mustern expandiert und sich aus Gewohntem befreit, wird entschärft durch die Erfahrung, dass kreatives Denken ständig rationale Entscheidungen treffen muss. Ich nenne

diese Entscheidungen *binnen-rational*. Kehren wir wieder zu Arthus, dem Autor zurück. Obwohl er eine Geschichte aus dem Nichts erfindet, steht er einer riesigen Menge an binnenrationalen Entscheidungen gegenüber. Er muss sich fragen: Welche Worte muss ich wählen, damit meine Hauptfigur eben jene Eigenschaften erhält, jene Assoziationen und Gefühle auslöst, die ich mit meiner Erzählung bewirken möchte? An welcher Stelle passt die Einführung der weisen Fee in den sonstigen Spannungsbogen hinein? Welche Indizien lege ich an welcher Stelle für die Lösung meines Kriminalfalles? All diese Entscheidungen sind, auf das Ziel hin eine gelungene Erzählung schreiben zu wollen, vollkommen rational. Aus einem übergeordneten Standpunkt heraus könnte dies einen gänzlich anderen Eindruck hinterlassen. Ein erwachsener Mann, der sich Gedanken über kleine weise Feen macht, die Schulferien genießen, könnte als vollkommen irrational erscheinen. Man könnte ihn sogar für verrückt erklären. Seine Gedanken entbehren auch dann jeder Logik, wenn das Ziel seines Schreibens eine philosophische Abhandlung, eine Horrorgeschichte oder ein historisches Epos sein sollte. Binnenrationalität ist daher immer eine Mittel-Zweck-Rationalität.

Aber vielleicht beschränkt sich die eben beschriebene Rationalität allein auf das Feld des kreativen Schreibens? Wie sieht es bei den bildenden Künstlern, den kreativen Wissenschaftlern oder Unternehmern aus?

Auch ein Maler muss sich innerhalb seiner kreativen Arbeit ständig binnenrationalen Überlegungen stellen. Welche Farbe trage ich wie auf? Welches Papier verwende ich oder welche Leinwand soll es sein? Wie fange ich genau die Stimmung ein, die mir durch den Kopf geht? Auch hier verzweigen sich die Entscheidungspfade, wie bei Niklas Hartmann mit seinem Schmieröl, und führen zu einem aufgefächerten Reigen an Möglichkeiten. Oder nehmen wir einen Wissenschaftler. Karl, ein Mathematiker, muss nämlich ebenfalls an die vielen Konsequenzen denken, die er sich einhandelt, sobald er sich für und damit gegen gewisse Prämissen entscheidet. Er möchte einen neuen Beweis vorlegen. Jeder Teil seiner Formel muss hier mit den anderen Teilen harmonisch zusammenstehen, darf keinen Widerspruch zulassen und sollte dennoch an das gewünschte Ziel führen. Einmal befinden sich seine Überlegungen kurz vor der Zielgraden, nur um durch einen Einwand seines Kollegen wieder vernichtet zu werden. Hier besteht Karls kreatives Denken in den immer neuen Anläufen binnenrationaler Überlegungen, die er seinem Verstand abtrotzt, bis er schlussendlich auf die richtige Formel kommt und sie mit großem Genuss niederschreibt. Es handelt sich nicht nur um einen Beleg für einen längst genutzten mathematischen Zusammenhang, den Karl hier postuliert, es ist eine neue Art, das Problem zu sehen. Doch die

kreative Lösung Karls wäre ohne seine Konzentration und Sorgfalt bei der Behandlung der Problemlage niemals zustande gekommen.

Binnenrationalität wirkt hier wie eine Kanalisierung und Verengung des Denkens auf das Wesentliche. Die Phantasie wird auf jene Gebiete verlegt, auf denen neuartige Zusammenstellungen erwünscht sind und von solchen Gebieten verjagt, auf denen die alten Wege bestehen bleiben sollen.

Auch der Unternehmer Pierre zermartert sich den Kopf mit rationalen Überlegungen. Er möchte einen neuen Softdrink auf den Markt bringen. Dieser soll günstiger als die Konkurrenz sein, dazu den Anstrich des Gesunden tragen, mit Koffein versetzt sein und mit einer neuen Form des Süßstoffes arbeiten. Auch hier stellen sich tausende Folgefragen für Pierre. Welche Inhaltsstoffe kombiniere ich auf welche Weise? Wie wird das Design der Flasche aussehen? Wie soll das Getränk beworben werden? Wie werde ich mit dem Vertrieb fertig? Auf all diese Fragen kann es kreative Antworten geben, obwohl die Fragestellung die Antwort auf eine ganz gewisse Problemlage einschränkt und begrenzt. Es ist die Binnenrationalität, die hier die Kreativität leitet, lenkt und führt, sie aber zugleich auch beschränkt und ihr die Arbeit ungemütlich, anspruchsvoll und schwermacht. Kreativität ohne Binnenrationalität wäre leicht und fließend, aber auch ziellos und unbeholfen.

## V. *Die Kraft des Unbewussten*

Kreativität findet also in einem rationalen Rahmen statt. Kreativität löst Probleme auf eine neuartige Weise und um Probleme lösen zu können, muss man sich mit einer dem Problem umgebenden Ordnung bekannt machen. Man muss sich Mittel-Zweck-Relationen ansehen, Ursache-Wirkungsketten kennen. Doch ist das alles? Haben wir mit unserer bisherigen Beschreibung der Kreativität ihrer Freiheit und Spontaneität genügend Platz eingeräumt?

Machen wir noch einmal jene Empfindungen stark, welche für die Idee sprachen, dass kreatives Schaffen regellos, spontan und flüchtig ist. Scheint es nicht oft so, dass kreative Lösungen gerade dann entstehen, wenn man nicht angestrengt und aktiv über solchen binnenrationalen Fragen brütet? Wenn man vielmehr seinen Geist einfach kreisen lässt? Die Erfahrungen, die wir mit dieser Form der Kreativität machen können, wurden durch die Erklärung der Binnenrationalität nicht eingeschlossen. Sie wurden weder als wichtig anerkannt noch berücksichtigt. Es bleibt damit eine Lücke in unserer Analyse, die wir noch schließen müssen, bevor wir die nächsten Schritte in Angriff nehmen können. Was genau aber

meinen wir eigentlich, wenn wir von kreativem Denken in dieser Lesart sprechen? Worin genau besteht hier das Zügellose an der Kreativität?

Wieder muss uns Arthus, der Autor, aushelfen, um diese Idee klarer zu fassen. Arthus steht vor einer Mammutaufgabe. Das nächste Kapitel seines Romans soll das Haus des Übeltäters einführen. Es soll ein beeindruckendes, gruseliges, abgeschiedenes Haus sein, das den Leser fasziniert, ängstigt und mitreißt. Es muss der richtige Ort für einen Schurken wie Grundibal, den säbelrasselnden Ex-Marineoffizier mit einer Vorliebe für das Ertrinken seiner Opfer, sein. Arthus sitzt bereits Tage und Stunden an der Konzeption zu diesem Gruselschloss der Finsternis. Doch die vielen Notizen, Ideen und Einfälle führen nicht zu einem zusammenhängenden Bild, das es ihm erlauben würde, das Kapitel flüssig und mühelos niederzuschreiben. Es fehlt noch etwas. Er hat das Gefühl, sich in der Welt seiner Figuren noch nicht genug auszukennen. Dazu kommt, dass er meint, ihm fehlten die richtigen Worte, um jene Stimmung einzufangen, in der er Mark und seine Fee auf das Haus treffen lassen möchte. Nach vielen Anläufen für den ersten Absatz gibt Arthus vorerst auf und schiebt das Kapitel vor sich her. Um trotzdem weiterzukommen, widmet er sich zuerst anderen Erzählsträngen. Wochen vergehen und das Gruselschloss gerät in Vergessenheit. Und dann geschieht es. Eines nachts wacht Arthus auf, setzt sich an seinen Schreibtisch und weiß: »Genau jetzt muss ich es schreiben, denn es wird mir gelingen.« Sein Kugelschreiber flitzt über das Papier. Ohne Mühe füllen sich die Seiten. Das Haus von Grundibal entsteht in großartigen, eleganten und zugleich schlanken Worten, die einen berauscht, geängstigt und aufgeregt auf das weitere Geschehen zurücklassen. Während des Schreibens fühlt es sich für Arthus an, als erfüllte er die Arbeit eines anderen, als sei er nur ein Werkzeug für ein größeres Tun. Erst als das letzte Wort des Kapitels geschrieben ist, ebbt diese Fremdheit in seinem Handeln ab, die Manie der Sätze verlässt ihn und er findet wieder ganz zu sich selbst. Beinahe wie ein Fremder liest er sich nun die Zeilen dieses kreativen Schubes durch. Voller Bewunderung für den plötzlichen Ausbruch seiner Phantasie sitzt Arthus begeistert da, als könnte er nicht glauben, was dort steht. Er muss sich den Text wieder und wieder laut vorlesen, bis er mit ihm so vertraut ist, als sei er bei voller Wachheit entstanden. Erst als er sich mit jedem Satz einzeln bekannt gemacht hat, findet er Ruhe. Nun kehrt auch die Müdigkeit in ihn zurück. Er setzt sich auf das Sofa vor dem Fenster zur Straße, die ruhig und tatenlos vor ihm liegt. Als er sein Gesicht vom Fenster abwendet, fällt sein Blick auf die Uhr über dem Spiegel. Der Zeiger steht auf drei Uhr in der Früh und die Dunkelheit taucht Arthus' Erleben in ein traumartiges Gefüge. Er schläft an Ort und Stelle ein mit den Seiten in der linken Hand.

Die Erfahrung, die Arthus hier mit seiner Kreativität macht, nenne ich die *Kraft des Unbewussten*. Denn was eigentlich geschieht, ist, dass die vielen rationalen Überlegungen, die Arthus quälen, einengen und bedrängen, so dass er keine Luft mehr bekommt und keine Möglichkeit sieht, ihnen gerecht zu werden, in sein Unterbewusstsein absinken. In seinem direkten Erleben sind sie nun verschwunden. Wie Schmutz an den Fingern kann er sie wegsülen, in eine Tiefe, die ihn nicht mehr erreicht. Doch dort nehmen die Ideen weiterhin ihren Lauf. Sie werden durch die unbewussten Anteile an Arthus' Denken weiterhin bearbeitet, in unserem Falle sogar gelöst, und bahnen sich dann ihren Weg zurück an die Oberfläche seines Ichs, platzen hervor, brechen aus dem Hintergrundrauschen aus und hinterlassen deswegen den Eindruck des Spontanen, Plötzlichen und Ungeplanten. Sie stoßen ihm zu, mehr als dass sie ihm zu entspringen scheinen. Können wir diese Erfahrungen nun stimmig in unsere bisherigen Vorstellungen einfügen?

Machen wir uns klar: Die bisher angeführten Bedingungen für Kreativität wurden nicht außer Kraft gesetzt. Es werden von Arthus weiterhin Probleme gelöst und dies auf eine neue kreative Weise, indem er eine Lösung innerhalb binnerationaler Rahmen findet, die seine Antwort beschränken. In diesem Fall sind das die literarischen Erzählprobleme rund um das Gruselschloss. Die neue Unterscheidung, die wir hier nun einführen sollten, geht daher an dem bisherigen Kern unserer Definition vorbei. Sie stört ihn nicht, weil sie sich auf einer anderen Betrachtungsebene abspielt, uns einen anderen Aspekt der Kreativität vor Augen führt: Nämlich den, dass Anteile unseres kreativen Denkens ihre Ursprünge im Unbewussten haben können. Nicht, dass es eine Kreativität gibt, die spontan entsteht, ist die wichtige Schlussfolgerung, sondern, dass die Spontaneität der kreativen Schübe durch ihre Herkunft im Denken erklärt werden kann. Statt zwischen einer geplanten und einer spontanen Kreativität zu unterscheiden, sollten wir unsere Erfahrungen daher lieber in bewusste und unbewusste kreative Akte einteilen. Diese Unterscheidung bringt uns voran. Sie fügt sich genauer in das Bild unserer Empfindungen ein als es die intuitive Einteilung hätte leisten können. Hier können wir wieder eine Brücke zu unseren anfänglichen Untersuchungen schlagen: Auch bei der konsumierten Kreativität hatten wir bereits Bekanntschaft mit unbewussten Anteilen der Kreativität gemacht, ohne sie genauer zu benennen. Wenn wir uns erinnern, sagten wir, dass fremde Kreativität uns *ansteckt*. Der Akt der Ansteckung ist ein passiver und kann daher nur von unserem Bewusstsein *begleitet sein*, findet aber eigentlich im Unbewussten statt. Wir sagten des Weiteren, dass sich auf einmal unser Bewusstsein mit immer neuen Assoziationen fülle. Woher sollten diese Assoziationen herkommen, wenn nicht aus dem Bereich des Unbewussten? Wir sagten, dass sich Verbindungen in unserem Kopf bildeten, deren

Verknüpfungen und Verschränkungen wir noch nicht überblicken könnten, weil sie noch nicht sicher verankert zu sein schienen. Wir sprachen von *gedanklicher Arbeit*, die wir in einem solchen Moment beobachten könnten. Wichtig ist hier die Wortwahl. Wir konnten diese Arbeit beobachten, nicht lenken. Auch hier präsentiert sich uns wieder ein Hinweis auf das unbewusste Geschehen hinter unserem Rücken.

Die unbewussten Anteile an unseren kreativen Handlungen können regelrecht kultiviert und zu einer Arbeitsmethode ausgeweitet werden. Viele Maler erlernen in den ersten Jahren ihren Beruf daher wie ein Handwerk, um später den Pinsel so routiniert verwenden zu können, dass die wahre schöpferische Kunst nun durch das unbewusste Lenken der Hand geschehen kann. Gerade *weil* die vielen erlernbaren Fertigkeiten des Malens in das Unterbewusstsein hinabgesunken sind, wird Raum geschaffen, für die viel wichtigeren Tätigkeiten eines Malers: Dem Einfangen von Stimmungen, Lebenslagen, Gefühlen, Orten und Taten. Dem Ausdruck eines Gedankens durch Farbe. Dieser kreative Akt kann erst geschehen, wenn die allermeisten Problemlösungsfähigkeiten durch unbewusstes Agieren gehandhabt werden können. Würde man noch zu viel über jeden Pinselstrich nachdenken müssen, bliebe der Ausdruck auf der Strecke. Ebenso verhält es sich beim Pianisten, der sich nicht von Fingerübungen aufhalten lassen kann, wenn ihm eine Melodie im Kopf vorschwebt, die es unbedingt festzuhalten gilt. Dann ist nichts wichtiger, als dass die Finger einfach über die Tasten fliegen können und wie ein Werkzeug, wie eine direkte Verlängerung des Willens funktionieren. Denn nur dann kann der kreative Schub, das fließende und rauschartige Komponieren gelingen. Es ist dann wie ein Scharfstellen unbewusster Gedankeninhalte in eine feste, gegossene Form, die es uns erlaubt, die vielen trüben Ideen hinter unserem Rückenmark einzufangen und wie ein wildes stürmisches Tier zu zähmen. Auch ein Schauspieler muss nach all den bewussten Akten: dem Textlernen, dem Ausdenken von Eigenheiten seiner Figur, von charakteristischen Bewegungen, dem bewussten Konstruieren einer Person; all diese Überlegungen wieder zum Fließen bringen. Sich sozusagen vor diese Entscheidungen stellen und mit ihnen spielen, anstatt sie nur an der Oberfläche darzubieten und sie als künstliches Arrangement vorzutragen. Er muss das Künstliche wieder in etwas Natürliches verwandeln. Und diese Tätigkeit hat etwas von einem Spiel, das man mit dem Unbewussten treibt.

Als Heath Ledger den Joker in der Batman-Reihe mimte, durften die Bewegungen und Worte nicht affektiert wirken. Es musste scheinen, als würde sich Ledger jeden Tag so bewegen, wie er es in der Rolle tat. Als sei er mit seiner Figur eins geworden. Dies ist die Illusion, die hier erschaffen wird. Es ist klar, dass er sich im Alltag nicht wie der Joker

verhielt. Die Figur des Jokers ist deshalb eine solche Herausforderung, weil sie in sich fast eine Karikatur ist. Es wäre nicht falsch in Zweifel zu ziehen, ob es jemals einen Menschen gegeben hat, der dem Verhalten des Jokers auch nur nahekam. Für die Kunst ist diese Frage allerdings irrelevant. Auch wenn die Figur im höchsten Maße künstlich ist, wirft sie Licht auf menschliche Eigenschaften. Sie ist die Überspitzung einer gewissen Lebensform. Und was denkbar ist, kann in der Kunst Wirklichkeit werden. Gerade aufgrund des hohen Grades an Künstlichkeit der Figur hätte es allerdings sofort albern, aufgesetzt und unecht gewirkt, wenn Ledger versucht hätte, uns diese Karikatur eines Bösewichts nur an den Kopf zu werfen. Sich nur mit einem Kostüm auszustatten, dass die Klischees des Genres und die Erwartungen der Zuschauer bedient. Ledger musste vielmehr ein Bösewicht *sein* und zwar in dem Augenblick, als die Kamera auf ihn scharf stellte. In diesem Moment musste er der gewissenlose Verbrecher *werden*, der nichts und niemanden achtet, musste er jenen Menschenhass in sich aufnehmen, den die Figur enthält, um wahrlich glaubhaft wirken zu können. Weil genau dies gelang, war es eine grandiose Leistung aus bewusster Konzeption, Einfühlungsvermögen und Intuition.

Menschen, die mit Kreativität arbeiten, erlernen also – zusätzlich zum geschickten und neuartigen Problemlösen – das Ausloten des Verhältnisses zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten, dem direkt Präsenten und dem im Hintergrund Verborgenen. Auch dies hat Einfluss auf das wichtige Leitmotiv des Erstaunens über eigene und fremde Kreativität. Man staunt, weil viele Einfälle erst im Akt der Realisierung des Kreativen bewusst betrachtet werden können. Weil sie uns erst dann klar vor Augen liegen.

Die Kultivierung der unbewussten kreativen Kräfte ist dabei nicht auf das Gebiet der Künste beschränkt. Der indische Mathematiker Srinivasa Ramanujan brachte sich beim Beten in einen solchen meditativen Zustand, dass ihm dort mathematische Beweise als Bilder erschienen, die er nur noch niederschreiben brauchte. Er konnte Beziehungen zwischen Zahlen und Formeln als Visionen vor sich sehen. Sie kamen ihm immer wieder einfach in den Sinn. Auch zu dem Chemiker Dmitri Iwanowitsch Mendelejew gibt es die berühmte Anekdote, er sei während eines Traumes auf die Idee für die Anordnung der Elemente in einem Periodensystem gestoßen.

So mythenhaft diese Erzählungen daherkommen, sie erhalten Plausibilität, wenn wir sie als Beispiele für die Kraft des Unbewussten lesen. Es könnte das Abgesunkene der rationalen Überlegungen ins Unterbewusste sein, das bei diesen Wissenschaftlern dann während des Traumes oder der Meditation wieder ins Bewusstsein dringt. Es muss damit nichts Übersinnliches vorausgesetzt werden, um die Berichte als wahr anzuerkennen.

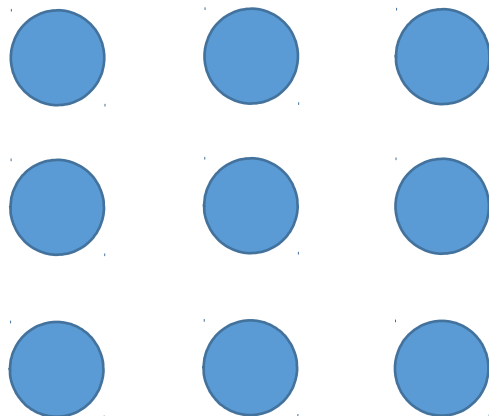
Wir können an diesem Punkt einen Schnitt machen. Die vorgenommene Einfärbung bisheriger Erfahrungen im Lichte der Unterscheidung in bewusste und unbewusste kreative Akte war fruchtbar. Sie rief keinen Widerspruch in uns hervor, sondern unterstrich vielmehr die Richtigkeit unseres gedanklichen Vorgehens. In der Erfahrung kreativer Schübe und in der Erfahrung der konsumierten Kreativität offenbart sich die Kraft des Unbewussten. Durch sie kamen wir auf die Unterscheidung kreativer Akte nach ihrer Herkunft im Denken.

Nach diesem Intermezzo kann es nun guten Gewissens mit dem Ausweiten unseres gedanklichen Kerns in Bezug auf die Kreativität weitergehen, denn die uns belastende analytische Lücke ist nun geschlossen.

## VI. *Verlassene Rahmen*

Wenn Arthus seinen Detektiv mit einer weisen Fee als Assistentin ausstattet, tut er etwas, das sehr typisch für kreative Akte ist und noch nicht zum Thema unserer Betrachtung wurde: Er sprengt geistige Fesseln. Er überrascht durch das Brechen mit gewissen Erwartungen. Er durchbricht eine unsichtbare Schranke, die sonst um das Gebiet der Kriminalgeschichten errichtet wird. Was Arthus gelingt, kann man mit der schwierigen Tätigkeit identifizieren, einen gedanklichen Rahmen zu verlassen.

Warum uns Menschen diese Tätigkeit so schwerfällt und inwiefern sie mit Kreativität und damit mit dem neuartigen Lösen von Problemen zusammenhängt, erschließt sich uns am besten, wenn wir einen kurzen Ausflug in die Verhaltenspsychologie wagen. Dort gibt es ein berühmtes Experiment. Es wird das »Neun-Punkte-Problem« genannt. Dem Probanden wird folgende Graphik mit dem Hinweis vorgelegt, dass er die neun Punkte mit einem Stift zu verbinden habe.





Dies solle allerdings mit nur vier Geraden geschehen, die kniffligerweise von solcher Art gezogen werden müssen, dass der Proband nicht einmal die Hand zwischen dem Zeichnen hebt. Die Geraden sollen also in einem Zug gezeichnet werden, ähnlich dem Kinderspiel des Hauses vom Nikolaus. Was nun jeder tut, ist die Möglichkeiten des Verbindens dieser Punkte durchzuspielen und nach einer Gelegenheit zu suchen, das gefragte Manöver ausführen zu können. Um es vorwegzunehmen, auf diese Weise ist das Lösen des Problems unmöglich. Die einzige Möglichkeit das Problem aufzuheben, besteht in der Streichung einer selbst auferlegten, aber unausgesprochenen Nebenbedingung: dem Verlassen des Rahmens. In der Problemdarstellung wurde nicht festgelegt, dass die Punkte an Ort und Stelle verbleiben müssen. Man kann demnach die Punkte so anordnen, dass sie sich vielmehr den Geraden anpassen, als dass die Geraden sich um die Punkte zu winden haben. Dieses auf den ersten Blick überraschende Experiment enthält für mich eine allegorische Wahrheit zu dem Problem der Kreativität insgesamt.

Kreativität hat mit einer bestimmten Sicht auf die Welt zu tun, mit der Freiheit sich von niedergetrampelten Pfaden zu entfernen und sich nicht dem Denkdiktat der Gewohnheit zu unterwerfen. Spüren wir dieser Tätigkeit genauer nach. Denn je länger man darüber nachdenkt, desto klarer sieht man, dass es verschiedene Weisen gibt, mit einem gedanklichen Rahmen zu brechen.

Die erste Art haben wir bereits kennengelernt: das Finden einer Lösung außerhalb expliziter oder impliziter Normen. Außer an das Neun-Punkte-Problem können wir hier an Musiker denken, die eine neue Musikrichtung etablieren, an Schriftsteller, die einen eigenen Stil einführen, an Unternehmer, die ungewöhnliche Geschäftsmodelle umsetzen. Worauf es hier ankommt, ist, dass die sozialen Normierungen, welche die Probleme umgeben, das Denken derart verklebt haben, dass eine Lösung nur noch *außerhalb* dieser Normen gefunden werden kann. Die bisherigen Lösungsvorschläge endeten alle vor einer Sackgasse.

Menschen, die auf diese Weise kreativ sind, haben mit den meisten negativen Gegenreaktionen zu rechnen. Denn was sie tun, ist etwas Ungehöriges. Sie setzen sich über gesellschaftliche Bestimmungen hinweg, auf deren Missachtung seit jeher negative Sanktionen liegen. Sie werden geächtet, verlacht, verkannt. Bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Güte ihrer Lösungen überhaupt in Betracht gezogen werden. Dann kann die Ächtung blitzartig in größte Bewunderung umschlagen. Was sich dann ändert, ist eigentlich nur der

Blick des Publikums auf das Geschehen. Die Blicke des Kreativen und des Unkreativen gleichen sich mehr und mehr an, so dass auch der Unkreative nun die Genialität des abweichenden Verhaltens erkennen kann. Deshalb war es zu Beginn unserer Untersuchung so wichtig, festzustellen, dass das Lösen von Problemen stark mit der subjektiven Sicht auf die uns umgebende Wirklichkeit zu tun hat. Ob jemand als kreativ oder als ungehörig bezeichnet wird, hängt einzig und allein von dem Bild der Wirklichkeit ab, das sich der Beobachter von der Situation verschafft. So kann ein Erfinder, der an einer neuen Maschine bastelt, als völliger Spinner gesehen werden, weil sein Tun sich dem Verstehen des Beobachters entzieht. Nur, wenn wir die Logik wieder in sein Handeln einführen können, wir seine Ziele und Wünsche wieder zu verstehen lernen, bekommt sein Tun nicht nur Plausibilität, sondern unter Umständen auch unser Wohlwollen zurück. Spannend ist, dass es nicht einmal gesellschaftlich ausformulierte Setzungen zu sein brauchen, durch deren Streichung der Kreative das Unwohlsein seiner Mitmenschen provoziert. Es kann sich auch um ungeschriebene Gesetze handeln. Um Normen, an die wir uns so gewöhnt haben, dass wir ihre Macht über uns nicht einmal bemerken. Bei dem Neun-Punkte-Problem beispielsweise handelt es sich um eine selbst auferlegte Denkverknappung, die uns das Finden der Lösung versperrt.

Zusätzlich zu der gesellschaftlichen Engführung unseres Denkens gibt es auch eine innere Dimension unserer Blindheit. Wir Menschen neigen nämlich dazu, schon von uns aus in eingegrenzten Rahmen zu denken, um ein Problem überhaupt *als Problem* erkennen zu können. Wir brauchen die Grenzen, um zu wissen, wo ein Problem anfängt, endet und das nächste bereits beginnt. Das fließende Ineinandergreifen der Probleme überfordert uns. Das zerfallende Gerüst ständig wandelnder Ordnungen, die unsere Probleme umgeben, eröffnen in uns Panik. Wir haben dann das Gefühl, dass nichts stillsteht und unser Denken niemals Ruhe finden kann. Entspannung im Denken hat demnach mit dem Festschnallen von Bedingungen, Normen und Fakten zu tun, mit der Ausmerzungen von Überraschungen. Kreativität wiederum kann einen Menschen deshalb auslaugen und erschöpfen, weil es in ihr diesen Frieden nicht gibt und nicht geben kann.

Eine weitere Art, wie gedankliche Rahmen verlassen werden können, liegt in der Übertragung eines Sinnzusammenhangs in einen anderen dafür nicht vorgesehenen Sinnzusammenhang. Für diesen sehr abstrakten Vorgang benötigen wir wieder einige Anschauungen. August ist ein junger aufstrebender Apotheker am Ende des 19. Jahrhunderts. Tagsüber arbeitet er in seiner eigenen Apotheke, abends experimentiert er dort in einem kleinen Hinterzimmer. Er braucht diese kreative Arbeit. Er kann nicht nur das Gewohnte

verkaufen. Er möchte auf etwas stoßen, dass seinen Kunden das Leben auf eine Weise erleichtert, auf die vorher noch niemand gekommen ist. Die aufkommende Chemie als Wissenschaft ist ein wahres Pulverfass für solche Ideen. Alles scheint möglich zu sein. Man kann Cremes besser anpassen, Säfte neu anreichern, Medikamente ganz neuen Typs erschaffen. Doch eines Abends weiß er, was zu tun ist. Von einem Verwandten hört er von einem neuen Verfahren in den Vereinigten Staaten, das es ermöglichen soll, Brot ohne Hefe zu backen. Hefe ist ein lästiges Biest bei der Brotherstellung und man muss ständig aufpassen, dass es nicht vergärt. Mit dem neuen Pulver, Backpulver genannt, wäre dieses Hemmnis gebannt und jede einfache Hausfrau könnte damit umgehen. Er beginnt, dieses simple Produkt in kleinen 10-Gramm-Päckchen zu vertreiben, in dem Laden eines Bekannten. Doch es wird nicht gekauft. Zu neuartig kommt es daher und ohne Kenntnis des Produkts scheuen sich die Damen, es in ihren Korb zu legen. Wenn August nun abends nach der Arbeit in seinem Labor steht, denkt er nicht mehr an die Chemie, sondern nur noch daran, wie er sein Produkt, von dem er weiß, es würde einschlagen, würden die Frauen es nur bemerken, verkaufen kann. Und dann kommt ihm eine Idee: Er verändert die Verpackungsgestaltung, so dass dort in großen Lettern steht: „Doktor Oettker’s Backpulver ist das Beste!“ Nur das Renommee eines Arztes könnte die Kunden dazu bewegen, sein Produkt auszuprobieren, es in das Licht des Gesunden und Modernen zu rücken, denkt er sich. Seine geniale Übertragung des Sinnzusammenhangs des einen Bereichs, der Medizin, in dem Ärzte ein besonderes Vertrauensverhältnis genießen, mit dem der Lebensmittelindustrie, in dem Ärzte bloß Werbemittel unter anderen sind, macht sich bezahlt und der berühmte Dr. Oettker wird in wenigen Jahren zu einem weltweit erfolgreichen Unternehmer.

Oder denken wir an Heinrich von Kleist, um ein Beispiel aus der Kunst zu wählen, der in seinem berühmtesten Stück, *dem zerbrochenen Krug*, aus einer eigentlich an Tragik nicht zu überbietenden Szenerie – ein junges Mädchen wird von einem Dorfrichter sexuell genötigt – seine größte Komödie verdichtet. Er bedient sich also auf der Ebene des Erzählstranges, *des Plots*, eines bestimmten Genres, um damit ein völlig anderes Genre auf einer übergeordneten Ebene zu erreichen. Auch hier kann man von Kreativität in der Lesart der Übertragung von Sinnzusammenhängen sprechen.

Noch ein Beispiel aus der Wissenschaft verdeutlicht diese Form der Kreativität und erweist ihre interdisziplinäre Geltung. Der berühmte schottische Ökonom Adam Smith wird häufig für seine Idee der unsichtbaren Hand, als Metapher für die Vorgänge auf wirtschaftlich orientierten Märkten, zitiert. Doch die Idee einer Ordnung, welche sich spontan und ohne übergeordnetes Zutun ergibt, entlehnte dieser, wie man heute weiß, aus der

Sprachwissenschaft. Dort war man im 18. Jahrhundert bereits hinter das Phänomen gekommen, dass Sprachen zwar von jedem einzelnen Sprecher bewusst verwendet, aber doch niemals bewusst konzipiert werden, sondern erst im Prozess des Sprechens selbst zu entstehen und sich fortwährend zu entwickeln scheinen. Mit Gesetzmäßigkeiten im Rücken, von Noam Chomsky heute als Universalgrammatik bezeichnet, die ebenfalls wie von einer unsichtbaren Hand gelenkt erscheinen und die immer und notwendigerweise zu beobachten sind, wenn von sprachlichen Zusammenhängen die Rede ist. Die Idee der Sprachwissenschaftler diente Smith damit als Anregung, die ihn beschäftigenden ökonomischen Fragen zu lösen. Auch hier besteht daher eine kreative Übertragung von Sinnzusammenhängen.

Wenn Sinnzusammenhänge übertragen werden, geht es also um Versatzstücke, die einmal in einem Gebiet verwendet, so stark mit ihm verknüpft zu sein scheinen, dass es uns schwerfällt, uns vorzustellen, sie könnten auch in einem gänzlich anderen Gebiet fruchtbar sein. Kreative Menschen zeichnen sich auch hier wieder darin aus, diese Grenzen des Denkens nicht zu akzeptieren, gar nicht zu sehen und die Ideen wie Päckchen aus dem einen Raum einfach in einen anderen zu stellen, um herauszufinden, wie weit sie mit diesem Experiment kommen können. Sie wollen sehen wie sich Gewohntes in einer fremden Umgebung verhält.

Eine dritte Lesart kreativer Tätigkeit, die sich von selbstauferlegtem geistigem Ballast löst, kann man in dem Versuch ausmachen, das eine zu lösende Problem durch ein anderes zu ersetzen. Was kann man sich darunter vorstellen? Wo wir diese Tätigkeit sofort wiedererkennen und verstehen, ist in dem Zusammenhang von Theaterproben. Sagen wir, es soll ein Schultheaterstück aufgeführt werden. Nun gibt es in diesem Stück Szenen, die zwar im Text auf eine gewisse Weise festgeschrieben sind, sich aber auf der konkreten Bühne nicht auf diese Weise umsetzen lassen. Sagen wir, es gibt eine Szene, in der im Skript die zwei Protagonisten Daniel und Herbert für ihren Bankraub, im Auto sitzend, an der Bank vorbeifahren, um die Lage zu sondieren. Der Lehrer, welcher die Theater-AG leitet, sieht sich nun mit dem Problem konfrontiert, diese Szene umzusetzen. Ein echtes Auto kann nicht auf die Bühne gestellt werden. Darüber hinaus sähen Attrappen lächerlich aus und kosteten für dieses erbärmliche Ergebnis zu viel Zeit und Material. Er muss sich also etwas einfallen lassen, damit die Szene ihre Gestalt nicht verliert und trotzdem inszeniert werden kann. Die Umsetzung ist sein Hauptproblem und dabei ist die Aufgabe, ein fahrendes Auto zu imitieren oder zu ersetzen, seine konkrete Problemlage. Nun kann er dieses Problem, wenn er kreativ in unserer Lesart ist, lösen, indem er sich über die festen Grenzen der Textgrundlage erhebt und sich nur um den inhaltlichen Kern der Episode kümmert, so dass er diesen extrahiert und ihn

auf eigene Weise umsetzt. Dabei meint er, dass es vielleicht realistischer erscheint, dass die beiden Protagonisten mit dem Fahrrad und nicht mit dem Auto die Bank aufsuchen, da in ihrer Inszenierung diese ja weitaus jünger sein werden – aufgrund des Alters der Schüler. Fahrräder wiederum sind auf der Bühne kein Problem, ihre Inszenierung für ihn ein Kinderspiel. Was der Lehrer hier tut, ist ganz eindeutig die Ersetzung oder Übersetzung seines ursprünglichen und unlösbaren Problems (des Autos auf der Bühne) in ein anderes neues und sinnvollerweise lösbares Problem (der Ersetzung des Autos durch die Fahrräder). Es handelt sich um das kreative Aushebeln verbauter Lösungswege.

Auf ein weiteres Beispiel stieß ich vor wenigen Monaten. Man bot mir in einer Werbung an, mir jeden Monat ein auf mein Profil zugeschnittenes Paket an Kleidungsstücken kostenlos zuzusenden, so dass ich von nun an die neuesten Modetrends nicht verpasste und man versicherte mir, dass ich nur zu kaufen brauchte, was mich interessiere. Diese Firma hat ebenfalls ein für sie existenzielles Problem umgedreht. Das Kernproblem für den Vertrieb von Kleidung liegt bekanntlich darin, den Kunden dazu zu bewegen, in einen Laden zu gehen, die interessierenden Exemplare anzuprobieren und diese dann zu kaufen. Ein Vorgang, der die Kunden Zeit und Mühe kostet und mit hoher Konkurrenz der Anbieter verbunden ist. Daher überlegte sich diese Firma wohl, dass es für sie lohnender sei, nicht darauf hinzuarbeiten, die Kunden zu ihrer Kleidung, sondern vielmehr gleich die Kleidung zu ihren Kunden zu bringen. Hat man einmal die Aufmerksamkeit des Kunden gewonnen, sich jeden Monat sein Paket anzusehen, kann sich der Mehraufwand der Zusendung schnell bezahlt machen. Auch hier wird ein ursprünglich schwer zu lösendes Problem des Unternehmens in ein anderes leichter zu lösendes Problem verwandelt. Ich habe die monatliche Wunderkiste nicht bestellt, aber verlockend war es trotzdem.

Ein weiterer Fall dieser Form der Kreativität findet sich auch in der Geschichte. Im Jahre 1504 steht Gilberto am Canal Grande Venedigs. Er hat einen Brief verfasst, der vom Stadtrat abgesehen und dann vom Dogen unterzeichnet, den Osmanen zugesendet werden soll. Er selbst hofft auf eine positive Rückmeldung, denn für sein Geschäft bedeutet es Sieg oder Niederlage. Er riecht das salzige Meer in seiner Nase und spürt den peitschenden Wind an seinen Ohren. Die portugiesische Konkurrenz um die Verfrachtung von indischen Gewürzen und indischer Seide war von Jahr zu Jahr angestiegen und es war nur eine Frage der Zeit, bis sie die neuen Herren der Seewege wären. Die Venezianer mussten jetzt zusammenstehen und ihre gemeinsamen Interessen wahren. So wie er, Gilberto, die Lage sah, gab es nur zwei Möglichkeiten: Entweder sie würden versuchen, mehr Schiffe, größere Schiffe, bessere Schiffe zu bauen und auf den Weg zu bringen, wobei die Portugiesen ihnen

immer an Mitteln überlegen sein würden oder sie machten mit den Osmanen einen Deal. Die Osmanen sollten ihnen einen Kanal rund um Suez errichten, der das Mittelmeer mit dem Roten Meer verbände und den nur die Venezianer entlangfahren dürften. Einen Suez-Kanal eben. Natürlich mit großzügigen Abgaben an die arabischen Verbündeten versehen. Gilberto blickt hoffnungsvoll dem Schiff hinterher, das seine Nachricht in die ferne Welt bringen wird. Ganz klein verschwindet es bald in der kalten Abendsonne.

Wie wir heute wissen, wurden Gilbertos Pläne und die seiner Mitstreiter durchkreuzt und der Suezkanal erst im Jahre 1869 fertiggestellt. Aber der überlieferte Brief der Venezianer aus dem Jahre 1504 zeugt von der Denkungsart, die wir hier herausstellen wollten. Statt sich dem engstirnigen Problem der Schifffahrtskonkurrenz auf den bisherigen Seewegen anzunehmen, dachten die Venezianer weiter und ersetzten die sie bedrückende Problemlage durch eine andere. Das Erreichen eines Handels mit den Arabern, der ihnen einen exklusiven Zugang zum Roten Meer gesichert hätte, mit dem sie die anderen Seefahrernationen hätten ausstechen können, wäre der dringend benötigte Strohalm in einer hoffnungslosen Lage gewesen. Es war die Ersetzung des unerreichbaren Ziels Portugal und Großbritannien auf den Seewegen zu übertrumpfen, durch das potenziell erreichbare Ziel, einen viel direkteren Weg des Transports zu nutzen, an den die anderen Seefahrer noch nicht einmal zu denken wagten.

Die vierte Art kreativen Denkens, die mit dem Verlassen von Rahmen zusammenhängt, besteht in dem Sehen von Problemen, bevor andere sie als Probleme zu erkennen überhaupt in der Lage sind. Hier können wir an den Microsoft-Gründer Bill Gates denken, der bereits in den 1970er Jahren zur Sprache brachte, dass eine gigantische infrastrukturelle Herausforderung vor uns läge, weil in 20 bis 30 Jahren jeder Mensch einen Computer zu Hause stehen haben würde. Damals wurde er ausgelacht, heute ist seine Vision bereits Realität. Oder denken wir an Mark Zuckerberg, der bereits im Jahre 2003 erkannt hatte, dass ein digitales soziales Netzwerk, das weltweit funktionierte, so erfolgreich sein könnte, dass Menschen freiwillig ihr gesamtes soziales Erleben dort hochladen würden. Dass kaum jemand mehr einen Urlaub und ein gutes Essen würde genießen können, ohne es nicht dort zu verbreiten. Auch er wurde für verrückt erklärt, auch hier erkennen wir im Nachgang den Denkfehler der Massen.

Eine letzte Form kreativen Denkens findet sich in der Umkehrung der Prämissen unserer Gedankenlinien. Ein Beispiel aus der Musik: Wenden wir uns hier einer besonderen Stilrichtung zu und zwar dem Jazz. Dieser eignet sich besonders gut zur Illustration unseres Gedankens, weil man den Jazz als Umkehrung früherer Musikrichtungen verstehen kann. Vor

dem Jazz war das Improvisieren der Musiker eine reine Übung vor dem Spielen der Musik, um sich besser in Stimmung zu bringen. Die wirklich zu spielende Musik lag in festen Formen, in klaren getakteten Noten vor und das lose Spiel der Solos und der Akkorde bildete nur ein Vorspiel für diese geschriebene Musik. Beim Jazz drehten die Musiker die Prämissen der früheren Musik um. Nun wurden die in eine feste Form gegossenen Noten bloß zu einer Vorübung verdammt, zum Rahmen der viel wichtigeren improvisierten Musik. Dieses Vorgehen kann man als Umkehrung der Prämissen begreifen, als Verdrehung eingefahrener Denkschablonen.

Ein weiteres Beispiel wäre die berühmte Wende im Denken des Kopernikus, der Problemen innerhalb kosmologischer Theoriebildung begegnen wollte, indem er sich vorstellte, die Sonne drehe sich nicht um die Erde, sondern die Erde um die Sonne: Ein kühner Gedanke. Oder denken wir an Karl Popper, der die Fragen der Erkenntnistheorie auf den Kopf stellte. Statt der Frage, *wie* man sicheres Wissen erlangen könne, fragte er sich, was wir tun sollten, wenn es gar kein sicheres Wissen gäbe? Was, wenn es keinen letzten Zugang zur Wahrheit gibt, die Wahrheit selbst nur eine regulative Idee als Ankerpunkt unserer wissenschaftlichen Bemühungen ist? Auch hier eröffnete dieser mit seiner Umkehrung der Prämissen, seinem kritischen Rationalismus, eine neue Pforte, erschuf er eine neue Sichtweise auf die Welt, präsentierte er kreative Gedanken.

Ebenso muss ich an dieser Stelle an den Geschäftsführer von Ryan Air, Michael O'Leary, denken, der anstatt sich zu fragen, wie er von den jetzigen Bedingungen ausgehend, eine möglichst profitable Fluglinie zu betreiben, seine Firmenvision von dem Ziel abhängig macht, dass ein innereuropäischer Flug gar nichts mehr kosten sollte. Ein Flugunternehmen, so seine Meinung, solle auf lange Sicht nur noch an den Zusatzprodukten statt an den Tickets verdienen. Auch hier werden die Grundprämissen des Status Quo verdreht und wird ohne Zweifel kreativ gedacht.

## VII. *Das Ende vom Lied?*

Was ich in diesem Essay vorschlage, ist eine unsystematische Systematisierung der Kreativität. Ich habe versucht, mithilfe von analytischen, geschichtlichen, soziologischen und anekdotischen Befunden, ein Phänomen zu erfassen, dem man ein Wort gegeben hat: Kreativität. Diese Vorgehensweise ist nicht ohne Fehl und Tadel. In der Philosophie ergibt sich bei genauer Untersuchung sehr oft, dass ein Phänomen, welches man zwar für gewöhnlich einheitlich *beschreibt*, in Wahrheit in viele Sub-Phänomene zerfällt, sobald man sich ihm analytisch nähert, bis man im Wald der Phänomene nicht mehr weiß, wie man diese Vielfalt für ein Ganzes halten können? Mein Vorschlag behält damit die These von der Einheitlichkeit der Kreativität bei, zumindest in Bezug auf ein fundamentales Wesensmerkmal: das neuartige Problemlösen. Ich habe versucht, die Vielfältigkeit des Phänomens und seiner Anwendungsbereiche ins Blickfeld zurückzuholen, indem ich daranging, die Vielfalt an *Problemlösungsarten* vorzustellen. Durch dieses Unterfangen wurde mehr und mehr deutlich, dass trotz aller Unterschiede, die Arbeitsweise kreativen Denkens einheitlich vonstattengeht. Kreativität, und das wäre ein eigener Aufsatz wert, zeigt uns, dass die wahre Schaffenskraft des Menschen in der Ausschöpfung möglicher Welten, möglicher Interpretationen, möglicher Semantiken liegt. Der Mensch ist frei durch die Millionen und Milliarden an Perspektiven, mit denen er das Mannigfaltige betrachten kann, durch die vielen Brillen, mit denen er die Welt sehen kann, auch wenn jede Brille für sich genommen, nur einen winzigen Ausschnitt jener Welt zeigt. Der Mensch ist damit das einzige Wesen, das wahrhaft Neues erzeugen kann. In der Natur formen sich die Dinge ständig um, gehen in einander über, in einem ewigen Aufbau- und Zerfallsprozess, in der Summe aber geht nie etwas verloren. Der Mensch hingegen formt statt Materie Gedanken um. Gedanken aber können im Gegensatz zur Materie auch in der Summe zu- oder abnehmen. Sie sind die einzigen wirklich wachsenden »Dinge«, die einzigen echten Neuheiten des Universums.



