

# Masterarbeit

## Kreativität – wie man Sinn und Freude im Chaos der Existenz findet

10. August 2009



Angelika Weirauch  
Am Maisfeld 9  
01705 Pesterwitz

Matrikel-Nummer 607018

Erstgutachterin:  
Kirsten Alers

Zweitgutachter:  
Claus Mischon

## Gliederung

## 2. Juliwoche

1	Einleitung	2
1.1	Erkenntnisgewinn	2
1.2	Das Feld eingrenzen	2
1.3	Von den Ausgangspunkten in den Erkenntnisprozess	3
1.4	Methoden und Umgang mit den Quellen	4
2	Forschungen zur Kreativität	5
2.1	Persönlichkeit, Produkt und Prozess	6
2.1.1	Persönlichkeit	6
2.1.2	Produkt	9
2.1.3	Prozess	10
2.2	Lebenswege kreativer Menschen	10
2.2.1	Kindheit	11
2.2.2	Adoleszenz	11
2.2.3	Erwachsenenalter	12
2.2.4	Als Erwachsene/r geeignete Arbeitsbereiche finden	13
2.2.5	Selbstbild und Fremdbild als KünstlerIn oder ForscherIn	15
2.2.6	Persönlichkeitsmerkmale	15
2.3.	Künstliche Kreativität (Wolfgang Bibel)	16
2.4	Dimensionen der Komplexität	20
2.5	Domäne, Feld und Persönlichkeit	22
2.5.1	Felder und Domänenwächter	23
2.5.2	System versus Individuum?	25
2.5.3	Kritik gegenüber der Feldeinteilung	26
2.6	Kreativität als Konstrukt (Hans Westmeyer)	28
3	Kreativitätsfördernde Voraussetzungen	31
3.1	Motivationen zur Kreativität – die Theorien psychologischer Schulen	34
3.2	Konvergierendes und divergierendes Denken	35
3.3	Die kulturellen Voraussetzungen	37
3.4	Die psychischen Voraussetzungen	42
3.5	Die Belohnungen	45
3.6	Die geschlechtsabhängigen Voraussetzungen	47
3.6.1	Zuschreibungen	47
3.6.2	Selbstaussagen	50
3.6.3	Sachargumente	51

3.6.4	Bedingungen der Ausübung von Kreativität	52
3.7	Wahrnehmung und Achtsamkeit (Karl-Heinz Brodbeck)	53
3.8	Veränderte Bewusstseinszustände	60
3.8.1	Rausch und Flow	60
3.8.2	Schlaf, Traum und Luzidtraum	65
3.8.3	Psychische <i>Störungen</i>	68
3.8.4	Wandern und Trance	74
4	Nichtalltägliche Zugänge zur Kreativität	77
4.1	Die Nachtseite der Wissenschaft (Ernst-Peter Fischer)	77
4.1.1	Die Einseitigkeit vieler Forschungen	78
4.1.2	Fehlende Ganzheitlichkeit	80
4.1.3	Archetypen	81
4.1.4	Symbole –Brücken zur Kreativität	82
4.1.5	Faszination und Glück	83
4.1.6	Sinn-Korrespondenz	85
4.2	Götterbeziehungen	86
4.2.1	Die Musen	86
4.2.2	Pegasus	87
4.2.3	Griechische und römische Mythologie	88
4.2.4	Christliche Mythologie	92
4.2.5	Asiatische Mythologie	95
4.2.6	Das Destruktive in den Religionen	97
4.3	Unbewusstes	98
4.4	Lebenskunst	102
4.5	Paradoxa	106
5	Die Bedeutung des Gehens für die Entfaltung der Kreativität	109
5.1	Die Weg-Metapher	112
5.2	Wallfahrten, Pilgern und die Peripatetiker	114
5.3	Selbstversuch Wandern	117

## **Anhang**

1. Artikel über die zweijährige Künstlerin (zu Kapitel 2.5.1)
2. Bilder arabischer religiöser Kunst (zu Kapitel 3.3)
3. Tabelle Leistungen im Schlaf (zu Kapitel 3.8.2)
4. Die Schöpfungen Jankes (zu Kapitel 3.8.3)

5. Bilder: Wandelhallen und Wege
6. Literatur- und Internetverzeichnis
7. Personenverzeichnis
8. Abkürzungsverzeichnis
9. Freie Zusammenfassung verwendeter Kreativitätsdefinitionen
10. Entstandene Texte zum E 3
11. Text Wege
12. Text Sinai

„Mir raucht der Kopf. Ich gehe mit Hunderten neuer Ideen schwanger. Und ständig drängen neue nach. Bestenfalls kann ich diese Gedanken kontrollieren, aber gar nicht zu denken ist mir unmöglich. In mir brodelt es von witzigen Formulierungen, ich kann sie kaum festhalten, ehe sie von neuen Einfällen verdrängt werden. Es gelingt mir nicht, einen Gedanken vom anderen zu trennen. Ich kann mich nur selten daran erinnern, was ich gerade gedacht habe. Ehe ich mir über einen Einfall Gedanken machen kann, wird er schon in einen besseren umgegossen, aber auch der ist von so flüchtiger Natur, dass ich ihn nur mit Mühe aus den Eruptionen immer neuer Ideen zu retten vermag ... Wieder füllt ein wildes Stimmengewirr meinen Kopf. Ich komme mir vor wie heimgesucht von einem wütenden Schwarm von Seelen, die in meinen Gehirnzellen eine Art von Kaffeeklatsch abhalten. ... Ich leide unter einem beträchtlichen geistigen Überschuss und muss mich deshalb immer wieder entleeren. In regelmäßigen Abständen nehme ich Papier und Bleistift zur Hand und beginne einen gedanklichen Aderlaß...“ [Gaarder 2004:8]

## 1 Einleitung

### 1.1 Erkenntnisgewinn

Die Beschäftigung mit dem Thema Kreativität dient meinem Erkenntnisgewinn, denn es handelt sich um ein Thema, mit welchem ich mich noch nicht tiefer beschäftigt habe. Durch diese Arbeit gewann ich eine veränderte Einschätzung meiner Kreativität. Es mag paradox erscheinen, aber ich habe mich trotz meiner Vorerfahrungen als Schreiblehrerin und Autorin bisher für wenig kreativ gehalten. In einer Familie mit einem semiprofessionellen Pianisten und einem erfolgreichen Hobbykünstler mit zahlreichen eigenen Ausstellungen, hörbaren und sichtbaren Äußerungen von Kreativität, stand das Lesbare zurück. Mein Selbstbild und meine persönlichen Wahrnehmungsmuster veränderten sich bei den Recherchen ebenso wie meine Einschätzung gesellschaftlicher Muster. Außer dem persönlichen Erkenntnisgewinn gibt es langfristig einen sozialen Gewinn für die sich mir anvertrauenden Schreibenden.

### 1.2 Das Feld eingrenzen

Beim Herangehen an dieses Thema stellte sich mir die Frage: Wie kann ich entscheiden, welche Bücher lesenswert sind? Einen Überblick über die Schwierigkeit, aus den vorhandenen Kreativitätskonzepten geeignete auszuwählen ist bei [Dresler 2008:14] zu finden:

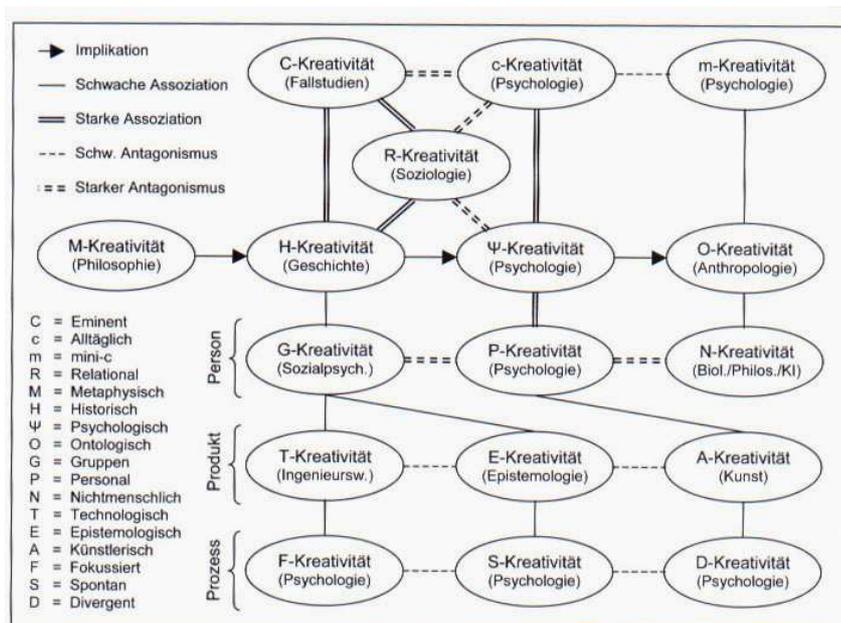


Abb. 1: Modell multipler Kreativitätskonzepte. Die dargestellten Beziehungen sind hier freilich nicht im Sinne strenger oder gar logischer Relationen zu sehen. Die einzelnen Kreativitätskonzepte werden jeweils durch unterschiedliche Disziplinen und Forschungsstrategien erforscht.

Ich entschied mich für die studienrelevanteren Themen der Kreativität in Kultur, Sprache und Psychologie und wählte Pädagogik, Eliteförderung, Politik, Intelligenzentwicklung, Erwachsenenbildung, Neurowissenschaften, Spielentwicklung, Spieltheorie, Tierkreativität, Programmierung, Management und Werbebranche ab. Im Anfang war Mythologie ein wichtiger Teil der Forschung, aus Gründen der Materialfülle musste ich auf die Wiedergabe der Ergebnisse verzichten. Aufgegeben habe ich es auch, die Erkenntnisse dieser Arbeit unmittelbar auf das Kreative Schreiben zu beziehen. Meine ursprüngliche These (im Titel), dass Kreativität dazu dient, Sinn und Freude im Chaos der Existenz zu finden, erwies sich während der Beschäftigung mit diesem ausufernden Thema als immer schwerer zu verifizieren, denn – wider alle Erwartungen – nahm das Chaos zunächst durch die Vielzahl gut begründeter Meinungen zu. Während der Arbeit neigte ich dazu, die These ganz zu verwerfen. Inzwischen bin ich der Meinung, dass Ordnung im Chaos (der Existenz wie der Kreativitätstheorien) nur im Sinne der Chaostheorie und der selbst-organisierenden Systeme zu erwarten ist. Auf *eine* ordnende Funktion wird im Rahmen dieser Arbeit im Kapitel 4.1 eingegangen.

### **1.3 Von den Ausgangspunkten in den Erkenntnisprozess**

Ursprünglich hatte ich diese Arbeit in fünf große Kapitel geteilt:

1. Kreativität im Alltag und im Schreiben
2. Forschungen zur Kreativität
3. Kreativitätsfördernde Voraussetzungen
4. Nichtalltägliche Zugänge zur Kreativität
5. Die Bedeutung des Gehens für die Entfaltung der Kreativität

Da für mich alle Themen und Autoren neu waren fiel es mir bei der Fülle schwer, mich in Forschung und Niederschrift zu beschränken und die Wichtigkeit der einzelnen Erkenntnisse einzuschätzen. Meine Ziele für die Forschung beschrieb ich anfangs so:

1. Erkenntnisse sammeln in Theorie und Selbsterfahrung
2. Vorhandenes Wissen als Schreibanleiterin, Sozialarbeiterin und Heilpraktikerin in den Rahmen der neuen Erkenntnisse einordnen
3. Das neue Wissen für meine Schreibgruppen aufzuarbeiten, um meinen neuen Erkenntnissen den Praxiszugang zu ermöglichen

Zu den meisten Themen gibt es mehrere AutorInnen, deren – teils widerstreitenden – Erkenntnisse diskursiv behandelt werden. Einige Forscher vertreten solitäre Thesen, welche vorzustellen wichtig sind, weil sie ungewöhnliche Aspekte der Kreativitätsforschung darstellen. Zwangsläufig sind die Inhalte dieser Kapitel eher berichtend als diskursiv. Nach dem anfänglichen Versuch sie als Exkurse einzuschieben habe ich sie in der Überschrift mit den Namen der Autoren gekennzeichnet. Im Prozess des Forschens ergab sich, dass diese Arbeit über die ursprünglichen Ziele hinaus zu einer kleinen *Kulturgeschichte der Kreativitätstheorien* wurde, welche die Frage nach Sinn und Freude im Chaos nur unzureichend erklären konnte. Dies ist ein unerwartetes, aber mögliches Ergebnis wenn ein Thema bearbeitet wird, zu welchem zuvor kein Kontakt bestand.

Während der Arbeit an den Kreativitätstheorien stellte ich fest, dass mich z. B. die unterschiedlichen psychologischen Meinungen über das Verhältnis von Kreativität und Intelligenz weniger interessierten als z. B. die Frage, ob Computer kreativ sein können. Aus der immer mehr anwachsenden Fülle der Erkenntnisse heraus musste ich die mich interessierenden Themen immer weiter eingrenzen. Ich entschied mich gegen das ursprüngliche erste Kapitel *Kreativität im Alltag und im Schreiben*, gegen den großen Bereich der Mythologie, die Lebenskunst, das *Unbewusste* und die *Labyrinth-Wege* sowie für eine Reduzierung des Kapitels *Nichtalltägliche Zugänge*. Konzentriert habe ich mich auf den in den meisten Quellen offen bleibenden Punkt, woher der irrationale kreative Impuls kommt und wie er beschrieben wird. Zu dieser Erkundung diente mir auch die Selbsterfahrung des Wanderns.

#### **1.4 Methoden und Umgang mit den Quellen**

Als Mittel der Aneignung und Umsetzung nutzte ich die Literatur- und Internetrecherche, Dokumentarfilme, Gespräche mit unterschiedlichen kreativen Menschen, die viertägige Selbsterfahrung mit dem Wandern im böhmischen Erzgebirge und einen Selbstversuch mit Tranceerfahrung. Geplant war noch ein Interview mit einem Maler, der ungewöhnliche Zugänge zur Kreativität nutzt. Dieses wurde wegen der Fülle des Materials aufgegeben.

Fast alle Zitate stammen aus Büchern mit alter Rechtschreibung und ich gebe sie original wider. Veränderungen, die das Rechtschreibprogramm ungefragt vornahm, versuchte ich rückgängig zu machen, kann dafür aber nicht vollkommen bürgen. Die zahlreichen Druckfehler der zitierten Bücher gestattete ich mir wegen der besseren Lesbarkeit zu korrigieren. Es handelt sich ausschließlich um Fehler ohne inhaltliche

Zweifel. Internetzitate und Abrufdaten gebe ich in Fußnoten an, da mehrzeilige Adressen die Lesbarkeit beeinträchtigen. Die große Zahl der Zitate ist eine Folge der Neuheit des Themas: Noch kann ich relativ wenig Eigenes beibringen.

## 2 Forschungen zur Kreativität

Kreativitätsforschung ist eine noch relativ junge Disziplin: Im Brockhaus-Lexikon von 1892 [Autorengemeinschaft 1892:Band 10] kommt der Begriff noch nicht vor, obgleich einige Forscher den Beginn der Kreativitätsforschung auf 1869 veranschlagen mit dem Werk *Hereditary Genius* von Galton. Noch im Lexikon der Psychologie [Fröhlich 1978:210] wird mit nur einem Stichwort (fünf Zeilen in einer Spalte) auf die Studien von Guilford verwiesen: *schöpferisches Denken* als *Problemlösestrategie*. Diese Arbeit bündelt im Kapitel zwei unterschiedliche Forschungsansätze, welche sich nicht aufeinander beziehen, in der Zusammenschau aber hoffentlich ein abgerundetes Bild von Forschungsansätzen zeigen.

Der Kreativitätsforscher Csikszentmihalyi unterscheidet zwischen drei Arten von Kreativität, die unabhängig voneinander bestehen: „Personen, die ungewöhnliche Ideen äußern ... [und] ungewöhnlich klug erscheinen. ... Solange diese Personen nicht[s] ... von bleibendem Wert erschaffen, bezeichne ich sie als *brillant* und nicht als kreativ ...“ Außerdem: Personen welche „die Welt auf ungewöhnliche und originelle Weise erleben. ... [Sie] gelangen zu tiefen Einsichten und machen möglicherweise wichtige Entdeckungen, von denen nur sie selbst wissen. Ich bezeichne solche Menschen als *persönlich kreativ* ...“ und drittens werden „mit dem Begriff kreativ auch Einzelpersonen wie Edison, Picasso oder Einstein belegt, die unsere Kultur auf einem wichtigen Gebiet verändert haben. ... ihre Errungenschaften [sind] ... per definitionem öffentlich.“ [Csikszentmihalyi 1997:44]

Die Definition des Internetlexikons Wikipedia bringt eine Unterscheidung, welche die ganze Arbeit durchzieht: „Der Ursprung des Begriffs Kreativität geht auf das lateinische Wort *creare* zurück, was so viel bedeutet wie ‚etwas neu schöpfen, etwas erfinden ...‘, was aber auch die Nebenbedeutung von ‚auswählen‘ hat. In dem Begriff Kreativität klingt jedoch auch das lateinische *crescere* an, welches ‚werden, wachsen, wachsen lassen‘ bedeutet. Dieser eher passive, einen von selbst geschehenden Vorgang zulassende Aspekt kommt dem fernöstlichen Denken näher.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Kreativit%C3%A4t> – Abruf am 02.02.2009

## 2.1 Persönlichkeit, Produkt und Prozess

Ich betrachte in dieser Arbeit sowohl die *individuelle* als auch die *soziale Kreativität*. Beiden liegt die gemeinsame Fähigkeit zu Grunde „... *Beziehungen vorher unbezogener Erfahrungen zu finden* ... Dieses kreative Potential ist jedem Individuum gegeben und kann in jeder Lebenssituation angewandt werden.“ [Landau 1984:13f]. Attribute der Kreativität, die Wissenschaftler nennen, sind: „originell, neu, adäquat, ungewöhnlich, relevant, wertvoll, harmonisch, transformiert, spontan. Damit werden Aussagen ... über das Neuartige ... gemacht, ... intellektuelle Prozesse genannt ... [und] der Wert des Kreativen betrachtet. ... Die entscheidende Kontroverse auf diesem Gebiet findet noch heute über das Problem statt, wie ein Zugang zur Kreativitätsforschung gewonnen werden kann: durch die Analyse der kreativen Persönlichkeit, des Produktes oder des Prozesses?“ [Landau 1984:14f]

### 2.1.1 Persönlichkeit

Otto Kruse ordnet 1997 die Begriffsfamilie des Wortes Kreativität hierarchiefrei in einem Kreis- oder Blumenmodell an – in: Produktivität, Genialität, Fantasie, Inspiration, Intuition, Sensibilität, Spontaneität, Originalität, Innovativität, Generativität [Kruse 1997:31]. Diese Eigenschaften bezeichnen immer die Persönlichkeit/en des/der Schöpfenden und betreffen sowohl die individuelle als auch die soziale Kreativität. Damit steht er in einer Traditionslinie von Forschern, die ihr Forschungsinteresse dem Faktor Persönlichkeit widmen. Die Zeit der intensivsten Forschungen liegt zwischen 1950 und 1965. Ausgelöst durch den unerwarteten Start des sowjetischen Sputniks untersucht und beschreibt man in Amerika diese Fragen. Folgende Definitionen – hier in Kurzfassung – gaben die Forscher [frei nach Landau 1984:15]: Rogers 1959 und Maslow 1962 betonen die Bedeutung der Persönlichkeit im Sinne eines „Maximums an Selbstentfaltung“, Dewey im Sinne des Lebensstils. Der am meisten zitierte Persönlichkeitsforscher jener Zeit ist Guilford, er erschafft zwischen 1950 und 1957 ein dreistufiges Modell der Persönlichkeitsmerkmale. Er unterscheidet *traits* – anhaltende Züge, die ein Individuum vom anderen unterscheiden, *aptitudes* – Fähigkeiten wie die Bereitschaft zu lernen und dazu die nicht messbaren Eigenschaften wie Interessen, Einstellungen und Temperament. Er übersetzt diese Grundmuster in einem anderen Werk in die Merkmale/Fähigkeiten: „Geläufigkeit (fluency), Beweglichkeit (flexibility), Ausarbeitung (elaboration), Originalität, Sensitivität für Probleme und

Redefinitionen“. Das sind Kategorien, die es ermöglichen, für den Prozess des kreativen Schreibens aufbauende Übungen zu entwickeln. Guilford selbst untersetzt diese Thesen auch mit Beispielen aus dem Schreiben: Geläufigkeit meint für ihn Wortgeläufigkeit, Ideengeläufigkeit, Assoziationsgeläufigkeit (Synonyme) und Ausdrucksgeläufigkeit (sinnvolle Wortsequenzen). Originalität meint die Anzahl möglichst weit entfernter Assoziationen (remote) und besonders treffender Antworten (clever). Spontane und sich anpassende Flexibilität misst er mit dem Brick-Uses-Test: Wie viele Verwendungszwecke kennt der Proband für einen Ziegelstein? Hier zählt nicht Anzahl der verschiedenen Gebäude, die man aus ihm bauen kann sondern die Anzahl der unterschiedlichen Verwendungen [frei nach Landau1984:26f]. 1967 bietet Guilford weitere Untersetzungen an. Er beschreibt, dass Problemlösen sich aus den Teilbereichen kreatives Denken, vorhandene Informationen, frühe Erfahrungen und der Übernahme neuer Strukturen ergibt. Außerdem sei jede kreative Handlung ein Prozess, welcher sich aufbaut aus Vorbereitung – Inkubation – Einsicht und Verifikation. Jede Phase in sich beinhaltet wiederum Spannung, Frustration und Konzentration. Um die Frustration zu überwinden, ist „Toleranz gegenüber den Begleitumständen der Problemlösung“ erforderlich – als ein Merkmal von Kreativität. [zitiert in Landau 1984:15ff] Was in diesen Definitionen m. E. zu kurz kommt, ist die Notwendigkeit, sich neues Wissen durch Lernen anzueignen, ehe es weiter entwickelt werden kann. „In der kulturellen Evolution gibt es keine Mechanismen, die genauso wirken wie Gene ... Eine neue Idee oder Erfindung wird nicht automatisch an die nächste Generation vererbt. ... Jedes Kind muss dieses Wissen aufs Neue erwerben. Die Rolle der Gene in der biologischen Evolution wird in der kulturellen Evolution von Memen übernommen, das heißt von Informationseinheiten, die wir erlernen müssen, um den Fortbestand der Kultur zu sichern. Sprachen, Zahlen, Theorien, Lieder, Rezepte, Gesetze und Wertvorstellungen sind es, die wir ... weitergeben ... Diese Meme sind es, die ein kreativer Mensch verändert....“ [Csikszentmihalyi 1997:18]

Ebenfalls persönlichkeitsorientiert ist das Modell der multiplen Intelligenzen. „Gardner (1991) ... konzipiert in seinem umstrittenen ... Modell der multiplen Intelligenzen insgesamt sieben eigenständige ‚Intelligenzen‘. Ihre völlige Unabhängigkeit ist zwar keine notwendige Voraussetzung, aber eine ‚gute Arbeitshypothese‘... Neben der ... sprachlichen, logisch-mathematischen, und räumlichen Intelligenz postuliert er die Existenz einer musikalischen, einer körperlich-kinästhetischen, einer intra- und einer interpersonalen Intelligenz (die

Fähigkeit, sich selbst bzw. andere zu verstehen). Eine spätere Fassung seiner Theorie ... ergänzt das ursprüngliche Spektrum noch um die naturkundliche Intelligenz; im selben Buch diskutiert er außerdem eine mögliche Erweiterung des Modells um eine ‚spirituelle‘ und eine ‚Lebensintelligenz‘ ...“ [Baudson/Dresler 2008:57] Wer sich mit dieser Theorie beschäftigt, entdeckt schnell das Fehlen aller sozialen und emotionalen Bereiche (wobei der Begriff Intelligenz nahe legt, dass zu dem Bereich der Intelligenzen noch einer der Emotionen oder der körperlichen Fähigkeiten ergänzend denkbar wäre) wie auch die Verwicklung jeder Persönlichkeit in ein gesellschaftliches Umfeld. „Guilford [kommt] zu dem Fazit ... , dass Intelligenz und Kreativität zwar unterschiedliche Konstrukte sind, hohe Intelligenz jedoch notwendige Voraussetzung für hohe Kreativität ist ... teilweise verantwortlich für die uneinheitlichen Befunde sind methodische Probleme, insbesondere die unterschiedlichen Konzeptionen von Intelligenz und von Kreativität.“ [Baudson/Dresler 2008:58f] Diese weitgehende Übereinstimmung zwischen den Modellen von Intelligenz und Kreativität bezweifeln Baudson und Dresler mit ihrer gesellschaftlichen Zertifikationstheorie: Das „Diktum der Unmöglichkeit kreativer Genies mit niedriger Intelligenz ist weniger einer tatsächlichen Undenkbarkeit dieser Kombination geschuldet, als vielmehr der Tatsache, dass eine gewisse Mindestintelligenz Voraussetzung dafür ist, überhaupt die berufliche Möglichkeit zu eminent kreativer Leistung zu erhalten ... Hätten weniger intelligente Menschen die Möglichkeit, ohne einen intelligenzabhängigen Ausbildungsnachweis die entsprechenden Berufe auszuüben, dann wären sie möglicherweise genauso kreativ ...“ [Baudson/Dresler 2008:60] Die Ähnlichkeit der Konstrukte Intelligenz/Kreativität kommt auch dadurch zustande, dass die von Guilford mit begründeten Messverfahren einander ähneln. Breiter gefächerte Messungen zu den unterschiedlichen Persönlichkeitseigenschaften, immer auch mit neutralen Kontrollgruppen im Vergleich, führt das Institut of Personality Assessment and Research der University of California in Berkeley durch. Es sucht zwischen 1950 und 1965 nach den Charakteristika kreativer Wissenschaftler. Skalen mit messbaren Persönlichkeitsmerkmalen ergeben als Hauptfaktor: „Originalität und Offenheit der Umwelt gegenüber“. Barron stellt dazu Hypothesen auf:

#### Kreative Persönlichkeiten

- bevorzugen Komplexität
- sind in ihrer Psychodynamik differenzierter und komplexer
- sind unabhängiger in ihrem Urteil

- sind selbstbewusster, dominanter, narzisstischer
- wehren sich stärker gegen Unterdrückung und Einschränkung

Fast entgegengesetzte Ergebnisse lieferte zu gleicher Zeit Taylor. Er meint, die kreativen Individuen seien selbstgenügsam, hätten eine hohe Ambiguitätstoleranz und Selbstvertrauen in ihr kreatives Wirken sowie eine gewisse Feminität der Interessen. Auf diese möchte ich im Kapitel 3.6.1 noch zu sprechen kommen. Jackson und Messick bescheinigen den Kreativen zusätzlich einen poetischen Sinn. [zitiert in Landau 1984:15f]

Neuer, aber trotz des Einflusses von Studien zur Bedeutung des Umfeldes einer Person persönlichkeitszentriert, ist die „Investment-Theorie“ von Sternberg und Lubart. Kreativität ist darin die Summe „mehrerer Elemente ... die ‚zusammenfließen‘ ... [Sie] erfordert ... sechs verschiedene ... Ressourcen: (1) intellektuelle Fähigkeiten, (2) Wissen, (3) Denkstile, (4) Persönlichkeit, (5) Motivation und (6) Umwelt. ... Eine empirische Untersuchung konnte bestätigen, dass die personinhärenten Variablen (1-5) ... Anteil daran haben, wenn Kreativität statistisch vorhergesagt werden soll; den intellektuellen Fähigkeiten kommt dabei die stärkste, Persönlichkeitsvariablen die schwächste Vorhersagekraft zu. Im Wesentlichen besagt diese Theorie also, dass etwas Außergewöhnliches ... aus der Verbindung mehrere gewöhnlicher Elemente entsteht, dass es aber gerade das Zusammenfließen der verschiedenen Teilkomponenten ist, das dann den qualitativen Sprung ermöglicht.“ [Baudson/Dresler 2008:56]

### **2.1.2 Produkt**

Eine mögliche Definition produktorientierter Forscher stammt von Ghiselin: „Kreative Leistung ist ... die erstmalige Formgebung eines Bedeutungsuniversums, der Ausdruck davon, wie das Individuum seine Welt und sich versteht.“ [Landau 1984:18] Das Maß, in dem unser Bedeutungsuniversum umstrukturiert wird, ist das Kriterium, an dem das Produkt gemessen werden kann. McKinnon fordert, dass es neu, statistisch selten und der Realität angepasst sein müsse. Die Einschätzung der Kreativität von Produkten erfolgt durch Feld, Domäne, Markt und Käufer. Auftraggeber provozieren den Prozess, so dass die Produkt-Kategorie nicht entscheidend ist in Definitionen. Im Kapitel 2.3 wird ein Aspekt von produktorientierter Kreativität in Form von künstlicher Kreativität ausführlich vorgestellt.

### 2.1.3 Prozess

Nicht viele Autoren erhellen in ihren Konzepten die Bedeutung des kreativen Prozesses:

- May 1959 und Barron 1964 betonten den „Prozesscharakter der Kreativität“
- Anderson 1959 die „maximale Entwicklung der sozialen Interaktionen“
- May die „intensive Begegnung im existenzialpsychologischen Sinne“ und
- Barron einen „inneren Prozess, der ... nicht beobachtet werden kann“.

Als eine mögliche gemeinsame Definition aller prozessorientierten Forscher formuliert Landau zusammenfassend: „Prozeß der Formgebung von Ideen oder Hypothesen, des Testens dieser Ideen und der Kommunikation der Resultate.“ [Landau 1984:18] Die Forscher vor 50 Jahren haben dem eigentlichen Prozess keine große Bedeutung beigemessen. Kritik an der Einteilung in Persönlichkeit, Produkt und Prozesse übt Brodbeck (1995), welcher eine andere Herangehensweise vertritt: „Mir scheint diese Unterscheidung [in Prozess und Produkt] für gewisse Formen ... durchaus zweckmäßig und fruchtbar; insgesamt grenzt sie jedoch unnötig ein. ... [man] erkennt dies schon daran, daß es viele Produkte gibt, die gar nicht vom Prozeß zu trennen sind. Die Improvisation eines Jazzmusikers ist kreativer Prozeß und Produkt in einem.“ [Brodbeck 1995:42]

## 2.2 Lebenswege kreativer Menschen

Warum sind Menschen kreativ? Die Antworten sind abhängig von den zugrunde gelegten Definitionen. Brodbeck meint, der Grund läge darin, dass *leben* selbst eine kreative Handlung ist. Alles was ein Mensch anders als roboterhaft und automatisiert tut, sei kreativ. Andere bringen es mit dem Wunsch Einzelner nach einem Sinn im Leben in Verbindung: „Die Aufregung des Malers an seiner Staffelei und der Wissenschaftlerin in ihrem Labor kommt dem Ideal eines erfüllten Lebens sehr nahe, das wir uns alle erträumen und so selten erreichen. Das tiefe Gefühl, Teil von etwas zu sein, das größer ist als man selbst, kann man außer durch die Kreativität wahrscheinlich nur durch Sex, Sport, Musik oder religiöse Ekstase erreichen – doch diese Erfahrungen sind flüchtig und hinterlassen keine bleibenden Spuren.“ [Csikszentmihalyi 1997:10]

Ich möchte nun quasi chronologisch betrachten, was Csikszentmihalyi über die Lebensläufe kreativer Persönlichkeiten zusammen getragen hat. Im Vergleich mit den Zeugnissen anderer AutorInnen, die KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen

anderer Zeiten und Weltgegenden erforscht haben, ergeben sich vergleichbare Entwicklungsmuster:

### **2.2.1 Kindheit**

Das intensive Interesse eines Kindes gilt als Quelle künftiger Leistungen. „Jedes Kind [entwickelt] Interesse an einer Aktivität, ... die ihm einen Vorteil beim Wettbewerb um Ressourcen verschafft – die wichtigste Ressource ist ... die Aufmerksamkeit ... von ... Bezugspersonen.“ [Csikszentmihalyi 1997:227] Mit dieser Aktivität sind jene Kinder im Vorteil, die aus einem Elternhaus kommen, in welchem ihren erwachenden Fähigkeiten Interesse entgegen gebracht wird. Damit sind die Liebe zum Kind und ein Verständnis für die Stationen der kindlichen Entwicklung gemeint. „Das kindliche Spiel durchläuft verschiedene Stadien: erst Wiederholung, dann Experimentieren, ... dann symbolisches Spiel ... [Darin] kann die Genese symbolischen Denkens liegen ...“. [Landau 1984:105]. Kommen so geförderte Kinder in die Schule, passiert, dass sie nicht *entdeckt* und angemessen gefordert werden. Sie schneiden eher schlecht ab und sind oft unglücklich. Ob es daran liegt, dass Schule sich nicht messen lässt an der Zuwendung des Elternhauses oder an der Überlastung des Lehrpersonals durch leistungsschwache Schüler ist unklar. Oft wird angeführt, „dass die Schule ... eher als eine Bedrohung für die Neugier und die Neigungen empfunden [wurde] ... Wieviel hat die Schule zu den Errungenschaften ... [berühmter Menschen] beigetragen? Die Bilanz sieht ziemlich traurig aus, vor allem wenn man bedenkt, wie viele Anstrengungen, Ressourcen und Hoffnungen in unser formales Bildungssystem gesteckt werden.“ [Csikszentmihalyi 1997:248] Diese Einschätzung von Schule ist mir auch im eigenen Umfeld bekannt. Unabhängig davon, wer befragt wird, die Schulerfahrungen sind häufig negativ, Entscheidendes gelernt wurde außerhalb der Schule. Eine Befragung von AbgängerInnen von Summerhill und anderen Alternativschulen könnte sicher neue Aspekte aufzeigen. Über Summerhill-AbsolventInnen gibt es soziologische Studien bezüglich Verdienst/Einkommen, Lebensführung/Suicidneigung und Suchtgefahr. Eine über die Rolle als Kreative Person ist mir nicht bekannt.

### **2.2.2 Adoleszenz**

Zu den Schulproblemen kommt das Empfinden der Marginalität: Gleichaltrigen gegenüber am Rand zu stehen, anders zu sein, deren seltsamen Rituale aus der Distanz zu beobachten – das sind wiederkehrende Themen in den Interviews.

„Dieses Gefühl von Marginalität ist ... charakteristisch für die Adoleszenz, aber bei kreativen Personen hat es konkrete Gründe. ... [Einige] erlebten lange Phasen der Krankheit ... [Sie] haben nicht an ihrer kreativen Tätigkeit festgehalten, *weil* sie einsamer waren als andere Kinder. Aber als sie sich am Rand wiederfanden, machten sie das Beste aus dieser Situation ... Studienteilnehmer, die sehr früh herausragende geistige Fähigkeiten zeigten ... erlebten eine andere Form von Marginalität. Sie übersprangen einige Schulklassen und wuchsen daher inmitten älterer Teenager auf, mit denen sie keine enge Freundschaft verband.“ [Csikszentmihalyi 1997:252ff] Oft genug kreuzten sich die Gründe für das Gefühl von Marginalität in vielfacher Weise mit Diskriminierungserfahrungen. Einige der befragten Personen waren Angehörige von Randgruppen: Juden, Farbige, körperlich krank oder behindert, Angehörige religiöser Minderheiten oder Kriegsflüchtlinge, die in der neuen Sprache noch nicht zu Hause waren. „Dieses Gefühl der Marginalisierung brachte sie dazu, die konventionellen Vorstellungen nie als selbstverständlich hinzunehmen.“ [Csikszentmihalyi 1997:449] In der weiteren Entwicklung gingen diese jungen Menschen teils konventionelle Wege, teils klaffte ein größer werdender Spalt zwischen ihnen und ihren Altersgenossen. Viele waren einerseits fleißiger, bewusster und hatten einen offeneren Blick für die Möglichkeiten. Andererseits sind sich „Jugendliche mit besonderen Begabungen ... ihrer Sexualität häufig weniger bewusst und bleiben mehr von ihren Familien abhängig als der Durchschnitt. Das ist ein wichtiger Faktor in ihrer Entwicklung, denn es bedeutet, daß sie relativ lange in der behüteten, spielerischen Entwicklungsstufe bleiben, die das Experimentieren und Lernen fördert. Sexuell aktive Adoleszenten beugen sich dem genetischen Programm sehr schnell. ... Andererseits ist ein Jugendlicher, der sich wenig für Sex interessiert und von seinen Eltern abhängig bleibt, wahrscheinlich nicht sonderlich beliebt und wird schnell ... abgestempelt ... [Viele der befragten Personen] ... denken mit kaum verhüllten Entsetzen an diese Jahre zurück; eine nostalgische Verklärung der Jugendjahre war ... die Ausnahme.“ [Csikszentmihalyi 1997:252ff]

### **2.2.3 Erwachsenenalter**

Zwischen dem Ende der Ausbildung und dem Beginn der Tätigkeit in einem der Bereiche, welche im Nachhinein von anderen bewundert und als besonders kreativ eingestuft werden, liegt eine Schwelle, die rational schwer zu beschreiben ist: die Entscheidung für ein (Teil-)Gebiet des eigenen Faches, auf welchem es lohnt,

Leistungen zu erbringen und zu arbeiten. „*Berufung* ... wird ähnlich beschrieben in allen verschiedenen Gebieten: [als der] Wunsch, die eigenen Erfahrungen zu ordnen; etwas [zu] schaffen, was einen selbst überdauert; bei[zu]tragen, die bisherigen Möglichkeiten der Menschheit [zu] erweitern.“ [Csikszentmihalyi 1997:61] Wenn die befragten Personen erwachsen sind, setzen sich oft die Schwierigkeiten aus der Schule fort. Es ist nicht leicht für sie, Karriere zu machen, denn sie haben hohe Ansprüche, für den gesellschaftlichen Leistungsdurchschnitt zu hohe. Gesellschaft benötigt das leistungsfähige Mittelmaß und fördert deshalb selten Ausnahmen. Deshalb machten viele der Befragten „... keine Karrieren im herkömmlichen Sinn. ... [Sie waren] in der Regel gezwungen, den Beruf, den sie ein Leben lang ausüben wollen, selbst zu erfinden. Es gab keine Psychoanalytiker vor Freud, keine Flugzeugbauer vor den Gebrüdern Wright, keine Elektriker vor Galvani, Volta und Edison und keinen Radiologen vor Roentgen. Diese Menschen haben nicht nur neue Denk- und Handlungsweisen entwickelt, sondern wurden auch zu den ersten Praktikern in den von ihnen entdeckten Domänen, und ermöglichten es anderen, Tätigkeiten und Laufbahnen in diesen Bereichen aufzunehmen.“ [Csikszentmihalyi 1997:276] Diese Aufstellung betrifft zwar eher wissenschaftliche Bereiche als die Kunst, gibt aber eine Vorstellung davon, wie schwer es für eine Person, die einen solchen Weg eingeschlagen hat ist, antidisziplinär statt interdisziplinär zu arbeiten. Ein Wissenschaftler sagte bei der Befragung: „Es ist nicht leicht ein Außenseiter zu sein und sich in einer nicht existierenden Domäne auf dem schmalen Pfad selbstgewählter Spitzenleistungen zu halten.“ [Csikszentmihalyi 1997:420]

#### **2.2.4 Als Erwachsene/r geeignete Arbeitsbereiche finden**

Die Kritik an dem vorgezeichneten Weg, den die Masse anderer Studienabsolventen geht, ist nötig, um den eigenen, relativ einsamen Weg zu beschreiten. Das ist nur Personen möglich, die von vornherein eine kritische Einstellung zur Anpassung haben. Die Erfahrungen von Marginalisierung und Nicht-dazu-gehören erweisen sich als Grundlage für einen solchen Weg. „Zur Kreativität gehört, dass man sich das Wissen anderer aneignet, aber auch, dass man dann unzufrieden mit diesem Wissen wird ... um neue Wege zu beschreiben.“ [Csikszentmihalyi 1997:135] Ob die wissenschaftliche oder künstlerische Laufbahn schon in der Jugend oder erst später einsetzt, ist abhängig vom gewählten Fach. „Es ist ... behauptet worden, daß in einigen Domänen die kreativsten Leistungen von jungen Menschen erbracht werden, während in anderen Domänen ältere Personen dominieren. Die kreativste Lyrik wird

angeblich von jungen Menschen geschrieben, während große epische Werke eher von reiferen Autoren verfaßt werden. Mathematische Genies erreichen ihren Gipfel in den Zwanzigern, Physiker in den Dreißigern, aber große philosophische Leistungen werden für gewöhnlich erst in späteren Lebensjahren vollbracht.“ [Csikszentmihalyi 1997:63] Natürlich gibt es Ausnahmen. Es gibt überschaubare – vielleicht noch relativ neue – Gebiete, die ein begabter junger Mensch sich relativ schnell erobern kann, aber auch traditionelle Domänen, in welchen über Jahrhunderte ein riesiges Wissen angesammelt wurde, welches angeeignet sein will, ehe man darin etwas Neues schaffen kann. Ein Problem bei der Zuerkennung der Besonderheit von Leistungen liegt in der unterschiedlichen Struktur der Domänen. Folgt daraus, „daß eine klarer strukturierte Domäne ... in gewisser Weise ‚besser‘ ist als eine diffuse ...? Daß sie wichtiger ist, fortschrittlicher, seriöser? Keineswegs. ... Wir halten die messbaren Dinge für real und ignorieren die Dinge, von denen wir nicht wissen, wie wir sie messen sollen. Folglich wird die Intelligenz sehr ernst genommen, weil ... [sie] überprüft werden kann ... kaum jemand interessiert sich dafür, wie sensibel, altruistisch oder hilfsbereit ein Mensch ist, weil es bislang keine gute Meßmethode für diese Eigenschaften gibt.“ [Csikszentmihalyi 1997:63f] Diese Aussage ist eine Kritik am Geniekult, als den diese Beschäftigung mit herausragenden Personen missverstanden werden kann. *Genies* entstehen durch die gesellschaftliche Zuordnung der Wichtigkeit ihrer Ergebnisse – das schließt soziale Ergebnisse oder solche in gesellschaftlichen Tabuzonen nahezu aus und macht die Bewertung eines Menschen als Genie doppelt fragwürdig. Ein anderes Problem dieser gesellschaftlichen Zuordnungen wird im Kapitel 2.5.3 eingegangen: Das ist die Domänen- und Feldzuschreibung in diktatorischen und nicht-offenen Staaten.

Fragwürdig ist die Alterszuordnung von Leistungen auch durch eine Studie geworden, die Burow zitiert: „Galenson hat ... die Tendenzen der Preisentwicklung auf dem Kunstmarkt seit 1980 ... [rekonstruiert und dabei ein] ... überraschend konsistentes Muster [entdeckt]: Moderne amerikanische Maler, die zwischen 1880 und 1940 geboren wurden, produzierten ... ihre besten Werke [im Alter] über 40. Das Durchschnittsalter, in dem die früheren Generationen am erfolgreichsten waren, betrug 52 Jahre, das der späteren Generationen dagegen 32 Jahre“ [Burow 1999:40] Sucht man eine Erklärung dieser Verjüngung so besteht diese in den spezifischen Marktverhältnissen der Domäne. Die Untersuchung zeigt, wie Kreativität von der

Umwelt bestimmt wird. Die Verhältnisse am Kunstmarkt entscheiden, wann ein Künstler entdeckt wird.

### **2.2.5 Selbstbild und Fremdbild als KünstlerIn oder ForscherIn**

Schöpferische Personen werden oft als Sonderlinge verkannt und können sich deshalb als Anbietende nicht durchsetzen. Menschen haben nur begrenzte Zeit/wenige Stunden Aufmerksamkeit täglich für Forschungen zur Verfügung. „Es ist ... praktisch unmöglich, ein so umfassendes Verständnis von einer Domäne zu gewinnen, ... ohne seine gesamte Aufmerksamkeit darauf zu konzentrieren und dadurch arrogant, selbststüchtig oder rücksichtslos auf jene zu wirken, die meinen, ein Anrecht auf die Aufmerksamkeit der kreativen Person zu haben.“ [Csikszentmihalyi 1997:22] Der Vorwurf der Arroganz kann daher kommen, dass im Habitus einer Person außer den durchaus schwierigen Erfahrungen als kreative Person im Kampf um neue Werke alle Herkunftserfahrungen verankert sind. Diese wirken nicht nur auf die Entscheidungsträger, sondern auch auf das Umfeld des Schöpfers: Seine/ihre Herkunftserfahrungen „formen eine differenzierte Gestalt, die unterschwellig wahrgenommen wird. ... Vertrackterweise ist oft der frühe Zugang zu günstigen Feldern eine wichtige Voraussetzung, um die eigene Kreativität optimal entfalten zu können. Wer etwa mit ... einer bestimmten familiären Tradition im Umgang mit Wissen und kultivierten Umgangsformen aufgewachsen ist, der hat in seinem gesamten Denken, Fühlen und Handeln Normen und Verhaltensweisen internalisiert, die wie ein Schlüssel zu dem entsprechenden Feld passen.“ [Burow 1999:82] Genau diese habituell gewordenen Eigenheiten bringen in Verbindung mit einer intensiven Arbeit Persönlichkeitseigenschaften hervor, welche die Bewertung als Sonderlinge fördern. Hochachtung in der Domäne entsteht deshalb eher für die Übereinstimmung einer Leistung mit der definierten Kategorie als für die Person.

### **2.2.6 Persönlichkeitsmerkmale**

Bemerkenswert ist, dass sich für die Forscher trotz der Ähnlichkeit vieler gefundener Persönlichkeitsmerkmale keine schlüssige und eindeutige Theorie ergibt, wie das gefeierte Individuum denn nun sei und wie man durch Förderung dieser Eigenschaften vielleicht besondere Fähigkeiten wecken könnte. Nicht nur, dass die gefundenen Eigenschaften gesellschaftlich eher zu den wenig begehrten gehören: Soziales Außenseitertum, Einsamkeit, beständiges Arbeiten für scheinbar fragwürdige und wenn überhaupt, dann erst spät wertgeschätzte Ziele. Es gilt als

erwiesen, dass diese Eigenschaften nicht als Persönlichkeitsmerkmale sondern nur als Gruppe von Phänomenen beschreibbar sind: „Kreativität gleicht ... der Beteiligung an einem Verkehrsunfall. Es gibt Persönlichkeitszüge, die es wahrscheinlicher machen, daß jemand in einen Unfall verwickelt wird – aber normalerweise sind Unfälle nicht allein durch die Eigenschaften des einzelnen Autofahrers zu erklären. Es gibt zu viele andere Variablen, wie den Straßenzustand, das Verhalten Dritter, das Verkehrsaufkommen, das Wetter usw. Unfälle zeichnen sich ähnlich wie kreative Leistungen eher durch systemische als durch individuelle Eigenschaften aus.“ [Csikszentmihalyi 1997:72]

### 2.3 Künstliche Kreativität (Wolfgang Bibel)

Wird über Kreativität gesprochen, so ist es bislang nicht nötig zu betonen, dass menschliche Kreativität gemeint ist. Eine Nachfrage gilt höchstens den Leistungen hoch entwickelter Tiere. Künstliche Kreativität ist noch kaum im Bewusstsein der meisten Menschen enthalten, viele lehnen den Gedanken daran strikt ab. Die Ablehnung des Gedankens an kreative Maschinen scheint auf einer narzisstischen Kränkung zu beruhen. Menschen möchten diese Eigenschaft gern für sich allein beanspruchen, vielleicht gerade, weil sie keine klar umrissenen und definierbaren Grenzen hat und damit ein Spiegel des Menschseins ist. Auch in der Frage, ob durch entwickelte Computer- und Robotersysteme etwas gewonnen wird, was zu mehr nützt als zur Befriedigung des menschlichen Spieltriebes, steckt eine verkappte Ablehnung. Dieser Bereich wird erwähnt, obgleich er dem Thema „Wie man Glück und Freude im Chaos der Existenz findet“ [Csikszentmihalyi 1997:37] keinen direkten Beitrag hinzufügen kann. Er markiert einen Außenpunkt des Diskussionsrahmens, der im Schema in 1.2 nicht einmal im Punkt T-Kreativität Erwähnung findet. Er liefert Denkanstöße, weil er die einzige konsequent produktorientierte Herangehensweise ist. (Kapitel 2.1.2). Nicht entscheidend für das Zustandekommen des Ergebnisses sind die Eigenschaften des Programmierers – allein das Ergebnis zählt. Ich lasse Wolfgang Bibel, den Erfinder des Fachbereiches *Intellektik* zu Wort kommen: „Meister im Schachspiel werden im allgemeinen als kreativ eingeschätzt. In nie dagewesenen Spielsituationen kreieren sie neue Spielzüge oder reagieren mit überraschenden neuen Wendungen und begeistern damit die Schachwelt ... 1997 [wurde] der damalige Schachweltmeister Garri Kasparov von dem Computersystem *Deep Blue* ... geschlagen. ... *Deep blue* generiert in jedem Spiel die meisten seiner Spielzüge völlig neu; darunter sind

immer ... auch solche, die Schachmeister in Erstaunen versetzen. Ist *Deep blue* also kreativ ...? Logischerweise doch eindeutig *ja*, aus dem gleichen Grunde wie Menschen.“ [Bibel 2008:111] Bibel legt der Kreativität also eine Kreativitätsdefinition von „Neuheit plus Nützlichkeit“ zugrunde. Weil es zwischen den unterschiedlichen Wissenschaftsbereichen, die sich alle mit der Erforschung der Kreativität befassen, keinen Konsens gibt, ist die Anwendung dieses Konstrukts statthaft. Er fährt mit den Siegen der Menschen über die Computer fort: „Unter den wenigen verbliebenen Ausnahmen sind noch das Brettspiel Go sowie Bridge, bei denen bis heute Menschen die Oberhand behalten.“ [Bibel 2008:111] Man kann davon ausgehen, dass in einigen Jahren Computer auch diese Spielprobleme lösen werden. Allerdings handelt es sich bei den Lösungen der Computer nicht nur um *Spielereien* (wie Kritiker behaupten), sondern auch um schwerwiegende Problemstellungen, welche dem Schatz wissenschaftlicher Lösungen etwas Nennenswertes hinzu fügen: „Mathematikern wird ... für innovative Leistungen ... ein höchstes Maß an Kreativität zugebilligt. Die Ansprüche an die kreativen Fähigkeiten steigen besonders dann, wenn mathematische Probleme ... über Jahrzehnte ... ungelöst bleiben. Ein solches Problem wurde vor über 70 Jahren von dem Australier Robbins aufgestellt: ‚Sind Robbins-Algebren boolesch?‘ Weltbeste Mathematiker ... haben ... vergeblich versucht, den Beweis für diese Frage zu finden. 1996 wurde ein Beweis ... von dem System Otter/EQN vollautomatisch ... gefunden ... Bei dem System handelt es sich um ein reines Logiksystem ... [es ist] in keiner Weise auf das Robbins-Problem hin spezialisiert. ... Wäre der Erfolg einem Menschen gelungen, würde ihm jedermann fraglos höchste Kreativität zubilligen.“ [Bibel 2008:112] Kritiker bemängeln, dass solche für mathematische Laien unfassbaren Lösungen den Beweis für die Kreativität von Maschinen erbringen sollen und dass es „...bislang ... keine bedeutendere naturwissenschaftliche Entdeckung [gibt], die weitgehend von einem [Computer-]System erbracht wurde ... Nach der intellektischen Theorie ... ist auch verständlich, warum das so ist. Nach Abschätzungen besteht ... [der kognitive Begriffs-, Wissens- und Vorstellungsraum] ... aus Hunderten Millionen von [Wissens-]Einheiten. Das größte der ... genannten Systeme hat etwa eineinhalb Millionen Einheiten. Diese Systeme operieren also alle noch unterhalb des 1%-Bereiches im Vergleich zum Menschen. Bis zur Erreichung des menschlichen Kreativitätsniveaus sind also allein in quantitativer Hinsicht ... noch ... Größenordnungen zuzulegen.“ [Bibel 2008:125] Es scheint also nur eine Frage der Zeit zu sein, dass diese Systeme über den selben Wissensschatz verfügen

wie die Menschheit – also über mehr Wissen als jeder lebende Mensch – und damit die Voraussetzungen haben, kreative Leistungen in allen Fachgebieten zu erbringen. Das ist natürlich abhängig von der Definition von Kreativität als *Neuheit plus Nützlichkeit* und von der der Intelligenz. Beunruhigend und Definitionen erschwerend finde ich, dass diese Systeme nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die Kunst erobert haben. Dabei haben sich erstaunliche Resultate ergeben: Computerprogramme die außer den Regeln der Musik den Stil einzelner Komponisten erfassen können sowie die Bewertungskriterien aus deren Lebenszeit und *daraus* neue Stücke in deren Stil komponieren (es gibt CDs mit den „neuen Beethovenonaten“, eingespielt von einem menschlichen Künstler) und Programme, welche die Eigenheiten berühmter Interpreten erfassen können und beispielsweise ein klassisches Klavierstück in der Interpretationsweise von Horowitz oder Rubinstein wiedergeben können.<sup>2</sup> Dennoch räumt Bibel ein, dass dies nachrangige (nicht primär kreative) Leistungen sind, in welchen der vorhandene Stil realer Personen aufgenommen und in seine mathematisch erfassbaren Grundmuster aufgelöst wird. Danach erst kann die Wiedergabe erfolgen: „Auf hohem Abstraktionsniveau kann man sagen, dass dieser Problemlösungsprozess im Finden eines Pfades von einem Ausgangspunkt hin zu einem Endpunkt in einem ggf. hochstrukturierten Raum besteht, dessen Knotenpunkte selbst aus komplexen Strukturen bestehen können, die miteinander in komplexen Beziehungen stehen. Auf der Grundlage eines derartigen ... Begriffsapparates lassen sich nun alle ... Bereiche von Kreativität ... besser verstehen. Man beginnt so zu erkennen, welche ... Mechanismen am Kreativitätsprozess beteiligt sind und welche Merkmale einen ... Wissenschaftler oder Künstler ... auszeichnen“ [Bibel 2008:119f] Was mit diesen computergestützten Verfahren auch in späterer Zeit nicht zu erwarten ist, ist das Umsetzen individueller und lebensweltlicher Informationen in ein Kunstwerk: „menschliche Kunstwerke ... [sind] geprägt von der komplexen Persönlichkeit des schaffenden Künstlers, in der sich die Lebenserfahrung und die Bedingungen des Menschseins widerspiegeln. Kein heutiges Computersystem hat ... [einen] Zugang zu den bewussten und unbewussten Informationen, die eine menschliche Persönlichkeit charakterisieren; ein heutiges Computersystem kann also Kunstwerke ... dieser Art ... nicht schaffen. Erst ein Roboter mit eigener Lebensgeschichte wäre hierzu in der Lage.“ [Bibel 2008:124] Bibel erwähnt die Unterdefinitionen „starke“

---

<sup>2</sup> Allgemein zu Computermusik: <http://www.sueddeutsche.de/sport/777/386575/text/>

und „schwache“ Kreativität, die in anderer Forschung nicht üblich sind. Unter *schwacher Kreativität* versteht er eine Neuschöpfung aus einer begrenzten Zahl von Grundelementen, also z. B. unzählige Wörter aus 26 Buchstaben zu bilden oder unendlich viele denkbare Sätze aus einer endlichen Zahl von Wörtern. Unter *starker Kreativität* versteht er eine Schöpfung, deren Grundlagen nicht auflösbar und damit in ein System programmierbar sind, also beispielsweise den emotionalen Ausdruck eines Textes oder eines Musikstückes, das Wecken von Erinnerungen durch Intertextualität, ganz abgesehen von den Ahnungen von Künstlern, die eine gesellschaftliche Stimmung für oder wider eine bestimmte Richtung ihrer Kunst schon in diese hinein verweben.

Es sind Definitionen zur Kreativität zu erwarten aus einer Richtung, mit der die Geisteswissenschaften nicht rechnen: „Die hier in Frage kommenden komputationalen Modelle der Intellektik gründen auf präzise definierten Begriffs-, Wissens- und Vorstellungsräumen ... Was eine neue, überraschende Idee ist, kann man innerhalb dieser Räume präzise formulieren. Eine solche Definition kann und wird auch die inhärente Impräzision eines Begriffes wie  *kreativ*  berücksichtigen, wobei ... die Impräzision selbst wiederum mathematisch präzise charakterisiert wird. ... Mittels der zugrunde gelegten variierbaren Wertmaßstäbe lässt sich auch das ... Phänomen modellieren, nach dem der Kreativitätsbegriff ... von dem gesellschaftlich vorherrschenden Wertesystem abhängig ist.“ [Bibel 2008:119] Die mathematische Auflösung der Unschärfe von Begriffen, die in den unterschiedlichen Wissenschafts- und Kunstansätzen verschieden definiert werden und die ich im Kapitel 2.4 *Dimensionen der Komplexität* miteinander in Verbindung bringe, wird die Theorien zur Kreativität in den nächsten Jahren beeinflussen. Wir sollten uns mit diesen Phänomenen befassen und nicht in naive Vorstellungen abgleiten wie jene, dass die Leistung eines Systems abhängig sei von der Kreativität des Systementwicklers. „Obwohl ... das System vom Entwickler programmiert ist, heißt das noch lange nicht, dass dieser alle Verhaltensweisen des Systems voraussehen konnte. So sind die Systementwickler von Schachprogrammen selbst oft nur laienhafte Schachspieler, wären also zu den meisterhaften Zügen ihrer Systeme ... nicht imstande.“ [Bibel 2008:113]

Die Beschäftigung mit der künstlichen Kreativität war der Anlass, die Sinnfrage des Forschens und der Kreativität nicht zu vernachlässigen. In wissenschaftlichen Disziplinen gilt sie teilweise als nicht wissenschaftlich. Aber: „Stellt euch vor, morgen hätten wir die ‚*Theory of Everything*‘ (TOE) und ‚keiner geht hin‘, weil in

ihr keine Sinnfragen gestellt werden können. ... Das Defizit der Wissenschaft gegenüber der Sinnfrage hat nichts mit einer Grenze von Erkenntnis oder einer prinzipiellen Wissenslücke zu tun. Es geht ... um die Erfahrung und Bewältigung unseres persönlichen Lebens.“ [Mainzer 2008:140] Dazu finden sich weitere Gedanken im Kapitel 4.1.1

## 2.4 Dimensionen der Komplexität

Was kreative Menschen von anderen unterscheidet, scheint das Maß der Komplexität zu sein. Diese wohnt zwar jedem Menschen inne, aber jede und jeder nutzt nur einen winzigen Teil der ihm/ihr zur Verfügung stehenden Möglichkeiten. Es ist jedoch nicht bewiesen, dass das Zulassen eines größeren Anteils unseres komplexen Potentials unmittelbar zur Kreativitätssteigerung führt. Auf viele Menschen wirkt der Anspruch, mehr Komplexität im Leben zuzulassen, beängstigend.

Fast alle AutorInnen, mit deren Forschungen ich mich beschäftigt habe, messen diesem Punkt eine große Bedeutung bei und bieten Skalen an, worin die Komplexität der befragten Personen besteht. Die folgende Zusammenstellung der Kriterien zeigt, dass es unmöglich ist, eine gemeinsame „Schnittmenge“ zu finden. Manchmal werden einer Eigenschaft verschiedene Gegenteile zugeschrieben, wie bei der Kategorie Fantasie (kursiv markiert): Hier die Übersicht [frei nach Csikszentmihalyi 1997:87–115; Landau 1984:114f u. a.].

### Kreative Menschen

- verfügen über eine Menge physischer Energie, aber sie sind auch häufig ruhig und entspannt
- sind häufig weltklug und naiv zugleich
- leben eine Verbindung von Disziplin/Spielerischem und von Verantwortungsgefühl/Ungebundenheit
- wechseln zwischen Imagination/*Phantasie* und einem bodenständigen Realitätssinn
- und verbinden *Phantasie* mit Logik
- vereinen Extraversion und Introversion
- leben in einer Mischung aus Demut und Stolz
- entfliehen der rigiden Rollenverteilung Maskulinität/Feminität
- bringen viel Leidenschaft auf und können sich dennoch der *Objektivität* nähern
- testen subjektive Reaktionen und gewinnen daraus *objektive* Formulierungen

- sind durch ihre Sensibilität dem Leid und Schmerz, aber auch intensiver Freude ausgesetzt
- leben in einer geschützten und dennoch offenen Welt
- fühlen sich gleichsam zugehörig und individualistisch
- befinden sich in interpersonaler und intrapersonaler Kommunikation
- sehen das Detail und die Gesamtheit
- haben den Wunsch nach Erkenntnis und die Angst vor der Erkenntnis
- haben feste Gewohnheiten und sind dennoch flexibel
- können in ihren Fächern den abhängigsten Determinismus vertreten und dennoch *Freiheit* oder Rebellion lehren
- halten am Bekannten/Anerkannten fest und wenden sich doch einer bislang nicht ausreichend definierten Wahrheit zu (die in der Ferne aufschimmert)
- wissenschaftlich betreiben sie eine enge Kategorisierung und lieben dennoch die *frei schwebenden* Ideen
- sie setzen in der modernen Kunst z. B. mitunter Chaos contra Versmaß oder verlangen das Chaos der Erfahrungen ins geordnete Maß der Verse zu bringen
- vereinen Divergenz und Konvergenz zur gesellschaftlichen Entwicklung

Mein ursprüngliches Ziel, aus diesen Kontinua ein Modell der Kreativität zu entwickeln, musste ich aufgeben, weil es sich um körperliche, seelische, emotionale; teils um durch Bildung oder Erziehung erworbene, teils weltanschauliche Eigenschaften handelt. Geblichen sind von dem Wunsch nach einer *Theorie der Komplexität* zwei Gedanken: Erstens scheint dieses *Leben in der Mitte eines Kontinuums* ein generell lebensbejahendes und entwicklungsförderndes Element zu sein. Es ist außer aus der Kreativitätstheorie bekannt aus dem entwicklungspsychologischen Modell Eriksons<sup>3</sup>, der die Phasen der menschlichen Entwicklung in seinem Stufenmodell beschreibt mit „Urvertrauen vs. Urmisstrauen“, „Autonomie vs. Scham und Verzweiflung“, „Initiative vs. Schuldgefühle“, „Leistungswillen vs. Minderwertigkeitsgefühl“ usw. oder aus Riemanns „Grundformen der Angst“.<sup>4</sup> Dort stehen sich z. B. die Angst vor Bindung und die Angst vor dem Alleinsein im Kontinuum gegenüber. Diese Auseinandersetzungen mit den jeweils beiden Polen menschlichen Empfindens

<sup>3</sup> [<http://arbeitsblaetter.stangl-taller.at/PSYCHOLOGIEENTWICKLUNG/EntwicklungErikson.shtml> – Abruf am 14.4.09]

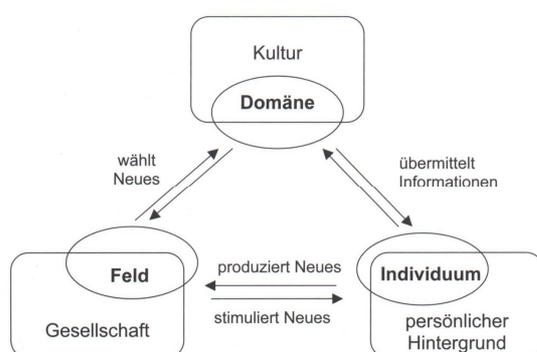
<sup>4</sup> <http://www.visionintoaction.de/THINKTANK/THINK-TANK-261.htm>

fördert die menschliche Entwicklung und bei den erforschten Personen offensichtlich die Kreativität. Diese Erkenntnis erweist sich als Aussage gegen gesellschaftliche Konformität: Oft streben Menschen nach klaren Berufsrollen, eindeutigen Persönlichkeitsmerkmalen und erklären Uneindeutigkeit für Schwäche. Entgegen dessen sollte die Kreativitäts-Empfehlung heißen, sich beides zu ermöglichen statt enge Rollen anzustreben.

Einige Menschen benötigen eine Art Verleugnung, um mit dieser Vielfalt umzugehen. So wird von Einstein berichtet, dass er sich mitunter geweigert habe, das Offenbare zu verstehen um einen neuen Einblick in die Dinge zu gewinnen. Wieder andere finden ihren Ausgleich im Kraftfeld zwischen zwei starken Polen in der Meditation: „Wenn du dieses Bild [von Ozean und einzelner Welle als Gegensatz] verinnerlichst, dann brauchst du nur die Augen zu schließen, ... gedankenlos ... in die Stille zu gehen und dir zu sagen: ‚Ich bin der Ozean‘, und es kann geschehen, daß du eine Welt entdeckst, von deren Fülle du bisher keine Ahnung hattest. ... Du bist mehr als nur *Ich*. Du springst hinein in ein unerschöpfliches Reservoir an Kreativität, Glück, Freude.“ [Berendt 1999:28]

## 2.5 Domäne, Feld und Persönlichkeit

Kreativität tritt bei Menschen auf, welche sich privat zwischen den extremen Gefühlen, Meinungen und Lebensstilen und gesellschaftlich an den Schnittstellen von drei Bereichen befinden: Erstens der Domäne (z. B. der Schriftstellerkunst oder der bildenden Kunst); zweitens dem Feld (den Verlagen oder Museen), in welchem anerkannt/abgelehnt wird durch die Domänenwächter (im Falle der Kunst sind das z. B. MuseumskuratorInnen, SammlerInnen, KritikerInnen, MitarbeiterInnen in Kulturbehörden – die vielleicht besser Feldwächter genannt werden sollten) und drittens sich selbst als Individuum, welches ein neues Muster entwickelt. „Kreativität ... [entsteht] aus der Interaktion dreier Elemente, die gemeinsam ein System bilden: einer Kultur, die symbolische Regeln umfasst, einer Einzelperson, die etwas Neues in diese symbolische Domäne einbringt, und einem Feld von Experten, die diese Innovation anerkennen und bestätigen.“



Schema aus [Dresler 2008:24 - frei nach Csikszentmihalyi 1999]

Alle drei Elemente sind notwendig, damit es zu einer kreativen Idee, Arbeit oder Entdeckung kommen kann.“ [Csikszentmihalyi 1997:17] Dieses gesellschaftliche Feld ist notwendig, um beispielsweise Kunst von Kunsthandwerk zu unterscheiden oder im Bereich des Schreibens Literatur von Trivialität. Von allen, die gern in ein bestimmtes Feld hinein möchten, wird das Gehütetsein der jeweiligen Domäne kritisiert. Offenbar ist es ein Kreativitätstest, die Domänenwächter zu überwinden.

Dass dies offenbar seit Jahrhunderten so ist, legt Burow dar: „Folgt man Bourdieu, dann sind gesellschaftliche Felder eher Kampf- als Spielfelder, in denen es um Macht und Unterscheidung geht. Der permanente Konkurrenzdruck ist für ihn der entscheidende Grund, warum etablierte Felder es der nachfolgenden Generation so schwer machen, in sie einzudringen. Oft werden dabei Anforderungen gestellt, die die Begründer selbst nie erfüllt haben. ... Doch die meisten seiner [Freuds] Schüler vergaßen, daß ihre Heilkunst von einem kreativen Quereinsteiger herstammte. Die psychoanalytischen Vereinigungen schraubten die Standards so hoch, daß selbst ein bedeutender Psychoanalytiker wie Fromm keinen Zugang erhielt, weil er Soziologe war und über keine medizinische Ausbildung verfügte. Fromms Reaktion auf diese Zurückweisung ist ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie ein Kreativer mit der Abstoßung durch das Feld umgeht: Er wechselte das Land und gründete in Mexiko – mit großem Erfolg – sein eigenes Feld.“ [Burow 1999:86] Diese Beobachtung kann nicht als Handlungsanweisung oder als Qualitätsbeweis dienen. Auch ist der Gesellschaft nicht gedient, wenn es so viele Felder wie kreative Persönlichkeiten gibt, weil die fehlende Aufnahme Neuer durch Abspaltung oder Neugründung von Feldern umgangen wird.

### **2.5.1 Felder und Domänenwächter**

Laien unterschätzen oft die Macht von Feldern und Domänenwächtern. Das zeigt, wie durchsetzt vom Geniekult das gesamte Denken noch immer ist. Selbst wenn Menschen formal glauben, dass eine besondere Leistung nur selten ein Einzelprodukt ist, schließen sie dennoch die Wirkung des Feldes in ihrer Betrachtung aus. Dass das ein Fehler ist beweist Csikszentmihalyi: „Wenn Kreativität etwas ausschließlich Innerpersönliches wäre, müsste es irgendeine Erklärung dafür geben, warum in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts besonders viele kreative Künstler in Florenz geboren wurden.“ [Csikszentmihalyi 1997:58] Er fragt, ob es eine genetische Mutation war oder eine Verbesserung im

Bildungswesen. Doch das war es nicht. Feld und Domäne hatten durch den steigenden Reichtum ein Interesse an Kulturschöpfung und spornten diese an. Allerdings erklärt er, dass Renaissance-Kunst noch weitgehend Handwerkskunst war. Beim Handwerk entscheidet (bis heute) nicht der Wille des Handwerkers oder Künstlers, sondern der des Auftraggebers. In Florenz also entstanden die großartigen Gebäude aus den Elementen: Aufstrebende Baukunst rundum (Domäne), Wille der Stadtväter/Finanzierung der Wollwebergilde (Feld) und ausgebildete Künstler, die dank des Reichtums ihrer Familien reisen konnten und andere Städte und die dortigen Entwicklungen gut kannten. Zugute kam den Handwerker-Künstlern, dass es keine unabhängige *Kunstszene* gab. Diese macht es Künstlern heute schwer, in die Domäne einzudringen. „Die größte Kunst ... wurde nicht geschaffen, als die Kunstszene die Regeln festsetzte, sondern als Schirmherrn auf bestimmten Standards beharrten ... Die Mäzene wollten in erster Linie ... bewundert werden, deshalb sollten die von ihnen in Auftrag gegebenen Kunstwerke die gesamte Gemeinschaft ... beeindrucken. In dieser Hinsicht war die Kunst ... der Renaissance ... demokratischer als in späteren Zeiten, als die Kunstwelt die Möglichkeit erhielt, sich selbst vom Rest der Gesellschaft abzuspalten – in Form eines Feldes mit ganz eigenen Vorlieben und Auswahlkriterien.“ [Csikszentmihalyi 1997:462f] Es ist nicht zu verkennen, dass wir heute in einer komplexeren Welt leben als unsere Vorfahren: mit mehr kreativen Menschen; einer breiteren Bildung für alle, welche eine demokratische Teilnahme größerer Bevölkerungsanteile an allen Kunstrichtungen ermöglicht; mit neuen Kunstrichtungen (Fotografie z. B.), Arbeitsmitteln (vorgründierten Leinwänden und industriell gefertigten Farben) und Technologien (Dichter-Software). Kunst hat sich nicht nur vom Handwerk getrennt, sondern auch von der Wissenschaft und Technik. Leonardo da Vinci war alles in einer Person: Maler, Bildhauer, Dichter, Mathematiker, Ingenieur, Geologe u. a.. Der Vielfalt unserer Welt des Schöpferischen müssen wir Rechnung tragen – indem wir die Domänenwächter und die „Schwellen“ zu den Feldern akzeptieren. (Manchmal gelingt es auch Menschen, das Feld zu überlisten – siehe Artikel in Anhang 1)

Ob es außer den künstlerischen und wissenschaftlichen *Wächtern* auch ethische geben sollte, ist umstritten seit Einsteins Rückzug nach dem Abwurf der ersten Atombombe. „Eine Kultur, die überleben ... will, muß die Kreativität so weit wie möglich fördern, aber auch Methoden finden, um die Auswahl der Neuheiten am künftigen Wohl des Ganzen und nicht am Interesse einzelner Felder zu orientieren. ... Diese Verfahrensweise darf nicht zu einer spießbürgerlichen Gedankenkontrolle

ausarten. ... [Es] muß die Frage erlaubt sein, warum die Gesellschaft Neuheiten unterstützen sollte, die ... dem Gemeinwesen ... schaden könnten.“ [Csikszentmihalyi 1997:462] In der Kunst ist es unumstritten, dass nach der Aussonderung der „entarteten Kunst“ im Dritten Reich und vieler verbotener Schriftsteller, Sänger und Künstler in der DDR in Deutschland keine Kontrolle mehr erwünscht ist. In anderen Bereichen, z. B. dem einer vorstellbaren negativen Kreativität (Tötungsverfahren) oder auf bestimmten wissenschaftlichen Gebieten (Biotechnologie, Militärtechnik) werden von vielen Menschen Domänenwächter mit ethischer Ausrichtung gewünscht. Das Wohl der Menschheit hängt von zwei Faktoren ab: „... von der Fähigkeit die Kreativität zu steigern, und von der Fähigkeit, die Auswirkungen neuer kreativer Ideen einzuschätzen.“ [Csikszentmihalyi 1997:458f]

### 2.5.2 System versus Individuum?

In unserer komplexen Welt können fast alle Bereiche des menschlichen Lebens nur noch systemisch betrachtet werden, wenn man ein annähernd objektives Bild erhalten will. Warum sollte es der Kunst und ihren SchöpferInnen anders gehen? Ob eine Idee neu und wertvoll ist, kann dieser selbst nicht einschätzen. Kein Individuum kann allein den Maßstab festlegen. Der schöpferische Mensch muss akzeptieren, dass er selbst den Wert seiner Arbeit nicht einschätzen kann. Dieser hängt von der Einschätzung der Gemeinschaft ab. Kreativität ist in diesem Modell nichts, was im Kopf des Individuums stattfindet. Die Interaktion zwischen dem Individuum und dem sozio-kulturellen Kontext ist ausschlaggebend. Kreativität ist ein systemisches Phänomen. Burow versucht (prozessorientiert) zu beweisen dass der/die Einzelne in einer globalisierten Welt nicht mehr fähig sein kann, *allein* Großes zu schaffen und dass es sich bei allem Schöpfertum der letzten hundert Jahre *immer* um eine Zuschreibung handelt. Er sagt: „Jede kreative Tätigkeitsform findet in einem sozio-kulturellen Kräftefeld statt und wirkt auf dieses ein. Eine ... Analyse der Lebensläufe der Schöpfer der Moderne aus dem Blickwinkel einer Theorie Kreativer Felder zeigt ... daß sie letztlich Kristallisationskerne in einem ... Feld waren, das sie unterstützte. [Sie] ... konnten erst zu den einsamen Lichtgestalten ... werden, als die Leistungen ihres kreativen Umfeldes ausgeblendet, die kreative Synergiegemeinschaft nicht angemessen berücksichtigt wurde, und das Bedürfnis nach Heroisierung sich durchsetzte.“ [Burow 1999:45] M. E. ist dies nur eine Teilwahrheit.

Auch wenn Burow vorwiegend von Kreativität in der Arbeitswelt spricht, zitiere ich seine These: „Wenn wir an der Schaffung von Neuem interessiert sind, dann müssen wir lernen, ... Mitarbeiter zu identifizieren, die über die Fähigkeit verfügen, als ‚Kristallisationskerne im Feld‘, als originelle ‚Verdichter‘ eine Revision des Bewusstseins anzustoßen.“ [Burow 1999:23] Es mag sein, dass wirtschaftliche Prozesse und bislang hierarchische Leitungsstrukturen einer solchen Sichtweise entbehren. Dennoch halte ich seinen Traum von der „Jazzband als Führungsmodell der Zukunft“ [Burow 1999:18] nur in ausgewählten Feldern für möglich, weil er beispielsweise die Frage der Verantwortung ausblendet (und nicht nur diese). Wie könnte solch eine Führung denn beispielsweise in einem Krankenhaus aussehen? Der medizinische Bereich ist einerseits einer der reformbedürftigsten, andererseits ein Bereich großer kreativer Entwicklungen in der Bekämpfung von Krankheiten. Wie sollten ärztliche Leitung, Pflegedienstleitung und die MitarbeiterInnen im Schichtdienst ihre Zusammenarbeit gestalten, damit sie weniger hierarchisch und mehr nach dem Modell einer Jazzband gestaltet sind? Welche Rolle spielen dann MedizintechnikerInnen und PharmavertreterInnen (und welche Rolle PatientInnen)? Wie ist das mit großen Leitungsgremien? Die praktischen Beispiele fehlen.

### 2.5.3 Kritik gegenüber der Feldeinteilung

Trotz schlüssiger Erklärungsmodelle spüre ich aus zwei Gründen Widerstände dem Thema *Feld* gegenüber. Der eine besteht darin, dass diese Definitionen abhängig sind von einer freien Gesellschaft. Die Feldwächter der DDR waren politisch motiviert. Der Zugang zu Verlagen und Druckkontingenten für SchriftstellerInnen, zu Ausstellungsmöglichkeiten, internationalen Wettbewerben und Messen für bildende KünstlerInnen wurde durch gesellschaftliche Instanzen gewährt oder verwehrt. Die eingeschränkten Felder boten keine Möglichkeit der freien Entfaltung (in der Malerei blockierte der *sozialistische Realismus* oft die Auseinandersetzung mit moderneren Malweisen). Auf der *Bitterfelder Konferenz* 1959 versuchte die Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages die „neue programmatische Entwicklung der sozialistischen Kulturpolitik ein[zuläuten und den Weg zu einer eigenständigen ‚sozialistischen Nationalkultur‘ [zu] weisen. Diese sollte den ‚wachsenden künstlerisch-ästhetischen Bedürfnissen der Werktätigen‘ entgegenkommen.“<sup>5</sup> Der bekannteste Aufruf hieß: „Greif zur Feder, Kumpel!“ Auf

---

<sup>5</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Bitterfelder\\_Weg](http://de.wikipedia.org/wiki/Bitterfelder_Weg) – Abruf am 25.4.2009

dieser Konferenz wurden Domäne (sozialistische Nationalkultur), Feld (Zirkel schreibender Arbeiter) und mögliche „Künstlerpersönlichkeiten“ (Arbeiter) definiert und andere ausgeschlossen. Die Domänenwächter waren z. B. die Parteivorsitzenden der Verlage. Im oppositionell-kirchlichen Rahmen, dem durch seine Rand- und Untergrundexistenz auch nicht die Bezeichnung „Feld“ zukam, gab es eine verdeckte Arbeit für die Freiheit des Denkens und Publizierens. Der innerkirchliche Diskussionsprozess ab 1985 über „Frieden, Gerechtigkeit und Bewahrung der Schöpfung“<sup>6</sup> förderte und vereinte in sich die verbotene Friedensbewegung (mit den Aufmähern „Schwerter zu Pflugscharen“, den überwachten Friedensseminaren und den ersten Aufforderungen zur Abrüstung der Atomraketen); die Arbeit für eine innergesellschaftliche Gerechtigkeit (Versuch der Errichtung eines „sozialen Friedensdienstes“ nach dem Zivildienstmodell der Bundesrepublik) und die beginnende Umweltbewegung. Aus heutiger Sicht waren die genannten Aktivitäten kreative Leistungen ohne offizielles Feld. Die kirchliche Plattform war kein Feld. Als kreative Leistungen lassen sich auch die Umgehung der Staatssicherheit an entscheidenden Punkten der Prozessentwicklung und die Minimierung der Aggressionen 1989 zur Vermeidung der Eskalation bei den Demonstrationen zählen. Eine soziologische Studie über solche Gegen- oder Untergrundfelder war nicht zu finden.

Ein zweiter Grund inneren Widerstands ist der verdeckte Militarismus in der Beschreibung des Feldes. Burow macht ihn sichtbar in seiner Erklärung zur Begriffsfindung durch Lewin um 1930: „Mit seiner Beschreibung ... der Wahrnehmung einer Landschaft durch den gefechtsfeldzentrierten Blick des Soldaten zeigt Lewin, wie bestimmte Einstellungen und Interessen dazu führen, daß wir Landschaften, Personen und Gegenständen unterschiedliche Bedeutungen geben. Für ... die Frage, wie sich kreative Felder erzeugen lassen, ergibt sich ..., daß die Wahrnehmung des Feldes nicht ‚objektiv‘ gegeben ist, sondern von der *Einstellung* des Betrachters abhängt, ... [davon], wie er sein ‚Selbst‘ in die Landschaft einbringt.“ [Burow 1999:56]

Ein weiterer Grund, den gesellschaftlichen Feldern gegenüber kritisch zu sein, erwächst aus ihrem internen Dauerstreit, der mit Machtausübung einhergeht: „Felder müssen nicht homogen sein. Ein und dasselbe Produkt kann von einer Teilmenge des Feldes als kreativ, von einer anderen als nicht kreativ beurteilt werden. Es kann

---

<sup>6</sup>[http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96kumenische\\_Versammlung\\_f%C3%BCr\\_Gerechtigkeit,\\_Frieden\\_und\\_Bewahrung\\_der\\_Sch%C3%B6pfung\\_in\\_der\\_DDR](http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%96kumenische_Versammlung_f%C3%BCr_Gerechtigkeit,_Frieden_und_Bewahrung_der_Sch%C3%B6pfung_in_der_DDR)

deshalb sein, dass ein Produkt Zugang zur Domäne erlangt, aber dennoch umstritten bleibt. ... Auch auf den Zeitpunkt der Bewertung kommt es an. ... An Beispielen für Künstler, die erst nach ihrem Tod berühmt wurden, fehlt es nicht ..., und die Magazine vieler Kunstmuseen sind voll von Werken inzwischen vergessener Künstler, die vielleicht nie mehr ausgestellt werden.“ [Westmeyer 2008:26] So notwendig und einander mit der Persönlichkeit bedingend die Kriterien Domäne und Feld seien mögen, so kritisch sehen dennoch einige Forscher diese Größen. Ich nehme die Einteilungskriterien<sup>7</sup> als soziologisch gegeben hin, betrachte das Modell jedoch als historisch-hierarchisch und sähe es gern durch ein weniger militantes Modell ersetzt; welches aus künstlerischen, ethischen und wirtschaftlichen Kriterien heraus nicht-diskriminierend zu beurteilen versucht und auch die Gegenströmungen zu Wort und „Feld“ kommen lässt.

## 2.6 Kreativität als Konstrukt (Hans Westmeyer)

Eine weit umfassendere Kritik an der Kreativitätsforschung, den Kreativitätstests und den Verwertbarkeitsideen für die  *kreativen Produkte*  als die, die einzelne Forscher untereinander üben, meldet die Philosophie an. Derridas Konzept der Dekonstruktion hat in den etwa 30 Jahren seines Bestehens zahlreiche Lebensbereiche erfasst und viele Definitionen revolutioniert. „Eine besondere Rolle spielt die Praxis der Dekonstruktion in sozialwissenschaftlichen Theorien, die sich mit Identitäten oder Identifizierungen beschäftigen ... [und] in Kulturtheorien, hier werden stabile Wesenheiten und Identitäten insbesondere in machtkritischem Fokus auf ihre Ermöglichungsbedingungen zurückgeführt“<sup>8</sup> Nun wird in dieser Arbeit zwar gezeigt, dass es sich bei der Definition von  *Kreativität*  nicht um eine „stabile Wesenheit“ handelt, sondern um ein missverständliches Konstrukt, aber dennoch ist es möglich und nötig, diesen Begriff – wie so viele andere ehemals stabil erscheinende – der Dekonstruktion zu unterziehen. „Der Begriff der Kreativität ist ein Konstruktbegriff. Und so wird er auch in der Differentiellen Psychologie behandelt und von vielen auf einer Stufe gesehen mit ... den Begriffen Intelligenz, Weisheit, Extraversion ...“ [Westmeyer 2008:21] Eine indirekte Anfrage an die Konstruktion der Begriffe Kreativität und Intelligenz stellen Baudson und Dresler, wobei es ihnen mehr um die Trennschärfe der mehrdeutigen Begriffe zu gehen scheint: „Sind intelligente Menschen auch kreativer, kreative Menschen auch

<sup>7</sup> [http://www.katazen.com/die\\_feldtheorie.html](http://www.katazen.com/die_feldtheorie.html) – Abruf am 20.4.2009

<sup>8</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Dekonstruktion> – Abruf am 24.5.09

intelligenter? Liegt beiden Phänomenen möglicherweise dasselbe Konstrukt zu Grunde?“ [Baudson/Dresler 2008:52f] In der Weise, wie die Psychologen nur zwei Begriffe herausgreifen und an ihnen darstellen, dass diese in der bisherigen Beschreibung nicht klar abgrenzbar sind, können viele weitere unscharfe Begriffe behandelt werden. Wie oben gezeigt bieten sich dafür auch die ebenfalls vielschichtigen Begriffe Domäne und Feld an. Hier soll jedoch vorwiegend auf die Ausführungen Westmeyers Bezug genommen werden, der die einzige Arbeit zur Dekonstruktion des Kreativitätsbegriffes vorgelegt hat, welche mir zugänglich war. „Mit der Konstruktion des Kreativitätsbegriffs durch Guilford sind Hypothesen verbunden, die in der traditionellen Kreativitätsforschung längst zu Selbstverständlichkeiten geworden sind. Drei Beispiele seien hier genannt:

(H1) Alle Menschen sind kreativ, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß ...

(H2) Kreativität ist in der Bevölkerung normalverteilt.

(H3) Kreativität kann durch Tests, die sogenannten Kreativitätstests, erfasst werden.

... Bei allen drei Hypothesen handelt es sich auf den ersten Blick um sinnvolle Aussagen. Ob es sich auch um empirische Aussagen handelt, ist allerdings eher zweifelhaft.“ [Westmeyer 2008:23] Bestimmte Fähigkeiten und die Kraft, sie durchzusetzen, sind in der Summe mit Sicherheit normalverteilt, aber eine Summe aus Aspekten von Wissenschaft, Technik, Wirtschaft und Kunst kann für keinen Wissenschaftszweig interessant sein. Auch die Verteilungsquotienten beispielsweise des absoluten Gehörs als Grundlage musikalischer Erfolge scheint nicht relevant zu sein für die Vorhersage einer erfolgreichen Förderung der Jugend im Schul- oder Spezialfach Musik. Das Nachdenken über jede einzelne der Hypothesen Guilfords führt schon zu einer *privaten Dekonstruktion*. Am schwierigsten empfinde ich das Dekonstruieren der H1 „Alle Menschen sind kreativ, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß“, denn dies ist eine Grundlage des demokratischen Arbeitens in Schreibwerkstätten. Dabei könnten die Fragen heißen: Wer sind alle? Was meinen wir mit *kreativ*? Welche Ausmaße sind denkbar? Können wir sie messen? Gibt es Skalen oder wären diese nur theoretische Konstrukte? Wenn ja, könnten sie gezeichnet und mit Beispielen gefüllt werden? Andererseits stellt sich die Frage, falls sich H1 als unhaltbar erweist: Ist das Gegenteil wahr?

Diesen Fragen nachzugehen ist für kreatives Tun nicht notwendig. Dennoch ist es sinnvoll, sich die Grundlagen z. B. des Kreativen Schreibens gelegentlich bewusst zu machen. Westmeyer weist auf einige Punkte hin, an denen Kritik ansetzen kann. Diese können in der Auseinandersetzung innerhalb von kritischen Schreibgruppen

nützlich sein, um die Brillanz Einzelner zu relativieren und das Selbstwertgefühl anderer zu heben. Vielen Menschen wurden ihr Leben lang Bewertungen zu teil, welche ihnen nicht vermittelten, zu den *ausgewählten Kreativen* zu gehören. Die (durch Dekonstruktion entstehende) Aufklärung, dass es diese Gruppe nicht gibt, dass es günstige, aber auch ungünstig scheinende Startbedingungen gibt, die aber (siehe Kapitel 2.2.1) gerade dadurch gestärkte und flexible Individuen hervorbringen, kann eine Selbstwertstärkung sein. Mir wichtige Punkte, die Westmeyer hervorhebt, sind:

1. Das *Mitdenken des kulturellen Kontextes* „Wichtig für die Kreativitätsforschung ist ebenfalls der Einbezug des gesellschaftlichen und des kulturellen Kontextes. Anregende Überlegungen dazu hat bereits Csikszentmihalyi (1999) angestellt. So gibt es nach seiner Auffassung ... kreativitätsrelevante interkulturelle Unterschiede, wie z. B. die Anzahl der Domänen, die Offenheit gegenüber anderen Kulturen, fremdem Wissen und neuen Informationen, die Intensität des kulturellen Austauschs zwischen den Domänen oder die Erreichbarkeit von Information.“ [Westmeyer 2008:27]
2. Die *Frage nach der Differenz* zwischen der Alltagskreativität und jener, die zu nobelpreiswürdigen Leistungen führt. „Die Frage, ob sich die so gewonnenen Erkenntnisse zur sogenannten Alltagskreativität auf Kreativität im relationalen Sinn (*eminent creativity, historical creativity, big C creativity* ...) übertragen lassen, wird in der Regel nicht einmal gestellt.“ a. a. O. S. 28
3. Die möglichst *wertfreie Beurteilung der Ergebnisse*: „Ein Produkt *ist* nicht kreativ, sondern *gilt* als kreativ. Kreativität ist etwas, was Produkte nicht besitzen, sondern was zugeschrieben wird. ... Wenn wir Abschied von der Vorstellung nehmen, dass etwas kreativ ist, sondern davon ausgehen, dass es als kreativ gilt (als kreativ konstruiert wird), dann ergibt sich die zeitliche Relativierung als notwendige Konsequenz. Kreativität ist ... keine Eigenschaft von Produkten, Personen, Problemlöseprozessen oder Umgebungen. Eine weitere Konsequenz der relationalen Sichtweise ist, dass eine Erfassung von Kreativität mit Hilfe sogenannter Kreativitätstests ... nicht möglich ist.“ a. a. O. S. 25f. Die Zuschreibungen, von denen Produkte abhängen, erklären einerseits, warum im Kapitel 2.1.2 so wenig Aussagen über die Produkte getroffen werden können (weil Zuschreibungen Zeit-, Kultur-, Feld-, Domänen- und Bildungsabhängig sind) und andererseits, warum die im Kapitel 2.3 erläuterte Computerkreativität so umstritten ist.

4. Menschen, die mutlos geworden sind durch *psychologische Zuschreibungen* z. B. durch IQ- oder Kreativitätstests, bei denen sie nicht besonders günstig abgeschnitten haben, können, wenn sie für philosophische Konstrukte offen sind, verstehen, dass diese Tests nicht messen, was sie zu messen vorgeben. „Bei der Konstruktion eines sogenannten verbalen Kreativitätstests betätigen sich die Testkonstrukteure (in der Regel Psychologen ...) gewöhnlich als Repräsentanten des Feldes einer gar nicht explizit genannten Domäne und legen ... fest, wie das Testverhalten auszuwerten ... ist.“ a. a. O. S. 28
5. Menschen, deren Erzeugnisse stets abgelehnt wurden können ermutigt werden durch die Erkenntnis der Machtfrage im jeweiligen Feld. „Die Hervorbringung eines Produkts ist nur ein Aspekt, seine Etablierung in der betroffenen Domäne und ... im zugehörigen Feld sind weitere ... Aspekte. ... So sollten alle Kompetenzen ... zu den für Kreativität relevanten Ressourcen gerechnet werden, die für die erfolgreiche Durchsetzung der ... Produkte ... von Bedeutung sind. Dazu gehören rhetorische Fähigkeiten ebenso wie emotionale und soziale Kompetenzen“ a. a. O. S. 28
6. Die Dekonstruktion eines einerseits offenen und abgegriffenen wie andererseits emotional belegten Begriffes wie *Kreativität* kann Freiräume schaffen, in denen Menschen sich entfalten können: ohne Produktzwang, ohne Wettbewerb, in Anerkennung ihrer Ressourcen – auch wenn er vorerst zu schmerzlichen Abstrichen an lieb gewordenen Erklärungsmustern führt.

### 3 Kreativitätsfördernde Voraussetzungen

Ungefiltert durch weitere Suchworte zeigt mir die Suchmaschine google reichlich eine Million Einträge zur *Förderung der Kreativität*. Die Zahl der Einträge zeigt an, wie wichtig das Thema zu sein scheint. Eine Annäherung an das Thema liefert uns Brodbeck: „Wir kommen der Kreativität näher, wenn wir fragen: Was ist das *Gegenteil* von Kreativität? ... Eine bloße *Routinehandlung* werden wir nicht kreativ nennen. ... Wir sprechen auch dann von Kreativität, wenn ein ... bekanntes Resultat auf ... neuartigen Wegen erreicht wird. Kreativität umfaßt also nicht nur das Produkt, sondern auch den Weg, der zu seiner Verwirklichung führt. ... *Destruktives* Handeln kann sehr wohl neuartig sein; dennoch wehren wir uns dagegen, es ‚kreativ‘ zu nennen. ... Die Wertschätzung der Neuerung ... hängt offenbar damit zusammen, daß sie auf irgendeine Weise unsere *Erwartungen* übertrifft ...“ [Brodbeck 1995:18f]

Wie können wir also erreichen, dass unser Handeln diese Kriterien erfüllt? Wie

lassen sich neue Wege und Prozesse finden? Wie können wir aufhören, uns selbst zu begrenzen? „Zu viele Menschen nehmen an, daß ein Großteil der Welt ihnen verschlossen sei. Einige meinen, sie hätten keinen Zugang zur Kunst, zum Sport oder zur Musik. Oder zum Tanz, zur Wissenschaft, zur Philosophie – die Liste dieser ‚Nicht-für-mich‘-Dinge kann endlos sein ... Es gibt immer zwei Gefahren ... Einige Domänen sind so verführerisch, daß man leicht so viel Aufmerksamkeit in sie investiert, daß für den Beruf oder die Familie nichts übrigbleibt. ... Das zweite Risiko liegt im entgegengesetzten Extrem: Man kann so ... eklektisch werden, daß die Erfahrungen ... letztlich alle auf dasselbe ... hinauslaufen. Wie der Tourist, der durch die ganze Welt reist und trotzdem immer derselbe ... Hinterwäldler bleibt.“ [Csikszentmihalyi 1997:527ff]

Zuvor aber einige grundlegende Sätze: „Es wäre ... unsinnig zu bestreiten, daß es ‚Talente‘ gibt, ... denen ... Meisterleistungen glücken. Aber angesichts der Tatsache, daß wir nicht in der Lage sind (auch durch kein Kreativitätstraining), wie Beethoven zu komponieren, braucht uns das nicht davon abzuhalten, Klavier zu spielen oder Musik zu hören und auf tiefe Weise zu erleben.“ [Brodbeck 1995:24]. Hier wird ganz klar der Aspekt des Tuns, des Prozesses betont. Erster Vorschlag: Schreibende z. B. sollen nicht ihrem Lieblingsdichter nachstreben, sondern viel schreiben. Es ist heute relativ einfach, als Kind gefördert zu werden oder sich im Erwachsenenalter zu einem Kreativkurs anzumelden. In Zeiten des Genieverständnisses wurde das Herangehen an eine Kunstrichtung nur für diejenigen gefördert, die erfolversprechende Begabungen aufwiesen. Unsere Zeit mit ihrem Massenstreben nach Kreativitätssteigerung deutet das schon sprachlich anders. Das Wort „Kreativität“ ... wird heute meist als Ersatz für ‚das Schöpferische‘ ... gebraucht. ... Dagegen kann man kreativ Töpfern, Basteln, Malen und ist dennoch nicht ‚genial‘. Die Kreativität ist – negativ formuliert – die ‚Vermassung‘ des Schöpferischen, positiv gedeutet dessen Demokratisierung.“ [Brodbeck 1995:4] Die Demokratisierung der Künste macht es z. B. SchreiblehrerInnen verhältnismäßig leicht, Menschen vor ihren eigenen Ansprüchen zu schützen. Solche werden deutlich in Definitionen von Kreativität, in denen sich Menschen von ihrem aktiven Ansatz ausschließen. Das passiert immer dann, wenn sie sich auf Definitionen berufen, die als Hauptkriterium die Neuheit eines Gedankens formulieren, die sie selbst nicht bieten können. „Neuartigkeit [ist] offenbar ein unabtrennbares Kennzeichen für schöpferisches Tun ... [und] kreative Produkte. Wir sollten hierbei aber die Frage stellen: *Neu für wen?* Es mag durchaus nicht das erste mal ... sein, daß es einem

Menschen gelingt, quadratische Gleichungen aufzulösen. Doch für den Schüler, der diese Leistung erstmals vollbringt, ist es eine ganz neue Einsicht. ... Die hierbei erbrachte Leistung ist nicht deshalb geringer, weil sie nicht ... *erstmal*s erbracht wurde. Ich würde deshalb vorschlagen, die Einzigartigkeit und die Erstmaligkeit aus dem Kreativitätsbegriff zu streichen.“ [Brodbeck 1995:26] Zweiter Vorschlag: SchreiblehrerInnen sollten stets Definitionen von Kunst bei sich haben, die von erfüllbaren Ansprüchen sprechen. Das könnte zum Beispiel die von Brodbeck sein: „*Entscheidung zur Kreativität* – das heißt Entscheidung für etwas, das bereits da ist. Weil es *immer* da ist, wird es nicht beachtet ... Kreativität wird weder verursacht noch *gemacht*, sie kann aber ... wirksam eingeschränkt werden. Wodurch? Durch Un-Achtsamkeit, durch die Routinen des Denkens, Fühlens und Handelns.“ [Brodbeck 1995:2] Diese Definition sind sehr entlastend, denn sie schließen niemanden aus. Es ist kein besonderes Verdienst *fortgeschritten* zu sein, denn dies heißt nur, eine Entscheidung eher als andere Anwesende getroffen zu haben. Die aufgezählten Hindernisse scheinen ohne übermäßige Anstrengung überwindbar. Sind Menschen durch ihre Bemühungen ermüdet oder haben sich schon auf vielen kreativen Feldern mit mäßigem Erfolg ausprobiert, ohne ihr uneingeständenes Genie-Ideal zu erreichen, mag der dritte Vorschlag wirken: „*Um die Freude an einer Tätigkeit zu bewahren, müssen Sie die Komplexität der Aktivität erhöhen.*“ [Csikszentmihalyi 1997:498] Der Autor beschreibt damit die Situation des Kreativen, dessen *Schublade* voll ist, ohne dass er/sie je etwas veröffentlicht hat. Nicht das Mehr schafft die künstlerische Befriedigung, sondern das Anders. Der vierte Vorschlag ist wohl nur gegen größte Widerstände umzusetzen: „*Fördern Sie ihre wenig entwickelten Seiten.* Wir alle spezialisieren uns letztendlich auf einige Merkmale, was normalerweise bedeutet, daß wir die jeweils komplementären Eigenschaften vernachlässigen. ... [Jeder] Mensch [kann] die fehlende Seite der Polarität stärken... Erforschen Sie, was es bedeutet, das Gegenteil von dem zu sein, was sie sind.“ [Csikszentmihalyi 1997:512f] Dieser schlichte Rat ist deshalb nur psychologisch anwendbar, weil viele Menschen die Einseitigkeit nicht freiwillig gewählt haben. Nur wenige Menschen haben ein Repertoire an Seinsmöglichkeiten, aus denen sie ihre alltäglichen Entscheidungen wählen können. Die harmlos scheinende Aufforderung, einmal das Gegenteil vom Üblichen zu tun, sollte deshalb nur von therapeutisch geschulten SchreibanleiterInnen ausgesprochen werden. Der Widerstand der TeilnehmerInnen gleicht dem, der zu spüren ist, wenn man Menschen, die nicht in der Karnevalskultur aufgewachsen sind bittet, doch für einige

Stunden in eine andere Rolle zu schlüpfen. Nur die allerwenigsten werden das tun, die meisten werden das Ansinnen, einmal jemand anderes zu sein (nicht einmal in der gegensätzlichen Position, nur in einer anderen!), vehement ablehnen.

### 3.1. Motivationen zur Kreativität – die Theorien psychologischer Schulen

Viele PsychologInnen haben nach Ursachen für das Entstehen der Kreativität gesucht. Sie fragten: Wie kann man das Individuum in der Masse vereinzeln? Wie kann man erkennen, welche Person zu Höchstleistungen fähig sein wird? Warum ist die eine kreativ, der andere nicht? Sie stießen auf unterschiedliche Antworten, besonders aber auf das Problem der Motivation der einzelnen Person: Angeborener Drang, sublimierte Bedürfnisse, der Wunsch zu kommunizieren, intellektueller Drang, Wunsch nach Abwechslung, Neugier und Ordnungsliebe sind der Faktoren, die sie fanden. Als hemmende Faktoren galten ihnen die Konformität mit der Umgebung und *hinausgeschobene Beurteilung*. Diese Eigenschaften untersetzten sie mit Beispielen, welche m. E. den Phänomenen nicht auf den Grund gehen. Warum ist ein Mensch neugieriger als ein anderer, hat einen stärkeren Wunsch zu kommunizieren oder die *Welt zu ordnen*? Die Antworten darauf waren vermutlich vorgefertigt in den Schulen der humanistischen Psychologie abzurufen und bedurften keiner weiteren Erklärung: In der tiefenpsychologischen Schule gelten Ordnung/Zwanghaftigkeit als Produkt der analen Phase. Kommunikationsfreude wird in lerntheoretischen Ansätzen auf Familienerziehung, Sprachentwicklung und die ersten beiden Lebensphasen (0-2) geschoben usw. Da es sich durchweg um Persönlichkeits- statt um Prozesstheorien handelt habe ich mich nicht tiefer damit beschäftigt. Ich zitiere nur einen Ausschnitt aus der Untersuchung von Landau, welche Forschungsansätze verglichen hat. „Die primären [Motivationsformen] wären:

- Energie aus Libidoverschiebung (Freud, Kris, Bellak)
- der Entdeckungs- oder intellektuelle Drang (Murphy, Thorndike, Rossman ...)
- der Aktualisierungsdrang (Maslow, Rogers u. a.)
- und der Kommunikationsdrang (Schachtel, Crutchfield, Golann, Irving, Taylor, Fromm u.a.)

Die sekundären wären jene, die ursprünglich die Begleiterscheinungen der ersten Erfahrungen durch die primären Motivationen waren und mit der Zeit selbst zu Motivationen werden:

- Freude am Prozess (Rossman, Köhler, Suchman, Barron u.a.)

- Drang nach Neuheit (Maddi, Maddi&Berne, Houston&Mednick)
- Drang nach Qualität (Maddi ...)
- Drang nach Ordnung (Barron, Murphy)
- Ehrgeiz (Matussek, Tumin).“ [Landau 1984:62]

Landau nennt noch den mir (wenn auch nicht dem Namen nach) bekannten Zeigarnik-Effekt: „... Bezeichnung für einen ... experimentellen Befund ... , demzufolge Aufgaben, die nicht beendet werden konnten, besser gemerkt ... werden als Aufgaben, die vollendet worden sind.“ [Fröhlich et. al. 1983 – Kleinschreibungen durch die Autorin]. Eine Kreativitätstheorie für diese empirische Entdeckung wird nicht formuliert.

Andere ForscherInnen haben sich nicht den Eigenschaften kreativer Personen, sondern den ausgelösten Prozessen im Individuum wie in Gruppen zugewendet Sie teilen die kreative Prozesse in wiederholbare Schritte bzw. Phaseneinteilungen. Die meisten Schemata haben zwischen drei und fünf Phasen, welche aber nicht einfach vergleichbar sind. Ein viel zitiertes Modell entwickelte Guilford mit seinem *Würfel-Schema*, in welchem sich in drei Raumebenen Denkoperationen, Denkprodukte und Denkinhalte begegnen und verquicken. Für die Kreativitätsentwicklung durch Gruppenprozesse fand Guilford beeinflussbare und nicht beeinflussbare Faktoren: „Es besteht kein Zweifel, daß die Gruppensituation für die Entwicklung der Kreativität manches leisten kann, auch wenn sie gewisse Mängel aufweist. ... Verbessert werden Originalität und Flexibilität, aber nicht Geläufigkeit. Man hat den Eindruck, als wäre Geläufigkeit eine Fähigkeit, die durch Training nicht beeinflusst werden kann ... Eine andere Hypothese wäre, daß Geläufigkeit nur in frühen Jahren zu beeinflussen ist.“ [Landau 1984:90] Diese Aussagen sind nicht unwichtig für den Erkenntnisprozess. Dennoch halte ich sie durch die philosophisch-psychologischen Erkenntnisse Brodbeck's (Kapitel 3.7) für überholt.

### **3.2 Konvergierendes und divergierendes Denken**

Ein wesentliches Ergebnis der Kreativitätsforschung des 20. Jh. war die Erkenntnis, dass Intelligenz, Problemlösefähigkeiten und Kreativität zwar in engem Zusammenhang stehen, dass aber wenigstens die Intelligenz selbst in wissenschaftlichen Prozessen, wo sie dem Laien als besonders unverzichtbar erscheint, nicht die Fähigkeit ist, die kreative Menschen hauptsächlich auszeichnet: „ ... von einer bestimmten Punktzahl an gibt es offenbar keinen direkten Zusammenhang zwischen IQ und Spitzenleistungen ... Studien zeigen, daß der

Schwellenwert bei [einem IQ von] etwa 120 liegt. ... Menschen, die eine anerkannte Neuheit in einer Domäne erschaffen, [verfügen] offenbar über die Fähigkeit, zwei gegensätzliche Denkweisen effektiv zu nutzen, das *konvergierende* und das *divergierende* Denken.“ [Csikszentmihalyi 1997:91ff] Intelligenztests messen das konvergierende Denken, welches die Lösung von rationalen Problemen, für die es eine korrekte Antwort gibt, umfasst. Das divergierende Denken führt nicht zu anerkannten Antworten. Zu ihm gehören die Fähigkeit, wechselnde Perspektiven einzunehmen, Originalität im Sinne ungewöhnlicher Ideenverknüpfungen und Flüssigkeit. Diese Dimensionen des Denkens versucht man in Kreativitätstests zu messen. Dazu passt Einsteins Aussage: „Übrigens weiß ich ..., daß ich selbst gar keine besondere Begabung habe. ... starke Denkkraft (,Gehirnmuskulatur’) ist nicht, bzw. nur in bescheidenem Maße vorhanden’.“ [Holm-Hadulla 2005:80f]. Im Blick auf Kreatives Schreiben scheint divergierendes Denken selbstverständlich, im Blick Mathematik und Physik scheint dieses Bekenntnis unglaublich. In psychologischen Tests gibt es Fragen wie: Wie viele Verwendungsmöglichkeiten kennen Sie für einen Ziegelstein? Gemeint ist nicht die Anzahl unterschiedlicher Gebäude, die sich daraus errichten ließen (konvergente Antwort), sondern die Anzahl der originellen bis sinnlosen Verwendungsmöglichkeiten: Denken wie ein Kind. Man könnte den Ziegelstein ins Wasser werfen, zersägen, daran lecken, aushöhlen, anmalen usw. „Die meisten kommerziellen Programme zur Förderung der individuellen Kreativität ... versuchen drei Dimensionen divergierenden Denkens zu fördern; die als wichtig für die Kreativität gelten: Flüssigkeit oder das Talent, eine große Anzahl von Antworten zu erzeugen; Flexibilität oder die Fähigkeit, unterschiedliche Ideen zu produzieren; und Originalität, was sich auf die relative Seltenheit der hervorgebrachten Ideen bezieht.“ [Csikszentmihalyi 1997:524] Zu jeder dieser drei Untersetzungen lassen sich mit Leichtigkeit Schreibspiele erfinden. Schwieriger ist es m. E., Kinder so zu fördern, dass die überwiegend konvergentes Denken fordernden Aufgaben der Schule, die ihnen ursprünglich eigene divergente Art mit Ausgangsmaterial umzugehen, nicht verschüttet. „In der Entwicklung kreativer Neugier sind Eltern, Lehrer, Mentoren und Berater besonders gefordert, das rechte Maß von strukturiertem Lernen und freiem Entdecken zu fördern.“ [Holm-Hadulla 2005:53] Mit der Anregung zu solchen Aufgaben lassen sich durch die SchreibanleiterInnen die herkömmlichen „Begabungsstrukturen“ relativieren. Menschen mit weniger Lernehrgeiz können im divergenten Denken die sicheren BerufsschreiberInnen und AkademikerInnen durchaus überholen. Eine solche

Aufgabe ist beispielsweise das Finden eines Höhepunktes oder einer geeigneten Abschlussmetapher für eine Kurzgeschichte. Oder: Mit welcher Naturerscheinung lässt sich ein im Prosatext geschilderter menschlicher Sachverhalt vergleichen? Haikus schildern hauptsächlich eine Naturstimmung, verbergen oft aber in dieser Form ein Erlebnis. Welche Wettererscheinung passt zu welchem sozialen Erlebnis? Solche und viele andere Fragen sind Aufgabenstellungen des divergenten Denkens. Die Stärken und Schwächen dieser Aufgaben sind, dass es keine direkt richtigen und falschen Antworten gibt und dass die SchreibanleiterIn sich auf jeden dieser individuellen Denkprozesse einlassen muss, um die Qualität der gefundenen Antworten zu erfassen. Beim Schreiben wird es immer um differenziertere Fragestellungen gehen als um die Verwendung eines Ziegelsteines oder einer Sicherheitsnadel. Die Schlichtheit der Ausgangsfragen hat diesen Testverfahren Kritik eingebracht: „In all honesty, can we really expect a testing instrument that asks you to imagine alternative uses of a safety pin to pick an Einstein from a certified public accountant?“ ... Dietrich weist zudem darauf hin, dass für kreative Leistungen stets divergentes *und* konvergentes Denken erforderlich ist. Darüber hinaus hat Eysenck (2002) vorgeschlagen, dass die Beziehung zwischen konvergentem und divergentem Denken eher als Kontinuum denn als Dichotomie zu verstehen ist. Trotz dieser Kritik hat das Konzept des divergenten Denkens eine große Wirkung auf die Kreativitätsforschung ausgeübt, so dass bis heute Tests des divergenten Denkens zur Messung von Kreativität verwendet werden.“ [Baudson/Dresler 2008:54]

### 3.3 Die kulturellen Voraussetzungen

Kreativität lässt sich nur innerhalb einer bestimmten Kultur jeweils spezifisch definieren, denn die Kultur eines Landes/Kontinentes oder einer Epoche bestimmt die Wertsysteme der dort lebenden Menschen. Diese Werte können nur über gemeinsame Sprachen, Übereinkünfte und Bräuche kommuniziert werden. Kultur lässt sich beschreiben als „alles, was der Mensch gestaltend hervorbringt. ... Das Wort „Kultur“ ist aus lateinisch *colere* (‚pflegen‘, ‚urbar machen‘, ..., vgl. auch ‚Kolonie‘) abgeleitet und eine Eindeutschung von lat. *cultura*. Es ist ... seit Ende des 17. Jahrhunderts belegt und bezeichnet ... sowohl die Bodenbewirtschaftung als auch die ‚Pflege der geistigen Güter‘“<sup>9</sup>. Kultur ist eine Voraussetzung für die

<sup>9</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Kultur> – Abruf am 2.5.09

künstlerische wie wissenschaftliche Arbeit und setzt dafür Regeln und Rahmen. Auf Immanuel Kant geht die früheste Formulierung von Kultur (in Abgrenzung zur Zivilisation) zurück: „Wir sind im hohen Grade durch Kunst und Wissenschaft cultivirt.“ (a. a. O.) Wilhelm von Humboldt definiert „Bildung und Entwicklung der Persönlichkeit“ als Momente der Kultur. Im Gegensatz zu dem, was wir mit Natur umschreiben, nämlich der vom Menschen weder geschaffenen noch veränderten Umwelt, ist Kultur uns also nicht genetisch vererbt und eingeschrieben, sondern wird von früher Kindheit an – mittels der im Kapitel 2.1.1 geschilderten Meme – erlernt: „Was wir als Kultur bezeichnen, setzt sich aus diesen extrasomatischen Informationen zusammen. Dieses symbolisch vermittelte Wissen wird in verschiedenen Domänen gebündelt. ... jede Domäne [beschreibt] eine abgetrennte kleine Welt, die ... klares und konzentriertes Denken und Handeln ermöglicht. ... Die Tatsache, daß die Infinitesimalrechnung und gregorianische Gesänge geschaffen wurden, bedeutet, daß wir Ordnungsmuster wahrnehmen können, die nicht durch die biologische Evolution in unsere Gene programmiert wurden. Sobald wir die Regeln einer Domäne lernen, überschreiten wir die Grenzen der Biologie.“ [Csikszentmihalyi 1997:60]. Dieses Erlernen von Regeln ist der Schlüssel zur Teilhabe an der Kultur wie zum Eintritt in die Sphäre der Kreativität. Der Prozess des symbolischen und abstrakten Denkens beginnt in der frühen Kindheit und dauert in komplexeren Gesellschaften immer länger, bzw. endet nicht. Noch unsere Urgroßeltern hatten die Verinnerlichung der Regeln ihrer Gesellschaft gleichzeitig mit der Geschlechtsreife erlangt, was man mit der Formulierung „erwachsen“ umschrieb. Je vielfältiger Gesellschaften sind, desto später endet die Einführung ins symbolische Denken. Das Symbolsystem der europäischen Schriften hat ein durchschnittlich begabtes Kind mit sieben oder acht Jahren gelernt. Das weitaus komplexere System der drei japanischen Schriften zu erlernen, ist selbst für Einheimische eine Lebensaufgabe. Gewiss kann ein achtjähriges Kind dort altersspezifische Texte lesen, aber der Leseumfang eines ungebildeten Erwachsenen umfasst ca. 2.000 – 3.000, der eines gebildeten Erwachsenen zwischen 8.000 und 30.000 Schriftzeichen. Das Schreiben ist nur ein Symbolsystem unter anderen: Mathematische und chemische Formeln, Fremdsprachen, Fremdwörter in der eigenen Sprache, Geometrie, Noten als Musiksprache (bis hin zu Partituren), die Chiffren der Farbenlehre u. v. m. – all dies sind Symbolsysteme, welche uns den Zugang zu kulturellen Welten eröffnen. Solche Symbolsysteme zu erlernen erfordert eine relativ lange Ausbildung und ist abhängig von einem gewissen Wohlstand:

sowohl des Einzelnen (dass Kinder nicht arbeiten müssen) als auch der Gesellschaft (die auf Arbeitskräfte/Soldaten verzichten muss während langer Studienzeiten). „Ein Großteil unseres begrenzten Aufmerksamkeitsvorrats wird für Aufgaben verwendet, die unser tägliches Überleben sichern. Von der ohnehin begrenzten Menge an Aufmerksamkeit ... bleibt ... nur ein Bruchteil für das Erlernen einer symbolischen Domäne wie der Musik oder Physik übrig ... Kreative Entwicklungen ... sind nur möglich, wenn ein Überschuß an Aufmerksamkeit vorhanden ist. Deshalb waren solche Zentren der Kreativität wie Athen im fünften Jahrhundert vor Christus, Florenz im fünfzehnten Jahrhundert oder Paris im neunzehnten Jahrhundert ... Orte, an denen ein relativ hoher materieller Wohlstand dem einzelnen erlaubte, über das Überlebensnotwendige hinaus zu lernen und zu experimentieren. Außerdem liegen Zentren der Kreativität ... häufig an den Schnittstellen verschiedener Kulturen ... In uniformen, starren Kulturen muß man mehr Aufmerksamkeit investieren, um neue Denkweisen hervorzubringen.“ [Csikszentmihalyi 1997:20]

Wenn Kreativität kein nur-individueller Prozess ist, sondern abhängig von der Zeit, die einem Menschen gesellschaftlich zuerkannt wird für seine Bildung und von Domäne und Feld, so ist ihre Entstehung, Entdeckung und Anerkennung abhängig von gesellschaftlichen Instanzen, die unabhängig sind von Kunst und Wissenschaft in einem Land/einer Region. Zwei markante Beispiele nennt Csikszentmihalyi: Eins sind die *Schwankungen in der Zuschreibung* von Kreativität. Johann Sebastian Bachs Musik war nach seinem Tod 200 Jahre lang - bis zur Wiederentdeckung durch Mendelssohn – vergessen oder als altmodisch abgetan, das heißt ihr fehlte die soziale Anerkennung, welche mit dem kunstgeschichtlichen Wissen, den musikkritischen Theorien und dem Geschmack des Zeitalters schwankte. Da „... Kreativität mehr ist als persönliche Erkenntnis und von Domänen, Feldern und Personen [bestimmt wird] ... kann sie sich im Laufe der Geschichte mehrfach aufbauen, abbauen und neu aufbauen.“ [Csikszentmihalyi 1997:50]. Es fällt schwer sich vorzustellen, dass eine nicht-aktuelle Leistung nach dieser Definition nicht als kreativ gilt. Dies Dilemma scheint nur durch eine Aufteilung in Person und Produkt lösbar: Auch wenn Bachs Musik zu bestimmten Zeiten nicht als kreativ *galt*, persönlich *galt* er als Komponist und somit als kreativer Mensch. Ein zweites Beispiel ist das der entgegengesetzten Wirkung, nämlich wie sich gesellschaftliche Verhältnisse in kreativen Produkten spiegeln: „Es ist kein Zufall, daß Einsteins Relativitätstheorie, Freuds Theorie über das Unbewusste, Eliots freie Versform, Schönbergs Zwölftonmusik, Martha Grahams abstrakte Choreographie, Picassos

deformierte Figuren, James Joyce' Prosa des Bewusstseinsstromes alle in einer Zeit entstanden – und von der Öffentlichkeit akzeptiert wurden – in der Weltreiche untergingen und alte Gewissheiten zerbrachen.“ [Csikszentmihalyi 1997:140]

Aus solchen gesammelten Fakten und den Interviews mit lebenden kreativen Personen hat Csikszentmihalyi mit seinen StudentInnen eine Skala der sieben Hauptelemente in der sozialen Umwelt entwickelt, „die die Wahrscheinlichkeit kreativer Beiträge erhöhen: Ausbildung, Erwartungen, Ressourcen, Anerkennung, Hoffnung, Gelegenheit und Belohnung“ [Csikszentmihalyi 1997:470] und vier „Haupthindernisse, durch die viele Menschen davon abgehalten werden, ... [ihr kreatives] Potential zum Ausdruck zu bringen“: Erschöpfung von den täglichen Anforderungen; leicht ablenkbar zu sein; Trägheit oder Mangel an Disziplin; Unkenntnis, was mit der vorhandenen Energie zu tun ist und daraus folgend Verschwendung [Csikszentmihalyi 1997:489f].

Eine Gesellschaft bietet jedoch nie nur Chancen (Ausbildung, Ressourcen, Anerkennung, Hoffnung, Gelegenheit), sondern immer auch Grenzen (Finanzierbarkeit, Toleranz). Diese Begrenzungen können einerseits als Hemmnis wirken (nicht alle haben gleich gute Chancen, vielleicht werden Begabungen nicht entdeckt oder nicht gefördert), andererseits gehören äußere Beschränkungen zu den Bedingungen der Kreativität. Viele Definitionen von Kreativität sprechen von einem Spannungsfeld, in welchem sich diese aufbauen kann (siehe Kapitel 2.4 – Komplexität). Gesellschaftlich gesehen sind also die *Förderung von Begabungen und Begrenzung der Aktivitäten* durch ein regulierendes Feld gleichermaßen Bedingungen für Kreativität. Nach May (1976) definiert sich Kreativität als „die Beziehung zwischen innerer Spontaneität und äußeren Grenzen“ [Landau 1984:98] Ein Beispiel dafür ist die religiöse Kunst, die gleichermaßen ermöglicht und einschränkt. Im islamischen Bereich gibt es das im Koran nicht erwähnte Bilderverbot. Es dürfen keine Menschen, Tiere und Pflanzen gezeichnet/gemalt werden. In Gesellschaften, in denen der Großteil der Menschen Analphabeten sind, kann Bildung außer über den mündlichen Transfer nur über das Bild geschehen. Welche kreativen Lösungen zur Beantwortung des Bilderverbotes fanden z. B. die Erbauer der drittgrößten Moschee der Welt, der Umayyaden-Moschee in Damaskus? Wie haben sie Inhalte dargestellt? Es gab zwei Wege: Erstens ließ man beim Bau (ca. im Jahr 700) byzantinisch-christliche Baumeister die Mosaiken an der Fassade

{Bild 1}<sup>10</sup> gestalten. Zweitens verwendete man ein hochkompliziertes Symbolsystem: die Geometrie. Arabesken und kufische Schriftkunst (Schrifttypen, die nicht von allen AraberInnen gelesen werden konnten) stellten in einer aufwändigen Formensprache religiöse Inhalte dar. So stehen endlos ineinandergreifende Muster {Bild 2} für die Unendlichkeit Gottes „framing the infinite“, abwechselnde Muster von Sternen und Kreuzformen {Bild 3} für das Geben und Nehmen, das Ein- und Ausatmen, geometrisch verzierte Kuppeln {Bild 4} für den Himmel als Wohnung Gottes und die sogenannten Muqarnas {Bild 5} als Verbindung zwischen Sternenhimmel und kristalliner Erde (Stalaktiten). [Sutton 2007] All diese Formen sind extrem symbolisch, dem ungeübten Auge kaum als unterschiedlich erkennbar. Sie zeigen die Auseinandersetzung und die gefundenen Auswege der kreativer Künstler aus den von außen gesetzten Grenzen in die innere Vielfalt. Das Christentum stand vor dem gleichen Problem des Bilderverbots. Doch es fand statt einer künstlerischen eine (gewiss auch kreative) theologische Lösung: Auf dem Konzil von Konstantinopel wurden im Jahr 381 die Zehn Gebote so verändert, dass dieser Teil des ersten Gebotes in den Hintergrund trat und dem analphabetischen Volk weiterhin Bildung in Bildern vermittelt werden durfte. Diese Beispiele belegen treffend Csikszentmihalyis Aussage: „Damit wir kreative Energie freisetzen können, müssen wir loslassen können und einen Teil der Aufmerksamkeit von den ... Zielen abziehen, die von Genen und Memen in unsere Köpfe programmiert wurden, und diese Aufmerksamkeit ... benutzen, um die uns umgebende Welt um ihrer selbst willen zu erforschen.“ [Csikszentmihalyi 1997:492] Die Begrenzung kreativer Aktivitäten ist eine Notwendigkeit und birgt dennoch Gefahren. So gibt es Leistungen in Wissenschaft und Kunst, die so fern alles Bekannten sind, dass sie mangels eines Feldes nicht anerkannt werden. Einzelne und kleine Unternehmen haben nicht die Kapazität, auf einem speziellen Gebiet eine Leistung abschließend zu bewerten und zu bewerben. Um dies zu verhindern schlägt Burow ein *Toleranzgebot* in der Förderung vor: „zusätzlich sollten 10 Prozent aller Forschungsmittel von unabhängigen Gremien an Querdenker und außerhalb der etablierten Institutionen stehende Forscher vergeben werden.“ [Burow 1999:19]

---

<sup>10</sup> alle Bilder in Anlage 2

### 3.4 Die psychischen Voraussetzungen

Über die psychischen Voraussetzungen der Kreativität bestehen zahlreiche ungesicherte Annahmen. In Museumsführungen z. B. wimmelt es von Genie, Talent, inneren Freiheiten, äußeren Sicherheiten, Leiden, Süchten, Gefährdungen und anderen psychisch-physisch-sozial vermischten Zuschreibungen.

In Csikszentmihalyis Studie ist das vorstechendste Merkmal das fehlende Muster. Er konnte bei Hunderten kreativer Männer und Frauen kein einheitliches Muster erkennen: „Einige hatten eine schwierige Kindheit, ...andere hatten ein glückliches Familienleben. ... Einige wussten früh im Leben, welchen Beruf sie ergreifen wollten, während andere die Richtung wechselten, als sie älter wurden. Einige fanden früh Anerkennung, einige spät. Diese Art von ... fehlendem Muster – spricht für eine Entwicklungserklärung, die sich von dem üblichen deterministischen Ansatz unterscheidet. Offenbar wurden die Männer und Frauen ... nicht ein für alle mal durch Erbanlagen oder die Erfahrungen der frühen Kindheit geprägt. Sie ... lernten ... das Beste aus jeder Situation zu machen. Anstatt sich durch die Ereignisse formen zu lassen, formten sie die Ereignisse und passten sie ihren Zielen an.“  
[Csikszentmihalyi 1997:259ff]

Was uns an Meinungen entgegenkommt kann mit diesen Erkenntnissen leicht verneint werden. Nicht Talent (angeborene Befähigung im Vergleich zum Durchschnitt) und nicht Genialität (Brillanz plus Kreativität) sind die Ursache von Leistung. Alle anerkannt Kreativen weisen die Bezeichnung Genie für sich zurück. Die untersuchten Menschen sind meist keins von beiden: „Es ist durchaus möglich, einen kreativen Beitrag zu leisten, ohne brillant oder persönlich kreativ zu sein, so wie es ... wahrscheinlich ... ist, daß ein persönlich kreativer Mensch nie einen bedeutenden Beitrag zur Kultur leistet.“ [Csikszentmihalyi 1997:46] Welche Voraussetzungen fehlen, wenn junge Leute mit guter Ausbildung nicht die an sie gestellten Erwartungen erfüllen? Rogers führt zwei Bedingungen (außerhalb der vermutlich zu hoch gesteckten Erwartungen) an:

- die psychologische Sicherheit (Akzeptanz und vollstes Vertrauen; keine äußere Bewertung; einführendes Verständnis)
- die psychologische Freiheit (Vollkommene Freiheit des symbolischen Ausdrucks ermöglichen)

„Diese gewährende (permissive) Haltung erlaubt es dem Individuum, spontan und spielerisch mit Wahrnehmungen, Konzepten und Bedeutungen umzugehen. Die Freiheit der symbolischen Expression ist sehr wichtig, da sie nicht durch

Konventionen begrenzt ist. Eine gewährende Umgebung (permissiveness) ermöglicht die Freiheit und Freiheit heißt Verantwortung.“ [Landau 1984:84f]

Das Geben von Sicherheit und Freiheit scheint sowohl in Bezug auf Kinder als auch auf (Schreib-)gruppen leicht zu sein, solange die erzielten Ergebnisse gut sind. Wie mit bescheidenen Fähigkeiten fördernd und ohne Druck umzugehen ist, ist damit nicht beschrieben. Burow weist auf die Frage der von den LeiterInnen und TeilnehmerInnen mitgebrachten *persönlichen Paradigmen* hin. Diese abzuklären kann einer Gruppe, die länger miteinander arbeiten wird, Enttäuschungen ersparen und Einzelne, die solche Selbstbeschränkungen unbewusst einbringen, aufbauen. Dazu muss die Gruppenleitung aber mit diesen Mechanismen vertraut sein: „In ähnlicher Weise wie das wissenschaftliche Paradigma besteht das Persönliche Paradigma aus unhinterfragten, persönlich bedeutsamen Grundannahmen, mit deren Hilfe ein Mensch seinen Lebensraum aktiv strukturiert. Persönliche Paradigmen können sich aus leitmotivischen Sätzen festmachen wie ... ‚Ich muß mich anstrengen, damit ich akzeptiert werde‘ oder ‚Was ich sage, ist nichts wert‘. Jeder von uns verfügt über eine Reihe solcher implizierten Sätze, die sowohl die Wahrnehmung seines Lebensraumes strukturieren als auch die Reichweite persönlichen Handelns begrenzen.“ [Burow 1999:97] Ebenso wichtig wie die Klärung solcher Vorannahmen bei TeilnehmerInnen ist die Beschäftigung des Leiters/der Leiterin mit den eigenen Vorannahmen. Was meinen PädagogInnen über die Leistungen von Jungen/Alten, Frauen/Männern, AkademikerInnen/Hausfrauen, Menschen aus Randgruppen usw. zu wissen? Burow weist auf die Notwendigkeit biographischer Selbstreflexion hin: „Wir wissen aus der Führungsforschung ... daß Selbstähnlichkeit ein Erfolgsgeheimnis charismatischer Führer ist. Wenn ich meine innere Berufung erkenne und sie glaubwürdig lebe, dann werde ich andere Personen anziehen, die ebenfalls auf der Suche nach Selbstähnlichkeit sind. Hierzu bedarf es biographischer Selbstreflexion, die deutlich machen kann, aus welchem Kontext meine ‚Lebensthemen‘, ‚Leitmotive‘ oder ‚persönlichen Paradigmen‘ stammen.“ [Burow 1999:59] Gerade Menschen aus Randgruppen bringen meiner Erfahrung nach eine hohe *Lebensqualifikation* ein. Lebensqualifikation meint die Fähigkeit des sozialen Überlebens in Extremsituationen. Dazu ist ein hohes Maß an Kreativität erforderlich, welche für andere Aufgabenbereiche (nach-)nutzen lässt. Bei den Randgruppen, mit denen ich arbeite, gibt es das Sprichwort: „Du hast keine Chance, nutze sie!“ Damit wird ausgedrückt, dass ein Mangel an persönlichen Möglichkeiten eher Kreativität freisetzt, als sie einzuschränken. Gesellschaftliche „Randzonen sind

... Orte, an denen in besonderer Weise Wandel möglich ist.“ [Burow 1999:101] Das ist archetypisch aus dem Motiv der Heckenreiterin/Hexe ablesbar. Auf Menschen aus den Randzonen der Gesellschaft treffen wir nicht nur im sozialen Bereich. Nicht selten sind eine überproportionale Anzahl von Menschen mit psychischen Erkrankungen oder anderen Randgruppenerfahrungen Teil der Laien kreativität. Darüber sagt Burow: „Mangelsituationen beschränken nicht zwangsläufig die Entfaltung unseres Potentials – sie können auch ein sehr fruchtbarer Ansporn sein und verborgene Kräfte in uns freisetzen. ... Die Entwicklung einer überzeugenden persönlichen Zukunftsvision kann ... eine der wirksamsten Möglichkeiten sein, um ... sich ... von den deterministisch wirkenden Kräften zu befreien. ... Wir bringen ... Anziehungskräfte ins Spiel, die ... bewirken können, ... daß wir von einer unbeachteten Person zu einem Kristallisationskern ... werden. Die Vision kann so zu einer Art positiver self-fulfilling prophecy werden, zu einem ‚Schopf‘, an dem wir uns aus dem ‚Sumpf‘ ziehen.“ [Burow 1999:59ff]

Die Betonung liegt hier auf der Selbsterfahrung für PädagogInnen und der Abklärung ihrer verdeckten Lebensmotive, weil selbst in ihren alternativen Lehrmodellen Defizite zu bemerken sind: Die „gesellschaftliche Entwicklung erfordert ... Veränderungen im Bildungssystem, ausgehend von einer Pädagogik, in deren Zentrum die kreative Persönlichkeit steht ... es geht ... um alle ... die gesundheitlich dazu in der Lage sind.“ [Mehlhorn 2008:68] Gerade Gesundheit ist ein sehr offenes Konstrukt, und der Alternativpädagoge Mehlhorn erklärt nicht, was er konkret damit meint (Auch die *gesellschaftliche Entwicklung* und die *Veränderungen im Bildungssystem* bleiben unerläutert/werden nicht dekonstruiert). Die Tatsache, dass Mangel an Ressourcen eine animierende Ausgangssituation für die Entfaltung von Kreativität ist, ist Mehlhorn unbekannt. Auf die Bedeutung der Dekonstruktion solcher Aussagen habe ich bereits im Kapitel 2.6 hingewiesen. Eine Meinung, die persönliche Zukunftsvisionen als Erfolgskonzept nicht ausschließt findet sich in der Faktoren-Analyse Goughs (1961/62). Diese bezieht folgende Aspekte ein: „intellektuelle Fähigkeit, Suche (inquiringness) als geistige Gewohnheit, kognitive Flexibilität, ästhetische Sensitivität und Schicksalssinn (sense of destiny). ... Der Schicksalssinn ist eine vage Beschreibung des Vertrauens des Individuums in seine Zukunft. Ästhetische Sensitivität ist eine Bevorzugung eleganter Formen und Harmonie und Ordnung, die der Komplexität abgerungen wird.“ [Landau1984:83]

Die Stärkung des Vertrauens in die Zukunft ist eine Aufgabe, welcher sich jede/jeder einzelne für sich und für die Pädagogik stellen muss. Jede öffentliche Veranstaltung ist für Burow „strukturierter Lebensraum“. Dieser wird bewusst oder unbewusst gestaltet, was an die Vorbereitenden hohe Anforderungen stellt: „Kreativität findet in einem ... strukturierten Lebensraum statt, d. h. wir selbst stecken durch ... die Setzung von positiven oder negativen Valenzen die Grenzen unserer Entfaltungsmöglichkeiten ab. Die Auffassung von der aktiven Gestaltung der Grenzen unseres Lebensraumes scheint ... allem zu widersprechen, was wir [für die Entfaltung der Kreativität] ... vermuten.“ [Burow 1999:58]

### 3.5 Die Belohnungen

Viele Menschen fragen, ehe sie etwas beginnen, was ihnen *das bringt*. Bei Betätigungen, von denen der Lebensunterhalt bestritten werden muss, ist das fast unvermeidbar. Schon die Schule erzieht die Kinder dazu, Leistungen zu bringen für gute Noten oder Beurteilungen, Extra-Leistungen für Lob. Das passiert auch in Bereichen, die den meisten Kindern Freude machen wie Sport, Wandertag oder Zeichnen. Tätigsein wird dadurch extrinsisch. Man ist nicht aus Freude an der Sache kreativ, sondern um Anerkennung zu sammeln oder Strafen zu vermeiden. Wie kann man Arbeit so tun, dass sie intrinsisch wird, also ihre Belohnung in sich trägt und aus eigenem Antrieb geschieht? Gleiche Arbeiten machen den einen Menschen Spaß, den anderen sind sie Brotberuf. Abhängig von Beruf oder Tätigkeitsfeld bringt die Entwicklung von etwas Neuem häufig Belohnungen mit sich. Viele kreative Menschen sagten in der Studie aus, sie seien nicht abhängig von extrinsischen Faktoren: „Eigentlich ist es mir gleichgültig, ob etwas groß oder bedeutend ist, weil jede kleine Entdeckung ... im Moment der Entdeckung etwas Aufregendes ist.“ [Csikszentmihalyi 1997:160] Beim befragten Personenkreis waren die Belohnungen die Zahl der verkauften Bücher, Preise oder große Ausstellungen.

Ein wesentlicher innerer (intrinsischer) Antrieb zur Kreativität ist das *psychische Aufräumen* bei sich selbst. Man wendet sich dem Schreiben zu, „um die Ordnung der Erfahrung wiederherzustellen. ... L'Engle befasst sich mit dem Überleben des menschlichen Geistes ... Hecht wurde durch die Unsinnigkeit des Krieges zum Schreiben gebracht, Hilde Domin durch die Schrecken des Nationalsozialismus und den Tod ihrer Mutter. ... Ich kann ... Schwächen zu Stärken machen, ohne darüber zu reden. Ich kann sie verwandeln, sie sind Quellen der Kraft.“ [Csikszentmihalyi 1997:369f] Bevor ein Mensch aus der einen oder anderen Motivation heraus zu

schaffen beginnt, stellt er/sie sich vorab die Frage der Risiken, auf die uns L'Engle, die Autorin von über hundert verschiedenen, viel verkauften Büchern hinweist. Sie sagt von sich und ihrem Erfolg, dass sie bereit ist, Risiken einzugehen. „...Sie war immer abenteuerlustig und hat versucht, das zu tun, was sie innerlich für richtig hielt, auch wenn es gegen die Normen und Erwartungen ihres sozialen Umfeldes verstieß. ‚Der Mensch ist das einzige Geschöpf, dem es erlaubt ist zu scheitern. Wenn eine Ameise scheitert, ist sie tot. Aber wir haben die Chance, aus unseren Fehlern und Niederlagen zu lernen.‘“ [Csikszentmihalyi 1997:366] Die meisten Menschen haben die (äußeren) Belohnungen von Madeleine L'Engle nie erlebt, die sie voran trieben, wären sie je den ersten, riskanten Schritt gegangen. Sie vermeiden entweder die mögliche Niederlage durch die Verweigerung des Beginns oder indem sie ihre Ansprüche so absenken, dass Scheitern unmöglich scheint. Ihnen die Möglichkeit zurückzugeben, Belohnung durch das eigene Tun statt von außen zu erfahren, ist eine lohnende Aufgabe. Sie kann über beständige Ermutigung, Anleitung zur Selbstbestimmung und Hilfe bei der Akzeptanz der eigenen Schönheitsmaßstäbe gelingen. Eine soziologische Antwort auf die Frage, warum Menschen vergessen, dass es intrinsische Belohnungen gibt, fand Burow bei Norbert Elias der die *Nebenwirkungen* von Schule als Institution des Zivilisationsprozesses untersucht hat: „Ein mögliches Erklärungsmuster ... ist die These, daß der allmähliche Prozeß der Zivilisierung mit der Ausbildung einer ‚Selbstzwangapparatur‘ einhergeht. Um ein funktionierendes menschliches Gemeinwesen zu erschaffen, sind wir ... in immer mehr Bereichen gezwungen, unsere Triebe und Bedürfnisse einer rigiden Kontrolle zu unterwerfen, die zur Ausbildung eines differenzierten Systems von ‚Selbstzwängen‘ führt. Wenn diese Selbstzwänge überhand nehmen ... entfremden wir uns von unseren inneren Bedürfnissen.“ [Burow 1999:116] Wenn das so ist, wird es sich nicht vermeiden lassen, dass eine Schreibgruppe immer auch einen therapeutischen Anteil beinhaltet. Bei einigen AutorInnen erscheinen die beiden Kategorien intrinsisch – extrinsisch auch als autotelisch (Ziel und Befriedigung in sich selbst tragend) und exotelisch (Befriedigung kommt von außen).

Eine weitere interessante Beobachtung zu den Belohnungen bietet uns Csikszentmihalyis Studie: 40% der Männer aber keine Frauen verweisen auf intrinsische Belohnungen. Von den befragten Frauen sprach jede über den Stolz auf die extrinsischen Aspekte ihrer Leistung, über Verdienste und Würdigungen. Csikszentmihalyi erklärt: „Nur die Menschen, die die allerhöchsten Stufen des

Erfolgs in ihrem jeweiligen Fachgebiet erreicht haben, [können sich] den Luxus leisten ..., ihren weltlichen Erfolg herunterzuspielen. ... Wahrscheinlich [beharren Frauen auf den Belohnungen] weil es für Frauen wesentlich schwieriger ist, Anerkennung zu finden, und weil die Anerkennung ihnen daher mehr bedeutet, wenn sie ihnen zuteil wird.“ [Csikszentmihalyi 1997:325f]

### 3.6 Die geschlechtsabhängigen Voraussetzungen

Ob das Geschlecht eines Menschen Einfluss auf seine Kreativität hat, ist umstritten wie viele andere Faktoren der Kreativitätstheorien. KritikerInnen werden es verneinen, weil Frauen aus unterschiedlichen Epochen bekannt sind, deren Leistungen denen der Männer nicht nachstehen. Es ist zu unterscheiden zwischen

1. den Zuschreibungen, was als weiblich gilt
2. Selbstaussagen
3. Sachargumenten
4. den Bedingungen, unter denen Arbeit oder Kunst ausgeübt wird.

Abhängig von Zeit, gesellschaftlichem Umfeld und beschreibender Person sind die Zuschreibungen verschieden. Viele sind heute vom Feminismus dekonstruiert worden. Dennoch erfolgt bei den *Zuschreibungen* eine kurze Erläuterung des Unterschieds zwischen Objektivität und Subjektivität. Die Ausübung von Wissenschaften durch Frauen ist immer wieder umstritten, weil Frauen als *subjektiv* gelten und damit als unfähig zur *Objektivität*.

#### 3.6.1 Zuschreibungen

Zur Frage, was als weiblich gilt, bestreiten die meisten erfolgreichen Frauen, dass Vorurteile oder traditionelle Rollenbilder ihr Leben besonders negativ beeinflusst haben. Viele reagierten nach dem Motto: *Wann kommen wir zum Wesentlichen?* „Das heißt nicht, daß ... [sie] sich der Schwierigkeiten, mit denen Frauen in vielen Berufen zu kämpfen haben, nicht bewußt wären. Aber sie betrachteten diese Fragen als irrelevant für ihren konkreten Fall. ... ,ich war die ganze Zeit schrecklich naiv, und als ich auf Hindernisse stieß, habe ich sie ... nicht ... ernst genommen. Ich habe einfach gedacht, daß die Leute ... nicht richtig begriffen hatten, daß ich wirklich Astronomin werden wollte.“ [Csikszentmihalyi 1997:298] Dabei ist gerade bei Vera Rubin, von der diese Aussage stammt, nicht zu erkennen, dass es an Problembewusstsein für das Thema der Ungleichbehandlung von Frauen und Männern gemangelt hat. Sie hat sich intensiv mit der Rolle der Frau in den

Wissenschaften beschäftigt, da ihr selbst der Zugang zur Princeton-University verweigert wurde. Die von ihr berichtete Sturheit, dieses Problem nicht als solches zu erkennen (gerade im vorurteilsbeladenen Amerika der Nachkriegsjahre), war damals vielleicht ein Weg, um zum Ziel zu kommen. Heute bevorzugen viele, gerade junge Frauen aus einer anderen Haltung heraus das Negieren von Problemen<sup>11</sup>. In den meisten Fällen führt diese jedoch nicht zum Erfolg, sondern zur beruflichen Stagnation.

Ebenfalls aus den USA stammen die Beobachtungen bzw. Annahmen verschiedener Kreativitätsforscher über die Geschlechtsabhängigkeit kreativer Eigenschaften. Selbst wenn uns diese weitgehend als Klischees erscheinen, sind sie in ihrer Aussage interessant und finden sich beispielsweise in den Anmeldezahlen der Frauen und Männer bei Schreibwerkstätten gespiegelt: „Das kreative Individuum hat ‚feminine‘ Züge. *MacKinnon* (1962) hat in einer Untersuchung ... [an] Architekten die Femininität der Interessen experimentell nachweisen können. Er stellte fest, daß ... die Kette der Interessen, die in der amerikanischen Kultur als feminin betrachtet werden, umso länger wurde, je kreativer sie waren. *Maslow* ... schreibt, daß Femininität häufig mit Homosexualität gleichgesetzt wird. Alles was mit Imagination, Phantasie, ... Poesie ... und Zärtlichkeit zu tun hat (alle wichtigen Voraussetzungen für die Kreativität), gilt als feminin. Um dieses Attribut zu vermeiden, werden lieber die Tendenzen zur Kreativität unterdrückt und blockiert.“ [Landau1984:87] Jung meinte schon 1933 „...daß der kreative Prozeß ... ‚weibliche Qualitäten‘ [hat und dass er], ... aus dem Bereich des Unbewußten, aus dem Bereich der Mütter, auf[steigt]. Ähnliches finden wir bei Fromm ... Er ... behauptet, daß die erste Phase [des Zusammentragens und der Inkubation] die feminine Phase sei, während die zweite, die der schweren Arbeit [des Durchführens des Projektes], die maskuline Phase sei.“ [Landau1984:71] Diese Aussagen spiegeln so lange nach ihrer Niederschrift noch immer einen Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Der Unterschied zwischen Objektivität und Subjektivität gilt noch immer als weibliches Problem, da Frauen nach wie vor als subjektiv gelten und damit als ungeeignet für die Ausübung mancher Wissenschaften. „Die Verbindung von wissenschaftlich und objektiv mit männlich zieht in ihrem Kielwasser eine Fülle von Konsequenzen nach sich, ... die der Formulierung bedürfen. Nicht nur unsere Charakterisierung der Wissenschaft ist durch die Vorurteile von Patriarchat und Sexismus gekennzeichnet,

---

<sup>11</sup> <http://www.bmfsfj.de/Kategorien/Publikationen/Publikationen,did=96102.html> – Abruf am 30.5.09

sondern auch unsere Bewertung von männlich und weiblich ist durch das Ansehen der Wissenschaft beeinflusst. Es besteht ein Kreislauf gegenseitiger Bestärkung, in dem das, was wissenschaftlich genannt wird, eine besondere Wertschätzung erfährt durch die kulturelle Bevorzugung dessen, was männlich genannt wird, und umgekehrt wird das, was weiblich genannt wird – sei es ein Wissenszweig, eine Denkweise oder die Frau selbst –, weiterhin entwertet und zwar durch den Ausschluß von der besonderen sozialen und intellektuellen Wertschätzung, die der Wissenschaft zugewiesen wird und die das wissenschaftliche Modell allen intellektuellen Anstrengungen verschafft.“ [Fox Keller 1998:106] Diese Zusammenfassung des Kreislaufes/Teufelskreises von vorhandener und fehlender gesellschaftlicher und wissenschaftlicher Anerkennung in Verbindung mit der Bewertung als subjektiv/objektiv und männlich/weiblich illustriert, dass die zuvor genannten Punkte: die Selbstaussagen einiger Frauen, die Zuschreibungen, unter denen sie leiden, und die Bedingungen, unter denen sie versuchen, Leistungen zu erbringen, Teile eines Systems mit Jahrhunderte alter Geschichte sind, welche erst nach vielen weiteren Kämpfen an Macht verlieren wird. Die zitierten Sachargumente lassen sich nicht nur durch Kampf punktuell verändern, sondern auch durch Kreativität *aufweichen* indem ich versuche, in dieser Arbeit ein Gleichgewicht herzustellen zwischen den Argumenten anerkannt-objektiver KreativitätsforscherInnen und denen von Personen, die auf Randgebieten forschen und dabei meinen subjektiven – oder eben dynamisch-objektiven – Erfahrungshintergrund treffen. Dabei stütze ich mich auf eine geschlechterrollenferne Definition von *Objektivität* von Fox-Keller: „Objektivität definiere ich als das Streben nach einer im höchsten Maße authentischen und daher im höchsten Maße zuverlässigen Einsicht in die Welt, die uns umgibt. Ein solches Streben ist in dem Grade dynamisch, als es aktiv auf die Gemeinsamkeit zwischen Geist und Natur als Quelle für das Verstehen abhebt. Dynamische Integrität hat eine Form des Wissens zum Ziel, die der uns umgebenden Welt ihre unabhängige Integrität garantiert, doch tut sie das auf eine Weise, die an dem Wissen um unsere Verbundenheit mit dieser Welt festhält ... Insofern ist dynamische Objektivität der Empathie nicht unähnlich ... Im Gegensatz dazu nenne ich statische Objektivität das Streben nach Wissen, das bei der Trennung des Subjekts vom Objekt ansetzt...“ [Fox Keller 1998:132]

### 3.6.2 Selbstaussagen

Eine Selbstaussage von Vera Rubin, die die Rollenmodelle ihrer Zeit selbstbewusst ignorierte, wurde auf Seite 46 zitiert. Andere Frauen befanden sich in Lebensverhältnissen, welche es ihnen nicht erlaubten, ihren Weg geradlinig zu gehen und dabei ihren Lebenstraum verwirklichen. Hilde Domin „war mit einem berühmten Altphilologen verheiratet. Obwohl sie eine ... glückliche Ehe führten, hatte Domin den Eindruck, daß ihr Mann eifersüchtig auf ihre dichterischen Anfänge war. Als sie zum ersten mal eins ihrer Gedichte zeigte, sagte er nur bissig: ‚Wie schaust du denn aus?!‘ Erst nach seinem Tod widmete sie sich ... ganz dem Schreiben ...“ [Csikszentmihalyi 1997:273] An dieser Stelle kommt das Glück wieder ins Spiel: Das Glück (bei aller Trauer), ihren Mann zu überleben. Ob sie sonst eine berühmte Dichterin geworden wäre, ist zweifelhaft. Hilde Domin weist – vielleicht aus ihrer jahrelang benachteiligten Rolle als einer, die nicht schrieb, obgleich es sie zum Schreiben drängte, klarsichtig auf ein anderes, weit verbreitetes Frauenproblem hin: „Wissen Sie, damals war es wirklich nicht leicht, eine Frau zu sein. ... Attraktivität ist ... ein Nachteil. Wenn man nicht zu der Art von Nettigkeit bereit ist, die von einem erwartet wird ... Es ist ein Vorteil nicht mehr ganz zu jung zu sein. Niemand will mehr mit Dir ins Bett.“ [Csikszentmihalyi 1997: 349f] Der Forscher meint, auf dieses weibliche Problem mindestens bei Wissenschaftlerinnen während seiner umfangreichen Studien 1990-1995 nicht gestoßen zu sein und hält Domin deshalb für besonders „sensibel für die besondere Verletzlichkeit von Frauen in den Künsten. Keine der Wissenschaftlerinnen in unserer Studie deutete an, daß sexuelle Gefälligkeiten zu dem Preis gehörten, der sie für ihre Karriere bezahlen mussten, aber die Berichte der Künstlerinnen schlossen diesen Verdacht nicht völlig aus.“ Möglicherweise ließ die Fragestellung seiner halbstandardisierten Interviews diese Antworten nicht zu oder er hat die Zeichen übersehen. „Lion Feuchtwanger bezeichnete Brecht, dessen Kreatives Feld vor allem von engagierten Frauen mitgestaltet wurde, schon früh als einen, der ‚Menschen fraß‘. Wenngleich die Frauen in Brechts Kreativem Feld über ein beachtliches Maß an Gestaltungsraum verfügten, so stand doch Brecht im Mittelpunkt und erntete den Hauptteil der Anerkennung.“ [Burow 1999:87f] Damit umschreibt er noch ein anderes Problem, das oft nicht in dieser Schärfe wahrgenommen wird, besonders wenn die beteiligten Frauen Veröffentlichungs- und Ausstellungsmöglichkeiten haben. Aus der Moderne z. B. ist dieses Ungleichgewicht – als Selbst- und Fremdaussage – nachzulesen in dem Buch *Malerinnen und Musen des „Blauen Reiters“* von Hildegard Möller.

### 3.6.3 Sachargumente

Sachargumente stellt beispielsweise das Zahlenmaterial Csikszentmihalyis dar. Seine Studie war ursprünglich gender-symmetrisch angelegt, dennoch kamen mehr Männer als Frauen zu Wort (was keine Aussage zulässt, warum mehr Männer als Frauen die Anfrage beantworteten). Dieses häufigere Zu-Wort-Kommen von Männern wiederholt sich im Literaturverzeichnis dieser und vieler anderer wissenschaftlicher Arbeiten, was die Einteilung in Frauen- und Männerdomänen nahe legt. Kreativität braucht Zugang zu allen Feldern, nicht nur zu *Frauen-Domänen*. Außerdem benötigt Kreativität Geld und Freiräume, wie im Kapitel 2.5.1 am Beispiel der Renaissance in Italien gezeigt wurde. Frauen in mitteleuropäischen Gesellschaft stehen in Bezug auf persönliche Freiräume und materiell schlechter da, wie die Zahlen der statistischen Ämter zeigen. In Österreich liegen die Frauengehälter und –löhne nach Berufsabschluss und Region<sup>12</sup> aktuell zwischen 62% und 94% der durchschnittlichen Männergehälter. In Deutschland lagen zwischen 1960 – 2001 die Frauengehälter und –löhne zwischen 72% und 78% von denen der Männer. Dass diese Zahlen Ergebnis eines langen Kampfes sind, der 1960 bei ca. 55-60% der Einkommen der Männer begann, sieht man ihnen nicht mehr an.<sup>13</sup> Auch gibt es bis heute weniger Rollenmodelle für Mädchen, welche eine wissenschaftliche Karriere anstreben. Die gern gelesenen Biographien von Marie Curie, Dorothea Erxleben und Amalie Dietrich stehen in keinem Verhältnis zur Zahl der Biographien erfolgreicher Männer.

Ein anderer Aspekt wurde mir in den Definitionen der Internetlexika Sauer und Wikipedia interessant. Dort wird für die Etymologie des Wortes Kreativität auch die Passiv-Variante des Geschehenlassens (*crescere*) angegeben, die in den Forschungen der Psychologen dann keinen Niederschlag findet. Es handelt sich dabei nicht um die befürchtete Zementierung der alten Geschlechterrollen, sondern die *zusätzliche* Akzeptanz der Passivität als Mittel und Weg der Kreativität. Dafür liefert Hilde Domin eins der wenigen verfügbaren Beispiele: „Eines Abends fing ich an ein Gedicht zu schreiben. Ich hatte nicht die Absicht, es zu tun, aber ich fing an. Es passierte mir. So wie man sich verliebt. Oder von einem Auto überfahren wird. Es

<sup>12</sup> [http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/soziales/gender-statistik/index.html](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/soziales/gender-statistik/index.html) unter dem Anstrich „Mittlere Bruttojahreseinkommen der ganzjährig Vollzeiterwerbstätigen nach Funktionen“ – Abruf am 29.5.09

<sup>13</sup> <http://www.bmfsfj.de/Publikationen/genderreport/3-Erwerbseinkommen-von-frauen-und-maennern/3-3-entwicklung-und-verteilung-der-erwerbseinkommen-in-deutschland,did= 54382, render=renderPrint.html> - Abruf am 29.5.09

passierte. Ich hatte die Sprache, und ich hatte den Wunsch zu schreiben, also schrieb ich.“ [Csikszentmihalyi 1997:347] Auslösende Faktoren waren wohl, dass sie durch den Tod ihrer Mutter angegriffen war und ihr Mann sie in dieser persönlichen Krise kaum unterstützen konnte.

#### **3.6.4 Bedingungen der Ausübung von Kreativität**

Frauen und Männer übten zu allen Zeiten zu unterschiedlichen Bedingungen ihre Arbeit/Kunst aus, und ihr Zugang zu Feldern und Domänen war verschieden voneinander. Das ist ein Grund, weshalb die Matriarchatsforschung seit Ende des 19. Jahrhunderts Interessentinnen findet: Sie ist der Versuch, eine ungleich wertende Gesellschaft neutral oder mit entgegengesetztem Blickwinkel – von der Bevorzugung der Frauen beim Zugang zu den Ressourcen – zu denken. Unter den noch immer herrschenden Domänenzuschreibungen für die Geschlechter haben es Frauen, die nicht nach einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Laufbahn streben schwerer, als kreativ anerkannt zu werden. Können Fürsorglichkeit oder Mütterlichkeit bewertet werden? Lose strukturierte Domänen mit nur wenigen allgemein anerkannten Regeln und ohne bewertende Experten und Expertinnen eignen sich nicht für die Anerkennung. Das führt zu einer paradoxen Situation: „Banale, aber leicht zu messende Domänen – Computerspiele z. B. – haben viele Neuentwicklungen. In Domänen von essentieller Bedeutung – Einsicht in die menschliche Natur oder Mitgefühl – ist es erheblich schwieriger Neues zu vermitteln.“ [Csikszentmihalyi 1997:49]

Unterschiedliche Bedingungen finden Frauen beispielsweise schon in den einer Ausbildung vorangehenden Tests vor (in USA; in Deutschland sind diese Tests weniger üblich für die BewerberInnenwahl). Csikszentmihalyi führt aus, dass die IQ-Tests im Ersten Weltkrieg entwickelt wurden zur Suche nach geeigneten Rekruten und erst viel später für psychologische und pädagogische Zwecke eingesetzt wurden. Kreativitätstests wurden im Zweiten Weltkrieg entwickelt bei der Suche nach Piloten, die ihre Maschinen und sich in Notfällen retten können. [frei nach Csikszentmihalyi 1997:139] Damit sind diese und viele andere Testverfahren, die eine Nachnutzung militärischer Kenntnisse darstellen, männerzentriert. Dennoch wurden die Verfahren auf Frauen übertragen. Bei Gesundheitstests beginnt die Forschung allmählich zu verstehen, dass verschiedene Krankheiten und Medikamentierungen bei Männern und Frauen unterschiedliche Auswirkungen

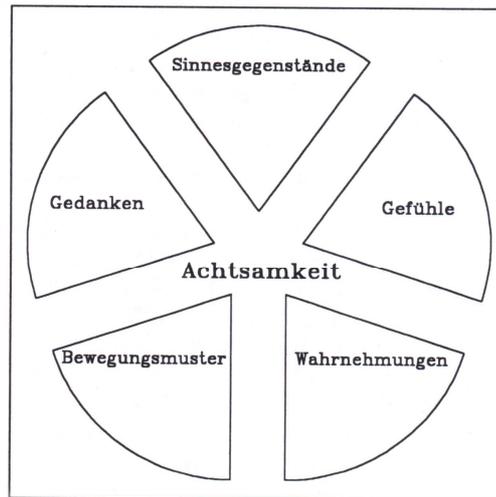
haben, bei Kreativitäts- und Intelligenztests wird über ein Umdenken noch nicht berichtet.

### 3.7 Wahrnehmung und Achtsamkeit (Karl-Heinz Brodbeck)

Einen eher philosophischen Zugang zur Kreativität hat Brodbeck. Er beschreibt folgende Voraussetzungen als kreativitätsfördernd: Denken, Fleiß, Wahrnehmung, Achtsamkeit und entwickelt ein Schema der *situativen Modalitäten*, welches er vielfach untersetzt. Einen winzigen Teil davon, die fünf Aspekte kreativer Situationen, wird hier vorgestellt:

1. *Sinnesgegenstände*: In jeder Situation sind wir von Dingen umgeben welche wir durch unsere Sinne wahrnehmen.
2. *Gefühle, Emotionen, Stimmungen*: Diese Gruppe wird oft herablassend behandelt, die Achtsamkeit ist selten auf unsere Gefühle gerichtet.
3. *Wahrnehmungen*: Unsere Achtsamkeit ist immer auf Sinnesobjekte oder Gefühle gerichtet. Wir nehmen ständig wahr, erkennen das aber erst, wenn wir uns einmal täuschen. Dann sehen wir genauer hin und nehmen bewusster wahr. Dennoch gelangt nur ein Teil der Informationen in den *Lichtkegel* unserer Achtsamkeit.
4. *Bewegungsmuster*: Sie meinen Bewegungen, Aktivitäten aller Art, Denk- und Handlungsmuster bis hin zu den Mustern des Sprechens.
5. *Gedanken*: Außer im Tiefschlaf und in einigen außergewöhnlichen Bewusstseinszuständen gibt es kaum Situationen, in denen wir nicht denken. Wir müssen zwischen *Denken* und *Achtsamkeit* unterscheiden.

Die Achtsamkeit beschreibt Brodbeck wie einen beweglichen Lichtkegel. Wir können auf jede der Modalitäten, auch auf unsere Gedanken achten. Doch dies geschieht eher selten. „Die Achtsamkeit, das Zentrum der kreativen Situation, ist eine ... geheimnisvolle und magische Kraft; obwohl sie jede Form und Gestalt beobachten kann und dadurch zum Erscheinen bringt, besitzt sie selbst keine Gestalt. Sie ist wie das Licht, das etwas ... erhellt. ... Wenn unsere Achtsamkeit sich von etwas abwendet, wenn eine Handlung unbewußt wird, ...dann wird sie zugleich automatisch, routiniert, gleichförmig. Unser Verhalten ist ... un kreativ, wenn es unbewußt ... ohne Achtsamkeit abläuft.“ [Brodbeck 1995:37ff]



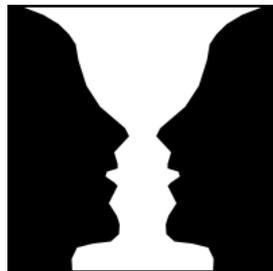
Die Struktur der kreativen Situation

Jeder dieser fünf Aspekte unseres Alltags kann in zahlreiche Untergruppen gegliedert werden. Brodbeck unterscheidet für jede der fünf Modalitäten eine erste bis dritte Ordnung. Die erste Ordnung teilt z. B. die Sinnesgegenstände in sichtbare, hörbare, tastbare ...; die zweite Ordnung die sichtbaren in Form, Farbe, Muster, Linie usw., die hörbaren in Tonhöhe, Klangfarbe, Lautstärke usw. Ebenso lassen sich natürlich die Gefühle, Bewegungsmuster und Wahrnehmungen untersetzen. Die dritte Ordnung umfasst bei den sichtbaren Sinnenwahrnehmungen dann Blickfeld und Räumlichkeit. Auf diese Weise entsteht eine große Fülle menschlicher Möglichkeiten in einer schwer überschaubaren Welt. Durch das Aufeinanderbeziehen der – zuvor unverbundenen – Lebensbereiche entstehen zahlreiche kreative Gestaltungsmöglichkeiten. Brodbeck warnt jedoch, diese *Tabelle* in ein philosophisches Modell neben vielen anderen umsetzen zu wollen, denn ihr Sinn ist nicht eine neue Art der Welterklärung, sondern der Ausgangspunkt zum besseren Fokussieren der Aufmerksamkeit zum Zweck kreativer Umsetzung. „Es ist ... nicht möglich, einen Katalog von Submodalitäten aufzuführen, daraus einen Raum situativer Möglichkeiten zu definieren und die Kreativität dann als Bewegung in diesem Raum zu beschreiben. Faktisch *machen* alle Denkmodelle ... genau das. Ihr ... Mangel besteht darin, daß die Submodalitäten aus einem *Unterscheiden* hervorgehen, das stets auf die gesamte Situation verwiesen ist. Die wahrgenommenen Gestalten beispielsweise hängen ab von unserer Erfahrung, unseren Gefühlen, den verwendeten Wörtern usw. Unterschiedliche Handlungs- und Bewegungsmuster sind weder von der Wahrnehmung noch vom Denken zu trennen. ... Irgendein kreatives Produkt wäre ... [sonst] einfach eine Kombination situativer Submodalitäten ...“ [Brodbeck 1995:111f] Diese Bemerkung gibt eine Antwort auf

die durch die künstliche Kreativität aufgeworfenen Fragen. Brodbeck beleuchtet, was der Unterschied ist zwischen der Kreativität durch eine bloße Bewegung im fast unendlichen Raum der Möglichkeiten (die ein Computersystem möglicherweise besser speichern und komplett ausprobieren kann als ein Mensch) und den persönlichen Erfahrungen, Gefühlen, Wortbedeutungen, Intertextualitäten und Metaphern z. B. eines Textes. Der Unterschied besteht in der persönlich-vielfältigen Weise, in welcher die bisher *unverbundenen Erfahrungen* verknüpft werden.

Wo findet in Brodbeck's Modell der kreative Umschlag statt? „Die Gestaltpsychologie hat entdeckt, daß unser Wahrnehmen und Unterscheiden nicht kontinuierlich ist. ... Im Licht unserer Achtsamkeit springt ein Gegenstand, eine Form plötzlich in eine andere um. Dies ist bekannt geworden durch die Kippfiguren

...



Wenn wir plötzlich in einer bekannten Umgebung ein neues Muster ‚sehen‘, dann vollzieht sich solch ein Umschlag. Auch bei Gedanken kennen wir dieses Umschlagen ... ebenso bei Bewegungen (‚plötzlich‘ können wir schwimmen oder radfahren). Die ‚langsamste‘ von diesen Gruppen ist jene des Gefühls. Doch auch hier vollzieht sich oft ein plötzlicher Umschlag. ‚Die Stimmung schlägt um‘ ... Das Neue, das Andere tritt also meist plötzlich hervor. Weshalb? Weil unsere Achtsamkeit plötzlich eine neue Richtung erhält. ... Das Neuartige und Bedeutsame kommt aus uns; es stellt ... eine Umwertung unserer *Achtsamkeit* dar. Wir sehen auf einmal etwas nicht mehr als *dies*, sondern als *jenes*. Kreativität ist also ein *Entdecken*.“ [Brodbeck 1995:40f] Achtsamkeit ist ein Begriff, der in wissenschaftlicher Literatur erst in den letzten Jahren vorkommt. Möglicherweise ist sie das fehlende Verbindungsstück zwischen den forschenden Disziplinen. Aus dieser Sicht heraus kritisiert Brodbeck auch psychologisch orientierte Forscher. Er meint: „Eine Kreativitätstechnik ist ... keine Technik, die etwas *hervorbringt*. ‚Technik‘ geht auf das griechische Wort ‚*techne*‘ zurück, das ein Wissen darum bezeichnet, *wie* etwas zu tun ist. Technik ist also *erstens* ein Wissen, eine Denkform (nicht etwa eine Maschine ...); *zweitens* ein Wissen zur Erreichung eines

Handlungszieles. Wer über eine Technik verfügt, der weiß, wie und was er zu tun hat. Das Wort Kreativität verwenden wir aber, wenn etwas *Neues* entsteht oder wenn etwas auf neue Weise gemacht wird“ – somit schließen sich Kreativität und Technik aus. [Brodbeck 1995:48] Schaut man auf die Veröffentlichungen zum Kreativitätsthema, scheint diese Auffassung irrelevant. Es wimmelt von Anleitungen und Techniken. Der Unterschied zwischen der Technik, wie etwas hergestellt werden kann (z. B. beim Origami) oder wie ein Musikinstrument gehalten und gespielt werden muss (mit Filmbeispielen unterlegt) und der Idee, dass es eine grundsätzliche Technik der Kreativität geben kann, wird durch die Menge der praktisch orientierten Veröffentlichungen verdrängt. Eine weitere Kritik Brodbeck entzündet sich an den psychologischen Normen von Vergleichbarkeit, Normalverteilung und Mittelmaß, wie sie schon von Westmeyer (siehe Kapitel 2.6 zur Dekonstruktion) hinterfragt wurden. Die Kreativität, die z. B. von der Wirtschaft gesucht wird ist die *besondere Fähigkeit*, die *Überdurchschnittlichkeit* in einem bestimmten Bereich. Das was an Versuchspersonen gemessen werden kann „wird durch die Methodik der Psychologie *notwendig* ausgeklammert: Denn ‚Objektivität‘ heißt *Vergleichbarkeit* und Wiederholbarkeit. *Kreativität ist aber ihrem Wesen nach unvergleichbar.*“ [Brodbeck 1995:73]

Durch seinen speziellen Fokus auf die Achtsamkeit als Mittel der Kreativität lenkt Brodbeck seinen Blick auf m. E. selten zitierte Wahrnehmungsgesetzmäßigkeiten der empirischen Psychologie wie die der *Habituation*. Damit ist gemeint, dass gleiche Reize, wie z. B. der Verkehrslärm, nach einiger Zeit nicht mehr wahrgenommen werden. Der Mensch zieht seine Aufmerksamkeit davon gänzlich zurück, um z. B. an einer stark befahrenen Straße leben zu können. Ob diese alltagstaugliche Eigenschaft aber sinnvoll ist für einen Menschen, der kreativ ist/sein möchte stellt Brodbeck in Frage: „Experimente mit japanischen Zen-Meistern haben aber gezeigt, daß sich bei diesen ... keine Habituation nachweisen lässt. Deren Wahrnehmung bleibt in jedem Augenblick frisch und offen ... Dies beruht auf einer Fähigkeit, die im Westen als Symptom von *Geisteskrankheiten* gilt: Der Eidetik. Damit ist gemeint, daß eine Person fähig ist, Wahrnehmungen fotografisch festzuhalten und jederzeit ‚innerlich‘ wieder abzulesen. ... Diese außergewöhnlichen Fähigkeiten, wie Nicht-Habituation oder Eidetik, sind nicht ‚angeboren‘. Sie werden durch ... Geistesschulung erworben, die bei ... tibetischen Lamas Teil ihrer Ausbildung ist. Es handelt sich ... um Leistungen ... von Menschen, die ver-lernt haben, sich selbst in ihrer Wahrnehmung zu *beschränken*. Ähnliche Fähigkeiten

finden wir oft bei Künstlern.“ [Brodbeck 1995:73] Auf die Berührungspunkte von Kreativität und psychischer Gesundheit wird im Kapitel 3.8.3 eingegangen. Meine Selbstversuche in Bezug auf Geräusche erwiesen sich als unangenehm, die im optischen und emotionalen Bereich hingegen als aufschlussreich. Diese extremen Formen von Aufmerksamkeit und daraus evtl. resultierender Begabung werden von keinem anderen Kreativitätsforscher erwähnt. Sie zeigen sich auf zahlreichen Internetseiten zu Inselbegabung, Savant-Syndrom und Habituation. Ob die dort geschilderten Sonderbegabungen allerdings wirklich auf Nicht-Habituation und erhöhte Aufmerksamkeit zurück zu führen sind wird auf diesen Internetseiten nicht erklärt<sup>14</sup>, <sup>15</sup>.

Ich gehe davon aus, dass die meisten Menschen, um ihren Alltag zu bewältigen und den Überblick zu behalten den Bereich ihrer Wahrnehmung klein halten. Das verbreitete Denken in mathematischen Einheiten gehört dazu. Wenn wir z. B. die Temperatur nur noch durch Thermometerangaben beschreiben, werden uns bald die Wörter für unser Wärme- oder Kältegefühl fehlen. Eine solche Vereinfachung des Denkens und Beobachtens ist ein Grund, die Welt mit einem Netz von Zahlen zu überziehen. Diese Erfahrung machte ich selbst beim Wandern ohne Uhr (siehe Kapitel 5.3). Die Verkaufszahlen zeigen, dass es für viele Menschen reizvoll ist ein GPS-Gerät<sup>16</sup> zu besitzen und präzise angeben zu können, wo sie sich wann befinden. Dennoch kann diese Entwicklung – vertraut man Brodbeck – das Ende der Kreativität, die Spiel-Raum im realen Bewegungs-Raum der Welt hat, sein. Alltagsfähigkeiten entwickeln sich zurück, wenn sie nicht mehr benötigt werden im vermessenen Raum. Das lässt sich leicht beobachten bspw. an Telefonaten kurz vor dem Ankommen eines Zuges. Kaum jemand setzt mehr auf die Ortskenntnis und Findigkeit des Gegenübers. „Die *Verhaltensweise* der Beschränkung unserer Aktivität ist ... zu einem Gewohnheitsmuster geworden, das wie ein dunkler Grundton die Melodien ... täglicher Handlungen trübt. ... *Wir vertrauen unseren Schranken mehr als unserer kreativen Freiheit.*“ [Brodbeck 1995:317] Es ist eine Einübung in Aufmerksamkeit, sich jenseits aller technischen Netze zu bewegen, mit denen unser Land überzogen ist. Wandern stellt dazu eine Übung dar. Die Freiheit von diesen scheinbaren *Sicherheiten* ist für viele Menschen beunruhigend/beängstigend, wie ich aus den Reaktionen auf meine Wanderung

<sup>14</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Inselbegabung> - Abruf am 29.5.09

<sup>15</sup> <http://nilsmaier.com/weblog/2008/04/05/inselbegabung-eine-kleine-sammlung-savant-syndrome-a-little-collection-of-links/> - Abruf am 29.5.09

<sup>16</sup> Global Positioning System

erfuhr. Es scheint, als gäbe es eine Korrelation zwischen Selbst-Bewusstsein und Achtsamkeit. „Die ‚normale‘ Funktionsweise unserer Achtsamkeit ist ein beständiges *Flackern*, Oszillieren, Herumschweifen. ... *Das Flackern der Achtsamkeit ist eine Form der Kreativität*. Allerdings eine Form, die eine Vergeudung unserer Möglichkeiten darstellt ... Die Achtsamkeit ergreift beständig neue Objekte, neue situative Modalitäten ... wechselt zu stets neuen Aspekten der Situation. ... Gelegentlich ... können [wir] uns ... auf etwas konzentrieren. Wir sind dann ... ‚ganz vertieft‘ ... Im ‚flackernden Modus‘ hat die Aufmerksamkeit dieselbe Kraft, zerstreut sie aber zufällig ... ‚Kreativität‘ ... erwächst aus einem Zustand, indem die Achtsamkeit konzentriert, fokussiert ist. ... Die Achtsamkeit zu *sammeln* ist das Schwierigste überhaupt. Allerdings kann man es üben, wie man auch das Klavierspielen üben kann.“ [Brodbeck 1995:60f] Alle unsere alltäglichen Tätigkeiten beziehen eine Submodalität auf eine andere: Wenn ich Kälte verspüre und aufstehe, um die Heizung zu regulieren oder einkaufe, weil der Kühlschrank bedenklich leer ist, sind das genau solche Handlungen. Ich achte auf etwas und dies löst eine Handlung aus. Das ist nicht kreativ weil es sich um Wiederholungen häufig geübter Modelle handelt und nicht das Ergebnis fokussierter sondern flackernder Aufmerksamkeit ist. Diese „flackernde Aufmerksamkeit“ ... ist ... ein Charakteristikum des Handelns“ [Brodbeck 1995:76] Die Nähe von Wahrnehmen und Handeln, die sich in diesem Modell nur durch die Qualität der Aufmerksamkeit zu unterscheiden scheint, spiegelt das Problem der unterschiedlichen Kreativitätsbegriffe. Mit dem Wort *Kreativität* kann das Größte (bestimmte Erfindungen) und das Kleinste (Kritzeleien eines Kindes), ein Computervorgang wie die Schöpfung eines Kunstwerkes beschrieben werden. Ich habe kein weiteres Modell gefunden, welches diese scheinbare Nähe so unterschiedlicher Faktoren überzeugend beschreibt. Auch die *Wunder* der künstlichen Kreativität finden hier eine philosophische Erklärung: Computer sind in ihrer Problemlösestrategie – im Gegensatz zu Menschen, deren Aufmerksamkeit selbst im Flow noch durch Körpergefühle abgelenkt wird – von ungeteilter *Aufmerksamkeit*, die auch als Arbeitsbereitschaft bezeichnet werden kann.

Brodbeck beschreibt an anderer Stelle auch die beiden Bedeutungen des Begriffes Kreativität: „Wir *erinnern* uns, lösen *Probleme* oder machen *Pläne* oder *Modelle* für die Zukunft. ... Daneben gibt es aber noch ganz andere Formen des Denkens. Wir erkennen sie an Formulierungen wie: ‚Ich war ganz in Gedanken versunken.‘ – ‚Ich habe ein wenig geträumt.‘“ [Brodbeck 1995:116] Er belegt seine Theorie mit Zitaten

von Künstlern: „Cézanne sagte in den Gesprächen mit Gasquet: ‚Ich komme vor mein Motiv, ich verliere mich darin.‘ ‚Wenn ich beim Malen denke, wenn ich dazwischenkomme, dann stürzt alles ein und ist verloren‘“ [Brodbeck 1995:86] Ebenso wie die Aufmerksamkeit im Modell der *Blume* (Abbildung Seite 52) in der nicht-ausgefüllten Mitte steht, kann dort auch das Denken stehen: „Wenn wir das Denken untersuchen, so finden wir immer nur Strukturen, *an* die gedacht wird, ‚Denkinhalte‘ ... Das Denken ‚selbst‘ hat die Natur, keine Natur zu besitzen. Es ist offen, leer, empfänglich – wie die Achtsamkeit.“ [Brodbeck 1995:122]

Wie werden Menschen also kreativ? Am Beginn des Kapitels wurden Brodbeck's Erkenntnisse schon verkürzt genannt. Hier etwas ausführlicher:

- durch fokussierter statt flackernder Achtsamkeit
- durch die gleichmäßige Konzentration auf die unterschiedlichen Submodalitäten
- durch das Vermeiden von angsterzeugten Beschränkungen im Wahrnehmen
- durch das Zulassen von Spiel-Räumen und zweckfreiem Spiel
- durch das Aufgeben der Suche nach einer „Technik“
- durch aktives Denken *und* passives Gedanken-kommen-lassen
- durch Fleiß

„Unsere Denkmuster sind situativ verankert. Es ist deshalb oftmals sehr schwierig, kreative Freiräume, ... zu erzeugen ... Unsere Phantasie wird begrenzt von selbstgeschaffenen Mustern ... Die Erinnerung ist als *Erfahrung* (positiv verstanden) ein Potential ... Als Denkmuster, das sich auch dann vordrängt, wenn wir nicht wollen (negativ verstanden), ist die Erinnerung ein Hemmnis der Kreativität. ... Wie aber lernt man ‚erleben‘? ... Durch das Beseitigen jener *Denkmuster*, die sich vor die möglichen Erlebnisse schieben, durch das Beenden einer dualen Existenzweise ...“ [Brodbeck 1995:121f] Auf das Beseitigen starrer Denkmuster zugunsten flexibler und vielfältiger Kontinua wurde schon im Kapitel 2.4 hingewiesen. Es wird auch von anderen AutorInnen – in wechselnden Bildern – beschrieben, denn sprachlich lässt es sich schwer fassen. Unser Denken erfolgt – einschließlich der verfestigten und kreativitätshemmenden Muster – in und durch Sprache. Die Auflösung dieser Muster würde mit einer Auflösung der sprachlichen Strukturen einhergehen, die in der Poesie und im Surrealismus möglich sind, aber nicht zu größerer Klarheit in der Aufgabe der Aufweichung starrer Kontinua zugunsten der Kreativität führen. Aus diesem Grund verwenden alle AutorInnen Bilder: „Ein Vorstoß zu neuen Räumen ... [bringt uns eine] faszinierende Steigerung der Intensität unseres Erlebens, die

Joachim Ernst Berendt anschaulich beschrieben hat ... das Bild des startenden Flugzeugs: Indem es seine Geschwindigkeit steigert, geht die Bewegung des Rollens in die des Fliegens über. Fliegen ist nicht nur einfach schnelleres und intensiveres, effektiveres Rollen. Es ist etwas anderes. Durch die Intensivierung überschreiten wir ... eine Schwelle, wir treten in eine andere Dimension ... Das ist der eigentliche Sinn des Vermehrens von Intensität ... nicht einfach nur ein Mehr sondern das Mehr als Medium, um eine Schwelle zu überschreiten. Einen anderen Raum zu betreten. Eine neue Dimension zu gewinnen.“ [Burow 1999:77] Aus der Vielfalt der kreativitätsfördernden Elemente entwickelte Brodbeck eine von allen anderen Definitionen abweichende Erklärung, was Kreativität sei: „Denkmodell und Achtsamkeit, Täuschung und Kreativität sind wie Schatten und Licht ... Die lichte Seite des Schöpferischen ist vom Dunkel der Täuschung, von der Verblendung nicht zu trennen. ... Wir werden kreativ, wenn wir die Denkmodelle und ihre situative Kraft in das Licht unserer Achtsamkeit heben ... Erleuchtung und Täuschung sind identisch<sup>17</sup>. Wir werden erleuchtet von neuen Ideen, wenn wir die Täuschungen, die Modelle des Denkens be-achten und ihnen so ihre dunkle, mechanische, routinierte ihre nicht-kreative Macht nehmen. Und was wir be-achten, das werden wir auch achten“ [Brodbeck 1995:266f] In dieser Erklärung sind die zitierten Kippfiguren in den scheinbaren Gegensatzpaaren „Denkmodell und Achtsamkeit, Täuschung und Kreativität“ zu erkennen.

### **3.8 Veränderte Bewusstseinszustände**

#### **3.8.1 Rausch und Flow**

Spricht man über den Zusammenhang von Kreativität und Achtsamkeit, so ergibt sich schnell eine Schlussfolgerung den Rausch betreffend, welcher das Gegenteil der Achtsamkeit zu sein scheint. Es ist Klischee geworden, dass Werke von Künstlern im Rausch, also nicht im fokussierten, sondern im zerfahrenen oder ungeordneten Zustand entstehen. Solche Meinungen beruhen teilweise auf *Erfahrungen* aus Filmen oder Büchern – teilweise aus der nicht leicht erklärbaren *Natur* der Kreativität. Selten sind diese Aussagen positiv oder wertfrei. „Verfolgt man die Literatur-, Kunst- und Geistesgeschichte des Abendlandes, so finden sich zahlreiche Kreative, die nicht nur dem *furor poeticus*, dem künstlerischen Schaffensrausch, sondern durchaus auch der einen oder anderen von außen zugeführten Stimulans

---

<sup>17</sup> Ich denke, Brodbeck meint hier nicht *identisch* sondern *Eckpunkte des selben Kontinuums*

verfallen waren. Daneben wurden neben dem Alkohol auch Opium (Thomas de Quincey), Haschisch (Charles Baudelaire), Kokain (Sigmund Freud, Gottfried Benn), Meskalin (Aldous Huxley) oder LSD (Timothy Leary) zum Rauschmittel der Wahl erkoren. ... Inwieweit sind Drogen dem künstlerischen Schaffen zuträglich – sofern sie es überhaupt sind? Oder ist der Konsum von Rauschmitteln eher als Reaktion zu sehen ... “? [Baudson 2008:82]

Insgesamt sind veränderte Bewusstseinszustände – nicht nur bei Künstlern – viel häufiger, als die meisten Menschen annehmen. Rausch (auch der der sog. Workoholics), Schlaf, Traum, Wachtraum, Trance, Hypnose, Fieber, Verliebtheit und Angst sind die bekanntesten. In einer Kultur der einseitigen Hochbewertung von Sachlichkeit gelten besonders in der Wissenschaft alle Zustände, welche nicht der nüchternen Betrachtung dienen, als verdächtig. Die Antike kannte mit den römischen Bacchanalien und dem griechischen Weingott Dionysos auch eine zeitlich eingeschränkte positive Bewertung veränderter Bewusstseinszustände. Es gab zu Heil- und Erleuchtungszwecken den Tempelschlaf, der mit Drogen und/oder Hypnose erzeugt wurde und der Inkubation diente. Nicht nur der Wille zur Vergrößerung der Erfahrung ist die Ursache des Drogengebrauchs, sondern auch der Umgang mit vielfältigen Problemen: „Ein Großteil unseres Potentials ... ist verschüttet, versteckt, gefangen durch Ängste, ein niedriges Selbstwertgefühl und die Macht der Konventionen.“ [Csikszentmihalyi 1997:445] Die oft verkannten Schwierigkeiten eines Künstlers/einer Künstlerin sollten Wertungen relativieren, die eine ignorante Gesellschaft ihnen bereitet: „Wenn so viele ... Dichter ... als Alkohol- und Drogensüchtige endeten, war die Ursache nicht die Kreativität, sondern eine Kunstszene, die viel versprach, wenig Belohnungen bereithielt und neun von zehn Künstlern vernachlässigte, wenn nicht gänzlich ignorierte.“ [Csikszentmihalyi 1997:35]

Eine Übersicht über die Funktionen des Rausches gibt [Baudson 2008:85] (hier gekürzt):

1. Lustgewinn (hedonistische Komponente)
2. Eskapistische Funktion
3. Selbsterfahrung, Experimente auf nicht unmittelbar zugänglichen Daseinsebenen (mystisch-spirituelle Exploration)
4. Identitätsbildendes Moment – Abgrenzung vom *Bürger*
5. Intensität vielfältiger Eindrücke abmildern

Die Bewertung von bewusstseinsverändernden Substanzen wie Alkohol ist vom Zeitgeist abhängig, d. h. davon, was in einer bestimmten Zeit und Gesellschaftsschicht der *normale* Gebrauch ist – und in welcher kulturellen Einbettung (Tageszeit, Anlass, Rituale). Zur Frage, wie Alkohol die Kreativität beeinflusst wurde 1990 eine aussagekräftige Studie vorgelegt. Es wurden 34 Künstler des 20. Jahrhunderts untersucht, davon 28 Schriftsteller. „In ... 75% der Fälle findet sich ... ein direkter negativer Effekt von Alkohol auf die Kreativität, insbesondere, wenn Künstler auch während der Arbeit tranken ... In der Hälfte der Fälle konnte jedoch auch ein indirekter positiver Einfluss von Alkoholkonsum auf die Kreativität gezeigt werden, etwa über die Reduktion von Ängsten oder Schreibblockaden.“ [Baudson 2008:87] Doch selbst bei den Künstlern, bei denen von positiven Wirkungen gesprochen werden kann, betont Baudson, dass sie um eine Nachbearbeitung der entstandenen Produkte nicht herum gekommen sind. Die Wirkung des außergewöhnlichen Bewusstseinszustandes kann also eher der Ideenfindung/Inkubation dienen als der Ausführung des Werkes.

1964 hatten die ersten Therapeuten die Mittel, um Kreativität unter den Bedingungen bewusstseinsverändernder Substanzen zu testen. Zuerst testeten Barron und Leary fast zeitgleich das Psylocybin. Fast alle fanden es angenehm, „da sie für eine Weile die Ich-Funktion aufgeben und sich selbst als ‚ursprünglich‘ erleben konnten. ... Leary bezweckte mit seinen ... Experimenten die disziplinierte und systematische Erweiterung ... des Bewußtseins und die Entdeckung der ‚inneren Kreativität‘, also des direkten Erlebens. ... Um kreativ zu sein, glaubt Leary, müssen Wahrnehmung und Bewusstsein erweitert werden. ...LSD, Mescaline und Psylocybin ... ermöglichen einen kurzen, dramatischen, intensiven Wechsel des Bewusstseins – eine Art der ‚Ego-Transzendenz‘.“ [Landau 1984:86f] Eine andere Art, die Kontrolle des Zensors bzw. des Ich zu übergehen, versucht Kankeleit mittels Hypnose. Er lässt seine Patienten während der Hypnose Symbole zeichnen und wertet diese später mit ihnen aus. Die Untersuchungsergebnisse bestätigen, dass sich die Möglichkeiten unserer Wahrnehmung erweitern lassen.

Eine Verbindung, die in der Literatur zur Kreativität nicht zu finden ist, mir aber offensichtlich scheint, ist die zwischen Rausch und Flow. *Flow* (das Fließen) ist eine frühe Entdeckung Csikszentmihalyis (1975). Bei der Erforschung von Risikosportarten stieß er auf diese Erfahrung und übertrug sie auf andere Aktivitäten. Zunächst kannte ich den Begriff ausschließlich aus dem Suchtbereich: „Flow führt häufig zum Verlangen nach Wiederholung, manchmal mit suchtigem

Charakter: Extremsportler setzen ihre Existenz aufs Spiel oder beim Computerspielen wird das gesunde Maß verloren. Computerspiel-Hersteller geben offen zu, den Sucht-Effekt absichtlich einzubauen. Hochschul-Projekte zur Flow-Messung untersuchen empirisch an Computerspielern, wie schnell der Flow-Effekt zustandekommt.“<sup>18</sup> Nicht nur Computerspiele, auch das Fahren von schnellen Autos oder Motorrädern (mit der Gefahr dabei *fahrlässig* zu werden), alle Risikosportarten und viele weitere Aktivitäten erzeugen flow. „Flow kann entstehen bei der Steuerung eines komplexen, schnell ablaufenden Geschehens, im Bereich zwischen Überforderung (Angst) und Unterforderung (Langeweile). ... In diesem Zustand besteht völlige Harmonie zwischen dem limbischen System, das die Emotionen steuert, und dem kortikalen System/Neocortex, dem der Sitz für Bewusstsein und Verstand zugeordnet wird.“ a. a. O. Csikszentmihalyi umschreibt die Hauptelemente des Flows verschieden, hier eine Variante:

1. Jede Phase des Prozesses ist durch klare Ziele gekennzeichnet.
2. Man erhält ein unmittelbares Feedback für das eigene Handeln (innerlich, nicht von Fremden. Der Musiker hört, ob diese Note an dieser Stelle stimmt).
3. Aufgaben und Fähigkeiten befinden sich im Gleichgewicht, „der feine Grat zwischen Angst/Überforderung und Langeweile“ wird gefühlt und ausbalanciert. Spielen wir mit einem stärkeren Spieler, sind wir frustriert. Spielen wir mit einem schwächeren Partner, sind wir gelangweilt.
4. Handeln und Bewusstheit bilden eine Einheit.
5. Ablenkungen werden vom Bewusstsein ausgeschlossen, Konzentration auf die Gegenwart
6. Keine Versagensängste
7. Selbstvergessenheit, die Wirkung auf andere nicht beachten, ungeschützt sein
8. das Zeitgefühl ist aufgehoben
9. die Aktivitäten werden autotelisch

Er beschreibt auch Einschränkungen, was Flow nicht ist bzw. wann er nicht eintritt:

- Er kommt schwer oder nicht in Gang bei Neuem, nicht Zählbarem. (Bei Spielen hat das Zählen von Punkten eine entscheidende Rolle für den Flow inne.)

---

<sup>18</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Flow\\_\(Psychologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Flow_(Psychologie)) – Abruf am 1.6.09

- Er bedarf immer erst des Überwindens der Entropie-Schwelle (Trägheit, Anfangsschwierigkeiten).
- Er ist nicht das Gleiche wie Glück, da wir im Flow nur das wahrnehmen, was für die aktuelle Arbeit relevant ist. Glück wird bestenfalls danach empfunden.
- Flow tritt nicht ein bei leichten Aufgaben, sondern nur bei schweren, herausfordernden.

Einige der in der ersten Aufzählung genannten Elemente sind auch dem Rausch eigen, z. B. das Fehlen der Versagensängste, die Selbstvergessenheit, das fehlende Zeitgefühl und das autotelische „Sich-selbst-genug-sein“. Wenn Rausch/Schaffensrausch wertfrei gesehen werden, ist das unproblematisch. In einer Gesellschaft, die subjektive Erfahrungen und Zugangsweisen ablehnt, ist die Nähe beider Zustände unerwünscht.

Einige Kreative, z. B. von Düffel, berichten von der Nähe beider Zustände: „süchtig sein nach der Intensität, wie sie im Moment des Schreibens passiert.“ [Adolph 2005] Auch Nadolny berichtet davon und von den Gründen, die diesen kreativen Zustand verhindern: „Alles was Du mitnimmst [an Vorsätzen beim Romanschreiben] und zu transportieren versuchst [an Botschaften für den künftigen Leser], bringt dich in Gefahr, nicht zum Fluß zu finden – Du wirst mit dem Abhaken von Listen und mit der Verwaltung Deiner Vorräte viel zu beschäftigt sein, um ... in den Rausch des Erzählens zu geraten. Oder anders: Man kann nicht schon vor der Reise, man muß auf ihr zu demjenigen werden, der sie vollenden kann. Learning by doing, oder noch simpler writing by writing. Und dazu frei nach Simenon: ‚Die Handlung interessiert mich nicht‘, ich schreibe jeden Tag soundsoviel Seiten ....“ [Nadolny 2001:69] Der von Nadolny zitierte Schriftsteller Simenon – den meisten bekannt durch die Maigret-Kriminalromane – scheint in perfekter Weise beherrscht zu haben, was Csikszentmihalyi empfiehlt, nämlich die Flow-Erlebnisse auf den Alltag zu übertragen. Das führt zu einer Produktivität im Schreiben (im Fall Simenons), die fast unglaublich ist und sich weit von allen Aktivitäten im Rausch durch Stimulans unterscheidet. Stoffgebundener Rausch mit Höhenflügen führt in der Folgephase zu Tiefschlägen und Kraftlosigkeit, dem notwendigen Nüchternwerden. Flow hat diese Nebenwirkungen nicht: „Nachdem Sie an einigen Alltagstätigkeiten geübt haben, wie Sie die Erlebnisqualität steigern können, möchten Sie vielleicht eine etwas schwierigere Aufgabe in Angriff nehmen ... Am Ende werden Sie die wichtigste

Fähigkeit von allen beherrschen – die Metafähigkeit, ... daß man jede beliebige Aktivität in ein *flow*-Erlebnis verwandeln kann. Wenn die autotelische Metafähigkeit ausreichend entwickelt ist, können Sie jede neue Herausforderung genießen“ [Csikszentmihalyi 1997:498] Wer es schafft, den flow für sich als (Meta-)fähigkeit zu kultivieren wird möglicherweise die Leistung und die Anerkennung eines Simenon erlangen können: „Aus seiner Feder stammen rund 400 Romane, die über 500 Millionen Mal verkauft und in 60 Sprachen übersetzt wurden. ... Kennzeichnend für sämtliche Werke sind Simenons detailgetreue Personen- und Milieuschilderungen. André Gide schrieb über seinen Kollegen: ‚Ich halte Simenon für einen großen Romancier, für den größten ... und den authentischsten der heutigen französischen Literatur.‘ Gabriel García Márquez urteilte: ‚Georges Simenon ist der wichtigste Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.‘ Patricia Highsmith lobte ihren Kollegen: ‚Georges Simenon ist der größte Erzähler unserer Tage.‘“<sup>19</sup>

### 3.8.2 Schlaf, Traum und Luzidtraum

Sprichwörter wie „über ein Problem schlafen“ oder „mit traumwandlerischer Sicherheit“ sprechen davon, dass es in unserer Kultur eine positiv konnotierte Wahrnehmung der Leistungen des Schlafes gibt. Auch die Psychoanalyse förderte mit ihren Traumdeutungen die positive Bewertung: „Während Freud dem Traum als ‚Königsweg des Unbewussten‘ eine wichtige – wenn auch verschleierte – Bedeutung zumaß, betrachtet das *Activation-Synthesis Model* von Hobson und McCarley (1977) Träume als das Ergebnis chaotischer Hirnaktivierung ohne tiefere Bedeutung.“ [Dresler 2008:154] In diesem Spannungsfeld bewegt sich die Beschäftigung mit Schlaf und Traum. Viele kreative Menschen nutzen die Traumzustände ebenso wie Flow und Rausch. An dieser Stelle lässt sich Kreativität auf einfache Weise auf ihre aktive und ihre passive Sprachwurzel zurückführen: Kreative nutzen diese Möglichkeiten (wie andere Werkzeuge zur Ausübung ihres Faches) und geben sich andererseits passiv diesem Geschehen des Schlafens und Träumens hin. Auch die Psychotherapie hat sich diese Erkenntnis zu Nutze gemacht: „Im Katathymen Bilderleben ... werden über die Entspannung Tagtraum-Bilder produziert. Leuner nennt das ‚Regression im Dienste des Ich‘. Mit dem Aufsteigen der unbewussten Bilder wird Rohmaterial für den therapeutischen Prozeß freigesetzt. Diese werden dann verarbeitet ‚von dem jetzt kontrollierenden Ich,

---

<sup>19</sup> [[http://de.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Simenon](http://de.wikipedia.org/wiki/Georges_Simenon) – Abruf am 1.6.09]

durch Probehandeln und interpretierende Gespräche’“. [Landau 1984:86] Natürlich lassen sich die Ergebnisse gleichermaßen für den kreativen Prozess nutzen. Eine Bestätigung der schon fast 50 Jahre alten Methode, von der in der Praxis selten mehr als die Anfangsgründe verwendet werden, liefert Dresler: „Auch traumartiges Denken im Wachzustand – im Sinne von Tagträumen und aktiver Imagination – hat sich als kreativitätsfördernd erwiesen ... bezüglich eher abstrakter Probleme ist der Effekt möglicherweise sogar stärker als bei Schlafträumen.“ [Dresler 2008:159] Der Traum/Tagtraum gilt als gutes Werkzeug zur Bearbeitung von abstrakten oder formalen Themen. Die volkstümliche Annahme, dass Träume wirr oder *Schäume* sind, wird von den großen Kreativen, besonders von Wissenschaftlern, welche in (für andere Menschen scheinbar) *trockenen* Fachgebieten forschen wie z. B. der Polio-Impfstoffentwickler Salk, nicht bestätigt. „Die besten Ideen fallen Salk häufig ein, wenn er nachts plötzlich aufwacht. Nachdem er sich etwa fünf Minuten die Probleme vergegenwärtigt hat, über die er tagsüber nachgegrübelt hat, beginnen ‚die Dinge sich zu entfalten’ ... An diesem Punkt fällt er entweder in einen tiefen Schlaf, oder er ... knipst das Licht an und schreibt ... die Gedanken auf, die ihm gekommen sind.“ [Csikszentmihalyi 1997:408] Zur Entfaltung eigener Kreativität ist es wichtig, alle Vorurteile über die Leistungen von/in Schlaf und Traum zu revidieren. Vielleicht wird es zunehmend zum Weg kreativer Personen, ein Traumbuch zu führen, immer Schreibmaterial am Bett zu haben und in ganz neuer Weise dieses unbewusste Entfalten zu erwarten. Es scheint ein wenig beachtetes Kapitel der Kreativitätsentwicklung zu sein, von der antike Forscher mehr verstanden als heutige und die ins Curriculum jedes kreativen Studiums aufgenommen werden sollte: „Der Zusammenhang zwischen Kreativität, Schlaf und Traum ist jedoch kein indirekter ... Zum einen kann Träumen selbst als kreative Leistung betrachtet werden ... zum anderen wird die Entstehung einiger der angesehensten kreativen Leistungen der menschlichen Geistesgeschichte direkt mit Schlaf und Traum in Verbindung gebracht. In Anbetracht der vor allem visuellen und narrativen Form von Träumen verwundert es nicht, dass insbesondere Maler und Schriftsteller viele ihrer Inspirationen im Schlaf erhalten. So sind in der Malerei z. B. wesentliche Elemente des Schaffens von Dalí, Dürer, Ernst, de Chirico, Goya, Johns, Klee oder Tanguy explizit trauminspiriert, in der Literatur gilt ähnliches für Autoren wie Allende, Baudelaire, Blake, Breton, Brontë, Carol, Coleridge, Dante, Goethe, Heine, Keats, Poe, Rice, Shelley, Stevenson, Tolstoi, Voltaire oder Yeats ... “ [Dresler 2008:149f] Über weitere verbürgte Leistungen fügt Dresler eine Tabelle (Anlage 3) bei. Eine

Abweichung vom oben beschriebenen Muster passiver Traumkreativität ist der Luzidtraum: Ein Traum welcher vom Träumer als solcher erkannt und bewusst gestaltet werden kann: „In sogenannten *Luzidträumen* ist sich der Träumende bewusst, dass er gerade träumt ... Einige Studien legen nahe, dass der präfrontale Cortex im luziden gegenüber nichtluziden REM-Schlaf ... stärker aktiviert ist. Tatsächlich berichtete einer unserer Probanden ... von regelmäßigen musikalischen Kompositionen im Luzidtraum; analog berichtet Barrett ... von einem Maler, der im Luzidtraum bewusst seine Motive entwirft.“ [Dresler 2008:159f] Im Luzidtraum sind Bewertungen der auftauchenden Ideen möglich, wie sie von den AutorInnen der Aussagen über den Rausch gefordert wurden. In diesem Ausnahmefall sind Schlaf und Traum nicht nur ein Element der Inkubationsphase, sondern offensichtlich aller Phasen des Schaffensprozesses außer der unmittelbaren Verwirklichung. Diese beiden Möglichkeiten benennt Dresler hier noch einmal unmittelbar: „Schlaf und Traum haben sich ... als sehr erfolgreiche Inspirationsgeber ... erwiesen, und zwar auf zweierlei Weise: Zum einen erblickt der ... Träumer das schöpferische Erzeugnis als Ganzes im Traum, zum anderen liefert der Traum nur die Stimmung oder eine Idee, aus der sich dann im Wachzustand etwas Kreatives entwickelt.“ [Dresler 2008:150] Was sich aus einer Idee oder Stimmung dann entwickelt, wie das Wahrgenommene umgesetzt wird, liegt dann wieder an der betreffenden Person, ihrer Zeit, ihrer Kunst- oder Wissenschaftsausrichtung. Einigen Disziplinen wird man die *Traumverlorenheit* ihres Ursprungs anmerken, anderen nicht. Der „Surrealismus [verwendete] das Traumhafte wesentlich als Quelle und Thema des künstlerischen Schaffens“ [Dresler 2008:150].

Über eins sind sich jedoch viele AutorInnen einig: „Die Tendenz, die eigenen Träume und Ahnungen ernst zu nehmen ... gehört ... zu den wichtigsten Merkmalen, die kreative Menschen von anderen, ansonsten gleich begabten Menschen unterscheiden. Natürlich führt die Flüssigkeit des Denkens nur dann zu einem kreativen Ergebnis, wenn man die Regeln der Domäne bereits verinnerlicht hat. Sonst besteht die Gefahr, daß die Träume sich bis zum Morgen in Nichts aufgelöst haben.“ [Csikszentmihalyi 1997:408] Der Neurowissenschaftler Fink leitet aus diesen Beobachtungen eine Forderung nach Selbstversuchen bzw. eine Definition ab: „Kreative ... [sollen] im Vergleich zu weniger Kreativen besser in der Lage sein, zwischen frei-assoziativen, traumähnlichen (primären), und abstrakt-logischen, analytischen (sekundären) Bewusstseinszuständen zu wechseln.“ [Fink 2008:39]

### 3.8.3 Psychische Störungen

Psychische Störungen, *Wahnsinn* und *Schizophrenie* sind häufig unreflektiert gebrauchte Begriffe, wenn es um Kreativität geht. *Genie und Wahnsinn* ist im Deutschen zum Sprichwort geworden, welches die Angst vor der Verrücktheit und Vereinsamung von Genies spiegelt. „Konzipiert man Normalität als ein Kontinuum zwischen gesellschaftlich akzeptablem und inakzeptablem Erleben und Verhalten, ... so wird deutlich, dass die Grenzsetzung zwischen ‚normal‘ und ‚pathologisch‘ immer nur eine willkürliche Entscheidung ist ... Somit kann, was in einer Epoche als ‚normale Verschrobenheit‘ gilt, zu einer anderen Zeit durchaus als behandlungswürdige Störung erachtet werden.“ [Baudson 2008:167] Immer wieder gibt es psychiatriekritische Ansätze, welche besagen, eher ist die Gesellschaft mit ihren rigiden Normen verrückt, als dass Einzelne es sind: *Krankheit ist die gesunde Reaktion, an der Norm zu verzweifeln!*

Wir haben es bei der Betrachtung von Bewusstseinszuständen, welche als gestört oder verrückt gelten, mindestens mit den drei folgenden Kontinua zu tun:

1. krank – gesund, normal – unnormal,
2. Einzelperson – Gesellschaft, bewertende – bewertete Person
3. medizinische Einschätzung – gesellschaftliche Einschätzung.

Dass diese Maßstäbe einander überschneiden und dass dies zu zusätzlichen Verwerfungen im Bewertungssystem führt, ist folgerichtig. „Was ‚Genies‘ oder geniale Teams auszeichnet, sind radikale Neuanfänge. Sie scheuen die Erfahrung des Ungleichgewichts nicht, sondern suchen diese sogar bewußt auf. Schließlich wollen sie den konsequenten Aufbruch zu neuen Räumen um fast jeden Preis. ... Nicht von ungefähr spricht der Volksmund vom Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn. Könnte es nicht sein, daß allzu abrupte Vorstöße sowohl den Schöpfer als auch das Feld überfordern?“ [Burow 1999:77] Zu diesem Fragenkreis haben sich fast alle AutorInnen ausgesprochen. Brodbeck meint, dass das alte Wort *verrückt* gut zeigt, dass es sich um eine (unzulässige) gesellschaftliche Bewertung handelt: „‚Verrückt‘ ist jemand, der sich nicht an allgemein akzeptierte Denkmodelle hält. Andererseits sind es gerade die wirklich Kreativen, die sich um Denkmodelle nicht kümmern, sondern sie verändern. Nicht zufällig hat man deshalb immer wieder versucht, ‚Genie‘ und ‚Irrsinn‘ miteinander zu verknüpfen. Wenn wir mit jemand konfrontiert sind, der ein uns vertrautes Denkmodell ungebührlich verändert, haben wir ein ‚der spinnt‘ schnell parat. Es wäre viel klüger zu sagen:

„Ich schränke mich durch *mein* Denkmodell ein.“ [Brodbeck 1995:189] Dieses Loslassen von Fremdbewertung zugunsten einer Dekonstruktion von Begriffen wie *verrückt* oder *gestört* ist ein notwendiger zeitgemäßer Beitrag zur Diskussion. Der Schriftsteller Nadolny meint: „Die künstlerische Vitalität verhält sich zum Kulturbetrieb etwa wie die Natur zur Landwirtschaft, oder, höflicher, zur Gärtnerei.“ [Nadolny 2001:194]. Eine andere Aussage über Künstler von einem der von Csikszentmihalyi Befragten ist nach Jahrhunderten vernichtender Bewertungen gut lesbar: „Sie alle erschaffen imaginäre Welten, die für sie genauso wichtig sind wie ihre materielle Umwelt. Ohne die symbolischen Zufluchtsstätten, die sie schaffen, wäre die ‚wirkliche‘ Welt nicht besonders interessant.“ [Csikszentmihalyi 1997:341] Wie krass die Abwertung von Ungewöhnlichen und *Verrückten* war, ist nicht nur an der Verfolgungen im Dritten Reich ablesbar, sondern fast an der gesamten Menschheitsgeschichte: „Verbindungen zwischen Wahn und Kreativität finden sich bei Sokrates und später dann auch bei Platon in Form des Sehertums und der künstlerischen Inspiration ..., die als durchaus positiv konnotierte Formen des Irreseins konzipiert wurden. ... Bei Aristoteles ... findet sich die dichterische, künstlerische und philosophische Kreativität vor allem im Kontext der Melancholie – ein Gedanke, der in der Renaissance wieder aufgegriffen wurde. ... Nach einer ... Phase im 18. Jahrhundert, in der das schöpferische Genie gleichsam als ein Musterbeispiel an Vernunft, Maß und Ausgewogenheit konzipiert wurde, festigte sich die Assoziation zwischen Kreativität und Wahnsinn dann erneut.“ [Baudson 2008:166] Leider fand ich keine Quellen dafür, durch welche zeitgeschichtlichen Entwicklungen die Umbrüche vom herausgehobenen, aber neutralen Sehertum in der Antike zur positiv bewerteten Vernunft/Ausgewogenheit im 18. Jahrhundert und zurück zur negativ bewerteten Melancholie/Verrücktheit im 19. Jahrhundert geschahen. Zumal der Rückweg in die Bewertung als *Melancholie* einer in eine viel größere Ablehnung und Abwertung war, als sie in der Antike herrschte. Diesen Zusammenhang stärkten die ersten Psychiater, die eine nach damaliger Vorstellung *wissenschaftliche* Auflistung von Eigenschaften vorlegten, welche extrem abwertend und später sogar tödlich für viele waren. Einer von ihnen war „Lombroso“<sup>20</sup>, der seine Arbeit vor allem auf die krankhaften Aspekte herausragender Persönlichkeiten fokussierte ... [ein anderer] der französische Psychiater Moreau de Tours, (1859)

---

<sup>20</sup> Zitat Lombroso: „Kreativität ist genetisch verflochten mit einer Veranlagung zu affektiver und schizophrener Psychose, Psychopathie und Alkoholismus“ [Quelle unbekannt]

[dieser] hatte bereits einige Jahre vor ihm das Genie als eine Neurose konzipiert. In Deutschland war es dann vor allem Wilhelm Lange-Eichbaum, der mit seiner umfassenden Abhandlung *Genie, Irrsinn, Ruhm* (1928/1986-1996) nicht nur die Genieforschung weiter etablierte ...“ [Baudson 2008:167] Diese Namen werden genannt, weil die elf Bände von Lange-Eichbaum am Ende des 20. Jahrhunderts neu aufgelegt wurden und in jeder Fachbibliothek auszuleihen sind, ihre Wirkmacht also nicht verloren haben. Ein Blick auf die Kundenrezensionen bei Amazon genügt um zu wissen, dass es sich bei diesen Büchern nicht um unaktuell gewordene historische Werke handelt: „Von der ersten Auflage an war dieses Buch ein großer Wurf. Genie wird erst durch eine Verehrergemeinde zum Genie ... Verehrer lieben tragische Schicksale. Erst ein solches Schicksal bringt den unvergänglichen Ruhm. Bis zur 6. Auflage wurde die Literatur ständig von Wolfram Kurth aktualisiert, ohne daß dabei der ursprüngliche Geist von Lange-Eichbaum ausgetrieben wurde. Dieser unveränderte Nachdruck der 6. Auflage kann immer noch als eine wahre Fundgrube empfohlen werden.“<sup>21</sup>

Um nicht zu vergessen, mit welcher menschenverachtenden Schärfe in diesem und anderen Werken geurteilt wurde, gebe ich hier einen längeren Absatz (stark verkürzt) mit zehn Positionen von Becker (1978) wieder, der eine Analyse anfertigte aus den Veröffentlichungen zum Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn zwischen 1837 und 1950.

1. Genie als psychophysische Dysbalance: Dem einseitigen Wachstum einer herausragenden Fähigkeit folgt mindestens eine herausragende Schwäche zur Kompensation.
2. Das degenerierte Genie hat die selben Wurzeln wie Anarchisiten, Prostituierte und Kriminelle – sogar noch degenerierter als diese.
3. Das degenerierte Genie leistet aufgrund angeborener Defizite keine Unterwerfung unter das „Realitätsprinzip der Gesellschaft“.
4. Degeneriert sind alle Pseudo-Genies.
5. Neurasthenie aufgrund von Überarbeitung: Nervenschwäche durch Erschöpfung, Verarmung, fehlende Anerkennung
6. Genie als Unterlegenheit des zivilisierten Selbst: expressive Tendenzen werden nicht zum Wohle des Ganzen verwendet.

---

<sup>21</sup> <http://www.amazon.de/Genie-Irrsinn-geheimen-Psychosen-M%C3%A4chtigen/dp/3933366607> – Abruf am 1.6.09

7. Pathologie begünstigt Berühmtheit: Ruhm, weil Gesellschaft sie als Genies wertet
8. Sublimierung primitiver Triebe: Transformation der infantilen Libido. Kriminelle sind im Gegensatz zu Künstlern zu solcher Sublimierung nicht in der Lage.
9. Vollendete Harmonie geistiger Fähigkeiten: Bei normalen Menschen gelingt künstlerisches Schaffen trotz psychischer Störungen
10. physisch und psychisch in jeder Hinsicht überlegen [gekürzt aus Baudson 2008:167f]

Diesen diskriminierenden Urteilen über die Psyche/Veranlagung kreativer Menschen kam als zweiter Teil sofort eine Bewertung der physischen Eigenschaften hinterher: „Vertreter des Degenerationsansatzes interpretieren die künstlerische Exzentrizität ... durchweg negativ und sahen darin gar Zeichen für einen genetischen Verfall, der sich auch auf physischer Ebene in Abnormitäten wie Kleinwuchs, asymmetrischem Wachstum, abstehenden Ohren, Schielen und schiefen Zähnen bis hin zu zusammengewachsenen und überzähligen Fingern manifestierte.“ [Baudson 2008:169]

Um die Wucht dieser lang gehegten Urteile abzubauen muss noch viel Aufklärung geleistet werden. Eine Dekonstruktion der Zuschreibungen *Normalität* und *Verrücktheit* ist ein wichtiger Schritt. Ein Beispiel ist das Eingangszitat von Gaarder. Handelt es sich bei der aussagenden Person um einen kranken oder einen gesunden Menschen? Wie ist die Aussage „Ich komme mir vor wie heimgesucht von einem wütenden Schwarm von Seelen ... Ich leide unter einem beträchtlichen geistigen Überschuß“ [Gaarder 2004:8] zu werten? Muss sie gedeutet werden? Kann die Kreativität der beschriebenen Person unabhängig vom möglichen Krankheitswert nach ICD 10 genutzt und umgesetzt werden? Vielleicht tun wir einfach gut daran zu reflektieren, dass „Es ... zum Wesen eines kreativen Prozesses [gehört], daß er sich an den Extrem- bzw. Grenzpunkten stabilisierter Felder abspielt und somit die auf Beharrung und Stabilität setzenden Gegenkräfte auf den Plan ruft. Oft sind Kreative über diese heftige Gegenreaktion erstaunt. Dabei sollten sie sich aber klarmachen, daß sie Grenzgänger sind. Und gegen diese wurde in der Geschichte schon immer mit mehr oder minder massiver Gewalt bis hin zur physischen Eliminierung vorgegangen.“ [Burow 1999:77] Die (unbewusste) Angst vor einer so lebensgefährlichen Einstufung lässt nur wenige erkennen, dass wir alle nahe an

dieser Grenze leben: „Wir sind fähig, in den ‚Raum‘ unserer Wahrnehmung Dinge ‚hineinzuhalluzinieren‘, können aber fast immer unterscheiden, was wir wirklich sehen und was wir nur ‚denken‘. (Gelingt dies jemand nicht, dann grenzen wir ihn als Kranken aus. Tatsächlich halluzinieren wir alle; nur die Kontrollfähigkeit über diesen Prozeß macht uns zu ‚normalen Menschen‘.)“ [Brodbeck 1995:118]

Wie gingen und gehen Menschen mit dem Bild abweichender Bewusstseinszustände um? Heute bewegt sich die gesellschaftliche Reaktion zwischen Ablehnung und eher distanzierter Akzeptanz. In manchen Zeiten bedienten sich Kreative der Klischees vom *verrückten Künstler*, um sich Freiräume zu schaffen. Für sie galten die Regeln der Sterblichen scheinbar nur bedingt. Die „Suche nach einem differenzierendem Faktor zwischen Künstler und ‚gewöhnlichem‘ Menschen [ließ] das Konzept des göttlich inspirierten Wahns wieder aufleben ... Das ‚wahre Genie‘ hatte somit immer ein transzendentes Element ... Wenn die Gesellschaft ... solche exzentrischen Verhaltensweisen nicht nur toleriert, sondern auch erwartet, resultiert dies letztlich in einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung, die den Künstler unter Zugzwang setzt, das Klischee zu bedienen ...“ [Baudson 2008:169] Problematisch sind nicht nur die Bewertungen von Verhaltensweisen oder Auffälligkeiten, sondern auch die oft in Varianten erneuerten wissenschaftlichen Studien. In einer von Burow aus dem Spiegel von 1997 zitierten Studie, welche klingt wie eine Besprechung des Bestsellers von Lange-Eichbaum,<sup>22</sup> ist zu lesen: „Eine britische Untersuchung aus dem Jahr 1994<sup>23</sup> kommt zu dem Ergebnis, daß 95 Prozent der genialen Wissenschaftler, Künstler, Politiker, Maler, Musiker, Schauspieler und Schriftsteller, die in den letzten 200 Jahren gelebt haben, psychische Störungen hatten. Auch wenn man den Krankheitsbegriff dieser Untersuchung anzweifeln könnte, so scheint doch aus der Perspektive einer Feldtheorie eine Hypothese plausibel zu sein, daß herausragende Kreative besonders gefährdet sind: Sie begeben sich innerhalb des gesellschaftlichen Feldes in Extremsituationen, die wir ‚Normalbürger‘ zu meiden suchen.“ [Burow 1999:78] Der Vortrag auf einer wissenschaftlichen Tagung im Deutschen Hygienemuseum Dresden im März 2009, welche sich *nicht* explizit mit Begabung und Kreativität befasste, kam zu ähnlichen Schlüssen: Wissenschaftler gehen von 25% psychisch Behandlungsbedürftigen im Laufe des Lebens in der deutschen Gesamtbevölkerung aus. Solche Zahlen lassen nicht nur Betroffene *an der Norm zweifeln*. Welche Norm wird zugrunde gelegt, wenn ein Viertel der

<sup>22</sup> nicht mehr aufzufinden, da Bibliotheken nur zehn Jahre Lagerfrist für Zeitschriften haben

<sup>23</sup> DER SPIEGEL 32/1997, S. 162

Bevölkerung ihr nicht entsprechen kann? Wer legt sie fest? Es ist unter diesen Umständen von Krankheitszuschreibung nicht einfach, neutrale oder positive Seiten an außergewöhnlichen Bewusstseinszuständen zu finden. Einen entgegengesetzten Ansatz als den klinischen hatten die „Vertreter der humanwissenschaftlichen Philosophie ... [sie gingen] davon aus, daß Kreativität immer Ausdruck höchster Gesundheit ist.“ [Kauf 1998:24] Maslow schränkt allerdings ein, dass eine Differenz besteht zwischen dem „ungehemmte[n] Aufkommen des Rohmaterials aus dem Unbewussten ... [und seiner] Verarbeitung ... durch Kontrolle, Raison, Ordnung und Logik. Die Synthese aus diesen zwei Prozessen ist die Kreativität. Bei den Schizophrenen kommt der zweite Prozeß nicht zustande, da gar keine Kontrolle über das Rohmaterial vorhanden ist. ... Der erste Prozeß ist eine freiwillige Regression ... damit das ‚spielerische‘, ‚feminine‘ (sic!), ‚leicht verrückte‘ Unbewusste auftreten kann; der zweite ist die Konfrontation mit der Realität“ [Landau1984:85] Auch diese Formulierungen sind nicht wertfrei, ergeben aber dennoch ein anderes als das in den 50er Jahren herrschende gesellschaftliche Bild. Dass Maslow damit nur einen Teil schizophrener Wirklichkeit erfasst, zeigt die Beschäftigung mit seinem Zeitgenossen Karl Hans Janke. Dieser schuf innerhalb seiner vierzigjährigen geschlossenen Unterbringung in psychiatrischen Stationen in Wermsdorf/Sachsen etwa 4000 erhaltene und ungezählte vernichtete Zeichnungen und Modelle von Fluggeräten, Weltraumraketen und vielen technischen Geräten, auch für Haushalt und Industrie. Er hatte keine ingenieurtechnische Ausbildung (Zahnmedizinstudium), und ihm fehlte der Kontakt zu den Ingenieuren seiner Zeit. Dennoch konnte er Patente erwerben, welche nachgenutzt werden und sein Werk wird mit dem Wernher von Brauns verglichen und zusammen ausgestellt. Janke war seiner Zeit voraus mit dem Suche nach erneuerbaren Energien und durch konsequent „globale, übergreifende, friedliche“ Gedanken<sup>24</sup> Schaut man sich die Konstruktionszeichnungen und Modelle Jankes an (Anlage 4), so ist deutlich, dass er den zweiten Teil des Prozesses, die von Maslow so genannte *Konfrontation mit der Realität* nicht auslöst. Ihm fehlten in seinem doppelten Eingesperrt-sein in der Psychiatrie *und* in der DDR konstruktive Kritik, der Kontakt zu Feld und Domäne und eine entsprechende Ausbildung, die ihm geholfen hätte, physikalische Fehler zu vermeiden. Auch Brodbeck bestätigt, dass es den Kunstwerken und Objekten von Menschen mit psychischen Störungen durchaus nicht an praktischem Durchführungswillen und an der nötigen

---

<sup>24</sup> [www.art-magazin.de/design/927/janke\\_vs\\_wernher\\_von\\_braun\\_peenemuende](http://www.art-magazin.de/design/927/janke_vs_wernher_von_braun_peenemuende) – Anruf am 2.6.09

Konfrontation mit der *Realität* fehlt: „Daß tatsächlich Geisteskranke merkwürdige, zum Teil von uns als sehr kunstvoll empfundene ‚Produkte‘ hervorbringen, ist ein ... bekannter Sachverhalt: ‚Fast alle Kliniken besitzen eine Sammlung solcher Objekte.‘“ [Brodbeck 1995:11f]

Schauen wir auf die aktuelle medizinisch-psychiatrische Forschung, so zeigt sich das folgende differenziertere Ergebnis: „Im Vergleich zur allgemeinen Bevölkerung zeigen Dichter ... und Komponisten ... weitaus häufiger bipolare oder depressive Erkrankungen sowie eine höhere Selbstmordrate und suchen auch häufiger therapeutische Behandlung auf. Dies gilt allerdings nicht für alle Künstler ... [Studien ergaben, dass] Verwandte ersten Grades von bipolar Erkrankten kreativer sind als diese selbst; die Patienten selbst hingegen wiesen immer noch eine höhere Kreativität im Vergleich zu Patienten mit anderen Störungsbildern und zu einer unauffälligen Kontrollgruppe auf.“ [Baudson 2008:171]

Um nicht in die Gefahr zu geraten, kreative Produkte oder Prozesse statt als Ergebnisse veränderter Bewusstseinszustände als pathologisch einzuordnen, ist es eine Hilfestellung, den fünften, sozialen Punkt aus Beckers Aufzählung von Vorurteilen und Urteilen aus der jüngeren Vergangenheit stets in Betracht zu ziehen: Überarbeitung, Erschöpfung, Verarmung und fehlende Anerkennung sind Auslöser veränderten Verhaltens für jeden Menschen, unabhängig seiner körperlichen und psychischen Konstitution. Seelische Behinderung hat immer den sozialen Aspekt: „So machtvoll die Poesie auch sein mag, kann sie doch nicht alle Probleme lösen. Die Beherrschung eines symbolischen Stils – ob in der Poesie oder der Physik – ist keine Garantie dafür, daß man auch Ordnung in das Leben außerhalb der Domäne und ihrer Gesetze bringen kann. Poeten und Physiker genießen vielleicht die wundervolle Ordnung ihres Fachs, solange sie darin arbeiten, aber wenn sie ... zurückkehren und mit familiären Problemen, Zeitdruck, Krankheit und Armut konfrontiert werden, sind sie genauso verwundbar wie wir alle.“ [Csikszentmihalyi 1997:358]

### **3.8.4 Wandern und Trance**

Es ist ungewöhnlich, den Begriff *Wandern* unter den veränderten Bewusstseinszuständen vorzufinden, denn es ist nicht der Zweck des Wanderns, in einen anderen Bewusstseinszustand zu gelangen: „Wer wollte die Notwendigkeit solcher gelegentlichen Orts- und Luftveränderung denn auch in Zweifel ziehen, ist sie doch nicht nur der Gesundheit förderlich, sondern auch der Kreativität allgemein,

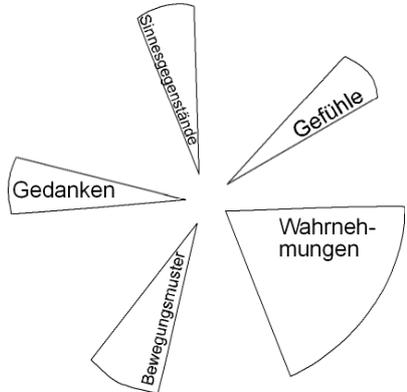
jener ständigen Betriebsamkeit der Seele (motus animi continuus), die ... einen jubelnden Aufschwung nimmt, sobald ich die Grenzen ... überschreite.“ [Kertesz 1991:7f] Mit *Wandern* ist hier meine ein mehrtägiges Unterwegssein zu Fuß ohne vorherige Planung von Sicherheiten gemeint. Es besteht ein Problem bei der Darstellung der veränderten Bewusstseinszustände, da es für diese noch keine wissenschaftlich akzeptierte Nomenklatur gibt. Die meisten von ihnen sind in unserem Kulturkreis eher unbekannt und werden nicht positiv bewertet. Die Wikipedia definiert Trance als: „eingeeugte Aufmerksamkeit oder ... stark herabgesetzte Wachheit“<sup>25</sup>. Ausgeführt werden als Auslöser z. B. „ein monotones Geräusch wie etwa das einer Maschine wenn man es nur lange genug hört. Nimmt man ein solches Geräusch ... nicht mehr wahr, obwohl es noch da ist, handelt es sich ... bereits um eine Art Trance. Auch das intensive Hören von Musik ist überwiegend eine hypnotische Trance.“ a. a. O. Die hier geschilderte *Trance durch sinkende Aufmerksamkeit* (Habitation) ist jedoch nur *eine* der möglichen Formen veränderter Weltwahrnehmung. Eine Auffassung dazu wurde im Kapitel 3.7 zitiert: Der Mangel an Achtsamkeit zieht einen Mangel an Kreativität nach sich. Trance wäre nach dieser Definition Habitation und würde sich abbauend auf Kreativität auswirken. Dass das nicht so ist, beschreibt Nadolny vom Schriftsteller Simenon, der trotz stark herabgesetzter Wachheit sehr kreativ war: „Allerdings ging es bei Simenons Arbeitsweise etwas zwang- und wahnhaft zu ... Er schrieb in Trance oder, wie er selbst gesagt hat, ‚im Stand der Gnade‘, den er folgendermaßen definierte: ‚eine Art von alles umfassenden Stumpfsinn‘. ... er [war im Erzählen] so etwas wie somnambul, er hörte eine Musik, die er nur noch aufzuschreiben brauchte.“ [Nadolny 2001:56f]

Eine andere Deutung ist aus meiner Erfahrung heraus möglich: *Trance als* Eindämmung von Alltagsreizen (verminderte Bewegung, verminderte Sinneseindrücke, Verzicht auf Nachdenken) mit dem Ziel der *Erhöhung der* Achtsamkeit auf seelische Prozesse. Brodbeck's Schema der Achtsamkeit als die freie Mitte zwischen den fünf situativen Modalitäten wird hier im Sinne einer neuen Deutung wiederholt:



<sup>25</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Trance> – at

Brodbeck selbst hat dieses Schema auf andere Formen der Wahrnehmung übertragen: „Wenn wir das Denken untersuchen, so finden wir immer nur Strukturen, *an* die gedacht wird, ‚Denkinhalte‘ – nicht aber das Denken selbst. Das Denken ‚selbst‘ hat die Natur, keine Natur zu besitzen. Es ist offen, leer, empfänglich – wie die Achtsamkeit.“ [Brodbeck 1995:122] Die Aussage dieses Bildes lässt sich nicht nur auf die Aufmerksamkeit und das Denken anwenden, sondern auch auf weitere Bewusstseinszustände wie Trance oder Wandern. Dabei ergeben sich dann folgende von mir modifizierte Schemata, welche beide im Inneren des gedachten Kreises einen vergrößerten Freiraum für Achtsamkeit besitzen:

das Wandern	die Trance
	
<p>Beim Wandern werden viele Sinneseindrücke aufgenommen, Landschaft, Natur und Wetter werden wahrgenommen, die Bewegungsmuster und die Gefühle werden intensiviert. Die einzige Modalität, die deutlich reduziert wird, sind die Gedanken. Dadurch entsteht ein etwas größerer Aufmerksamkeits-Raum in der Mitte.</p>	<p>In der meditativen Trance werden die Sinneseindrücke reduziert, Bewegung findet kaum oder nur unbewusst statt, die meisten Gefühle verlieren an Bedeutung, Gedanken ziehen fast unbemerkt vorbei. Die Wahrnehmung wird geschärft für das Innenleben und die Bewegungen der Psyche. Dadurch entsteht ein sehr viel größerer Aufmerksamkeits-Raum als im Alltag zur Verfügung steht.</p>

Über das Reduzieren der Gedanken beim Wandern und das Anwachsen der Kreativität dadurch wird im Kapitel 5 noch eingegangen. Die Schemata zeigen: Habituation und sinkende Aufmerksamkeit bezüglich einiger Submodalitäten können im Gegensatz zu Brodbeck's Schilderung durchaus zu einer *Erhöhung der Aufmerksamkeit/Kreativität* beitragen. Das schildert auch der Schriftsteller Nadolny:

„Man muß auf sie [die Erfahrung, Hoffnungen, Gefühle, Visionen] warten und ihnen ... Zeit schenken. Und sie benutzen ... ziemlich merkwürdige und unverhoffte Vehikel: den trägen Zustand nach reichlicher Mahlzeit, Erschöpfungen aller Art, den Geruch von Propangas oder einer Zedernhecke, Muskelschmerzen nach dem Tag des Umzugs – plötzlich ist man *hellwach* und horcht in sich hinein und ist vielleicht den Tränen nahe.“ [Nadolny 2001:88f]

Diese Wachheit lässt sich auch bei anderen Formen der Trance beobachten: Bei der Hyperventilation z. B. sind die Bewegungsmuster und die Gefühle intensiv; Gedanken, andere Wahrnehmungen und Sinneseindrücke jedoch schwächer als im Alltag. Beim Trommeln und den rhythmischen Gesängen sind die Bewegungsmuster und Wahrnehmungen stark, dafür scheinen Gedanken, äußere Gefühle und Sinneseindrücke reduziert. So ließe sich das Aufmerksamkeitsschema auf alle Formen der Trance anwenden. Dabei würde sich herausstellen, dass die meisten Formen von Trance die Aufmerksamkeit erhöhen und dadurch kreativitätsfördernd wirken können. Wendet man das Schema hingegen auf den Schlaf und Traum an (siehe Kapitel 3.8.2) so zeigt sich, dass dort offensichtlich eine bestimmte Art von Achtsamkeit am größten ist, denn dann spielt keine der fünf Modalitäten mehr eine bedeutende Rolle. Der/die Schlafende ruht im bewussteinsleeren Raum – der gefüllt ist mit den Erkenntnismöglichkeiten des Unbewussten bzw. Archetypen (im Sinne Carl Gustav Jungs).

#### **4. Nicht-alltägliche Zugänge zur Kreativität**

##### **4.1 Die Nachtseite der Wissenschaft**

Die Beschäftigung mit veränderten Bewusstseinszuständen und ihrem Einfluss auf die Kreativität sowie den nicht-alltäglichen Zugängen zu ihr sind bisher nicht die *klassischen* Forschungsgebiete der psychologischen Kreativitätsforschung. Von dieser ist zu sagen, dass sie sich vorwiegend mit dem *creare* beschäftigt, während diese Arbeit sich auch für das *crescere*, für die passiven Zugänge, interessiert. Somit ist es folgerichtig, nach Wissenschaftsansätzen wie denen Fischers zu suchen, die dieses Interesse vertreten. Dass diese Ansätze mehr zur Anfangsthese, Kreativität könne „Sinn und Freude ins Chaos der Existenz“ bringen, beitragen, wird in den Abschnitten 4.1.3, 4.1.4 und 4.1.6 deutlich.

### 4.1.1 Die Einseitigkeit vieler Forschungen

Der Begriff der *Nachtseite der Wissenschaft* wurde von den Romantikern geprägt (besonders von Heinrich von Schubert) und wird von Ernst-Peter Fischer aufgenommen, um über die Phänomene zu sprechen, die im wissenschaftlichen Diskurs oft nicht beachtet werden, die aber notwendige Größen sind. Beispielsweise:

- ein Gleichgewicht im Forschen wieder herzustellen, z. B. zwischen Natur- und Geisteswissenschaften oder zwischen Denken und Fühlen und Querverbindungen zwischen Forschungsgebieten und –methoden zu entwickeln
- ungeklärte Fragen wie die der Faszination oder des Vorauswissens bedenken zu können
- Phänomene wie gesellschaftliche oder naturwissenschaftliche Paradigmenwechsel erklären zu können und ihnen nicht ausgeliefert zu sein
- Kreativität befriedigend erklären zu können usw.

„Wissenschaftler sprechen nur selten über diese ... irrationale Schattenseite ihres kollektiven Tuns.“ [Fischer 1995:13] Es ist deutlich, dass es sich gut forschen lässt, wenn nicht erklärbare Phänomene ausgeklammert werden. Die weltweiten Einzelforschungen finden jedoch meist keinen Weg, die Erde vor Raubbau zu bewahren, Kriege zu verhindern, einen ethischen Mindestkonsens zu erzielen usw. Wissenschaft braucht immer Pendant zum *Sitz im Leben* und in der Verantwortung für die Welt. Philosophen warnen vor der einseitig entwickelten Wissenschaft, können sich aber nur bedingt durchsetzen: „Die ... Wissenschaft hat sich erst ... im frühen 17. ... und dann ... im späten 18. Jahrhundert so entwickelt, daß immer mehr Wert auf den aufgeklärten Verstand gelegt wurde und das intuitive Fühlen immer weiter in den Hintergrund geriet.“ [Fischer 1995:20] Im Kapitel 3.6 wurde diese Trennung von Geist und Psyche, Denken und Fühlen in Verbindung mit den Zuschreibungen für die Geschlechter bereits angeführt. Nötig ist jedoch nicht nur eine geschlechtersensible Wahrnehmung, sondern eine neue Vereinigung von Denken und Fühlen in der Forschung: „Ich richte den Blick ... auf einzelne Personen, die Naturwissenschaft mit ganzem Herzen und aus innerem Bedürfnis heraus als Abenteuer des Denkens und der Seele betrieben haben, für die Physik, Chemie oder Biologie keine technischen Fächer sind, sondern die Fortsetzung der Philosophie mit anderen Mitteln.“ [Fischer 1995:25] Das Ziel der Überlegungen zur Nachtseite ist eine Wiedervereinigung von Tag- und Nachtseite: „Wenn die Idee der

Komplementarität mehr als nur eine nette erkenntnistheoretische Variante der Physik ist ... dann nützt es nichts, an die Vernunft zu appellieren ... dann kommt es vielmehr darauf an, endlich die Gefühle zu mobilisieren, die den Dingen Wert beimessen und uns ... Orientierung geben, die wir ... vermissen.“ [Fischer 1995:100] Eine Schwierigkeit dabei liegt darin, dass die Wortsprache möglicherweise nicht ausreicht, um solche Einsichten glaubhaft zu erklären. Schon der Philosoph Schubert, der die *Nachtseite* der Wissenschaft 1808 ins Bewusstsein seiner ZeitgenossInnen hob, meinte, dass Bilder und künstlerische Ausdrücke geeigneter seien als die Sprache, um den kartesischen Schnitt zu überspringen. Er wollte: „... versuchen ‚den ... Inhalt der Naturwissenschaften, wie in einem *Gemälde der Seele* vorüber[zu]führen.““ [Fischer 1995:52 – Markierung der Autorin] Deshalb lud er viele Künstler, u. a. Caspar David Friedrich und Heinrich von Kleist zu seinen Vorlesungen ein. Im Stile der Romantik zitiert er: „Friedrich selbst hat zu diesen [seinen] Bildern gesagt, daß er da zu zeigen versucht habe, ‚was du im Dunkeln gesehen‘.“ a. a. O.

Von Schuberts wissenschaftlicher Nachfahre Jung fand die Sprache für einen entsprechend veränderten Wissenschaftsansatz. Mit der Erforschung der Archetypen und der Symbole fand er eine Ausdrucksweise, welche einige der offenen Fragen, z. B. die der Faszination oder der veränderten Bewusstseinsinhalte (Kapitel 3.8) erklären kann. „Die Anhänger der Komplementarität haben es bislang schwer, dieses Konzept den Menschen als Hintergrundgedanken ihres Vorgehens zu empfehlen. Sie treffen entweder auf Anhänger der alten Rationalität oder auf deren Gegner, die vor allem damit befaßt sind, sich auf eine alberne Sinnsuche der esoterischen Art zu begeben. ... Nur die Fülle des komplementären Schauens erschließt die ganze Wirklichkeit, zu der auch die Nachtseite gehört.“ [Fischer 1995:116]

Das folgende Modell von Jung soll zeigen, welche psychologischen Aspekte des Wissenserwerbs und der Kreativität es gibt. Außerdem ist es Grundlage für eine spätere Weiterführung. Jeder Mensch setzt alle vier Funktionen des Bewusstseins ein, um sich zu orientieren und hat Stärken und Schwächen in den einzelnen Bereichen. Dieses Modell wirkt wie ein Vorläufer von Brodbeck's Modell (seine ähnlichen Begriffe stehen in Klammern), differiert aber in der Aussage:

#### Intuition/Ahnen

Denken {Gedanken}-----|-----Fühlen {Gefühle}

Empfinden {Sinnesgegenstände}

Intuition/Ahnen beschreibt am ehesten die *leere Mitte* der Aufmerksamkeit in Brodbeck's Modell. „Am Menschen zählte für die Theoretiker des Wissens ... nur, was beim Denken herauskam, alles andere blieb ein dunkler Schatten ohne Konturen und ohne Belang. Das *Fühlen* spielte keine Rolle, das *Ahnen* nahm man nicht zur Kenntnis, durch *Intuition* erworbenes Wissen schien verdächtig, die Erwähnung des *Unbewussten* wirkte ungehörig. Leidenschaften wurden ebenso übersehen wie religiöser Forschereifer, plötzliche Bekehrungen oder neurotische Missverständnisse.“ [Fischer 1995:17]

#### 4.1.2 Fehlende Ganzheitlichkeit

In der Tatsache, dass der Begriff *Kreativität* sich einerseits auf die Aktivität (*creare*) in Bereichen von Kunst und Wissenschaft anwenden lässt, andererseits auch auf Ereignisse, die uns geschehen (*crescere*), liegt die Chance, den kartesischen Schnitt zwischen beobachtendem Subjekt und beobachteten Objekt an dieser Stelle zu heilen. Dafür ist der Versuch nötig, sich mit den von Jung benannten Größen des Bewusstseins zu beschäftigen: „Es ist ... an der Zeit, den ... Gefühlen einen Beitrag zur Erkenntnis zuzutrauen und dem ‚Cogito, ergo sum‘ das schönere und lebendigere ‚Amo, ergo sum‘ an die Seite zu stellen. Vielleicht gibt es ja wissenschaftlich wertvolle Einsichten über oder in der Natur, die ohne Gefühl überhaupt nicht möglich sind.“ [Fischer 2008:145] Um eine Ganzheitlichkeit wieder herzustellen sind auch Veränderungen im Sprachgebrauch notwendig. *Irrational* z. B. wird in unserer Kultur als abwertende Vokabel verwendet. Es ist aber weder vernunftwidrig noch unberechenbar, sich anderen Wahrnehmungsformen zu öffnen. Nur das Wiederholbare scheint rational-wissenschaftlich zu fassen, das Einmalige, Individuelle hingegen scheint diesem Anspruch nicht zu genügen. Das bedeutet nicht, dass eine unwiederholbare Situation unvernünftig ist. Zu den vernunftwidrigen Aspekten gehören das intuitive Überzeugtsein von Wissenschaftlern wie die Zustände vor dem Zustandekommen von Kunstwerken. Csikszentmihalyi berichtet davon aus Interviews: von Wahrheiten, welche die Interviewten nicht beweisen können: Der junge und noch unbekannte Hobbyforscher Einstein schrieb an den Physik-NPT Jean Perrin, nachdem er seine Relativitätstheorie formuliert hatte, aber noch kein experimenteller Beweis dafür vorlag: „Die Vernunft der Sache ist zu evident.“ ... Was gibt ihm die fast arrogante Gewißheit, richtig zu liegen? Wie kann Einstein es denn wagen, von der Richtigkeit seiner Theorie zu reden? ... weil er seinem Gefühl vertraut, weil er ‚vollkommen

befriedigt' ist. ... Ähnlich war es schon bei *Kopernikus* geschehen, der zwar im 16. Jahrhundert die heliozentrische Welt vorgeschlagen hat ... aber wirklich beweisen ... konnte man [diese] erst im 19. Jahrhundert. ... Die Kopernikanische Wende hat sich ohne experimentelle Beweise in den Köpfen vollzogen – also mehr irrational, und sogar im Kollektiv.“ [Fischer 1995:35f] Ähnlich vernunftwidrige „Geschichten“ gibt es von Faraday; von Darwin, der es direkt als religiöse Bekehrung beschreibt (nach der er sich von der Kirche lossagt); von Lothar Meyer, der das Periodensystem der Elemente mit entdeckte, von Freud und anderen, die ihre Traum-Ergebnisse (Kapitel 3.8.2) für wahr hielten und nicht als nächtliche Hirngespinnste abtaten. Wer an die Komplementarität des menschlichen Wissens glaubt, wird beide Erkenntnisrichtungen für wahrscheinlich halten:

- Freud hat mit der medizinischen Logik das Unbewusste gefunden.
- Kekulé hat durch das Beobachten eines brennenden Rundholzes die Idee für den Benzolring bekommen.

„Wenn wir nun an die Symmetrie der Welt ... leidenschaftlich glauben ... , dann können wir daraus den Schluß ziehen, daß auch das Irrationale das Rationale hervorbringen kann.“ [Fischer 1995:38] Heute geht es vielen Menschen um die Ganzheit, sie wollen sich nicht länger mit der zerlegten Wirklichkeit abfinden. Dennoch findet die Komplementarität des Wissens noch nicht viele AnhängerInnen. In Zeiten gemeinschaftlicher Religiosität ließ sich der nicht zu begründende Teil des Wissens an die Institution Kirche übertragen. Seit der Aufklärung hat sie diese Funktion eingebüßt. Obgleich das ein wichtiger Schritt für die Wissenschaft war, ist diese dadurch auch verarmt: „Wissenschaft kommt weder rein rational noch meditativ mystisch voran. Wer verstehen will, was sich in der Welt des Wissens ... ereignet, muss eine sorgfältig balancierte Passage finden, die zwischen der Skylla des trockenen Rationalismus und der Charybdis des schwärmenden Mystizismus hindurchführt.“ [Fischer 2008:146]

### 4.1.3 Archetypen

Laut Lexikon der Psychologie sind Archetypen *Inhalte des kollektiven Unbewussten* [Fröhlich 1983:59]. Der Physiker Pauli, den eine langjährige Freundschaft mit Jung verband, setzte sich für die Verwendung der Archetypen im naturwissenschaftlichen Bereich ein. Er versuchte, Jungs psychologische Gesetze für die Unterstützung der vernachlässigten *Nachtseite der Wissenschaft* zu nutzen. Schwer durchzusetzen ist in der Naturwissenschaft die Akzeptanz der Lehre vom archetypischen Urgrund der

Erkenntnis und dass diese Archetypen weder der *res extensa* noch der *res cogitans* zuzuordnen und dennoch wirksam sind. „Wichtig sind ... die Bilder ... warum wir uns auf ... Jung einlassen. ... [es geht] um die Wechselwirkung, die zwischen der unbewußten Seele und der physikalisch-wissenschaftlichen Gedankenwelt ... besteht ... um den Urgrund des Wissens, um diesen Uranfang jeder Theoriebildung, von dem aus wir versuchen, zur Rationalität aufzubrechen. ... [Dort sind] an Stelle von klaren Begriffen Bilder mit starkem emotionalem Gehalt vorhanden, die nicht gedacht sondern gleichsam malend geschaut werden“, wie Pauli es 1952 in einem Vortrag ... ausgedrückt hat.“ [Fischer 1995:55] Lange vor Jung war Naturwissenschaftlern, wie z. B. Kepler, der archaische Hintergrund der Wissenschaft noch bewusst. Im Laufe der Wissenschaftsentwicklung ist das Wissen von diesem Urgrund zurück gedrängt worden. Kepler verwendete sogar das lateinische Wort *Archetypus* in seinem berühmten Satz „Die Geometrie ist das Urbild der Schönheit“, den er auf lateinisch schreibt...: „Geometria est archetypus pulchritudinis mundi.“ [Fischer 1995:70f]. Inzwischen gibt es viele Bausteine der Natur, die nicht eindeutig zuzuordnen sind und deshalb als Archetypen gelten sollten. Forscher reden weiter von Atomen, Genen, Feldern, Ladungen, Energien und Arten, obgleich jeder der genannten Begriffe in der jeweiligen Forschung längst umstritten bzw. zur Metapher geworden ist. „Atome sind überhaupt keine Dinge, sondern vor allem Symbole. ... Die Atome der Quantenphysik unterscheiden sich grundlegend von den Atomen der Antike. Sie haben zum Beispiel keine Individualität mehr und lassen sich teilen. Wenn Atome trotzdem noch als elementar gelten, dann ist dies nicht materiell, sondern mathematisch gemeint“ [Fischer 1995:77f] Solche Einheiten, die keinen sicheren Objekt-Status haben, widersetzen sich der Einteilung Subjekt-Objekt und werden so möglicherweise zur Verbindung zwischen den getrennten Bereichen der Wissenschaft und der Welterkenntnis. Hermann Weyl formuliert das so: „Dort wo man die solide materielle Basis allen Geschehens zu finden glaubte, stieß man in Wahrheit auf etwas rein Spirituelles.“ [Primas 2001:6]

#### **4.1.4 Symbole – Brücken zur Kreativität**

Symbole sind „ ... wahrnehmbare Zeichen, die für etwas stehen, das nicht wahrnehmbar ist. ... vom Symbol [geht] stets eine Faszination aus ... Ein Symbol ... aktiviert alle vier psychologischen Funktionen, und es kann auf diese Weise ein unbewußtes Bild, daß der archetypischen Nacht entsprungen ist, zur bewußten Erkenntnis werden lassen.“ [Fischer 1995:90f] Manchmal entdecken Forschende,

dass eine klare Struktur, die sie gefunden haben, mehr ist als das, was sie gesucht haben. Sie sind überzeugt und fasziniert von der Schönheit des Produktes ihrer Kreativität. Ein Beispiel dafür ist Linus Pauling, der „Entdecker“ der Alpha-Helix. Als er die (von ihm selbst gezeichnete) Molekülstruktur sah, wurde ihm klar, dass es sich nicht nur um die Struktur der DNS, sondern um ein Symbol handelt. Dieses ist inzwischen zur „Ikone der Moderne“ geworden. Symbole scheinen die Schlüssel zu den Archetypen zu sein. Hans Primas meint: „Nur ein Teil des Symbols ist durch bewusste Ideen ausdrückbar, ein anderer Teil wirkt auf den unbewussten Zustand des Menschen.“<sup>26</sup> Der Naturwissenschaftler Pauli, der Symbole für „Zeichen für eine objektive Ordnung im Kosmos, von der der Mensch nur ein Teil ist“ [Primas 2001:2] hält, formuliert eine Definition, welche abgewandelt versuchsweise auch als *Definition von Kreativität* zu übernehmen wäre: Es ist „nur derjenige für eine Wissenschaft begabt ..., der die Symbolkraft ihrer Zeichen versteht“. [Fischer 1995:92] Er meint, ein bedeutendes wissenschaftliches Produkt entstehe, „wenn ein Beobachter mit dem passenden inneren Zustand den geeigneten äußeren Symbolen begegnet.“ a. a. O. Pauli sprach diesen Satz für NaturwissenschaftlerInnen und setzte die Fähigkeit zur Verwendung des nötigen Forschungshandwerkszeugs voraus. Für den Versuch einer Übertragung dieser Erkenntnis auf die Kreativität muss der Satz erweitert werden durch eine dritte Größe: die Fähigkeit/Geläufigkeit in der Anwendung passender künstlerischer Ausdrucksmittel. Er heißt dann: *Es ist nur derjenige/diejenige für die Kreativität begabt, der/die die Symbolkraft von Zeichen erkennt und die Mittel perfektioniert hat, sie in verständlicher Form anderen Menschen darzubieten.* (siehe Kapitel 2.1.1).

#### 4.1.5 Faszination und Glück

„Wenn die ... archetypischen Bilder in der Seele aufleuchten, dann muß ... der dazugehörige Mensch fasziniert sein. Er oder sie findet auf einmal anstrengungslos den Zugang zu den rational verschlossenen Quellen des Wissens, und dieses Glück wirkt förmlich berauschend. Mit dieser Vorstellung können wir ... die plötzliche Klarheit ... das Gefühl der Befriedigung ... und ... die schlafwandlerische Sicherheit des Wissenden, die der Zustand der erreichten Passung hervorruft [verstehen].“ [Fischer 1995:75] Faszination ist ein wichtiger und allgemeinverständlicher Faktor in Forschung, Kunst und Alltagskreativität, der bisher in keiner Definition auftaucht.

---

<sup>26</sup> <http://www.kunst-als-wissenschaft.de/multimedia/Primas-Text.pdf> - Abuf am 2.7.09

Sie wird mitunter auch missbilligend gesehen als der Antrieb, welcher ethische Bedenken beim Forschen ausschaltet. Auch auf eine Überprüfung der Inhalte wird manchmal verzichtet, wenn die Welle der Begeisterung den Schöpfenden so überrollt, dass er/sie nicht gleichgültig bleiben kann: „Oft meint ein Wissenschaftler, seine eindrucksvolle Vision müsse auch wissenschaftlich richtig sein ... Die Erfahrung ... lehrt, daß dies keineswegs zutrifft. Da jede Faszination eine einäugige Sichtweise impliziert, ist die Verblendung durch faszinierende Ideen eine der Hauptgefahren der Naturwissenschaft.“ [Primas 2001:5] Jung ging so weit, die Gefahren der Fascinosa so zu benennen: „... ein zwangsartiges Phänomen ..., das besessen, rücksichtslos und blind machen kann.“ [Primas 2001:7]

Eine den Menschen in seinen alltäglichen Konditionen übersteigende Leistung kommt zustande „... wenn es gelingt, die Teile unseres Inneren, die nicht im Licht des Bewusstseins erkennbar sind, zu aktivieren ... Das Glück des Findens setzt eine Balance zwischen der Tag- und der Nachtseite ... voraus ...“ [Fischer 2008:147] Hier ist es leicht, an das asiatische Yin-Yang-Symbol zu denken. Es bedeutet, einen Berg von der Südseite und der Nordseite zu betrachten, im Schatten und in der Sonne. Dennoch ist es nur *ein* Berg. Wenn wir in dieser komplementären Art Denken und Fühlen, Natur- und Geisteswissenschaft in unserem Interesse vereinen könnten, würde sich Kreativität leichter einstellen. Weder die vielen Menschen so fremde Naturwissenschaft noch die *abgehobenen* Künste würden Angst erzeugen. Viele kämen auf die Verbindung von Richtigkeit, Gewissheit und Glück. Vom jungen Einstein ist sie bekannt: „Weil das Wissen ihn seelisch befriedigt, weiß Einstein, daß er recht hat. Mit anderen Worten ...: *Ich bin glücklich, also denke ich richtig.*“ [Fischer 1995:36 – Markierung der Autorin]. Das ist ein Selbstbewusstsein, welches kreativen Menschen zu wünschen ist: Im Einklang zu sein mit den bekannten wie den unbekanntem Teilen des Selbst, seinem/ihrer Wissen und den anwendbaren Techniken öffnet den Raum für Kreativität. Schon Hardy fordert die Schönheit als Kriterium der Richtigkeit ein: „Die Strukturen, die ein Mathematiker schafft, müssen so wie die der Maler und Dichter, schön sein. ... Das entscheidende Kriterium ist Schönheit, für hässliche Mathematik ist auf dieser Welt kein beständiger Platz.“ [Primas 2001:3] Gut wird das kreative Potenzial komplementärer Weltansicht gezeigt im Film „Auf der Suche nach dem Gedächtnis“ [Seeger 2009] über den Hirnforscher und Nobelpreisträger Eric Kandel. Er ist Neurobiologe und hat es geschafft, leidvoll-jüdische Jugenderfahrungen in positive Energie umzuwandeln. Er ist über die Dopplung seiner Erfahrungen (als nüchterner

Wissenschaftler und leidender Mensch) auf die *andere Seite* der Wissenschaft gestoßen. In seinem Fall bedeutet das, dass er die biologische Forschung an den Hirnzellen nicht mehr trennen möchte von der psychologischen Forschung über die Gehirnleistungen. Er hat erlebt, das Lernen in gefühlsintensiven Zeiten – egal ob es positive oder negative Gefühle sind – erfolgreicher ist als in gefühlsarmen, studienrelevanten Lebensabschnitten. An seinem eigenen Beispiel findet er „wissenschaftlich wertvolle Einsichten über die Natur, die ohne Gefühl überhaupt nicht möglich sind“ – wie Fischer das definiert (siehe Seite 79). So verknüpft er die Natur- mit der Geisteswissenschaft, sein bewusstes Wissen um Wachstum und Entwicklung neuer Synapsen im Gehirn mit seinem Unbewussten: dem Leiden seiner Kindheit, was ihm intensive Lernprozesse bescherte. Einsteins Satz würde er vielleicht umformulieren in: „*Ich bin glücklich, also lerne ich besser.*“ Die Verbindung von Richtigkeit, Gewissheit und Glück ist aus vielen seiner Äußerungen heraus zu hören.

#### **4.1.6 Sinn-Korrespondenz**

ist ein weiteres von Pauli und Jung eingeführtes Konzept, welches sonst im Zusammenhang mit der Kreativität nicht genannt wird. Bei Jung heißt es Synchronizität. „Gemeint ist die Beobachtung, daß es Erscheinungen gibt, die zwar keinesfalls kausal zusammenhängen, die aber räumlich und zeitlich zusammenfallen, und zwar so, daß dabei ein sinnvoller Zusammenhang entsteht. ... Pauli hat ... lieber von Sinn-Korrespondenz ... gesprochen. Dieser Sinn-Zusammenhang ist der tiefere Wirklichkeitszusammenhang ...“ [Fischer 1995:109] Viele Menschen haben ein solches Zusammenfallen schon verblüfft erlebt. Die Wenigsten denken beim *Zusammenfallen* von Ereignissen an *symbollein* (griech.) an Symbole und Archetypen. Trauen wir den Erkenntnissen der *Nachtseite*, so zeigen uns diese Symbole und ungeahnten Zusammenhänge, dass hier etwas Archetypisches nahe an der Oberfläche unseres Bewusstseins zu finden ist und auf Erkenntnis und Nutzung wartet. Sind wir an dieser Stelle aufmerksam, haben wir eine große Chance zur Kreativität (oder wenigstens auf Brillanz). Erkenntnisse oder kreative Produkte, die sich einstellen wenn wir an dieser Stelle schürfen, lösen leicht das berauschende Glücksgefühl aus, welches im letzten Absatz benannt wurde. Paulis Idee bestand darin, das eingangs aufgezeigte Jungsche Schema der Zugänge zum Bewusstsein in ein neues Schema umzuwandeln, welches die Tag- und die Nachtseite des mit wissenschaftlichen und künstlerischen Mitteln Erforschbaren beinhaltet. Mit der

Einführung der Synchronizität als ernst zu nehmende Größe wollte er „der Kausalität ein komplementäres Gegenüber zu geben“ [Fischer 1995:113f]

Raum-Zeit-Kontinuum  
Kausalität ----- | ----- Synchronizität  
Unzerstörbare Energie

Für die Kreativität würde die Akzeptanz eines gleichberechtigten Paares Kausalität – Synchronizität bedeuten, dass zu einer gesellschaftlich anerkannten kreativen Leistung beide Zugänge nötig sind: die kausalen, die ich in den Kapiteln 2 und 3 behandelt habe und die persönlichen, *unbeschreiblichen* der glücklichen *Zufälle*. Von solchen spricht beispielsweise die Regisseurin Seeger, wenn sie über die Entstehungsgeschichte ihres Films „Auf der Suche nach dem Gedächtnis“ spricht: Durch unglaubliche *Zufälle* lernte sie Eric Kandel kennen. Dennoch war der gefeierte Forscher sofort begeistert vom Filmprojekt einer ihm unbekanntem Regisseurin. Nach langer, vergeblicher Recherche fand sich *zufällig* der richtige Kinderdarsteller usw. Das Bemerkens von Synchronizität kann dem/der Kreativen als Wegweiser ins archetypengefüllte Unbewusste gelten, in dem Inspiration *zufällt* und nicht erkämpft werden muss.

## 4.2 Götterbeziehungen

### 4.2.1 Die Musen

Spricht man über Kreativität kommen dem Gegenüber schnell die Assoziationen „Musenkuss“ oder die vom „Dichterross Pegasus“. Fragt man danach, so ist bei den meisten Menschen das Wissen um diese zu Sprichwörtern gewordenen Aussagen eher gering. Durch meine vorhergegangene Beschäftigung mit Metaphern und ihrer Wirksamkeit weiß ich, dass in lebendigen Sprachen nur die Wörter/Sätze lange Zeiträume überleben, die ihre Aufladung mit Bedeutung erhalten können. Warum „lebt“ also Pegasus noch in aller Bewusstsein wenn keiner mehr auf ihm reitet? Diese Frage war der Anlass, mich mit Mythologie zu beschäftigen.

Csikszentmihalyi hat eine Deutung, warum – offenbar unabhängig von der Kultur – der Musenkuss nie ausstirbt: „Die kreative Person, die ... eine Erkenntnis über die Natur ... [eines] Problems gewonnen hat, kann sich ... nicht erinnern, über welche bewussten Denkschritte sie dorthin gelangt ist. ... Wegen ihrer rätselhaften Beschaffenheit hat man die Inkubation häufig für den kreativsten Teil des Prozesses gehalten. Die bewussten Schritte kann man bis zu einem gewissen Grade nach den

Gesetzen der Logik ... analysieren. ... was in den ‚dunklen‘ Zwischenräumen geschieht entzieht sich der üblichen Analyse...: Man ist geneigt, Zuflucht zum Mystischen zu nehmen oder den Kuß der Muse zu beschwören, um dieses Phänomen zu erklären.“ [Csikszentmihalyi 1997:146]

Wer sind nun die Musen, die manche Kreative zu küssen pflegen? Im alten Griechenland gab es vorerst nur drei Musen, die recht aktuell erscheinen in der heutigen Frage nach den Bedingungen der Kreativität: Nachdenken, Gedächtnis und Gesang/Musik. Hesiod legte die Zahl der Musen auf neun fest. Nach ihm sind sie die Töchter des Zeus und der Mnemosyne und ihre Namen und Funktionen kanonisch geworden. Sie betätigen sich auf den Gebieten Tragödie, Komödie, Liebesdichtung, epische Dichtung (incl. Rhetorik, Philosophie und Wissenschaft), Geschichtsschreibung, Lyrik (incl. Flötenspiel), Chorlyrik (incl. Tanz), Gesang mit der Leier und Astronomie. Sie decken also bei weitem nicht nur unsere heutigen Wissenschaftsbereiche nicht ab, sondern auch viele unserer Künste nicht. Sie wohnen der Mythologie zufolge entweder an der Quelle Hippokrene, die durch einen Hufschlag des geflügelten Musenrosses Pegasus freigelegt wurde oder auf dem Berg Parnass bei der Kastalischen Quelle, deren Wasser Begeisterung und Dichtergabe verleihen soll. Die Heiligtümer der Musen heißen Museion/Museum. Auch das Wort Musik verdankt sich dem Namen der Göttinnen<sup>27</sup>. Ein Beispiel für einen Musenkuss gibt der Schriftsteller Nadolny. Seine Erfahrung lässt sich vielleicht in Verbindung bringen mit dem im Kapitel 3.8 gesagten über die veränderten Bewusstseinszustände: „Der Erzähler springt auf einen bestimmten Konjunktiv an und sagt: Das ist eine Idee für mich, es ist meine Erzählchance. Die Idee kann anderen dumm oder dünn erscheinen, das ficht ihn nicht an. Er wird, innerhalb dieses speziellen Konjunktivs ... gut getarnt schmuggeln können, was er weiß: was er über sich weiß, auch das Schmerzhaftes, auch seine ... Hoffnungen, zusammen mit einer Menge realistischer Lebenserfahrung als Grundierung. Das ist der erste Musenkuß – und die Dame wird, wenn damit erfolgreich, auch weiterhin freundlich tätig sein.“ [Nadolny 2001:51]

#### **4.2.2 Pegasus**

Mit Pegasus/Pegasos verbinden sich mythologisch gesehen zwei Herkunftslegenden: Einerseits wird „er“ beschrieben als das Kind des Meeresherrn Poseidon und der Gorgone Medusa. Als die interessantere Version empfinde ich „seine“ Geburt aus

---

<sup>27</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Muse\\_\(Mythologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Muse_(Mythologie)) – Abruf am 10.6.09

dem von Perseus abgeschlagen Kopf des Schreckenswesens Gorgone Medusa. Der überwundene Schrecken ist die Freiheit, das Reittier der Musen und der DichterInnen. Das bedeutet in unseren Alltag übersetzt: die Lebendigkeit, die aus der Überwindung von Angst erwächst. Das ist ein Grund, weshalb Menschen mit oder nach sog. psychischen oder anderen schweren Erkrankungen Schreibwerkstätten aufsuchen: die überwundene Angst und Beklemmung sucht künstlerischen Ausdruck. Ein Aspekt ist die in beiden mythologischen Varianten vorhandene Entstehung dieses Geschöpfes aus der schlimmen Gorgone Medusa. Am ehesten finden sich Anklänge daran in Csikszentmihalyis Studien zu den Biographien der großen Kreativen, von denen viele wegen (nicht trotz!) ungünstiger Startbedingungen Überdurchschnittliches leisteten.

### **4.2.3 Griechische und römische Mythologie**

Dieser Verwicklung von Kreativität in Ursprünge und Umstände, die wir heute nicht mit ihr assoziieren würden, liegt offenbar einem Großteil griechischer Historiengeschichte zugrunde. „Gewalttätigkeit ist ein Prinzip der Schöpfungsvorstellungen im alten Griechenland. Kronos entmannt seinen Vater Uranos, wirft die noch blutendem Genitalien ins Meer, und aus dem Schaum entsteht Aphrodite, die Göttin der Liebe, Schönheit und Fruchtbarkeit: eine für den modernen Menschen erstaunliche Kreativitätsvorstellung. Im Götterhimmel wird das Leben durch Mord und Vergewaltigung immer wieder neu geschaffen. Die Bewältigung der Aggressivität stellt ein wesentliches Motiv für die Entwicklung einer menschlichen Kultur dar. In der griechischen Hochkultur sollen die chaotischen Triebe der Götterwelt durch kreative Tätigkeiten in Form von Wissenschaft, Kunst und staatlicher Ordnung gebändigt werden.“ [Holm-Hadulla 2005:26] Obgleich unsere Kultur weit mehr als nur Spuren griechischer Weltsicht aufweist, wird dieser Aspekt nur selten genannt und uns möglicherweise fremd bleiben.

Aber nicht nur die Musen-Göttinnen, auch andere Götter und Göttinnen des griechischen und römischen Pantheons sind nicht unbeteiligt am Erfolg eines kreativen Produktes: „Von der blinden und launenhaften Glücksgöttin Tyche ... (römisch: Fortuna) unterscheidet die griechische Mythologie daher noch Kairos ..., den Gott der günstigen Gelegenheit und des rechten Augenblicks. Vom Bildhauer Lysippos (... 4. Jhd. v.Chr.) wird er als blühender Jüngling dargestellt, dem eine Haarlocke in die Stirn fällt. Die Redensart ‚Die Gelegenheit beim Schopf packen‘ wird auf diese Darstellung des Gottes zurückgeführt. ... Wehe allerdings, wir verpassen Kairos, wenn sich die Fenster für den günstigen Augenblick schließen. ...

Aus dem blinden wird der kreative Zufall. Aus Tyche wird Kairos. Eine Garantie dafür gibt es allerdings nicht. ... Wir leben nicht in einer Welt, in der alles von selber gut wird. Nichts wird gut, wenn wir nicht aufpassen und sensibel für Veränderungen werden.“ [Mainzer 2008:140f]

Der Schriftsteller Nadolny kennt auch den griechischen Gott Hermes (römisch: Mercurius): „Inzwischen habe ich aber noch mehr von Hermes begriffen, dem Gott des amüsierten kühlen Blicks, des mühelosen, sicheren Zugriffs. Er sieht sofort, was [an einem Text] zu tun ist, und er tut es im Handumdrehen. Arbeit und Anstrengung würde Hermes nur komisch finden.“ [Nadolny 2001:61f] Diese Gestalt betont die Leichtigkeit, die mit der Vorstellung vom Musenkuss ebenfalls verbunden ist: Der Künstler muss keine große Anstrengung bringen, die Idee fällt ihm zu oder wird ihm/ihr eingeküsst. Dass auch das mit Anstrengung oder List verbunden sein könnte, ist vielleicht ein moderner Gedanke: „Warte nicht darauf, dass Dich die Muse küsst, versuche sie zu animieren ...“ [Abel 2008:94]. An anderer Stelle in seinen Poetikvorlesungen gesteht Nadolny ein, dass erzählerische Schriftstellerei etwas mit einer anderen Seite des Hermes zu tun hat: „Sie scheint mir ... zur etwas staubigen, aber ausdauernden Begleitung des Hermes, des Gottes der Reisenden, der Kaufleute und Diebe, der Ringer und Redner, des glücklich gefundenen Weges, des glücklichen Fundes [zu gehören]“ [Nadolny 2001:128]

Zunehmend wichtig in unserer durch die Industrialisierung bedrohten und ausgebeuteten Welt, die aber die Grundlage gerade wissenschaftlicher Forschung und Kreativität ist, ist die Vorstellung von der griechischen Göttin Gaia/Gäa, welche von einigen als Realität, von anderen als Metapher für die Erde als zu schützendes Gesamtlebewesen gesetzt wird. Diese Urmutter des Erschaffenen ist im Kanon der griechischen GöttInnen, die für ein kreatives Leben eine Rolle spielen könnten, deshalb wichtig, weil an ihr die Bedeutung der Götterwelt besonders deutlich wird. Menschen haben seit der Aufklärung die Mythologie als wirkungslos betrachtet durch die Einstellung, dass es sich in ihr lediglich um die Beschreibung geistiger Aspekte des menschlichen Lebens oder naiver, unwissenschaftlicher Schöpfungsideen handelt. Ein Zugeständnis war es, wenn einige die Götterwelt als Metapher – mit psychischer Wirksamkeit – akzeptierten. Heute haben sich einige Wissenschaftler einen anderen Zugang dazu unter dem Aspekt des *crescere* neu erarbeitet: „... mit dem glorreichen Aufstieg der Wissenschaft in den letzten Jahrhunderten wurde dieses intuitive ... Wissen ... als Aberglaube abgetan. Die menschliche Spezies galt als allmächtig und ihre Handlungen über die Naturgesetze erhaben. ...Die westliche Wissenschaft hat

erst vor kurzem begonnen, sich mit Systemen zu beschäftigen; wir haben noch keine Möglichkeit, die Probleme [z. B. der Umweltverschmutzung] ... in ... überschaubarer Weise symbolisch darzustellen. Weitgehend stecken wir noch im vorwissenschaftlichen, metaphorischen Stadium. Der Mythos von Gaia, der den Planeten als lebenden, sich selbst korrigierenden Organismus beschreibt, ist ein Beispiel dafür. Ein weiteres ist das anthropogene Prinzip, das behauptet, unsere Gedanken und Handlungen würden die Existenz des Universums erst ermöglichen. [Die vier befragten Wissenschaftler] ... scheinen auf der Schwelle zwischen Metapher und Naturgesetz zu stehen, bereit, den Schritt von poetischer Einsicht zu systematischen Begreifen zu vollziehen.“ [Csikszentmihalyi 1997:447ff] Hier eröffnet sich nicht nur für Wissenschaftler, die einem philosophischen Zugang und dem Aspekt des Wachsen-lassens offen gegenüberstehen, sondern auch für KünstlerInnen ein weites Feld von Möglichkeiten. Der Halbsatz *Schwelle zwischen Metapher und Naturgesetz* sollte den nach-aufklärerischen Umgang mit den Göttergeschenken beschreiben. Dass Naturgesetze wirken, bezweifelt niemand in unserem Kulturkreis. Dass und wie Metaphern wirken – mehr und tiefer als vielen Menschen bewusst ist – habe ich in meinem Essay „Über Metaphern und ihre Verwendung in therapeutischen Prozessen und im kreativen Schreiben“ [Weirauch 2008] beschrieben. Ausgehend von den beiden Wirksamkeiten sollte die Götterwelt als „Schwelle“ zwischen ihnen nicht als wirkungslos abgetan werden.

Ein weiteres Stichwort, das uns in diesem Fall die römische Mythologie liefert, ist der Genius Loci. Er ist nirgendwo nachweisbar, aber in den Vorstellungen vieler Menschen bis heute präsent. Er ist gleichermaßen ein Gerücht wie eine Realität. Wäre er eine nachweisbare Realität „... müssten ... Bewohner mancher Länder und Landstriche kreativer sein als andere.“ [Csikszentmihalyi 1997:196] Wozu also fahren wir – gerade auch mit Schreibwerkstätten – zu den Geburtshäusern und Friedhöfen von Dichtern und zu ihren Schreibplätzen, wenn es dort nichts gibt? Wenn es Schreibende nach Wiepersdorf und Maler nach Worpswede zieht, so mag dies ein halb bewusstes Anknüpfen an einen dort vermuteten „Quell der Lebenskraft“, an den künstlerischen Ahn/die Ahnin und die geistige „Wurzel der Herkunft“ sein. Wie bringt die Tourismusbranche Menschenmengen z. B. nach Weimar, wenn nicht durch den schamlos ausgenutzten Glauben an einen geheimen Ortsgeist, den „Genius Loci“? Was meint der Begriff also? „Robert Kozijanic weist darauf hin, daß dabei auf den ersten Blick der Eindruck entsteht, man hätte es immer mit den gleichen Begriffen, Ansätzen und Phänomenen zu tun, daß dieser Eindruck aber falsch ist. Es

handelt sich um verschiedene Diskurse, die jeweils unter Genius loci etwas anderes verstehen. Die Palette dessen, was Genius loci sein soll, reicht dabei von der rein metaphorischen und rhetorischen Bedeutung des Wortes über die geschichtliche eines an einem Ort erscheinenden ‚Zeitgeistes‘ und eines soziokulturell konstruierten ‚Ortsgeistes‘, ferner über die Bedeutungen von ökologischen, ästhetischen und synästhetischen Qualitäten von Orten bis hin zu ortsgebundenen ‚Energiefeldern‘ und ‚ortsansässigen‘ Naturgeistern.“<sup>28</sup> Es ist schwierig, zwischen diesen Möglichkeiten zu wählen und uns mit einer Definition festzulegen. Kozijanic erklärt, dass es vermutlich in allen Urreligionen – und dementsprechend auch in den von Jung definierten Archetypen – heilige Plätze gibt. Einige sind vielen Menschen bekannt aus der germanischen oder keltischen Mythologie. In der römischen Religion sind „...Personalgenius und Ortsgenius ... gar nicht zwei verschiedene Dinge ... sondern bilden ein einheitliches Phänomen, das in zwei unterschiedlichen Aspekten zutage tritt. Der Genius ist eine Art ... Gruppenseele, die alle Individuen einer Familie oder Sippe einerseits miteinander und mit den ... Ahnen, auf der anderen Seite mit dem Ursprungs- und ‚Wohnort‘ des Gruppengeistes verbindet. Der Personalgenius, der das Chthonische, Unterirdische im Menschen darstellt, ist identisch oder verbunden mit der Unterwelt der Erde, mit jenem verborgenen Pool ... der zeugenden Lebenskraft.“ a. a. O.

Selbst wenn wir keine Anhänger der römischen oder anderer archetypischer Religionen mehr sind, ist in vielen von uns noch etwas von diesem Urverständnis erhalten: „Dieselbe Funktion haben unsere Kultorte ... sie sind der zentrale Quell der Lebenskraft aller, die vom Ahn abstammen, die Wurzel der Herkunft. Nicht umsonst reisen Menschen unserer Kultur zu den Häusern ihrer Vorfahren in Ostpreußen oder im Sudetenland. Was suchen sie dort, wenn es für ihre Generation keine Erinnerung mehr gibt, höchstens einige Fotos der Eltern und Großeltern oder Grabsteine? Kozijanic begründet: „Die Orte sind ... Quell der Inspiration, Zugang zur kollektiven Erinnerung, zur Information, die im Stammesarchetyp wohnt, sind auch Orakel.“ a. a. O. Mit dieser Erklärung knüpfen wir an unsere halb bewussten Vorstellungen von den Kräften des Menschen und der Erde an, welche die meisten rational denkenden Menschen sich nicht eingestehen würden. Diese (realen oder vorgestellten) Kräfte sind kreativitätsfördernd: Unsere dunkle, verborgene Seite, aus der die Ideen entspringen. (siehe Kapitel ...) Nicht ganz umsonst wurden bei religiösen

---

<sup>28</sup> <http://www.geocities.com/sallustiusde/Genius.htm> - Abgerufen am 12.2.09

Revolutionen oder Wandlungen oft die neuen Heiligtümer auf die alten gesetzt. Manchmal waren es politische Erwägungen. Mohammed zerschlug die knapp 400 Götterbilder rund um die Kaaba in Mekka, um den alten Platz seinem neuen Kult zu widmen. In manchen christlichen Kirchen sind altslawische Götzenbilder eingemauert, um den alten Kult damit zu verunmöglichen. In anderen Fällen war das Verwenden eines solchen vorhandenen Kultplatzes begründet in der Kraftausstrahlung und Inspiration dieses Platzes: „Tempel wurden vielen Lokalgenien erbaut ... Bei diesen fehlte oft sogar ein schriftlicher Hinweis; die Gegenwart eines Genius wurde ... durch das Bild einer Schlange angedeutet, das übliche Symbol des Genius loci.“ a. a. O. Jedenfalls waren Schlangen im römischen Kult und im Vorderen Orient das Symbol des Genius. Der in unserer Kultur wohl bekannteste Platz, den eine Schlange „hütet“, ist das in der Bibel beschriebene christliche Paradies: ein Ort von Schöpfung und der Inspiration.

#### **4.2.4 Christliche Mythologie**

Damit kommt der christliche Ursprung unserer Kultur in den Blick, der, welcher unser Denken stärker noch als der griechisch-römische geprägt hat: „Ursprünglich sprach man in der christlichen Tradition sogar nur Gott (= creator) die Eigenschaft zu, erschaffen zu können. Der Prozess wurde dann schrittweise auf ‚geniale Menschen‘ übertragen, die als Genie an der göttlichen Kreativität Anteil haben sollen. [Brodbeck 1995:18] Wie auch viele andere religiöse Schriften beginnt die Bibel mit einer Schöpfungsgeschichte – bzw. mit zwei unterschiedlich alten und gleichberechtigt nebeneinander stehenden Varianten derselben (Genesis 1,1 – 2,3 und Genesis 2,4 – 3,24) [Autorengemeinschaft 2006:30ff]. Die Menschen als Objekte der geschilderten Schöpfung werden – trotz ihrer Vergehen – mit weit reichenden Vollmachten zu Nutzung, Nießbrauch und Weiterentwicklung ausgestattet. Dass sie ihrerseits schöpfende, also kreative Wesen sein können und sollen wird u. a. im Psalm 8,6ff [Autorengemeinschaft 2006:1046] geschildert: „Wenig geringer als Gott lässt du sie sein, mit Würde und Glanz krönst du sie. Du lässt sie walten über die Werke deiner Hände. Alles hast du unter ihre Füße gelegt ...“ Dies ist nicht die einzige biblische Beschreibung der schöpferischen Möglichkeiten des Menschen. Der Aspekt, dass das Geschöpf Mensch als nur wenig niedrigeres Wesen als der Schöpfer zum Spiegel desselben und Mitschöpfer ernannt wird, kann als Auftrag zur Kreativität verstanden werden. Dieser Schöpfungsmythos ist identisch der jüdischen Tora und befruchtete auch das islamische Verständnis von Schöpfung. „Creavit‘ ist das erste Verb der

Bibel. Gott schafft aus dem Nichts kraft seiner souveränen Entscheidung. ... Diese Vorstellung des jüdisch-christlichen und auch islamischen Denkens wird über Jahrhunderte zum Urbild kreativer Tätigkeit. Die Vorstellung an einer kontinuierlichen Beteiligung des Menschen an der Schöpfungsaufgabe ... spielte lange Zeit eine untergeordnete Rolle.“ [Holm-Hadulla 2005:23f]

Dennoch gab es in Europa lange Zeiträume, in denen Kreativität unmittelbar mit von Gott verliehenen Fähigkeiten in Zusammenhang gebracht wurde. Sowohl Kunstwerke als auch religiöse Schriften galten als unmittelbar göttlich inspiriert. „Von Schubert [wird] berichtet ... ‚Er bedachte ja nie, was er schrieb. ... Das bezeugen alle, die ihn je komponieren sahen. Er schrieb so rasch nieder, als seine Hand gehorchte, als das Diktat kam, das unsichtbare, geheimnisvolle Diktat.‘ ... Viele Werke der Religion scheinen in solcher Inspiration geschrieben worden zu sein. Angelus Silesius schreibt im Vorwort zu seinem ‚Cherubinischen Wandersmann‘, er habe das erste Buch, bestehend aus 302 Versen, in nur vier Tagen niedergeschrieben.“ [Brodbeck 1995:12]

Diese Beobachtungen lassen sich anlehnen an die im Kapitel 3.6. beschriebenen Phänomene. Ob sich alle religiösen Zuschreibungen von Kreativität auf das Leben in unterschiedlichen Bewusstseinszuständen reduzieren lässt, ist dennoch zu bezweifeln. Ein alter und moderner Zugang zu religiösen Anschauungen, der m. E. nicht den veränderten Bewusstseinszuständen zuzurechnen ist, ist die Meditation. In dieser Art Betrachtung werden tiefe Lebenszusammenhänge deutlich, die nicht durch rationale Philosophie erklärbar sind. Eine Begründung, was das betrachtende Einlassen auf Religion mit Kreativität zu tun hat, gibt Brodbeck mit seinem Achtsamkeitsmodell: „Meditation ist ... ‚Achtsamkeit im Leerlauf‘! *Die Achtsamkeit auf die Achtsamkeit* ist die Quelle der Kreativität, ihr Spiel-Raum. Sie ist ein wesentliches Element aller anderen Kreativitätstechniken ... Achtsamkeit ist *Quelle* und *Ziel* der Kreativität. Sie ist auch unser ‚Kern‘ als Menschen, unsere grundlegende Freiheit und Offenheit. Deshalb ist die Betätigung dieser Freiheit ... auch in höchstem Maße befriedigend. ... Da durch Achtsamkeit, durch Kreativität die möglichen ‚Ziele‘ beständig neu entworfen und neu entdeckt werden, gibt es überhaupt kein Ziel. Die Freiheit setzt sich Ziele, verfolgt *hierin* aber kein Ziel. Freiheit ist ihr eigenes Ziel: Befreiung zu sich selbst.“ [Brodbeck 1995:65f]

Eine andere aus der Meditation hervorgegangene und stark verkürzte Erkenntnis, welche sich auf ein ebenso christliches wie esoterisches Verständnis gründet, vermittelt Berendt: „Was mich in Wirklichkeit lebt, ist *Sein*. Das Universum. Die Schöpfung. Der Schöpfer. Meine Kreativität = seine Kreativität. Meine Liebe = seine Liebe.“ [Berendt 1999:192]

Man kann sich der religiösen Seite der Kreativität auch nähern über die Begeisterung – im Wortsinn. Wenn Menschen von einem schaffenden (kreativen) Gott-Geist ausgehen, dann sollten sie in der Lage sein, sich begeistern zu lassen und ihren Geist zu öffnen für eigenes schöpferisches Sein. Diese Deutung hat den Vorteil einer gleichen, demokratischen Ausgangslage für alle. Der zeitweise vorherrschenden Meinung, dass nur das Genie teilhaben kann an der göttlichen Kreativität, ist aus der Sicht der Begeisterungsfähigkeit der Boden entzogen, weil es auf den Menschen und seine Begeisterungsfähigkeit und –willigkeit ankommt. Hier klingt wieder die zweite Seite der Kreativität an: *crescere*, etwas wachsen lassen, sich begeistern lassen, etwas glauben, etwas mit vollziehen. Diese Zugangsweisen haben es trotz eines langsamen Bewusstseinswandels in der Gesellschaft schwer, als gleichwertige Zugänge anerkannt zu werden. „Als wissenschaftlich anerkannt gelten heute vor allem jene Erkenntnisse, die auf einer solchen Methode [des naturwissenschaftlichen Paradigmas] beruhen. Intensive mystische oder meditative Erfahrungen und Beschreibungen werden mit Skepsis betrachtet und wegen ihrer Unüberprüfbarkeit oft als unwissenschaftliche abgetan.“ [Kauf 1998:14] Es ist zu vermuten, dass die Zuordnung der Kreativitätszugänge in wissenschaftliche/nicht wissenschaftliche nicht allein von der Beweisbarkeit/nicht-Beweisbarkeit der Inhalte kommt, sondern begründet liegen im Unterschied von *creare/crescere*. Menschen des europäisch-amerikanischen Kulturraumes haben offensichtlich (mindestens seit Descartes) ein Problem mit allen Zugängen des *crescere*. Religion, andere Bewusstseinszustände und manche irrationale künstlerische Äußerungen werden dadurch abgewertet. Brodbeck schreibt: „Erstens: ... Kreativität ist offenbar etwas, „das wir nicht einfach ‚machen‘ können. Es ist eher so, daß uns die Ideen ... überfallen. Man sagt: ‚Mir *kommt* eine Idee‘ (nicht: Ich *mache* eine Idee). Zweitens aber kommen diese Ideen nur, wenn wir es zulassen, wenn wir ihnen Raum geben. Anders ausgedrückt: Kreativität ist nicht etwas, was wir bewußt herstellen können. Sie hat tatsächlich ein wenig den Duft von etwas Besonderem (auch wenn wir vielleicht nicht mehr sagen ‚Göttlichem‘). Sie ist ein Geschenk.“ [Brodbeck 1995:22] Europäer vergeben sich eine Menge Möglichkeiten, wenn sie versuchen, ausschließlich auf die eine wissenschaftlich erklärbare Weise kreativ zu sein. Der amerikanische Kinderarzt Spock drückt das so aus: „Spiritualität ist leider kein Modewort. ... Der Grund ist, daß wir ein sehr unspirituelles Land sind ... Ich verstehe unter Spiritualität die immateriellen Dinge des Lebens. Ich möchte nicht den Eindruck vermitteln, daß es mir um etwas Mystisches geht. Ich möchte den Begriff auf das ganz normale Leben ...

anwenden: auf Dinge wie Liebe und Hilfsbereitschaft und Toleranz und die Freude an der Kunst oder auch auf die Kreativität in den Künsten. Ich glaube, daß die künstlerische Kreativität etwas ganz Besonderes ist. Man braucht ein hohes Maß an Spiritualität, um Dinge in der Literatur, in der Dichtung, im Theater, in der Architektur oder im Gartenbau auszudrücken, um etwas Schönes ... zu schaffen. Und wenn man selbst nichts Schönes erschaffen kann, ist es gut, wenn man es zumindest erkennen kann, wenn man Freude und Inspiration daraus schöpfen kann. ... Und dazu gehört auch die Religion.“ [Csikszentmihalyi 1997:328] In dieser Beschreibung mischen sich die beiden Seinsformen der Kreativität, in einigen wie Liebe, Toleranz oder Hilfsbereitschaft sind innerhalb einer Handlung beide enthalten und nicht zu trennen. In anderen der genannten Eigenschaften erwähnt er beide Modalitäten: etwas Schönes schaffen/etwas Geschaffenes genießen. Diese Gegensätze lassen auch sich leicht in die Kontinua ordnen, die im Kapitel 2.3. – Dimensionen der Komplexität – vorgestellt wurden.

#### **4.2.5 Asiatische Mythologie**

Religion steht in allen Kulturen der Welt in engen Zusammenhängen zur Kreativität – weil sie auf Schöpfungsberichten aufbaut. „Kreativität galt für den größten Teil der Menschheitsgeschichte als Privileg höherer Wesen. Jede Religion hat ihre Schöpfungsmythen, wonach ein Gott oder mehrere Götter den Himmel, die Erde und den Ozean erschufen. Irgendwann im Verlauf ihrer schöpferischen Tätigkeit formten sie auch Männer und Frauen – schwächliche und hilflose Gebilde, die dem Zorn der Götter hilflos ausgeliefert waren. Erst vor ganz kurzer Zeit in der Geschichte ... wendete sich das Blatt: Jetzt galten Frauen und Männer als die eigentlichen Schöpfer und die Götter als Ausgeburten der Phantasie.“ [Csikszentmihalyi 1997:15] Diese Entthronung der Götter durch aktive menschliche SchöpferInnen ist durchaus bis heute nicht in allen Religionen zu verzeichnen. Die unterschiedlichen Berichte über die Entstehung der Welt und des Menschengeschlechtes verraten uns viel von den Vorstellungen der Völker zur Kreativität und damit auch viel über die Vorstellungen dieser Völker über die Kreativität im allgemeinen: „... für die Ägypter [sind] die sich wiederholenden rituellen Handlungen der Menschen schöpferisch. Sie wenden das Chaos ab und halten die Welt in Gang.“ [Holm-Hadulla 2005:23] Dieses Wiederholungsverhalten könnte als dritte Variante von Kreativität gesehen werden: weder Neuschöpfung noch abwartende Empfänglichkeit. In Asien hingegen ist letztere das Mittel der Erklärung – in allen unterschiedlichen Ausprägungen von

Religion. „Kreativität wird in China traditionell weniger als die Schöpfung des Neuen, sondern als die Verwandlung von etwas schon Bestehendem aufgefasst. Menschliche Kreativität wird – zumindest im alten China – in Analogie zur Entwicklung der Natur beschrieben ... ein Prozess ... der sich über lange Zeiten hinzieht und an dem viele Individuen beteiligt sind. ... in den taoistischen und buddhistischen Schöpfungsvorstellungen ... vertraut man der zielgerichteten Aktivität der Menschen ... weniger als in westlichen Vorstellungen. ... Kreativität wird als kontinuierliches Wandlungsgeschehen aufgefasst ... [und] entfaltet sich jenseits der individuellen Grenzen. ... Im Taoismus muss man sich dem Vagen, Leeren und Unbestimmten überlassen, um wirklich schöpferisch zu sein ... Im Zen-Buddhismus wird der Zyklus des ewigen Lebens durch Gelassenheit und Versenkung verwirklicht und führt zu einer kreativen Steigerung und Erfüllung des Seins. Im Hinduismus kommt ... die Idee der Selbstaufopferung hinzu ... Im *atmayajna* gebiert Gott die Welt, indem er sich selbst aufopfert. Die Menschen folgen dieser Selbstaufgabe, werden schöpferisch und vereinigen sich dadurch wieder mit Gott. Der Akt der Schöpfung, das Werden, ist eng mit der Selbst-Auflösung, dem Vergehen, verbunden.“ [Holm-Hadulla 2005:24ff] Diese dulddende und abwartende Haltung ist Europäern in vielen Lebensbereichen fremd und erklärt auch manches uns unverständliche politische Handeln fernöstlicher Politiker. Wenn wir diese Seinsweisen nicht nur als fremd zur Kenntnis nehmen oder ablehnen, sondern wertschätzen als einen möglichen Zugang zur Kreativität, welcher uns durch lange aufklärerische und philosophische Traditionen verstellt ist, können wir langfristig gewinnen und uns Teile des Verlorenen zurück holen. Im **Exkurs 3** wird schon über das Verringern von Habituationen zum Zwecke bewussteren Wahrnehmens berichtet. Als Ergänzung ein Beispiel aus dem Bereich der Religion: „Von einem hohen Lama der Nyingma-Tradition des tibetischen Buddhismus ... existiert die Video-Aufnahme einer sehr langen Belehrung in poetischer Form. ... [Er] spricht wie ein Wasserfall ... blickt scheinbar unbeteiligt in die Reihen der Zuhörer ... man hat den Eindruck, er rezitiert sehr rasch einen auswendig gelernten Text, während er etwas Neues mitteilt.“ [Brodbeck 1995:12] Auch wenn uns solche Leistungen vorerst fremd und unerreichbar bleiben: Dieses Kapitel möchte den Blick öffnen für die anderen schon im Wort angelegten Zugänge zu kreativem Tun und Lassen. Bewunderung und Begeisterung sind erste Schritte: „Persönlichkeiten wie Mahatma Gandhi, die sich weniger auf die Seite einer aggressiv innovatorischen, als auf die Seite einer

gewähren und wachsen-lassenden Schöpfungsvorstellung schlagen, werden ... als kreativ wahrgenommen.“ [Holm-Hadulla 2005:31]

#### 4.2.6 Das Destruktive in den Religionen

Eine Gegenfrage zu den religiösen Annäherungen ist, ob diese sich auch negativ gestalten, also unerwünschte Nebenwirkungen haben können. Dass sie reale und wichtige Impulse verkörpern, die es in sich einer säkularisierten Welt zu bedenken lohnt, bestätigt selbst Gardner in der Fortsetzung seines umstrittenen Modells der multiplen Intelligenzen: „Im Gegensatz zu den ... [anderen] Intelligenzformen ist die spirituelle Intelligenz weniger klar zu fassen. In der spirituellen Sphäre spiegeln sich die kosmologischen und existenziellen Fragen, die Menschen schon immer beschäftigt haben. Dabei existieren Menschen, die ... eine besondere Nähe zur Welt des Übernatürlichen haben. ... Den großen Religionsgründern wie Moses, Buddha, Jesus Christus ... kann man sich nicht mit einem säkularen Intelligenzbegriff nähern.“ [Holm-Hadulla 2005:14]

Die Frage nach möglichen destruktiven Einflüssen speist sich häufig aus der Angst vor aggressiven Auswüchsen, die Religion haben kann. „Maoisten, Islamisten aber auch manche Eiferer des technologischen Zukunftsoptimismus [sind] der Meinung, dass sie das Alte zerschlagen müssen, damit Neues wachsen kann. In diesem Glauben zerstören sie unwiederbringlich jahrtausendealte Kunstwerke und Heiligtümer, menschliche Werte und soziale Strukturen.“ [Holm-Hadulla 2005:31] Solche tragische Zerstörungen können nicht aus dem Charakter der Religionen und ihrer Aneignung erklärt werden. Den destruktiven Keim, die Möglichkeit zum negativen Handeln bzw. zur Zerstörung enthält das Menschsein prinzipiell. Religion drückt ihn aus wie jeder andere Bereich von Forschung und Kunst. Im Christentum wird Zerstörung als Gegenteil von Schöpfung und als Möglichkeit zur Neuschöpfung u. a. beschrieben in den Mythen um die Sintflut (Gen 6,7 – 8,22) [Autorengemeinschaft 2006:38ff] Gerade der in Europa vernachlässigte Ansatz des *crescere* bietet scheinbar eine Garantie für die langsamere, aber konstruktive Nutzung der Möglichkeiten, auch wenn das in der Geschichte des Christentums (wie auch anderer Religionen) nicht immer so war.

Schöpfung in der Religion muss auch zusammen gedacht werden mit Zerstörung und Abbau: „Es ist nicht überraschend, dass wir auf dem vermeintlichen Gipfel unserer Evolution den Titel des Schöpfers für uns selbst in Anspruch nahmen. Ob dieser Rollenwechsel der menschlichen Spezies nützen oder ihren Untergang

bewirken wird, bleibt abzuwarten. Es wäre hilfreich, wenn wir die ungeheure Verantwortung, die mit dieser neuen Rolle verbunden ist, erkennen würden. Die alten Götter ... waren sowohl Schöpfer als auch Zerstörer. ... [Die Erde wird zerstört werden] ... wenn wir unsere neu gewonnene Macht ... mißbrauchen und das zerstörerische Potential verkennen, was mit unserer Verwalterrolle verbunden ist.“  
[Csikszentmihalyi 1997:15f]

### 4.3 Unbewusstes

Der Begriff des individuellen Unbewussten wurde von Freud eingeführt, von seinen Schülern in Abhängigkeit ihrer abweichenden Denkmodelle unterschiedlich besetzt und inzwischen verwirrend vielfältig, auch als Unterbewusstes verwendet. Es ist der Bereich der menschlichen Psyche, der dem Bewusstsein nicht direkt zugänglich ist. Die Vorgänge in diesem nach wie vor weitgehend unerforschten Teil des menschlichen Wesens (von Freud mechanistisch „psychischer Apparat“ genannt) beeinflussen das Denken, Fühlen und Handeln. Jung fügte Freuds Modell die umstrittene Annahme eines *Kollektiven Unbewussten* hinzu, einer „Lagerstätte des psychischen Erbes der Menschheitsgeschichte“.<sup>29</sup> Alle Therapeuten, die auf tiefenpsychologischer Basis arbeiten, gehen von der Verdrängung früher negativer oder beängstigender Erlebnisse in jenen unterbewussten Bereich aus und versuchen die dort gelagerten Inhalte mit unterschiedlichen Methoden dem Bewusstsein der KlientInnen wieder zugänglich zu machen. „Die wissenschaftliche Diskussion über das Unbewusste wurde in den letzten beiden Jahrzehnten ... durch neurobiologische Forschungsergebnisse, die durch die neuen bildgebenden Verfahren in der Hirnforschung möglich wurden, wiederbelebt. Dabei erfahren die tiefenpsychologischen Annahmen über die Bedeutung unbewusster Prozesse für das menschliche Erleben und Verhalten eine starke Aufwertung.“ a. a. O.

Trotz wissenschaftlicher Forschungsmethoden ist über das Unbewusste noch recht wenig bekannt. Es ist nicht nur der betreffenden Person unbekannt, sondern weitgehend auch der Forschung, die darüber in Modellen wie z. B. dem Johari-Fenster von 1955<sup>30</sup> spricht. Die Psyche des Menschen besteht danach aus vier sehr unterschiedlich großen Bereichen:

- dem bewussten Bereich: was der Mensch von sich selbst weiß und auch anderen preisgibt/von sich zeigt

<sup>29</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Das\\_Unbewusste](http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Unbewusste) – Abruf am 8.6.09

<sup>30</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Johari-Fenster>

- einem bewussten Bereich: was der Mensch von sich selbst weiß, aber anderen nicht preisgibt (persönliches Geheimnis)
- einem unbewussten Bereich: was der Mensch von sich selbst nicht weiß, was andere aber an ihm bemerken und ihm rückmelden können (Der blinde Fleck - ein wichtiger Bereich für die soziale (Schreib-)Gruppenarbeit)
- dem unbewussten Bereich: was der Mensch von sich nicht weiß und was auch anderen unbekannt ist (das Unbewusste).

Der vierte Bereich, das Unbewusste, ist mit Abstand der größte Teil des menschlichen Bewusstseins und wird deshalb mit dem unterseeischen Teil eines Eisbergs verglichen. In diesem Bereich scheinen die meisten Zugänge zur Kreativität in Form von Symbolen und Archetypen zu ruhen – wie aus dem Kapiteln 4.1.3 bis 4.1.4 schon hervor ging. Zwischen die ersten drei Teile (was dem Menschen bewusst ist oder werden kann) und den vierten Teil setzt Freud in seinem Modell einen *Zensor*, welcher verhindert, dass die Inhalte des Unterbewusstseins ins Bewusstsein gelangen. Oft gibt es gute Gründe, dass diese Inhalte verborgen sind, z. B. dass man sich an Traumata nicht erinnert. Therapeutische Methoden dienen der partiellen Ausschaltung des Zensors. Freud selbst publizierte als Methoden zur *Überlistung* des Zensors u. a. über Träume, Witze, freies Assoziieren und Fehlleistungen, sog. *Freudsche Versprecher*, über welche etwas vom Unbewussten sich zeige. Ein Problem therapeutischer Interventionen ist es bis heute, dass nicht zuverlässig geregelt werden kann, welche Teile des Unbewussten den Zensor überwinden und ins Bewusstsein gelangen. Häufig wird davon ausgegangen, dass sich im rechten Moment genau das therapienotwendige *Material* zeige.

Das Unbewusste ist nicht nur therapeutisch, sondern auch als Quelle der Kreativität mit der Frage nach dem Weg zur Quelle interessant. Deutlich beschreibt der von Csikszentmihalyi interviewte amerikanische Dichter Strand seine Arbeit mit dem Unbewussten: „Zu den erstaunlichen Dingen an meiner Arbeit gehört, daß man nicht weiß, wann einem etwas Gutes einfällt oder woher die Idee kommt. Ich vermute, es hat mit Sprache zu tun. ... Ich habe keine Ahnung woher die Dinge kommen. ... Ich schreibe, weil es mir Vergnügen bereitet. ... In meinem Hinterkopf bin ich ständig am Überlegen, irgendetwas spielt sich dort unentwegt ab. Ich arbeite praktisch immer, auch wenn es irgendwie unbewusst abläuft. ... Und ein anderer Teil meines Kopfes rezensiert, was ich gemacht habe. ... Wenn ich in dieser Trance bin, schaffe ich einen Raum für mich allein, einen psychischen Raum in dem ich arbeite.“

[Csikszentmihalyi 1997:342ff] Viele Menschen haben die inneren Räume, von denen Strand spricht, eher zufällig entdeckt. Anderen wurde durch eine Therapie der Eingang geöffnet. Heutige Künstler haben oft Therapie gemacht und kennen deshalb die von Hilde Domin geschilderte therapeutische Wirkung des Schreibens: „daß ... Dichtung wie ein Katalysator für tiefe und ... schmerzliche Gefühle wirkt ... Sobald man Worte für den Schmerz findet, beginnt der Heilungsprozeß – durch Form und Stil gewinnt die Dichterin die Kontrolle über tragische Ereignisse zurück.“

[Csikszentmihalyi 1997:351]

Vermitteln lassen sich unbewusste Zugänge beim Schreiben nicht leicht: höchstens über das Automatische Schreiben oder über ungewöhnliche Methoden: die *Schule für Dichtung* in Wien bietet nach einem (nicht mehr auffindbaren) Zeitungsartikel das Schreiben unter Wasser oder mit Leuchtstiften in nächtlicher Dunkelheit an. Die Offenheit für Unbewusstes stellt keine Forderungen an Schreibende außer dem Aushalten des „Streites“ zwischen den bewussten und unbewussten Aspekten. Die Schriftstellerin Madeleine L’Engle erzählt von sich: „Das Bewusstsein will die Kontrolle behalten und weigert sich, das Unbewusste, die Intuition arbeiten zu lassen. Wenn ich Klavier spiele, wird die Blockade durchbrochen, und meine Intuition kann ihr Wissen an meinen Verstand, meinen Intellekt, weitergeben. Es ist also nicht nur ein Hobby.“ [Csikszentmihalyi 1997:360]

Landau nennt die verschiedenen Herangehensweisen an die Kreativität die primäre und die sekundäre und erklärt, dass die herkömmliche Vorstellung von Kreativitätsentwicklung die sekundäre sei: „Die *sekundäre* ... Ebene der Kreativität ist die Fortentwicklung eines bereits etablierten Bedeutungszusammenhangs ... eine *Erweiterung* des Anwendungsbereichs existierender Bezeichnungen [situativer Submodalitäten]. Es ist eine Entwicklung, die sich innerhalb eines Universums von Bedeutungen vollzieht. Die *primäre* ... Ebene ändert das Universum der Bedeutungen, indem es ... neue Elemente oder eine neue Ordnung der Beziehungen ... hervorbringt. *Ghiselin* beschreibt es als ‚eine neue Konstellation aus einer unkonstellierten Dunkelheit‘.“ [Landau 1984:76] Die Bedeutung beider Zugänge zur Kreativität wird kaum bezweifelt. Doch sie benötigen das Ausbalancieren, die „Dialektik zwischen den irrationalen und rationalen Aspekten ... zwischen Leidenschaft und Disziplin. Ob man darunter das Unbewusste im Freudschen Sinn versteht ... oder das kollektive Unbewusste ... das von den Archetypen ... bewohnt wird, oder ob man es einfach für einen Raum unterhalb der Schwelle der bewussten Wahrnehmung hält ... alle Schriftsteller legen ... Gewicht auf die innere Stimme, die

... den Auftrag erteilt: ‚Schreib das!‘ [Csikszentmihalyi 1997:373f] Das Zulassen der unbewussten Aspekte reicht bei vielen Menschen nicht zum Entfalten von Kreativität, da zu dieser die Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Prozess, mit dem kritischen Feld und der Domäne gehört. Hat ein Künstler die Anforderungen des Feldes nach jahrelanger Arbeit gänzlich verinnerlicht, erfolgt dieser Schritt des Abgleichs von innen und außen von selbst. Beispiele dafür sind Georges Simenon, der ‚einige seiner Romane ... in drei Tagen geschrieben hat, darunter die besten ... der meistgelesene, meistübersetzte, meistverfilmte Autor des 20. Jahrhunderts. ... das wichtigste daran ist: Es handelt sich eindeutig um Literatur‘ [Nadolny 2001:60] oder Mozart, der ‚beschreibt, wie sich die musikalische Idee ohne sein Zutun entwickelt und er selbst ein biegsames Medium zu ihrer Verwirklichung ist‘. [Holm-Hadulla 2005:45]

Bei anderen kreativitätswilligen muss der Abgleich mit den Anforderungen als bewusster Schritt vollzogen werden. Ein Vorbild dafür ist der Psychologe Rorschach, der das allen Kindern und vielen Erwachsenen vertraute Deuten von Bildern in Flecken oder Wolken zu einer Technik ausbaute: ‚Leonardo da Vinci z. B. spricht über Flecken auf feuchten Mauern, die ihm als Inspiration dienten, da er unzählige Dinge in ihnen sehen konnte ... Es war jedoch *Rorschach*, der 1921 in seinem Testverfahren die Idee der Kleckse neu ordnete ... und kam dadurch zur neuen Einsicht: eine Enthüllung der Struktur der Persönlichkeit. Was früher Inspiration war, wird heute in der ... Psychologie als Projektion verstanden ...‘ [Landau 1984:76] Die Inspiration hat einen wissenschaftlichen und von vielen Menschen nachvollziehbaren Rahmen erhalten, ein Element des Primären und durch sekundäre Arbeit Fortentwickelbaren. (Dennoch machen Rorschachtests es nicht unnötig, in die Wolken zu schauen und zu fantasieren.) Es scheint, als ob die Gegensätze der Arbeit mit den Tiefen der *unkonstellierten Dunkelheit* und dem Licht der Vernunft zu den *Dimensionen der Komplexität* zählte, welche die Grundlage der Kreativität sind.

Ein Aspekt des Unbewussten, wurde außer bei der Erwähnung der Archetypen vernachlässigt und soll noch kurz genannt werden: Der Aspekt der Emotionalität. In einer Zeit, welche die kognitiven Fähigkeiten betont und Emotionalität wenig wertschätzt verschwindet diese leicht aus dem Nachdenken. Diese reduzierte Betrachtung menschlicher Fähigkeiten ist laut ‚Goleman [1997] ... eine ‚verarmte Version des Geistes‘. Denn dabei wird ‚der ganze Strudel der Gefühle, der dem Leben seine Würze und seine Dringlichkeit gibt und der in jedem Augenblick darauf Einfluß nimmt, wie ... Information verarbeitet wird‘, vernachlässigt. ... Basierend auf

neurologischen Erkenntnissen formuliert er seine Theorie des EQ (Emotionaler Quotient) – die Intelligenz der Gefühle ... Die traditionelle Auffassung versteht Intelligenz als eine kaum veränderbare Größe. Im Gegensatz zum IQ-Konzept geht Goleman davon aus, daß die Kompetenzen der emotionalen Intelligenz ... trainierbar sind.“ [Kauf 1998:52f]

#### **4.4 Lebenskunst**

Lebenskunst kann einerseits nicht als Zugang zur Kreativität benannt werden, schafft aber andererseits Voraussetzungen dafür. Diese wiederum ähneln den Bedingungen der Kreativität im Kapitel 2. Die Beschäftigung mit der Lebenskunst wird so zu einem – nicht alltäglichen – Zugang für die Persönlichkeit.

Lebenskunst ist die Frage nach dem schönen, glücklichen, erfüllten und kreativen Leben und wie es dem Menschen möglich ist, sein Leben zu seinem eigenen Werk zu machen. Der Begriff der Lebenskunst kommt aus der Antike, es gibt ihn schon länger als die religiöse Seelsorge oder die philosophische Lebensberatung. Psychotherapie hat aus beiden Quellen geschöpft. Lebenskunst beginnt – wie die Kreativität – wo das menschliche Überleben und die Grundbedürfnisse des Lebens gesichert sind. Der Philosoph Wilhelm Schmid hat diesen Begriff in den neunziger Jahren neu ins Gespräch gebracht. „Die skeptische Anthropologie geht davon aus, dass der Mensch nicht so sehr Natur, sondern immer schon Kultur ist, und dass die Lebenskunst dazu beitragen kann ... neue Möglichkeiten des Menschseins zu erschließen. ... Die Idee vom Menschen, ... die davon spricht, was der Mensch ... aus sich machen kann ... Der Mensch mag durchzogen sein etwa von Strukturen des Sozialen und des Unbewussten – um nur diese Obsessionen des 20. Jahrhunderts zu nennen – aber er kann diese Strukturen aufklären, mit ihnen ... umgehen lernen und auch anderes tun als das, was die Strukturen ihm vorgeben ... Das Wesentliche an ihm ist nicht das, was gegeben ist, sondern die Idee und der Akt, etwas aus sich zu machen.“ [Schmid 1998:83] Eine ältere Definition (Autor unbekannt) ist: Ein Lebenskünstler ist, wer Glück hat und darüber glücklich ist. Glück ist nun ein Stichwort von vielen, welches die Lebenskunst wie auch die Kreativität kennzeichnet: „Es stimmt zwar, dass die Errungenschaften dieser kreativen Personen zu einem großen Teil von glücklichen Zufällen abhängen – sie hatten das Glück, mit außergewöhnlichen Genen geboren zu werden, in einer unterstützenden Umwelt aufzuwachsen, oder befanden sich zufällig zur richtigen Zeit am richtigen Ort, aber zahllose Menschen mit ähnlichem Glück sind nie kreativ geworden.“ [Csikszentmihalyi 1997:217] Glück scheint also

einerseits ein „Göttergeschenk“ zu sein, dessen nicht alle teilhaftig werden, andererseits besitzt es einen starken Aufforderungscharakter: „Der berufliche Einstieg erfordert eine Menge Entschlossenheit und eine gehörige Portion Glück. Die Mehrheit der ... Befragten gaben Glück als die wichtigste Ursache ihres Erfolges an. ...“ [Csikszentmihalyi 1997:266] Das Glück kann sich – in einer eher wissenschaftlichen als philosophischen Beschreibung – auch als *Zufall* tarnen: „Der polnische Mathematiker Benoit Mandelbrot spricht vom Noah-Effekt. Wie auch immer die Einsicht des alttestamentarischen Noah zustande kam: Er erkannte die Zeichen und war auf die Sintflut vorbereitet. ... Zufällige kleine Anfangsvorteile schaukeln sich hoch und entscheiden ... Am Anfang des Wettbewerbs steht der Zufall. ... Am Ende setzen sich nicht notwendig die besten Varianten durch, sondern diejenigen, die unter günstigen Umständen zufällig übrig bleiben.“ [Mainzer 2008:138] Glück ist auch ein wichtiges Sichtwort im Exkurs 4 über die *Nachtseite der Wissenschaft*.

Offensichtlich kann der/die (meistens) Kreative die Chance auch verspielen oder den *Kairos* dazu verpassen. Lebenskunst bedeutet also im Sinne der Kreativität, diesen Moment, dieses Zusammentreffen günstiger Bedingungen – gesellschaftliche wie auch in der eigenen Person – wahrzunehmen und zu ergreifen. Es handelt sich um eine Form konstruktiver Selbstbestimmung: in Bezug auf die nächsten Schritte im Leben und im Bezug auf die noch zu schaffenden Werke. „Was einige Personen in die Lage versetzt, denkwürdige Beiträge zur Kultur zu leisten, ist neben diesen äußeren, vom Zufall gelenkten Faktoren die persönliche Entschlossenheit, selbst über ihr Schicksal zu bestimmen und es nicht von äußeren Kräften steuern zu lassen. Man könnte ... behaupten, daß die augenfälligste Leistung dieser Menschen in der kreativen Gestaltung ihres eigenen Lebens liegt. Wie ihnen das gelungen ist, lohnt sich zu erfahren, weil es sich auf unser aller Leben anwenden lässt, ganz gleich ob wir einen kreativen Beitrag leisten oder nicht.“ [Csikszentmihalyi 1997:217]

Glück und Selbstbestimmung sind aber bei weitem nicht die einzigen Themen der Lebenskunst. Diese variieren in Abhängigkeit vom philosophischen System, welches zu Grunde gelegt wird. Hier sind weitere Aspekte der Lebenskunst, welche für die Kreativitäts(-forschung) eine Rolle spielen können:

1. Bezogenheit (Familie, Freundeskreis). Wir sind selbst in vollkommener Freiheit abhängig. „Emanzipation ist eine Nische in der großen, gemeinsamen Anhängigkeit voneinander.“ (Duss von Werdt)

2. Lebenskunst ist Sorge für den Sinn.
3. Was ist ein erfülltes Leben? Das Meistern der Übergänge zwischen den Etappen, den Altersstufen, den Inhalten. Trauern ist ebenfalls eine hohe Lebenskunst, die sich geringer Beliebtheit erfreut.
4. Das Staunen über Natur und Kunst, die ich nicht selbst geschaffen habe.
5. Auseinandersetzung mit dem ganzen Lebensentwurf: „Ich entwerfe mich“ (create). Die Umwertung von gesellschaftlich favorisierten Werten im Sinne des Reframing für den eigenen Lebensvollzug
6. Zur Ausübung von Lebenskunst gehört auch die Zeit: Nicht die freie Zeit, um die eigenen Ideale zu verwirklichen, sondern die Existenz von *Eigenzeit*: Lebenskunst als Meisterung der Zeit
7. Innere Freiheit ist ein Aspekt von Lebenskunst, besonders die Freiheit von aufgezwungenen Idealen. 1983 wurde die Willensfreiheit experimentell bewiesen.
8. Das ganze Leben, Denken und Handeln muss künstlerisch sein oder werden: Lebenskunst lässt sich so wenig *herstellen* wie Kunst überhaupt, aber wir sollten sie anstreben (crescere). Geboren werden und sterben sind passive Handlungen, die uns geschehen.

Auf die Frage der Bezogenheit erhält Csikszentmihalyi von allen Befragten eine ähnliche Antwort, unabhängig ob sie in einer Ehe oder allein leben. Die vorhandenen Beziehungen in ihrer Stabilität sehen sie mit als Quelle ihres Tuns: „Auf die Frage, welche ihrer Leistungen sie mit dem größten Stolz erfüllte, nannten ... fast genauso viele Männer wie Frauen – ihre Ehe und ihre Kinder.“ [Csikszentmihalyi 1997:268] Einer der Befragten sagte: „Unsere Ehe war ein einziges Abenteuer, das noch heute andauert. Wir haben nie aufgehört, miteinander zu reden, und ich bin ... überzeugt, dass Gespräche für eine Ehe wichtiger sind als Sex. Für meine Arbeit ist es ungeheuer hilfreich gewesen, weil meine Frau mir ... alle Steine aus dem Weg räumt, so daß ich mich auf das Wesentliche konzentrieren und ungestört arbeiten kann.“ [Csikszentmihalyi 1997:269] „Diese Beziehungsbeschreibungen ... *widerlegen* die verbreitete Ansicht, daß ... kreative Menschen normalerweise polygam und wankelmütig in ihren menschlichen Bindungen seien. ... Diese Personen sind sich bewusst, daß eine dauerhafte exklusive Beziehung die beste Gewähr für die innere Ruhe ist, die sie brauchen, um sich auf ihre kreative Arbeit zu konzentrieren. Und

wenn sie Glück haben, finden sie einen Partner, der dieses Bedürfnis erfüllt.“  
[Csikszentmihalyi 1997:274]

Einige Wissenschaftler betonen, dass sie den Sinn im Leben und Forschen erst im Alter gefunden haben: „Weisheit und Integrität lassen sich nicht in einer einzelnen Domäne finden. Dazu gehört eine breite Perspektive, die über Fachgrenzen hinweg blickt, ein Erkenntnisansatz, der Wissen und Intuition, Fühlen und Denken vereint. Wer sich dieser Aufgabe stellt, kann nicht erwarten, in den Augen der Öffentlichkeit als genau so erfolgreich zu gelten wie eine Person, die einen kulturell anerkannten Beitrag zur Kunst, Wirtschaft oder Wissenschaft leistet. Aber in diesem Alter weiß ein Mensch, der nach Weisheit strebt, daß nicht der Erfolg der Maßstab für ein erfülltes Leben ist, sondern die mit jeder Faser unseres Wesens empfundene Gewissheit, daß unsere Existenz auf sinnhafte Weise mit dem gesamten Universum verbunden ist.“ [Csikszentmihalyi 1997:333] Genau diese Zusammenhänge lassen sich unterwegs allein mit der Natur und sich selbst erfahren – beim Wandern. Deshalb ist eine Wanderung auch eine Einübung in die Selbstsorge und Sinnsuche. „Die fließenden Übergänge, wo das Wandererlebnis in die Erfahrung von Natur und Kultur – und Kosmos – übergeht. Wo die Kunst des Wanderns sich berührt mit Lebenskunst und deren Kern: Selbsterfahrung und Selbstsorge.“ [Grober 2006:11] Lebenskunst ist ein Begriff der Mitte und der Ausgewogenheit. Nicht zu viel haben, tun, denken um unfrei zu sein; nicht zu wenig haben, um nicht gehemmt zu sein in der Kreativität: „Darauf zu achten, dass man genug dabei hat, um die Wanderlust zu erhalten und die Pforten der Wahrnehmung weit offen zu halten, wäre das Element der Sorgfalt in einer minimalistischen Strategie.“ [Grober 2006:36]

Staunen scheint ein altmodischer Begriff zu sein, bestenfalls in der Kindheit angesiedelt. Ohne Staunen scheint die Welt um uns jedoch trivial zu sein und keiner Forschung, keiner Kunst und keiner Veränderung zu bedürfen. Staunen ist somit eine Bedingung für die Kreativität – besonders für die Wissenschaft: „Die Fähigkeit zum Staunen und die Bereitschaft, in Bekanntem Neues zu entdecken, ... macht ... den großen Wissenschaftler aus. ... es [ist] die Tragödie heutiger Bildungseinrichtungen, daß sie vielen das Staunen austreiben, weswegen er [von Foerster] die Schule eine gigantische ‚Trivialisierungsmaschine‘ nennt. ... Mit Hilfe der Bildung von Begriffen für das prinzipiell Unerklärliche trivialisieren sie die Wunder des Lebens ... Darunter versteht von Foerster Begriffe wie ‚Instinkt‘, ‚Triebe‘ oder ‚Geist‘. Sie sind ... Notbehelfe der Forschung, welche immer dann produziert würden, wenn man nicht

genau wisse, was vor sich gehe. diese ‚Erklärungsprinzipien‘ erklären nichts, ... haben aber den ... Vorzug, die eigene Unkenntnis über den Gegenstand zu verschleiern. Die Folge ist eine Trivialisierung der Welt, die nichts Unerklärliches mehr bereitzuhalten scheint.“ [Burow 1999:111f]

Keine der wissenschaftlichen Erkenntnis, sondern eine der Persönlichkeitsentwicklung dienende Form von Lebenskunst für jeden kreativen Menschen ist Reframing. Es meint, die Gegebenheiten des Lebens in einen anderen Rahmen zu setzen, eine Umwertung vorzunehmen, die dazu verhilft, an schlechten Start- oder aktuellen Lebensbedingungen nicht zu verzweifeln, sondern diese zum Anlass zu nehmen, um die eigene Kreativität zu entwickeln. Csikszentmihalyi wurden zahlreiche Beispiele erzählt von den Befragten: „In den mittleren Klassen hatte ich schreckliche Lehrer, die zu dem Schluß kamen, daß ich nicht sehr intelligent sein könnte, weil ich unsportlich war. Also habe ich mir bei ihnen keine Mühe gegeben.’ ... Indirekt hatten die schlechten Erfahrungen in der Schule und das körperliche Handikap ... etwas Positives. Da ihre Lehrer und Mitschüler sie nicht beachteten, nutzte Madeleine [L’Engle] die Einsamkeit zum intensiven Lesen und Nachdenken. Heute ist sie überzeugt, daß sie ihre Bücher nicht hätte schreiben können, wenn sie in der Schule beliebt und erfolgreich gewesen wäre. ... ihre Kreativität [zeigte sich] ... in der Fähigkeit, einen Nachteil in einen Vorteil zu verwandeln.“ [Csikszentmihalyi 1997:360] Auf einer wirtschaftlichen Ebene, die kaum Berührung hat mit der Lebenskunst, nämlich der Leistungsverbesserung in Industrie, Werbung und Management ist dieses *Umkehren* auch bekannt, als *Kreativitätstechnik*. Für Bereiche außerhalb der eigenen Person scheint es viel einfacher, kreative Umkehrungen zu finden: Wie fängt man z. B. Einbrecher in Warenhäusern? Indem man sich in sie hineinversetzt und damit alle geheimen Zugänge erkennt. In der Umkehr kann man diese Zugänge vereiteln. „In der Regel sind die Teilnehmer begeistert von der Umkehrtechnik ... ‚So werden aus Schwächen Stärken.’“ [Beyer et.al.2001:40] Es ist nicht selten, dass die Erkenntnisse der Lebenskunst in anderen Bereichen nachgenutzt werden.

#### 4.5 Paradoxa

Von allen AutorInnen, deren Werke ich zur Kreativitätstheorie recherchierte, erwähnte keine/keiner explizit Paradoxa als Zugang zur Kreativität. Dennoch enthält fast jedes Werk einen Abschnitt dazu. In kaum einer anderen Forschung begegnet LeserInnen das Wort *paradox* so häufig. Es scheint, als würde es sich hierbei um

einen verdeckten oder erahnten, also nicht alltäglichen Zugang handeln. Werden mit den Paradoxa die *Dimensionen der Komplexität* umschrieben? Das ist nicht der Fall, obgleich es Überschneidungen gibt. „Forschungsergebnisse wie auch Beschreibungen kreativer Persönlichkeiten über die Voraussetzungen zur Kreativität sind voller Paradoxa, die nur dadurch verstanden werden, daß in jeder Phase des kreativen Prozesses, die eine oder andere Fähigkeit vorausgesetzt wird.“ [Landau1984:71ff] Sie benennt als Beispiele:

1. Empfänglichkeit – aktiv und passiv zugleich
2. Fragestellung = Erweiterung und Begrenzung zugleich
3. Vertiefung (Immersion) in das Problem und Überraschung zugleich
4. „Objektive Hingebung“
5. Besitz und Besessenheit
6. Leidenschaft für ein Objekt und zugleich der Abstand zu ihm

Die hier genannten Phänomene lassen sich auf folgende Oberkategorien vereinfachen: aktiv und passiv (bei 1.), Regel und Freiheit (bei 2.), creare und crescere (bei 3.-5.) und Nähe und Abstand (bei 6.). Hinzufügen möchte ich noch die in den Quellenstudien entdeckten Kategorien: Stärke – Schwäche und Schaffender – Reflektierender. Über den letzten Aspekt schreibt Domin: „In jeder Kunst muß man sein eigener Kritiker sein ... Wenn man hohen Ansprüchen genügen will, muß man Autor und Kritiker in einer Person sein. Es ist paradox, aber man kann in dieser Welt nur leben, wenn man paradox ist.’ Ein kreativer Mensch muß die herrschende Lehre zurückweisen und doch die Standards zugleich in Form einer strengen Selbstkritik verinnerlichen. Dazu muß man lernen, die dialektische Spannung zwischen Engagement und Distanz aufrechtzuerhalten, die jeden kreativen Prozeß auszeichnet.“ [Csikszentmihalyi 1997:352] An einer übertriebenen Ausweitung des Modells von Aktivität und Passivität meldet Brodbeck Kritik an: „Sind Gedanken ‚aktiv’? Ist Wahrnehmung ‚passiv’?“ [Brodbeck 1995:222]

Laut (stark verkürzter) Definition ist ein Paradoxon „ein scheinbarer oder tatsächlich unauflösbarer, unerwarteter Widerspruch“<sup>31</sup>, der in fast allen naturwissenschaftlichen Bereichen, aber auch in Philosophie, Sprache oder Politik auftreten kann. „Der Widerspruch besteht dabei oft zwischen der intuitiven und der exakten Lösung.“ a. a. O. Dieser Widerspruch wirkt auf Kreative aller Bereiche

---

<sup>31</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Paradoxon> – Abruf am 15.6.09

anregend: „Der Mathematiker Roger Penrose drückte es einmal so aus: *„Paradoxien empfinde ich als ausgesprochen reizvoll. Sie sehen so etwas und versuchen zu verstehen, wie um Himmels willen könnte das einen Sinn ergeben?! Selbst das ist paradox: Ich habe viel für Paradoxien übrig, und gleichzeitig will ich sie aus der Welt schaffen!*‘ Der wissenschafts-ästhetische Reiz von Paradoxien zeigt sich auch daran, dass sich Künstler wie Escher von den Paradoxien in der Mathematik und Physik inspirieren ließen. ... Auch für andere ... waren Paradoxien in ihren unterschiedlichen Facetten ein zentrales Thema.“ a. a. O.

Hier möchte ich einige Beispiele anführen, in welcher Weise Paradoxien bedeutungsvoll sein können. Ein Bereich ist der Widerspruch von Regeln und Freiheit im Schreiben. Die Widersprüchlichkeit lässt sich in allen gebundenen Schreibformen erleben, in welchen Wörter oder Silben gezählt werden: „Anthony Hecht ... verwendet häufig die Form des Sonetts oder die über 600 Jahre alte Form der *Canzoni*, die im Mittelalter gebräuchlich war. Die Regeln dieser Gedichtformen sind so streng, daß sogar Dante klagte, sie zu befolgen sei, als würde man sich selbst in Ketten legen, und daß er nie wieder in dieser Form schreiben werde. Aber paradoxerweise schafft gerade die Einhaltung einer so anspruchsvollen Disziplin die Möglichkeit, daß die Poesie den Schreibenden – und den Leser – von dem chaotischen Ansturm unvermittelter Erfahrungen befreit. [Csikszentmihalyi 1997:354]

In der Fähigkeit, die Paradoxien des Alltags schreibend zu benennen, liegt eine große kreative Kraft, die an vielen Themen und mit vielen Methoden erprobt werden kann. Im Zen-Buddhismus verwendet man Koans, unlösbare Fragen (Welches Geräusch macht deine linke Hand beim Klatschen?) mit denen sich Meditierende auseinandersetzen können zur Entfaltung kreativen religiösen Potenzials. Viele AutorInnen zur Kreativität haben anleitende Sätze formuliert, die für das Schreiben nützlich sein können:

- „Die abstrakten Regeln, die wir erfinden, um unsere Aufmerksamkeit zu fokussieren und in feste Bahnen zu lenken, vermitteln uns paradoxerweise das Erlebnis uneingeschränkter Freiheit.“ [Csikszentmihalyi 1997:356]
- „Kreativität ist ... paradox: Ihr Wesen ist die Veränderung, die Offenheit die Erschaffung von Neuem. Sie kann sich aber nur entfalten an Strukturiertem, Gegebenem, Abgeschlossenem. ... Kreativität benötigt immer einen Inhalt, ein Modell ... Sie ist niemals Beliebigkeit oder Zufall.“ [Brodbeck 1995:113f]

- „Man könnte paradox formulieren, dass Offenheit und Veränderungsbereitschaft nur auf dem Boden ausreichender Sicherheit und ‚Erdung‘ möglich sind.“ [Holm-Hadulla 2005:46]
- „Je abstrakter ein Begriff ist, desto mehr Raum für die Kreativität ist geschaffen. Ein exakter Begriff ist ein sehr eingeschränktes Denkmuster ...“ [Brodbeck 1995:169]
- „Eine große deutsche Firma hat 1997 für sich geworben mit dem Spruch: ‚Eigentlich machen wir seit 150 Jahren immer nur das Gleiche: Innovationen.‘“ [Vollmer 2008:128]
- „... im Alltag dürfen wir viele Ereignisse erwarten, mit denen wir ... nicht gerechnet haben. In dieser Weise für die Zukunft ... offen zu sein, hat sich bisher bewährt. Um es kurz und paradox zu formulieren: Am besten rechnen wir auch in Zukunft mit dem Unerwarteten!“ [Vollmer 2008:133]

(Kreatives) Schreiben aus dem betrachtenden Erleben der Modalitäten schafft abgeschlossene, ruhige Strukturen; Lebendigkeit schafft Chaos und Unruhe. Das ist denen, die *Sinn und Freude im Chaos der Existenz finden* wollen meist diffus bewusst. Schreiben und andere kreative Tätigkeiten helfen, persönliche Gegebenheiten und Paradoxa *aufzulösen* in ihre situativen Modalitäten. Das ist ein philosophischer und therapeutischer Schritt. Paradoxa erweisen sich (wie Biologen und Mediziner begründen) als so wichtig, weil der Mensch auf Grund der Entropie der thermodynamischen Prozesse seiner Zellstrukturen und seiner molekularen Zusammensetzung her ein grundsätzlich paradoxes Wesen ist. Das wird dargestellt im Gödel-Paradoxon.<sup>32</sup> Es kann danach eigentlich keinen Menschen geben. Deshalb wird der wundersamerweise dennoch existierende Mensch sich immer faszinieren lassen von Phänomenen, die seinesgleichen sind. Die menschliche Kreativität muss zwangsläufig paradox sein, da dies das Wesen aller menschlichen lebenserhaltenden und aufbauenden Impulse ist. Der schaffende Mensch ist ein paradoxer Mensch.

## 5. Die Bedeutung des Gehens für die Entfaltung der Kreativität

Im Kapitel 3.8.4 habe ich an Hand der Variationen des Schemas von Brodbeck gezeigt, wieso es eine Verbindung gibt zwischen dem Wandern und der Kreativität. Inzwischen konnte ich meine These überprüfen, die Ergebnisse finden sich im

---

<sup>32</sup> <http://www.enzima.de/leseprobe2.htm> – Abruf am 17.6.09

Kapitel 5.3 und in den Anhängen 9-11. Etymologisch hängen wandern – sich wandeln – etwas verwandeln und wandern/sich wundern eng zusammen. Kreativ sein heißt: etwas verwandeln, sich im Prozess davon verwandeln zu lassen und sich über das Ergebnis zu wundern: Das konnte mir gelingen? Wandeln kennen wir auch als lustwandeln. „Traumpfad’, so nennen die *Aborigines* ... ihre Wege, die ... äußere wie innere sind. Sie träumen ihre Traumpfade – und dann gehen sie sie – quer durch ihren Kontinent, *wandernd sich wandelnd*. Linguistisch, sprachgeschichtlich, phonetisch sind *r* und *l* austauschbar ... Sich wandelnd wandernd sind auch die Mönche des Mittelalters – und nicht nur sie ... – den europäischen ‚Traumpfad’ gepilgert: nach Santiago de Compostela ... Allein im 15. Jahrhundert ... pilgerten mehr als eine Million Menschen den Jacobsweg ...“ [Berendt 1999:46ff]

Die Bedeutung, die Wandern früher nicht nur für die Wanderburschen auf der Walz hatte, zeigt sich in vielen Wendungen und Liedern. ‚Wandervogel, Wanderbursche, Das Wandern ist des Müllers Lust, Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Wanderer zwischen beiden Welten, Wanderer kommst du nach Sparta ... Aus alldem spricht: Das Wandern hat seinen eigenen Stand, ihm eignet etwas Freies, Ungebundenes, Großzügiges, es ist nicht kleinlich auf Ankommen bedacht“ [Hentig 2000:20] Heute gilt wandern – wie vielleicht viele kreative Ansätze – als harmloses Hobby und körperlicher Ausgleich zu sitzender Tätigkeit, auch in der Schule: ‚Ein Opfer dieses pädagogischen Ausgleichssystems ist auch das Wandern. Es findet an einem Wandertag statt. Der Wandertag ist Pflicht – zweimal im Jahr. ... An Normalschulen sind sie eine Art Spaziergang mit Anspruch und Anstrengung. Kinder mögen die Wandertage, weil der Unterricht ausfällt.“ [Hentig 2000:23] Schauen wir kreative Vorfahren an, so erzählen sie uns oft vom Gehen: ‚Beethoven in einem Brief ...: ‚Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen ... in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen ... angeregt durch Stimmungen.’ Auch Mozart formuliert eine ähnliche Erfahrung: ‚Wenn ich recht für mich bin ..., etwa auf Reisen und beim Spazieren ... kommen mir die Gedanken stromweise und am besten.“ [Brodbeck 1995:10] Auch wesentlich später noch war Weitwandern für KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen ein Muss und ein Anstoß zur Kreativität: ‚Für ... [Hesses] Generation gehören Rucksackwanderungen – auch extreme – zum Lebensstil. Die knapp 40-jährige Käthe Kollwitz wandert 1907 mit einer englischen Freundin drei Wochen lang ‚immer zu Fuß’ von Florenz nach Rom. 1913 überquert Albert Einstein, 34 Jahre alt, mit seiner Frau und dem Ehepaar Curie den Alpenkamm und

wandert bis zum Comer See. Im selben Sommer geht Lise Meitner ... mit einer Freundin zu Fuß von München nach Wien – zur Jahrestagung der deutschen Naturforscher.“ [Grober 2006:101]

Aber auch heute ist Bewegung als Mittel der Kreativität vielen Menschen bekannt. In Adolphs Dokumentarfilm „Ein Roman entsteht“ über John von Düffel [Adolph 2005] sieht man den Schriftsteller ständig in Bewegung: joggen, schwimmen, fahren. Mag es auch für den Film nötig sein, Bewegung zu zeigen, so hätte es doch Möglichkeiten gegeben, um Inkubationsprozesse anders zu illustrieren. An einer Stelle des Films nach der Bedeutung des Schwimmens befragt, sagt John von Düffel, dass er mit einer konkreten Frage ins Schwimmbad ginge und manchmal mit der Antwort wiederkäme.“

Gründe dafür nennen uns u. a. die Hirn- und Kreativitätsforscher. Eine Studie zeigt, dass schon geringe Bewegungen wie das Kaugummikauen die Gehirnaktivität um 30% anregen<sup>33</sup>. Kauende oder mit den Stühlen kippelnde Kinder bringen bessere schulische Leistungen als angepasste. Das selbe Ergebnis berichten einige der von Csikszentmihalyi befragten Kreativen: „Einer der Vorzüge, wenn man zu Fuß zur Arbeit geht, ist das geistige Mäandern.“ [Csikszentmihalyi 1997:147] Techniken, wie Laufen u. a. Bewegungen in den Arbeits- und Denkprozess zu integrieren sind, liefern uns die Kreativitätsforscher aus dem Management. Aus dem Brainwalking entstanden das Galery-Walking und als Weiterentwicklung des Brainwriting. „Dabei werden die Vorteile des Brainworking (ungestörte Assoziationsmöglichkeiten, keine Bewertung ...) übernommen, dessen Nachteile (statisch, ... komplizierte Nachbearbeitung) jedoch vermieden. Anstatt ... am Platz sitzen zu bleiben, wandeln die Teammitglieder ... im Raum umher ... auf jedem Blatt steht das gleiche Thema. ... Die Teilnehmer ... sehen sich die Einfälle der übrigen ... an und schreiben ihre Assoziationen dazu.“ [Beyer et.al.2001:34f] Für ein Team oder eine Studiengruppe mag das bei engem Zeit- und Raumangebot eine sinnvolle Übung bzw. Unterbrechung der sitzenden Denkroutine sein. Für die Anregung persönlicher Kreativität würde ich John von Düffels einsame und körperliche Ausarbeitung erfordernde Bewegung bevorzugen. Was die minimalistischen Bewegungen in einem Raum nicht beschere können ist der Wechsel der Bewusstseinszustände: „Manchmal setzt beim Gehen eine Art Trance ein. Ist das der von Psychologen beschriebene ‚flow-Zustand‘, bei dem die Energien von Körper, Geist und

---

<sup>33</sup> <http://www.newscientist.com/article/dn2039-chewing-gum-improves-memory.html>

natürlicher Umgebung zusammenfließen?“ [Grober 2006:214] Die fließenden Energien (aktiv durch das Laufen, passiv durch das Erleben des Flows) schaffen die starken Eindrücke, wegen welcher eine Wanderung oder Reise auch im Nachhinein aufgeschrieben und ausgewertet wird. „Die Aufzeichnung dient nicht in erster Linie dazu, das Erlebte festzuhalten, sie bringt es vielmehr hervor: die Bereitschaft zur inneren Aufmerksamkeit.“ [Hentig: 2000:X] Die früheren Fahrten sind Träger der heutigen Erfahrungen. Die Gefährten waren Begleiter auch in Gefahren. „Da ... verrichtet einer ... die schwierigste und zugleich alltöglichste Tätigkeit: Er übersetzt Wahrnehmung in Sprache ...“ a. a. O.

### 5.1 Die Weg-Metapher

Wege sind einerseits etwas so Alltägliches, dass wir sie oft nicht bemerken: als Wege, Straßen, Autobahnen, Trampelpfade, kleine Wege innerhalb des Zimmers oder von einem Raum in den anderen. Es gibt Wege, die wir nicht mehr wahrnehmen. Andere erfordern höchste Aufmerksamkeit. Wege schienen bis vor wenigen Jahren an Bedeutung verloren zu haben, waren asphaltiert oder betoniert, die bevorzugte Fortbewegungsart war das Fahren. Seit einigen Jahren ändert sich das: Menschen wollen z. B. den Jakobsweg laufen, überall in Europa werden Anschlussstücke markiert. Es ist wieder chic zu wandern. Was hat gefehlt? Möglicherweise das Alleinsein unterwegs in der Natur. Eine Wanderung ist auch eine Einübung in die Sinnsuche. „Die fließenden Übergänge, wo das Wandererlebnis in die Erfahrung von Natur und Kultur – und Kosmos – übergeht. Wo die Kunst des Wanderns sich berührt mit Lebenskunst und deren Kern: Selbsterfahrung und Selbstsorge.“ [Grober 2006:11] Wege prägen auch unsere Sprache. Eine der bekanntesten Metaphern für das Dasein des Menschen ist der *Lebensweg*. Er hat viele (oft negativ konnotierte) Nebenmetaphern, in dem er steinig oder dornig ist, an Abgründen entlang führen kann oder einen straucheln lässt.<sup>34</sup> Es gibt die Wege, die alle nach Rom führen; die Schleichwege, die Umwege, die Holzwege und den Ausweg. Es gibt Kreuzwege, Wegweiser und viele gebräuchliche Bilder mehr. Viele Berufsbereiche, die Religionen und die Dichtung sind voll von Wegmetaphern. „Der Weg ist eine uralte und auch sehr tiefe Metapher (tief heißt: in vielen Situationen ‚eingenistet‘). ... Ein Weg unterscheidet sich von der Landschaft, durch die er führt. Man muß ihn aber *gehen*; die Landschaft ändert sich durch das

<sup>34</sup> <http://www.pkgodzik.de/weg.html> – Abruf am 5.7.09

Gehen. ... Dem Abenteuerer ist er die Metapher des Unbekannten. ... Wege kreuzen sich und fordern Entscheidungen. In der Entscheidung verharren wir dann unbewegt. ... Sicherlich gibt es Ab-Wege, auch solche, bei denen keine Wiederkehr möglich ist ... Wege sind eher solitär. Wir können zwar ein Stück Wegs gemeinsam gehen, doch unsere Wege werden sich trennen. ... Wege gehen über Ziele hinaus: ... Nicht alle Wege sind gleich, es gibt den Weg des Bettlers und Königswege. – Der Reichtum des Weges ... ist sehr groß; damit die kreative Kraft dieser Metapher. Sie scheint mir das Bild zu sein, das der Kreativität sehr entspricht.“ [Brodbeck 1995:217f] Eine der Besonderheiten der Wegmetapher ist, dass sie eine zeitliche Dimension beschreibt. Der Lebensweg führt von der Kindheit ins Alter. Wege (alltägliche wie metaphorische) vereinigen in sich somit die beiden Hauptdimensionen unseres Lebens: Ort und Zeit. John von Düffel meint im Film: Eine Lesung ist – wie auch das Schreiben eines Buches – „eine Strecke“ [Adolph 2005]. Auf diese Weise können wir vieles, was wir tun, als Wegstrecke umschreiben.

Alle Religionen sind abhängig von Metaphern, da das, was sie sagen müssen, nicht unmittelbar im Alltag erfahrbar ist: „Das ist das Mysterium von Christi Wort: ‚Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben‘ – so oft missdeutet, Blutströme von Inquisitionen, Glaubenskriegen, Ketzerverbrennungen ... Das *Ichbin* ist der Weg: das Sein.“ [Berendt 1999:25] Die Wegmetapher ist uns nicht nur aus dem Christen- und Judentum, sondern auch durch die asiatischen Religionen vertraut geworden: „Laotse nennt es Tao ... das Selbst, das gleichbedeutend mit dem Göttlichen ist ... Wenn du im Sein bist, bist du verbunden. ... In dir ist alles. Das ist das Eigentliche, was der Verstand nicht fassen kann ... Auch die Sprache kann es nicht fassen. ...“ [Berendt 1999:23] In dem Unfassbaren, was die Religionen metaphernreich zu umschreiben suchen, ist die Kreativität enthalten. Entscheidend scheint der Aufbruch zu sein, der Wille, einen neuen Weg zu beschreiten oder auf einem bekannten Weg Neues zu entdecken. Sich selbst im Spiegel der Wegmetapher zu entdecken: „Erahnbar wird eine Skala von Wegen, eine Multidimensionalität des Wortes ... Auf der extremen einen Seite der Weg der Pilger nach Santiago ... auf der extremen anderen die Heerstraßen der Krieger und Eroberer ... Zwischen den Extremen schwingt ein geheimer Bezug, als spiegelten sie einander und verzerrten sich gegenseitig. Aber es gibt eine Mitte ... Buddhas ‚Mittlerer Weg‘ des Nicht-Anhaftens ... Der ‚Weg des Maßes‘ der Taoisten, deren heiliges Wort *Tao* oft (aber unvollkommen) als ‚Weg‘ übersetzt wurde.“ [Behrend 1999:55].

## 5.2. Wallfahrten, Pilgern und die Peripatetiker

Wallfahrten und Pilgern waren Jahrhunderte lang in unterschiedlichen religiösen und philosophischen Kontexten beheimatet. Das war – obgleich sich von der Art zu reisen auch immer der soziale und pekuniäre Stand ablesen ließ – nicht nur eine Notwendigkeit durch den Mangel bequemer und der Allgemeinheit zugänglicher Verkehrsmittel, sondern auch Absicht. Auch in politischen Zusammenhängen sind weite und damals lebensgefährliche Wanderwege berühmt geworden wie der *Gang nach Canossa* des Königs Heinrich IV. im Jahr 1074: „Sie krochen bald auf Händen und Füßen vorwärts, bald stützten sie sich auf die Schultern ihrer Führer; manchmal auch, wenn ihr Fuß auf dem glatten Boden ausglitt, fielen sie hin und rutschten ein ganzes Stück hinunter; schließlich gelangten sie doch unter großer Lebensgefahr in der Ebene an.“<sup>35</sup> Ob dieser wirklich als Straf- und Bittgang gedacht war, ist heute umstritten.

„Eine Wallfahrt (lat. *peregrinatio religiosa*) ist eine traditionelle Reise, um ein heiliges Gebot zu erfüllen oder zum Zweck des Besuches einer bestimmten Pilgerstätte mit religiöser Bedeutung. ... Im symbolischen Sinn ist die Pilgerfahrt sowohl eine Initiation als auch ein Akt der Ergebenheit. Sie hat eine hohe moralische Bedeutung und kann auf den alten Glauben, dass die übernatürlichen Mächte ihre Kraft an bestimmten Orten besonders stark entfalten [Genius Loci], zurückgehen. ... Eine Wallfahrt ... ist immer auch ein soziales Ereignis ...“<sup>36</sup> Dass die Wallfahrt ein Teil des Heilsweges ist, kennen wir von den Muslimen, bei denen die Mekka-Wallfahrt Haddsch eine der fünf Säulen der Frömmigkeit darstellt. Im Katholizismus sind vorwiegend der Weg nach Santiago de Compostela und der nach Rom bekannt, lokale Wege zu anderen bedeutenden Pilgerkirchen haben keine Heilsbedeutung. Die Kreuzzüge waren ursprünglich – ehe die politischen Ziele die religiösen überwucherten – als Wallfahrten ins Heilige Land gedacht. Im Buddhismus, Hinduismus und im Shinto pilgert man zu bestimmten heiligen Orten. Bei der Frage des Pilgerns auf besondere Berggipfel vermischen sich die Archetypen des Wanderns mit denen des Heiligen Berges und des Gipfelerlebnisses. Eine (Be-)Deutung solcher heiliger Wanderungen ist, dass es wichtig ist, „bei jedem Schritt einer Wanderung durch die Natur die Energie zu spüren, die uns aus der Erde unter unseren Füßen zuwächst ... Du spürst hinterher, wie du ‚aufgeladen‘ bist. ... Der legendäre tibetische Springgang, bei dem der Gehende in der dünnen Luft ... in einer

<sup>35</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Gang\\_nach\\_Canossa](http://de.wikipedia.org/wiki/Gang_nach_Canossa) – Abruf am 5.7.09

<sup>36</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Wallfahrt> – Abruf am 25.4.09

Nacht hunderfünfzig oder zweihundert Kilometer überwindet, sich nur noch abstoßend von der Erde, jeder Schritt ein leichter, schwebender Sprung, verdankt sich der Kraft dieser Art von Erdung.“ [Berendt 1999:113]

Religiöse und philosophische Wanderungen sind Elemente der Lebenskunst. Nicht viel haben, tun und denken und deshalb frei zu sein; aber auch nicht zu wenig haben, um nicht gehemmt zu sein: „Darauf zu achten, dass man genug dabei hat, um die Wanderlust zu erhalten und die Pforten der Wahrnehmung weit offen zu halten, wäre das Element der Sorgfalt in einer minimalistischen Strategie.“ [Grober 2006:36] Dass solche Wanderungen Beziehungen zur Suche nach den Quellen der Kreativität haben, wird davon gezeigt, dass viele Menschen zu den Stätten ihrer Idole aus Musik und Kunst aufbrechen oder ohne religiösen Anspruch den Jakobsweg gehen. Kerkeling beschreibt: „In unserer nahezu entspiritualisierten westlichen Welt mangelt es leider an geeigneten Initiationsritualen, die für jeden Menschen eigentlich überlebenswichtig sind. Der Camino [Jakobsweg] bietet eine echte, fast vergessene Möglichkeit, sich zu stellen. Jeder Mensch sucht nach Halt. Dabei liegt der einzige Halt im Loslassen. Dieser Weg ist hart und wundervoll. ... Er macht dich kaputt und leer. Restlos. Und er baut dich wieder auf. Gründlich. Er nimmt dir alle Kraft und gibt sie dir dreifach zurück. Du musst ihn alleine gehen, sonst gibt er seine Geheimnisse nicht preis.“ [Kerkeling 2006:342f] Für ihn und für viele andere, die solche Touren erstmals machen, spielen auch eine Menge alltäglicher Erfahrungen mit sich selbst eine Rolle: „Der Weg lehrt mich eine Menge über meine Kraft. Ich lerne meine Energie richtig einzusetzen, mit ihr Haus zu halten, Pausen zu machen, wenn notwendig, und mich bei aller Anstrengung immer gut zu behandeln.“ [Kerkeling 2006:131]

Die religiösen Ansätze des Pilgerns fasst Berendt so zusammen: „Wir wollen Wege [statt Wildnis], weil wir ständig in Furcht sind, in die Irre zu gehen. Auch diese Furcht ist uns encodiert. Da ist eine Stelle in uns, die hat ... Angst vor dem falschen Weg und rechnet mit ihm. Obwohl wir doch wissen müssten, ... daß sogar die ‚falschen‘ Wege, die wir gegangen sind, uns weitergebracht haben.“ [Berendt 1999:13] Der Weg als Lebensweg hat – im Gegensatz zum Weg in der Natur – keine falschen Richtungen. Erst Religion schafft ein Bewertungsmodell, in dem es richtige und falsche Wege gibt, Schriften und heilige Personen als *Wegweiser* und Bauwerke, die den Weg-Gedanken symbolisch aufnehmen: „Allein erinnern an die von Säulen gerahmten Mittelschiffe gotischer Kathedralen. In Wahrheit ist es umgekehrt: Kathedralen erinnern an Wege durch tiefe Wälder ... Baumwege bilden

die ... um Millionen Jahre ältere Erinnerung ... Vielleicht waren es weglose Wege. Kathedralen zeigen: Da ist dennoch ein Weg. Sie machen ihn freier, gangbarer, ungefährlicher, wollen auch im übertragenen Sinne Wege sein, nämlich Wege zu Gott. Die beiden Erinnerungen greifen ineinander ...“ [Berendt 1999:145f]

Anders geartet waren die Ansätze der Peripatetiker im alten Griechenland. Diesen kam es wie den ManagementtrainerInnen auf die Bewegung beim Denken und die daraus resultierende Steigerung der Kreativität an. Es war nicht erwünscht, auf dem nackten Erdboden zu gehen und dabei zu straucheln wie auf einem Pilgerweg. Ihr Gehen fand in einer Wandelhalle statt (Anlage 5) und schlug sich inhaltlich *nicht* in ihren Texten nieder. „Peripatos ist der Name der philosophischen Schule des Aristoteles ... sie erhielt ... ihren Namen von dem Ort, an dem der Unterricht stattfand, in diesem Fall von dem "Peripatos" (περίπατος "Wandelhalle"). Die Angehörigen der Schule heißen Peripatetiker. Die populäre Etymologie, die diesen Namen direkt von *peripatein* (περιπατεῖν "umherwandeln") ableitet, ist unzutreffend. ... Aristoteles hatte im Jahr 335 vor Chr. seine Aufgabe als Erzieher ... aufgegeben und war wieder nach Athen gekommen. Dort ... lehrte zusammen mit seinem engen Freund ... Theophrast am Lykeion, einem Park mit einem Gymnasion im Süden Athens .... Wahrscheinlich lag die namensgebende "Wandelhalle" innerhalb des Lykeions, möglicherweise aber auch auf dem Grundstück, das Theophrast nach dem Tod des Aristoteles kaufte ... Die Bezeichnung "Peripatos" selbst als Name der Schule ist erst nach Theophrast belegt.“<sup>37</sup> Nicht für philosophische, sondern für soziologische Studien findet Girtler die Lehre der Peripatetiker wichtig. Im Unterwegssein trifft er Menschen aller Schichten und Klassen. Das Ende seines fünften Gebotes der Feldforschung heißt „Gehe zu Fuß die betreffende Gegend ab“. [Girtler 2004:51] Neben der Vorurteilsfreiheit ist ihm das Unterwegssein zu und mit den von ihm erforschten Menschen das wichtigste Bedürfnis: „Der echte Feldforscher hat dazu noch etwas von einem vagabundierendem Entdeckungsreisenden an sich.“ a. a. O. „Mit ... [dem Freund] führte ich beim Wandern ganz im Stile der griechischen Philosophen anregende Gespräche, die meiner Forschung höchst förderlich waren. ... Es war bereichernd für mich ... zu wandern und ... während der Wanderungen über die Kultur ... zu sprechen. Das gemeinsame Marschieren durch eine schöne Landschaft ... spornte uns zum Denken

---

<sup>37</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Peripatos> – Abruf am 25.4.09

an und machte mir klar, wie lehrreich, aber auch erholsam es sein kann ... mit eigener Muskelkraft einzutreffen.“ [Girtler 2004:56ff]

### 5.3 Selbstversuch Wandern

Nach allem Nachdenken und Lesen über das Wandern schien es mir notwendig, meine Theorie vom *Wandern als einen Ursprung der Kreativität* zu überprüfen. „Autonom, selbstgenügsam, autark sein. ‚Autárkeia‘, das griechische Ursprungswort, übersetzt man neuerdings mit ‚Selbstmächtigkeit‘. Das Erlebnis weitgehender Freiheit ist Essenz und Faszinosum des Wanderns ... in ihrer Zeit, auf jeweils eigene Weise war jeder aus dieser großen Bruderschaft der Wanderer ein Meister der Selbstsorge.“ [Grober 2006:34] Ich wollte fort und nicht mehr erreichbar sein, Selbsterfahrungen machen – allein anstatt mit Familie – „den Zusammenhang von Mobilität, Flexibilität und Kreativität“ [Grober 2006:11] ergründen und die Fortsetzung dieser Arbeit suchend-versuchend statt planend angehen. Sind wirklich die Abenteuer des Weges die der Seele? „Nicht mehr in der häuslichen Ordnung sein, nicht wissen, wie alles abläuft, ferne, unbekannte Ziele haben, der Anstrengung Stetigkeit geben. Wandern ist ernst. ... Wandern ist der Dreiklang von Aufbruch, Unterwegssein, Woandersankommen. Das Gehen ist das ihm gesetzte Maß – es fordert und es füllt die Zeit. Das Wandern selbst ist nicht das Gehen.“ [Hentig 2000:22 – gemeint ist bei ihm nicht *Gehen* als Sportart]

Ist das gelungen? Ich glaube: Ja. Auch wenn aus den geplanten sechs Tagen wegen nasser Schuhe vier wurden und die entstandenen Texte keinen Beweis liefern. Es handelte sich weder um eine wissenschaftliche Studie noch um eine Pilgerreise. Sie ist mir manchmal leicht und manchmal schwer gefallen: „Wandern ist ernst“.

Was mir leicht fiel:	Was mir schwer fiel:
Die Einsamkeit ohne GesprächspartnerInnen	Die Orientierung trotz Karte
Die unregelmäßigen und kargen Mahlzeiten	Das Laufen bei Regen
Der „Weg ohne Erleuchtungsgarantie“	Nicht enden wollende Aufstiege
Umwege zu akzeptieren	Das Leben ohne Uhr
Angstfreiheit	Gute Pilze stehen zu lassen

Erstaunt hat mich die Schwierigkeit, ohne Uhr zu leben. Es war mir wichtig, ob es 14 oder 16 Uhr ist und ob ich 6, 8 oder 10 Uhr aufgewacht bin. Dabei hatte das an den langen Sommertagen keine Bedeutung. Es ist nicht einfach, aus den

Gewohnheiten des Alltags herauszufallen (siehe Seite 56). Ein Telefon habe ich nie bei mir, darauf zu verzichten war kein Problem. Die Frage von Freunden, ob ich nicht Musik und Kopfhörer mitnehmen möchte, erschien mir absurd, denn ich habe mich auf die Suche nach der *leeren Mitte Aufmerksamkeit* begeben. Da sind Ablenkungen dieser Art unerwünscht. Für künftige Wanderungen lerne ich jedoch, dass das Mitnehmen eines Kompasses für Menschen wie mich (mit ungenügendem Ortssinn) wichtig ist. Ein falscher Abstieg durch einen fehlenden Wegweiser machte aus einer Erholungstour von ca. 15 Kilometern den größten Abschnitt von ca. 25 Kilometern: mit einem unangenehmen Aufstieg von 600 Höhenmetern auf den letzten drei Kilometern. Diese wurden wiederum unterbrochen durch ein weiteres Verlaufen mit großem Höhenverlust.

Bestätigt fand ich meine Modifikation des Brodbeck-Schemas, dass Sinneseindrücke, Bewegungen, Wahrnehmungen und Gefühle beim Laufen eine große Rolle spielen, das Denken hingegen nicht. Arbeit, Kolleginnen, Studium und Masterarbeit lagen im fernen Dunkel und interessierten mich nicht. Eine Bestätigung dafür fand ich auch bei von Hentig: „Gott sei Dank, denkt man überhaupt nicht viel beim Marschieren: man findet den Rucksack lästig; man schaut sinnlos oft auf die Karte ... man findet plötzlich die Landschaft wunderschön ... man geht leise und behutsam, um die auf dem Asphalt sich sonnenden Eidechsen nicht zu verscheuchen, rettet von Zeit zu Zeit einen Regenwurm ... und ‚denkt‘ allenfalls darüber nach, welche Schnecke wohl größer gewesen sei, die gelbe vorhin an der Brücke oder die schwarze hier. Man kann nicht nur *tiefer* denken, als Worte erfassen und wiedergeben können, sondern gewiß auch *flacher!*“ [Hentig 2000:32]

Eine Anforderung (Wahrnehmung plus Bewegung) stellen die für ungeübte Wanderer wie mich auftretenden Schmerzen in den Beinen oder Füßen dar: „Am Ende dieser Pilgerfahrt werde ich so viele unterschiedliche Worte für Beinweh erfunden haben wie die Eskimos für Schnee.“ [Kerkeling 2006:60] oder „Die Knochen schmerzen, ich weiß, ich wiederhole mich, aber die Schmerzen tun’s ja auch ...“ [Kerkeling 2006:63] Diese Schmerzen und die anderen Körpersensationen sind ein Anlass zur bewussten Selbstsorge im Sinne der Lebenskunst. Starke Wahrnehmungen richteten sich auch auf die rhythmischen Eigengeräusche: die Atemzüge besonders bei Aufstiegen, das pochende Herz und der fühlbare Kreislauf des Blutes. Mit diesen Wahrnehmungen war ich so ausgelastet, dass an mehr als Tagebuchschieben am Abend nicht zu denken war. Am letzten Wandertag – als ich noch nicht wusste, dass dies der letzte sein wird – *überfiel* mich die Kreativität. Ich

setzte mich auf die Schwellen einer stillgelegten Eisenbahnstrecke und schrieb hintereinander acht Texte, an welchen beim Abschreiben fast keine Veränderung nötig wurde. Diese sind zusammen mit zwei später entstandenen in Anlage 10 beigelegt. Außer diesen Texten kam mir eine Idee, wie ich meinen frühesten autobiographischen Text über unfreiwillige Wanderungen, an den ich mich lange nicht mehr erinnert hatte, bearbeiten könnte. Das Ergebnis befindet sich in Anlage 11. Weiterhin fiel mir ein anderes Allein-Wandererlebnis ein, über welches ebenfalls ein autobiographischer Text entstand (Anlage 12). Diese Beobachtungen über den Ausbruch meiner Kreativität sind jedoch kein Beweis, dass das Wandern diesen Schub ausgelöst hat.

Was mir beim Laufen wieder zu entdecken leicht fiel war die kindliche Neugier: „Die Welt *geht uns an*, und welcher Teil am besten zu uns selbst, zu unseren Möglichkeiten passt, können wir nur erfahren, wenn wir den ernsthaften Versuch machen, so viele Aspekte wie möglich kennen zu lernen.“ [Csikszentmihalyi 1997:493ff]

Interessante Anleitungen zur Selbst- und Wegbeobachtung unterwegs hatte ich vorbereitend bei Grober, Kerkeling, v. Hentig und Berendt entdeckt. Am meisten beschäftigt hat mich Berendts Beschreibung von Bewegungsmustern nach Bachs Goldberg-Variationen. Im Wort *Be-weg-ung* ist seiner Meinung nach der Weg schon enthalten. Die Tempoangaben der Variationen heißen: „feierlich schreitend – laufend – rennend – tänzelnd – die Arme breitend – rasend – springend – hüpfend – sausend – tastend – Abgekommen vom Wege suchend – hetzend – zögernd – strauchelnd – sich den Bauch haltend vor Lachen – Auf Zehenspitzen – sich abstoßend – fliegend – unter Tränen – zweifelnd sich umwendend – schleppend – atemlos – trudelnd – Wo geht es hier weiter? – Glocken läutend – triumphierend – nachsinnend sich erinnernd...“ [Berendt 1999:57] In meinem Tagebuch habe ich die auf mich auf dem Weg zutreffenden Bewegungen fest gehalten:

<b>Wie ich nicht gegangen bin:</b>	<b>Wie ich gegangen bin:</b>
feierlich schreitend	tastend – zögernd
laufend – rennend – rasend – sausend	Abgekommen vom Wege suchend
tänzelnd	hetzend – atemlos
die Arme breitend	strauchelnd
hüpfend	mich abstoßend

sich den Bauch haltend vor Lachen	zweifelnd mich umwendend
Auf Zehenspitzen	schleppend
fliegend	trudelnd
unter Tränen	Wo geht es hier weiter?
Glocken läutend	nachsinnend mich erinnernd
triumphierend	springend

Fast scheint es, als hätte ich – trotz relativ stabilen Wetters und guter Laune – vorwiegend die anstrengenderen Bewegungen vollführt: gesucht, gezögert und mich nachsinnend langsam bewegt. Die großen Gefühle, die diese Musik wohl ausdrückt (ich habe sie zuvor nicht noch einmal gehört), hatten keinen Platz. Es gab niemanden, für den oder die ich die Arme ausbreitete, dem oder der ich entgegen flog oder feierlich entgegen schritt (Ich habe auf der viertägigen Tour nur zwei Menschen getroffen außer den PersonswirtInnen). Es scheint mir, als hätte ich mich absichtsvoll für die anstrengenderen Gangarten entschieden – obgleich ich mich nicht bewusst für oder gegen etwas entschieden habe: Sie passierten mir. Darin erkenne ich diesen Weg als typischen Abschnitt meines Lebensweges: nachsinnend, mich erinnernd aber auch mich abstoßend und auf guten Strecken springend. Der Weg durchs böhmische Erzgebirge mit seinen Wettererscheinungen, Vögeln, vielfältigen Blumen und Schmetterlingen, Hochmooren und Steigungen auf bewaldete Berge und seiner großen Einsamkeit ist ein Spiegelbild meines persönlichen Weges. So wie es auch Kerkeling von *seinem* Jakobsweg schreibt: „Aber dies ist nicht meine Biografie, dies ist der Jakobsweg. Auch wenn das in vielem beinahe ein- und dasselbe zu sein scheint!“ [Kerkeling 2006:59]

## Anlage 1 – Die zweijährige Künstlerin

# Ein zweijähriger Kunststar

Pro Bild bis zu 2000 Dollar: Ein Mädchen versetzt Australiens Malerei-Szene mit seinen Gemälden in Aufregung

Melbourne – Warum nicht, dachte sich der Galerist Mark Jamieson wohl, als er die farbkraftigen Gemälde zum ersten Mal sah: unterschiedene Züge in Gelb und Grün, kleine Explosionen in Weiß und Lila. Und Rot, sehr viel Rot. Lebendige, abstrakte Malerei, von einer vielversprechenden jungen Künstlerin. Eine Entdeckung. Warum also nicht diese Bilder in einer Gruppenausstellung in seiner bekannten Galerie in Melbourne zeigen.

Die Einladungen wurden gedruckt, die Ausstellung wurde in Magazinen angekündigt, die Vernissage organisiert. Als alles so gut wie fertig war, kam die Beichte. Die Fotografin Nikka Kalashnikova, die

dem Galeristen die Bilder empfohlen hatte, gab zu: Ja, sie stammen von einer jungen Künstlerin. Von einer sehr jungen: ihrer knapp zweijährigen Tochter Aelita Andre.

Für einen Moment war der Galerist geschockt und, das gab er später zu Protokoll, ein wenig beschämt. Immerhin hatte er einen Ruf zu verlieren. Vielleicht beschloss er gerade deshalb, die Ausstellung stattfinden zu lassen – und erklärte später, etwas ungeschickt: Abstrakte Kunst sei schließlich schwer zu beurteilen.

Zum Nachteil gereichte ihm die Babymalerin nicht. Es dauerte nicht lange, da zierte Aelita die Titelseiten australischer Zeitungen,



Aelita Andre bei der Arbeit FOTO: AAP

das Telefon im Elternhaus stand nicht mehr still. Einige der Gemälde verkauften sich noch vor der offiziellen Eröffnung – zu Preisen zwi-

schen 180 und 2000 Euro. Wie viel insgesamt zusammenkam, darüber schweigt sich der Galerist aus.

Ohnehin zeigt sich Jamieson inzwischen leicht genervt von dem Rummel um seine „Entdeckung“. Aelitas Eltern dagegen bleiben auskunftsfreudig. Ihr wäre es, so die Mutter Nikka Kalashnikova, darum gegangen, ein unvoreingenommenes Urteil über die Werke ihre Tochter zu bekommen. Und Aelita habe zu malen begonnen, noch bevor sie laufen konnte. Inspiriert durch die Eltern, vielleicht, immerhin sind beide Künstler. Die Farbtuben müsste man ihr noch öffnen, dazu fehle ihren kleinen Fingern die Kraft. Aber sie male unablässig, aus

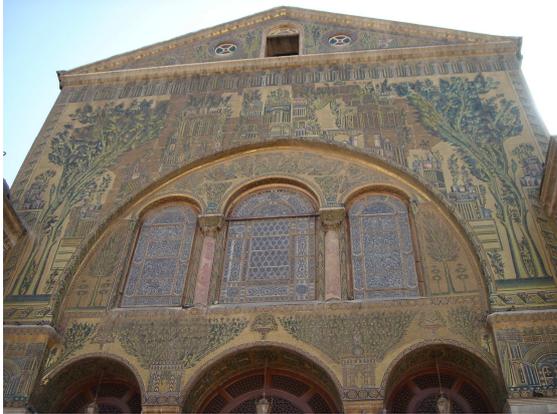
eigenem Antrieb – und natürlich selbstständig.

Wohl auch um das zu illustrieren, stellten die Eltern Videos von der jungen Künstlerin bei der Arbeit ins Internet. Trotz des offenbar wachsenden Fankreises in und außerhalb Australiens: Nicht alle können sich begeistern. Da seien überheerliche Eltern am Werk, monieren die einen, wohl ein PR-Scherz, argwöhnen andere. Sie haben es ja schon immer gewusst, behaupten die Dritten: Abstrakte Kunst kann jedes Kind. Aelita sagt dazu naturgemäß nichts – vollständige Sätze fallen ihr noch schwer. Aber die erste Einzelausstellung ist in Vorbereitung. Jennifer Wilton

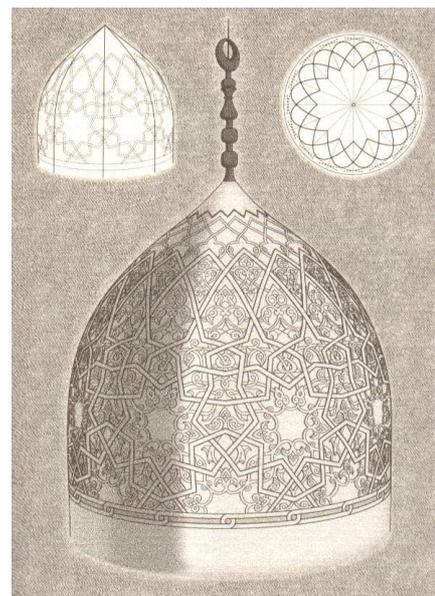
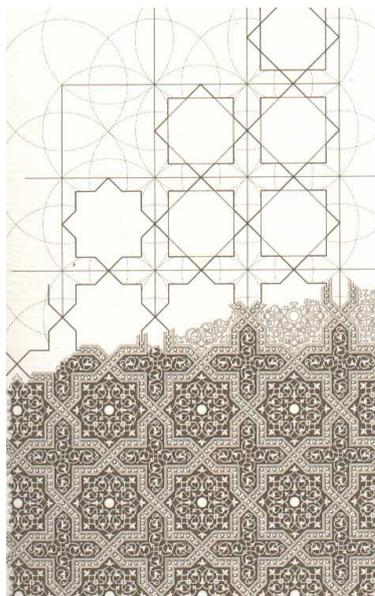
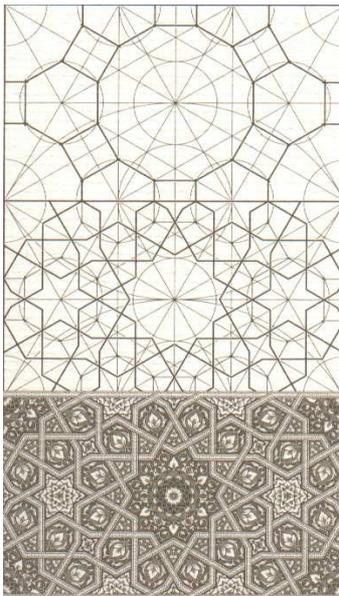
Berliner Morgenpost  
1.2.2009

## Anlage 2 – Bilder arabischer religiöser Kunst (zu Kapitel 3.3)

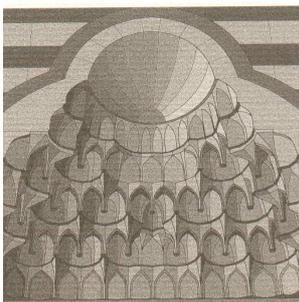
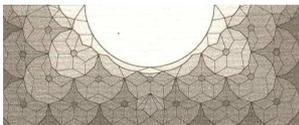
**Zwei Varianten mit dem Bilderverbot umzugehen**  
(Bild 2-5: komplexe abstrakte Strukturen kennzeichnen Heiligtümer)



Die Paradies-Mosaiken an der Umayyadenmoschee Damaskus: 22 verschiedene Farben grün {Bild 1}



Die heilige Zwölf {Bild 2} „Geben und Nehmen“ {Bild 3} Wohnung Gottes {Bild 4}



Muqarnas – die Himmelskaskaden {Bild 5}

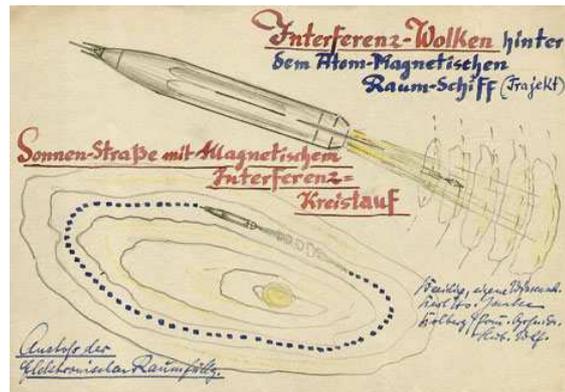
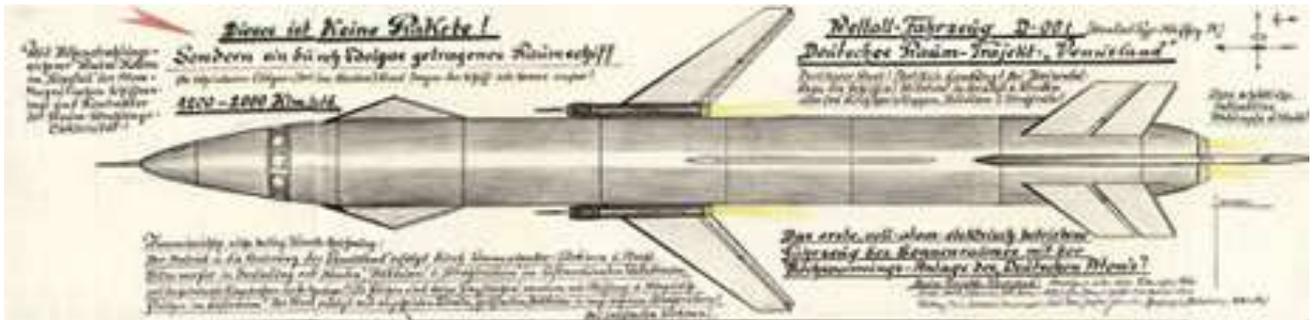
### Anlage 3 – Leistungen im Schlaf (zu Kapitel 3.8.2)

<i>Person</i>	<i>Trauminspirierte Leistung</i>	<i>Literatur</i>
Banting	Insulin	Van de Castle, 1994
Beethoven	Diverse	Dreistadt, 1971; Stone, 1993; Tonay, 1995; Barrett, 2001
Bell	Diverse	Christos, 2003
Chladni	Euphonium	Van de Castle, 1994
Edison	Diverse	Christos, 2003
Einstein	Relativitätstheorie	Christos, 2003; Ross, 2006
Helmholtz	Diverse	Tonay, 1995
Hilprecht	Entschlüsselung babylonischer Inschriften	Dreistadt, 1971; Dement, 1972; Krippner, 1981; Stone, 1993; Van de Castle, 1994; Barrett, 2001; Maquet & Rubi, 2004
Howe	Nähmaschine	Dreistadt, 1971; Krippner, 1981; Stone, 1993; Van de Castle, 1994; Barrett, 2001; Christos, 2003; Maquet & Ruby, 2004
Kekulé	Chemische Strukturtheorie, Benzolring	Giovacchini, 1966; Dreistadt, 1971; Dement, 1972; Wotiz & Rudofsky, 1984; Strunz, 1989a; Stone, 1993; Strunz, 1993; Van de Castle, 1994; Tonay, 1995; Mazzarello, 2000; Barrett, 2001; Christos, 2003; Maquet & Rubi, 2004
Loewi	Nervensignalübertragung	Loewi, 1953; Dreistadt, 1971; Dement, 1972; Krippner, 1981; Mazzarello, 2000; Barrett, 2001; Christos, 2003; Maquet & Rubi, 2004
McCartney	Yesterday	Barrett, 2001
Mendelejew	Periodensystem	Krippner, 1981; Van de Castle, 1994; Mazzarello, 2000; Baylor, 2001; Barrett, 2001; Barrett, 2001a; Christos, 2003; Maquet & Rubi, 2004
Mozart	Diverse	Dreistadt, 1971; Stone, 1993; Tonay, 1995
Parkinson	Waffenzielgerät	Van de Castle, 1994; Schindler, 1997; Barrett, 2001
Ramanujan	Mathematische Theoreme	Dreistadt, 1971; Krippner, 1981; Van de Castle, 1994; Barrett, 2001
Schleyer	Kunstsprache Volapük	De Manacéine, 1897; Van de Castle, 1994
Strawinsky	Frühlingsweihe	Barrett, 2001
Tartini	Teufelstrillersonate	Dreistadt, 1971; Krippner, 1981; Stone, 1993; Tonay, 1995; Barrett, 2001; Maquet & Rubi, 2004
Wagner	Tristan und Isolde, Rheingold	Dreistadt, 1971; Krippner, 1981; Stone, 1993; Barrett, 2001
Watt	Schrotkugelproduktion	Dreistadt, 1971; Van de Castle, 1994; Barrett, 2001

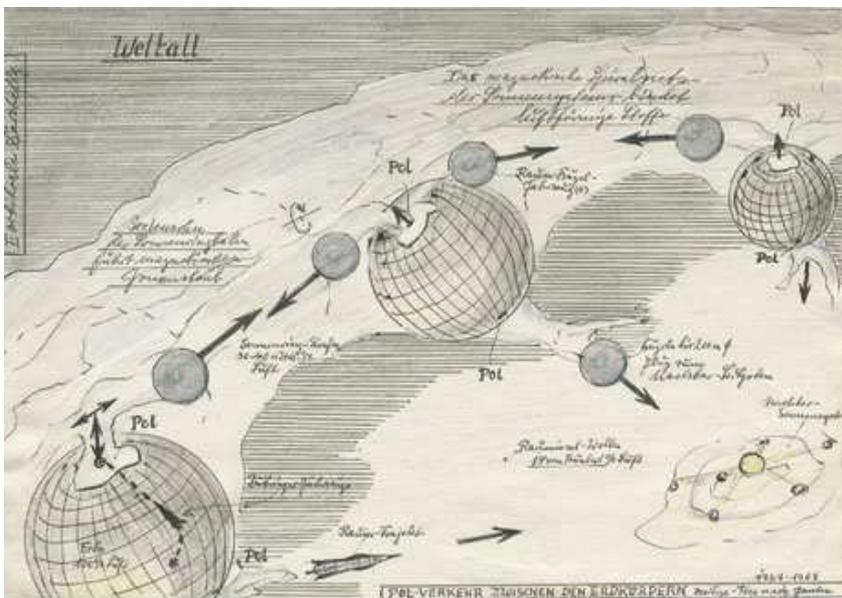
Tab. 1: Berühmte Beispiele kreativer Leistungen, deren Entstehung direkt mit Schlaf und Traum in Verbindung gebracht wird. Bei einigen aufgeführten Personen (z.B. Bell, Edison, Einstein) ist die schlafassoziierte Inspiration nur unbefriedigend dokumentiert. Nicht enthalten sind Cricks und Watsons Entdeckung der DNA-Struktur und Bohrs Atommodell, die von verschiedenen Autoren (Sonnet, 1961; Dreistadt, 1971; Krippner, 1981; Tonay, 1995; Christos, 2003; Ross, 2006) fälschlicherweise einer schlafassoziierten Inspiration zugeschrieben werden (Dement, 1972; Inglis, 1987; Barrett, 2001).

[Dresler 2008:151]

# Anlage 4 – Schöpfungen Jankes (zu Kapitel 3.8.3)



Alle Bilder aus: [www.art-magazin.de/design/927/janke\\_vs\\_wernher\\_von\\_braun\\_peenemuende](http://www.art-magazin.de/design/927/janke_vs_wernher_von_braun_peenemuende)



## Literaturverzeichnis

- Adolph, Jörg 2005: *Houvelandt. Ein Roman entsteht. Ein Dokumentarfilm von Jörg Adolph mit John von Düffel*. DuMont Verlag
- Autorengemeinschaft 1892: *Brockhaus' Konversations-Lexikon in sechzehn Bänden*. Leipzig, Berlin und Wien: F.A. Brockhaus
- Autorengemeinschaft 2006: *Bibel in gerechter Sprache*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus
- Baudson, Tanja Gabriele und Dresler, Martin 2008: *Kreativität und Intelligenz*. In: Dresler: *Kreativität*. S. 52-63
- Baudson, Tanja Gabriele 2008: *Rausch und Kreativität*. In: Dresler: *Kreativität*. S. 82-87
- Baudson, Tanja Gabriele 2008: *Kreativität und Psychopathologie*. In: Dresler: *Kreativität*. S. 165-180
- Berendt, Joachim Ernst 1999: *Es gibt keinen Weg nur Gehen*. Frankfurt/M.: Zweitauseneins.
- Beyer, Günther; Dirlewanger, Arno; Schlicksupp, Helmut; Kaan, Eduard G.; Schmidt, Peter 2001: *Kreativ im Team. So springt der Funke über*. In: *managerSeminare Heft 41*. Bonn: Gerhard-May-Verlags GmbH
- Bibel, Wolfgang 2008: *Künstliche Kreativität*. In: Dresler: *Kreativität*. S. 107-127
- Brodbeck, Karl-Heinz 1995: *Entscheidung zur Kreativität*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Burow, Olaf-Axel 1999: *Die Individualisierungsfalle. Kreativität gibt es nur im Plural*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Csikszentmihalyi, Mihaly 1997: *Kreativität*. Stuttgart: Verlag Klett-Cotta
- Dresler, Martin (Hg.) 2008: *Kreativität. Beiträge aus den Natur- und Geisteswissenschaften*. Stuttgart: Hirzel-Verlag
- Dresler, Martin 2008: *Kreativität und Schlaf*. In Dresler: *Kreativität*. S. 149-164
- Erikson, Erik [<http://arbeitsblaetter.stangl-taller.at/PSYCHOLOGIEENTWICKLUNG/EntwicklungErikson.shtml> – Abruf am 14.4.09]
- Fink, Andreas 2008: *Kreativität aus Sicht der Neurowissenschaften*. In Dresler: *Kreativität*. S. 37-42
- Fischer, Ernst-Peter 1995 *Die aufschimmernde Nachtseite der Wissenschaft*. Lengwil (CH): Libelle-Verlag

- Fischer, Ernst-Peter 2008 *Auf der Nachtseite der Wissenschaft*. In Dresler: *Kreativität*. S. 142-148
- Fröhlich, W.D.; Drever, James 1978. 14. Auflage 1983: *Wörterbuch zur Psychologie*. München: dtv
- Fox Keller, Evelyn 1998: *Liebe, Macht und Erkenntnis. Männliche oder weibliche Wissenschaft?* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Gaarder, Jostein 2004: *Der Geschichtenverkäufer*. München: dtv
- Girtler, Roland 2004: *10 Gebote der Feldforschung*. Wien: LIT-Verlag
- Grober, Ulrich 2006: *Vom Wandern. Neue Wege zu einer alten Kunst*. Frankfurt/Main: Zweitausendeins.
- Hentig, Hartmut von, 2000: *Fahrten und Gefährten. Reiseberichte aus einem halben Jahrhundert 1936-1990*. München Wien: Carl Hanser Verlag
- Hentig, Hartmut von, 1991: „*Peiratisch leben, oder: Über den Zusammenhang von Erlebnis, Erkenntnis und Mitteilung. Der Versuch eine Lücke zu erklären.*“ (S. 19-24) in: *Fahrten und Gefährten*. München Wien: Carl Hanser Verlag
- Hentig, Hartmut von, 2000 (S. 324-329): „... wenn man mehr ginge. Eine Betrachtung über die Fortbewegung zu Fuß.“ 1989 in: *Fahrten und Gefährten*. München Wien: Carl Hanser Verlag
- Holm-Hadulla, Rainer M. 2005: *Kreativität. Konzept und Lebensstil*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht
- Howard, Ron; Crowe, Russell; Harris, Ed 2006: *A beautiful mind – Genie und Wahnsinn*. 2 DVDs Verlag Dreamworks
- Kauf, Ulrike, 1998: *Kreativität – Ausdruck menschlicher Schaffenskraft (Ein Beitrag zum Selbstverständnis von Sozialarbeit/Sozialpädagogik)*. Unveröffentlichte Diplomarbeit am der HTWS Zittau/Görlitz.
- Kerkeling, Hape 2006 (9. Auflage): *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jakobsweg*. München: Malik-Verlag bei Piper
- Kertesz, Imre 1991: *Protokoll*. In: *Die englische Flagge*. Reinbek: Rohwolt Verlag
- Kruse, Otto 1997: *Kreativität als Ressource für Veränderung und Wachstum*. Bonn: Dgvt-Verlag.
- Landau, Erika 1984: *Kreatives Erleben*. München, Basel: Ernst-Reinhardt-Verlag. Reihe: Psychologie und Person Bd. 17
- Lenk, Hans 2008: *Kreataphern und Metaphern in der Philosophie und Psychologie der Kreativität*. In: Dresler: *Kreativität*. S. 181-202

- Mainzer, Klaus 2008: *Der kreative Zufall*. In: Dresler: Kreativität. S. 134-141
- Mehlhorn, Hans-Georg, 2008: *Pädagogik der Kreativität - Kreativitätspädagogik*. In Dresler: Kreativität, S. 64-76
- Möller, Hildegard 2007: *Malerinnen und Musen des „Blauen Reiters“*. München: Piper-Verlag
- Nadolny, Sten 2001: *Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen*. München: Piper-Verlag
- Primas, Hans (2001): *Die Wirklichkeit des Symbols in den exakten Wissenschaften*. Internet: [www.kunst-als-wissenschaft.de/multimedia/Primas-Text.pdf](http://www.kunst-als-wissenschaft.de/multimedia/Primas-Text.pdf)
- Rosenlöcher, Thomas 1991: *Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Tb
- Schmid, Wilhelm 1998: *Über die Lebenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Seeger, Petra 2009: *Auf der Suche nach dem Gedächtnis*. FilmForm GmbH
- Sutton, Daud 2007: *Islamic Design. A Genius for Geometry*. Glastonbury (UK): Wooden Books
- Vollmer, Gerhard 2008: *Selbstorganisation und Kreativität*. In: Dresler: Kreativität. S. 128-133
- Weirauch, Angelika 2008: „*Über Metaphern und ihre Verwendung in therapeutischen Prozessen und im kreativen Schreiben*“ Unveröffentlichter Essay.
- Westmeyer, Hans 2008: *Das Konstruktivitätskonstrukt. Zwei Konstruktionen und ihre Konsequenzen*. In Dresler: Kreativität, S.21-30

## Anlage 7 - Personenverzeichnis

Allende, Isabel	Schriftstellerin (* 1942)
Anderson, John Robert	Psychologe (* 1947)
Aristoteles	Philosoph (384 v. Chr.- 322 v. Chr.)
Baudelaire, Charles	Schriftsteller (1821 - 1867)
Beethoven, Ludwig van	Komponist (1770 - 1827)
Benn, Gottfried	Arzt und Schriftsteller (1886 - 1956)
Blake, William	Schriftsteller, Maler, Mystiker (1757 - 1827)
Bourdieu, Pierre Félix	Soziologe (1930 - 2002)
Braun, Wernher von	Raketentechniker (1912 - 1977)
Brecht, Bertolt	Dramatiker und Lyriker (1898 - 1956)
Breton, André	Schriftsteller (1896 - 1966)
Brontë, Charlotte	Schriftstellerin (1816 - 1855)
Brontë, Emily	Schriftstellerin (1818-1848)
Brontë, Anne	Schriftstellerin (1820-1849)
Carol, Lewis	(Dodgson, Charles Lutwidge) Schriftsteller (1832 - 1898)
Coleridge, Samuel Taylor	Schriftsteller und Philosoph (1772 - 1834)
Curie, Marie	Physikerin (1867 - 1934), <b>NPT</b> 1903 und 1911
Dalí, Salvador	Maler, Schriftsteller, Bildhauer (1904 - 1989)
Dante, Alighieri	Dichter und Philosoph (1265 - 1321)
Darwin, Charles	Naturwissenschaftler und Theologe (1809 - 1882)
de Chirico, Giorgio	Maler und Grafiker (1888 - 1978)
de Quincey, Thomas	Schriftsteller (1785 - 1859)
Deep blue	Computer system
Descartes, René	Philosoph, Mathematiker (1596 - 1650)
Dietrich, Amalie	Naturforscherin und Entdeckerin (1821 - 1891)
Domin, Hilde	Lyrikerin (1909 - 2006)
Duss von Werdt, Josef	Psychologe und Theologe (* 1932)
Düffel, John von	Schriftsteller, Philosoph (* 1966)
Dürer, Albrecht	Maler und Mathematiker (1471 - 1528)
Edison, Thomas Alva	Erfinder (1847 - 1931)
Einstein, Albert	Physiker (1879 - 1955) <b>NPT</b> 1921
Elias, Norbert	Soziologe und Philosoph (1897 - 1990)
Eliot, Thomas	Lyriker, Dramatiker (1888 - 1965) <b>NPT</b> 1948

Ernst, Max	Maler und Bildhauer (1891-1976)
Erxleben, Dorothea	Ärztin (1715 - 1762)
Escher, Maurits Cornelis	Grafiker (1898 - 1972)
Faraday, Michael	Physiker und Chemiker (1791 - 1867)
Feuchtwanger, Lion	Schriftsteller (1884 - 1958)
Foerster, Heinz von	Physiker (1911 - 2002)
Freud, Sigmund	Neurologe, Erfinder d. Psychoanalyse ()
Friedrich, Caspar David	Maler (1774 - 1840)
Fromm, Erich	Psychologe, Philosoph (1900 - 1980)
Galton, Francis	Anthropologe und Schriftsteller (1822 - 1911)
Galvani, Luigi	Theologe, Arzt und Physiker (1737 - 1798)
Gardner, Howard	Psychologe, Erziehungswissenschaftler (* 1943)
Gide, André	Schriftsteller (1869 - 1951), <b>NPT</b> 1947
Goethe, Johann W. von	Schriftsteller und Naturwissenschaftler (1749 - 1832)
Goleman, Daniel	Psychologe (* 1946)
Goya, Francisco	Maler (1746 - 1828)
Graham, Martha	Tänzerin, Choreografin (1893 - 1991)
Guilford, J. Paul	Psychologe (1897 - 1987)
Hecht, Anthony	Schriftsteller (1923 - 2004)
Heine, Heinrich	Schriftsteller (1797 - 1856)
Halo	Computer system
Hardy, Godfrey Harold	Mathematiker (1877 - 1947)
Hecht, Anthony	Dichter (1923 - 2004)
Heinrich IV.	Deutscher König, Kaiser d. Römischen Reiches (1050 - 1106)
Heisenberg, Werner	Physiker (1901 - 1976), <b>NPT</b> 1932
Hesse, Hermann	Schriftsteller (1877 - 1962), <b>NPT</b> 1946
Highsmith, Patricia	Schriftstellerin (1921 - 1995)
Hobson, Allan	Psychiater (* 1933)
Horowitz, Vladimir	Pianist (1903 - 1989)
Humboldt, Wilhelm von	Naturwissenschaftler und Sprachforscher (1767 - 1835)
Huxley, Aldous	Schriftsteller (1894 - 1963)
Janke, Karl Hans	Raketentechniker (1909 - 1988)
Jung, Carl Gustav	Arzt und Psychologe (1875 - 1961)
Joyce, James	Schriftsteller (1882 - 1941)

Kankeleit, Otto	Neurologe und Psychiater (1887 - 1973)
Kandel, Eric	Neurobiologe (* 1929), <b>NPT</b> 2000
Kant, Immanuel	Philosoph (1724 - 1804)
Kasparov, Garri	Schachweltmeister (* 1963)
Keats, John	Schriftsteller (1795 - 1821)
Kekulé von Stradonitz, Friedrich August	Chemiker (1829 - 1896)
Kepler, Johannes	Philosoph, Theologe, Mathematiker, Astronom (1571 - 1630)
Klee, Paul	Maler und Grafiker (1879 - 1940)
Kleist, Heinrich von	Schriftsteller (1777 - 1811)
Köhler, Felix Ulrich	Psychologe (1867 - 1967)
Kollwitz, Käthe	Malerin, Grafikerin, Bildhauerin (1867 - 1945)
Kopernikus, Nikolaus	Astronom, Jurist und Arzt (1473 - 1543)
Kuhn, Thomas S.	Wissenschaftstheoretiker und -historiker (1922 - 1996)
Lange-Eichbaum, Wilhelm	Genietheoretiker (19. Jahrhundert)
Laotse	Philosoph und Begründer des Taoismus (ca. 6. Jhd. v. Chr.)
Leary, Timothy	Psychologe und Schriftsteller (1920 - 1996)
L'Engle, Madeleine	Schriftstellerin (1918 - 2007)
Leuner, Hanscarl	Psychiater (1918 - 1996)
Lewin, Kurt	Psychologe (1890 - 1947)
Lombroso, Cesare	Psychiater (1835 - 1909)
Mandelbrot, Benoît	Mathematiker (* 1924)
Márquez, Gabriel García	Schriftsteller (* 1927), <b>NPT</b> 1982
Maslow, Abraham	Psychologe (1908 - 1970)
Mayer, J. Robert von	Physiker und Arzt (1814 - 1878)
Meitner, Lise	Physikerin (1878 - 1968)
Meyer, Lothar	Arzt und Chemiker (1830 - 1895)
Moreau (de Tours), Jacques-Joseph	Psychiater (1804 - 1884)
Möller, Hildegard	Schriftstellerin (* ca. 1935)
Mozart, Wolfgang Amadeus	Komponist (1756 - 1791)
Musil, Robert	Schriftsteller und Physiker (1880 - 1942)
Nash, John	Mathematiker (*1928), <b>NPT</b> 1994
Nooteboom, Cees	Schriftsteller (* 1933)

Otter/EQN	Computer system
Pauli, Wolfgang	Physiker (1900 - 1958), <b>NPT</b> 1945
Pauling, Linus	Chemiker (1901 - 1994), <b>NPT</b> 1954 und 1962
Penrose, Roger	Mathematiker, Physiker, Philosoph (* 1931)
Perrin, Jean	Physiker (1870 - 1942), <b>NPT</b> 1926
Picasso, Pablo	Maler, Grafiker, Bildhauer (1881 - 1973)
Platon	Philosoph (428/427 v. Chr. 348/347 v. Chr.)
Poe, Edgar Allan	Schriftsteller (1809 - 1849)
Primas, Hans	Chemiker, Philosoph (* 1928)
Riemann, Fritz	Psychologe (1902 - 1979)
Rilke, Rainer Maria	Lyriker (1875 - 1926)
Robbins, Herbert	Mathematiker (1915 - 2001)
Rogers, Carl	Psychologe (1902 - 1987)
Röntgen, Wilhelm Conrad	Physiker (1845 - 1923) <b>NPT</b> 1901
Rubin, Vera	Astronomin (* 1928)
Rubinstein, Arthur	Pianist (1887 - 1982)
Salk, Jonas	Biologe (1914 - 1995)
Schmidt, Wilhelm	Philosoph (* 1953)
Schönberg, Arnold	Komponist, Maler, Dichter, Erfinder, Lehrer (1874 - 1951)
Schubert, Franz	Komponist (1797 - 1828)
Schubert, Gotthilf Heinrich von	Arzt, Naturwissenschaftler (1780 - 1860)
Shelley, Percy Bysshe	Schriftsteller (1792 - 1822)
Silesius, Angelus	Lyriker und Theologe (1624 - 1677), eigentlich: Scheffler, Johannes
Simenon, George	Schriftsteller (1903 - 1989)
Spock, Benjamin	Arzt, Autor und Olympiasieger im Rudern (1903 - 1998)
Stevenson, Robert Louis	Schriftsteller (1850 - 1894)
Strand, Mark	Schriftsteller und Übersetzer (* 1934)
Theophrast	Philosoph und Naturforscher (um 371 v. Chr.– 287 v. Chr.)
Thorndike, Edward Lee	Psychologe (1874 - 1949)
Tolstoi, Lew Nikolajewitsch	Schriftsteller (1828 - 1910)
Volta, Alessandro Graf von	Physiker (1745 - 1825)
Voltaire, François Arouet	Schriftsteller und Philosoph (1694 - 1778)

Werdt, Duss von	Theologe, Psychologe (* 1932)
Weyl, Hermann	Mathematiker (1885 - 1955)
Wright, Wilbur	Flugzeugbauer (1867 - 1912)
Wright, Orville	Flugzeugbauer (1871 - 1948)
Yeats, William Butler	Schriftsteller (1865 - 1939), <b>NPT</b> 1923
Zeigarnik, Bljuma	Psychologin (1900 - 1988)

## **Anlage 8 – Abkürzungsverzeichnis**

a. a. O.	am angegebenen Ort
d. h.	das heißt
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DNS	Desoxyribonukleinsäure
GPS	Global Positioning System
H	Hypothese
ICD 10	International Classification of Diseases – Internationale Klassifikation der Krankheiten, Verletzungen und Todesursachen
IQ	Intelligenzquotient
m. E.	meines Erachtens
NPT	NobelpreisträgerIn
REM-Schlaf	Rapid Eye Movements (schnelle Augenbewegungen - auch paradoxer Schlaf)
sog.	so genannte
u. v. m.	und vieles mehr

## **Anlage 9: Freie Zusammenfassung verwendeter Kreativitätsdefinitionen**

### **Kreativität bedeutet:**

- die Summe von Produktivität, Genialität, Fantasie, Inspiration, Intuition, Sensibilität, Spontaneität, Originalität, Innovativität, Generativität (Erzeugung komplexer sprachlicher Einheiten)
- die Summe von Wort-, Ideen-, Assoziations- und Ausdrucksgeläufigkeit; Beweglichkeit, Ausarbeitung, Originalität (gemessen durch die Anzahl möglichst weit entfernter Assoziationen), Sensitivität für Probleme, Re-Definitionen und besonders treffende Antworten
- die erstmalige Formgebung eines Bedeutungsuniversums, ein Ausdruck davon, wie das Individuum seine Welt und sich versteht
- der Prozess der Formgebung von Ideen oder Hypothesen und der Kommunikation der Resultate
- Neuheit plus Nützlichkeit eines konstruktiven Produktes (destruktives Handeln kann neuartig sein, ist dennoch nicht kreativ)
- Ergebnis und Ausgangspunkt eines sozio-kulturellen Kräftefeldes
- die Summe aus intellektuellem Drang, sublimierten Bedürfnissen, dem Wunsch zu kommunizieren und dem nach Abwechslung, Neugier und Ordnungsliebe
- Libidoverschiebung
- der Drang nach Neuheit, Qualität, Ordnung, Ehrgeiz und Freude
- die Verquickung von Denkopoperationen, Denkprodukten und Denkinhalten
- die Summe von divergentem Denken (die Fähigkeit, wechselnde Perspektiven einzunehmen, Originalität und Flüssigkeit) und konvergentem Denken
- die Achtsamkeit im Zentrum einer Situation
- Ausdruck höchster Gesundheit

### **Bedingungen für Kreativität sind:**

- Originalität und Offenheit der Umwelt gegenüber
- Toleranz gegenüber den Begleitumständen der Problemlösung
- komplexe, selbstbewusste Persönlichkeiten, die in ihrer Psychodynamik differenziert und in ihrem Urteil unabhängig sind
- persönliche Ressourcen (Intellekt, Wissen, Denkstil, Persönlichkeit, Motivation) und geeignete Umweltbedingungen

- Aufgaben, die nicht beendet werden konnten (denn diese sind herausfordernder als welche, die vollendet worden sind)
- Ausbildung, Erwartungen, Ressourcen, Anerkennung, Hoffnung, Gelegenheit und Belohnung der sozialen Umwelt
- gesellschaftliche Förderung und gesellschaftliche Beschränkungen
- innere Spontaneität und äußere Grenzen
- intellektuelle Fähigkeiten, Suche als geistige Gewohnheit, kognitive Flexibilität, ästhetische Sensitivität (Bevorzugung eleganter Formen), Schicksalssinn (Vertrauen des Individuums in seine Zukunft)
- strukturierter Lebensraum, in dem durch die Setzung von Grenzen Entfaltungsmöglichkeiten abgesteckt werden können
- die Akzeptanz von Interessen, die als feminin betrachtet werden
- Denken, Fleiß, Wahrnehmung und Achtsamkeit, Entdeckerwille
- die Synthese des Rohmaterials aus dem Unbewussten mit seiner Verarbeitung durch Kontrolle und Logik
- das persönliche Halten des Gleichgewichtes zwischen extremen Gefühlen, Meinungen und Lebensstilen sowie das gesellschaftliche Gleichgewicht an den Schnittstellen von Domäne, Feld und Individuum
- das Fehlen der Hindernisse: Erschöpfung, Ablenkbarkeit, Trägheit, Disziplinlosigkeit
- das Abwenden eines Teiles der Aufmerksamkeit von den Zielen zugunsten wertfreier Welterforschung
- psychologische Sicherheit und Freiheit
- eine bestimmte Kultur, innerhalb derer Kreativität definiert werden soll
- das Licht unserer Achtsamkeit auf der situativen Kraft unserer Denkmodelle
- Fleiß des Schaffenden
- ein Zustand, in dem die Achtsamkeit fokussiert ist (durch die gleichmäßige Konzentration auf die Submodalitäten, das Vermeiden von Beschränkungen im Wahrnehmen, das Zulassen von zweckfreiem Spiel, das Aufgeben der Suche nach einer *Technik*)
- aktives Denken *und* passives Gedanken-kommen-lassen
- Flow: klare Ziele, unmittelbares Feedback, ein Gleichgewicht von Aufgaben und Fähigkeiten und von Handeln und Bewusstheit, keine Ablenkungen, keine Versagensängste, Selbstvergessenheit, kein Zeitgefühl, autotelisches Arbeiten

- Schlaf und Traum als Inspirationsgeber
- Das Wechseln zwischen frei-assoziativen/traumähnlichen und abstrakt-logischen/analytischen Bewusstseinszuständen
- radikale Neuanfänge
- Leben und Arbeiten an den Extrem- bzw. Grenzpunkten stabilisierter Felder
- das Erkennen der Symbolkraft von Zeichen und die Möglichkeit, sie in verständlicher Form anderen darzustellen
- glückliche Zufälle
- das Bemerkens von Synchronizität
- Zurückweisung der vorherrschenden Lehren bei strenger Selbstkritik
- Paradoxie: Veränderung die sich am Strukturierten entfaltet
- das Rechnen mit dem Unerwarteten
- Abstraktionsvermögen

**Meinungen über Kreativität (Auswahl):**

- Das Leben selbst ist eine kreative Handlung.
- Die Erfassung von Kreativität mit Hilfe von Kreativitätstests ist nicht möglich.
- Das Gegenteil von Kreativität ist Routine.
- Kreativität kann Sinn und Freude ins Chaos der Existenz bringen.

## **Anlage 10: Entstandene Texte** **zum Europäischen Fernwanderweg 3 (E3) durchs Krušne Hory**

### **Wetter**

Ich bin umstanden  
von weißen Ambossen  
aus denen klingt  
das Grollen  
vergangenen Schmiedens  
künftiger Gewitter.

### **Veraltet**

Schafgarbe	Keine Schafe für Stadtkinder
Hirtentäschel	und keine Hirten.
Natterkopf	Größere Schlangen im Zoo.
Fuchsschwanz	Füchse nur im Comics und an Bausparkassen.
Löwenmäulchen	Verniedlichend, weil Löwen damals auch keiner kannte.
Hahnenfuß	Gelb und rund statt hart-kratzend-besitzergreifend
Fette Henne	überfette, glückliche oder unglückliche Hennen.
Fingerhut	Wer stopft noch Strümpfe?
Königskerze	Entmachtet auf stillgelegten Bahngleisen. Wir fahren demokratisch Auto.
Storchenschnäbel	sind nicht nötig für die Fortpflanzung.

Teufelsspucke!

### **Zeit**

Silberwurm.  
Blindschleiche.  
Taubschleiche.  
Ich schleiche  
mühsam über Kieswege  
durch Altweibersommer.  
Bald ist es soweit.  
Totenkopffalter.

### **Gefahr**

Der Mann mit dem Pilzmesser und den zwei vollen Körben?

### **Zwanzig Jahre Wende**

Fichten fünf Jahre alt. Fichten zehn Jahre alt (so groß wie ich). Fichten fünfzehn und zwanzig Jahre alt und voll gesunden Maiwuchses.  
Lärchen fünf Jahre alt. Lärchen zehn Jahre alt. Lärchen fünfzehn und zwanzig Jahre alt, hellgrün und wunderschön im neuen Sommerkleid.  
Ebereschen in allen Größen, die Kleinsten noch mit Draht umgeben gegen Rotwildbiss.  
Adlerfarne, jährlich neu, höher als ein Meter und im Juni noch nicht ganz entrollt.  
Schachtelhalme zu Tausenden auf diesen feuchten Wiesen in eiszeitlicher Schönheit.  
Ihr alle steht um eine riesige sterbende Fichte, braun die letzten Nadelbüsche.  
Letzte Überlebende des chemietoten Waldes  
der vor 25 Jahren hier alles bedeckte.  
Aus dem braunen Moorwasser zwischen dem Wollgras steigt ein Frosch.

### **Schmetterlingsfrau**

Jeder Schritt scheucht ihrer fünfzig auf:  
hellblau, schwarzorange gezeichnet, kaffeebraun  
umwedeln, umtanzen sie mich bis übers Knie.  
Nur wenig fehlt zu einer mitgehenden Glocke  
in der ich schreite als Schmetterlingsfrau  
wie Ayesha aus Rushdies Satanischen Versen.  
Ich kenne sie schon viel länger als das Buch:  
wiederkehrender Traum meiner Kindheit.

### **Verlaufen**

Die verführerischen Wege  
heraus aus dem Moor,  
heraus aus dem Regenschauer  
heraus aus dem Wald ohne Aussicht  
sind meist die falschen.

Der Ehrgeiz,  
etwas sehen zu wollen,  
irgendwo gewesen zu sein,  
bald anzukommen,  
widerlegt sich selbst.

Die lachende Gemütlichkeit  
eines sanft abfallenden,  
nicht unebenen,  
durch prächtige Buchenwälder führenden  
Weges ist Verrat.

### **Zielstrebig**

Lang gestreckt  
die Fühler gereckt  
eilig gleitend  
die Feuchtigkeit nutzend  
das Ziel kennend  
gar nicht langsam  
die Schnecken.  
Ihr Ziel pietätlos:  
Die tote Gefährtin  
eilig aufschlecken.

### **Kurort**

Die Einwohner sind unscheinbar.  
Man trifft sie als Bedienung in Cafés und Läden,  
sie sprechen mehrere Sprachen.  
Die Kurgäste prägen das Stadtbild.  
Sie sind sehr dick und tragen stets lächerliche Trinkkrüglein,  
obgleich sie lieber süßes tranken als schwefliges.  
Die hier lebenden Ausländer sind dünn.  
Sie verstecken ihre Sprache – im Gegensatz zu den Gästen.  
Ich traf sie in der orthodoxen Kirche sich mit Öl beträufeln lassend.  
Besucher gibt es wenige, Tagesgäste nur.  
Sie fliehen die Magistrale, betrachten den Jugendstil  
und wandeln denkend durch klassizistische Hallen.

### **Wandelhalle**

In der Wandelhalle ist Kurmusik,  
die Zuhörer stehen dicht an dicht.  
In der Wandelhalle rennen die Kinder,  
die sich sonst langweilen mit den Großeltern.  
In der Wandelhalle packen fliegende Händler aus,  
sie gilt wohl nicht als verbotener Fußweg.  
In der Wandelhalle lebt Griechenland äußerlich,  
doch niemand kann dort sinnend spazieren.  
In der Wandelhalle hat sich der Genius Loci versteckt,  
um nicht aufzufallen und in Verbindung gebracht zu werden  
mit dem Treiben um die Quellen,  
die er einst stiftete.

## **Anlage 11: Entstandene Text-Überarbeitung *Wege***

Die Morgensonne lässt die letzte Feuchtigkeit der vergangenen Regenwoche mit dem Tau von der Straße verdampfen. Schon gestern Mittag sog die Sonne die Nässe nächtlichen Regens von den Bauernwegen mit den tiefen Spuren.

Ein solcher Morgen im Wald ist ganz still bis auf die wilden Gesänge der Vögel. Nachts hört man das Zirpen der Grillen und den Schrei der Käuzchen. 23 Uhr schaltet die Straßenbeleuchtung aus. Es ist schön im Wald zu sein zu einer Zeit, wo kein anderer unterwegs ist.

Gestern Nachmittag hielt es Uschi, ihren Hund, Walter und mich nicht im Hause. Endlich brannte die Sonne heiß auf Haare und Kopfhaut. Der Wald duftete und die Himbeeren schmeckten süß.

Ich gehe nicht freiwillig diesen langen Weg, aber ich gehe ihn gerne. Das werde ich den anderen aus unserer Feriengruppe nicht erzählen. Ich bin kein Kind mehr und kann unterscheiden, was ich erzähle und was nicht. Die Straße fällt in Serpentinaen steil ab. Jetzt bin ich von der Gruppenleitung im Hause jenseits der Wiese sicher noch zu sehen, gleich tauche ich in den tiefen Wald ein und werde unsichtbar.

Der Weg gestern stieg kurz an, Geplauder würzte das Laufen. Uschi, die sonst bei ihrer verbitterten Großmutter lebt und dadurch selbst viel älter als 26 wirkte, hörte nicht auf mit Lachen. Ihre Stimme klang von Spaß zu Spaß jünger. Der Hund, der sonst träge vor dem Haus lag, tobte ohne Leine durchs Unterholz und jappte vor Vergnügen. Kurz vor der Hügelkuppe, auf der die Dorfstraße endet, bog ein Seitenweg rechts ab. Wir probierten ihn. Der kleine Aufstieg hatte gereicht, um uns schwitzen zu lassen. Der kühle Wald machte ein angenehm-frisches Gefühl auf der verschwitzten Haut.

Jetzt ist an Schwitzen nicht zu denken. Aber mittags wird es warm werden, ich habe keine Jacke mitgenommen.

Wir gingen im Gleichschritt nebeneinander und hängten uns ein. Allmählich beschrieb der Weg einen Bogen nach rechts. Gab es also doch einen Weg außer der langweiligen Dorfstraße? Parallel? Das gestreckte Dorf zieht sich mehrere Kilometer über den gesamten Hügel hin. Die Felder und Wiesen sinken vor und hinter den Häusern talwärts, es hat kein Weg Platz.

Die Straße auf der ich jetzt laufe ist jene vor unserer Wiese, die sich nicht für Spaziergänge eignet, weil sie so tief ins Tal führt, dass aus jedem Spaziergang auf dem Rückweg eine Bergwanderung wird.

An den ersten drei Urlaubstagen waren wir nur auf dieser Straße hin und zurück gelaufen, zur Zisterne weil die Wasserversorgung des Dorfes nicht für zwanzig Gäste

reichte, zum Laden, der uns an Kindheitsdorfläden erinnerte, zur Bushaltestelle. Dennoch war das zu wenig selbst für eine gemächliche Zeit. Auf dem Hügel nun hatten wir den Weg hinters Dorf gefunden. Er würde uns mit einem großen Bogen unten im Ort wieder die Dorfstraße erreichen lassen. Wir schätzten die Strecke auf maximal sechs Kilometer beim größtmöglichen Bogen, anderthalb bis zwei Stunden, so lange wie die anderen zu Mittag schliefen oder etwas länger.

Die Straße die ich jetzt laufe, ist acht Kilometer lang, da muss nichts geschätzt werden. Sie ist – im Gegensatz zu unserem gestrigen Weg – auf Autoatlas und Wanderkarte verzeichnet. Diese acht Kilometer werde ich laufen, hin und zurück. Das ist mehr als gestern. Da ich gern laufe wird es mir nichts ausmachen. Wenn die anderen das hoffen, werde ich sie enttäuschen. Jetzt bin ich unsichtbar für die wenigen Blicke, die mir vielleicht folgen. Ich hüpfte, den Abtrieb der asphaltierten Straße nutzend. Natürlich wäre mir ein Waldweg lieber, der schon die Füße. Aber erst einmal kann ich mich dem Vergnügen hingeben, das gestrige Abenteuer überstanden zu haben. Meine beiden Mitabenteurer schlafen wohl noch, einige andere auch. Die übrigen frühstücken schweigend und demonstrieren mir ihr Missfallen. Also fliehe ich sie und beginne meinen Auftrag, mich an alle gestrigen Einzelheiten erinnernd.

Eine Stelle des Wegs war glitschig, wir rutschten. Längst hatten wir die erstiegene Höhe verloren, mussten uns schon unter dem Niveau unseres Ferienhauses befinden. Der Weg wurde schmaler und steiler. Solange die Richtung stimmte und er den sanften Rechtsbogen beibehielt, war alles richtig, meinte Walter mit dem guten Ortssinn. Intensiver Harzduft kündigte gefällte Bäume an. Nahe der Stämme wurde der Weg breit und hatte einen Wegweiser. Hier soll ein Dorf sein? Den Namen Kladeruby hatten wir noch nie nennen hören. Wenigstens vom Hörensagen kannten wir uns in der Gegend nach drei Tagen doch schon aus? Warum hatte ich diesmal keine Karte dabei? Auf dem Dorfplatz waren noch mehr Wegweiser, doch unser Lazy tauchte nicht auf, auch das nahe Städtchen nicht. Dabei konnten wir höchstens vier Kilometer gegangen sein. Wir waren in einem fremden Nachbarort gelandet.

Hier würde mich ein Ort auch wundern, denn das Beskidenvorland ist eine sehr dünn besiedelte Gegend – in der niemand von uns je war. Vielleicht hätte es mich viel mehr wundern sollen, damit ich reagiere. Hat es aber nicht.

Es war ein Gefühl wie in manchen Märchen, in denen man plötzlich in ein anderes Jahrhundert versetzt wird. Dieses Empfinden wurde verstärkt durch die Einsamkeit. Kein Mensch war zu hören und kein Hund außer unserem. Wir nahmen unseren Bogenweg wieder auf. Jetzt stieg er an. Trotzdem blieb uns der Gedanke an den stillen

fremden Ort beunruhigend. Er wirkte so unbedeutend und verschlafen und war dennoch wichtig für uns.

Welchen Eindruck hätte das Dorf machen müssen, damit ich eine Ahnung bekommen hätte von der Gefahr, in der wir vielleicht waren, wahrscheinlich aber nicht? Ich weiß es nicht. Vielleicht bin ich arglos, wie einige aus der Gruppe mir heute nacht und beim Frühstück vorwarfen. Aber wie sollte ich sonst sein? Misstrauisch? Wäre ihnen das lieber?

Die Sonne schien, der Weg bog sich in Richtung unseres Dorfes, die spärliche Asphaltstraße des Ortes war wieder in einen Waldweg übergegangen. Fahrrinnen von Forstfahrzeugen deuteten auf Leben, ein intensiver Duft nach warmen Apfelmus narrete uns eine Weile, bis wir seine Quelle entdeckten: kürzlich gefällte große Bäume, deren Harz einen süßen Duft ausströmte. Im Dörfchen hatten wir Wegweiser entdeckt; im Wald, wo wir auf sie angewiesen waren, gab es keine. Den einzigen, den ich später im Wald noch sah habe ich meinen beiden Begleitern vorenthalten: „Pozor Medvědy“ stand darauf. Meinem spärlichen tschechisch nach heißt das „Achtung Bären“. Med ist in allen slawischen Sprachen Honig, das war mir sicher. Ich schalt uns Feiglinge und Angsthasen. Besonders Walter, unseren ältesten Abenteuerer, ein Muttersöhnchen von über fünfzig, erstmals im Leben ohne Mutter unterwegs.

Jetzt habe ich keine Angst. Auf der Straße wird es keine Bären geben. Wenn ich an gestern denke: Ich hatte keine Angst. Obwohl: Zum Spaß wird niemand so ein Schild aufhängen. Aber vielleicht heißt es etwas Anderes, ich muss mir ein Wörterbuch kaufen. Im Lädchen im Dorf gibt es keins. Auf Straßen sollte man sich vor Autos fürchten und nicht vor Bären. Hier würde ich ein Auto schon kilometerweit zuvor hören. In der ersten halben Stunde laufen, hüpfen, rennen, rasen, sausen, tänzeln, mich drehen, feiern habe ich keins gehört oder gesehen.

Gestern war mir nach dem Aufstieg aus dem fremden Dorf, als ob wir uns schon viel höher im Gebirge befänden. Ich rekonstruierte: Nach kurzem, heftigen Abstieg und langer, sanft fallender Waldstrecke bis zum Dorf, waren wir ständig sachte aufwärts gegangen. Ich wollte nichts von meinen Unsicherheiten sagen, sonst hätte Walter, 31 Jahre älter als ich und oft Schonung erheischend, wieder einmal auf seine schlechte Konstitution hingewiesen. Wir wären sofort umgedreht und hätten nichts erlebt. Ich wollte nicht wissen, warum er keine Frau und Kinder hat, nie zu einem selbständigem Leben gekommen ist, so dass er jetzt mit Gruppen wegfährt statt mit eigener Familie.

Meine Eltern sollen mich weder heute noch gestern sehen, in ihren Augen bin ich ein Kind und werde es bleiben. Hier war ich verantwortlich. Eltern sind Menschen, deren Kommentare ich mir zu gut vorstellen kann. Ob Walter das auch so empfindet? Er ist

abhängig von seiner Mutter oder glaubt das. Vermutlich ist es leichter, sich von überfürsorglichen Eltern zu trennen, wenn diese den Bogen überspannen, als wenn sie vernünftig scheinen. Ich habe mir Selbständigkeit immer zugetraut. Er nicht. Jetzt gehe ich den Waldpfad neben der Straße. Da kann ich nicht mehr hüpfen, aber es ist fußschonender.

Wir mussten weit jenseits unseres Zieles sein. Wir liefen die zweite Stunde. Ich jetzt auch, ich muss gleich aus dem Wald kommen und den Ort sehen.

Unser Ferienhaus konnte nur weiter hinter liegen! Aber mein Ortssinn ist schlecht, in Richtungsdiskussionen haben andere immer recht. Ich weiß, dass ich mich nicht auf meine Ortsvorstellungen verlassen sollte. Auf einer Lichtung rasteten wir. Der Platz war mit feinem, weichen Gras bewachsen, über uns knarrten hohe Bäume. Selbst der Hund ruhte nach Fliegen schnappend aus. Ob er die fraß? Jetzt raste ich allein an einem ähnlichen Platz.

Gedanken an unsere Mitreisenden fingen uns an zu beschäftigen. Die hatten längst Kaffee getrunken und waren ihrerseits unterwegs. Wir hatten uns für diesen Spaziergang nicht abgemeldet. Niemand wusste, wo wir waren und wann wir zurück kämen. Wir auch nicht. Heute gibt es einen Plan: zwei Stunden Hinweg nach „Canossa“, zwei Stunden Rückweg von dort (eigentlich heißt der Ort, wo der Vermieter wohnt Kateřinice) zwei Stunden Gespräch, sechzehn Uhr erwarten sie mich. Ich weiß nicht, was ich sagen soll. Aus meiner Sicht ist keine Entschuldigung fällig, nur weil die Gruppe in Lazy Dorf, Polizei und Vermieter alarmiert hatte?

Wir sollten umkehren. Ich spürte es sinnlos werden, das Suchen nach dem kurzen Heimweg. Natürlich war Walters Theorie bestechend. Der Bogen musste unten im Ort herauskommen. Oder musste er nicht? Wahrscheinlich irrten wir ab.

Heute gibt es keinen Grund für Angst, höchstens für Ärger über die beiden Leiter und die anderen Gruppenmitglieder, die uns den Ausflug so verübeln. Ich kann sie nicht ernst nehmen an so einem wunderbaren Tag. Verderben sie nicht allen diesen Sonntag? Natürlich war es ärgerlich, aber es war auch schön gewesen! Konnte sich keiner vorstellen, dass wir es auch genossen hatten? Wem halfen Vorwürfe?

Ich wollte den anderen sagen, dass ich zurück wollte. Ich musste die Lächerlichkeit in Kauf nehmen. Lieber lief ich den Weg zurück, als dass ich mich in den Beskiden verirrte. Den Rückweg würden wir leicht finden, denn wir waren immer auf Wegen gegangen, nie querfeldein. Noch ehe ich etwas sagte, meldete sich Walter. Er sagte, dass er Angst hätte. Wovor? Dass wir jungen Frauen ihn auslachen würden? Vor seiner Mutter, die sein Abenteuer nicht billigen würde? Oder einen verschwundenen

Heimweg nie wieder zu finden? Er verblüffte mich mit der Aussage, vor Jahren öfters epileptische Anfälle erlebt zu haben und sich deshalb nicht anstrengen zu dürfen.

Heute frage ich mich, warum er das nie vorher erzählt hat. Eigentlich müsste man so was als Verantwortliche erfahren. Es hätte mir nichts genützt, weil ich ihm nicht helfen könnte. Wäre ich nicht mit ihm und Uschi spazieren gegangen, wenn ich das gewusst hätte? Ich weiß es nicht. Wir dachten an einen Spaziergang, nicht an eine Wanderung. Man weiß nie, wie man sich entschieden hätte, wenn man dies und das gewusst hätte.

Ich ließ die beiden auf der Wiese ausruhen, während ich allein zum Rand der Lichtung ging, um einen Blick dorthin zu werfen, wo es mir bei einbrechender Dunkelheit lichter schien, als könnte dort ein Ausgang, ein Weg liegen. Ich horchte auf jedes Geräusch: Insekten, der Atem des Hundes und Uschis tiefe Atemzüge. Ich roch den Hund und meinen Schweiß. War das Angstschweiß? Meine Schritte ließen Ästchen knacken, erstmals ging ich quer über eine Wiese. Ich stand am Waldrand und sah unser Dorf. Doch es gab keinen Weg dahin. Eine Schlucht trennte uns, senkrechte Felsen. Wir waren am unteren Ende des Dorfes, auf gleicher Höhe. Walters Plan war aufgegangen und war es doch nicht. Dreihundert Meter Luftlinie trennten uns von denen, die inzwischen unruhig waren wegen unserer Abwesenheit. "Doch wir ko-honn-ten zu i-hi-nen nicht ko-hom-men, da-has 'Ta-hal war vi-hiel zu-hu tief, das 'Ta-hal war vi-hiel zu-hu tief". Ich wurde übermütig, auch wenn diese Entdeckung einen Rückweg von mindestens vier Stunden bedeutete.

Heute wundere ich mich, wieso ich denke, unseren Ort gesehen zu haben. In den fünf Wegstunden in einer Richtung müssen wir auf jener fiktiven Gegenseite doch weiter gekommen sein als die paar hundert Meter Dorfstraße. Hier sehe ich den Ort. Gestern sah ich einen Schemen und wunderte mich nicht, Lazy so nah vor mir zu sehen. Woran wollte ich im Halbdunkel gesehen haben, dass es unser Dorf war? Straßendörfer gibt es sicher viele? Wundere ich mich zu selten?

Jetzt gehe ich durch den gestreckten Ort und lese die Briefkastenschilder und die Hausnummern auf der Suche nach Herrn Novák. Ich finde das Haus und ihn und seine Frau im Garten. Beide sprechen deutsch. Die Frau bringt ein Kompott aus köstlichen Pfirsichen auf Kuchenstückchen. Ich erzähle und die beiden sind froh, dass wir unverletzt wieder da sind. Keine Entschuldigung ist nötig. Genau wie ich gedacht habe, nette und vernünftige Menschen. Er erzählt mir von den Beskiden. Er hat Angst vor Bären und bestätigt mir, dass „Medvědy“ Honigbären sind. Also brauche ich kein Wörterbuch. Er sagt noch, wie aufgelöst und verängstigt einige aus der Gruppe und wie verärgert unsere Chefs waren. Sogar er weiß, dass Walter Epileptiker ist. Warum sagt mir das keiner?

Walter tat auf der Wiese in meiner Abwesenheit wohl, was er sonst noch nie gewagt hat, er sagte Uschi, dass er für Rückweg stimmen würde, weil er Epileptiker sei und sich nicht überanstrengen dürfe. Uschi glaubte seine Rundweg-Geschichte noch immer. Sie hatte während der ganzen Pause im Gras auf dem Rücken gelegen, nun saß sie neben ihm und sang ein Abendlied. Sie schien ruhig zu sein, als ich wiederkam. Schön, dass sie nicht erschöpft war. Walter sang mit und auch ich fiel ein, hatte aber leider einen Kloß in der Kehle. Hätte ich mich dort verlaufen, so hätte ich die beiden dank des Gesanges wieder gefunden. Wir beschlossen den Rückweg. Die Mägen knurrten, in den Knien surrte es, die Körper waren ruhebedürftig.

Herr Novák sagt, ich solle noch bleiben und mit ihnen Mittag essen. Ich meine, ich darf nur zwei Stunden bleiben und muss 16 Uhr wieder zurück sein, sonst haben die zum zweiten mal Angst um mich. Er lacht und meint, er bringt mich im Auto bis zur Hälfte, weil es sehr steil ist. Über dreihundert Höhenmeter bin ich abgestiegen nach Kateřinice. Nach Hause darf er mich nicht bringen, sonst bekommt er Ärger mit den Chefs. Aber bis zur großen Kurve im Wald schon. Dort kann er wenden in der Forsteinfahrt. Ab dort würde man das Auto hören von Kateřinice aus. Ich bleibe die dritte Stunde und esse Mittag mit diesen netten Leuten.

War ich gestern froh, als wir endlich den Graspfad verließen, den Forstweg erreichten und Uschi wieder zu singen begann. Erst sangen wir Abendlieder, dann Volkslieder, Wanderlieder, Scherzlieder und immer wieder die rührseligen Königskinder, mit Wasser und Ertrinken und falscher Nonne, das ging uns nichts an. Wir schafften es, plötzlich am Rande von Kladeruby zu sein. Es schien uns weniger still als heute Mittag. Ein Hund bellte. Ich roch den Rauch von Holzfeuern und den Duft von Fleisch. Oder spielte mein Magen mir einen Streich?

Es war gut, gegessen zu haben und kurz nach drei die Hälfte des Rückweges geschafft zu haben. Fröhlich steige ich bergan. Das ist steiler, als ich es in Erinnerung habe. Habe ich mich nie umgedreht? Wenn ich auf der leeren Straße trudelte schon. Aber ohne Nachdenken. Ich war mir meiner Kraft bewusst und achtete nicht auf die Steigung. Wozu? Den dicken Baum mit dem Blitzschaden erkenne ich wieder und kurz danach die Pyramide gestapelter Stämme. Ich verabschiede mich von Herrn Novák.

Ich war mir plötzlich nicht mehr sicher, ob dies Kladeruby oder ein anderer Ort war. Eigentlich hatte es keinen zweiten Ort gegeben. Aber wo war der Apfelmusgeruch? Er war auf dem Hinweg gleich nach dem Ort so stark gewesen, dass er unsere Fantasie beschäftigte. Ob Waldarbeiter die Stämme geholt hatten? Dann hätten wir Traktorengeräusch hören müssen. Oder schleifte man Stämme hier mit Pferden aus dem Wald? Pferde hätten wir auch hören müssen. Wir waren weit entfernt gewesen,

aber in dieser Stille, wären uns auch ferne Geräusche aufgefallen. Ich fragte die Duftspezialisten, aber sie hatten auch nichts gerochen.

Nun singe ich. Aufwärts habe ich zu wenig Luft. Aber es ist ein Anschluss an gestern. Die ganze Tour ist ein Anschluss, auch wenn sie so leicht und so sonnig ist. Wer sagt, dass man beim Wandern singen muss?

Gestern war das etwas anderes, da waren wir eine Notgemeinschaft, da kam es nicht auf die Schönheit der Stimmen an. Jeder kannte viele Geschichten der anderen. Kann man Freunde besser kennen? Uschi fing zu singen an und wir machten mit. Es war eine willkommene Abwechslung, als der Tau fiel. Wie lange das Rieseln ging. Ich hatte es mir kürzer vorgestellt. Anfangs dachte ich, es hätte zu regnen begonnen. Inzwischen war es so dunkel, dass ich den Himmel nicht mehr sehen konnte. Ich sagte nichts mehr über Fahrrinnen, Steine und Unebenheiten. Der Hund trottete neben uns ohne durchs Gebüsch zu rascheln. Er ist ein Stadthund. Ob ihn die vielen Gerüche anstrengten? Für einen Hund musste das auch Ausland sein. Wenn der Hund erzählen könnte, hätten wir nicht die Lieder zum zweiten Mal singen gemusst. Das Wa-han-derm hing mir längst zum Halse raus.

Ich singe nicht. Niemand zwingt mich. Es ist gut, für niemanden verantwortlich zu sein, obwohl das hier auf der Asphaltstraße kein Problem wäre. Es ist nirgendwo ein Problem. Schön, dass mir nichts weh tut. Über Uschi, die noch schlief, hörte ich beim Frühstück, sie hätte kürzlich einen Bandscheibenvorfall gehabt und deshalb seien Wanderungen gefährlich für sie. Was ist nun wieder das? Ich habe das Wort nie zuvor gehört. Eine Krankheit? Wenn ich ein Lexikon hätte, würde ich nachschlagen, was Bandscheiben sind. Aber fragen werde ich nicht. Sonst schreien sie, ich sei ein Kind und dürfte keine Verantwortung übernehmen. Dann muss ich in die Küche, kochen und putzen, was ich hasse.

Die Zeit flog. Waren wir nicht eben erst knurrenden Magens durch das Dorf gegangen? Uschi schlug vor, wir sollten uns Geschichten erzählen, dann müssten wir nicht ständig nachdenken, wie weit der Weg noch sei. Wir hätten immerhin erst zwei Stunden vom Rückweg geschafft. Der Weg stieg nicht mehr, wir hatten Atem zum Erzählen. Ich hatte den Anfang von Uschis Kindheitsgeschichte verpasst, so war ich in Gedanken. Bringen Extremsituationen einen der eigenen Kindheit näher? Wir wechselten von Märchen und fremden zu wahren und eigenen Geschichten. Sie durften nicht gruselig sein, da wir gerade nicht im warmen Zimmer saßen. Wir wussten nicht, was kommen würde, ob wir je wieder im Zimmer sitzen und den Wind um die Ecken streichen hören würden. Wir kamen rasch vorwärts.

Ich habe mir diesen Beruf ausgesucht, um nicht Köchin zu werden. Lieber viel Verantwortung als ein Rinderherz in der Hand. Lieber Geschichten erleben als Bücher führen und Geld verwalten. Ich habe keine Angst. Die Geschichten, die ich erlebe, sind nicht gruselig. Andere sehen das anders. Ich bleibe außer Atem stehen. Nach dem flachen Stück nach der Autowendestelle und dem Abschiedswinken geht es steil bergauf. Gut, dass ich heute niemandem eine Geschichte erzählen muss. Die Sonne scheint auf meine Haare.

Ohne die Uhr zu prüfen war mir klar, dass die dritte Laufstunde vorbei sein musste. Es war Nacht. Ich sagte den beiden nichts. Eine Witzserie hörte ich noch und zwei Anekdoten, dann rutschte ich aus. Ich fiel nicht. Nur mein Herz fiel kurz in fiktive Abgründe, dann machte es einen Sprung! Denn es gab nur eine Pfütze auf dem ganzen Weg. Die war am Waldeingang gewesen, hundert Schritte nach der Anhöhe. Wir waren da! Mein Herz klopfte, mein Atem raste. Ich sagte: Eine Pfütze! Da lachte Uschi schon und wir stimmten ein. Jeder von uns wusste, was das bedeutete. Wir waren gerettete Schiffbrüchige.

Der Wald hört auf. Bin ich schon an der unserer Wiese? Ja, ich bin. Das geht auf einmal schnell. Sicher hat er mich weiter gefahren als bis zur Hälfte. Soll ich auf die Uhr schauen? Nein. Kann schon sein, dass ich eine Stunde gelaufen bin, noch bin ich nicht da. Die große Serpentine gilt es noch auszulaufen. Ein Auto kommt mir entgegen, es rollt ohne Motorkraft, spart Benzin. Das klingt nach Einheimischen. Ich erwarte nicht, dass die Gruppenchefs mich holen. Sie wollten mich bestrafen mit dem Weg. (Auch wenn ich immer noch nicht weiß, was das mit „Canossa“ auf sich hat. Das Leben ist nicht leicht ohne Lexikon.) Das hat nicht geklappt, es war mir ein Vergnügen zu diesen netten Menschen zu gehen und mit ihnen zu essen. Ich werde nicht erzählen, was für einen wundervollen Urlaubstag ich hatte: ohne Chefs, ohne Gruppe, ohne Kochen. Ich werde mich zerknirscht zeigen, falls ich nicht lachen muss.

Uns schlug Wind entgegen: Wir traten aus dem Wald ins Freie. Stimmen. Wir waren umzingelt. Ich hörte Erhard schimpfen und tschechische Worte. Willenlos taumelten wir zum Haus. Warum schimpften die mit uns? Ich wäre am liebsten ins Bett gefallen, wir aber sollten uns in den Gruppenraum setzen. Jetzt machten die uns Vorwürfe, statt dass sie froh waren, dass wir den Heimweg tadellos geschafft haben! Ich sagte, wir hätten uns verlaufen. Das stimmte nicht, da ich doch dachte, unser Dorf gesehen zu haben. Wir konnten nichts für die Schlucht, die uns getrennt hatte. Aber ich konnte nicht sagen, dass wir spazieren waren von 13 bis 23 Uhr. Sie hatten uns kalten Tee und Brote aufgehoben. Ach wenn sie nur aufhörten mir die Stimmung zu verderben! Jetzt wusste ich, was ein Abenteuer ist: Es überstanden zu haben. Bloß gut, dass der

Tscheche redete. Er war weder böse, noch entsetzt, noch aufgebracht. Er erzählte eine Geschichte von sich, wie er sich verlaufen hatte in den Beskidenwäldern, obwohl er hier aufgewachsen war und sich von Kind an hier bewegte. Drei Tage ist er herum geirrt und hat er im Freien übernachtet, bis er halb verhungert irgendwo an einer Siedlung ankam. Unsere Leute fügten hinzu, dass das ganze Dorf uns suche, weil sie in der Kneipe telefonieren mussten und sich von dort aus die Nachricht verbreitet hatte. Endlich legte sich der Lärm und alle gingen zu Bett. Im Einschlafen hörte ich noch das Begängnis auf der dunklen Dorfstraße, obwohl es nach Mitternacht war. Dann startete das Auto von Herrn Novák und ich hörte ihn die Serpentina entlang Gas geben, Gas wegnehmen, bremsen.

Jetzt schlägt mir Wind entgegen: Ich komme auf die Höhe zu den ersten Häusern! Wieder Stimmen. Unsere Leute auf der Dorfstraße. Ich sage hallo und versuche, ein ernstes Gesicht zu machen, damit mir niemand meinen Jubel ansieht. Hoffentlich gelingt es mir. Von hier schaue ich auf die sieben Bergketten hinter einander. Kein Dorf ist zu sehen, keine Lichtung. Wie konnte ich gestern Nacht annehmen, wir wären ein Stück tiefer parallel zu unserem Dorf gegangen, fünf Stunden lang. Was die Anstrengung und die Nacht und die Geschichten für Illusionen hervor rufen. Von hier sehe ich, wo wir etwa gewesen sein können. Das kann Walter nicht wissen. Ich sollte weder meinem noch einem fremden Ortssinn trauen, sondern nur Karten mit einem guten Maßstab.

Das Aufwachen heute früh war ungewohnt. Es war zu still. Hatte ich verschlafen? Das Gemeinschaftsbad war frei. Der Kaffeeduft bewies, dass es entweder bald Frühstück gibt oder ich es verpasst hatte. Nach dem Duschen trat ich vor die Haustür. Die Sonne prasselte. Einige waren auf den Bänken vor dem Haus und begrüßten mich verhalten. Uschi und Walter waren nicht da. Wahrscheinlich schliefen sie noch. Ich ging, um den Tisch zu decken für achtzehn Personen. Erhard erzählte mir seinen Plan, mich nach Kateřinice zu schicken, wegen der Entschuldigung. Ich sagte ja. Damit hatte er nicht gerechnet.

Dass ich pünktlich da sein könnte, daran hatten sie nicht gedacht. Der Tisch war für sechzehn Personen gedeckt. Uschi lag krank im Bett und ich zählte nicht mehr. Weil ich keine Verantwortung übernommen habe, sagen sie. Das verstehe ich nicht. Ich habe doch Verantwortung übernommen? Oder hätte ich die beiden Blinden auf der Lichtung im Bärenwald sitzen lassen sollen?

## **Text - Sinai**

Die Sonne trommelt auf meinen Kopf, als fielen sehr kleine Gegenstände von oben herab: nicht schwer, aber zielgenau auf meine Schädeldecke, ohne Unterbrechung. Es gibt kein Ausweichen und keinen Schatten. Den, den es gab trennt eine mächtige Tür von mir durch die ich eben nach draußen kam und in der sich hinter mir ein Schlüssel mehrfach herum drehte. Morgen früh neun Uhr wird er sich in die Gegenrichtung drehen. Ich lege mir das Baumwolltuch auf den Kopf und schlage die Enden lose nach hinten. Kein Lüftchen bläst mir das Gebinde vom Kopf. Touristenbusse, die eben noch mit für ihre Klimaanlage laufenden Motoren die Wüste zerknatterten fahren ab. Nach drei Minuten bin ich allein mit einem Duzend Beduinenkindern, die barfuss durch die glühende Geröllwüste springen, mir noch einmal ihre sandigen Büchlein anbieten, mit noch nie gewaschenen Fingern in meinen Haaren vergeblich nach Gummis und Spangen suchen und dann verschwunden sind. Ich weiß nicht wohin sie gingen und wohin ich soll.

Ich will auf den Berg, aber nicht nachts um zwei, wenn die Reisebüros die Fahrt starten während ich mich unterm verschwitzten Laken vom ersten in den zweiten Schlaf wälze bei 30 Grad Celsius um Mitternacht. Das ist nicht meine Zeit. Ich möchte nicht von zwei bis fünf durch eine unsichtbare Wüste ohne Pflanzen und Felsen fahren, um im Dunkel an einer nächtlich-historischen Stelle auszusteigen und mit Taschenlampe einem Führer hinterher zu tappen ins Geröll. Dann stünde ich bei Sonnenaufgang erschöpft auf einem Berg von dem ich nichts gesehen hätte und von dem ich nur angeben könnte, auf ihm gewesen zu sein. Verärgert wäre ich vermutlich über meine Mitsteigenden, die sich den Weg verkürzen würden indem sie an jeder Wegkehre eine Bierdose aus dem Beutel zögen. Nein, ich habe genug Sonnenaufgänge, auch genug spektakuläre erlebt, dass ich das nicht brauche und mir den Berg allein gönne. Mein Bedarf an deutschen Touristen im Ausland ist gedeckt. Ich besteige den Berg allein.

Gedacht habe ich es anders: sieben Uhr ab Quartier, neun Uhr an Kloster, für die drei Stunden Aufstieg laut Reiseführer rechnete ich viereinhalb, mit Aussichtspausen wäre ich gegen zwei oben, gegen vier wieder unten und besichtige bis sechs das Kloster. Um sechs Uhr abends käme mein Taxifahrer für die Rückfahrt. Der Fahrer ist angenehm: Er spricht verstehbar englisch und ist für einen lächerlichen Betrag nicht nur mein Fahrer, sondern stillschweigend ganztags mein Reiseführer zu den Wundern der Wüste. Dennoch ändern sich mit ihm die Pläne. Halb sieben Uhr hupt er vor meinem Quartier und drängt mich zu kommen, denn es würde ein heißer Tag werden. Abdulla gibt mir seinen Reisesegen und eine Wasserflasche. Zwar habe ich schon dreimal anderthalb Liter, aber auch sechs

Liter sind gut. Um acht halten wir zwischen bunten Felsen. Vor uns liegt ein riesiges Wadi, hinter dem sich beachtliche Berge erheben. Kamelherden ziehen Staubfahnen hinter sich her. Ich möchte nicht aussteigen, aber er meint, dies sei der schönste Fotoplatz. Brav lege ich meine Selbstbestimmung auf den Rücksitz und fotografiere. Zwei kleine Mädchen schwatzen mir Haargummi und -spangen ab. Der Wind ströhnt mir unangenehm meine nun offenen, im Genick klebenden Haare.

Mitten in der Wüste zeigt er mir Kräuter gegen Magen-, Zahn- und Kopfschmerzen und welche zum Salbepreparieren gegen Sonnenbrand. Er notiert mir die arabischen Namen auf ein knittriges Stück Papier, so kann ich auf dem Markt kaufen, was ich brauche. In anderen als arabischen Ländern hätte ich es abgelehnt, mit dem fremden Mann in die Wüste zu gehen. Hier ist das kein Problem, nicht nur, weil wir beide tief vermurrt sind. Er führt mich ans Ende eines winzigen Wadis mit einem früheren Garten. Fünf traurige Palmen im Gegenlicht. Ein Brunnen mit Eimer. Er zieht einen Schluck brackisches Wasser herauf und gießt ein Beet. Der nächste Stopp ist an zwei Sanddünen im Schatten, mitten in dieser Steinwüste. Diesmal drängt er mich nicht zum Foto, ich versuche es mit Blitzlicht. Er winkt ab. Versteht er etwas vom Fotografieren? Ich vergesse diese Frage über den Felsformationen und Beduinenfriedhöfen. Jedes Grab ist mit Glimmersteinen bedeckt und ich verstehe die jüdische Tradition, Steine auf die Gräber zu legen. In der Wüste sind Blumen rar.

Zehn Uhr sind wir am Kloster. Es ist heiß. Ich will zuerst auf den Berg, um nicht in der Mittagshitze aufzusteigen. Er schüttelt den Kopf: Nachmittags lassen die Mönche keinen hinein, neun bis zwölf Uhr ist geöffnet. Ich verabschiede ihn bis sechs Uhr abends, wie vereinbart. Später will er nicht durch die ungebahnte Wüste fahren. Bei Sonnenuntergang müssen wir im großen Wadi sein, wo die Asphaltstraße beginnt. Dann ist er fort. Ich weiß keinen Namen, keine Autonummer, keine Handynummer. Vorerst fällt mir das nicht auf, denn ich stehe zwischen deutschen Touristen im Kloster und sehe Schriften, Bücher und Brunnen. Englische Besucher sind von besserer Allgemeinbildung. Meine Landsleute verschließen mir mit ihren Äußerungen den Mund vor Peinlichkeit.

Zwölf Uhr fünf stehe ich allein in der Wüste. Keine Touristen, keine Busse, keine Beduinenkinder mehr. Das Taxi irgendwo. Es soll ein Dorf geben einige Kilometer vom Kloster entfernt. Es ist zu heiß, um herum zu irren. Die Klostermauer wirft keinen Zentimeter Schatten, denn es ist Mittag. Auch hinter der Mauerecke ist kein Schatten. Die Sonnenwucht lehrt mich, was *senkrecht* heißt. Ich trinke.

Ich gehe los, obwohl ich die Idee den Berg, der sich braun-rissig hoch über mir erhebt zu erreichen, wohl leider aufgeben muss. Kein Stückchen meiner Haut ist sichtbar. Die weiße, langärmlige Baumwolljacke ist durchgeschwitzt, obwohl sie Abstand hat zur Haut.

Da ich hier nicht sechs Stunden stehen bleiben kann – die Steine sind zu heiß zum Sitzen – schlepe ich mich los. Rhythmus hilft zur Selbstdisziplin: Immer fünf Schritte erlauben das Trinken eines Schluckes lauwarmen Wassers. Fünf Schritte – ein Schluck. Der Anstieg ergibt keinen Unterschied im Schwitzen, weil es davon keine Steigerung gibt. Das ist eine Entdeckung, die Mitteleuropa mir bisher versagt hat. Als die erste Flasche leer ist, steht da ein Papierkorb. Ich wundere mich. Ich habe schätzungsweise 500 Meter und 30 Höhenmeter zurück gelegt und habe einen ersten kleinen Blick ins Tal. Ich sehe das Kloster jetzt ganz. Ich lehne mich an die Seite eines Felsens, die mir weniger glühend vorkommt. Dann gehe ich weiter. Was sollte ich sonst hier tun? Ich nehme mir den Hang vor, auf dem sich zwei Wege kreuzen. Auch das kann ein Ziel sein. Da niemand meine Pläne kennt, werde ich niemandem meine Niederlage eingestehen müssen. An Hitze gewöhnt man sich. Sieben Schritte – ein Schluck. Ich bin schon wieder ein wenig stolz. Diese Wüste scheint mir heißer als alles, was ich kenne. Wobei ich es immer wenn ich aus der Kühle in diese Länder komme für heißer halte, als alle vorigen Male.

Plötzlich stehe ich an der Wegkreuzung, die ich mir als Tagesziel vorgenommen hatte und der Fels vor mir wirft fünf Zentimeter Schatten. Ich halte das glühende Gesicht in dieses Schättchen, jubele und gönne mir zwei Schlucke. Da sehe ich den Wegweiser in arabisch und englisch: Berg zwei Stunden, *Elias' Bathroom* weniger als eine. Vielleicht schaffe ich das? Jetzt, wo ich begreife, dass es nicht den ganzen Nachmittag schattenfrei bleiben wird, erwachen meine Lebensgeister. Fünfzehn Schritte – ein Schluck. Natürlich wird die Umhängetasche so nur langsamer leichter. Aber sie enthält sowieso nichts außer Geld, Pass, einem Pflaster, einem zweiten Paar Socken und einem Paar Gummibadeschuhe, falls die Sandalen später nicht mehr über die Füße passen. Ich gehe relativ leicht und zähle nicht mehr die Schritte bis zum nächsten Schluck. Mein neues Maß sind die Felsen am Wegrand, die einen kleinen Schatten werfen. In den kann ich jedes mal den Kopf halten, um der Überhitzung vorzubeugen. Da ich viel atme und schwitze merke ich nicht, wie stark ich steige. Im Gegensatz zu heimischen Gebirgen habe ich hier kein Gefühl für den Aufstieg. Plötzlich steht neben mir ein steinerner Laden. Die Tür ist offen, im kleinen Fenster in praller Sonne köchelt Coke in Glasflaschen. Ich taste mich ins Dunkel. Ich brauche nichts, aber ein Gebäude bietet Schatten. Ich setze mich ins leere, offene Haus auf den Teppich und ruhe aus, nehme Kopftuch ab und Sonnenbrille. Die Augen gewöhnen sich ans Dunkel, ich wische mir den Schweiß vom Gesicht. Mir geht es gut, ich fühle keinen Kopfschmerz. Ein Papierkorb steht bereit für meine zweite leere Flasche. Ich überlege, ob ich eine neue kaufen soll, aber es gibt nur heiße Coke, Flachmänner und Taschenlampenbatterien. Außerdem ist kein Verkäufer da.

Ich erschrecke über ein kleines Geräusch: Natürlich ist der Verkäufer da. Er schläft in der hinteren Ecke des Raumes. Erholt gehe ich weiter. Die Felsen links werfen schon kleine Schatten auf meinen Weg, was mich vergnügt sein lässt. Ich muss durch eine Schlucht aus rot-gelbem Sandstein, die in den Berg geschnitten ist anstatt des gefährlicheren früheren Weges außen am Felsen. Ich scheue mich, denn ich sehe nicht wie lang die Gasse ist. Dann schelte ich mich: Ich bin nicht in der Zivilisation, ich bin in Arabien! Ich muss mich nicht fürchten im Sik. Wie schwer es ist, die alten Ängste abzulegen. In der Schlucht ist es kalt und ich muss lachen über diese Art *Kälte*. Ob mir die Hitze die Sinne verwirrt? Ich muss niemandem sagen, wie kalt mir der rotgoldene Schatten vorkommt. Ich trinke, gehe und bewundere die Farbspiele der Eisenschlieren im Sandstein.

Eine Stunde bin ich unterwegs, mir kommt es vor wie drei. Nun wendet sich der Weg und führt in Gegenrichtung am Felsen entlang, immer noch breit und mit feingeschichtetem Steinrand, damit die nächtlichen Wanderer zu dritt nebeneinander gehen können. In der Wegkehre habe ich den ersten größeren Blick ins Tal: Unglaubliche Farben! Ich bin schon hoch, habe kleinere Bergspitzen unter mir. Das Kloster sehe ich nicht, diese Kehre hat mich auf eine andere Seite des Berges gebracht. Schon bin ich beim *bathroom*: Kein Wasser, aber zwei vertrocknete Zypressen, drei sterbende Palmen, ein Oleander, der nicht mehr blühen kann. Eine Hütte lehnt an einem Felsen und mehrsprachige Wegweiser liegen flach auf dem Boden. Nachts stiege ich unbemerkt über sie hinweg. Ich ruhe im Schatten der fast toten Bäume und trinke. Meine weiße Jacke ist überzogen von gelblichen Rändern, aber es geht mir gut. Ich merke weder die Füße noch den Kopf. Alles Gerede über die Gefahren der Hitze fällt von mir ab. Ich habe viel Zeit verloren und werde den Berg nicht schaffen, aber ich steige noch ein Stück Richtung Gipfel. Ich kann mir das Trinken schenken. Vorerst folge ich absichtlich dem falschen Wegweiser über das kleine Plateau um zu sehen, wohin der angezeigte Weg führt. Kaum traue ich meinen Augen: Ein vorromanischer, massiv gemauerter Bogen mitten in der Landschaft. Durch ihn führt abwärts eine Treppe. An ihrem Fuß, einige hundert Meter unter mir, liegt das Kloster mit Kirchturm und Moscheekuppel. In meinem Reiseführer steht nicht, dass es einen kurzen Weg gibt. Das ändert den Rückweg. Denn durch die zu erwartende Einsparung habe ich mehr Zeit für den Aufstieg zur Verfügung. Beglückt eile ich zum Aufstieg und laufe – unangenehme Überraschung hier in der Einsamkeit – unbedeckten Kopfes einem Beduinen fast in die Arme.

Ich gebe mir Mühe ruhig zu atmen und gleichmäßig weiter zu steigen. Das fällt mir nicht schwer; denn der Gedanke, den Berg doch noch zu schaffen, beschwingt mich. Auf einem Absatz überschaue ich die Wüste fast bis ans nächste Meer. Ein leeres, goldenes Paradies unter mir! Kein Baum, kein Strauch, kein Dorf; dafür die Unendlichkeit an

Bergketten, Hügeln, Geröllwellen. So eine Fülle hinter einander liegender Ketten habe ich noch nie gesehen. Dazu die wundervolle Schroffheit! Es ist, als wäre dies mein Land: Befreiung, Jubel und Erstaunen, dass es das gibt. Ich möchte nichts trinken, weil ich alles habe, was ein Mensch an Glück haben kann, nichts muss verbessert werden.

Auf dem nächsten Plateau sehe ich, dass ich den Berg, den ich für *den Berg* hielt, neben mir habe, ein vorgelagertes Berglein, welches die Touristen im Kloster täuscht. Hier oben beginnt der Weg schmal zu werden und sich an der Außenseite der dunklen Felsmasse entlang zu winden. Wie aus Basaltsäulen steht der Fels über mir. Sie strahlen Hitze ab, ein Zeichen, dass die Luft entfernt vom Fels schon viel kühler ist. Der Weg geht sich leicht, auch wenn ihm die Umrahmung des unteren Teiles fehlt. Ein Beduine kommt mir mit einem Kamel entgegen. Ich bin verduzt, ziehe aber sofort das verrutschte Tuch wieder auf die Haare. Auf dem Kamel leidet ein dicker Holländer, der den nächtlichen Aufstieg nicht verkraftet hat. Er empfiehlt mir krächzend Umkehr. Ich empfehle ihm abzusteigen. Das Kamel tastet sich mit den Hinterbeinen sachte über die Steinstufen, die es dort nicht sehen kann. Der Fremde erbricht sich.

Ich steige eine lange Treppe aufwärts. Die Wüste unter mir wird scheinbar immer größer. Ich steige nun schon auf einer höheren Etage, eng am Felsen. Intensive Gefühle kommen und gehen; auch Angst, denn dicht über mir höre ich die Schreie riesiger Vögel. Stürzen sie sich auf mich? Ich ducke mich, schaue unter den schützenden Händen seitlich nach oben und sehe – nichts. Aber das Geräusch? Kommt es aus den Felsen? Tarnen sie sich an der hier dunklen Wand, nisten sie auf deren Vorsprüngen? Ich kann die Arme vom Kopf nehmen. Ruhig schaue ich mich um und muss lachen über meinen Irrtum. Mindestens hundert Meter über mir jagen sich drei oder vier amselgroße Vögel in schwarz-rot. Die Luft ist so dünn und staubfrei, dass ihre Schreie näher erscheinen. Noch einmal inspiziere ich den harmlosen Raum über mir mit froher Vergeblichkeit. Wie schnell sich Hochgefühl und Angst hier abwechseln!

Mehr als drei Stunden sind vergangen, als ich am nächsten Wegweiser stehe. Ich bin richtig. Außer mir weiß niemand, wo ich bin. Es gibt nicht möglich, hier vom Weg abzukommen. Der senkrecht aufstrebende Fels ist wieder einmal links, der Steilabfall rechts. Tief unter mir das wasserfreie *bath*, von oben erkennt man die gartenartige Struktur, die es einst hatte. Es fehlt der Brunnen, den es wohl Jahrhunderte lang gab. Aber es gibt wieder einen Müllkorb für meine dritte leere Flasche. Nun komme ich an die Rückseite des Berges. Ein kaltes Lüftchen weht. Wie kalt *kalt* sein mag? 30 Grad? Ich weiß es nicht.

Beflügelt steige ich weiter. Ich wiege nichts, muss keinen Körper tragen, fliege aufwärts, komme den schönen schwarzroten Vögeln nahe. Zum Gipfel sieht es nicht mehr weit aus. In der klaren Luft täuscht alles, Geräusch und Entfernung, Temperatur- und Zeitgefühl. Also voran, mit oder ohne Ziel. Ich befinde mich schon oberhalb der von mir so genannten *Basaltpfeiler*. Ich bin stolz auf mich und bedauere nur, dass ich von dem, was ich hier an Emotionen erlebt habe kaum jemanden etwas erzählen können werde. Alle werden mich fragen, warum ich allein hier hingegangen bin und ob ich denn keine Angst gehabt hätte, oder schlimmer noch, kein Verantwortungsgefühl.

Wieso ist der Gipfel gegenüber noch höher? Ich dachte, dieser Berg ist der höchste der Halbinsel? Beeindruckend ist die Leere rundum. Ich sehe das Meer nicht, dafür aber zackige Berge, so wie ich sie als Kind gemalt habe, statt sanfter Höhenzüge. Die Ferne ist hier nicht blau, sondern eher graubraun. Unter dem Leuchten des Himmels hört der erdige Farbton bis zum Horizont nicht auf. Im Winter soll es hier oben Eis und Schnee und kühle Farben geben, das ist nicht vorstellbar. Die vierte Stunde ist herum und ich bin nicht oben. Ich stehe auf einem Hochplateau. Der Gipfel verdeckt ein Stückchen meiner Aussicht, dennoch habe ich einen Rundblick von etwa 300 Grad: siebenundzwanzig verschiedene Gebirgsketten zähle ich in den verschiedenen Richtungen, zählen statt erzählen. Ab hier ist der Weg wieder breit, eingerichtet für einander entgegen kommende Gruppen. Eine flache Treppe führt zum Gipfel. Kann es sein, dass ich hier aufgeben muss? Eine Viertelstunde steigen gönne ich mir noch, dafür renne ich diese Stufen dann abwärts. Die Treppe ab dem *bathroom* kann ich dann sicher schnell absteigen. Außerdem wird mein Beduine nicht ohne mich zurück fahren, wenn ich mich verspäte. Deutsche Pünktlichkeit findet er vielleicht eher lustig. Oder er besitzt gar keine Uhr? Ich steige weiter nach oben. Die Treppe wird wieder schmaler und ich entscheide mich zur Umkehr. Was sähe ich oben, was ich noch nicht gesehen habe? In mir findet ein Widerstreit statt zwischen Ehrgeiz und Vernunft. Die letztere siegt. Ich trinke einen Schluck aus der letzten Flasche, mehr als Ritual denn aus Durst. Die Steine leuchten golden im schon abendlichen Licht der sinkenden Sonne.

Hier ist die Treppe, dort das Plateau, der letzte Wegweiser, der Blick ins *Bath*, der Pfad an der von mir so genannten *Basaltwand*. In dieser Richtung ist der Steilabfall extrem. Es geht fast senkrecht abwärts, vier- oder fünfhundert Meter. Unten meine ich das Lädchen zu sehen, in dem ich ausgeruht habe. Es gibt keinen Felsvorsprung, an dem ich mich festhalten könnte. Der Weg ist aber nicht zu schmal und ich bin schwindelfrei. Auf dem Hinweg habe ich nicht in die Tiefe geschaut, warum sollte ich es jetzt tun? Auf der anderen Bergseite bin ich im tiefen Schatten, fast nächtlich kommt es mir vor nach der Glut. Ich nehme die Sonnenbrille ab. Es ist früher Abend, kurz nach fünf. Ich knöpfe das

Jäckchen auf, denn nun bekomme ich auch ohne lange Ärmel keinen Sonnenbrand mehr. So halb bekleidet treffe ich am *bath* ein und erschrecke, denn ein Mann ruft mich von hinten an. Einen braun gekleideten Beduinen habe ich nicht wahrgenommen, verschmolzen mit dem Fels. Er bedeutet mir, dass ich ihn in Verlegenheit bringe im ärmellosen Shirt. Schnell ziehe ich mich an. Wächter gibt es überall. Ich ruhe einige Minuten, als ich den Platz und den wundervollen Bogen passiert habe. Es ist eine Illusion, diese Treppe schnell hinunter zu steigen. Jede Stufe ist anders hoch, anders breit, anders schräg. Der Fels glüht orange. Wahrscheinlich hat sich mein Bewusstsein verändert, ich bin in einer anderen Welt als meiner sonstigen: Betrunknen von den Ausblicken, berauscht von der Einsamkeit. Ich habe Spaß an der Treppe, ein Riesenspielplatz. Wer hat diese Treppe gebaut? Warum steht davon nichts im Reiseführer? An einem zweiten Bogen raste ich wieder. Essen ist nicht nötig, ich sehe mich satt. Unter mir zeigt sich das Kloster, so schön dass mir der Atem stockt. Ich steige bedächtig hinunter, springe auch ein Stück, achte auf die Füße: *Psychomotorische Ansteuerung des Bodens* nennen das die Fachleute. Mir kommt das überspannt vor, Glück ist einfacher. Beim letzten kurzen Ruhen auf einem Felsblock fangen Glocken unter mir zu läuten an. Unwirklich, denn ich bin nicht in einer europäischen Stadt, ich bin in der Wüste. Kirchenglocken! Ich kneife mich, um zu spüren, ob ich zu Hause aus einem Reisetraum aufwache oder hier bin. Ich bin. Ein kurzer Schreck lässt mich aufstehen: Wenn es läutet muss es um sechs sein. Ich habe versprochen, pünktlich am Kloster stehen. Also steige weiter abwärts. Die Blöcke werden immer größer, oft rutsche ich sie hinunter, weil meine Beine nicht reichen. Nach wenigen Minuten komme ich unten an, umrunde die Klostermauer und betrete den leeren Busplatz. Langsam rollt mein Taxi auf mich zu. Der Fahrer fragt nichts. Er fährt mich ungefragt zur Sanddüne, die ich im Abendlicht fotografieren kann und zur kleinen Oase im Wadi. Dort sind jetzt zwei Familien. Die Sonne schickt dunkelrote, letzte Strahlen in der richtigen Fotorichtung auf die armseligen Palmen. Danach rasen wir ohne Stopp dem Meer zu bis eine Ziegenherde uns zum Halten zwingt. Die Hirtin, tief verschleiert, bittet mich an. Ich habe nichts, was ich ihr geben könnte. Der Fahrer winkt sie zu sich und gibt ihr Brot und Streichhölzer. Sie schlägt den Schleier zurück, um sofort zu essen. Sie ist dreizehn, hat Hunger und lässt sich unverschleiert fotografieren.