

Bernhard WaldenfelsUniversität Bochum, bernhard.waldenfels@ruhr-uni-bochum.de

Responsive Kreativität angesichts des Fremden

Was ist unter Kreativität zu verstehen?¹ Die Sprache weist zurück auf alte Kernworte wie das hebräische ›bara‘, das im biblischen Schöpfungsbericht auftaucht, wie die griechische ›poiesis, die dem Muster handwerklichen Herstellens folgt, und die lateinische ›creatio, die dem natürlichen Erzeugen und Wachsen verwandt ist. In ihrer Polysemantik hilft die Sprache nur bedingt weiter, wenn es um die Klärung der Sache selbst geht. Ich selbst werde mich damit begnügen, das Thema der Kreativität vor dem Hintergrund einer bevorzugten Spielart von Phänomenologie zu erörtern, die ich als responsiv bezeichne. Eine derart responsive Phänomenologie ist eng verbunden mit dem Grundstrom des Pathischen, das uns widerfährt, das sich als Fremdes unserem Zugriff entzieht und das permanent nach Antworten verlangt. Alles Identische wird durch

Menschliche Schöpfungen sind weder reine Funde noch reine Erfindungen, sie antworten auf Widerfahrnisse, indem sie etwas als etwas gestalten. Sie unterliegen einer Zeitverschiebung mit Verzögerungen und Vorwegnahmen. Ihr sozialer Charakter besagt, daß uns etwas zugleich mit Anderen widerfährt und wir mit ihnen antworten im Zuge einer Ko-affektion und Kor-respondenz. Kollektive Formen von ›challenge‹ und ›response‹ begegnen uns in Form von Klimawandel, Flucht oder Viruspandemie. Phänomenologie äußert sich in einer erfinderischen Phänomenotechnik, die festlegt, wie wir antworten. Antworten sind kreativ, so wie Kreationen responsiv sind. Stets ist eine Alterität im Spiel.

1 Der folgende Text geht zurück auf einen Vortrag, der 2018 an der Technischen Universität Darmstadt gehalten wurde. Er erschien in einer ersten ausführlicheren Fassung in einem von Andreas Grossmann herausgegebenen Band: *Kreativität denken*. Zu den Grundvoraussetzungen meines phänomenologischen Ansatzes vgl. Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*.

Formen der Alterität unterhöhlt, wir bewegen uns auf keinem festen Boden. Es kommt dann darauf an, in einer Art von Ortssuche zu zeigen, wo Kreativität in der Erfahrung auftritt und wie sie sich dort auswirkt und wie sie sich auch gegenüber den Planungen und Berechnungen der neueren Technologie behauptet.

1. Zwischen Pathos und Response

In einer radikalen Form von Phänomenologie kommt es laut Husserl darauf an, »die reine und sozusagen noch stumme Erfahrung [...] zur reinen Aussprache ihres eigenen Sinnes zu bringen«. ² Um die Urszene der Erfahrung zu durchleuchten, arbeite ich mit dem Begriffspaar ›Pathos und Response‹ bzw. ›Widerfahrnis und Antwort‹. All das, worauf es uns ankommt, geschieht zwischen diesen beiden Momenten, die durch einen Spalt voneinander getrennt sind.

Zunächst zum *Pathos*: Das griechische Wort bedeutet dreierlei: das passive Erleiden von etwas, das Leiden unter Widrigem und die Steigerungsform einer Leidenschaft, die uns ergreift. Im Deutschen sprechen wir seit alters her von *Widerfahrnis*. Das Präfix ›wider‹ schillert zwischen Willkommenem und Widerwärtigem. Ob das eine oder das andere eintrifft, bleibt abzuwarten.

Was den Beginn der sinnlichen Erfahrung angeht, so drängt sich eine einfache, alltägliche Erfahrungsszene auf: *Etwas fällt mir auf*. Man nennt diesen Modus intensiver Wahrnehmung Aufmerksamkeit. Die Aufmerksamkeit, die uns aus dem sinnlichen Schlummer weckt, beginnt weder mit bloßen Tatsachen, die schlicht vorhanden sind, noch mit unserer Beobachtung, als seien wir geborene Detektive. Sie beginnt vielmehr damit, daß uns etwas *auffällt*, daß *sich etwas bemerkbar macht*, so daß wir unsererseits *aufmerken*. Eine solchermaßen eingebundene Aufmerksamkeit erweist sich als kreativ, sofern sie nicht bloß Gegebenes registriert, sondern das Erfahrungsfeld organisiert. ³

Es geht weiter: *Etwas fällt mir ein*. Was wäre Forschung ohne Einfälle? Ich erinnere an den vielzitierten, luziden Satz von Lichtenberg. »*Es denkt*, sollte man sagen, so wie man sagt: *es blitzt*.« ⁴ Lichtenberg war von Haus aus Physiker und weit entfernt von einer schwärmerischen Vernunftscheu. Wenn er darauf besteht, daß ›es denkt‹, so geht es ihm nicht um vage oder

2 Husserl: *Cartesianische Meditationen*, S. 77.

3 Vgl. dazu ausführlich Waldenfels: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*.

4 Lichtenberg: *Sudelbücher*, S. 412.

bequeme Anmutungen, sondern jeweils um eine Idee, die kommt, um ›eine idée qui vient‹, wie die Franzosen den Einfall nennen. ›Es blitzt‹, doch zum Blitz gehört der Blitzschlag; Blitze sind nichts Harmloses, Ungefährliches. Auch das Denken braucht seine Blitzableiter. Man kann von seinen Ideen verfolgt werden wie von einer fremden Macht. Was kommt, ist nicht eo ipso bekömmlich. Am Anfang der Erfahrung steht das impersonale *ES*, nicht das selbstbewußte ICH. Das Es, dem Freud zu neuen Ehren verholfen hat, hat noch keinen Namen.⁵

Gehen wir also davon aus, daß etwas in der Erfahrung zutage tritt, so haben wir es zunächst nicht mit subjektiven Akten zu tun, doch ebensowenig mit objektiven Ereignissen, die man beobachtend registriert und digital berechnet. *Es* blitzt, aber so daß *jemand* vom Blitzstrahl aufgeschreckt wird. *Etwas widerfährt jemandem* – dies ist ein Doppelereignis, das diesseits von Subjekt und Objekt stattfindet. Wir sind daran beteiligt, aber nicht als Urheber, sondern einerseits als jemand, *dem* etwas auffällt, einfällt oder zustößt, also als *Patient* im buchstäblichen Sinne des Wortes, und andererseits als *Respondent*, *der* (oder die) antwortend darauf eingeht. Entscheidend ist der Übergang vom Es zum Ich, wie er grammatisch im Wechsel vom Dativ ›mir‹ oder vom Akkusativ ›mich‹ zum Nominativ ›ich‹ zum Ausdruck kommt.

2. Transformation der Erfahrung

In einem zweiten Schritt geht es um die Sinnbildung und Regelbildung der Erfahrung. Wir würden nichts erfahren, was uns selbst und die Welt nachhaltig verändert, gäbe es nur blitzartige Ereignisse, die kommen und gehen. Wir könnten nicht sagen, was und zustößt, wenn immerzu Neues aufblitzen würde. Daß wir aus Erfahrungen lernen, setzt voraus, daß das augenblickliche Wovon des Getroffenseins sich in ein Was verwandelt. An dieser Stelle meldet sich das berühmte *Als*, das Phänomenologen und Hermeneutikern gleichermaßen vertraut ist.⁶ Das, wovon wir jeweils affiziert und angesprochen werden, wird *als* etwas aufgefaßt, behandelt, begehrt, verstanden. Dieses einfache Partikel ›als‹, das uns schon bei Aristoteles in der ontologischen Gestalt des ›Seienden *als* Seiendem‹ begegnet, dient als eine Art Drehscheibe, mittels derer etwas, das uns hier und jetzt begegnet, sich in Wiederholbares verwandelt, in etwas also, von dem wir sprechen, das wir ins Auge fassen, worüber wir uns verständigen, worüber wir uns freuen,

5 Freud: *Das Ich und das Es*.

6 Zur ›Als-Struktur‹ der Erfahrung, deren Sonderung in ein ›existenzial-hermeneutisches‹ und ein ›apophantisches Als‹ vgl. Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 158.

woran wir Anstoß nehmen und woran wir uns erinnern. Was uns im Pathos widerfährt, verwandelt sich in eine wiederholbare Gestalt, es bekommt einen Sinn, es folgt einer Regel. Der erfahrbare Sinn hat es immer mit Wiederholung und Regelhaftigkeit zu tun. Die elementarste Beschreibung von Erfahrung lautet also: Etwas wird *als* etwas erfaßt, verstanden, behandelt.

Dieser Grundgedanke läßt sich vielfach illustrieren. Als erstes führe ich den großen Forscher Werner Röntgen an. Während er in seinem Labor mit Gasröhren experimentierte, entdeckte er per Zufall, wie ein herumliegendes Stück Papier durch eine unbekannte Art von Strahlung zum Leuchten gebracht wurde. Der Fund hatte unmittelbar nichts mit dem Gesuchten zu tun. Ein seltsames Phänomen drängte sich in den Gang der Forschung ein und rief das Staunen des Forschers wach. So kam es zur Entdeckung jener Strahlen, die später nach dem Entdecker benannt wurden und die in anderen Sprachen als ›rayons X‹ oder ›X-rays‹ ihr ursprüngliches Inkognito wahren. So wurde aus einem seltsamen Phänomen der Keim einer Strahlungstheorie und einer radiologischen Praxis, deren Apparate heute zum medizinischen Alltag gehören.

Nehmen wir ein zweites Beispiel aus der Psychoanalyse. Freud unterscheidet ähnlich wie Heidegger zwischen Angst und Furcht. In der Angst überfällt uns etwas Unbestimmtes, Unheimliches, Bedrohliches, das noch nicht zu identifizieren ist. Dieses Nichts, das noch ein Nicht-etwas ist, verwandelt sich in ein Etwas, das Furcht erregt. Das ›Wovor der Angst‹ geht über in ein ›Was der Furcht‹. In der Psychoanalyse spricht man von Phobien. Jemand hat Angst vor Katzen oder Spinnen, obwohl von diesen Tieren gemeinhin keine reale Gefahr ausgeht. Wie kommt es dazu? Die Psychoanalyse erkundet den Prozeß, in dem sich eine unbestimmte Angst, die sich aus geheimen Triebkonflikten nährt, in etwas Bestimmtem verkörpert, vor dem man sich schützen und vor dem man davonlaufen kann. Vor der Angst, die in mir steckt, kann ich nicht weglaufen. Die Transformation von Angst in Furcht läßt die stumme Angst zu Wort kommen.⁷ In älteren Zeiten nahm man seine Zuflucht zu einem zauberhaften Besprechen, wörtlich: Besingen (›epadein‹), das Platon in der Todesnähe des Phaidon herbeizitiert.⁸

Das dritte Beispiel stammt aus dem Bereich der Bildkunst. Der Maler Edvard Munch schildert in einer eindrucksvollen Tagebuchnotiz, wie er mit Freunden bei Sonnenuntergang eine Straße entlang geht und plötzlich

7 Zu Angst und Furcht als Ausdruck des Pathischen, wie es in der Phänomenologie (s. Heidegger: *Sein und Zeit*: §§ 30, 40) ebenso zutage tritt wie in der Psychoanalyse (s. Freud: *Hemmung, Symptom und Angst*), vgl. Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, Kap. 3.

8 *Phaidon* 77e, dazu Waldenfels: *Platon*, S. 219–231.

erlebt, daß sich der Himmel blutig rot färbte und Feuerzungen über der Stadt liegen: »Meine Freunde gingen weiter – ich blieb zurück – zitternd vor Angst, – ich fühlte den großen Schrei in der Natur.« Aus diesem Schrecken heraus schuf der Maler die bekannte Serie von Angstbildern: »Ich [...] malte die Wolken wie wirkliches Blut – die Farben schrien.« Die leibhaftige Angst verkörpert sich im Medium der Farben.⁹

Ein letztes Beispiel, in dem sich dieses rätselhafte Als manifestiert, entnehme ich dem Berufsfeld der Ethnologie. Jakob von Uexküll berichtet in seiner *Theoretischen Biologie* von einer Erfahrung, die er in Afrika mit einem einheimischen Boy machte. Dieser zeigte sich trotz beachtlicher Geschicklichkeit außerstande, eine einfache Leiter zu ersteigen. »Ich sehe nur Stangen und Löcher«,¹⁰ so bekannte er. Was er vor sich sah, war noch kein planmäßig entworfenes Gebrauchsding; er lernte schnell, es als solches zu benutzen, sobald man es ihm vormachte. Um Holzleisten funktional als Sprossen einer Leiter zu deuten, bedurfte es eines Lernprozesses, wie ihn jedes Kind spielerisch in seiner eigenen Kultur durchläuft.

Die Kreativität liegt also in diesem winzigen Als, das die Wiederholung eines in seiner Singularität unwiederholbaren Anfangs erlaubt. Entscheidend ist dabei, daß etwas *einen Sinn bekommt, den es nicht schon hat*, und zwar einen Sinn, *der auch ein anderer sein könnte*. Im Sinne dieser Kontingenzen kann man im Anschluß an entsprechende Formulierungen bei Heidegger, Merleau-Ponty oder Foucault feststellen: *Es gibt Sinn, aber es gibt nicht den Sinn*.

3. Innovation und Repetition

Ein weiterer Schritt führt zum Kontrast von Altem und Neuem. Daß etwas als solches auftritt, heißt, daß es *gerade so* auftritt *und nicht anders*. Das Neue macht sich bemerkbar in der *Abweichung* von einer vorgegebenen Ordnung und in einem Überschuß an Sinn. Das Konzept der Abweichung entspringt ebenso wie das des *Überschusses* einer indirekten Art der Beschreibung. Es gibt zunächst nicht etwas, das abweicht, wie es in einer Fehlerliste verzeichnet ist, sondern das Neuartige entsteht, indem es abweicht und indem es über das Niveau des Normalen hinausschießt. Neues ist nicht ›an sich‹ neu, es zeigt sich immer nur im Kontrast; ohne Altes, das altert, gäbe es nichts Neues. Das Alte bildet den Hintergrund für neue Konfigurationen und

9 Munch: *Tagebucheintrag von 1893*, zitiert nach Stang: *Edvard Munch*.

10 Uexküll: *Theoretische Biologie*, S. 130f.

Konstellationen. Wir begegnen hier der gestalttheoretischen Ur Differenz von Figur und Grund.

Neues setzt also ein normales Antworten voraus, das sich im Alltäglichen vollzieht und die Spielräume einer vorgegebenen Ordnung zu nutzen versteht. Dazu gehören erlernte Techniken und Praktiken ebenso wie eingeübte Rituale. Eine normale Antwort wäre zum Beispiel der alltägliche Gruß. Gruß und Gegengruß folgen einem Muster, das nicht von Fall zu Fall neu zu erfinden ist. Doch auch so richten sie sich an jemanden, sie werden nicht bloß ausgelöst wie ein Mechanismus oder abgerufen wie Daten einer Kartei. Normale Antworten sind niemals völlig normal, obwohl sie sich einem Automatismus annähern können wie das Keep Smiling von Marilyn Monroe, das Andy Warhol noch stereotyper gemacht hat, als es schon war. Selbst ein mechanisches Lächeln oder Grüßen ist kein maschinelles Lächeln oder Grüßen, das algorithmisch erzeugt wird.

Es bleibt aber nicht beim normalen, unscheinbaren Antworten. Dieses geht über in ein außerordentliches Antworten, wenn die bestehende Ordnung auf dem Spiel steht und ins Schwanken gerät. Das auslösende Moment kann eine subversive Grußverweigerung sein wie im Falle des Gesslerhutes in Schillers *Wilhelm Tell* oder wie im Falle des Hitlergrußes, der den vor der Münchner Feldherrnhalle postierten Wachen zu entrichten war und dem sich widerspenstige Passanten listig auf dem Umweg durch eine rückwärtige ›Drückebergasse‹ entzogen.

Die Innovation, die uns unter bestimmten Umständen abverlangt wird, kann sich in zwei Extremen verlaufen. Das eine Extrem nenne ich ›Normalismus‹. Diese Fixierung auf das Normale kann in mehr traditionalistischer oder mehr pragmatischer Form auftreten. In beiden Fällen verläßt man sich auf das, was immer schon oder zumeist geschieht. Der Satz ›Es gibt nichts Neues unter der Sonne‹ dient als Alibi. Dabei ist nicht selten Selbstschutz im Spiel. Man wehrt sich gegen Neues, das notfalls zum Umdenken zwingt. Auf diese gedämpfte Entdeckungsfreude paßt Lichtenbergs trockene Bemerkung: »Sehr viele Menschen und vielleicht die meisten Menschen müssen, um etwas zu finden, erst wissen, daß es da ist.«¹¹

Das gegenläufige Extrem, das ich als ›Extremismus‹ bezeichne, besteht darin, daß man das Extrem auf die Spitze treibt und glaubt, man könne jeden Augenblick die Welt aus den Angeln heben. Das Anomale wird zum Normalen. Die Versuche der 68er haben einiges bewirkt, doch sie hatten in der direkten Aktion nicht selten etwas Outriertes. In seinem Misstrauen gegen bloße Gedankenblitze bemerkt Hegel in der Vorrede zur *Phänomeno-*

11 Lichtenberg: *Sudelbücher*, S. 752.

logie des Geistes: »Raketen [sind] noch nicht das Empyreum«. ¹² Bestimmte Negation degeneriert zur bloßen Reaktion, wenn sie sich allein durch ihr Gegenteil definiert. Extreme schaukeln sich hoch. Aus der deutschen Nachkriegszeit stammt eine böse Satire von Heinrich Böll mit dem Titel *Nicht nur zur Weihnachtszeit*. Darin wird eine Frau geschildert, die im Gefolge einer »Tannenbaumtherapie« jeden Tag Heiligabend feiert, die Christbaumkerzen anzündet, bis die Familie in der Zerrüttung endet. Am Ende gibt es nur noch Außergewöhnliches. Musil macht auf eine verderbliche Alternative aufmerksam: »Speisen ohne Salz sind unerträglich, aber Salz ohne Speisen in großen Mengen ist ein Gift; Phantasten sind Menschen, die von Salz allein leben wollen.« ¹³ Dazu paßt die Angewohnheit, Besonderes im Handumdrehen als ›historisch‹ zu deklarieren, als bestünde die Ereignisgeschichte aus lauter Ausrufezeichen. Auch die Kreation hat ihre Farce.

4. Vorgeschichte und Nachgeschichte

Vorgeschichte und Nachgeschichte, in die jede Kreation eingebettet ist, werfen ein Licht auf den zeitlichen Aspekt der Kreation und auf deren Geschichte, die sich mit dem Historiker Arnold J. Toynbee als Wechsel von Challenge und Response beschreiben läßt. Mit einfachen Worten gesagt: Wir sind nie völlig ›up to date‹, wir leben nie ganz und gar in der Gegenwart. Was kreativ ist, findet seinen Platz nicht unter den bloßen ›News‹ der Tageszeitung. Neuartiges hat seinen Ort zwischen Pathos und Response, zwischen Widerfahrnis und Antwort. Dazwischen liegt ein Hiatus, über den hinweg eine Bewegung in die andere umspringt, wie beim Umschwung des Pendels von der oszillierenden zur rotierenden Bewegung. ¹⁴ Wann ist eine Revolution reif? In den *Abenteuern der Dialektik*, die er in einer Zeit verfaßte, da unter französischen Intellektuellen ein gewisser marxistischer Attentismus en vogue war, beharrt Merleau-Ponty darauf, daß jede Revolution, ähnlich wie die Geburt des Kleinkindes, mit einer gewissen »Vorzeitigkeit« eintritt und sich gleichsam als »frühreif« (»prématurée«) erweist. ¹⁵ Dies schließt nicht aus, daß es Vorbereitungsphasen gibt, die sich bis zu dem Augenblick erstrecken, wo etwas Neues ›fällig‹ ist. In der Kreativitätsforschung unter-

12 Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, S. 65.

13 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1421.

14 Vgl. Prigogine/Stengers: *Dialog mit der Natur*, S. 247–251.

15 Merleau-Ponty: *Les aventures de la dialectique*, S. 125, dt. *Die Abenteuer der Dialektik*, S. 111, und zur physiologischen Frühgeburt des Kindes vgl. Portmann: *Zoologie und das neue Bild des Menschen*, Kap. III.

scheidet man dementsprechend zwischen Perioden der Präparation, der Inkubation, der Inspiration und der Verifikation.¹⁶ Dazu gehören Geburtshelfer des Neuen, wie wir sie schon aus der sokratischen Maieutik kennen. Die Zeiten, *bevor* das Neue auftritt, sind also ebenso wichtig wie die Zeiten, *während* derer Neues hervortritt.

Zum Stolpergang der Erneuerung gehören nicht nur Vorwegnahmen und Verspätungen, sondern auch *Pausen*, in denen die Welt den Atem anhält. Wir erleben diese Übergänge im *Warten*. Was im Kommen ist, deutet sich an in Vorahnungen. Warten hat es mit Geduld zu tun, mit der ›patience‹, die mit dem Pathischen verwandt ist. *Es tut sich etwas*, wenn es gut geht. Dem entspricht ein Kommenlassen, ein aktives Warten, so wie es für Nietzsche eine »aktive Vergesslichkeit« gibt.¹⁷

In der modernen Literatur, die einem Denken in offenen Ordnungsmustern zuneigt, finden wir eine ganze Reihe von Texten, die um das Warten kreisen. Verwiesen sei auf Nietzsches Begegnung mit Zarathustra: »Hier saß ich, wartend, wartend, – doch auf nichts«¹⁸ – oder auf das Warten vor der Türe des Gesetzes bei Kafka, auf Becketts *Warten auf Godot* oder auf Nabokovs *Einladung zur Enthauptung*, wo der gefangene Held den Rhythmus des Lebens von einer Unebenheit der Mauer und einem Mauerschatten abliest als »die seltene Art von Zeit, in der ich lebe – die Pause, der Hiatus, wenn das Herz wie eine Feder ist«.¹⁹ Das Warten hält sich auf einer Schwelle zwischen Noch-nicht-sein und Schon-sein. Dieses Zwischen bezeichne ich mit einem Ausdruck, der sich schon bei Plotin und dann auch bei Lévinas findet, als ›Diastase‹.²⁰ Wörtlich meint dies ein Aus-einander-treten, das an Unvordenkliches und Unerwartbares rührt. Was uns überraschend widerfährt, kommt stets *zu früh*, und umgekehrt kommt unsere Antwort immer *zu spät*. Vorgängigkeit und Nachträglichkeit sind Markenzeichen einer sich erneuernden Erfahrung.

Pathos und Response sind nicht nur voneinander geschieden, sie können sich auch voneinander abspalten. Damit schlägt das Pathische um ins Pathologische. Auf der einen Seite nähern wir uns einem *Pathos ohne Response*. Dies geschieht in Form von *Schocks*, die uns erstarren und verstummen lassen. Das unbeantwortbare Pathos verschärft sich im *Trauma*, das Spuren einer nachhaltigen Verletzung hinterläßt. Die Psychoanalyse

16 Zur Kreativitätsforschung vgl. Guilford 1973 und unter phänomenologischer Perspektive Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel*, Kap.1: »Gespür für die Dinge«.

17 Nietzsche: *Genealogie der Moral*, S. 291f.

18 Nietzsche: *Fröhliche Wissenschaft*, S. 649.

19 Nabokov: *Einladung zur Enthauptung*, S. 58.

20 Vgl. Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 48–52.

versucht mittels einer Sprachkur, das Verdrängte, das untergründig zur Sprache drängt, aus nachwirkenden Symptomen zu erraten.²¹

Die Dissoziation von Pathos und Response kann sich aber auch in die Gegenrichtung entwickeln hin zu einer *Response ohne Pathos*. Antworten, die sich von den Widerfahrungen ablösen, nehmen die Form von *Klischees* an. Klischees sind eingefrorene Antworten, die stereotyp wiederholt werden, ohne daß der Sprecher sich auf fremde Ansprüche einläßt. Man reproduziert immer gleiche Schemata, die einem Wiederholungszwang gehorchen. Ideologen, die sich in ihre Ideen einkapseln, unterliegen einem ähnlichen Zwang. Während Antworten *jemandem* gegeben werden, werden pathologische oder ideologische Klischees *niemandem* gegeben; sie dienen als Passepartout. Eine Therapie, die darauf abzielt, im Patienten die Antwortkraft wiederherzustellen, ließe sich im Anschluß an den Neuropsychologen Kurt Goldstein als *responsive Therapie* bezeichnen.²²

5. Ko-Kreation

In einem letzten Schritt nähere ich mich dem sozialen Aspekt des kreativen Schaffens. Wir sind vielfach versucht, Schöpfungen einsamen Genies zuzuschreiben, doch mit welchem Recht? Ich sehe in diesem Zusammenhang von der frontalen Beziehung ab, in der Andere mir gegenüber treten und an mich appellieren, und beschränke mich auf laterale Beziehungen, in denen Andere an meiner Seite auftauchen.²³ Eine rein *individualistische* Sicht der Dinge gehört zu den Vorurteilen, die der englische Empirismus mit seiner atomistischen Zersplitterung der Gefühle gefördert hat. Sind elementare Empfindungen wirklich etwas Privates? Sind sie nicht Ausdruck jener Privatsprache, die Ludwig Wittgenstein in seinen *Philosophischen Untersuchungen* gründlich zerpfückt hat? Bei Bertold Brecht ist es der lesende Arbeiter, der anlässlich der Ruhmestaten Caesars die ironische Frage stellt: »Hatte er nicht wenigstens einen Koch bei sich?«²⁴ Man könnte fortfahren: Wer hat Tisch und Bett, Thron und Altar erfunden? Wer hat die italienische oder chinesische Küche ausgedacht? Verhaltensweisen, die unserem

21 Zur entsprechenden Annäherung von Phänomenologie und Psychoanalyse vgl. Waldenfels: *Erfahrung, die zur Sprache drängt*.

22 Vgl. Goldstein: *Der Aufbau des Organismus*, dazu Waldenfels: *Erfahrung, die zur Sprache drängt*, Kap. 9.

23 Zur Differenz von frontaler und lateraler Sozialität als einem leitenden Gesichtspunkt des Mitseins vgl. Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, S. 52–59.

24 Brecht: *Ausgewählte Gedichte*, S. 50.

Stehen, Gehen oder Sitzen, unserem Sprechen, unserem Hantieren, unserem Essen und Trinken oder dem Geschlechtsverkehr zugrunde liegen, sind stets weithin anonym, und dennoch wachsen sie nicht auf den Bäumen. Der Kontrast von Gehen und Denken, der bei Descartes und Gassendi in den Formeln ›cogito ergo sum‹ und ›ambulo ergo sum‹ seinen prägnanten Ausdruck gefunden hat,²⁵ wird von Thomas Bernhard performativ unterlaufen. »Wir können nicht sagen, wir denken, wie wir gehen, wie wir nicht sagen können, wir gehen wie wir denken, weil wir nicht gehen können, wie wir denken, nicht denken, wie wir gehen.«²⁶

Ebenso fragwürdig wie die individualistische Verengung wäre allerdings eine *kollektivistische* Vermengung. In populistischen Kreisen geht man aus von einem fügenlosen Volksgeist, in elitären Kreisen von einem Standesdünkel, in traditionellen Milieus von einem Familienclan. Man verteidigt seine Identität wie die eigene Haut. Das sind Phantome. Sollte man die Kreativität stattdessen im Konsens verankern oder gar unter die Grundrechte der Verfassung einreihen? Doch die Möglichkeit, sich auf eine Kreation zu verständigen, lässt sich schwerlich ausmalen. Eine vernünftige, regelgerechte Kreation wäre nur eine Kreation auf Bestellung und auf Vorrat. Musils Ulrich, der mit seiner Schwester aus Kakanien entflohen ist, versichert: »Glaube darf nicht eine Stunde alt sein.«²⁷ Gilt für Kreationen vielleicht ähnliches? Gibt es also ein Wir der Kreation, oder gibt es keines?

Die Antwort, die sich einer responsiven Phänomenologie anbietet, hängt ab von dem Status des fraglichen Wir. Lenken wir nochmals den Blick auf unseren Grundansatz, der einem Doppelereignis aus Pathos und Response entspringt, so stoßen wir auf Formen einer originären ›Ko-Affektion‹.²⁸ Etwas widerfährt mir, aber es widerfährt nicht mir allein. *Es widerfährt mir zusammen mit Anderen, es widerfährt uns, es trifft uns.* Der Dativ oder der Akkusativ, der den Patienten als solchen anzeigt, wird nicht erst hinterdrein in den Plural gesetzt, er steht ursprünglich in einem distributiven Plural, der von einer abzählbaren Vielzahl wohl zu unterscheiden ist. Nehmen wir einen Vulkanausbruch oder eine Überschwemmung: so etwas widerfährt allen, die in dem betroffenen Landstrich leben. Beim Klimawandel nimmt die Wirkung globale Ausmaße an. Betroffene befinden sich in einer gemeinsamen Situation, die jeder auf eigene Weise bewältigt, aber nicht ohne fremde Mitwirkung. Die Virusepidemie oder Viruspandemie, die wir

25 Vgl. Descartes' Antworten auf Gassendis Objektionen gegen die Zweite Meditation.

26 Bernhard: *Gehen*, S. 85.

27 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 755.

28 Vgl. ausführlich dazu Waldenfels: *Sozialität und Alterität*, Kap. 2.

zur Zeit durchleben, breitet sich in der Gesamtbevölkerung aus, in einem ›Demos‹. Für den Ausbruch von Krieg oder Revolution gilt ähnliches. Aber nicht nur Gewalt, auch Begeisterung wirkt ansteckend. Das Mit der Koaffektion hat so die Eigenschaft eines affektiven Mit. Antworten, die von gemeinsamen Situationen hervorgerufen werden, sind dementsprechend als *Kor-respondenz* zu bestimmen. *Ich* antworte, aber zusammen *mit anderen*. Dem affektiven Mit entspricht ein responsives Mit. Letzteres könnte man auch als performatives Mit bezeichnen, da es sich im Vollzug des leiblichen, sprachlichen, praktischen Antwortens herstellt und einspielt. Das performative Wir, das sich relational verzweigt und zwischen uns ausbreitet, ist nicht mit einem substanziellen und fugenlosen Wir zu verwechseln.

Das letzte Beispiel kündigt von den Musen, von denen es zwar heißt, daß sie im Waffenlärm schweigen,²⁹ die aber ihre eigenen Stimmen erheben. Ich denke an den Sozialphänomenologen Alfred Schütz und seinen Essay *Gemeinsam musizieren*:³⁰ Der Wiener Emigrant galt als ausgezeichnete Violinist. Der Gedanke, den wir hier wachrufen, ist sehr einfach. Ein Quartett ist noch kein gutes Quartett, wenn vier Streicher gleichzeitig korrekt vom Blatt spielen, sondern erst dann, wenn jeder Spieler und jede Spielerin spielend hört und hörend spielt, sodaß eigene und fremde Stimmen ineinander übergehen und ein einzigartiges Spannungsgefüge aus Konsonanzen und Dissonanzen bilden. Voraussetzung dafür ist, wie Schütz bemerkt, ein wechselseitiges Sicheinstimmen, ein ›tuning in‹. Husserl, auf den auch Schütz sich bezieht, begreift die sinnbildende Erfahrung als ›passive Synthese‹ oder ›Übergangssynthese‹.³¹ Der Zusammenhang geht nicht aus einer expliziten *Zusammensetzung* hervor, sondern aus einem impliziten *Zusammenspiel*. So ist der geworfene Stein, gleich dem prototypischen fliegenden Pfeil, genau genommen nicht »etwas, das bewegt wird«, sondern er ist ein »Stein-in-Bewegung«, nie ganz hier und nie ganz dort.³² Dies entspricht unserem Verständnis von Kreation als Ko-Kreation. Ein Quartett ist ein Ensemble von Einzelstimmen, die im Zusammenspiel zusammenfinden. Ein solches Zusammenspiel ist genau der Ort, wo Altvertrautes neu klingt – wenn es gelingt.

29 Inter arma silent musae, lautet eine alte lateinische Redensart.

30 Schütz: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 19–150.

31 Zur passiven Synthesis vgl. Band X und XI der *Husserliana*. Der Fluß der Zeit wird immer wieder, wie schon bei Augustinus (Conf. XI, 28) als ein ›Übergehen‹ bezeichnet, das keiner identifizierenden Setzung und Zählung entstammt. Demgemäß bezeichnet Merleau-Ponty den Zeitfluß als ›synthèse de transition‹, deutsch als ›Übergangssynthese‹ (*Phénoménologie de la perception*, S. 480, dt. Übersetzung S. 470).

32 Vgl. Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*, S. 310, dt. Üb. S. 212.

6. Kreativität im Schatten neuerer Technologien

Wir stellen eine letzte Frage: Kann man Kreativität planen und herstellen? Meine Antwort lautet: Man kann sie nicht planen, und zwar deshalb nicht, weil Kreation kein vorgegebenes Ziel verfolgt und keiner vorgegebenen Regel folgt. Sie ist ziellos und regellos im Sinne eines Überschusses, der über Ziel und Regel hinausgeht. Sie ist also etwas, das stets im Kommen ist. Man kann die Kreation nicht als solche planen, sehr wohl aber kann man Kreativität fördern, indem man einen geeigneten Boden schafft und Widerstände wegräumt.

Die mangelnde Planbarkeit tangiert in besonderem Maße das Verhältnis der Kreativität zur Technologie. Heute haben wir verstärkt mit dem Problem einer schwindenden Kreativität zu kämpfen; der Zerfall einer festen Ordnung, eine ›Ordnung im Zwielficht‹, wie ich es genannt habe, erzeugt ein Übermaß an Ablenkungen, das einem produktiven Warten und Wachsenlassen abträglich ist. Doch zugleich stellt sich die Frage nach lebensweltlichen Bedingungen, die imstande wären, neue Formen der Kreativität hervorzubringen. Auf diese weitläufige Problematik werde ich an dieser Stelle nur mit wenigen Aperçus eingehen.

Die überlieferte Phänomenologie ist durchgehend zu ergänzen durch eine spezielle Form von Phänomenotechnik.³³ Diese findet ihren Anknüpfungspunkt im Wie der Erfahrung, in der Art und Weise, *wie* etwas gesehen, gehört, gesagt wird, *wie* man geht, *wie* man sich bewegt und so fort. Entsprechende Techniken sind zu erfinden; sie haben weder in einer Wesensbeschaffenheit der Dinge noch in apriorischen Formen eines Vernunftsubjekts ihren zureichenden Grund. Diese funktionale Einschätzung der Technik ist Teil unserer Modernität. Als gefährlich erweist sich indes eine Übertechnologisierung, die dazu tendiert, die Sachen selbst, von denen unsere Erfahrung ausgeht, auf technische Artefakte und technische Prozeduren zu reduzieren. Ich zucke immer zusammen, wenn ich von ›digitaler Kultur‹ oder ›digitaler Bildung‹ reden höre. Meines Erachtens gibt es keine digitale Kultur, es gibt lediglich digitale Momente in unserer modernen Kultur. Diese brauchen wir natürlich, gleichwohl ist die Kultur nicht selbst und von Grund auf digital. Fortschritt, der sich nach dem Grad der Digitalisierung bemisst, erweist sich als überzogen. Wenn Stanisław Lec, der polnische Verfasser der *Unfrisierten Gedanken*, der einige politische Regime erlebt und überlebt hat, provokant fragt: »Wenn ein Menschenfresser mit Messer

33 Sie wird ausführlich behandelt in Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung*, Kap. VIII.

und Gabel ißt – ist das Fortschritt?«,³⁴ so können wir fortfahren: »Wenn ein Chauvinist oder ein Diktator Computer und Twitter einsetzt – ist das Fortschritt?« Doch nehmen wir als harmloseres Beispiel den Navigator. Dies ist ein nützliches Orientierungsgerät, das uns möglichst direkt von einem Ort zum anderen bringt. Es ist auffällig, wie sehr bei Autofahrern, die sich nahezu ausschließlich auf ein solches Gerät verlassen, der leiblich zentrierte Ortssinn verkümmert. Man läßt sich durch eine Stadt transportieren wie ein Koffer. Wenn man so reist, lernt man Stadt und Land eigentlich nicht kennen. Gewiß gibt es Berufe und Gelegenheiten, bei denen man so etwas braucht. Aber man könnte jederzeit sagen: Jetzt stelle ich den Navigator ab, jetzt fahre ich vielleicht sogar mit dem Fahrrad oder gehe zu Fuß. Da ist viel Gedankenlosigkeit im Spiel. Bei jeder Technik haben wir uns nicht nur zu fragen, was wir durch sie erreichen und lernen, sondern auch, was wir durch sie verlernen. Platon hat schon ganz früh im *Phaidros* vor dem Buchdruck gewarnt, da er die lebendige Erinnerung nach außen verlagert und das Vergessen fördert. Darüber kann man natürlich streiten. Gibt es nicht »Unvergeßliches, das sich dem Erinnern entzieht«?³⁵ Jedenfalls ist die Tatsache nicht zu übersehen, daß der naive Umgang mit der Schrift und mit allen weiteren Medien Gefahr läuft, unser Wissen und Tun zu entkörpern und ›tacit knowledge‹ durch ›digital talk‹ zu ersetzen. Zur Erfindungskraft der Technik gehört auch und nicht zuletzt eine Findigkeit des Körpers.³⁶ Nicht nur Technik sollte gelehrt und gelernt werden, sondern auch der Umgang mit Technik.

Abschließend komme ich noch einmal auf unser Leitthema zurück. Ich frage nochmals: Wie kommt man überhaupt an das Phänomen der Kreativität heran, wie bekommt man sie zu fassen? Was einen Schritt weiterhelfen könnte, wäre ein methodisches Kernstück der Phänomenologie, das etwas Technisches hat, aber nicht als formales Know-how zu verstehen ist, sondern als ein Weg, der immer wieder neu zu beschreiten ist. Ich denke hierbei an die ›phänomenologische Epoché‹. Dieses Konzept, das Husserl den antiken Skeptikern entlehnt hat, meint wörtlich ein An-sich-halten, eine Enthaltung, speziell die Urteilsenthaltung. Man läßt eine Sache auf sich beruhen, man läßt etwas dahingestellt sein, um die Erfahrung für sich sprechen zu lassen, bevor das argumentierende Für und Wider sortierend eingreift. Doch diese Enthaltung ist in einem weiten Sinn zu verstehen; sie bedeutet keine

34 Lec: *Unfrisierte Gedanken*, S. 19.

35 Vgl. Waldenfels: *Hyperphänomene*, Kap.5.

36 Vgl. hierzu Waldenfels: *Findigkeit des Körpers*; dieser Text geht zurück auf einen 2002 in der Experimentierhalle des Maschinenbaus der Universität Dortmund gehaltenen Vortrag, wieder veröffentlicht als Kap. 6 in Waldenfels: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*.

bloße Urteilsenthaltung, sondern zuvörderst eine Sinnesenthaltung, eine Zurückhaltung, die Vertrautes verfremdet und uns sehen und hören lehrt, was wir üblicherweise übersehen und überhören und die auf die ›Stimmen des Schweigens‹ hört.³⁷ Die Epoché, die man als ein methodisch geübtes Staunen begreifen kann, führt dazu, daß gewohnte Voraussetzungen außer Kraft gesetzt werden. Sie ist verwandt mit dem literarischen Verfahren der Verfremdung, das die russischen Formalisten eingeführt haben und das Bertold Brecht für das Theater genutzt hat.³⁸

In der Psychoanalyse finden wir ähnliche Behandlungstechniken, nur daß hier das Auftreten von Widerständen und das Nicht-wahrhaben-wollen eine stärkere Rolle spielen. Freud empfiehlt sowohl dem Analysanden wie dem Analytiker, sich in der Analyse einer *gleichschwebenden Aufmerksamkeit* zu überlassen, um zu verhindern, daß jeder nur findet, was er schon weiß oder zu wissen glaubt.³⁹ Dazu gehört der Verzicht darauf, im Voraus Wichtiges von Unwichtigem, Hauptsächliches von Nebensächlichem, Spreu von Weizen zu scheiden. Ich erinnere nochmals an den Fund, den Röntgen unversehens gemacht hat. Verwandt mit der gleichschwebenden Aufmerksamkeit ist die *freie Assoziation*, die sich darin als produktiv erweist, daß sie neue Bezüge entdeckt und nicht nur alte reproduziert. Im Bereich der Sprache sind es Sprachformen wie die Metapher und die Metonymie, die *Verschiebungen* und *Verdichtungen* bewirken, so daß Verdrängtes und Vergessenes durchscheint. Auf's Ganze gesehen gibt es in der neueren Philosophie eine heuristische Aufwertung unsystematischer Funde in Form von Aphorismen, Marginalien, Notizen, Paralipomena, Träumereien, Unfrisiereten Gedanken und von Brosamen, die vom Tisch der Systematiker fallen.

Was alles in allem die Kreativität betrifft, so fände sie ihren Platz zwischen einem reinen Erfinden, das den fruchtbaren Boden der Erfahrung verläßt, und einem bloßen Vorfinden dessen, was schon da ist. Der bekannte Satz Picassos: »Ich suche nicht, ich finde« trifft genau den Punkt, um den es hier geht. Was der Maler auf seine Weise andeutet, besagt: Ich lasse mich von Fremdem überraschen und hüte mich, der Erfahrung besserwisserisch ins Wort zu fallen. Ein solches Sprechen und Tun, das nicht bei sich selbst beginnt, nenne ich Antworten. Es läuft über die verschiedenen Register des Denkens und Handelns, des Forschens, des Kunstschaffens und literarischen Schreibens und, nicht zu vergessen, über die verschlungenen Pfade der Lebenskunst.

37 Vgl. Merleau-Pontys Essay zur Malerei: *Le langage indirect et les voix du silence*.

38 Vgl. Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*.

39 Vgl. das Stichwort ›Aufmerksamkeit, gleichschwebende‹ in Waldenfels: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*.

Literaturverzeichnis

- Beckett, Samuel: *Warten auf Godot*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1952.
- Bernhard, Thomas: *Gehen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971.
- Böll, Heinrich: *Nicht nur zur Weihnachtszeit*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1952.
- Brecht, Bertold: *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966.
- Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. Mit den sieben Einwänden und Er widerungen. Hamburg: Meiner 1994.
- Freud Sigmund: *Das Ich und das Es*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. XIII. London: Imago 1940, S. 237–289.
- Freud Sigmund: *Hemmung, Symptom und Angst*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. XIV. London: Imago 1948, S. 111–205.
- Goldstein, Kurt: *Der Aufbau des Organismus*. Paderborn: Fink 2014 [1934].
- Grossmann, Andreas (Hg.): *Kreativität denken*. Tübingen: Mohr Siebeck 2020.
- Guilford, Joy Paul: *Kreativität*. In: *Kreativitätsforschung*. Hg. Gisela Ulmann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973, S. 25–48.
- Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Formalismus*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1978.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. In: ders.: *Werke*. Hg. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel. Bd. 3. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. 7. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1953.
- Husserl, Edmund: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Den Haag: Nijhoff 1950.
- Husserl, Edmund: *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893–1917)*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 10. Den Haag: Nijhoff 1966.
- Husserl, Edmund: *Analysen zur passiven Synthesis (1918–1926)*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 11. Den Haag: Nijhoff 1966.
- Kafka, Franz: *Vor dem Gesetz*. In: ders.: *Erzählungen*. Frankfurt/M.: Fischer 1985.
- Lec, Stanislaw Jerzy: *Unfrisierte Gedanken*. München: Hanser 1964.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Sudelbücher*. In: ders.: *Schriften und Briefe*. Bd. I–II. Frankfurt/M.: Hanser 1968/1971.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard 1945 (deutsch: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Übers. Rudolf Boehm. Berlin: De Gruyter 1966).
- Merleau-Ponty, Maurice: *Les aventures de la dialectique*. Paris: Gallimard 1955 (deutsch: *Die Abenteuer der Dialektik*. Übers. Alfred Schmidt, Herbert Schmitt. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974).
- Merleau-Ponty, Maurice: *Le langage indirect et les voix du silence*. In: ders.: *Signes*. Paris: Gallimard 1960, S. 49–104 (deutsch in: ders.: *Zeichen*. Hgg. Christian Bermes, Ulrich Dierse. Hamburg: Meiner 2007, S. 53–116).
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek/H.: Rowohlt 1978.
- Nabokov, Vladimir: *Einladung zur Enthauptung*. Übers. Dieter E. Zimmer. Hamburg: Rowohlt 1999.
- Nietzsche, Friedrich: *Fröhliche Wissenschaft*. In: ders.: *Kritische Studienausgabe*. Bd. 3. Berlin: De Gruyter 1980.
- Nietzsche, Friedrich: *Genealogie der Moral*. In: ders.: *Kritische Studienausgabe*. Bd. 5. Berlin: De Gruyter 1980.
- Portmann, Adolf: *Zoologie und das neue Bild vom Menschen*. Hamburg: Rowohlt 1956.

- Prigogine, Ilya; Stengers, Isabelle: *Dialog mit der Natur*. Übers. Friedrich Griese. 5. Aufl. München: Piper 1986.
- Schütz, Alfred: *Gemeinsam Musizieren*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I. Den Haag: Nijhoff 1972, S. 129–150.
- Stang, Nicolai: *Edvard Munch*. Übers. G. Brock-Urne. Dresden: Verlag der Kunst 1977.
- Uexküll, Jakob von: *Theoretische Biologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- Waldenfels, Bernhard: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002.
- Waldenfels, Bernhard: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004.
- Waldenfels, Bernhard: *Findigkeit des Körpers*. Hg. Institut für Kunst der Universität Dortmund (=Dortmunder Schriften zur Kunst, Kataloge und Essays, Bd. 1). Norderstedt: Books on Demand 2004.
- Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Waldenfels, Bernhard: *Sinne und Künste im Wechselspiel*. Berlin: Suhrkamp 2010.
- Waldenfels, Bernhard: *Hyperphänomene*. Berlin: Suhrkamp 2012.
- Waldenfels, Bernhard: *Sozialität und Alterität*. Berlin: Suhrkamp 2015.
- Waldenfels, Bernhard: *Platon. Zwischen Logos und Pathos*. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Waldenfels, Bernhard: *Erfahrung, die zur Sprache drängt*. Berlin: Suhrkamp 2019.