

SIMONE MAHRENHOLZ

## KREATIVITÄT UND PRÄZISION

EINE NEUBESTIMMUNG KREATIVEN DENKENS UND HANDELNS

### ZUSAMMENFASSUNG

Der Text präsentiert eine strukturelle Analyse und eine logische Theorie der Kreativität. Er argumentiert, dass Kreativität aus der Übersetzung zwischen zwei Formen der Präzision hervorgeht, aus der allgegenwärtigen Transformation zwischen unvereinbaren Formen des Denkens und der Artikulation, was zu Überschuss und produktiven Abweichungen wie auch Abfall und Fehlschlüssen führt. Verbreitete Mythen und Missverständnisse – etwa zu Kreativität als Mangelware – werden diskutiert sowie Strategien zur Kreativitätsförderung. Es geht um Vorschläge, wie pädagogische Institutionen die stets vorhandenen kreativen Energien kanalisieren und ermöglichen können, anstatt sie mit viel Aufwand zu unterdrücken.

### STICHWORTE

Kreativität, Philosophie der Kreativität, Philosophie der Kunst, Kunstpädagogik, Kreatives Denken, Kreativitätstechniken, Kreativität und Präzision

### SUMMARY

The text presents a structural analysis and a logical theory of creativity. It argues that creativity emerges from the translation between two forms of precision, thus from the ubiquitous transformation between incompatible forms of thought and articulation. This transformation allows for surprising surpluses and innovations, in conjunction with fallacies, waste and noise. Common myths and misconceptions – for example about creativity as a force in dire supply - are debunked, as well as mistaken strategies for creativity-enhancement. Instead, suggestions are made as to how educational institutions can channel and enable ubiquitous energies instead of investing much resources and effort into their suppression.

### KEYWORDS

Creativity, philosophy of creativity, philosophy of art, art education, creative thinking, creativity techniques, creativity and precision

Man muß Heimat haben, um sie nicht nötig zu haben. So wie man im Denken das Feld formaler Logik beherrschen muß, um darüber hinauszuschreiten in fruchtbare Regionen des Geistes.

Antoine de Saint-Exupéry

Kreativität ist attraktiv. Das Konzept leuchtet. Es hat ein Flair von Spiel, Freiheit, Regelbruch an sich, von *mystery* und Widerspruch. Dies rührt daher, dass es disruptiv, also negativ operiert, um positiv Neues zu ermöglichen. Das ganze Bündel von kreativitätsverwandten Begriffen gehorcht dieser paradoxalen Logik der Affirmation-durch-Bruch: ‚innovativ‘, ‚originell‘, ‚überraschend‘ meint in erster Linie: *nicht*-alt, *nicht* Regeln-folgend, *nicht* im Vorhinein vorstellbar. Der Idee von Kreativität enthält damit ein versteckt affektives Moment, einen Hauch von Subversion, *juissance*, Vergnügen. Es ist ein Energie-steigernder *spin*, welchen sie mit dem Konzept der Schönheit teilt, die ebenfalls Lebensgeister weckt und sie beschleunigt. Anders als Schönheit, die zugleich auf Harmonisierung setzt, beinhaltet Kreativität jedoch Dauerbewegung, ständigen Neuanfang, Neuschöpfung. In der Tat: Hieß es eine Zeitlang, die Idee der Ästhetik, des Schönen habe im säkularen Zeitalter die Idee von Gott abgelöst, so scheint diesen Status inzwischen Kreativität innezuhaben. Die Vorstellung menschlichen Schöpfertums kommt der Vorstellung divinatorischer Allmacht und Potenz so nah wie möglich.

Mit diesem Image haftet Kreativität potentiell etwas Mythisches an, das, wie bei allen Mythen, Missverständnisse hervorruft: darüber was Kreativität „ist“, wie sie zustande kommt und wie sie sich maximieren lässt. Die folgenden Überlegungen beschreiben zunächst die Struktur des Konzepts, anschließend die logische Grundfigur ihrer Entstehung und schließlich typische Missverständnisse sowie Konsequenzen für den institutionellen, pädagogischen und privaten Umgang mit ihr.

## I. KREATIVITÄT ALS NEGATIVE STRUKTUR

Kreativität ist heute einer der höchstbesetzten gesellschaftlich-ökonomischen Werte, sie zu besitzen oder hervorzubringen gilt in fast allen Lebensbereichen als eine Verkörperung von, wahlweise, Validität, Vitalität, Virilität, schöpferischer Fruchtbarkeit, höherer Intelligenz, Gunst, Genie oder Glück – vom Bereich der Künste über Wissenschaften, Ökonomie, Ökologie bis hin zu Alltagspraktiken und Lebensformen. Strukturell hingegen markiert der Begriff wie schon angedeutet zunächst ein Negativum, er bezeichnet einen Bruch mit dem Existierenden – welcher nur potentiell zu einem positiven Ausgang führt. Die kreative Energie kann floppen. Eine Leistung ‚kreativ‘ zu nennen beinhaltet generell, dass jemand anders operierte als erwartet, nicht so agierte, wie es Usus oder Erfahrung vorschreiben. ‚Sei doch mal kreativ‘ heißt: Weiche ab von dem Bisherigen, mache es *nicht* wie andere, brich mit den bestehenden Regeln, springe ins Ungewisse. Und sei gegebenenfalls bereit, die Konsequenzen zu tragen.

Damit ist Kreativität, wiewohl an der Oberfläche schillernd, hinsichtlich der Unschärfe ihrer Ursache und Wirkung ambivalent. Kreativität kombiniert eine positive Außenerscheinung mit einer negativen Innenmechanik, sie birgt Triumphe und Risiken: des Scheiterns, der emotionalen Krisen, der Ab- und Umwege, der Ablehnung. Idealisierende Fehlinterpretationen werden

bereits in Platons *Symposion* korrigiert, unter dem nur scheinbar ganz anderen Prinzip des Eros, welcher hier zugleich als das Urprinzip des Neues-Hervorbringens vorgestellt wird (vgl. Platon, *Symposion*, 201d-212c und Mahrenholz 2011, S. 41-51). Eros ist, wie in Socrates Rede Diotima betont, gerade *kein* großer Gott. Seine Mutter Penia verkörpert das Prinzip des Mangels, sein Vater Poros den Wegfinder, Ideenreichtum. Damit ist Eros ein Wechselbalg, nicht göttlich, sondern ein *Daimon*, Halbgott. Das Prinzip des Neues-Hervorbringens entstammt dieser Allegorie nach nicht der Überlegenheit, dem Überfluss oder dem Göttlichen, es ist vielmehr Kind der Abwesenheit und des kompensierenden Findens, des Einfallsreichtums. Eros ist in Dauerbewegung und als ambivalenter Daimon in der Lage, zwischen dem Göttlichen und Menschlichen zu vermitteln. Kreativität teilt diese zwiefältige Ursprungs-Logik. Kreatives Denken ist, wie gleich näher ausgeführt wird, vom Ursprung her keinesfalls ein glanzvolles *surplus* zu unserem gewöhnlichen Tun, sondern ursprünglich ein Lapsus, Mangel, nicht selten eine Art Fehlschluss – das, was uns unbeabsichtigt unterläuft oder „aus Not geboren“ ist.

Bevor wir die Konsequenzen dessen untersuchen, sei bestimmt, auf welche Gegenstandsbe-  
reiche sich der Begriff „kreativ“ im Folgenden beziehen soll. In Frage kommen Personen, Pro-  
dukte oder Prozesse: also Agenten, Artefakte oder Aktivitäten. Der vorliegende Ansatz wird den  
Begriff konsequent auf die letztgenannte Kategorie beziehen, also Handlungen einschließlich  
Denk-Handlungen, Aktivitäten, Prozesse. Denn Agenten, etwa Personen (oder auch Computer-  
Programme) „kreativ“ zu nennen, ist eine Abkürzung für Bezugnahme auf deren Tun: es setzt  
den kreativen Prozess und Akt voraus. Dasselbe gilt für die Produkte, Ergebnisse solcher  
Leistungen. Eine Theorie, eine Melodie, ein Bild als kreativ oder ‚genial‘ zu bezeichnen, meint:  
Es ist Produkt und Ausdruck ebensolcher Aktivitäten. Mit dieser Fokussierung des Begriffs auf  
kreatives Verhalten, Prozesse lauten die nächsten Fragen: Wie kommen diese zustande? Und  
wie ist ihnen Vorschub zu leisten?

## II. WIE ENTSTEHT KREATIVES DENKEN? ÜBERSETZUNGSVERHÄLTNISSE UNTER INKOMPATIBLEM

Denken, geistiges Tun findet grundsätzlich in Medien, Handlungen, Artikulationsformen statt.  
Es besteht in Übersetzungsverhältnissen, Transformationen. Diese verlaufen beispielsweise  
von Bildern in Worte, von Sprache in Schrift, von Vorstellungen in Handlungen, von Zeichnungen  
in Modelle oder Maschinen. Die Liste ist beinahe endlos, sie beinhaltet auch den Übergang von  
inneren Klangvorstellungen in Partituren, von Noten in Aufführungen, von Formeln in Skizzen,  
von einem geflüsterten Satz in eine ausgeführte Lebensentscheidung. Menschliches Denken und  
Handeln besteht im Transformieren und Aufeinander-Abilden von oft sehr unterschiedlichen  
Bereichen. Es werden Denk- und Darstellungsformen ineinander überführt, häufig im Dienst  
einer Ökonomisierung des Denkens und Handelns, einer Verflüssigung. Genau hierin siedelt der  
Motor von Kreativität. Denn die beteiligten Seiten sind nie eins zu eins ineinander übersetzbar,  
sind oft inkompatibel oder inkommensurabel. Dies führt unwillkürlich zu Irregularitäten und  
produziert Überschüsse, welche meist nicht antizipierbar sind und auch nicht wiederholbar.  
Und dies gilt obwohl und gerade weil diese Denk-Metamorphosen und Transformationen unter  
der Maßgabe von Präzision stattfinden. Je genauer wir etwa ein Bild in Worte fassen wollen,

oder eine Partitur in eine Aufführung, oder einen Haus-Entwurf in einen Architektur-Plan (und von dort in ein Gebäude), desto mehr nicht-determinierte, individuelle Entscheidungen müssen wir dabei fällen.

Die vorliegende Theorie der Kreativität beinhaltet die Grund-These, dass wir mit zwei unterschiedlichen, genauer entgegengesetzten, Konzepten von Präzision oder Genauigkeit operieren (vgl. Mahrenholz 2011, S. 29-39). Diese sind einerseits „jeder Unterschied zählt“, also, finde *mehr* Unterschiede, sei *nuanciert* – und es sind andererseits „ziehe eine Grenze des Unterscheidens“, finitisiere. Ersterer Denk-, Handlungs- oder Aufmerksamkeitsform entsprechen „dichte“ oder „kontinuierliche“ („analoge“) Artikulationsweisen; letzterer entsprechen „digitale“ oder „notationale“. Beide Operationen unternehmen wir abwechselnd dauernd. Zu ersteren Ausdrucksformen gehören etwa künstlerische Bilder, Fotos, Gesten, Tonfälle und generell Formen der Expressivität oder des Atmosphärischen. Hier geht es grundsätzlich um Nuancen, feinste Details. Jedes Mehr an Aufmerksamkeit legt potentiell weitere Unterschiede frei. (Ästhetisch-Künstlerisches hat damit etwas Unendliches: aber nur in Form der ihm gebührenden Aufmerksamkeit.) Letztere, die „digitale“ Denk- und Darstellungsweise hingegen ist endlicher Natur: Zu ihr gehören Notationen, also Schriften, Zahlen, Formeln, Schemata, Modelle und die syntaktische und semantische Dimension der Wortsprache: sofern sie auf Präzision zielt und nicht auf Poesie.<sup>1</sup> Hier geht es nicht um die Maximierung von Nuancen, sondern gerade darum, von Details abzusehen (analog dem Lesen einer Handschrift), im Interesse der Klassifizierung, des Operationalisierens, Definierens, des Berechnens, Symbolisierens, Abstrahierens, Wiederholens, Kopierens usw. Der hier präsentierten Kreativitätstheorie zufolge lassen sich unsere mentalen Denk- und Darstellungsweisen generell als Oszillation zwischen diesen beiden logischen Formen ansehen. Zwischen „jeder Unterschied zählt“ und „ziehe Grenzen des Unterscheidens“ liegt eine logische Kluft. Beide Denk- und Handlungsformen sind inkommensurabel. Und genau hier sitzt die Ermöglichungsbedingung von Kreativität. Indem Inhalte aufeinander abgebildet werden – was konkret ständig geschieht – bleiben notwendig Reste, Widerständigkeiten, Überschüsse: gleichsam ‚Kopierfehler‘, *strange loops*. Diese Irregularitäten und Überschüsse enthalten neben viel Abfall auch Neues, Überraschendes, potenziell Wertvolles oder Problemlösendes. Kreative Freiheit existiert damit nicht *trotz*, sondern *auf der Basis* von Sachzwängen, Einschränkungen, Gesetzen, Regeln. Kreative Leistungen sind vielfach als glückliche Kategorienfehler anzusehen. Das heißt auch: Der kreative Prozess findet gleichsam ständig statt. Wir versuchen in unseren Darstellungs- und Artikulationsformen stets an uns selbst und andere anzuschließen. Dabei können (und wollen) wir nie zweimal dasselbe denken, wir formulieren um, wir bilden ab, mit dem unwillkürlichen Ziel, abzukürzen. Unser Denken ist auf Beschleunigung aus; bei jedem ‚zweiten‘ Mal sind wir unweigerlich bemüht, die Daten neu und effektiver zu ordnen. Der Mensch sucht Komplexitätsreduktion, hierfür nutzt er Sprache, Formeln, Bilder, Modelle, Notationen. Dieses Tun, man kann es auch Klassifizierung nach Präzisionsaspekten nennen, beinhaltet also stets Ökonomisierung: die Welt aufteilen in Aspekte, auf die zu achten ist und Aspekte, die es zu vernachlässigen gilt. Es geht generell darum, Informationsmengen handhabbar zu machen. Wer sie effektiver komprimiert, kann mit größerer Komplexität umgehen. Eben dieses unwillkürliche Umformen ist es, das potentiell Kreativität als Überschuss, Beiprodukt, „Abfall“

freilegt. Die unvermeidlichen Irregularitäten, Unfälle, Verluste und Überschüsse sind die Keime und Ermöglichungsbedingungen von Neuem, Problemlösungen, überraschendem Gestalten. Zusammengefasst: Kreatives Handeln und Denken entsteht durch einen Clash, einen Zusammenprall inkompatibler Denkformen, Prozesse oder Verhaltensweisen. Einerseits können wir Grenzen des Unterscheidens ziehen: finitisieren. Andererseits können wir Unterschiede maximieren: nuancieren. Diesen Formen des Unterscheidens entsprechen zwei entgegengesetzte Ideen der Präzision, die sich auch – etwas unscharf - mit den Begriffen ‚digital‘ und ‚analog‘ fassen lassen: Digitalisieren heißt Nuancen kappen (beim Messen der Geschwindigkeiten etwa bei der Olympiade Stellen hinter dem Komma löschen; Vergleichbares gilt für die datenreduzierende Konversion von Vinyl auf CD). „Analog“ hingegen besagt mathematisch „Dichte“, *density*: ein ‚zwischen allen zwei Werten ist immer ein dritter‘, also eine potentielle Unendlichkeit des möglichen Diskriminierens und Wahrnehmens von Unterschieden.

In der Kunst ist Nuanciertheit, wie schon angedeutet, grundsätzlich in Phänomenen des Ausdrucks präsent: etwa in musikalischer, visueller, atmosphärischer Expressivität. Zugleich verlangt jeder künstlerische Ausdruck jedoch auch Grenzziehungs- und Artikulations-Präzision. Viele Werke der Bildenden Kunst der Avantgarden spielen genau mit diesem Clash: inszenieren künstlerische Ausdrucksformen mit einem Material, das gerade das digitale Ja/Nein der Wissenschaften oder der Alltagswelt verkörpert. Ives Kleins monochrom blaue Bilder etwa sind ein Beispiel, die in der Patentierung, Digitalisierung seines *International Klein Blue* kulminierten. Oder auch die Campbell-Suppendosen von Andy Warhol oder die „Fountain“ von Marcel Duchamp. Hier prallt jeweils ästhetische Sensibilität auf faktisches Sosein: Blau oder nicht blau? Klo oder nicht Klo? Man starrt mit der Bereitschaft zur Detailanalyse auf Dinge, die sich dieser Nuancenliebe gerade emphatisch oder lethargisch, dumpf oder ironisch widersetzen.

Kreative Leistungen entstehen also generell aus Übersetzungskollisionen, zwischen „analogen“, also unendlich differenzierenden, und „digitalen“, diskontinuierlichen Denk-, Handlungs- oder Ausdrucksformen. Die Unmöglichkeit einer eindeutigen Abbildung produziert jenen Überschuss, welcher die kreative Leistung zwar nicht determiniert – oft entsteht Müll – der aber ihrem Entstehen Vorschub leistet: als *conditio sine qua non*.

Was ergibt sich nun aus dieser Bestandsaufnahme für die institutionalisierte Lehre kreativer Leistungen?

### III. DIE PRAXIS. AUFHEBUNG VON MISSVERSTÄNDNISSEN UND INSTITUTIONELLE UMSETZUNG

Die vorgestellte Grundthese steht im offenen Gegensatz zu zwei Alternativen, auf die viele Diskurse zur Kreativität hinauslaufen. Da ist einerseits die Idee der Kreativität als intentionalem Schaffen *ex nihilo*, losgelöst von aller Bedingtheit, nach dem Modell gottbegnadeter Allmacht. Und da ist andererseits die Vorstellung des kreativen Tuns als reinem Um-Schaffen von Vorhandenem, das schlicht neu zusammengesetzt wird. Angesichts dieser zwei Alternativen vertritt diese Auffassung eine dritte. Das Neue stammt ihr zufolge weder aus dem Nichts, noch ist es das Alte in neuer Kombination. Vielmehr ist es die nicht-vermeidbare Abweichung in allen Übersetzungsverhältnissen, aus der potentiell neue Organisationsformen emergieren, die neben

viel Ausschuss auch unvermeidlich Innovatives, kontextuell Überlegenes, Problemlösendes beinhalten.

Die Konsequenz dieser Theorie für die Praxis birgt Potential für eine grundlegende institutionelle Entspannung, samt Elementen zur kreativitätsfördernden Restrukturierung von Lehre. Und sie korrigiert mindestens drei Irrtümer.

### 1) MYTHOS KOMPENSATION DES MANGELS DURCH ENERGETISCHE AUFRÜSTUNG

Das erste Missverständnis liegt in der Sicht, dass Kreativität etwas ist, das es zu finden gilt und derer es grundsätzlich mangelt: eine Sicht analog jener auf die Ressource Geld oder die Ressource Öl. Es gilt dort, etwas Verdecktes oder etwas Flüchtliges zu „fördern“, so wie man Bodenschätze fördert und damit auch potentiell ausbeutet, erschöpft. Demgegenüber besagt die hier vorgestellte Theorie: Der kreative Prozess findet gleichsam ständig statt. Kreativität existiert latent im Überfluss, es gilt sie nicht zu suchen sondern vielmehr nicht zu behindern. Statt uns auf einer unaufhörlichen Jagd nach etwas Abwesendem zu finden, ist die Perspektive auf sie umzukehren. Kreativität ist kein sich-entziehendes Mysterium, das es aufzuspüren gilt. Sie ist die Grundform des Existierens: die Bewegung, die Abweichung, der Kopierfehler, der unwillkürliche Sprung, welcher neben Ausschuss auch Gold hervorbringt. Nicht geht es darum, wie man sie fördert, sondern wie man sie nicht behindert. Nicht ist die Problematik: Wo kriege ich sie her, sondern wie gehe ich mit ihr um. Die implizite Frage ist dann, ob wir institutionell nicht (fast) alles tun, um sie *nicht* hervorbrechen zu lassen.<sup>2</sup>

Diese Um-Architektur beinhaltet ein Nachlassen des existentiellen Drucks. Nicht etwas tendenziell Fehlendes ist aufzuspüren in der Globus- und Disziplinen-umspannenden Suche nach kreativem Gold. Nicht ein prinzipielles Defizit ist zu beheben, unter hohem Einsatz endlicher Ressourcen. Sondern es gilt umgekehrt, sich dessen zu bedienen, was als Überschuss, als Abfall, potentielles Chaos stets schon vorhanden ist und *dessen man sich zu entledigen sucht(e)*. Es gilt, dieses Potential nicht auszulöschen, sondern umzulenken. Angesichts von Risiko, temporärer Ungewissheit und Unordnung geht es nicht um Gegendruck, sondern um Nachgeben und Aushalten. Nicht *mehr* Kraft ist aufzuwenden und so zur institutionellen, monetären und individuellen Erschöpfung beizutragen, sondern deutlich weniger. Dafür ökonomischer, gezielter, gelassener. Kreativität ist in ihren ersten, explorierenden, antwortlosen Phasen des Nicht-Wissens keineswegs Anarchie, nicht Bedrohung. Sie ist eine verkappte Einladung, ein Hand-Ausstrecken, wobei die Hand institutionell aus Angst vor Kontrollverlust fast grundsätzlich übersehen wird. Dies führt direkt zum nächsten Punkt

### 2) MYTHOS REGELBRUCH UND ABLÖSUNG

Ein verwandtes Missverständnis besteht in der Sicht, dass Kreativität fundamental ungebunden ist. Dass Regelbruch ein Ziel ist – oder eine Ursache. Regelbruch ist jedoch weder Ziel noch Ursache, sondern eine *Folge* – des Umgangs mit Regeln. Dies heißt: Es gilt, innerhalb seines Metiers die Regeln oder die Gesetze, die man später eventuell ablösen wird, nicht im ersten Schritt oder Studienmodul intentional zu brechen, sondern sie umgekehrt vorerst minutiös zu lehren bzw.

zu lernen. Dies ist der Sinn des bekannten Spruchs des Erfinders Thomas Edison: ‚Kreativität ist 99 Prozent Perspiration und 1 Prozent Inspiration.‘ Obwohl dieses Bonmot bekannt ist, wird die institutionelle Umsetzung heute, gerade in der zeitgenössischen Bildenden Kunst, oft unterminiert: Häufig wird an Kunst-Universitäten die *Kritik* einer künstlerischen Ausdrucksform *vor ihrem Beherrschen* gelehrt.

Der Weg zur kreativen Erneuerung führt also nicht von einem Regelkanon weg, sondern umgekehrt. Es gilt nicht, das unbekannte „Neue“ direkt anzuvisieren, sondern das aufzufangen, was man im aneignenden Umgang mit dem „Stand des Materials“ unter der Hand überraschend auftut. Alles andere ist Oberfläche: Veneer, Show, *glam*. Kreativitätsproduktion führt nicht im ersten Schritt von einem bestehenden Regelkanon weg, gleichsam abtrakt, sondern vielmehr durch ihn hindurch – und dadurch in präziserer Weise von ihm weg (ähnlich wie die gesuchte Transformation im Umgang mit Trauma oder Therapie durch den Druck, das Material, den Widerstand hindurchführt).

Man bricht also nicht Regeln oder Gesetze des Materials, man bewegt sich in ihnen, studiert aus seiner ureigenen individuellen Perspektive und Verkörperung alle Facetten dessen, was es hier zu wissen gibt, und man kombiniert. Die Abweichung, der Bruch, die kreative Innovation evolviert unter der Hand. Auf der Basis der kompetenten Anverwandlung des Bestehenden, des Handwerks, ist die Emergenz von phänomenologisch Neuem auf die Dauer nicht zu verhindern. Dieses Neue ist zwar präzedenzlos, aber nie voraussetzungslos. Beides zu verwechseln, das synchrone Hier und Jetzt des Ergebnisses mit dem Diachronen seiner Entstehung, ist ein häufiger Irrtum. Was *phänomenologisch* präzedenzlos, ist, ist *genealogisch* nie voraussetzungslos.

### 3) MYTHOS ISOLIERTER AGENT, MYTHOS FREISCHWEBENDE UNABHÄNGIGKEIT

Aus dem Bisherigen folgt direkt, dass auch die Idee des einsamen Genies, das Prinzip der individuellen Abgrenzung als Bedingung origineller Hervorbringungen einem Missverständnis entstammt. Originell wird nicht, wer sich vor fremden Einflüssen schützt, um die ‚eigene Stimme‘, die ‚eigene Handschrift‘ nicht zu verlieren. Das Gegenteil gilt. Dies zeigt sich etwa überall in den Biographien herausragender Künstler und Wissenschaftler, die zumindest in ihrer Lehrzeit nie allein und in Isolation arbeiteten, sondern in engstem Austausch mit Gleichgesinnten und Vorläufern. In der Geschichte der Malerei etwa bildeten sich die später einflussreichen Individuen durch extensives Studieren von Vorbildern und Zeitgenossen: durch peinlich exaktes Kopieren, oft als Lehrlinge in künstlerischen Werkstätten. Irwin Stones berühmte Michelangelo-Biographie beispielsweise beschreibt dies plastisch (Stone 1961). Dasselbe gilt für Literatur: Nahezu alle bedeutenden Schriftsteller waren phasenweise besessene Leser. Gleiches gilt für die Musik. George Steiner beschreibt plastisch, wie Mozarts und Haydns Art und Weise, gegenseitig ihren Streichquartett-Zyklus zu kommentieren, darin bestand, einander als Antwort weitere Streichquartette zu schicken (Steiner 1989), Norman Mailer berichtet minutiös über Picassos und Matisses phasenweise enges rivalisierendes Verhältnis als Motor ihrer künstlerischen Fortentwicklung, Analoges gilt für Picasso und Braque.

Künstler wie Wissenschaftler agieren im Brennpunkt von Einflüssen, die auf sie einwirken: einander widersprechen, kollidieren und sich im eigenen Tun auf jeweils neuartige Weise mischen.

Sofern das Individuum den Stand des Wissens und des Materials auf Augenhöhe rezipiert und nicht schlicht imitiert, sind die notwendigen Unfälle, ‚Kopierfehler‘, Fehlschlüsse vorprogrammiert. Selbst wenn Beethoven wie Mozart, Schubert wie Beethoven, Schumann wie Schubert hätten komponieren *wollen*, wäre die neuartig-kreative Abweichung ihrer Komponistenstimmen unausweichlich gewesen. Auch hier zeigt sich wieder: Diejenigen Akteure, die ihr Metier drastisch durch ganz neue Ausdruckweisen revolutionierten, waren gewöhnlich virtuose Beherrscher eben jener Sprache, die sie abschafften. Kandinsky, Mondrian, Klee, Duchamp, Pollock, sie alle beherrschten die gegenständliche Malerei. Arnold Schönberg, der um 1900 der Tonalität in der ernstesten Konzertmusik den Todesstoß versetzte, hatte zuvor die wohl ausgefeilteste Harmonielehre veröffentlicht. -

Auch für empirisch „härtere“, messbare Bereiche wie Wissenschaft, Technik und Ökonomie gilt die unverzichtbare Anbindung an den Gesamtdiskurs, an das umgebende Wissensbiotop samt der Notwendigkeit zur Kollaboration, hier erst recht. Niemand, der fruchtbare Weiten des Neuen aufatet, der nicht in engstem Kontakt mit dem *know-how* seiner Zunft operiert hätte. Soziologisch hat dies Richard Florida unter ökonomischem Aspekt mit seinem Konzept der „creative class“ auf den Punkt gebracht. (Florida 2002). Er betont, dass Kreativität und ökonomische Potenz sich in räumlichen Clustern formiert, in Regionen der Dichte, wo wechselseitige Inspiration, intellektuelle Freiheit und belebender Wettbewerb möglich sind. Dies war schon in Kulturen der italienischen Renaissance im Umkreis der Medici überdeutlich, einer folgenreichen Hochphase der künstlerischen und wissenschaftlichen Innovation. Es war zuvor im antiken Athen und Rom evident und ist es gegenwärtig etwa in den Universitäts-Clustern der kalifornischen Westküste der USA, inklusive des dort situierten *Silicon Valley*. Kreativität ist Resultat von Intimität.

Hieraus folgt für die Institutionen künstlerischer Erziehung: Wenn die Mechanik von Kreativität nicht Ablösung, sondern Eindringen ist, samt dem Kombinieren von Unterschiedlichem, woraus die Ablösung als Sekundäreffekt hervorgeht, dann gilt es nicht, den Bruch zu lehren, sondern zunächst das minutiöse Anverwandeln. Von Diversem. Die Ablösung ist eine unvermeidliche Folge des Könnens. Sie kann man nicht steuern, so wie man Unfälle und Mutationen nicht beabsichtigen kann. Man kann ihnen Vorschub zu leisten versuchen, mit ungewissem Erfolg. Der Unfall – man denke etwa an die (Er-)Findung des Penicillins – der Fund, die ungeplante Abweichung ist nichts Institutionalisiertes, sie entsteht individuell. Überwiegend entsteht Müll, zuweilen entsteht Gold; *was* es wird, hängt unter anderem von der *Umgebung* ab, welche aufnimmt oder verwirft. Die Institution hat unter anderem die Aufgabe, diese Umgebung bereitzustellen. Das heißt auch, sie als eine Einstellung, Haltung bereitzustellen und vorzuleben zu der ungewissen Phase, in der nicht klar ist, was letztlich Ausschuss und was Gold ist. Dies erfordert Souveränität, Elastizität und institutionellen Überschuss, Freiräume: alles Dinge, die in unserer heutigen Hochschullandschaft, die politisch zunehmend nach dem Modell kompetitiver Dienstleister mit Profit-Auftrag organisiert sind, nicht *en vogue* sind. Institutionen künstlerischer Erziehung müssen sich eine Strategie erarbeiten, wie sie die Abweichungen vom Erwartbaren kanalisieren, auffangen und begrüßen: Werke in jener Phase, für die sie das nicht haben *dürfen*, was Institutionen normalerweise legitimiert: Kriterien der Bewertung. Genau an dieser Stelle ist auch Kreativität seitens künstlerisch-pädagogischer Institutionen gefragt.



Eine letzte Bemerkung zu diesem Punkt: Richtig an dem vielzitierten und hier kritisierten Zusammenhang zwischen Kreativität und individueller Unabhängigkeit ist natürlich, dass ein kreatives Individuum sich außerhalb der Normen und Bewertungen der Gesellschaft stellen muss in der Selbstbewertung, sich also so weit wie möglich unabhängig machen muss von dem, was andere sagen. Mut zum notfalls sozialen Abseits ist unabdingbar, Mut, mit dem Etablierten zu brechen, sofern es im konkreten Zusammenhang als notwendig empfunden wird. Dies ist jedoch nicht genealogischer Ausgangspunkt der Kreativität, sondern performative Strategie dafür, sie im sozialen Spiel halten zu können. Wie in allen hier genannten Punkten findet das konkrete Leben und Handeln als Aushandeln von Widersprüchen statt.

#### IV. SCHLUSSFOLGERUNGEN, ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Diese genannten Missverständnisse führen zu viel überflüssig investierter Energie im Bildungssystem sowie im privaten Umgang mit einem selbst: Energien des ‚Förderns‘, Ausbeutens, Erschöpfens, Druck-Ausübens am falschen Ort einerseits, Energie des Abwehrens und Unterdrückens am potentiell richtigen andererseits. Wir könnten diesen Kreativitätskrieg in Frieden verwandeln und den Diskurs über Mangel in eine Perspektive auf Fülle, indem wir Kreativität nicht gezielt institutionell zu produzieren suchen, sondern auf Basis von Wissens-, Praxis- und Technik-Vermittlung die Bedingungen für ihr Auftreten schaffen. Diese Differenz steckt hinter Picassos Diktum „Ich suche nicht, ich finde.“

Was also gilt es zu vermeiden? Hier noch einmal ein Überblick:

- > Statt den Bruch gilt es zunächst das Beherrschen zu lehren, nach dem altgriechischen Konzept von *techné*, das Kunst und Technik verbindet. Für das anvisierte Neue, dessen Auftreten und Aussehen nicht plan- und klassifizierbar ist, gilt es dann institutionell ein Feld bereitzustellen: also die unantizipierbaren (Durch-)Brüche von Studierenden intellektuell und emotional aufzufangen, zu validieren. Im ersten Schritt also perzeptiv-evaluativ öffnen, und erst im zweiten oder dritten Schritt einordnen, klassifizieren, kontextualisieren und damit *schließen*. Es gilt, das Neue nur mit Takt und Vorsicht auf das Bekannte zu reduzieren. Diese Haltung erfordert Souveränität und Vertrauen seitens der Individuen in Institutionen: zwischen Lehrpersonal und Studierenden und zwischen Management und Lehrenden. Genau diese, Kreativität ermöglichende Gelassenheit ist heute oft Mangelware: Es bedarf dazu auch Persönlichkeiten, deren Herausbildung und Einsetzung unser Gesellschafts- und Erziehungssystem nicht unbedingt fördert. Angst und Reaktivität, diese heute in Institutionen oft dominierenden Affekte, gilt es zu einzudämmen. Dies verlangt Augenmerk auf das Klima. Und es hängt zusammen mit dem nächsten Punkt:
- > „Spiel“. Diese Kategorie impliziert eine dynamische Balance, ein Oszillieren zwischen Regelfolgen (Schließen) und Zweck- und Begriffsfreiheit (Öffnen). Für Immanuel Kant geht ein inneres ‚freies Spiel‘ aus Imagination und Verstand einher mit Lust, und diese wiederum mit dem Empfinden von Schönheit. Genauer, wenn diese zwei eigentlich auseinanderführenden „Erkenntniskräfte“ in ‚Harmonie‘ geraten, eine wohlproportionierte Stimmung, dann ist es dieser herausgehobene Zustand, der als Lust-Gefühl und „Schönheit“ spürbar wird und, laut

Kant, Erkenntnis befördert. Vom Spiel zur Erkenntnislust zur Kreativität – dieser Zusammenhang wird in seiner „Kritik der Urteilskraft“ vorgestellt, in der gerade das ästhetische, *von Begriffen freie* „Spiel“ mit dem künstlerischen „Genie“ zusammengedacht wird, dessen Kunstwerk „viel zu denken veranlasst, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d.i. *Begriff* adäquat sein kann“. [Kant, KU, B193, A190] Dies bedeutet auch: Studierende im künstlerischen Studienbetrieb zu früh auf Begriffe, auf verbalisierte Intentionen festzulegen, wie dies in Zeiten „künstlerischen Forschung“ oft geschieht, ist kontraproduktiv. Von wieder anderer Seite zeigt sich dies im nächsten Punkt:

- Intimität. Kreativität ist immer Spiel mit Risiko. Die Fähigkeit, künstlerisches Agieren aus zunächst nichts als innerer Autorität heraus zuzulassen, verlangt Verbindung, soziale Intimität, ein Feld. Dies nicht nur als Information und Inspiration, sondern als affektiven Unterbau, energetische Kraftquelle, Motivation. Produzieren ist: Verbindung aufnehmen, Löcher im Universum füllen. Hochschulpädagogik hat die Aufgabe, hierfür eine Verbindung unter Studierenden zu kuratieren, ebenso wie unter Studierenden und Lehrenden. Gebraucht wird eine Art *family*: welche für nicht wenige Individuen biographisch in der Tat die biographisch erste Erfahrung von haltender quasi-Familie, Gemeinschaft sein dürfte. Es gilt, einer Art von Ganzheit, *wholeness* Vorschub zu leisten: ein haltendes Umfeld bereitzustellen in und entgegen einer Welt, die innen und außen tendenziell dazu neigt, auseinanderzubrechen.
- Diversität. Dies bedeutet, institutionell Monokulturen aufbrechen, „Schulen“ und Ideologien zu vermeiden und anstelle vermeintlich identitätsstiftender Abgrenzung vielmehr Anschluss und Toleranz zu praktizieren: im Lehrprogramm wie im Entwickeln und Anwenden von Kriterien für Evaluierung, Feedback, Kritik. Die ausgesprochenen oder impliziten Evaluationskriterien des Lehrkörpers sind ein strategisch und psychologisch entscheidender Punkt jeder Ausbildung: Wie Offenheit und Anschluss praktizieren, *ohne* in einen kriterienlosen Relativismus zu fallen, dies erfordert institutionell-menschliche Weisheit. Deren Auftreten zu unterstützen, eine Oszillation von Strenge und Präzision in Wahrnehmung und Kommentar einerseits, bei annehmender Offenheit bezüglich der unerwartbaren Resultate andererseits, dieser pädagogische Balanceakt ist die Bedingung des Vorschubleistens von Kreativität.

Gebraucht wird hierfür in der Tat die Bereitschaft zur Auseinandersetzung, politisch wie individuell. Der beschriebene Umstand, dass Kreativität strukturell aus Fehlern, Fehlschlüssen, Regelbrüchen generiert wird, dass ihr Grundprinzip also Abweichung ist, bedeutet, dass unser Bildungssystem hohe Belohnungen aussetzt für ihr Verschwinden. Endlos ist die Zahl von Geschichten über später berühmte Künstler-Individuen, die an Aufnahmeprüfungen für Hochschulen scheiterten. Dieselbe Gesetzmäßigkeit findet sich verkörpert in Geschichten über spätere Giganten der Kulturgeschichte, die bei dem ersten Launch ihrer Werke auf massive Ablehnung stießen. Laszlo Moholy-Nagys erste Studierenden-Jahresausstellung im Bauhaus-Studiengang in Weimar provozierte Entsetzen und schlagartiges Zudrehen des Geldhahns der Sponsoren. Die Premiere von Maurice Ravel's Bolero endete in einer Schlägerei. Die zahlreichen negativen Kritiken von Werken Johann Sebastian Bachs, Mozarts oder Beethovens machen heute perplex. Vergleichbares findet sich in der Geschichte der Wissenschaften.

Statt der Angst vor zu *wenig* benötigen wir eine Auffangstation für das potentielle *Zuviel*. Was in diesem Zusammenhang an Kunsthochschulen heute auch gelehrt werden sollte ist: das *Nicht-Wissen* auszuhalten. Für Studierende wie Lehrende gilt es, die Episoden des *je-ne-sais-quoi* durchzustehen, also Phasen in der Entwicklung von etwas präzedenzlos Neuem des scheinbar Sinnlosen neugierig zu beobachten, nicht vorzeitig evaluierend oder klassifizierend wegzustecken. Antworten oder Lösungen erscheinen in Sachen Kreativität häufig *vor* den ihnen korrespondierenden klar artikulierbaren Fragehorizonten, Problemformulierungen oder Bewertungskriterien. Die Größe, diese Reihenfolge nicht umzukehren, sie sei den stets gefährdeten Kunst-Institutionen gewünscht – ja! – sie sei von ihnen uns gewöhnlichen Sterblichen vorgelebt.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Zur analog-digital Unterscheidung für Wortsprache vgl. Goodman 1968, Kap. IV., V. In Kürze: syntaktisch ist unsere Wortsprache eine Notation, semantisch ist sie „dicht“: wir können Sprache unendlich nuanciert und künstlerisch expressiv einsetzen.
- 2 Sir Ken Robinsons berühmter Kurzvortrag „How School Kills Creativity“ liefert zu dieser These Anschauungsmaterial. [www.youtube.com/watch?v=iG9CE55wbY](http://www.youtube.com/watch?v=iG9CE55wbY) (19.9.2021)

#### LITERATUR

- Florida, Richard (2002): *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, and Everyday Life*. New York.
- Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*.
- Mahrenholz, Simone (2000): *Musik und Erkenntnis. Eine Studie im Ausgang von Nelson Goodmans Allgemeiner Symboltheorie*. 2. Aufl. Stuttgart.
- Mahrenholz, Simone (2011): *Kreativität. Eine philosophische Analyse*. Berlin.
- Platon: *Symposion*.
- Robinson, Ken: „How School Kills Creativity“, <https://www.youtube.com/watch?v=iG9CE55wbY> (19.9.2021).
- Steiner, George (1989): *Real Presences*. Deutsch (1990): *Von realer Gegenwart*. München/Wien.
- Stone, Irvin (1961): *The Agony and the Ecstasy. A Biographical Novel of Michelangelo*. Deutsch (1996): *Michelangelo*. Frankfurt a. M./Berlin.