

Kreativität und das Phänomen des »Nichts«

Rolf Elberfeld (Wuppertal/Berlin)

1. Vorbemerkung zur thematischen Eingrenzung

Zu Anfang sollen eine Voraussetzung und eine Einschränkung benannt werden, die den folgenden Ausführungen zugrunde liegen.

Die Ausführungen setzen voraus, daß mit dem Wort »Kreativität« etwas philosophisch Bedenkens- und praktisch Erstrebenswertes bezeichnet wird. In der Tat überwiegen meines Erachtens die positiven Aspekte des Begriffs und ich halte das Phänomen, so wie es in *Kunst* und *wissenschaftlicher Forschung* inzwischen zum Thema geworden ist, für eine zentrale Herausforderung der gegenwärtigen Philosophie. Es ist für die philosophische Auseinandersetzung allerdings notwendig, das Phänomen und den Begriff erst einmal neu zu gewinnen, um gegen die häufig ideologisch motivierten Verflachungen des Wortes als Modewort in der Werbebranche oder Ferienindustrie anzugehen. Dort entpuppt sich der Wortgebrauch nur allzu häufig als Hülse für leere Versprechungen.

Die Einschränkung besteht darin, daß das Phänomen der Kreativität in den folgenden Ausführungen nur im Hinblick auf den Menschen betrachtet werden soll, was jedoch nicht bedeutet, daß es unmöglich sei, es auch auf Naturprozesse zu beziehen.

Im einführenden Vortrag zur Tagung sprach Günter Abel von einer »Phänomenologie der Kreativität« und erwähnte dabei in einem Satz, daß die *Negativität* für das Phänomen der Kreativität eine zentrale Rolle spiele. Er führte diesen Hinweis allerdings nicht weiter aus. Die folgenden Ausführungen knüpfen dort an und fragen nach der Bedeutung und Wirksamkeit des »Nichts«¹ in einer *gegenwartsbezogenen* Analyse des Phänomens der Kreativität. Da dies im Zusammenhang mit einem Blick nach Ostasien geschieht, ist zu hoffen, daß sich durch dieses Vorgehen neue Beschreibungsperspektiven für eine »Phänomenologie der Kreativität« eröffnen lassen.

¹ Mit der substantivierten Form wird an dieser Stelle wie auch im Titel des Aufsatzes ein *Phänomenfeld* benannt, das nicht nur »Negativität« und »Verneinung« umfaßt, sondern auch andere semantische Negationsformen wie »unverständlich«, »vergessen« und »absichtslos«. »Nichts« bezieht sich daher nicht nur auf logische Zusammenhänge, sondern auf das gesamte semantische Feld des »Nichts«, in dem auch konkrete Erfahrungsstrukturen auftauchen, die es zu beschreiben und zu erschließen gilt.

2. Vorbemerkung zum interkulturellen Philosophieren

Interkulturelles Philosophieren bezieht über die europäische Wirkungsgeschichte hinaus Ansätze des Denkens und Erfahrens ein, um innovativ und gegenwartsbezogen philosophische Sachfragen zu bearbeiten.² In der Erweiterung der Perspektive entstehen fruchtbare Reibungen, erstaunliche Übereinstimmungen und überraschende Verschiebungen, die es erlauben, den eigenen Ort des Denkens *offen* aber zugleich mit aller *Präzision* im Zusammenhang mit kulturell anders geprägten Denkerfahrungen neu zu bestimmen. Interkulturelles Philosophieren geht dabei in meinem Verständnis weder von einem einheitlichen Ziel der Geschichte für alle Kulturen aus noch von der absoluten Unvergleichbarkeit der Kulturen oder Welten, denn weder Geschichte noch Kulturen lassen sich aus einer vermeintlich unbeteiligten Vogelperspektive rein objektiv betrachten. Das Vorgehen interkulturellen Philosophierens ist dabei in keiner Weise exotisch. Dies bringt der französische Repräsentant interkulturellen Philosophierens François Jullien mit folgenden Worten auf den Punkt:

Man weiß, daß die Philosophie in ihren Fragen verwurzelt ist und sogar regelmäßig in ihrer Tradition erstarbt. Um zu versuchen, in der Philosophie wieder neuen Spielraum zu finden, oder anders gesagt, um zu versuchen, wieder eine theoretische Initiative zu ergreifen, habe ich mich entschieden, mich von dem Geburtsland der Philosophie – Griechenland – zu entfernen und einen Umweg über China zu machen: Ein strategischer Umweg mit dem Ziel, die verborgenen Vorentscheidungen der europäischen Vernunft neu zu befragen und bis zu unserem *Nicht-Gedachten* [Hervorhebung R. E.] zurückzugehen. Die Anfangsentscheidung soll also darin bestehen, durch einen Seitensprung Abstand zu schaffen, und dadurch eine Perspektivierung des Denkens zu ermöglichen. Ein solcher Umweg ist alles andere als exotisch, er ist methodisch.³

Im Sinne dieses *methodischen* Umwegs, dem es selbst immer um *kreative und neue* Denkwege geht, soll das Thema *Kreativität* in einen Fragehorizont gerückt werden, der zwar im Rahmen theologischer Fragen in Europa nicht unbekannt ist,⁴ aber in Ost-

² Vgl. Rolf Elberfeld: *Phänomenologie der Zeit im Buddhismus. Methoden interkulturellen Philosophierens*, Stuttgart-Bad Cannstatt 2004.

³ François Jullien: *Der Umweg über China. Ein Ortswechsel im Denken*, Berlin 2002, S. 171. Vgl. auch: ders.: *Eine Dekonstruktion von außen. Von Griechenland nach China, oder: Wie man die festgefügtten Vorstellungen der europäischen Vernunft ergründet*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 53/4 (2005), S. 523–539.

⁴ Der Frage nach der *creatio ex nihilo* als dem Schöpfungsgedanken der mittelalterlichen Philosophie wurde auf der Tagung ausführlich nachgegangen. Als ein Hinweis dazu, daß diese Thematik bereits sehr früh mit asiatischen Ansätzen in Verbindung gebracht worden ist, sei hier nur auf folgende Studie verwiesen: Minoru Nambara: *Die Idee des absoluten Nichts in der deutschen Mystik und seine Entsprechungen im Buddhismus*, in: Archiv für Begriffsgeschichte 6 (1960), S. 143–277. Es wäre eine lohnende Fragestellung, die immer positiver werdende Bedeutung des Nichts beispielsweise bei Meister Eckhart und Cusanus unter der Perspektive zu betrachten, ob für diese Entwicklung die Einführung der Null, die von den Indern vermittelt über die arabische Welt nach Europa gelangte, eine Bedeutung hat. Zur

asien seit alters mit dem Denken und konkreten Handeln des Menschen in Verbindung gebracht worden ist.⁵ Das Phänomen des »Nichts«⁶ und sein semantisches Feld gehört nicht zu den zentralen Themen der europäischen Philosophie, vielmehr wurde es von bedeutenden Denkern abgewertet.⁷ Dennoch kann man sehen, daß dieses Phänomen, das Thema oder der Begriff an verschiedenen Stellen eine philosophische Herausforderung bedeutet hat, bei der immer wieder neu zu suchen und zu bestimmen war, in welchem Sinne davon überhaupt sinnvoll die Rede sein kann. Neben der Verhängung von »Denkverboten« für das »Nichts« von Parmenides bis Carnap tauchte es immer wieder in verschiedenen Zusammenhängen auf. In der kosmologischen Frage, woher die Welt komme, spielten die gegenläufigen Formeln *ex nihilo nihil fit* und in christlicher Perspektive *creatio ex nihilo* eine wichtige Rolle. In der Perspektive der Metaphysik waren es die Frage »Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?« (Leibniz, Schelling) und die Frage nach dem Gegensatz von Sein und Nichts (Platon, Hegel), die erhebliche Denkanstrengungen auslösten. Im Rahmen existentieller Fragestellungen spielte das »Nichts« bei Eckhart, Nietzsche, Heidegger, Sartre und anderen eine zentrale Rolle. Es ist schon jetzt absehbar, daß für die weitere Entfaltung der Frage nach dem »Nichts« in seiner Bedeutung für Denken und Handeln vor allem die Auseinandersetzung mit asiatischen Ansätzen der Philosophie vom Altertum bis in die Gegenwart unabdingbar ist.⁸

Geschichte der »Null« und ihrer Verbreitung sind in der neueren Diskussion einige Studien erschienen: Robert Kaplan: *Die Geschichte der Null*, München 2003; John D. Barrow: *The Book of Nothing*, London 2000; aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zu den kulturellen Wirkungen der Einführung der Null in Europa: Brian Rotman: *Signifying Nothing. The Semiotics of Zero*, Basingstoke 1987.

⁵ Shin'ichi Hisamatsu: *Die Fülle des Nichts*, Stuttgart 2003. Hisamatsu entwickelt die Frage nach dem Nichts auf dem Hintergrund des Zen-Buddhismus. James W. Heisig: *Philosophers of Nothingness*, Honolulu 2001. Heisig behandelt die drei wichtigen Denker der Kyōto-Schule Nishida, Tanabe und Nishitani.

⁶ Mit der Substantivierung »Nichts« wird sprachlich und philosophisch ein Schritt vollzogen, der die Kritik aufruft, die Carnap und später Tugendhat an dem Übergang vom adverbialen »nichts« zum »hypostasierten« »Nichts« in Heideggers wirksamem Text *Was ist Metaphysik?* geübt haben. Bei Heideggers phänomenologisch orientiertem Vorgehen handelt es sich hinsichtlich der Rede vom »Nichts« um die sprachliche Erschließung struktureller Momente von *Erfahrung* und nicht um eine hypostasierte Größe. So soll auch im folgenden Text die Rede vom »Nichts« auf einen Erfahrungszusammenhang verweisen, der für die Erschließung des Phänomens der Kreativität von zentraler Bedeutung ist. Um das Problematische der Substantivierung mit zu benennen und zu kennzeichnen, wird das »Nichts« durchgehend in Anführungszeichen gesetzt. Hinweise für den Umgang mit den Wörtern »Nichts« und »Nicht« finden sich in dem immer noch lesenswerten Band: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität*, München 1975.

⁷ Bei den wirkungsreichen Philosophen Plotin und Augustinus wurde das Nichts als reine Privation verstanden und vor allem bei Augustinus mit dem Bösen verbunden, so daß es auch noch eine *moralische* Abwertung erfuhr, die in der europäischen Philosophietradition sehr nachhaltig gewirkt hat.

⁸ »Die westliche Wissenschaft und Philosophie hat uns zwar an einen Punkt gebracht, wo wir uns – um mit Hilary Putnam zu sprechen – »glaubhafte« Grundlagen nicht mehr vorstellen können, wies aber keinen Weg, eine direkte Einsicht in die *Bodenlosigkeit* [Hervorhebung R. E.] unserer Erfahrung zu gewinnen. Philosophen scheinen zu denken, diese Einsicht sei unnötig, weil sich die westliche Philosophie eher um ein rationales Verständnis des Lebens und des Geistes als um die Relevanz einer pragmatischen

Um die zu Anfang ins Zentrum gerückte interkulturelle Verknüpfung anzugehen, soll im folgenden das Phänomen der Kreativität mit dem Phänomen des »Nichts« und seinem semantischen Feld verbunden werden, wobei ausgehend von der phänomenologisch orientierten Analyse ostasiatische Texte in der Erschließung des Phänomens herangezogen werden. Mit diesem Vorgehen soll die Aufmerksamkeit auf Bereiche des Phänomens Kreativität gelenkt werden, die gewöhnlich in den Kreativitätstheorien weniger Beachtung finden. Die folgenden Ausführungen erheben nicht den anmaßenden Anspruch, das gesamte Phänomen der Kreativität zu analysieren. Vielleicht kann es aber gelingen, bestimmte vorherrschende Fokussierungen so zu verschieben, daß letztlich auch die Beschreibung im Ganzen eine andere werden kann.

Kreativität selbst ist als Schlagwort eher jung und als philosophischer Begriff nur bei wenigen eher unkonventionellen Denkern wie Gregory Bateson,⁹ Heinrich Rombach¹⁰ und Kitarō Nishida¹¹ im 20. Jahrhundert entwickelt worden. Die bisherige Entfaltung des Phänomens zeigt immer noch deutliche Spielräume, die meines Erachtens vor allem auch in interkultureller Perspektive weiter entwickelt werden können.

3. Das Auftauchen des »Nichts« in kreativen Prozessen

Kreativität ist ein Phänomen der Praxis, das sowohl Denken wie auch Handeln betreffen kann. Kreativität ist die Qualität eines Prozesses und kein Zustand, wobei nicht jeder Prozeß kreativ sein muß. Kreativität kann in sehr verschiedenen Prozessen auftauchen: bei der Herstellung von Dingen, bei der Hervorbringung von Gedanken und Ideen, im Umgang mit dem eigenen Körper, in der Gestaltung zwischenmenschlicher Situationen und in der Selbst- und Welt-Findung vor allem in künstlerischen Prozessen. Es zeichnen sich von Anfang an verschiedene Ebenen der Kreativität ab, die in unterschiedlicher Weise mit dem Vollzug menschlicher Existenz verbunden sind. Im freien Anschluß an Bateson können vier Ebenen der Kreativität unterschieden werden:

1. Es sind neue Fertigkeiten – intellektuelle wie praktische – anzudeuten mit klar umrissenen Handlungsmustern.

Methode kümmert, die menschliche Erfahrung zu transformieren.« Francisco J. Varela/Evan Thompson/Eleanor Rosch: *Der mittlere Weg der Erkenntnis. Der Brückenschlag zwischen wissenschaftlicher Theorie und menschlicher Erfahrung*, München 1995, S. 296. In dem zitierten Buch wird die Frage nach der »Bodenlosigkeit« menschlicher Erfahrung explizit mit Autoren aus dem alten Indien und modernen Japan auf eine neue Ebene gehoben, die philosophisch noch lange nicht ausgeschritten ist.

⁹ Gregory Bateson: *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt/M. 1981.

¹⁰ Heinrich Rombach: *Der Ursprung. Philosophie der Konkreativität von Mensch und Natur*, Freiburg im Breisgau 1994.

¹¹ Kitarō Nishida: *Das künstlerische Schaffen als Gestaltungsakt der Geschichte*, in: Rōsuke Ohashi (Hg.): *Die Philosophie der Kyōto-Schule. Texte und Einführungen*, Freiburg im Breisgau 1990, S. 119–137. Zu Nishida insgesamt vgl. Rolf Elberfeld: *Kitarō Nishida (1870–1945). Moderne japanische Philosophie und die Frage nach der Interkulturalität*, Amsterdam 1999.

2. Es sind Aufgaben zu bewältigen – intellektuelle wie praktische –, die eine erhebliche Variation von gewohnten Denk- und Handlungsmustern verlangen.
3. Es sind ganz neue Denk- und Handlungsmuster zu entwerfen.
4. Der Zusammenhang von Ich und Welt selbst steht in Frage, so daß nicht mehr von Anfang an klar ist, wer »Ich« und was »Welt« eigentlich sind.¹²

Die ersten drei Ebenen implizieren eine direkte Aktivität vom Ich her. In diesem Sinne wird Kreativität gewöhnlich als ein hochgradig aktives Verhalten gedeutet, sei es im Sinne eines Schöpfergottes oder eines Genies.¹³ Nur die vierte Ebene läßt einen Zusammenhang auftauchen, in dem das Ich nicht eigentlich aktiv sein kann, da es selbst noch nicht als das eigentliche Zentrum der Aktivität aufzutreten vermag. Es ist vor allem diese vierte Ebene, die im Zusammenhang mit dem Phänomen des »Nichts« eine zentrale Rolle spielt.

Um in den genannten Zusammenhängen »kreativ« sein zu können, wird in der Forschung übereinstimmend angenommen, daß vorgefertigtes Wissen und Verstehen, starre Gewohnheiten und Haltungen sowie starke Ergebnis- und Erwartungsfixierungen Kreativität verhindern. Kreativität ist demnach immer dann gefordert, wenn sich Wissen, Vorstellungen, Gewohnheiten und Erwartungen verhärten, so daß letztlich die Freiheit im Handeln und Denken verloren geht, zumeist auf allen genannten Ebenen.

Geht man von dem aus, was Kreativität verhindert, so zeigt sich, daß es in kreativen Prozessen um Wissen und Verstehen geht, über das wir *nicht* verfügen, um Einstellungen und Haltungen, die wir *nicht* besitzen, und um Ergebnisse, die wir *nicht* kennen. Das hier hervorzuhebende »nicht« besitzt jedoch einen besonderen Charakter. Es ist kein »noch nicht« im Sinne eines bereits Vorherbestimmten, sondern ein »Nicht«¹⁴, das sich als Ganzes entzieht, und somit ist es »nichts« von dem, was ich bisher gedacht oder gewollt habe. Es ist weder vorhersehbar noch berechenbar, denn sonst bezöge es sich nicht auf einen kreativen Prozeß. Ein kreativer Prozeß ist erfüllt, wenn ein »Nicht« sich verwandelt in Neues, bisher nicht Gedachtes und Erwartetes. In diesem Neuen verschwindet vorheriges »Nicht«, obwohl es erst dann wirklich als eine zentrale Voraussetzung des kreativen Prozesses erfahren werden kann z. B. in der Frage: Wie konnte ich nur darauf kommen? oder: Wie konnte das passieren?

Blickt man auf das Ergebnis eines als »kreativ« qualifizierten Prozesses, so wird ein vorheriges »Nicht« zum »Neuen« im Vergleich zu dem Alten, das bereits bekannt war. Genau in diesem Augenblick beginnt jedoch ein Prozeß, der in der Aneignung des »Neuen« dieses selbst mehr und mehr zum Alten werden läßt. Das »Neue« wird

¹² Bateson: *Die logischen Kategorien von Lernen und Kommunikation*, in: ders.: *Ökologie des Geistes*, a. a. O., S. 362–398.

¹³ Beide Figuren sind mit der Vorstellung »allmächtiger« Fähigkeiten verbunden. Das Genie bewältigt mit »Leichtigkeit« die schwierigsten Aufgabenstellungen.

¹⁴ Die Substantivierung des »Nicht« bringt an dieser Stelle zum Ausdruck, daß es sich bei diesem »Nicht« um einen Grundzug des Phänomens der Kreativität handelt, in dem sich die verschiedenen »nicht« zusammenfassen lassen, so daß sie eigens thematisch werden können. Das »Nicht« kann als ein spezieller Zug im Rahmen des Gesamphänomens des »Nichts« gelten.

seinerseits zum verfügbaren Wissen, zur Gewohnheit und als richtige Vorgehensweise empfunden.

In kreativen Prozessen tut sich ein eigentümlicher Zirkel auf. Beginnt der Prozeß, so ist er auf verschiedenen Ebenen von einem »Nicht« durchdrungen, das gemäß bestimmter »Kreativitätstechniken« so schnell wie möglich überwunden werden soll, zugunsten des Neuen als dem eigentlichen Ziel. Mit dem Neuen wird das »Nicht« aufgelöst, so daß es im Ergebnis schnell und leicht als unwichtig für den kreativen Prozeß erscheint. Das Neue kann dann seinerseits ein Festhalten erzeugen mit allen fixierenden Konsequenzen.

Es zeigt sich an diesem Zirkel, daß einem weit verbreiteten Verständnis von Kreativität mehr oder weniger unterschwellig ein Entwicklungsschema zugrunde liegt, das vor allem das »Neue« in den Vordergrund hebt. Auch wenn das Neue immer wieder durch Neues ersetzt wird, so ist gerade das Neue das, was häufig in der Frage nach der Kreativität festgehalten wird und eine Hypostasierung erfährt. Das »Nicht« tritt demgegenüber deutlich in den Hintergrund, obwohl es durchgehend konstitutiv für den gesamten Prozeß ist.

4. Vergessen und Absichtslosigkeit als Phänomene des »Nichts«

Um der Verdrängung des »Nicht«¹⁵ und seines phänomenalen Umfeldes im Rahmen der Frage nach der Kreativität entgegenzuwirken und die allzu starke Fixierung auf das »Neue« zu relativieren, sollen im folgenden anhand von zwei Phänomenen, die auf verschiedene Weise dem gerade exponierten »Nicht« entsprechen, Ansätze aus Ostasien ins Spiel gebracht werden. Beabsichtigt ist dabei nicht, diese Ansätze von Ostasien her »richtig« zu verstehen, sondern sie im Rahmen gegenwärtiger Denkherausforderungen fruchtbar zu machen. Das Zurückgreifen auf ostasiatische Ansätze legt sich aus dem Grunde besonders nahe, weil das Phänomen des »Nichts« in ostasiatischen Deutungsansätzen zum Denken und Handeln eine ungleich höhere Differenziertheit erreicht hat als man dies von europäischen Ansätzen her kennt. Es in den Haupttraditionen Asiens vor allem nicht mit einer schon zu Anfang etablierten Negativbewertung belastet, wie dies in Europa schon früh zu beobachten ist.

Geht man also davon aus, daß es in kreativen Prozessen auf allen genannten Ebenen um Wissen und Verstehen geht, über das wir *nicht* verfügen, um Einstellungen und Haltungen, die wir *nicht* besitzen und um Ergebnisse, die wir *nicht* kennen, so ist zunächst in dieser Situation des »Nicht« die zentrale Aufgabe, das aus Gewohnheit Bestehende und Geltende in irgendeiner Weise *außer Kraft zu setzen* und *zu negieren*. Es geht darum, das Denken, die Gewohnheiten und den Willen so zu verändern und zu verwandeln, daß Denken, Gewohnheit und Willen *nicht* das tun lassen, was sie gewohnt sind zu tun und schon seit langer Zeit für das »Richtige« halten. Die Veränderung und

¹⁵ Diese Verdrängung ist auch »Nichtsvergessenheit« genannt worden. Ludger Lütkehaus: *Nichts. Abschied vom Sein. Ende der Angst*, Frankfurt/M. 2003.

Verwandlung von Denken, Gewohnheit und Willen findet jedoch nicht ohne weiteres als Intendiertes statt, da das in der Verwandlung auftauchende Neue ja gerade *nicht* als ein bereits Bestimmtes und Gewohntes gewollt werden kann.

Wie kann man sich zu einem »Nicht« »verhalten«, das weder in unserem Denken, in unseren Gewohnheiten noch in unserem Willen eine bestimmte Form angenommen hat und somit in keiner Weise vorzuberechnen ist? Wie kann man sich in eine Lage versetzen, in der das »Nicht« eine Wirksamkeit entfalten kann, obwohl es sich entzieht als etwas, was nicht in unserer Verfügung steht? Kann es Formen des Verhaltens und Handelns geben, die diesem »Nicht« entsprechen?

Offenbar muß das, was aus Gewohnheit gewußt, gedacht, gehandelt und gewollt wird und sich grundsätzlich mit unserem eigenen Ichbild verbunden hat, zunächst zur Ruhe gebracht und außer Kraft gesetzt werden, so daß das Gewohnte nicht immer als erstes unser Denken und Handeln bestimmt. Zwei Beispiele können das Gesagte verdeutlichen:

1. Beispiel: Liest man über Jahre hinweg ausschließlich einen bestimmten Autor, so ist jeder Gedanke und jede sprachliche Äußerung aus Gewohnheit von dem betreffenden Denker durchdrungen. Aus einer solchen sprachlichen Gewohnheit einen Ausweg zu finden, dauert seinerseits sehr lang und ist mit dem verbunden, was wir »Vergessen« nennen, als Voraussetzung für neue und kreative Gedanken.

2. Beispiel: Hat man über Jahre hinweg immer nur auf ein bestimmtes Ziel hingearbeitet, so sind unser Wille und auch der diesem Willen gehorchende Leib in seiner ganzen Gestalt von dieser fokussierenden Absicht durchdrungen. Um die Wirksamkeit dieser zur Gewohnheit gewordenen Absicht zu verändern, bedarf es der Entwicklung einer »Absichtslosigkeit«, aus der neue und kreative Willensmomente aufsteigen können.

Mit den Motiven »Vergessen« und »Absichtslosigkeit« zeigen sich zwei *negative* Momente als Voraussetzung für das, was hier Kreativität genannt wird. Solange nur einseitig auf das Ergebnis gewartet wird, kann die Bedeutung des *Vergessens* und der *Absichtslosigkeit* für ein kreatives Geschehen kaum in den Blick treten. Wie wichtig diese beiden Momente jedoch sind, zeigt die übereinstimmende Ansicht, daß im kreativen Geschehen das nur aus Gewohnheit Getane und jede sinnentleerte Routine hinderlich wirken.

Da aber unser ganzes Leben notwendig und in vieler Hinsicht sinnvoll von Gewohnheiten und Routinen aller Art durchdrungen ist, stellt sich verschärft die Frage, wie diese denn eigentlich zu durchbrechen sind. Wenn den Arbeitern, Forschern, Wissenschaftlern, Kindern, Lehrern gesagt wird: »Seid kreativ!«, so ist ihnen nicht geholfen. Denn es stellt sich mit Nachdruck die Frage: Wie können das Gewohnte und die Routinen so *negiert* werden, daß sich dieses *kreativ* auswirkt und nicht zu einer Schwächung unseres Handlungsspielraumes führt?

Nimmt man diese *positive Kraft des Negativen* für die Kreativität ernst, so gilt es im Rahmen einer Kultur der Kreativität, die häufig mit bloßer Effektivität verwechselt wird, zugleich eine Kultur des *Vergessens* und der *Absichtslosigkeit* zu entwickeln, die als Befreiung und nicht als Schwächung wirkt. Sowohl das Vergessen wie auch die Absichtslosigkeit sind in der europäischen Geistesgeschichte fast ausschließlich negativ

gedeutet worden. Hierin spiegeln sich die weitverzweigten Ausläufer der Negativbewertung des »Nichts«, die mit Parmenides noch vor dem Anfang der Philosophie bei Platon einen weithin wirksamen Protagonisten gefunden hat. Die immer wieder zu beobachtende Höherbewertung des kreativen *Ergebnisses* steht deutlich im Zusammenhang mit der einseitigen Aufmerksamkeit auf das, was die Alten »Sein« genannt haben. Auch wenn es in Europa immer wieder Ausnahmen gegeben hat, die dem »Nichts« Beachtung geschenkt haben, so ist dennoch der Hauptstrom von einer anderen Überzeugung getragen.

5. Ein Beispiel aus Europa

An dieser Stelle sei ein Beispiel für die positive Aufnahme bestimmter Momente aus dem Phänomenfeld des »Nichts« in Europa angeführt, das zu der genaueren Analyse des »Vergessens« und der »Absichtslosigkeit« im Ausgang von ostasiatischen Ansätzen überleiten soll. Sextus Empiricus beschreibt an einer Stelle ausgehend von einem Beispiel aus der Malerei, wie sich die Seelenruhe im skeptischen Prozeß einstellt:

Dem Skeptiker geschah dasselbe, was von dem Maler Apelles erzählt wird. Dieser wollte, so heißt es, beim Malen eines Pferdes dessen Schaum auf dem Gemälde nachahmen. Das sei ihm so mißlungen, daß er *aufgab* und den Schwamm, in dem er die Farben vom Pinsel abzuwischen pflegte, gegen das Bild schleuderte. Als dieser auftraf, habe er eine Nachahmung des Pferdeschaums hervorgebracht. Auch die Skeptiker hofften, die Seelenruhe dadurch zu erlangen, daß sie über die Ungleichförmigkeit der erscheinenden und gedachten Dinge entschieden. Da sie das nicht zu tun vermochten, hielten sie inne. Als sie aber innehielten, folgte ihnen wie zufällig die Seelenruhe wie der Schatten dem Körper.¹⁶

Sowohl bei Apelles dem Maler wie auch bei den Skeptikern ist das *Aufgeben*, bzw. das *Innhalten* die zentrale Wendung im Geschehen, wodurch das zunächst nicht zu Erreichende wie von selbst eintritt. Beim Skeptiker realisiert sich eine neue Haltung, die weder direkt und positiv gewollt noch denkerisch anhand von philosophischen Aussagen erreicht werden konnte. Erst im *Innehalten* und *Aufgeben* geschieht das Aufgegebene im doppelten Sinne des Wortes.

Obwohl das »Aufgeben« des Malers und des Skeptikers im Zitat direkt aufeinander bezogen werden, unterscheiden sie sich doch qualitativ in erheblichem Maße. Bei Apelles ist das Aufgeben motiviert durch eine Verzweiflung, die aus erkannter Unfähigkeit resultiert. Im Prozeß verzweifelt der Maler an seinen Fähigkeiten und gerät in einen Zustand, der ihn wahrscheinlich aus Wut den Schwamm gegen die Leinwand schleudern läßt. Es handelt sich somit nicht um ein Aufgeben, das als Haltung entwickelt worden wäre, sondern um ein zufällig eingetretenes Aufgeben. Dennoch geriet der Maler in eine Verfassung, in der er nicht mehr nach gewohnten Mustern handelte. Verzweiflungs-

¹⁶ Sextus Empiricus: *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, übers. v. Malte Hossenfelder, Frankfurt/M. 1993, S. 100.

prozesse dieser Art sind in verschiedenen Situationen erfahrbar und führen häufig zu *kreativen* Ergebnissen, da die starke Gefühlskomponente gewohnte Muster außer Kraft zu setzen vermag.

Im Vergleich dazu ist das Vorgehen des Skeptikers von anderer Art. Er sucht mit allen Kräften nach der Wahrheit und merkt dabei in einem möglicherweise langen Prozeß, daß die Mittel, die er für die Wahrheitssuche einsetzt, das intendierte Ziel nicht erreichen lassen. Die Suche führt nicht zu einer spontanen Verzweiflung, sondern zu einem Innehalten, durch das die bisherige Sicht sich verwandelt, ohne daß dies eigens durch philosophische Aussagen hätte intendiert werden können. Es ist ein schleichendes Aufgeben, das aber in der Schule der Sceptiker selber zu einem *methodischen* Aufgeben geworden ist. Genau dies ist der zentrale Unterschied zu Apelles, dem Maler. Der Sceptiker betreibt das Philosophieren als eine Übung, um das »Aufgeben« zu realisieren, ohne daß er dies eigens intendiert und direkt umsetzen könnte. In beiden Fällen wird der sich auf ein bewußtes Ich beziehende Wille unterlaufen, so daß anderes als Gewohntes geschehen kann. Es zeigt sich an den beiden Verhaltensweisen, wie verschieden die Weisen des »Aufgebens« Wirklichkeit gewinnen können.

Wendet man die Analyse der beiden Vorgehensweisen auf das Hauptthema an, so kann gesagt werden: Das Kreative als das Aufgegebene geschieht nur im Aufgeben des Gewohnten. Auch Vergessen und Absichtslosigkeit sind Formen des *Aufgebens*. Wie aber ist es möglich, so aufzugeben, daß dies nicht in resignativer oder nur zufälliger Weise, sondern als produktiver Vollzug und als geübte Haltung geschieht?

Man stößt mit dieser Frage auf eine eigentümliche Grenze. Denn selbst wenn man Kreativität in gewohnter Weise definieren und begrifflich klären würde, so helfen uns positive Aussagen und eindeutige Definitionen gerade nicht, *um auf der praktischen Ebene* zu etwas zu finden, was offen ist und bisher keine feste Gestalt gefunden hat. Denn der kreative Prozeß führt uns immer wieder in die Situation eines »Nicht«, in der positiv Gesetztes und Geltendes zunächst außer Kraft gesetzt werden müssen, damit sich im Handeln überhaupt neue Spielräume öffnen können. Das Phänomen der Kreativität und die Frage nach dem »Nicht« führen uns an die Grenzen eines nur auf Begriffsklärung und Aussagesätze zielendes Philosophierens.

Um die Bewegungen zu beleuchten, die aus der aufmerksam gestalteten Situation des »Nicht« aufsteigen können, möchte ich jetzt in freier Weise auf zwei ostasiatische Ansätze zurückgreifen, für die Vergessen und Absichtslosigkeit eine zentrale Rolle gespielt haben. Sie verbinden bestimmte Weisen des Vergessens und der Absichtslosigkeit mit dem, was ich selbst bin, und mit dem Sachverhalt, wie Ich und Welt in ihrem Zusammenhang *hervortreten*. In diesem Sinne werden sich die Ausführungen jetzt auf die vierte Ebene der Kreativität konzentrieren, auf der das Verhältnis von Ich und Welt selber zur Frage wird. Letztlich ist aber auch auf den anderen Ebenen genau dieses Verhältnis mit im Spiel, auch wenn es gewöhnlich nicht in den Vordergrund der Aufmerksamkeit rückt.

6. Vergessen des Selbst bei Dōgen

Die Untersuchungen des Geistes und seiner Wirkweisen sind im Rahmen asiatischer Traditionen nicht nur in sprachlicher Form erschlossen worden, sondern zugleich in praktischen Übungsformen erprobt und erweitert worden. Übungsformen, die auch in der antiken Philosophie nicht unbekannt waren, auch wenn sie zunehmend aus dem maßgeblichen Diskurs der Philosophie verdrängt worden sind.¹⁷ Es sind vor allem meditative Praktiken und leibbezogenen Bewegungskünste, in denen sich in Asien eine »Kultur des Vergessens« entwickelt hat. Aus den verschiedenen Vorgehensweisen im Rahmen einer solchen Kultur soll an dieser Stelle nur ein Beispiel herausgegriffen werden, das sich besonders gut eignet, mit dem Thema Kreativität in fruchtbarer Weise verbunden zu werden. Es handelt sich um ein Wort des japanischen Zen-Meisters Dōgen, der im 13. Jahrhundert die Sōtō-Schule des Zen-Buddhismus in Japan begründet hat. Es lautet wie folgt:

Den Buddha-Weg erlernen heißt, sich selbst (jiko) erlernen. Sich selbst erlernen heißt, sich selbst vergessen. Sich selbst vergessen heißt, durch die zehntausend Gegebenheiten von selbst erwiesen werden. Durch die zehntausend Gegebenheiten von selbst erwiesen werden heißt, Leib und Herz (shinjin) meiner selbst (jiko) sowie Leib und Herz des Anderen (tako) abfallen zu lassen (totsuraku).¹⁸

Soll der Buddha-Weg erlernt werden, so bedeutet dies, daß ich mein eigenes Bild von mir, das sich über die Jahre meines Lebens gebildet hat, loslasse und vergesse, um zu einer Ebene vorzustoßen, in der *ich selbst* als Geschehen immer wieder hervortrete.

Gewöhnlich verfestigt sich beim Menschen das Ich-Bild in einer Weise, die für ihn zunehmend undurchsichtiger wird, je länger er im Rahmen bestimmter Vorstellungen und Denkgewohnheiten lebt. Um dieses verfestigte Ich-Bild zu durchbrechen steht für Dōgen das »Vergessen« am Anfang eines Prozesses, der hineinführt in den Bildeakt meiner selbst. Dieser Bildeakt kann mir aber nur dann durchsichtiger werden, wenn ich alle verfestigten Selbstbilder »vergessen« habe. Erst dann wird ein Geschehen erfahrbar,

¹⁷ Vielleicht ist der Blick nach Asien auch für die europäische Philosophie hilfreich, um die eigenen Quellen neu und anders zu verstehen. »Wie bereits erwähnt war ich der komparatistischen Philosophie gegenüber lange feindselig eingestellt, weil ich dachte, daß sie Verwirrung stiften und zu willkürlichen Annäherungen führen könnte. Beim Lesen der Arbeiten meiner Kollegen [...] scheint es mir aber heute, daß es wirklich erstaunliche Analogien zwischen den philosophischen Haltungen der Antike und des Orients gibt. Diese Analogien können nicht mit historischen Einflüssen erklärt werden, erlauben aber, all das vielleicht besser zu verstehen, was in den philosophischen Verhaltensweisen, die sich so gegenseitig erhellen, impliziert sein kann. [...] Daher habe ich oben einen buddhistischen Text und auch einen vom Buddhismus inspirierten Text von Michel Hulin erwähnt, weil ich annahm, daß sie uns helfen könnten, das Wesen des griechischen Weisen besser zu fassen.« Pierre Hadot: *Wege zur Weisheit – oder: Was lehrt uns die antike Philosophie?*, Frankfurt/M. 1999, S. 318 f.

¹⁸ Diese berühmte Stelle stammt aus dem Text *Genjōkōan*. Vgl. zu Dōgen insgesamt und für eine Übersetzung des Textes in voller Länge: Dōgen: *Shōbōgenzō. Ausgewählte Texte. Anders Philosophieren aus dem Zen* (Zweisprachige Ausgabe), übersetzt, erläutert u. hg. v. Ryōsuke Ōhashi u. Rolf Elberfeld, Tōkyō, Stuttgart–Bad Cannstatt 2006, S. 36–49. Die zitierte Stelle findet sich auf Seite 39.

in dem ich selbst durch alle Gegebenheiten »von selbst erwiesen werde«. Der Bildeakt meiner selbst wird im Vergessen meiner selbst durchsichtig auf die innere Zusammengehörigkeit mit allen Gegebenheiten. »Ich« gehe nicht hervor als vereinzelte Entität, sondern im Zusammenspiel mit allen Gegebenheiten, die dies auch zeigen und erweisen, wenn ich selbst von mir absehe als dem alleinigen Zentrum meines Hervorgangs. Wenn eigenes und anderes Selbst »abgefallen« sind, zeigt sich das Zusammenspiel aller Momente, aus denen ich selbst und alle Wesen hervortreten. Damit dieses Geschehen Moment meiner Erfahrung wird, ist vorausgesetzt, daß ich zunächst in längeren Übungen alle fest gewordenen Vorstellungen und Interpretationen von mir selbst und den anderen *vergesse*.

Die zitierte Textpassage führt direkt in die Fragen nach einem Geschehen, in dem ich selbst als Moment dieses Geschehens hervorgehe. In diesem Geschehen kann es möglich sein, daß ich selbst erfahre, wie eine Gewohnheit, die sich bereits lange in mir ausgebreitet hat, aktiviert wird, ohne dann aber mich selbst sofort mit dieser Gewohnheit identifizieren zu müssen. Es tritt somit ein *Selbstverhältnis* auf, das mit dem Hervortreten einer bestimmten Gewohnheit, Vorstellung und Denkhaltung immer zugleich auch das Hervorgehen der Gewohnheiten, Vorstellungen und Denkhaltungen im Gesamtzusammenhang erfährt und realisiert.

Für den Kontext bei Dōgen hat es keine eigene Bedeutung, ob in diesem Prozeß etwas Neues im Sinne der Kreativität hervorgeht. Für ihn liegt das ganze Gewicht darauf, immer und bei jeder Gelegenheit das Hervorgehen des eigenen Selbst zu erfahren. Verbindet man den zuvor entwickelten Gedanken des Neuen im Phänomen der Kreativität mit dem »Vergessen« und dem »Hervorgehen des Ich« bei Dōgen, so zeigt sich eine fruchtbare Synergie beider Ansätze. Die Übungen des Durchbrechens der eigenen Selbstbilder und Gewohnheiten lassen sich direkt mit einem kreativen und schöpferischen Prozeß verbinden, in dem ich selbst und mein Selbst-Bild ja immer mit auf dem Spiel stehen. Die *Übung des Vergessens* bei Dōgen weist in einen Bereich des Phänomens der Kreativität, der noch kaum erschlossen ist.

7. Absichtslosigkeit im Huainanzi

Neben den direkten meditativen Praktiken, die zu einer intimen Vertrautheit mit den Hervorgangsprozessen des eigenen Geistes und Leibes führen, hat sich in Ostasien eine Kultur des Handelns entwickelt, deren höchste Qualität das »Nicht-Handeln« (chin. *wuwei*) ist. Ohne an dieser Stelle in die komplizierten Diskussionen über das genannte Motiv einzutreten,¹⁹ möchte ich eine Textpassage aus dem *Huainanzi* anführen, einem chinesischen Text aus der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr.:

¹⁹ Über dieses Motiv in seiner Entwicklung informiert: Günter Wohlfart: *Der philosophische Daoismus*, Köln 2001. Vgl. insbesondere Kap. 3: *Wuwei* – Tun ohne Tun. Materialien zu einem daoistischen Ethos ohne Moral.

Was ich Nicht-Handeln (*wuwei*) nenne, heißt: nicht den Dingen voraus wirken; was ich »nicht nicht handeln« nenne, heißt: ausgehen von dem, was die Dinge wirken. Was ich »Nicht-Ordnen« nenne, heißt: nicht [das] von selbst so zu verändern. Was ich »nichts nicht ordnen« nenne, heißt: ausgehen von dem gegenseitigen Sosein. [...] Die Dinge beleuchten und sich nicht täuschen lassen, wie ein Echo resonieren und nicht ermüden; dies nenne ich die himmlische Loslösung.²⁰

Diese Stelle bündelt verschiedene Motive in höchst komprimierter Weise. Nach dem *Huainanzi* bedeutet Nicht-Handeln, im Handeln den Dingen keine vorgefertigten Konzepte und Pläne überzuwerfen und in diesem Sinne nicht einseitig vom Willen gesteuert den Dingen voranzugreifen. Da dies aber nicht heißt, bloß passiv zuzuschauen, wird im Nicht-Handeln nichts nicht getan, was es gemäß Situation zu tun gäbe, und zwar in der Form, daß dieses Handeln von dem ausgeht, was in und mit den Dingen wirksam werden kann. Dabei wird vermieden, nur einseitig die eigenen Absichten, die nicht im Zusammenspiel mit den Dingen hervortreten, wirken zu lassen. Parallel zum Nicht-Handeln spricht der Text vom »Nicht-Ordnen«, das er mit dem zentralen Topos des »von selbst so« verbindet. »Von selbst so« zeigt eine Geschehensqualität an, in der alle beteiligten Momente so in ein Geschehen einbezogen sind, daß die Gesamtordnung nur im Zusammenspiel aller hervorgeht und kein einzelnes Moment die Ordnung beherrscht und verursacht. Somit bedeutet dieses Nicht-Ordnen zugleich, daß nichts nicht geordnet wird, da es ausgeht vom gegenseitigen Sosein aller Momente im Geschehen.

Absichtsloses Handeln im Sinne des Nicht-Handelns und Nicht-Ordnen bedeutet: Nicht vorauswirken, sondern von den Dingen ausgehen, nicht das von selbst so verändern, sondern das gegenseitige Sosein wirksam werden lassen. In der Absichtslosigkeit des Nicht-Handelns und Nicht-Ordnen ist ein Nicht wirksam, das mich selbst im Zusammenspiel mit den Dingen offen hält und wie ein »Echo« resonieren läßt und das jeweils in höchst präziser Differenziertheit.

Im letzten Satz spricht der Text von der »himmlischen Loslösung«. Das chinesische Zeichen für »Loslösung« (chin. *jie*) bedeutet zunächst einfach nur »einen Knoten entwirren«. In übertragener Bedeutung meint es aber auch, etwas zu verstehen. »Verstehen« in diesem Bilde besagt dann nicht, die Dinge nach einem vorausgehenden Plan zu verstehen, sondern ein Verstehen, daß im Handeln von besagter Qualität hervorgeht. Dieses Verstehen tritt dann immer wieder auf neue Weise durch die handelnde Verbindung von Welt und Ich hervor. Hier durchdringen sich Verstehen und Handeln auf intimste Weise.

²⁰ Die Übersetzung geht aus von der Fassung in: Eva Kraft: *Zum Huai-nan-tzu. Einführung, Übersetzung (Kapitel I und II) und Interpretation*, in: Monumenta Serica XVI (1957), S. 227.

8. Vergessen und Absichtslosigkeit als Gelingenbedingung für Kreativität

In der Übersetzung der genannten Motive bei Dōgen und im *Huainanzi* auf das Phänomen der Kreativität zeigt sich, daß Kreativität als eine im Handeln hervortretende kreative Verbindung von Welt und Ich verstanden werden kann. Damit dies gelingt, ist es unumgänglich, daß ich mich als feste und unbewegliche Identität vergesse und sich mein Wille in ein »absichtsloses« Resonieren mit dem Geschehen verwandelt. Im kreativen Prozeß bin daher nicht »ich« kreativ, vielmehr ist dieses »Ich« selbst Moment in einem Geschehen aus dem es allererst hervorgeht. Das Geschehen kann daher weder einfach als aktiv noch als passiv gekennzeichnet werden. Es handelt sich hier vielmehr um eine Aktionsform, die in grammatischer Terminologie »Medium« genannt wird und zwischen den beiden Aktionsformen »aktiv« und »passiv« steht. Diese Sprachform, die in den großen europäischen Bildungssprachen verlorengegangen ist und die man gewöhnlich nur aus dem Altgriechischen kennt, bietet eine Möglichkeit, um der genannten Geschehensqualität weiter nachzugehen.²¹

Da das Ich sich zumeist nicht auf ein Geschehen einlassen kann oder will, in dem es selbst auf dem Spiel steht, dienen Gewohnheiten und Geltungsansprüche als Stabilisatoren der eigenen Ichvorstellung. Unbestreitbar sind diese für unser Leben notwendig. Kreativität jedoch kann als Möglichkeit nur dann *nachhaltig* entwickelt werden – und nicht nur als bloßes Zufallsprodukt entstehen –, wenn sie verbunden wird mit der *Übung* des Vergessens, der Absichtslosigkeit und des Aufgebens im schöpferischen Sinne. *Ohne ein positives Konzept des »Nicht«, des »Nichts« und der »Negation« schlägt ergebnisfixierte Kreativität selbst immer wieder nur in Gewohnheit und Routine um.*

In der anhaltenden Übung des Vergessens und der Absichtslosigkeit kann es gelingen, uns im eigenen Grunde offen zu halten, ohne einfach zu nichts zu werden. Die anhaltende Übung des Vergessens und der Absichtslosigkeit wird so zum paradoxen Bewegungsimpuls jeder kreativen Tätigkeit, die bei keinem noch so neuen Ergebnis stehenbleibt. Paradox ist dieses Handeln aus dem Grunde, weil es das »Nicht« als sich grundsätzlich Entziehendes in beständiger Wirksamkeit hält. *Kreativität ist* – so kann zum Abschluß formuliert werden – *die beständige Übung des »Nicht« zwischen Ich und Welt als ein Zwischen, aus dem Ich und Welt je aufs neue hervorgehen.* Auf diese Weise kann es vielleicht auch gelingen, zu dem »Nicht-Gedachten« in unserer Tradition vorzudringen, das Jullien als den eigentlich methodischen Impuls interkulturellen Philosophierens markiert hat.

²¹ Zum Medium als Sprachform vgl. Suzanne Kemmer: *The Middle Voice*, Amsterdam, Philadelphia 1993. Zur philosophischen Bedeutsamkeit dieser Sprachform vgl. Elberfeld: *Phänomenologie der Zeit im Buddhismus*, a. a. O., S. 85 ff.

Literatur

- Barrow, John D.: *The Book of Nothing*, London 2000.
- Bateson, Gregory: *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt/M. 1981.
- Dōgen: *Shōbōgenzō. Ausgewählte Texte. Anders Philosophieren aus dem Zen* (Zweisprachige Ausgabe), übersetzt, erläutert u. hg. v. Ryōsuke Ōhashi u. Rolf Elberfeld, Tōkyō, Stuttgart–Bad Cannstatt 2006.
- Elberfeld, Rolf: *Kitarō Nishida (1870–1945). Moderne japanische Philosophie und die Frage nach der Interkulturalität*, Amsterdam 1999.
- Elberfeld, Rolf: *Phänomenologie der Zeit im Buddhismus. Methoden interkulturellen Philosophierens*, Stuttgart–Bad Cannstatt 2004.
- Hadot, Pierre: *Wege zur Weisheit – oder: Was lehrt uns die antike Philosophie?*, Frankfurt/M. 1999.
- Heisig, James W.: *Philosophers of Nothingness*, Honolulu 2001.
- Hisamatsu, Shin'ichi: *Die Fülle des Nichts*, Stuttgart 2003.
- Jullien, François: *Der Umweg über China. Ein Ortswechsel im Denken*, Berlin 2002.
- Jullien, François: *Eine Dekonstruktion von außen. Von Griechenland nach China, oder: Wie man die festgefühten Vorstellungen der europäischen Vernunft ergründet*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 53/4 (2005), S. 523–539.
- Kaplan, Robert: *Die Geschichte der Null*, München 2003.
- Kemmer, Suzanne: *The Middle Voice*, Amsterdam, Philadelphia 1993.
- Kraft, Eva: *Zum Huai-nan-tzu. Einführung, Übersetzung (Kapitel I und II) und Interpretation*, in: Monumenta Serica XVI (1957).
- Lütkehaus, Ludger: *Nichts. Abschied vom Sein. Ende der Angst*, Frankfurt/M. 2003.
- Nambara, Minoru: *Die Idee des absoluten Nichts in der deutschen Mystik und seine Entsprechungen im Buddhismus*, in: Archiv für Begriffsgeschichte 6 (1960), S. 143–277.
- Nishida, Kitarō: *Das künstlerische Schaffen als Gestaltungsakt der Geschichte*, in: Rōsuke Ōhashi (Hg.): *Die Philosophie der Kyōto-Schule. Texte und Einführungen*, Freiburg im Breisgau 1990, S. 119–137.
- Rombach, Heinrich: *Der Ursprung. Philosophie der Konkretivität von Mensch und Natur*, Freiburg im Breisgau 1994.
- Rotman, Brian: *Signifying Nothing. The Semiotics of Zero*, Basingstoke 1987.
- Sextus Empiricus: *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, übers. v. Malte Hossenfelder, Frankfurt/M. 1993.
- Varela, Francisco J./Thompson, Evan/Rosch, Eleanor: *Der mittlere Weg der Erkenntnis. Der Brückenschlag zwischen wissenschaftlicher Theorie und menschlicher Erfahrung*, München 1995.
- Weinrich, Harald (Hg.): *Positionen der Negativität*, München 1975.
- Wohlfart, Günter: *Der philosophische Daoismus*, Köln 2001.

KREATIVITÄT

XX. Deutscher Kongreß für Philosophie
26.–30. September 2005
an der Technischen Universität Berlin

Kolloquienbeiträge

Herausgegeben von
GÜNTER ABEL

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Der Kongress wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der



Alfried Krupp von Bohlen
und Halbach-Stiftung

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN-13: 978-3-7873-1766-0
ISBN-10: 3-7873-1766-X

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2006. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen
Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbe-
halten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner
Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf
Papier, Film, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und
54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Type & Buch Kusel. Hamburg, Druck:
Strauss, Mörlenbach. Bindung: Litges & Dopf, Heppenheim. Werkdruckpa-
pier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus
100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. www.meiner.de

INHALT

Vorwort	XV
---------------	----

ERÖFFNUNGSVORTRAG

<i>Günter Abel</i> Die Kunst des Neuen. Kreativität als Problem der Philosophie	1
---	---

KOLLOQUIUM I

Das Neue in mentalen Prozessen,
Zuständen und Phänomenen – Kreativität
als Thema der Philosophy of Mind

<i>Margaret Boden</i> The Concept of Creativity	25
<i>Katalin Balog</i> Ontological Novelty, Emergence, and the Mind-Body Problem	26

KOLLOQUIUM 2

Kreativität und Logik – Kreativität der Generierung
formaler Strukturen

<i>Klaus Oehler</i> Einführung	45
<i>Gottfried Gabriel</i> Die Kreativität der Logik und die Logik der Kreativität	47
<i>Volker Peckhaus</i> Die Aktualität der Logik als Organon	58
<i>Helmut Pape</i> Wann ist eine formale Logik kreativ? Peirces graphische Logik als Beispiel	70