

# RHATHYMIA

*oder Die zehnte Muse*

*ein Nachtrag von*

REINHART BUETTNER

Vor mehr als zwanzig Jahren schrieb ich „Die Briefe der Rhathymia“, gab mich als Herausgeber aus, der ein Originalmanuskript eines Freiherrn von Ried übersetzt, redaktionell bearbeitet und herausgegeben hat. Das geschah zwischen „X oder die Lehrbriefe“ und den „Artistenpredigten“ und setzte meinen Wunsch fort, so etwas wie eine Lehre verfassen zu wollen, unterrichten zu wollen und eine widersprüchliche, alogische, den Surrealismus weiterentwickelnde Lehrmeinung zu vertreten. Ich selbst hatte mich in den Lehrveranstaltungen, die ich mir als Student eines selbst zusammengestellten Studium Generale ausgesucht hatte, meist gelangweilt, wurde aber immer wieder von Universitäten, Hochschulen und Akademien angezogen, teils um dort selbst zu unterrichten, teils weil ich noch immer in dem Glauben lebte, dort etwas finden zu können, was mich anging, mich fesselte und begeisterte. An ein paar Stellen des außer-europäischen Auslands habe ich etwas Vergleichbares auch gefunden, im Deutschland der zweiten Hälfte des XXsten Jahrhunderts hingegen leider nicht, mit Ausnahme vielleicht des Fachbereichs Mathematik der TU-Darmstadt und dort im Sonderforschungsbereich, den Rudolf Wille leitete.

Der dubiose Drang, unterrichten zu wollen, verdankt sich wahrscheinlich der schmerzlichen Erfahrung, niemals selbst unterrichtet worden zu sein, war möglicherweise die Kompensation eines vaterlosen Gesellen, der mit seinen Lehrern meist Pech und Ärger hatte, sich aber dringend nach einer glaubhaften und verlässlichen Autorität sehnte. Den Weisen vom Berge nicht getroffen zu haben, dem man es erst gleichtun will, um ihn später dann überholen zu können, diese fehlende Erfahrung war wahrscheinlich dafür mitverantwortlich, ein Lehrer sein zu wollen, wenn schon kein offizieller, dann eben ein heimlicher. In den Lehrbriefen hatte ich einer vorformulierten Lehre abgeschworen und eine jeweils und individuell erst zu formulierende bevorzugt und in den „Handlungsanweisungen“ hatte ich schließlich die Lehre mit absurden und paradoxen Aufforderungen gleichzeitig unterlaufen und bestätigt. Den Seitenbereichen der Kunst, der Bildung des künstlerischen Individuums und seinen außer-künstlerischen Fähigkeiten galt von jeher mein besonderes Interesse, nicht zuletzt um ihn aus der pathologischen Ecke zu holen, wohin er nach dem verspäteten, Populär-Freudianismus geraten war und ihn wieder zu einem geachteten und vielleicht sogar geschätzten Mitglied der Gesellschaft zu machen. Alles dieses erforderte jenseits der eigenen Kunst, intellektuellen Aufwand, kritische Observanz der kulturellen Erscheinungen und Entwicklungen und gelegentlich auch Einspruch, der aber meist folgenlos blieb. Meinem alten Thema „Rhathymia“, die ich gerne zur zehnten Muse des Surrealismus gemacht hätte, möchte ich mich noch einmal zuwenden, weil da, noch Einiges hängen und liegen geblieben ist, dieses Mal über „Rhathymia“.

Für das aus dem Griechischen stammende Wort „Rhathymia“ gibt es kaum eine einheitliche Übersetzung, Die Vorsilbe Rha wird einmal als „wurzelhaft“ angegeben, ein andermal als „leicht“ im Sinne von easy und Thymos bezeichnet die Lebenskraft, geht aber auf ein recht unklares, verzweigtes und altes Konzept zurück, welches das Menschenbild Homers ebenso betrifft, wie die Anatomie des menschlichen Körpers, die Sprache des Sanskrit wie die vergessene Dreiteilung der Seele durch Platon.

Peter Sloterdijk kommt das Verdienst zu, 2006 in seinem Buch „Zorn und Zeit“ das Konzept des Thymos erneut diskutierbar gemacht und darin der Geschichte des Zorns und der abendländischen Zornes-Politik in Religionskriegen und Revolutionen nachgespürt zu haben.

Platon beschreibt in den Dialogen Phaidros und Politeia die menschliche Seele als ein Gespann, das von Eros (Epithymos) und Thymos gezogen und von Nous (logos), dem Verstand, gelenkt wird. Diese Dreiteilung ist in der Rezeptionsgeschichte einem vereinfachenden, von Platon bereits angedeuteten Dualismus gewichen, und würden wir heute versuchen die Dreiteilung zu retten, müssten wir Eros oder Epithymos ungefähr so wie Freud sehen, Thymos hingegen als Instanz, die im Sinne der Sozialpsychologie organisiert ist und Logos respektive Nous bliebe jene sowohl sozial verantwortete, an Bedürfnis, Tugend und Logik orientierte, der Konvention verpflichtete Instanz. Der Verstand lenkt das Gefährt, das von einem wilden und einem edlen Pferd gezogen wird und wenn er es geschickt macht, führt das zur Eudaimonia im privaten wie im öffentlichen Leben.

Die Übersetzung des Thymos mit Gemüt, Temperament, Ehrgefühl und Heimat der Tapferkeit und des Mutes, aber auch der Rage und Rache weist in die Richtung die Sloterdijk bearbeitete. Die Aspekte Thymos, Epithymos und Nous sind nach Platon sterblich, wohingegen Psyché, als göttliches Erbteil im Einzelschicksal unsterblich ist, und nach dem körperlichen Tod in seine Heimat jenseits von Raum und Zeit zurückkehrt.

Dass wir heute zwar Psychologen aber keine Thymologen haben, ist zwar bedauerlich, kennzeichnet aber lediglich die Herkunft dieser Disziplin aus der philosophischen Metaphysik und der Theologie.

Das berühmteste Epitheton zu Thymos neben der Rhathymia ist die „Euthymia“, die „Wohlgemutheit“, die Demokrit als das höchste Gut pries, andere Autoren benutzten andere Worte, um das Nämliche zu benennen: Autarkia, Attaraxia, Eudaimonia, Kalokagathia, Agaton und Hedoné.

Die Übersetzungen der Rhathymia sind ein wahres Sammelsurium von Leichtsinns bis Frohsinn, Bedenkenlosigkeit, Sorglosigkeit, Optimismus bis Leichtfertigkeit und Übermut.

Als hätte sich hier alles versammelt, was gewagt, frivol und unernst ist, zeigt sich Rhathymia als fröhliche Gegenposition zum humor- und einfalllosen

Griesgram, saueröpfischen und engstirnigen Pessimisten und ewig übellaunigen Bedenkenträger. In der antiken Temperamentenlehre, auch Humoralpathologie, oder Viersäftelehre genannt, die auf Hippokrates zurückgeht ( Sie erinnern sich: Sanguiniker, Choleriker, Phlegmatiker und Melancholiker) ist es der Sanguiniker, der dem Ideal der Rhathymia am meisten entspricht: stets gut gelaunt, den anderen zugetan und flexibel.

Der romantische Mediziner Christoph Wilhelm Hufeland ( *Makrobiotik oder Die Kunst das menschliche Leben zu verlaengern*. Jena 1796 ) attestierte dem sanguinischen Temperament „leichte und lebhaftere Erregbarkeit und Beweglichkeit“ und so tun es viele der Nachfolgenden bis hin zu den zweifelhaften Typen-Charakter- und Persönlichkeitstheoretikern der Gegenwart, deren Denken sich durch auffällige und eigenartige Konvergenz-Zwänge auszeichnet. Diese machen sich hauptsächlich darin bemerkbar, dass sie alle möglichen Mythen, Modelle, Allegorien, Einteilungen und Ordnungen, die aus völlig heterogenen Überlieferungen stammen, meinen, harmonisieren zu müssen, in dem sie die alte Methode des Analogiebildung hoffnungslos überstrapazieren. Gleich ob es sich um Planeten, Farben, Blumen, Sinne, Steine, Körperbaumerkmale, Heilpflanzen, Autotypen, oder Bevorzugung von Kleidungsstücken und Schmuck handelt, alles wird mit pseudo-wissenschaftlichem Anstrich auf lächerliche bis gefährliche Art und Weise in plausible, analoge Entsprechungen gezwungen. Es könnte ein großer, intellektueller und romantischer Spaß sein, alles mit allem experimentell zu verbinden, wenn es nicht so offensichtlich und platt, oft als Beratung getarnt, ausschließlich kommerziellen Interessen diene.

Zurück zu Rhathymia und ihrer Wieder-Einführung durch Joy Paul Guilford, (1897-1987) anlässlich der Konzeption seiner Kreativitätstheorie und seines dreidimensionalen Persönlichkeitsmodells.

Guilford war ein amerikanischer Psychologe, der sich hauptsächlich mit Psychometrie im Rahmen der damaligen Intelligenzmessung beschäftigte. Man war sehr interessiert daran, inwiefern die entworfenen Intelligenztests auch tatsächlich intelligente Leistungen messen, oder ob es andere ebenso wichtige oder vielleicht sogar wirkungsvollere Faktoren das Testergebnis bestimmten. Nach der Französisch-Deutsch-Amerikanischen Erfindung des IQ durch Alfred Binet, Ludwig Wilhelm Stern und Lewis M. Termann und mit dem 1937 schließlich fertig entwickelten und standardisierten Stanford-Binet-Test, hatte das Unheil seinen Lauf bereits etabliert und zu dem geführt, was Stephen Jay Gould 1981 in seinem Aufsehen erregenden Buch "The mismeasured Man" anprangerte. Die Statistik war zur Wissenschaft erhoben, ja sie war sogar zum Wissenschaft-inhärenten Prinzip geworden und hatte das Ingenium hunderter von Psychologen, Mathematiker, Philosophen und Naturwissenschaftler für Jahrzehnte gebunden, gefesselt wäre der treffendere Ausdruck, denn sie wurde zum Religionsersatz, der jeden exkommunizierte, der mit dieser windigen Art

von Mathematik nichts zu tun haben wollte. Paradebeispiel dieses Sektierertums war die „Faktorenanalyse“, nur den höheren Graden der Eingeweihten vorbehalten, von Charles Spearman im Zusammenhang mit Intelligenztests entwickelt. Charles Spearman war ein Britischer Offizier, der in Deutschland Psychologie studiert hatte, von Francis Galton stark beeinflusst war und als Begründer der „Mathematischen Psychologie“ gilt.

Mit einer abenteuerlichen Mischung aus Raten, Rechnen, Schätzen, Manipulieren und Interpretieren sollten die verwirrend vielen Daten aus der Intelligenzmessung reduziert und auf wenige interpretierbare Faktoren heruntergerechnet werden.

Auf der Korrelationsmessung beruhend, die das fleißige naturwissenschaftliche Genie Sir Francis Galton seit ungefähr 1870 eingeführt hatte, die ein Maß für die Abhängigkeit zweier beobachteter Merkmale abgeben sollte (zwischen +1 und -1), wobei +1 eine fast lineare Abhängigkeit bestätigt, hingegen -1 entweder bedeutet, dass die Merkmale nichts miteinander zu tun haben, oder aber negativ, also doch irgendwie aufeinander bezogen sind.

Es würde zu weit führen jetzt die komplexe und zT widersinnige Mischung aus Exaktheit, Vorannahmen, Schätzen und dem so lange Zurecht-Rechnen bis ein plausibles Ergebnis herauskommt im Einzelnen zu vertiefen... mit dergleichen beschäftigte sich jedenfalls auch Guilford und er kritisiert dabei die Zwei-Faktoren-Theorie Spearmans und die angenommene Hierarchie der obwaltenden Faktoren in der Intelligenz. Er plädierte für ein Multifaktorielles Modell und quasi als Nebenprodukt seiner Recherchen entdeckte er die Kreativität als Problem, da sie einmal die zu messende Intelligenzleistung stark beeinflusste, ein andermal gar nichts mit ihr zu tun hatte, oder doch zumindest ihr Einfluss überhaupt nicht mit den zur Verfügung stehenden Maßbändern gemessen werden konnte.

Daraufhin beschrieb er zwei gegensätzliche Arten des Denkens, denn es ging ja schließlich neben der ganzen Statistik und Rechnerei um Psychologie, um Inhalte, und die hatten mit Wahrnehmen, Denken und Handeln zu tun und mit anderen Erscheinungen der lebendigen menschlichen Psyche oder des aktiven Thymos. Er nennt die beiden Arten des Denkens „divergentes Denken“ und „Konvergentes Denken“ und bezieht sich dabei weniger auf die Qualitäten als auf die Funktionalitäten dieser beiden konträren Denktypen., denn im Namen ist bereits formuliert, wie die Denkbewegung verläuft und wohin sie führt. Die retrograde Definition birgt mehrere Vorannahmen in sich zB, dass dieses in einem Vorgang mit gleicher Bewusstheit geschieht, dass das Denken ein zielgerichteter und zielbewusster Prozess ist und dass die Freiheit, zwischen beiden Arten wählen zu können, gegeben sei. Außerdem bleiben die individuelle Lerngeschichte, die kulturell/zivilisatorisch Bewertung, die Motivation und die Vermittelbarkeit respt. Lehrbarkeit unberücksichtigt.

Auch wenn die Rede von Guilford vor der American Psychologist's Association APA am 5. September 1950 als Geburtstag der wissenschaftliche Kreativitätsforschung gefeiert wird, hat das leider nichts daran geändert, dass der Unterschied zwischen der amerikanisch-pragmatischen „Creativity“ und der europäisch-künstlerischen Kreativität niemals richtig durch- und aufgearbeitet wurde. Beide scheinen vom Gleichen zu reden, haben aber, und das nicht nur im Unterton, etwas gänzlich Verschiedenes im Sinn. Zwar haben die amerikanische Intellektuellen natürlich auch Teil an der europäischen Tradition des Schöpferischen, an den Konzepten der Originalität, der Einmaligkeit und der tiefen Skepsis bezogen auf die Idee des Neuen als solchem, aber ihre Leistungs- und Self-Made-Ideologie hat sie doch einigermaßen entfernt vom aristokratisch-elitären Habitus der europäischen Künstler, die ihrerseits wiederum das Effizienzdenken auf der anderen Seite nur schwer einordnen können, da es für sie zu einem anderen Lebensbereich gehört. Um die beiden Kreativitäten nicht zu verwechseln scheint es ratsam zu sein, einerseits von der Problem-Solving- Creativity zu sprechen und auf der anderen Seite, etwas zopfig zwar, aber dennoch das alte Schöpferische mitsamt dem liturgisch-demiurgischen Zungenschlag zu betonen.

Gegen die Schlussfanfare seiner Rede: „Jeder Mensch ist von Geburt an kreativ“ wirkt das Remake von Beuys, 20 Jahre später: „Jeder Mensch ein Künstler“ geradezu läppisch, zumal der Bruch mit dem Genie-Gedanke in der allgemeinen Debatte und die darauf erfolgende Einforderung der wissenschaftlichen Durchdringung der Kreativität durch Guilford, die fest eingerammten und wissenschaftlich beglaubigten Grenzsteine tatsächlich verschob. Es könnte ja sein, so gab Guilford zu bedenken, dass Creativity weniger mit Intelligenz im herkömmliche Verständnis zu tun habe, sondern vielleicht eine ganz eigene Dimension sei, die man losgelöst von der Intelligenz betrachten und erforschen müsse. Er konnte das leicht sagen, denn er hatte jahrelang an einem eigenen statistisch und messtechnisch orientierten Intelligenzmodell gearbeitet, in dem u.a. auch kreative Leistungen gemessen wurden, die, wie sich herausstellen sollte, nicht unbedingt und unzweifelhaft von Intelligenzwerten abhängig waren, dh mit ihnen statistisch hoch korrelierten.

In seinem Buch „Personality“ , New York 1959 (deutsch: 3.Aufl, Weinheim 1965) entwirft Guilford ein großes, Multifaktorielles Persönlichkeitsmodell, in dem er versucht nahezu alle maßgeblichen Untersuchungen von Kollegen zu würdigen und mit-einzubauen.

Im Kapitel 15 behandelt er Wahrnehmungsdimensionen der Persönlichkeit, psychomotorische Dimensionen und Intelligenzdimensionen und in dieser letztgenannten fasst er (III,15,3, a) Gedächtnisfaktoren, b)kognitive Faktoren, c)Faktoren des konvergenten Denkens, d)Faktoren des divergenten Denkens und e)Faktoren des Bewertens zusammen.

Demnach wären Gedächtnis, Kognition, konvergentes und divergentes Denken und Bewerten die zentralen Voraussetzungen für kreatives Handeln und quasi eine Unterabteilung der Intelligenz. Da aber Guilford in erster Linie an Kreativität als Leistung und Eigenart von Personen interessiert war, musste er, um die Rechnung nicht ohne den Wirt zu machen, auch jene Voraussetzungen für kreative Leistungen untersuchen, die in den übrigen Persönlichkeitsmerkmalen verborgen sind.

Er tut das im 16. Kapitel, dem er den Titel „Temperamentsdimensionen“ gibt, womit er zwar einen großen Bogen zur historischen Temperamenten-Lehre schlägt, was ihm allerdings keines Kommentars wert zu sein scheint. Mit Hilfe Mess- und Testtheoretischer Methoden, was so viel heißt wie statistische Auswertung von Fragebogen und Paper-Pencil-Tests, die sodann in Korrelationsrechnungen zur Faktorenanalyse herangezogen werden, ermittelt er folgende in dichotome Begriffspaare aufgespaltene Dimensionen: Positiv contra negativ; empfänglich-unempfindlich; aktiv-passiv; kontrolliert-unkontrolliert; objektiv-egozentrisch. Deren Ausprägungen stellt er nach den drei Verhaltensbereichen generell, emotional und sozial spezifiziert dar, und in diesem erschreckend allgemeinen, oberflächlichen und umgangssprachlich gefassten Dschungel von Begriffen, Faktoren, Dimensionen, nicht näher begründeten gegensätzlichen Formulierungen und Aller-Welts-Bemerkungen taucht zum ersten Mal „Rhathymia“ auf, und zwar in der Zeile: „Vorsorglichkeit contra Rhathymia“ die aus der Zeile „kontrolliert-unkontrolliert und der Spalte „genereller Bereich“ gebildet wird.

Im folgenden Text wird Rhathymia als „Happy Go Lucky“-Disposition charakterisiert und als „unbekümmert-fröhliche und sorglose Lebenseinstellung“ mit einer „ernsthaften und gewissenhaften Lebensart“ kontrastiert. Der deutsche Übersetzer merkt noch in Klammern an, dass Rhathymia im Englischen bereits eingebürgert und auch im Deutschen „als Rhathymie gut anwendbar“ sei.

Wenn wir jetzt einmal die gesamte Korrelationsmathematik, die zweifelhafte Faktorenanalyse, mit ihrer Gemischt-Waren-Statistik und Primitiv-Geometrie außen vor lassen, bleibt die atemberaubende sprachliche Ungenauigkeit, für die nicht alleine der Übersetzer verantwortlich zu machen ist.

Auf vielen Ebenen denken zu können, ist eine Tugend, wenn man so will eine soziale und kommunikative Tugend. Dieses gleichzeitig, oder doch zumindest sehr zeitnah tun zu können ist eine kreative Tugend. Die jeweiligen Ebenen zu kennen, benennen und auseinander halten zu können, ist eine intellektuelle Pflicht und damit eine Sache der Redlichkeit; und daran lässt es Guilford, bei aller methodischen Detail-Huberei, dramatisch fehlen, denn es ist wie so oft in der Statistik: ein unklarer Sachverhalt wird durch die Anwendung exakter Methoden auf ihn nicht klarer.

Es wundert also kaum, wenn aus der Mathematischen Psychologie durch die seuchenartige Ausbreitung der digitalen Technologie eine Computer-Psychologie wurde, für die aber nach wie vor das Gleiche gilt, was für die Statistik gegolten hat; hier heißt die Problematik: „Dignität der Daten“.

Die magere Charakterisierung der Rhathymia verführt wie alle schwachen Qualifizierungen zum Ausschmücken. Das Wortfeld, der Begriffs-Halo und Bedeutungshorizont werden größer, sobald man dem Konzept folgt, vom Terminus, über die Ethymologie in und demkulturhistorischen Rhizom. Doch dieses „Größer-Werden“, reicher- und mehr-werden ist ein Ergebnis divergenten Denkens, das Guilford im Zusammenwirken mit einigen Persönlichkeitsfaktoren für die Keimzelle der Kreativität hielt. Die Initialen der Kreativität im Denken zu suchen, macht Guilford bei aller Kritik wieder sympathisch, denn so prononciert hat das vor ihm kaum einer getan, außer vielleicht Graham Wallas, dem britischen Sozialisten, Fabianer, Sozialpsychologen und Mitgründer der „London School of Economics“ in seinem Buch „The Art of Thought“ (1926), in dem er u.a. sein berühmt gewordenes 4-Phasen-Modell des kreativen Prozesses vorstellte. (Präparation, Inkubation, Illumination, Verifikation)

Guilford benennt die gefundenen Faktoren des Divergenten Denkens folgendermaßen:

zunächst nennt und belegt er durch Tests diverse Faktoren der Flüssigkeit: Wortflüssigkeit, Gedanken~, Assoziations~ und Ausdrucks~,

danach Faktoren der Flexibilität:

semantische Spontanflexibilität, bildliche Spontanflexibilität,

Bildliche Anpassungsflexibilität und symbolische~

ferner Faktoren der Originalität und der Verarbeitung im Sinne von Elaboration.

Flüssig, flexibel und originell korrelieren hoch mit der Rhathymia und so wird, verkürzt gesprochen, das sanguinische Temperament das divergent denkt und sich nur in der Schlussphase der Elaboration oder Verifikation zu konvergentem Denken bereitfindet, zum Modell der kreativen Persönlichkeit. Als hätte man das nicht schon zuvor so oder so ähnlich gesehen.

Wer immer ängstlich in ausgetretenen Pfaden wandelt, rigide an einmal geglaubten Wahrheiten festhält, ein stark kontrolliertes, ritualisiertes, monotones Leben lebt, jedes Abenteuer scheut und geringe Neigung zu offenen Situationen und Experimenten hat, wird wohl kaum durch besonders kreative Leistungen glänzen... und doch gibt es auch solche: die Mörikes, Stifters und Morandis, die ein vergleichsweise ereignisarmes Leben lebten, was meist ein geheimes Doppelleben war. Auf der anderen Seite gibt es ebenso jene hinreißend abenteuerlichen Figuren, die als Biographie zwar einen aufregenden Roman hinlegen, aber nichts Nennenswertes zustande brachten.



Die Kreativität als solche zu betrachten und zu erforschen, ist eine schwierige Sache, weil sie als Qualifizierung von Einsichten und Handlungen ohne ausreichende Verortung frei im Raum hängt und nicht einfach bedingungslos und kostenlos für jedermann zur Verfügung steht.

Es geht vielmehr um eine menschliche Fähigkeit, die ihre Voraussetzung und Bedingungen hat. Sie aber darum einseitig aus Faktoren der Persönlichkeit erklären zu wollen, läuft Gefahr in Typisierung abzugleiten, aus der wiederum automatische Zuordnungen abgeleitet werden, die zu undifferenzierten Stereotypen verführen.

Wenn also beide Betrachtungsweisen zu verzerrenden Abbildern der Wirklichkeit verleiten und nur unzureichende Erklärungen bieten, besteht eine gewissen Chance darin, sie zusammen als Interaktionsstrategie auf die Frage der Kreativen Akte anzuwenden.

Wahrscheinlich tritt hier wieder einmal die alte Ich-Umwelt-Theorie in Erscheinung, mit ihrem multifaktoriellen und überraschenden Interaktionismus, der immer dann auftritt, wenn sich zwei offene Systeme im Zustand des wechselseitig auf einander Wirkens befinden.

Wechselwirkenden Hemmung und Aufschaukelung, Blockierung und Potenzierung sind denkbar und bekannt, wobei keine eindeutigen Resultate oder Prognosen zu erwarten sind. Schon an einem einfachen Doppelpendel, dem beliebten Modell an dem man das Verhalten eines einfachen nichtlinearen dynamischen Systems studieren kann, wird deutlich, was chaotisches Verhalten ist und sein kann und wie wenig man von ihm prognostizieren kann.

Was soll man mit einer solchen Einsicht anfangen, wie das Modell der interagierenden offenen Systeme in gedankliche Operationen übersetzen, wie die Nicht-Linearität überhaupt denken ?

Da für dergleichen bislang keine geschlossene mathematische Theorie zur Verfügung steht, die Synergetik zu problematischen Kausalitäten im Sinne der post-hoc-ergo-propter-hoc-Täuschung verleitet, die Korrelationsrechnung und Faktorenanalyse mit ähnlichen Täuschungen und logischen Fehlurteilen zu kämpfen haben, bleiben im Grunde nur die Wolken, was soviel heißt, wie die Erkennung luftiger, dynamischer Musterbildungen.

Der allgemeinen Wissenschaftstheorie vergleichbar, in der die Probleme der Letztbegründung von der Vertikalen auf die Horizontale verlagert, und damit einer Art Wahrheitsstatistik innerhalb der Community überlassen wurde, scheint sich auch in der Kreativitätsforschung das Flächenmuster als Erkenntnismodell durchzusetzen, zudem noch eines. das als Zwischenergebnis eines nicht-linearen, dynamischen Prozesses zustande kommt.

Alle Tore der Wahrheitszitadelle stehen offen und der Übernahme durch die „Schnappschuss-Theorien“ scheint nichts mehr im Wege zu stehen. Schnappschuss-Theorien sind ehrliche, spontane Theorien von äußerst begrenzter Gültigkeitsdauer, die im Gespräch entstehen, mit naiven Hypothesen operieren und offenen, konjunktivischen Schlüssen, deren Gültigkeit nach dem Ende des Gesprächs wieder zur Disposition steht. Sie zeichnen sich aus durch historische, logische und generelle wissenschaftliche Unbekümmertheit, sind bewusst unakademisch, unstet und jederzeit beeinflussbar. Sie sind zwar nicht zur Gänze unlogisch, gehen aber sehr libertär mit den entsprechenden Gesetzen und Konventionen um und folgen eher einer fröhlichen Entdeckung als einer logischen Konsequenz.

Rhathymia, die zehnte Muse ist ihre Geburtshelferin und Patin und wacht liebevoll über ihr weiteres Schicksal, denn aus der Modifikation, Amelioration und Alterationen der Schnappschuss-Theorien wird eine künftige Ideen- und Theoriengeschichte bestehen, die deutlicher und detaillierter als die bisherige auf die Bewegungen und Verwandlungen eingehen und Theorien- und Musterbildung wie unter einem filmischen Mikroskop betrachten wird. Die Hypothesen-Entwicklung wird zunehmen und natürlich etwas kurzatmiger und fragmentarischer ausfallen, aber da sich die statistische Prüfung überlebt hat und letztlich als der Absurdität und Unaufrichtigkeit überführt wegfallen kann, werden die Hypothesen schneller, überraschender und kreativer sein, wenn dieser Komparativ überhaupt etwas sagt und nicht nur ein stärkere Radikalität, oder ein größeres (Differenzmaß) Delta meint.

An die Schnappschuss-Theorien muss man sich allerdings erst gewöhnen, sie widersprechen allen unseren Traditionen und Sicherheitsbedürfnissen. Eine „Wahrheit“, die nach einer Viertel Stunde keine mehr ist, kann nach unseren Denktraditionen keine sein, auch wenn uns dieser Sachverhalt in unserem Erleben durchaus geläufig ist. Wir trösten uns gerne mit Ausnahmen von der Regel, besonderen Umständen und anderen Ausreden, nur um die Relativität und Beschränktheit unserer Wahrheitsvorstellungen nicht zugeben zu müssen. Unsere Wahrnehmung ist so verstellt und von unserem Wissen und Denken präjudiziert, so beklommen und im Voraus festgelegt, dass wir auf lange Sicht nur noch das sehen, was wir erwarten, oder jenes, was man uns gelehrt hat, zu sehen. Dadurch wird Erkenntnis durch Wahrnehmung, also das was seit Jahrtausenden die Grundlage jeglicher Veränderung und Entwicklung ist, zunehmend schwierig bis unmöglich und das ist nicht nur bedauerlich, sondern skandalös.

Der Wahrnehmung eine neue Dringlichkeit zu verschaffen, sie als etwas herauszustellen, das man verlernen kann, das aus Bequemlichkeitsgründen aus der Übung geraten kann und klarzumachen, welche Konsequenzen sich aus

seiner allgemeinen Erlahmung ergeben, ist eine Aufgabe für nachdenkliche Künstler und Intellektuelle.

Den Argumenten, dass alles zu viel sei, zu undurchsichtig, zu verworren, dass man vor der Vielfalt der Inhalte kapituliere und man darum zu ihrer phänomenalen Wahrnehmung gar nicht komme, dass die vernünftelnden Begründungen, das Abwägen, Hin und Her-Wenden, Analysieren und Begutachten sich derart in den Vordergrund spielten, dass die Wahrnehmung mit Notwendigkeit auf der Strecke bleibe; diesen Argumenten ist nur mit einer wohl dosierten Ration *Rhathymia* beizukommen.

Die entschlossene Bedenkenlosigkeit, das fröhliche Vor-sich-Hin-Denken ohne Rücksicht auf akademische Gepflogenheiten, Überprüfbarkeit, Wirkung, Wahrscheinlichkeit, Konventionen und dergleichen ist so notwendig wie Auszeiten, Jahresurlaub oder ein Sabbatical. Routinen und Betriebsblindheiten werden auf nahezu allen Ebenen unterschätzt und die Auswirkungen auf das Wahrnehmungs- und Denkvermögen gering geachtet, weil man die Ruhe der Abläufe mehr schätzt als die lebendige und fruchtbare, gleichwohl störende Auseinandersetzung. Die Dimension *Rathymia* hingegen kann die Wirkung eines Rüttelsiebs entfalten, das alte Strukturen lockert und belüftet und durch Bewegung sogar neue, bislang nur geahnte Strukturen sichtbar werden lassen. Durch das beispielhafte Wahrnehmen, Denken und Handeln von Künstlern kann, wenn denn solches als paradigmatisch erkannt und benutzt wird, eine wichtige gesamt-kulturelle Wirkung erzeugt werden, die nicht nur vorhandene personelle Ressourcen nutzt, sondern auch den Künstlern zu neuer Wertschätzung verhilft.

Das klingt jetzt so, als solle *Rhathymia*, die Happy-Go-Lucky-Disposition als Kultur-Therapeutikum verabreicht werden, verordnet von unberufenen und selbsternannten Ärzten. Das hätte zwar das Placet von den meisten Poeten von Novalis bis Baudelaire und die Legitimierung durch das Heer der künstlerischen Kulturkritiker, sie ist aber mehr als ein Stimulanzium, oder eine Droge, die zusätzlich zu den übrigen auch noch empfohlen wird, sie ist die zehnte Muse, die man anrufen, beschwören und bitten kann und vielleicht gelegentlich auch muss: „*Anthra moi énepe Musa...*“

Homer, Lukrez, Dante, Gottfried von Straßburg, bis hin zu Shakespeare haben die Musen angerufen, was lange als Metapher für die Bitte um Inspiration und Enthusiasmus stand. Die *Invocatio*, die an *Rhathymia* gerichtet wäre, gibt es bislang noch nicht, was sie tun soll, wozu sie verhelfen soll und was sie ein- und ausrichten soll, ist noch unklar und zu wenig geübt.

Die Bitte um Leichtmut wäre verantwortungslos, um ein allzeit fröhlich Herz etwas naiv und allzu märchenhaft, um Bedenkenlosigkeit wäre rücksichtslos, um Happy-Go-Lucky zu oberflächlich und um Sorglosigkeit wäre vielleicht doch zu escapistisch. Doch bevor wir sie anrufen, müssen wir zunächst klären, was wir ihr zuschreiben.

Die „Theogonie“ des antiken Autors Hesiod, die als Urquelle der griechischen Mythologie und der Genealogie der Götter gilt, beginnt mit der Weihe des Dichters durch die Musen. Sie stellen sich vor:

„Wir verstehn, viel Falsches zu sagen, das Wirklichem gleicht,  
Wir verstehen jedoch, so wir wollen, zu künden auch Wahrheit.“  
Also sprachen die Musen, des Zeus wohlredende Töchter,  
Ließen zum Stabe mich dann vom frisch auf grünenden Lorbeer  
Brechen den herrlichsten Spross und hauchten des göttlichen Sanges  
Kraft mir ein, zu verkünden die Zukunft wie das Vergangne,  
Hießen mich dann, die Geschlechter der ewigen Götter besingen,  
Doch ihr eigenes Lob als Anfang nehmen und Ende. -“

Die Musen „hauchen des göttlichen Sanges Kraft mir ein“ und fordern den Dichter auf, sich einen Lorbeer zu brechen und machen ihn auf diese Weise zum beauftragten „Poeta laureatus“ unter der Bedingung, dass er mit dem Musenlob beginnt und endet. Diese geforderte Quellenangabe ist wichtig und günstig, sie zeichnet den Dichter aus, macht ihn stolz und entlastet ihn gleichzeitig etwaiger Ungereimtheiten wegen.

Auf Hesiod geht auch die nicht immer und überall gleichlautende Anzahl der Musen zurück. Er kennt und nennt Neun und die vielgestaltige und lebendige Überlieferung hat folgende, eher lockere und austauschbare Ressort-Zuordnung vorgenommen:

**Klio:** Geschichte, Kithara.

Attribut: Lorbeerkranz, Schriftrolle und Griffel

**Melpomene** ("die Singende"): Tragödie, Trauergesang, tragische Dichtung.

Attribut: Tragische Maske

**Terpsichore** ("die Tanzfrohe"): Lyra, Tanzkunst, Chorgesang.

Attribut: Lyra

**Thaleia** ("die Blühende"): Komödie, Unterhaltung, ländliche Dichtung

Attribute: komische Maske, gekrümmter Hirtenstab

**Euterpe** ("die Ergötzende"): Flötenmusik, lyrische Poesie

Attribut: Flöte

**Erato:** Gesang und Tanz, Liebesdichtung

Attribut: Zither

**Urania:** Sternenkunde

**Polyhymnia** ("die Hymnenreiche"): Barbiton, Tanz, Pantomime, Geometrie, gottesdienstliche Gesänge

**Kalliope** ("*die Schönstimmige*"): Hauptmuse; Saitenspiel, heroische Dichtung, Epik  
Attribute: Schreibtafel und Griffel      Sie ist die Mutter des Orpheus.

Dazu soll jetzt noch Rhathymia als zehnte Muse hinzutreten und um im obigen Schema fortzufahren würde sie „die kluge Närrische“ genannt werden, ihr Ressort wären „alle Künste“ und ihr Attribute wären kleine Flügel und die „Narrenschele“. Sie würde als Muse der konstruktiven Relativierung, der konkurrierende Freude, der entschlossenen Bedenkenlosigkeit, der zweiten Naivität und der fröhlich zupackenden Produktivität verehrt.

Sie ist weiteres illegitimes Kind des Zeus, das der Mnemosyne, der Mutter der Musen untergeschoben wurde, das Zeus mit einer sterblichen, wunderschönen und klugen Bauernmagd hatte, von Hera besonders argwöhnisch beäugt.

Rhathymia die bestechend schöne, aufregende und umtriebige Unruhestifterin, der gegenüber alle noch so klugen und gescheiterten Argumente verblassen, für die auch das Schwerste leicht zu sein scheint, diese ewige Gewinnerin und Inkarnation des mühelosen Gelingens muss als zehnte Muse installiert werden, wir brauchen sie, gerade und besonders in den gegenwärtigen Künsten...

wir brauchen sie ...

Danke