

REINHART BUETTNER

# SERENDIPITY

ZUFALL & EINFALL

*Ein Skizze*

IN MEMORIAM  
KLAUS LEHMANN  
1927 - 2016

01 Ich traf ihn sehr früh und dann ein Leben lang nicht und dann erst wieder sehr spät, kannte ihn folglich nur sehr wenig, den Keramik-Bildhauer Klaus Lehmann und bin darum kaum in der Lage über ihn zu sprechen oder zu schreiben. Da er mir aber, wie es seine Art war, beiläufig kurz und lapidar, aber gleichzeitig mit glänzenden Augen, einen Begriff für meinen Wortschatz schenkte, den ich zuvor noch nie gehört hatte: „Serendipity“, ein Konzept, von dem er sagte, dass es für ihn sehr wichtig geworden sei. Über dieses Konzept möchte ich nachdenken, schreiben und vortragen und gleichzeitig damit meinen Dank für das schöne und unerwartete Geschenk abstaten.

Serendipity, was soll das sein, was bezeichnet dieser zweifellos englisch-sprachige Ausdruck, wo kommt er her, von wem stammt er ursprünglich ?

Serendipity, so belehren uns Wörterbücher, ist eine Wortschöpfung von Horace Walpole, 4. Earl of Orford, einem Schriftsteller, Gartentheoretiker und Vertreter der englischen Schauerromantik, dem Erbauer von Strawberry Hill. Erfinder der Gothic Novel und des englischen Parks und typischem Gelegenheitspolitiker der britischen Oberklasse des 18. Jahrhunderts. Aus seiner umfangreichen Korrespondenz wissen wir, dass er in einem Brief vom 28. Januar 1754 an seinen Freund aus Eton-und Cambridge-Tagen Sir Horatio Mann, der zu dieser Zeit englischer Botschafter in Florenz war, dass er etwas höchst Bemerkenswertes gelesen habe. Er schreibt von einem Märchen, und in dem die Geschichte der „ Prinzen von Serendip“ beschrieben sei. (Serendip ist der altpersische Namen für Sri Lanka) Wie wir heute wissen war der Dichter Christoforo Armeno der Verfasser oder Nacherzähler des erstmals 1575 in Venedig erschienenen Buches „*Die Reise der drei jungen Söhne des Königs von Serendip*“ das ursprünglich von dem in Indien lebenden persischen Dichter und Musiktheoretiker Amir Chosrau Dehlavī (1253 -1325) stammen soll.

Es ist eine eigentümliche Rezeptionsgeschichte, selbst voll von Beispielen des Serendipity-Prinzips, das kurz gesagt aus dem „Finden ohne Suchen“ besteht. Es wäre längst vergessen, hätte es Walpole nicht zufällig 200 Jahre später entdeckt, in seinem Brief beschrieben und daraus den heute noch gebräuchlichen neologistischen Begriff gebildet, der immerhin ins Oxford Dictionary gelangte.

Dass, weitere 200 Jahre später, den beiden Amerikanischen Soziologen Robert K. Merton und Elinor Baber dieser seltsame

Begriff auffiel und sie ihn so erleuchtend und einleuchtend fanden, dass sie in den 50er Jahren darüber die Monographie *The Travels and Adventures of Serendipity: A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science*. (Princeton University Press, Princeton 2004, [ISBN 0-691-11754-3](https://www.amazon.de/dp/0691117543).) verfassten, grenzt schon an ein kleines Wunder. Dank Merton/ Barber ist der Begriff in die Wissenschafts- und gehobene Umgangssprache eingeführt und wird mittlerweile in der Philosophie, Psychologie, Soziologie und Informatik diskutiert und systematisch verwendet. Gleichwohl existiert keine klare und eindeutige sprachliche Fassung, Erklärung oder Definition des Begriffs. Psychologisch verstanden wird damit so etwas wie eine persönliche Disposition, oder eine Begabung, oder Neigung beschrieben, soziologisch verstanden so etwas wie ein Dispositiv, das versucht den unberechenbaren Zufall dennoch einzubauen, zu erkennen und zu nutzen. Philosophisch und Kulturgeschichtlich liebäugelt der Begriff mit dem romantischen Konzept des Allzusammenhangs, oder mit Leibnizens „bester aller Welten“. Selbst die Abduktion, also die Findung und Erfindung von Hypothesen nach Charles Saunders Peirce spielt hinein, und damit natürlich auch Arthur Conan Doyles literarische Figur des Sherlock Holmes alias Dr. Joseph Bell.

Das heißt soviel wie: hier ist nicht der blinde Zufall gemeint, sondern jener, der auf einen vorbereiteten Geist trifft, der ihn erkennt und ohnedies mit ihm gerechnet hat, dh, mit seiner prinzipiellen Möglichkeit.

Was ist das für ein Geist, der mit der prinzipiellen Möglichkeit des Eintritts eines zufälligen Geschehens rechnet? Ist das der ewig hoffende Spieler, der prinzipienlos und ungehemmt vor sich hin lebende, verantwortungs- und planlose Tagträumer, der weder Pflichten noch Aufgaben kennt?

Ganz gewiss nicht! Hier ist vielmehr eine besondere Art inspirierter Bewusstheit gemeint, die nicht nur in der Lage ist genau zu beobachten, Schlüsse aus diesen Beobachtungen zu ziehen und darin die exponentiell anwachsenden Voraussetzungen für alle möglichen Zufälle zu erkennen, sondern auch die Erwartungen so lange als irgend möglich, offen und lebendig zu halten. Das heißt im Grunde, sich wie ein Skeptiker in der epoché zu verhalten, abschließende Urteile so weit wie möglich hinauszuzögern, oder sich ihrer gänzlich zu enthalten, denn die abschließenden Urteile sind allemal auch zuschließende, was häufig der Wahrheitskonnotation wegen übersehen wird.

Sich die Optionen auf Möglichkeiten, Wahrscheinlichkeiten und

Überraschungen offen zu halten, ist eine bislang wenig gelehrte und beachtete Tugend, für die es nicht einmal einen Namen gibt.

Horace Walpole schrieb in seinem erwähnten Brief:

„...serendipity, a very expressive word, which as I have nothing better to tell you, I shall endeavour to explain it to you: you will understand it better by the derivation than by the definition. I once read a silly fairy tale called *The Three Princes of Serendip* as their highnesses traveled, they were always making discoveries by accident and sagacity, of things which they were not in quest of: for instance one of them discovered that a mule blind of the right eye had travelled the same road lately, because the grass was eaten only on the left side, where it was worse than on the right-  
now you understand serendipity?“

Aus dieser Passage, versteht man Serendipity als fulminante Beobachtungsgabe kombiniert mit einem beachtlichen Kombinationsvermögen, das die raum-zeitlichen Umgebung mit einbezieht und einem Detective vom Schlage eines Sherlock Holmes alle Ehre machen würde.

Da die beschriebene Wahrnehmung im Verbund mit kausal-deduktivem Denken auftritt, handelt es sich bei der angestellten Beobachtung um eine Sonderform der Beobachtung, um ein Spurenlesen.

Walpole nennt es „Sagazität“, also Scharfsinn, Spürsinn und spielt damit auf die Hypothesen-bildende Wahrnehmung an, die später Charles S. Peirce „Abduktion“ nennen wird. „Discoveries by accident and sagacity“

Entdeckungen durch Zufall und einen durch die Erfahrung belehrten Spürsinn für mögliche Zusammenhänge.

Wir haben es in diesem Fall mit einer doppelt verschärften Wahrnehmung zu tun: Beobachtung als konzentrierte, gerichtete und disziplinierte Sonderform der Wahrnehmung, und von der wiederum eine Hypothesen-bildende Sonderform: das Spurenlesen.

Das erste Axiom des Spurenlesens heißt: Alles physikalisch Relevante hinterlässt Spuren. Es gibt keine spurlose Bewegung und Spuren sind heuristische, interpretierbare, materielle Zeichen.

Das entspricht ungefähr dem, was die sogenannten Locard'schen Regel meint. Edmond Locard, Joseph Bell and Rudolf Archibald Reiss, das französisch-englisch-deutsche Dreigestirn der Forensik

und wissenschaftlichen Kriminalistik, hatten ihr Interesse an Spuren zu ihrem erkenntnisleitenden Interesse erhoben und damit das Spurensuchen, Spurenlesen, und Spurensichern zum Kernarbeit der kriminalistischen Ermittlung gemacht, auf die sich die juristischen Beweise stützen sollten und auch konnten.

Locard, Bell und Reiss waren allesamt hoch gebildete, musisch-künstlerisch interessierte und tätige, kultivierte und etwas dandyhafte Sonderlinge, die sich mit ungeheurer Hingabe und Leidenschaft ein Leben lang als Pioniere ihrer Forschung und der teilweise unkonventionellen Weitergabe ihres Wissens an ihre Schüler und Studenten widmeten.

Serendipity wird ihnen zwar wahrscheinlich noch kein Begriff gewesen sein, aber die glückliche, zufällig, fruchtbare und weiterführende Entdeckung wird sicherlich eine nicht zu unterschätzende Rolle in ihrem Leben und ihrer Arbeit gespielt haben.

Der Zufall scheint die einzige wirkliche Überraschung in unserem Leben zu sein, das einzige Nicht-Absehbare, nicht zu Prognostizierende, Abzuschätzende oder im Vorhinein zu Berechnende. Ohne vorbereitende Tendenz, ohne Vorwarnung und ohne jede Erwartung tritt ein Ereignis ein, das uns verblüfft, ängstigt, unser bisheriges Weltbild mitsamt der darin gründenden Logik in Frage stellt.

Unser eingeübtes und angewöhntes „Immer-wenn-dann-Schema“ ist außer Kraft gesetzt, unsere konventionelle und säuberliche Aufteilung in das, was wirklich ist und das was Traum, Spinnerei, Aberwitz, Wahn und Täuschung ist, steht plötzlich zur Disposition und wir müssen zur Veränderung unserer Welt ein Gesicht machen . . .

Das hat die Wissenschaft nicht ruhen lassen und sie machte sich daran, dieses schwer zu fassende Phänomen begrifflich zu domestizieren und verfügbar zu machen, aber das gelang ihr nur sehr unzureichend. Der Zufall entzog sich immer wieder der Festlegung und der Berechnung und so blieb es lediglich bei verschiedenen Namen, die man dem Unfasslichen gab, sei es der „mathematisch-physikalische Zufall“, der „pragmatisch-empirische“, der aktive und der passive, der psychologische oder der evolutionäre, oder auch der soziologisch-systemische Zufall . . . alles in allem, ein kläglicher Versuch, der mehr über die einzelnen Wissenschaftlichen Fächer aussagt als über den Zufall. Eines aber erreichten diese Versuche, sie spalteten die Theoretiker in zwei unversöhnliche Lager, wodurch letztlich die verlorengegangenen Überzeugungen wieder in die Wissenschaften einzogen, was sich besonders im Streit zwischen den Kontingenz- und der Konvergenztheoretikern unter den Evolutionisten zeigte.

Verkürzt gesagt, hielten die Konvergenztheoretiker am Darwinismus mit seiner Gerichtetheit und Anpassungshypothese fest, wohingegen die Kontingenztheoretiker von der Zufälligkeit überzeugt waren, mit der Arten entstehen und verschwinden, sich dominant verbreiten oder aussterben. Wenn man die Evolution wieder auf „Anfang“ stellen könnte, so Steven Jay Gould, wäre es keinesfalls sicher, dass sich die Entwicklung wiederholen würde, was die Konvergenztheoretiker, dem Darwinismus folgend, annehmen müssten. Ähnliche wissenschaftlichen „Glaubenskriege“ brachen in der Moderne um Chaos und Ordnung aus, um Determinismus und Probabilismus, um den freien Willen und die falsch verstandene Neurowissenschaft und immer ging und geht es um etwas Vergleichbares, nämlich um ein invariantes alles erklären sollendes, vorgängiges Urprinzip. Alles ist Zufall, alles ist vorherbestimmt, am Anfang war das Chaos, oder der freie Wille ist eine Illusion. Solche und andere „Alles-Sätze“ sind eine Bankrott-Erklärung des differenzierenden Verstandes, sind sektentauglich, neigen zum Fundamentalismus und sind im höchsten Maße unaufgeklärt.

Vielleicht ist aber unsere so hochgepriesene aufgeklärte Wissenschaft auch nichts anderes als ein neuer Aberglaube, der seinerseits – vor allem wo die Wissenschaft dogmatisch betrieben und kritiklos geglaubt wird – auch nur neue Vorschriften macht, darüber was und wie wir etwas kausal begründen können und es demzufolge als real anerkennen, den Rest aber dem großen Reservoir von Traum, Wahn und Täuschung überantwortet.

Das Beispiel des Zufalls legt es nahe, solches anzunehmen. Ein anderes Beispiel spricht ebenfalls dafür: es ist der Einfall, über den ähnlich viel und fruchtlos gerätselt wurde und wird, der ebenfalls mit vielen verschiedenen Namen belegt wurde und über dem sich auch die Gemüter erhitzt und gespalten haben.

Von beiden ist bekannt, dass sie religiöse und/oder mythische Anfänge hatten, der Zufall war eine „göttliche Schickung“ aus der sich unsere Rede vom „Schicksal“ entwickelte und der Einfall war eine „göttliche Eingebung“ aus der unsere Rede von der „Begabung“ entstand.

Zu beiden konnten wir nichts, die Verantwortung war klar verteilt, uns blieb lediglich, mit beidem zurechtzukommen, mit Schickung und Eingebung, mit Schicksal und Begabung.

Sie hören aus dem Gesagten vermutlich heraus, um wie viel leichter ein solcher, religiös motivierter Fatalismus mit dergleichen umgehen konnte und um wie viel schwerer wir es mit unserer schier grenzenlosen, aufgeklärten Selbstverantwortung haben.

Wo Religiosität und Mythologie ist, ist Aberglaube und zauberische Magie nicht weit, und so verwundert es kaum, dass bei der Beschäftigung mit so geheimnisvollen Dingen wie Zufall und Einfall viel Dunkles im Spiel ist, um sie wenigstens zu bannen, wenn man die Geheimnisse schon nicht auflösen kann.

Große Bestände der Völkerkundemuseen, vor allen die Sammlungen von Talismanen, Amuletten und Apotropaien stammen aus dem prophylaktischen Abwehrzauber gegenüber möglichem Unheil, das der Zufall anrichten könnte und spiegelt damit die wichtigste Emotion, die mit dem Zufall verbunden wird: die Angst.

Christian Kellerer hat in den einführenden Kapiteln seines Buches „Objet trouvé und Surrealismus“ (1968) die Erlebnishaltung des Menschen dem Zufall gegenüber mit Angst, Neugier, Schicksalsergebenheit und Nützlichkeitsdenken beschrieben. Angst und Neugier seien elementare Haltungen, die letzten beiden seien sekundäre Verhaltensweisen, die weitestgehend erzieherischen

Maßnahmen und vermittelten Haltungen geschuldet seien. Zwischen Angst und Neugier spielt sich das Drama unseres Lebens ab, es erinnert an „tremens und fascinans“ die Reaktionsweisen, die nach dem Marburger Religionsphilosophen Rudolf Otto typischerweise auf eine Konfrontation mit dem Numinosen erfolge, also auch hier eine Verwandtschaft mit dem Religiösen, von dem auch immer behauptet wird, es sei „höher als alle Vernunft.“ Und in der Tat, der Zufall entzieht sich jeder Domestizierung und vernunftgeleiteten Berechnung und jede Aufkündigung des Kausalitätsprinzips macht die Lage unsicherer. Der wissenschaftliche Versuch, mit dem Zufall zu Rande zu kommen speist sich aus ausgesprochen dunklen Quellen, als da sind Glücksspiel, Wetten, Versicherungen und Börsenspekulationen. Die Korrespondenz zwischen Blaise Pascal und Pierre de Fermat im 17. Jahrhundert, in der sie hauptsächlich Würfelspiele mathematisch untersuchten, gilt gemeinhin als der Beginn der Wahrscheinlichkeitstheorie, die sodann von Nachfolgern und Nach-Nachfolgern bis hin zur automatisierten Stochastik weiterentwickelt wurde. Mit ihren Algorithmen werden heute in der Finanz- und Versicherungsmathematik Risikoabschätzungen vorgenommen und die Spielpläne oder Planspiele des internationalen Börsenhandels hoch- und durch- und abgerechnet.

Zur Klärung dessen, was der Zufall letztlich sei, hat das aber nicht geführt, was von moderner Wissenschaft auch nicht verlangt werden kann, die hauptsächlich Einfluss auf Diskurs, Narrativ und Dispositiv nimmt und sich auf die Operabilität von Phänomenen und den pragmatischen Umgang mit denselben konzentriert, ob sie nun geklärt sind oder nicht. Das ist in der Klimaforschung nicht anders, von der Informatik ganz zu schweigen, die sich nur noch auf den schnellstmöglichen Transport konzentriert, gleich wovon, woher, wohin und wozu.

Wenn Zufall und Wissenschaft aufeinandertreffen, scheinen sich zwei geradezu feindliche Prinzipien zu begegnen, denn wo das eine ist, sollte nach Möglichkeit das andere nicht sein; sie stören sich nicht nur, sie widersprechen und verdrängen einander. Um den Zufall auszuschließen wurden und werden einerseits Ordnungssysteme entwickelt, andererseits wird das Objekt „Zufall“ dahingehend untersucht, ob man möglicherweise doch noch eine Handhabe findet, mit der man ihn steuern und bevormunden kann.

Ganz anders verfahren Ästhetiken, Kunsttheorien oder die Künste selbst; sie scheinen sich mit dem Zufall verbündet zu haben und verstehen ihn nicht mehr als intervenierende und alles durcheinander bringende Variable, sondern als Wissen generierende Größe, als Praxis-Anleitung, gelegentlich sogar als produktionsästhetisches Rezeptbuch, von dem man sich anregen lassen kann, profitieren und lernen kann.

Die großen Namen der experimentellen Moderne Breton, Duchamp, Beckett,

Ernst, Cage verbindet, neben der anarchistischen Kühnheit, vor allem die Liebe zum Zufall und zum Experiment.

Auf der Suche nach Formulierungen, fern ab von Subjektivismus, Geniegedanken und Tradition setzten sie möglichst unpersönliche Türöffner zur Welt der Ideen und Imaginationen ein, als „befreiende Verfahren“, wie Max Ernst es nannte, machten Anleihen bei Technologie, Philosophie, Ethnologie und Tiefenpsychologie und vollendeten, obwohl sie permanent die Vokabeln Revolution, Befreiung, Bruch und Zerstörung im Munde führten, auf ihre Weise jenes Programm, das, von der Katastrophe mehrerer europäischer Kriege unterbrochen, in der Romantik begonnen worden war.

In der Romantik war mit dem „Ausgraben und Reanimieren“ begonnen worden. Nazarener und Präraffaeliten hatten antiquierte Ausdrucksformen wiederbelebt, das Museum entstand und die großen Sammlungen alter und außenseiterischer Kunst, Bachs Werke wurden zum ersten Mal nach seinem Tod wiederaufgeführt, Anthologien wurden herausgegeben und allenthalben begann die Suche nach Vätern und Vorvätern, nicht zuletzt um Neues zu legitimieren.

Der neueste Anschlag auf den Zufall heißt BI (Business Intelligence) ein hochcomputerisiertes Statistisches Verfahren der Prognose, das erst durch das massenhafte Sammeln von Daten ermöglicht wurde. „Predictive Analytics“ was soviel heißt wie „analytische Vorhersage“ wird die Methode genannt und basiert auf „Big Data“, was so viel heißt wie „riesige Datenansammlungen“. Die SAP arbeitet bereits mit dergleichen und den Guru der einschlägigen Statistischen Methodik Nate Silver, der durch Wahlprognostik in den USA berühmt wurde, handelt man in den Medien bereits als den „Abschaffer des Zufalls“. (FAZ 2012) Nun weitet der Autor seine Prognostik zum Wohle der Menschheit auf die Wahrscheinlichkeit terroristische Anschläge, auf Wirtschaftsschwankungen, Flüchtlingsströme und Klimawandel aus und wird mancherorts reißerisch als „Nostradamus des 21. Jahrhunderts“ gefeiert. In seinem mittlerweile von der New York Times gekauften und in ihren Webauftritt übernommenen Blog „FiveThirtyEight“ benannt nach der Anzahl der amerikanischen Wahlmänner, veröffentlicht er alle in seine systemischen Berechnungen aufgenommenen Datenquellen und gibt darüber hinaus Hinweise zu den selbstlernenden und sich automatisch korrigierenden Algorithmen.

Grundlage dieses Hypes ist die schlichte Tatsache, dass mit der Zunahme der zur Verfügung stehenden Informationen die Trefferquote in einer Prognose steigt. Silver, seine Mitstreiter, Nachahmer und Kunden aus Politik, Wirtschaft, Lobby und Beratung analysieren nun alle möglichen erreichbaren Daten aus allen möglichen erreichbaren Systemen und nutzen die Prinzipien der Konvergenz, der Trägheit und Wahrscheinlichkeit um ihre Prognosen zu optimieren.

Aber auch diese Entwicklung war mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit vorauszusehen, denn als das wahllose und ungebremste Datensammeln begann, waren die ersten Erfindungen die der Verbesserung der Speicherung, sodann die der Navigation und die der gezielten Ausspähung und nun die der allgemeinen Nutzung der Datenmassen an der Reihe. Wirklich aufregend und spannend wird es allerdings erst dann, wenn die errechneten Ergebnisse zu exekutiven Entscheidungen werden und sich mit anderen Ergebnissen verknüpfen lassen.

Diese alles entsteht im Umfeld Abschaffung und Ausschluss des Zufalls, Angst, Konkurrenz und Unsicherheit. Wie sieht es aber auf der andern Seite aus, auf der Seite der Erfindungen, der Ideen und Einfälle, der Intuition, Inspiration und Vision, der Heuristik, Induktion/Abduktion oder sogar dem Serendipity-Prinzip?

Auch die Wissenschaft profitiert vom Zufall, sie arbeitet nicht immer nur gegen ihn, sie nutzt ihn auch, wenn es gerade ins Konzept passt. In diesem Zusammenhang wird immer wieder die schöne Geschichte von Alexander

Fleming erzählt, der den größten Teil seines Wissenschaftlerlebens mit Bakterien zugebracht hatte und auch einmal Urlaub machen musste. Er vergaß bei seiner Abreise ein paar Petrischalen mit Bakterienkulturen zu säubern und wegzuräumen. Als er wiederkam, waren die Kulturen verschimmelt und unbrauchbar geworden. Statt sich sinnlos zu ärgern, untersuchte er die verdorbenen Proben noch einmal bevor er sie endgültig entsorgte und stellte zu seiner nicht geringen Überraschung fest, dass da wo der Schimmelpilz die Kulturen besetzt hatte, die Bakterien tot waren, statt sich erwartungsgemäß weiter zu vermehren. Ein Bakterienkiller war entdeckt, ein bestimmter Pilz aus der Familie *Penicillium notatum* hatte in seinen Sporen ganz offensichtlich eine bakterizide Substanz, diese Substanz nannte Fleming „Penicilin“ und hatte damit das erste Antibioticum entwickelt, wofür ihm 1945 der Nobelpreis zuerkannt wurde. Aber bevor es dazu kam, musste der Zufall noch zweimal dem Penicilin zum endgültigen Durchbruch verhelfen. Flemings Veröffentlichung seiner Entdeckung blieb unbeachtet und so dauerte es mehr als 10 Jahre bis zwei Biochemiker im Archiv des St Mary's Hospital in London Flemings vergessenen Bericht fanden, seine Versuche nachbauten und verbesserten.

Nach der Verlagerung der Antibiotischen Forschung nach Illinois, USA und der von dort eingeleiteten weltweiten Suche nach einem Pilz, der schneller wuchs als der äußerst langsame und überdies seltene *Penicillium notatum*, aber die nämlichen Eigenschaften besaß, musste der Zufall ein weiteres Mal den Forschern helfen. Die Mitarbeiterin des Forschungsinstituts in Peoria Mary Hunt fand diesen Pharmaindustrie-kompatiblen Pilz direkt vor dem Hinterausgang des Instituts, auf einer verschimmelten Melone.

In der pointierten Raffung der Erzählung kommt es einem wie ein wunderbares Märchen vor, in früheren Jahrhunderten hätte man wahrscheinlich von Wunder oder Göttlicher Fügung gesprochen, aber solches geschieht durchaus und häufiger als man glaubt, wenn Zufall, trainierte Neugier und gerichtete Aufmerksamkeit zusammenwirken.

Gerade in der pharmakologischen oder medizinal-chemischen Forschung finden sich dafür viele Belege, das LSD, das erste orale Antidiabeticum Carbutamid, Viagra und das Immunsuppressivum Cyclosporin A, um nur die spektakulärsten zu nennen.

An diesem Punkt der Betrachtung fließen alte Denkmuster in die Erörterung des Zufalls ein, wie zum Beispiel die *Contraria-Contrariis* und *Similia-Similibus*-Figur aus dem historischen Gelehrten- und Medizinerstreit zwischen den Galenisten und den Paracelsisten, oder in seiner moderneren Variante zwischen Allopathie und Homöopathie, der kurz gesagt die Rolle von Gegensätzen und Gleichheiten im Heilungsprozess zum Inhalt hat. Dazu kommen die Denkfiguren der Dialektik, die der Dynamik von primären, nachgeordneten und

widersprechenden Zielen und die Fruchtbarkeit des Irrtums und Misserfolgs. So bestehen zB viele Entdeckungen der medizinal-chemischen Forschung in einer Umdeutung der sogenannten Nebenwirkungen und einem gezielten „Wegzüchten“ der ehemals gesuchten Hauptwirkung.

Daraus ergibt sich ein wichtiger Hinweis für den anderen Teil unserer Bemühungen um den Zufall, in dem die Neugier im Vordergrund steht und über die Angst triumphiert. Der Hinweis heißt: verschiedene mögliche Haltungen gegenüber Ergebnissen und Endstadien. Im Zusammenhang mit Ergebnissen und Endzuständen heißt die Parole der Kreativität : Offenhalten ! Was so viel bedeutet wie: nicht zu schnell mit abschließenden Urteilen sein, weder intellektuell noch emotional, weder mental noch aktional... es könnte sein, dass man etwas Wichtiges übersehen hat, es könnte sein, dass man durch vorschnelles Handeln eine zentrale Erkenntnismöglichkeit unwiederbringlich verschenkt. Hätte Fleming seine verschimmelten Bakterienkulturen in der ersten Anwendung von Enttäuschung und Ärger weggeworfen, er hätte die Entdeckung vielleicht niemals mehr gemacht.

Immer wenn so etwas Ungeheuerliches geschieht, wie die Entdeckung des ersten Antibiotikums, oder die Entdeckung der Anilinfarben durch einen Abfallhaufen in Offenbach, von dem August Wilhelm Hofmann, Schüler und Mitarbeiter Liebig's in Gießen eine Probe vom weggeworfenen Steinkohlenteer genommen hatte, um die Destillationen anderer Chemiker selbst zu überprüfen, oder die Erfindung des Cellophan, der Röntgenstrahlen, des Klettverschlusses, der Teebeutel etc. ist man geneigt an eine geheimnissvolle Lenkung und Verknüpfung von Ereignissen zu glauben. Obwohl uns Neurologen, Physiologen und Hirnforscher einleuchtend erklären, dass dieses das Ergebnis der Jahrtausende währenden Erziehung unseres Gehirns zur Orientierung und kausalen Erklärung ist, bleibt dieser merkwürdige Rest, den Fleming in seiner Stockholmer Dankesrede „chance, fortune, fate or destiny“ nannte. Da wurde Louis Pasteur schon deutlicher, als sagte: „Der Zufall begünstigt den vorbereiteten Geist“ Damit berührt er ein Gebiet, das sowohl für die Kunst als auch für Wissenschaft, für den Einfall, wie für die Beobachtung, die Erfindung und die Idee gleichermaßen wichtig ist, das der Wahrnehmung und speziell der selektiven Wahrnehmung und der Serendipität.

Wenn Sie gerade ein neues Auto erworben haben und damit das erste Mal durch die Stadt fahren, nehmen Sie erstaunt zur Kenntnis, wie viele Wagen dieses Typs es gibt.

Das heißt, solange uns etwas Thema ist, sehen wir proportional mehr vom dem, was zu diesem Thema passt. Die vielen Berichte von geträumte Problemlösungen, die durch die Forschungslandschaft geistern, sind das Ergebnis dieser unwillkürlichen

Focusierung unserer Wahrnehmung, inclusive der Erwähnung plötzlicher und überraschender Funde.

Möglicherweise meinte Pasteur das, als er vom „vorbereiteten Geist“ sprach, heute würde man wahrscheinlich von einem „thematisch fokussierten Flow“ sprechen (Mihalyi Csikszentmihalyi, Psychologe, Chicago), womit ein außergewöhnlicher Bewusstseinszustand beschrieben wird, der zwischen höchster Konzentration, Ekstase, Selbstvergessenheit, Gleichgewichtserleben, Außerzeitlichkeit und Entrücktheit schwebt.

Das klingt jetzt alles sehr esoterisch und spooky, ist es aber mitnichten, denn diese Situationen sind nur die Löcher im alltäglichen Einerlei, durch die wir die dahinter liegende schönen Landschaften sehen, die nur und zT vom vordergründigen Gewurstel verdeckt werden.

Bevor wir uns aber im Flow verlieren, sollten wir uns noch etwas länger bei der nüchternen „selektiven Wahrnehmung“ aufhalten. Was diese reflexartige, unwillkürliche Fokussierung unserer Aufmerksamkeit alles zu Wege bringt, ist erstaunlich. Es reicht bis zum gänzlichen Übersehen, resp. „Zurechtsehen“, von der Apophanie (sehen von Dingen, die objektiv nicht vorhanden sind) bis zum Falsch-Erinnern, was in Zeugenaussagen oft so große Probleme bereitet.

Im Zusammenhang mit dem Zufall ist die selektive Wahrnehmung von besonders großer Bedeutung, denn die berühmte „serendipity“ kommt Künstlern und Wissenschaftlern häufig zu Hilfe. Serendipity lässt sich kaum übersetzen, denn es ist ein Ausdruck aus dem „Hinglish“, dem in Indien gesprochenen kolonialen Hindu-Englischen und meint glückliches Finden ohne danach gesucht zu haben.

Dieser geheimnisvolle Vorgang ist mit der selektiven Wahrnehmung recht gut zu erklären, wenn man davon ausgeht, dass sich das Selegieren auch auf das Finden beziehen kann; dh. wenn ein Mensch gerade sehr auf das Finden und Entdecken als prinzipielle Haltung konzentriert ist, wird er auch Dinge finden und Entdecken, nach denen er vordergründig gar nicht gesucht hat.

Denn man kann seine selektive Wahrnehmung auch beeinflussen, sogar erziehen, was Künstler meist tun oder getan haben, in dem man sich Übungen, wie die folgende zumutet:

Beachte und betrachte alle Blau-Nuancen hier im Raum

und/oder

fertige eine Lageskizze dieser Nuancen an

und kombiniere diese mit einem

zeitlichen Bewegungs-Schema

oder auch durch andere Übungen, die zunächst eher sinnfern oder sinnfrei erscheinen,

die Wahrnehmung und Konzentration aber gerade darum in besonderer Weise schulen ~

Vorschläge

Auch wenn diese Übungen zunächst absurd erscheinen, sind sie es verglichen mit den Substanz- und Wirkungsbibliotheken, die in der medizinal-chemischen Forschung üblich geworden sind, überhaupt nicht. Angeregt durch die Zufallsfunde hatte man sehr rasch damit begonnen, systematisch nach Substanzen, Reagenzen und Gruppen natürlicher Stoffe zu suchen und weltweit nach bestimmten Regeln Alles mit Allem gemischt, analysiert, kombiniert und probeweise, sozusagen ins Blaue getestet und synthetisiert um letztlich etwas zu haben worauf man im Bedarfsfall zurückgreifen konnte. Screening und random screening werden im globalen Maßstab durchgeführt, um dem Zufall auf die Sprünge zu helfen, oder doch zumindest auf Transfer-Effekte zu hoffen.

Nach diesem Muster kann man auch die künstlerischen Übungen verstehen, die versuchen das Nicht-Sichtbare zu sehen oder zu zeigen, das „Unerhörte“ akkustisch zu gestalten, kurz das Undenkbare zu denken und im derzeit Unbrauchbaren nach möglicherweise Nützlichen zu suchen. Dieser gedankliche Ansatz geht vom dem Vor-Verständnis aus, dass Zufall ein anderer Name für Nicht-Wissen, oder vielleicht auch für ein Noch-Nicht-Wissen ist.

„Le hasard est un mot vide de sens; rien ne peut exister sans cause.“ meinte Voltaire im 6. Band seiner philosophischen Schriften und zeigt sich damit als strenger Determinist, der sich zu keiner Ausnahme und keinem entschärfenden Kompromiss verstehen wollte, wie etwa Novalis, vom dem eine gewisse Mittelstellung zwischen Determinismus und Indeterminismus überliefert ist, was sich in der vorsichtigen Ausdrucksweise kundtut, mit der davon spricht, dass auch „der Zufall nicht unergründlich sei, er hat seine Regelmäßigkeit“ (Fragmente) sagt er von ihm.

Am Zufall scheiden sich die Geister, der eine hält ihn für die Aufkündigung des Kausalitätsprinzips, der andere gar für den Abgesang der gesamten Logik und den Einzug der Willkür, Regellosigkeit und letztendlich für den Triumph des Chaos über die Ordnung.

Marc Twain hielt ihn hingegen für den „größten Erfinder aller Zeiten“ und Napoleon „für den einzigen legitimen Herrscher im Universum“.

Plinius der Ältere hat in seiner Naturalis Historia eine merkwürdige Anekdote überliefert, die den Zufall als Ermöglicher und Hilfsmittel vorführt; merkwürdig darum, weil er die selbe Geschichte gleich von drei Malern erzählt, Protogenes, Kleantes und Apelles, es geht in ihr um einen Schwamm.

Der Maler, so berichtet er, wollte ein sich bäumendes und schäumendes Pferd malen und scheiterte an der Darstellung des tropfenden Schaums um das Maul des Tieres. In seiner Verzweiflung warf er einen herumliegenden Schwamm nach dem Gemälde und siehe da, dieser noch halb mit Farbe getränkte Schwamm erzeugte genau jene Struktur, die er nicht hatte malen können. Da dieses aber eher ein Lob des Zufalls als eines des Künstlers sei, wie einige der

Traktatisten der Renaissance bemerkten, käme dem beschriebenen Phänomen kaum eine Bedeutung zu, was aber von einigen Renaissancekünstlern keineswegs ernst genommen wurde. Mantegna, Botticelli, Leonardo, Pietro di Cosimo und einige der späteren Manieristen beschäftigten sich ausgiebig mit dem Zufall in den Malerei, sowohl als Auslöser von Effekten als auch in seiner Rolle als Inspirator.

Leonardos berühmter Mauersatz, in dem er von den inspirierenden Flecken; Farben und Strukturen alter Mauern sprach, findet sich ganz ähnlich auch bei Alberti, oder Pietro di Cosimo, was darauf schließen lässt, dass der Zufall durchaus ein Thema in den Gesprächen der damaligen Künstler war. Von Pietro di Cosimo ist beispielsweise überliefert, dass die vielen seltsamen Gestalten in seinen Bildern, die Felsengesichter und Baumfratzen aus der extensiven Beschäftigung mit malerischen Zufällen, mit inspirierenden Rara und Curiosa und Missbildungen aller Arten stammten. Auch bei Leonardo und Dürer wird über ähnliche exzentrische Neigungen berichtet, erinnert sei in diesem Zusammenhang an Leonardos Darstellungen von Missbildungen, Freaks und seine zahlreichen Karikaturen oder an Dürers Sensationsdarstellung des Rhinoceros oder an das Traumgesicht von Pfingsten 1525 oder an die Studie des bärtigen Kindes.

Die Zuneigung der Künstler zum Besonderen und Außergewöhnlichen, ihre Anfälligkeit für die flüchtigen Erscheinungen der Beleuchtungen und Stimmungen, für formale Zuspitzungen und Übertreibungen macht sie u.a. auch empfänglich für die Überraschungen des Zufalls. Auffallend gestaltete Steine, Treibgut und Fundstücke aller Arten bevölkern von jeher die Ateliers, sei es aus reiner, kaum zu begründender Sammelleidenschaft, sei es zu Studien- oder Unterrichtszwecken.

Die Fundstücke spielen in diesem Zusammenhang eine Sonderrolle. Sie zeigen den Künstler als einen intuitiven Metaphysiker und Symbolisten, der sich wie kaum ein anderer Zeitgenosse die Gegenstände, Fragen, Haltungen, Themen seiner Zeit zu eigen macht, sie spiegelt, bearbeitet und verarbeitet, reflektiert und zu verdauen versucht. Warum sonst wäre die Kunst eine so ergiebige Quelle für Historiker und für solche, die eine fremde Kultur verstehen wollen. Als Bestandteil der materiellen Kulturgeschichte rangiert sie für Ethnologen und Anthropologen geradezu als Auskunftei, über Vergangenes und Entlegenes.

Biegt man diesen Gedanken zurück auf Gegenwärtiges und Einheimisches entsteht daraus die künstlerische Beschäftigung mit dem Hier und Jetzt, in dem der Zufall immer einen großen und wichtigen Platz einnimmt und sei es nur in einem gefundenen Stück Baumrinde, das zufällig am Rand des Spazierwegs liegt.

Das „Objet trouvé“, das zu Beginn des XXsten Jahrhunderts prägend und stilbildend in der Avantgarde war, hat für einen großen Aufschwung der Kunst-

und Kreativitätstheorie gesorgt. Der bereits erwähnte Christian Kellerer versucht sich dem *Objet trouvé* zu nähern, indem er den Wahrnehmungsprozess auseinandernimmt und dabei die Dingwahrnehmung in 6 Stufen unterteilt:

- 0 man weiß noch gar nichts von der Existenz des Dings im Wahrnehmungsraum
- 1 ein „Etwas“ wird als vorhanden wahrgenommen
- 2 das „Etwas“ wird in der elementar-sinnlichen Erlebnisschicht in seiner Farb-Form-Struktur wahrgenommen (vorgegenständlich)
- 3 das „Etwas“ wird als Strukturkomplex, dh. als Ding erkannt
- 4 die Dingwahrnehmung wird mit Erinnerungsvorstellungen verglichen und assoziiert,  
dh. das Ding wird identifiziert
- 5 das Ding wird sprachlich- begrifflich benannt
- 6 das Ding wird einen neuen assoziativen Vergleichsprozess beurteilt, dh, bewertet- zB nach seiner Sympathie/Antipathie auslösenden Gefühlswirkung, nach seiner Schönheit, nach seiner Zweckmäßigkeit, Seltenheit...etc.

Diese Stufen kann man sich gut vergegenwärtigen, wenn man wie hier in ungewohnter Umgebung des Nachts aufwacht und sofort die Augen aufmacht: man wird feststellen, dass das Erkennen und Identifizieren von Dingen eine ganze Weile braucht, auch wenn es in Wirklichkeit nur Bruchteile von Sekunden dauert.

Die Reihenfolge ist allerdings nicht zwingend, da können Stufen übersprungen werden, oder zwischen einzelnen Stufen hin-und hergesprungen werden, oder sogar auf einzelnen Stufen beharren und auf diese Weise die durch die Sinne gestiftete Erkenntnis experimentell erweitern. Man kann sich also vorstellen, dass es so etwas wie eine spontane Begegnung mit einem Ding gibt, die vorsprachlich und nicht begrifflich, aber sehr wohl stimmungstragend ist. Auf dieser schmalen Grenzlinie kann man das *Objet trouvé* ansiedeln und verstehen. Die Avantgarde hat es durch ihre Hinwendung zur Welt der Dinge geschafft, die Künstler der damaligen Zeit aus ihrer schmerzhaften Perspektivlosigkeit zwischen Abbildung und Erfindung zu befreien. Der Überdruß angesichts überkommener Ausdrucksformen und die alte Sehnsucht nach einer erneuerten Harmonie mit der Welt der Dinge wurde durch das *Objet trouvé* in eine Richtung gedrängt, die beschrieben werden kann mit: weg von der Abbildung des Objekts- hin zum Objekt selbst, weg von der kunstvollen Beschreibung einer Handlung- hin zur Aktion selbst, womit der Weg für Objektkunst, ConceptArt und für das Happening, die Performance und den Aktionismus geebnet war.

In einem eigenartigen und dialektischen Gegenzug zur zunehmenden Medialisierung und wachsenden Indirektheit hielten die rohen, urtümlichen und

klotzigen Dinge Einzug in die ästhetischen Debatten, der Ästhetizismus machte einer neuen Sachlichkeit und einem augenzwinkerndem surrealen Symbolismus Platz. Duchamp mit seinen Readymades und Cage mit seinen Zufallsexperimenten machten Schule. Gezielte und erklärte Absichtslosigkeit öffnete der Nutzung des künstlerischen Zufallsprinzips Tür und Tor. Pollock erfand das „Dripping“, Max Ernst die „Frottage“ und „Grattage“, Man Ray entwickelte das Fotogramm weiter zur „Rayographie“, Andre Breton machte die „Écriture automatique“ für die Literatur des Surrealismus verbindlich, Hannah Höch entwickelte eine eigene Form der Collage, Oskar Dominguez und Ithell Coloquhoun experimentierten mit Decalcomanie und Parsemage. Viele Künstler aus dem Umkreis des Surrealismus machten sich auf die Suche nach einem bildnerischen Äquivalent zu dem, was Andre Breton im ersten surrealistischen Manifest (1924) „psychischen Automatismus“ genannt hatte. Sie wollten nicht mehr malen, ES sollte malen, ganz von selbst, nicht zensiert von der Vernunft, dem Stil, ohne Einspruch des guten Geschmacks, der persönlichen Handschrift und jenseits jeglicher moralischen Konventionen. Es brauchte Mut, sich einer solchen Erforschung des Unterbewussten zu stellen, der Freudschen „freie Assoziation“ nachzugehen und allem dem freien Lauf zu lassen, was durch die Erziehung unterdrückt und weg-stilisiert worden war. Die Liebe der Surrealisten zu psychologischen Grundlagenforschung, vor allem aber zur Psychoanalyse war leider einseitig: Freud, der ein sehr gespaltenes und vorbelastetes Verhältnis zu Kunst und Künstlern hatte, lehnte die Bemühungen der Surrealisten recht pauschal und auffallend undifferenziert ab, was zwar von seinen Schülern nicht unbedingt geteilt wurde, sich aber in ihrem allgemeinen Desinteresse an Kunst und künstlerisch-ästhetischen Fragestellungen spiegelt. Eine Ausnahme macht vielleicht Ernst Walter Kris, der in seiner ersten beruflichen Identität Kunsthistoriker der Wiener Schule war, bevor er Psychoanalytiker wurde.

Der durch die Surrealisten ins Spiel gebrachte Schlüsselbegriff „Automatismus“, der das Selbsttätige, Reflexartige, oder wie Breton es formulierte: „die wahre Fotografie der Gedanken“ betonte, führte zu einer Reihe von Erfindungen, deren Absicht es war, Zufälle zu provozieren, aus denen man sodann Einfälle machen konnte. Mozarts und Kirnbergers hatten bereits gewürfelt, Leonardos fleckige Mauer und der Schwamm des Apelles standen zu Verfügung, die gut vorbereiteten Träume der Erfinder und Wissenschaftler waren bekannt und der gesamte alte Volksaberglaube, mit seinen „Gottesurteilen“, Ritualen, Rätselspielen und Zufallspraktiken stand zu Gebote, es musste jetzt nur noch die Transferleistung erbracht werden, das nicht Zusammengehörige zusammen zu bringen, zB die 64 Hexagramme des chinesischen Orakels „I-Ging“ zum Komponieren zu benutzen, wie es John Cage in seiner „Music of Change, 1951 tat.

Wenn es um Einfälle geht, sind die Theoretiker und Erforscher der Kreativität gefordert, ein buntes Völkchen, das sich zwischen Managementtrainings, Guru-Getue, plagiatorischen Geschäftemachereien, Psychologischen Instituten mit Forschungs-programmen zur „Kreativen Persönlichkeit“ etc. herumtreibt auf der Suche nach einem Gespenst, das zwar ein jeder kennt, über das auch viel vermutet und geredet wird, das aber noch keiner je hat bei der Arbeit beobachten können.

Die Breite der einschlägigen Literatur, reicht von Wirtschaftszeitschriften und Illustrierten bis zu seriösen Bemühungen der Wissenschaft, Einfällen, Intuitionen, Ideen Inspirationen und ihrem Warum, Wann und Woher etwas näher zu kommen und ihre Bedingungen, Voraussetzungen und Auslöser besser verstehen zu können.

Die Frage, wie entsteht eine Idee beschäftigt die Menschen seitdem sie um das Überleben kämpfen und die verbürgten Überlieferungen erzählen von göttlicher Aktivität, von philosophisch-intellektueller Arbeit und von künstlerischer Traumwandelerei.

Die Überzeugung, dass Kreativität lediglich ein Bündel verschiedener Merkmale von intelligenten, cognitiven Leistungen sei, wie der amerikanische Psychologe und Persönlichkeitstheoretiker J.P.Guilford (1967) meinte, war die endgültige Absage an den Genie-Gedanken des vorausgegangenen Jahrhunderts. Als dann in der Mitte des 20.Jahrhunderts die Wirtschaftswissenschaften ihr Interesse am Thema anmeldeten, setzte ein Boom der einschlägigen Forschungen ein, der hauptsächlich pädagogisch-technisch-ökonomisch motiviert den Einfallsreichtum und das Problemlöseverhalten in den Mittelpunkt rückte. Der Einfall wurde sozusagen aus der mythologischen Höhe auf die Ebene des Alltags heruntergeholt und die einschlägige Literatur wurde durch eine neue Sparte erweitert, die populärwissenschaftlichen Ratgeber.

Eine Leitfigur in diesem Umfeld ist der Maltesisch-Britische Mediziner, Kognitions-psychologe und Publizist Edward de Bono, der eine Schule des Kreativen Denkens eröffnete, zahlreiche Kreativitätstechniken sammelte und entwarf und dessen nach ihm benanntes Institut vor allem in Wirtschaftskreisen zur Berühmtheit wurde. Stark beeinflusst vom amerikanischen Ansatz des „Problem-Solving“ entwickelte und veröffentlichte er : : *The Use of Lateral Thinking* (1968). *The Mechanism of Mind* (1976), *Six Thinking Hats* (1986) *Serious Creativity* (1992) und entfaltete eine enorme internationale publizistische Aktivität.

Das von ihm propagierte Laterale Denken ist weder neu noch einmalig, es wird von klugen und unkonventionellen Menschen schon immer befolgt und genutzt, gilt aber in der Regel als abwegig und wird als “nicht zielführend” diskreditiert. De Bonos Verdienst besteht vor allem darin, es ins rechte Licht gesetzt und seine allgemeine Nützlichkeit erkannt und publik gemacht zu haben.

Im Gegensatz zum vertikalen Denken, das gekennzeichnet ist als

selektiv und  
analytisch, das mit  
logische Schlussfolgerungen operiert,  
folgerichtig und hochkonventionell ist,  
dessen nächste Schritte sich aus den vorangegangenen ergeben,  
das Nebensächliches ignoriert und  
nur Einflussgrößen zulässt, die innerhalb des (vor)definierten Systems  
liegen und das hauptsächlich unter ökonomischem Blickwinkel  
funktioniert (Aufwand und Effekt, Kosten-Nutzen-Analyse,  
Mannstunden, Rechnerzeit, etc.)

Das Laterale (antilogische, umwegige, indirekte, abseitige, parallele) Denken  
hingegen ist

vorwiegend:

generativ,  
subjektivistisch,  
provokativ und  
sprunghaft (nicht jeder Schritt muss einem Prinzip folgen) , in ihm wird  
Zufälliges begrüßt, es ist vorwiegend  
ohne Regeln und  
spürt dem Unwahrscheinlichen nach

Günstig für das Üben des Lateralen Denkens sei, so De Bono das

Erkennen seiner eigen und fremder Denkmuster,  
die Suche nach verschiedenen, vielleicht auch ungewohnten  
Blickwinkeln, um Sachverhalte zu betrachten und unterschiedlich zu  
beurteilen.

Überwindung der (vom vertikalen Denken gewohnten)  
Kontrollmechanismen und die  
Bewusste Herbeiführung von Zufällen.

Um all dieses zu üben, soll noch ein anderes Stichwort aus der  
Kreativitätstheorie erwähnt werden, das aus Arthur Koestlers Essays stammt, in  
denen u.a. von der „Bisoziation“ gesprochen wird. In „The act of creation“

1964 (deutsch: Der göttliche Funke, 1966) entwickelt Koestler von der Assoziation ausgehend, die er als eine Begriffsverbindung auf einer Ebene versteht, die Bisoziation, die Dinge, Begriffe, Namen miteinander verbindet, die üblicherweise weder zusammen gedacht werden, noch aus den selben oder ähnlichen Welten stammen. Er etabliert damit ein Kreativitäts-Kontinuum, auf dem

WITZ; HUMOR---- ----ERKENNTNIS; ENTDECKUNG-----  
VISION; WISSEN

angesiedelt sind, die in dieser Reihenfolge durch Bisoziation hervorgerufen werden können Die Poesie, die Metaphorik, die Bildersprachen und Zeichensysteme, das Design, die Konstruktion und der Entwurf, ja die gesamte Produktionsästhetik kennt die Bisoziation und lebt förmlich von ihr. Koestler bringt das, was die Surrealisten mit ihrer von Lautreamont übernommenen Definition der Schönheit andeuteten: „*(Er ist) schön wie das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch!*“ auf den technischen Begriff. Dieses Zitat ist nicht nur selbst eine Bisoziation comme il faut, sie ist dem Lateralen Denken geschuldet und weist zudem auf das Kreativitätsverfahren der „Écriture automatique“ hin, sogar der Zufall ist erwähnt und das Zusammentreffen, was seinerseits die Verbindung entlegener Dinge und Begriffe kaum besser illustrieren könnte.

In unmittelbarer Anlehnung an Lautréamonts „zufällige Begegnung“ hat Max Ernst die Struktur des surrealistischen Bildes definiert: „Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene – und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt.“

Das Collage-Prinzip ist das bildnerische Äquivalent zum Zufalls-Prinzip, zur Bisoziation und zu den Ergebnissen des Lateralen Denkens. Es fand nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in Lyrik, Epik und Dramatik Anwendung, auch in der Musik, Architektur, Tanzkunst, Design, Fotografie und Film begegnen wir der Collagetechnik, die ganz offensichtlich zum Ausdrucksmittel der Moderne wurde.

Unter den vielen tollen und hintersinnigen Spielen, welche die Gruppe der Surrealisten in Paris mit Hingabe spielte, gab es auch ein Frage und Antwort-Spiel, das die Bisoziation, mit ihrem zufälligen Verbinden dessen, was nicht zusammen gehört, unfehlbar demonstriert.

Ein Stapel von Fragekarten und ein anderer mit Antwortkarten werden getrennt gemischt und sukzessiv vorgelesen: Beispiel: was ist Freiheit ? – ein scheues Tier, das sich unter Möbeln verkriecht.

Hier hat der Zufall zu einem Einfall und wer ihn erkennt wird zum Erfinder.

„In Wahrheit produciert die Phantasie des Künstlers fortwährend Gutes, Mittelmäßiges und Schlechtes, aber seine Urteilskraft, höchst geschärft und geübt, verwirft, wählt aus, knüpft zusammen [...] Alle Großen waren große Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen.“ sagt Nietzsche (in Menschliches-Allzu Menschliches, 1878) und spielt damit auf den Arbeitscharakter des Findens an. Denn das Findens ist dabei allemal wichtiger als die Art des Suchens, das nämlich immer nur einen Teil des Findens, einen Ausschnitt des Entdeckens bestimmt. Das Experiment stellt in diesem Zusammenhang ein suchendes Finden und ein findendes Suchen zugleich dar und bringt eine Kunst zur Welt, die nichts weiter ist und sein will als ein bewusstes Zwischenergebnis en passant.

Entschlossenermaßen Zwischenergebnisse erarbeiten, Finden statt Suchen, Beobachten und Spurenlesen, das sind Ergebnisse von Haltungen, zu denen man sich entschließen und erziehen kann. Man kann sich in einem Zustand des Findens versetzen, wenn man dazu entscheidet; man kann sich das Spurenlesen zur zweiten Natur machen, genauso wie man Vorgeschichten zu jedem beliebigen Augenblick erfinden kann, logische und plausible oder phantastische und begeisternde, vorbereitete und darum erwartete oder überraschende und darum entzückende, etwa wie groteske Einfälle, bizarre Vermutungen und gewagte, irrlichternde Hypothesen.

Ich wünsche Ihnen, dass Sie Vieles finden nachdem Sie nicht gesucht haben . . . einfach so . . . en passant . . .

und damit wünsche ich Ihnen einen ergiebigen, poetischen Alltag !

Danke

„In Wahrheit produciert die Phantasie des Künstlers fortwährend Gutes, Mittelmäßiges und Schlechtes, aber seine Urteilskraft, höchst geschärft und geübt, verwirft, wählt aus, knüpft zusammen [...] Alle Großen waren große Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen.“ sagt Nietzsche (in Menschliches-Allzu Menschliches, 1878) und transportiert damit Zufall & Einfall auf die Ebene, das gestaltenden Arbeitens und Auswählens.

Wer einmal Gelegenheit hatte, jemandem beim Collagieren zuzuschauen, wird wissen, wie recht Nietzsche mit seiner Bemerkung hatte. Meist sitzt der Collageur inmitten einer großen

Menge Materials, legt an, hält hin, schneidet, legt wieder an, schneidet wieder, probiert etwas ganz anderes... etc.etc. Es ist ein fortwährendes Wählen und Probieren und dauert in der Regel ebenso lange, als würde er das, was das Bild später zeigt, gezeichnet haben.

Es gleicht einer entrückten Wanderung, die anstrengend und beglückend zugleich ist, weil man dauernd aus dem Zusammentreffen verschiedener Welten Funken schlägt und sich dabei wie ein Mücken fangendes Amphibium benimmt.

Da die Surrealisten geradezu versessen waren auf Entgrenzung, Befreiung, Erweiterung des Horizonts, Einfälle und Ideen, Vergrößerung der Möglichkeiten und Freiheiten nutzen sie förmlich alles, was ihnen unter die Finger und zwischen die grauen Zellen kam. Sie machten allenthalben Beutezüge, sowohl in den Epochen der Geschichte, als auch in den zeitgenössischen Wissenschaften. Fündig wurden sie vor allem in der Romantik mit ihrer Liebe zur dunklen Seite, zum Unberechenbaren, zum Traum, zur Vision, zu den Welten des Geheimnisvollen, Mantischen, der Hexen und Zauberer und Alchemisten, zur dramatischen Beleuchtung des clair-obscur. Sie plünderten Märchen ebenso wie Warenhauskataloge, wissenschaftliche Systematiken wie Irrenhausprotokolle und legten große Material- und Methodensammlungen an, waren unglaublich erfinderisch im Ersinnen von Techniken, Spielen, Experimenten und Denkmethode, die ihrer befreienden Revolution dienten. Einiges aus ihrem Technik- und Methodenrepertoire wurde bereits erwähnt, anderes soll noch nachgetragen und erläutert werden.

Die surrealistische **Collage** (im Gegensatz zur kubistischen, Picasso, Braque etc.) als prominenteste und folgenreichste Erfindung, war schon mehrfach Thema; ebenso der **Automatismus** in allen seinen Spielarten von der **écriture automatique** bis zur **Parsemage** und der **Decalcomanie**, dem Abklatschbild nach Art der

## **Monotypie.**

**Frottage, Grattage** (Max Ernst), die **Chiasmage, Crumblage** und **Rollage** (Jirí Kolár),

**Assemblage** und Mixed Media, **Coulage** oder zufällige Skulptur ist eine 3D-technik, die geschmolzenes und flüssig gewordenes Material (Metall, Wax, Schokolade) in Wasser wirft und erkalten lässt und ähnlich wie das Bleigießen zu Silvester funktioniert.

Die **Coupage** ist eine Textmontage-Technik, die Texte zerschneidet und nach Zufallsprinzip reorganisiert. Diese Collage-Technik kann auf alles andere übertragen werden, was sich zerschneiden lässt, dessen Teile aus einem Ganzen stammen und zu einem neuem Ganzes gemacht werden können.

Alle Arten **automatischen Zeichnens**, als da sind Blindzeichnen, linkshändiges Zeichnen (bei Rechtshändern), die **Gabaritage**, die gefundene Formen, Bruckstücke, oder maschinell hergestellte Teile als Konturgebende Schablonen benutzt, die **Salissurage**, das Arbeiten mit Verschmutzungen (zB Rückstände aus dem Bleistiftspitzer verreiben und weiterzeichnen RB) Auch die **Entopische Graphomanie** der rumänischen Surrealisten Dolfi Trost und Gherashim Luca gehört hierher, in welcher sie den Automatismus versuchten zu radikalieren. Sie nahmen unsaubere Stellen in billig hergestellten Papier und verbanden sie mit Linien und konstruierten auf diese Weise eine zufällige Kristallographie.

In der von Wolfgang Paalen entwickelten **Fumage**, wird mit dem Ruß einer Kerze oder Öllampe gezeichnet und in der **Heatage**, die David Hare perfektionierte, wird die Emulsion des Negativs eines Fotos mit Hitze so verändert und verzerrt, dass die anschließende Entwicklung unerklärlich bizarre Bilder ergibt.

**Unentzifferbare Schrift** und **Neologismen** sind weitere Methoden, die vor allem in der Lyrik Anwendung finden und die Mitteilung und Verständlichkeit zum Thema machen und konterkarieren, wobei die Grenzen zur Musik, zur Prosodie und zur Performance fließend sind. Hugo Balls Lautgedichte, Kurt Schwitters' Ursonate und das Gesamtwerk von Ernst Jandl stehen dafür.

Sodann gibt es noch zahlreiche Tricks, Kniffe und Besonderheiten die mit Fotografie und Film zusammenhängen, wie die **Doppel- und Mehrfachbelichtung**, die **Solarisation**, die **Montage**, die **Kubomanie** (G.Luca) oder **Outagraphy**, bei der genau das was fotografiert wurde, aus zu schneiden ist und die **Triptografie**. Diese Sonderform der Mehrfachbelichtung wurde als Gruppenspiel in der Art des Cadavre Exquis eingesetzt (die bereits belichtete Filmrolle geht dreimal reihum zur erneuten Belichtung ...und sämtliche filmischen Effekte und Mittel, die nicht ohne Auswirkungen auf Literatur, Kunst und Musik blieben.

Dazu kommen die Gruppenspiele, die die Surrealisten systematisch einsetzen, die Heterogenität als Kreativität stimulierendes Mittel benutzend. Alle

möglichen alten und neuen Kinderspiele wurden aus- und durchprobiert, immer auf der Suche nach prälogischen, anarchistischen und entgrenzenden Freiheiten. Der Cadavre exquis ist das bekannteste davon, die **Soufflage**, das gemeinsame Pusten nasser Farben oder andere Spuren hinterlassende Spiele, wie die **semantische Intuition**, das Brainstorming, oder **Brainwriting**.

Salvador Dali schließlich propagierte die **Paranoisch Kritische Methode** mit der er sowohl auf Wahrnehmung als auch auf Begriffe und Inhalte bezogene Ambiguitäten und Ambivalenzen herstellte. Formale Assoziationen, Vexierbilder, optische Täuschungen und Mehrdeutigkeiten in vielen Richtungen beherrschten seine Bilder und Schriften in den Dreißiger und Vierziger Jahren.

Die Namen aller dieser Methoden sind nicht wichtig, erstaunlich ist nur, wie man an den Namen Heatage, Brainwriting, Outagraphy ablesen kann, dass die Methoden, Techniken und einfallfördernden Tricks sehr bald den französischen Sprachraum verließen, auch im Anglo-Amerikanischen auftauchten und zB in die Managersprache, die entsprechenden Trainings und Methodenpools übernommen wurden, gar nicht zu reden von der bildhaften und sprachlichen Werbung, die bis hin zum Plagiat, Effekte, Eye-Catcher-Methoden, Verfremdungen und Überbetonungen des Surrealismus imitieren und verwenden.

Was allerdings wichtig und bereichernd ist, ist das eigene Ausprobieren und damit das Erleben, dass auch ich selbst durch das bewusste und gewollte Einsetzen des Zufalls, Ergebnisse erzielen kann, die überraschen, begeistern und meine durch ein zu Viel von Alltag etwas kurzatmig gewordene Phantasie beflügeln und weiterbringen.

Die Kunst des Findens ist dabei allemal wichtiger als die Art des Suchens, das immer nur einen Teil des Findens bestimmt. Das Experiment stellt ein suchendes Finden oder findendes Suchen zugleich dar und bringt eine Kunst zur Welt, die nichts weiter ist und sein will als ein Zwischenergebnis en passant.

Zwischenergebnisse erarbeiten, Finden statt Suchen, Beobachten und Spurenlesen, das sind Haltungen, zu denen man sich entschließen und erziehen kann. Man kann sich in einem Zustand des Findens versetzen, man kann sich das Spurenlesen zur zweiten Natur machen, genauso wie man Vorgeschichten zu jedem beliebigen Augenblickszustand erfinden kann, plausible oder phantastische, wie Vermutungen oder Hypothesen.

Nachdem man den ärgerlichen und fruchtlosen Gedanken des „Ersatzes“ gestrichen hat, kann man sich über das freuen, was man gefunden hat, statt sich zu ärgern über das, was man nicht findet.

# REGELN FÜR DIE „HOHE SCHULE DER SERENDIPITY“

(aus der Vorlesung: R E I N H A R T B U E T T N E R „SERENDIPITY, Zufall und Einfall“ Darmstadt 6. Mai 2018)

- vorgängige Entscheidung, sich auf's Finden zu konzentrieren
  - Freude auf voraussichtliche Funde
  - Befreiung von den Fesseln des „Guten Geschmacks“ und des „Guten Eindrucks“
  - Befreiung von der Mythologie der Kunst und von den Erwartungen an sich selbst
  - Verabschiedung von Kontrolle, Logik, Folgerichtigkeit und Objektivität
  - Absage an das Schielen nach Ergebnissen („das Kunstwerk“, „Das Gedicht“ etc.)
  - Beurlaubung des ewigen Gefallen-Wollens
  - Bereitschaft Erwartungen zu enttäuschen und die Folgen zu tragen und zu ertragen
  - Liebe zum Unfertigen, Fragmentarischen und Vorläufigen
  - Interesse an Spuren und Hypothesen
- 
- ständige Übung der Wahrnehmung, der Beobachtung und des Spurenlesens
  - ständiges Erfinden von Hypothesen, dh. von vorläufigen Erklärungen
  - Ableiten und Erfinden von möglichen Vorgeschichten (vgl. Ovid Metamorphosen)
  - übertragen von einem Wissensgebiet auf ein anderes (transfer und context-shift)
  - kontextuell wahrnehmen, denken und handeln
  - spielen und spielen lernen („Regression im Dienste des Ich“ Ernst Walter Kris)
  - scharfes Beobachten und Konzentration auf Details üben (die „Initialen des Neuen“)
  - kriminalistischen Spürsinn entwickeln und üben (Sagazität)
  - den ersten und den zweiten Blick üben (Überblick und „looking at the overlooked“)
  - Real-Dialektik als permanente Denkweise sich angewöhnen und praktizieren
- 
- übertreiben, steigern, zuspitzen, pointieren (von Kindern lernen)
  - gestalterische Distanz herstellen und üben, der prüfende Schritt zurück
  - jedem Endstadium absagen, künstlerisch, gedanklich, existenziell
  - auf Zwischenergebnisse zielen, wir kennen nur Zwischenergebnisse
  - „alles was wir sehen, könnte auch anders sein“ (Wittgenstein, tractatus)

\*

Wer diese 25 Empfehlungen beherzigt, hat eine gewisse Chance zum Finder zu werden, zum Ideen-Produzenten und jenen „vorbereiteten Geist“ zu entwickeln, von dem Louis Pasteur sagte, dass „der Zufall ihn begünstige“

„Wer wenig denkt, irrt viel.“

Leonardo da Vinci