

MERKWÜRDIG

Ein Denkbuch

you

„Warum beeinflusste diese
merkwürdige Art von Schönheit
Millionen stärker als
irgendein strahlendes und funkelndes
Pin-up-Girl?“

Der Filmkritiker Béla Balázs über Greta Garbo

INHALT

Einleitung	7
1. Kapitel – Würdig zu merken	10
1.1 Ein symphonisches Gesamtkunstwerk	10
1.2 Quer zum Mainstream	11
1.3 Merkwürdig still	12
2. Kapitel – Muster und Mutationen	16
2.1 Wie aus schwarzen Buchstaben farbige Texte werden	19
2.2 Wie sich eine harmlose Melodie zu rasender Energie steigert	27
2.3 Wie Bilder Ungesehenes sichtbar machen	35
3. Kapitel – Exkurs: Wie kreativ ist KI?	42
4. Kapitel – Was Marken merkwürdig macht	48
5. Kapitel – Künstlerische Intervention	54

Die in diesem Buch enthaltenen Inhalte sind geistiges Eigentum der you GmbH. Die Nutzung und Verwendung des Inhaltes bedarf in jedem einzelnen Fall der vorherigen schriftlichen Zustimmung der you GmbH, und zwar unabhängig davon, ob die verwendeten Leistungsbestandteile dem Urheber- oder Nutzungsrechtsschutz zugänglich sind. Die Vervielfältigung dieser Ausarbeitung – auch in Teilen oder in überarbeiteter Form – ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung durch die you GmbH nicht gestattet.

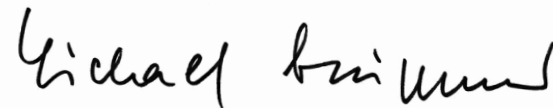
Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

kommt uns „Merkwürdiges“ nicht spontan suspekt vor? Mein Freund Friedrich Wagey behauptet das Gegenteil: „Merkwürdigkeiten machen den Unterschied.“

Wagey belegt seine kühne Behauptung mit einem intellektuellen Streifzug durch die Merkwürdigkeiten von Literatur, Musik und Malerei und stellt zum Schluss den Bezug zur Werbung her. Wir begegnen dabei Joseph A. Schumpeters „schöpferischer Zerstörung“, Richard Wagners „Tristan-Akkord“, David Gelernters Zweifeln an den kreativen Fähigkeiten von KI und anderen Figuren der Wissenschaft und Geistesgeschichte. Inspirierend ist die Lektüre allemal. Das Wichtigste aber ist mir: Das neue you Denkbuch regt zum Nach- und Weiterdenken über die kreativen Aufgaben der Werbung an.

Viel Freude beim Lesen!

A handwritten signature in black ink that reads "Michael Schipper". The signature is written in a cursive, slightly slanted style.

Ihr
Michael Schipper

Über den Autor:

Dr. Friedrich Wagey hat Philosophie und Literaturwissenschaft studiert. Nach der Promotion arbeitete er zunächst freiberuflich als Journalist. Danach war er in verschiedenen Agenturen als Kreativdirektor tätig.

Einleitung

Was merkwürdig ist, wird bemerkt und gemerkt. Was gewöhnlich ist, bleibt oft unbemerkt und wird daher auch nicht gemerkt: Der sanft vor sich hin plätschernde Sommerhit hinterlässt im Gehirn keine tieferen Spuren und ist im nächsten Jahr oft schon vergessen. Die perfekt durchgestylte Wohnung mag bewundernde Blicke hervorrufen. Von der Eigenart der Menschen, die sie bewohnen, verrät sie in der Regel nichts. Ein makellostes Gesicht ohne Furchen und Falten wirkt auf den ersten Blick anziehend, aber es hinterlässt meist keinen nachhaltigen Eindruck. Glatte Schönheit welkt. Die Kerben des Ungewöhnlichen sind es, die merkwürdig sind und uns faszinieren.

Merkwürdig macht den Unterschied.

Das ist die These, von der das vorliegende Denkbuch ausgeht. Es lädt zu einer gedanklichen Reise durch die kleinen und großen Merkwürdigkeiten in Musik, Literatur und bildender Kunst ein. Es beschäftigt sich mit der Frage, wie die merkwürdigen Dinge, die zum Hin-Sehen und Hin-Hören bewegen, entstehen. Wie kommen wir auf Ideen, die Aufmerksamkeit evozieren? Welche Prozesse im Gehirn sind dafür verantwortlich? Und wie funktionieren sie? Auf diese Fragen, mit denen sich Werbung in

der praktischen Arbeit beschäftigt, möchte das neue Denkbuch Antworten liefern. Es gliedert sich in fünf Kapitel:

1. Würdig zu merken

Mit drei Beispielen wird eine erste Annäherung an das Thema unternommen. Sie weisen auf besonders bemerkenswerte kreative Leistungen hin. Leistungen einer lebendigen Kultur, die sich abseits der Pfade des Normalen bewegt, ohne deswegen auf fragwürdige Weise „abnorm“ zu sein.

2. Muster und Mutationen

Zum Merkwürdigsten, das es gibt, gehören die Mutationen, die dem Prozess der Evolution zugrunde liegen. Die Mechanismen der Evolution werden als Leitfaden zum Verständnis menschlicher Kreativität in den Domänen von Literatur, Musik und bildender Kunst genutzt. Für das genauere Verständnis der Prozesse werden Erkenntnisse der Neurowissenschaften hinzugezogen.

3. Exkurs: Wie kreativ ist KI?

Derzeit wird darüber spekuliert, ob Künstliche Intelligenz den Menschen vom Thron der Schöpfung verstoßen könnte, indem sie ihm das Privileg der Kreativität streitig macht. Stimmt das? Kann KI

tatsächlich etwas so Merkwürdiges erschaffen wie Oskar Gutherls Bilder (Kapitel 1.2) oder Wagners „Tristan-Akkord“ (Kapitel 2.2)? Eine eingehende Beschäftigung mit dem Phänomen Kreativität weckt Zweifel an der aktuellen KI-Euphorie.

4. Was Marken merkwürdig macht

Marken bewegen sich im Spannungsfeld zwischen den Konstanten der „Brand Identity“ und kreativen Muster-Abweichungen. Der Korridor für Augen öffnende Merkwürdigkeiten ist für Werbung deswegen kleiner als in der Kunst. Wie gelingt es Marken dennoch, Freiräume zu nutzen, um so merkwürdig zu sein, dass man aufmerksam wird und sich ihre Botschaften dann auch merkt?

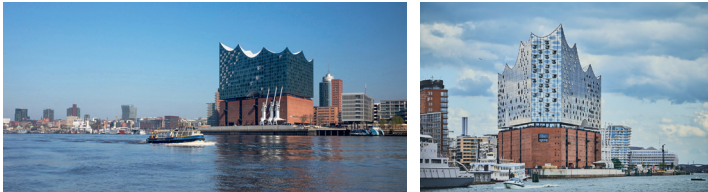
5. Künstlerische Intervention

Im letzten Kapitel werden die Erkenntnisse aus dem you Workshop „Künstlerische Intervention“ vorgestellt. Im Workshop ging es darum, künstlerische Kreativität für die kreative Arbeit in der Agentur fruchtbar zu machen. Die in vielen Unternehmen bekannten Methoden des Brainstormings, des Lateral Thinkings (E. de Bono) und der Mindmaps wurden dabei durch die Perspektive einer nicht zweckgebundenen Kreativität erweitert.

1. Kapitel – Würdig zu merken

1.1 Ein symphonisches Gesamtkunstwerk

Sie ragt wie das Objekt aus einer anderen Welt aus der Hamburger Skyline hervor. Bei klarem Wetter sieht sie von Weitem wie ein gezackter alpiner Gebirgskamm aus. Nähert man sich ihr vom Hafen aus, so scheint sie wie ein Ozeanriese an der Kaimauer vor Anker zu liegen. Kommt man ihr noch ein wenig näher, erkennt man, dass der Sockel des Gebäudes ein aus Backsteinen bestehender alter Kai-Speicher ist. Betritt man den Konzertsaal, glaubt man in das Innere eines futuristischen Raumschiffs versetzt zu sein.



Elbphilharmonie, Mediaserver Hamburg. Fotografen: Andreas Vallbracht und Julia Schwendner

Ihre Strahlkraft reicht weit über die Grenzen der Hansestadt hinaus. Wie ist der Elbphilharmonie das gelungen? Die Mixtur disparater stilistischer Elemente erinnert an die polystilistischen Kompositionen des Wahl-Hamburgers Alfred Schnittke, der in der Elbphilharmonie einige denkwürdige Aufführungen seiner Musik erlebt hat.¹ Die Archi-

tekte haben das Konzertgebäude ähnlich wie Schnittkes eigenartige Kompositionen aus konträren stilistischen Elementen entworfen und etwas Ganzes aus ihnen geformt.

Das Ergebnis wirkt aber keineswegs disharmonisch, sondern auf eindrucksvolle Weise harmonisch. Die Elbphilharmonie sieht wie ein symphonisches Gesamtkunstwerk aus. Das aus dem Griechischen entlehnte Wort „Symphonie“ bedeutet ja: Zusammen-Klang. Und in der Elbphilharmonie klingen die unterschiedlichen Stilelemente tatsächlich wie eine Symphonie zusammen. Kantiges trifft auf Gerundetes, Futuristisches auf Bodenständiges, Weltoffenheit auf Lokalkolorit. In Summe ergibt das ein feingeschnittenes, in sich stimmiges Ganzes.

1.2 Quer zum Mainstream

Der in Vietnam geborene Ocean Vuong ist der neue Shootingstar der amerikanischen Literaturszene; Kim de l'Horizon erhielt 2022 den Deutschen Buchpreis und außerdem den Schweizer Buchpreis; Oskari Luukkainen ist mit seinen Bildern in Ausstellungen in Europa, Japan und New York zu sehen. Alle drei bringen in ihren Werken nonbinäre, genderfluide Sichtweisen zum Ausdruck. Handelt es sich dabei um hochgejazzte, Zeitgeist-kompatible Modephänomene? Vielleicht sehen es manche so.

Jüngere Menschen und jung gebliebene Alte sehen es sicher anders.



Bilder von Oska Gutheil

Gutheils farbgesättigte figurative Bilder sind äußerst merkwürdig. Sie zeigen ineinander verschlungene, deformierte Gestalten: Menschen, Tiere, Pflanzen und Fabelwesen, die wirren Träumen entsprungen zu sein scheinen. In seinen Bildern prallen die Gegensätze nicht aufeinander, sie fließen ineinander. Die Bilder stellen starre Sehgewohnheiten in Frage, indem sie die harte Wirklichkeit mit der Phantastik des Ungesehenen konfrontieren. Es fällt schwer, davon nicht beeindruckt zu sein.

1.3 Merkwürdig still

John Cage wurde in den 1940er Jahren mit den Klavierstücken für „Prepared Piano“ berühmt. Er präparierte das Klavier, indem er in die Saiten des Instruments Radiergummis, Nägel und andere Dinge klemmte. Dadurch verfremdete sich der Klang auf unerhörte Weise. Cage enttäuschte die Hörerwartungen des Konzertpublikums, indem er das Klavier auf radikal neue Weise zum Klingen brachte.

Cages merkwürdigstes „Musikstück“ ist seine „Komposition“ „4'33“ aus dem Jahr 1952. Die Anführungszeichen sind bewusst gesetzt, denn um ein Musikstück oder eine Komposition im klassischen Sinn handelt es sich hier nicht. „4'33“ ist ein akustisches Nichts, exakt vier Minuten und dreiunddreißig Sekunden lang, dabei ganz ohne Noten und Töne, eine musikalische Generalpause, die sich als schalkhafte Eulenspiegelerei abtun ließe, wenn sie nicht an die Zeit des Kalten Krieges erinnern würde, als die Mächtigen der Welt das Spiel des Wettrüstens begannen. In meinen Worten ist „4'33“ keine Komposition, sondern eine No-Position im Sinn von Cages Mitspielverweigerung: Als Buddhist und einer der wichtigsten Avantgardekomponisten seiner Zeit hielt er dem medialen Lärm des Kalten Kriegs eine Art Schweige-Meditation entgegen. Trotzdem geschieht in „4'33“ etwas: Es tritt ein Moment der Irritation ein, wenn die erwartete Stimulierung durch hörbare Töne ausbleibt. Genau das wollte Cage erreichen. Er nutzte die Medien und die Öffentlichkeit, um etwas zu kommunizieren, das sich mit Worten nicht sagen und mit Tönen nicht ausdrücken lässt.

Dabei griff er auf klassische Muster der Musik zurück. Zum einen handelt es sich um eine Komposition mit drei Sätzen wie eine Sonate oder Symphonie, zum anderen ist das gesamte Werk auf Notenpapier fixiert. Es gibt aber keine Noten, denn über jedem der drei Sätze steht lediglich „Tacet“, auf Deutsch:

Schweigt. Der formale Rahmen von „4'33“ orientiert sich an bekannten Mustern, einschließlich der öffentlichen Aufführung, doch die Umsetzung weicht davon eklatant ab. Muster und Abweichung also: ein Verfahren, das so grundlegend für die Entwicklung neuer Ideen, kultureller Artefakte und kommerzieller Produkte ist, dass wir meist gar nicht darüber nachdenken.

2. Kapitel – Muster und Mutationen

Um uns in der Welt, in der wir leben, zurechtzufinden, ist das Gehirn auf Muster-Erkennung angewiesen. Ohne Muster würden wir uns im Chaos einer Welt ohne Sinn und erkennbare Zusammenhänge verlieren. Wir würden weder die fernere Zukunft noch anstehende Projekte planen können, wenn wir nicht auf Muster zurückgreifen könnten: Verkehrsplaner lesen aus den Daten des Verkehrsaufkommens der Vergangenheit, wie sich die Verkehrsströme künftig voraussichtlich entwickeln werden. Profiler sind darauf spezialisiert, in der scheinbaren Unberechenbarkeit krimineller Taten Verhaltens-Muster zu entdecken, die zur Aufklärung der Taten führen. Meteorologen erkennen im Wettergeschehen musterhafte Prozesse, die sie zu erstaunlich präzisen Wettervorhersagen befähigen. Musterbasierte Methoden machen auch vor den Geisteswissenschaften (Stichwort: „Digital Humanities“) nicht halt. So hat ein amerikanischer Meteorologe und Literaturfan in den Wortlängen und in der Häufigkeit von Wörtern in Shakespeare-Texten Muster ausgemacht, die dessen Texte von denen seines Zeitgenossen Francis Bacon (nicht zu verwechseln mit dem britischen Maler gleichen Namens) unterscheiden.²

Muster repräsentieren die Ordnung im Ungeordneten der Welt. Sie machen die scheinbare Unberechenbarkeit eines Gewalttäters, eines Hurrikans, des Börsengeschehens oder, ganz allgemein, menschlichen Verhaltens berechenbar. Wenn wir die Muster erkennen, die Einfluss auf unser Leben haben, sind wir vor Überraschungen gefeit. Es sei denn, es passiert etwas so Unerwartetes wie das Auftreten des „Schwarzen Schwans“.³

Doch das Leben wäre ziemlich langweilig, wenn wir uns ausschließlich an den Webfäden bestehender Muster entlanghangeln würden. Es gliche einer harmlosen Blümchentapete, wenn wir das Tapetenmuster nicht wie Kinder mit dicken farbigen Pinselstrichen immer wieder durchkreuzen würden. Die Evolution ist so etwas wie das Kinderzimmer des Lebens. Auch in ihr brechen sich kreative Energien Bahn, die aus bestehenden Mustern immer wieder Neues entstehen lassen. Grob gesagt, folgt sie drei Schritten: 1. Grundlegend ist die Erzeugung von Nachkommen. 2. Unter den Nachkommen kommt es durch Mutation zur Abweichung von artspezifischen Merkmalen. 3. Schließlich entscheidet die Natur durch den Prozess der natürlichen Auslese, was als überlebensfähig selektiert oder „ausgemustert“ wird.

Mutationen sind der entscheidende Hebel der Evolution. Sie sorgen für die Diversität des Lebens. Gäbe es keine Mutationen, hätte sich die Vielfalt des Lebens

gar nicht entwickeln können. Zu berücksichtigen ist jedoch, dass es nicht nur die Starken und Rücksichtslosen sind, die die Evolution als überlebensfähig herausselektiert. Auch die Smarten und Schönen werden von der Evolution prämiert, wie bereits Darwin erkannte.⁴ Mit Brutalität kann man zwar Kriege gewinnen, aber im globalen Wettbewerb zählen vor allem Kreativität, Innovationskraft, gekonnte Selbstinszenierung und ästhetisches Feingefühl. Warum hat der Pfau, der sich auf staksigen Beinen unsicher durchs Leben bewegt, wohl seinen Platz auf der Erde behauptet? Bestimmt nicht durch rohe Gewalt, sondern durch die Fähigkeit, mit seinem prächtigen Federkleid im Brautwerben Punkte zu erringen und seine Feinde auf Abstand zu halten.

Das Merkwürdigste, das die Evolution hervorgebracht hat, ist sicher der Mensch. Als „Primat“ unterscheidet er sich mit seinem aufrechten Gang von den Fortbewegungs-Mustern aller anderen Lebewesen. Zudem ist er das einzige Wesen, das Mutationen durch seinen Geist erzeugen kann. Seine Kreativität befähigt ihn, Muster in Frage zu stellen und durch etwas Neues zu ersetzen. Ausgangspunkt jeder Neuschöpfung sind die bereits bestehenden Muster. Kein Mensch fängt wie Gott, der die Welt aus dem Nichts erschaffen haben soll, bei „null“ an, um etwas Neues zu kreieren. Auch Genies stehen auf den Schultern von Genies, die vor ihnen Geniales geschaffen haben: Mozart ließ sich von Bachs kontrapunktischer Kompositions-

weise inspirieren, für Brahms war Beethoven das Vorbild, Nietzsche wäre ohne Schopenhauer nicht denkbar gewesen, und in Thomas Manns Romanen haben sowohl Schopenhauer wie auch Nietzsche Spuren hinterlassen.

So etwas wie eine „creatio ex nihilo“ (die schöpferische Urzeugung aus dem Nichts) gibt es unter Kultur schaffenden Menschen nicht. Jedes neu geschaffene Werk geht, qua kreativer Mutation, aus den mustergültigen Werken der Vergangenheit hervor. Kurz: Aus nichts kann auch nichts Neues entstehen. Was sich wie eine Plattitüde anhört, hat weitreichende Folgen für das Verständnis der Merkwürdigkeiten, die es in den Werken der Literatur und Dichtung, der Musik und bildender Kunst gibt.

2.1 Wie aus schwarzen Buchstaben farbige Texte werden

Metaphern werden von der Forschung immer wieder als Beispiel für die Funktionsweise menschlicher Kreativität herangezogen. Sie eignen sich tatsächlich besonders gut, um die grundlegenden Prozesse kreativen Denkens zu verdeutlichen. Die im Alltag gesprochene Sprache greift zumeist auf bestehende Sprachmuster zurück. Zu solchen Sprachmustern gehören Redensarten. Ein Beispiel: Es regnet stark, und ich möchte mir das schlechte

Wetter von der Seele reden. Was könnte ich sagen? Möglich wäre etwa: „Es regnet Bindfäden.“ Das englischsprachige Pendant lautet: „It’s raining cats and dogs.“ Die beiden Aussagen sind zwar annähernd bedeutungsgleich. Doch es gibt einen gravierenden Unterschied. Wenn wir keine Native Speaker sind, dürfte uns „It’s raining cats and dogs“ ziemlich merkwürdig vorkommen. Purzeln tatsächlich Katzen und Hunde vom Himmel? Wie sollte das möglich sein? Dagegen wird „Es regnet Bindfäden“ Deutsch sprechenden Menschen sicher keine Probleme bereiten. Hier handelt es sich um eine gebräuchliche Redensart. Wir haben sie so oft gehört, dass uns daran nichts merkwürdig vorkommt oder zum Lachen reizt. Selbstverständlich wissen wir, dass mit den „Bindfäden“ strömender Regen gemeint ist.

Doch der Unterschied relativiert sich, wenn wir uns vorstellen, wir würden zum ersten Mal hören, dass es „Bindfäden regnet“. Das würde zwar nicht ganz so merkwürdig klingen wie „Es regnet Katzen und Hunde“. Trotzdem träte ein Moment der Irritation ein, weil das gemeinte Wetterereignis mit einem Wort bezeichnet wird, das mit dem Regen nicht deckungsgleich ist. Der Vergleich mittels einer Metapher, die (noch) nicht zur Redensart erstarrt ist, lässt uns die Realität mit anderen Augen sehen: In der Wahrnehmung öffnet sich ein emotionales Fenster. Indem das Gehirn unterschiedliche Phä-

nomene verknüpft, entstehen im Kopf ungewöhnliche Bilder. So funktionieren Metaphern. So entstehen aus schwarzen Buchstaben farbige Texte. (Und so ähnlich entstehen aus schwarzen Noten auch farbige Klänge.) Kreativität beruht auf Verknüpfungsleistungen bzw. assoziativen Prozessen im Gehirn, die sich allein mit Logik nicht erklären lassen; obwohl auch Logik dabei eine Rolle spielt, wie wir sehen werden.

Ursprünglich waren die meisten Redensarten einmal Metaphern, die beim Hören oder Lesen Bilder im Kopf erzeugten. Aber sie teilen das Schicksal jeder Innovation. Im Laufe der Zeit welken sie und verlieren die Augen öffnende Wirkung. Durch häufigen Gebrauch verblasst das Bild, und die Metapher wird zu einer farblosen Redensart. Das Gehirn archiviert sie als Sprachmuster, mit denen wir uns im Alltag schnell und unkompliziert verständigen können. Um zu wissen, was gemeint ist, brauchen wir nicht lange nachzudenken. Doch im kreativen Arbeitsmodus beginnt das Gehirn, Gedächtnisinhalte und neue eintreffende Informationen auf unkonventionelle Weise zu verknüpfen. Diese Fähigkeit ist bei schizophrenen Menschen besonders stark ausgeprägt. Ohne den hemmenden Einfluss des logischen Denkens können sie in den produktiven Phasen des Wahns mühelos bizarre Assoziationsketten von eigenartiger Schönheit produzieren. Ein Wort gibt das andere, der

Strom der Gedanken fließt frei und ungehindert. Der schizophrene Dichter Ernst Herbeck hat die Gedankentätigkeit beim Schreiben von Gedichten in einem Vierzeiler beschrieben: „Kleines Denken, und singen trägt / dazu bei. Sowie die kleinen Volks-/lieder, lassen die Arbeit des Gehirnes / nicht aufkommen und das Gehirn schläft.“⁵ „Kleines Denken“ nennt Herbeck die Lockerung der logischen Kontrollinstanz des Gehirns also. Aber wie gerät das Gehirn in diesen Zustand? Der Neurowissenschaft zufolge neigen Schizophrene zu einer ungerichteten Erregung der Großhirnrinde. Hervorgerufen durch eine Störung der synaptischen Signalverarbeitung, verliert der Nucleus reticularis thalami die Fähigkeit, Wichtiges von Unwichtigem zu trennen, was zu Gedankensprüngen und einem Übermaß an Assoziationen führt.⁶ Der Unterschied zwischen schizophrenen und „normalen“ Kreativen besteht darin, dass Letztere fähig sind, den Wahn zu kontrollieren: Sie erzeugen Stimmigkeit im Chaos, während Schizophrene dazu neigen, das Chaos im Kopf zu reproduzieren.

Auch wenn es ein oft gehörtes Klischee ist, ist wohl doch etwas dran: Der Grat zwischen Genie und Wahnsinn ist schmal. Oft sind es die verquerten, unangepassten Typen, die aus einem Puzzle konfusere Daten und den im Gehirn gespeicherten Erfahrungsmustern überraschende Lösungen entwickeln. Lösungen, die kreativ sind, weil sie Unstimmiges

auf überraschende Weise stimmig machen. Einem Schriftsteller, der den Massenmarkt mit leicht konsumierbarem Lesestoff bedient, würde zu strömendem Regen vermutlich nichts anderes einfallen als: „Es regnet Bindfäden.“ Oder: „Es schüttet aus Kübeln.“ Oder vielleicht: „Der Himmel öffnet seine Schleusen.“ Aber sehen wir die Bindfäden, die geöffneten Schleusen und die Kübel, aus denen es schüttet, wirklich vor uns, wenn wir das lesen? Vermutlich nicht. Die Formulierungen sind durch häufigen Gebrauch abgenutzt und zu „toten“ Metaphern (Redensarten) geworden. Tot klingt Sprache, wenn sie sich ausschließlich konventioneller Versatzstücke bedient. Die Wortungetüme der Bürokratie und das verklausulierte Juristendeutsch klingen so. Das ist nicht verwerflich, sondern schlicht notwendig. Die Genauigkeit, mit der behördliche Texte und Paragraphen verfasst werden müssen, erfordert sprachliche Eindeutigkeit. Farbige Metaphern würden da bloß stören. Aber wenn wir Romane lesen, möchten wir uns nicht von sprachlichen Versatzstücken im Stil von Gesetzestexten langweilen lassen.

Doch auch in literarischen Texten kommt es auf die Genauigkeit der Wortwahl an. Rilke lässt den Protagonisten seines Romans „Die Aufzeichnungen der Malte Laurids Brigge“ sagen: „Er war ein Dichter und hasste das Ungefähre.“ Damit meint Rilke, dass Dichter unermüdlich nach dem passenden Wort suchen. Damit aus den oft blitzschnell beim

Schreiben entstehenden Einfällen etwas wirklich Merk-Würdiges wird, muss im Schreibprozess immer wieder der ordnende Geist die Kontrolle übernehmen. Unkontrollierter Freiflug der Gedanken produziert meist nur gedanklichen Un-Sinn. Um Sinn zu produzieren, muss man sich quälen. „Alle Großen waren unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen.“⁷ So hat Nietzsche es ausgedrückt.

Für das Schreiben von Romanen, Dramentexten und Filmskripts gibt es eine Vielzahl von Strick-Mustern, die der Phantasie beim Schreiben als Leitplanken dienen. Dazu gehört der Konflikt zwischen Protagonist:in und Antagonist:in. Das Muster des Konflikts sorgt für das unerlässliche Spannungsmoment von Geschichten. Konfliktfreie Geschichten öden die Leser:innen an: „Um 06.00 Uhr ging der Wecker, ich bin aufgestanden, habe gefrühstückt, bin zur Arbeit gefahren, habe meinen Job gemacht, um 19.00 Uhr war ich wieder zuhause, habe ferngesehen und bin danach zu Bett gegangen.“ Wer will das lesen? Das ist Lebensroutine, protokollierte Langeweile und der Mühe des Lesens nicht wert. Da wird etwas aufgezählt, aber nichts Spannendes erzählt.

Auch Werbespots leiden manchmal darunter. Ihnen fehlt oft der besondere „Dreh“, der aus den Standard-Mustern des Storytellings etwas wirklich Merkwürdiges macht. Zum Beispiel eine so ungewöhnliche

Form des Erzählens, wie sie der Film „Der seltsame Fall des Benjamin Button“ zeigt. Benjamin Buttons Leben beginnt als Greis und endet mit seinem Tod als Baby. Die Geschichte wird zwar linear erzählt, aber das erzählte Leben stellt die biologische Chronologie des Alterns auf den Kopf. Daraus hätte eine abstruse und unglaubwürdige Geschichte werden können. Doch der Film regt mehr zum Nachdenken über den Sinn des Lebens und Altwerdens an als manche philosophischen Traktate.

Die Abweichung von Mustern setzt voraus, dass man sie kennt und sich ihrer bewusst bedient, um etwas inspirierend Neues zu schaffen. Das ist auch Kim de l'Horizon mit seinem Roman „Blutbuch“⁸ gelungen. Das erzählende Ich verschmilzt hier als kleines Kind mit einer Blutbuche, um dem Normierungsdruck der Erwachsenenwelt zu entkommen. Es flüchtet sich in eine magisch-animistische Welt, in der sich die Körpergrenzen auflösen und das Kind mit der Blutbuche eins wird. Wir haben es hier mit dem Muster einer „Trickster“-Figur⁹ zu tun, die aus vielen Mythen und Märchen bekannt ist. „Trickster“ kommen oft als Gestaltwandler vor. Sie können zu Tieren werden und auch ihr biologisches Geschlecht wandeln. Das erklärt, warum Kim de l'Horizon, als Transperson, die Blutbuche zum engsten Vertrauten der Kindheit wählt. De l'Horizon hat das „Trickster“-Schema so konsequent angewendet, dass sich auch die Sprache

ständig verwandelt, mit ungewöhnlichen Metaphern, dem Wechsel von drastischen Sexszenen zu zarter Prosa, wissenschaftlich-fachsprachlichen Passagen und englischen Texten, die am Ende des Romans um 180 Grad gekontert werden. Kim de l'Horizon verdreht einem beim Lesen buchstäblich den Kopf.

Zum Schwierigsten beim Schreiben farbiger Texte gehört das Prinzip der Auslassung: nicht alles sagen, was man sagen könnte, den Leser:innen Freiräume für die eigene Phantasie und zum Lesen zwischen den Zeilen lassen! Warum ist das so schwierig? Das Problem besteht darin, dass die westliche Kultur explizite Botschaften mehr schätzt als Ungesagtes und vage Angedeutetes. Wer sich im asiatischen Kulturraum auskennt, weiß, dass die Kommunikation dort stärker durch atmosphärische Momente bestimmt wird als im Westen. Zurückhaltung und Diskretion, um Botschaften indirekt zu vermitteln und zu verstehen, fällt uns viel schwerer als Asiat:innen. Hinzu kommt, dass das Bedürfnis nach Sichtbarkeit durch die Flut visueller Medien in den vergangenen Jahrzehnten explodiert ist. „Die Rezipienten des zwanzigsten Jahrhunderts wollen das, was sie lesen, auch sehen.“¹⁰ So Sol Stein in seinem Ratgeber-Buch für kreatives Schreiben. Texte, die nach diesem Strick-Muster geschrieben sind, lassen den Leser:innen wenig Raum für die eigene Phantasie. Wird eine Kühlschrantür geöffnet, wird prompt

der Inhalt des gesamten Kühlschranks geschildert. Nonstop-Bilderflut. In dieser Hinsicht gleichen sich Hollywood und Instagram. Doch in literarischen Texten ist diese Technik fragwürdig. Literatur wird auch durch die Auslassungen interessant, die beim Lesen bildhaft im Kopf ergänzt werden.

Die Fähigkeit, von Mustern abzuweichen, ist das Ticket, um etwas überraschend Neues im Markt der Innovationen zu schaffen. Der Harvard-Ökonom Joseph Schumpeter hat das als „Kreative Zerstörung“ bestehender Strukturen bezeichnet.¹¹ Das revolutionär Neue, das die Wirtschaft voranbringt, entsteht laut Schumpeter auf dem Schutt überlebter alter Produkte, Produktionsweisen und Organisationsformen. Dafür braucht es Unternehmer, die sich mutig von der Vergangenheit lösen. Entscheidend für den Erfolg ist dabei die Beherrschung des Wechselspiels zwischen Mustern und kreativen Musterabweichungen. Ganz ähnlich wie die Evolution die Gewinnerlose, die letztlich erfolgreichen Mutationen, aus der Vielzahl der mustergleichen Nachkommen einer Art zieht. Das universelle Prinzip von Muster und Muster-Abweichung gibt es auch in der Musik.

2.2 Wie sich eine harmlose Melodie zu rasender Energie steigert

1913 gab es im Pariser „Théâtre des Champs-Élysées“ einen der größten Theaterskandale aller

Zeiten. Aufgeführt wurde Strawinskys Ballettmusik „Le sacre du printemps“ zur Choreografie des russischen Impresarios Sergei Djagilew. Die Musik gehört heute zum Repertoire fast aller großen Orchester. Doch für das Hörempfinden des an spätromantische Klänge gewöhnten Musikpublikums war Strawinskys „Le sacre“ schockierend merkwürdig. Eine im wahren Sinn des Wortes unerhörte Provokation. Es kam zu tumultartigen Szenen, die wohlgezogenen Pariser Bürger:innen gingen aufeinander los, es flogen Gegenstände, die Polizei wurde gerufen, um den wüsten Streit zu schlichten.

Aber es half alles nichts, die Aufführung musste abgebrochen werden. Es dauerte jedoch nur wenige Jahrzehnte, bis Strawinskys revolutionäre Musik in der Unterhaltungskultur ankam. 1940 wurde sie zum Soundtrack von Disneys Zeichentrickfilm „Fantasia“. Erklären lässt sich das, wenn wir uns das Schicksal des „Sacre“ auf der Folie des Wechselspiels von Muster und Muster-Abweichung anschauen.

„Le sacre du printemps“, deutsch „Das Frühlingsopfer“, beginnt mit einer harmlosen kleinen russischen Volksweise, die ein Fagott solo anstimmt. Allmählich kommen andere Instrumente hinzu. Man kann sich beim Hören in das leise beginnende Erwachen des Frühlings auf dem Lande hineinversetzen. Bis zu diesem Punkt ähnelt die Musik ein wenig dem spätromantischen Orchesterstil Nikolai Rimski-

Korsakows, bei dem Strawinsky 1904 studiert hatte. Nichts daran ist merkwürdig. Doch dann beginnt die Musik zu toben wie nie zuvor gehört. Für das bürgerliche Musikpublikum muss es wie Heavy Metal geklungen haben, wie Wackeln auf den Champs-Élysées. Kein Wunder, dass es zum Skandal kam. Aber mit welchen Mitteln hat Strawinsky das erreicht?

Strawinsky mutete seinen Zuhörer:innen eine präzise durchkalkulierte Komposition zu, die sich bewusst von den bekannten musikalischen Mustern der Romantik absetzte. Ungeachtet der seelischen Abgründe, die sich in Chopins dunkel funkeln den Nocturnes und in Schuberts melancholischen Liedern auftun, hat deren Musik immer auch etwas Versöhnliches. Ihre Klänge wühlen die Seele auf, aber sie besänftigen sie auch. Strawinsky verfolgte eine andere Strategie. Er war der Konstrukteur einer radikal neuen Musik, indem er, wie es H. H. Stuckenschmidt ausdrückte, den Würfel jedes Mal neu auseinandernahm und in seine Bestandteile zerlegte, um mit dem Zusammensetzen von vorn beginnen zu können.¹² Mit dem Bild des Würfels bringt Stuckenschmidt Strawinskys kühl kalkulierte Muster-Abweichung auf den Punkt.

Strawinsky wollte den Shock of the New; er wollte den Würfel neu zusammensetzen. Die Zeit war reif für Muster-Abweichungen. (Es ist kein Wunder, dass Joseph A. Schumpeter sein Konzept der „Creative

Destruction“ 1911, also fast zeitgleich mit der Uraufführung des „Sacre“, formulierte.) Mit seinen Polyrhythmen und polytonalen Strukturen vermittelt „Le sacre du printemps“ nicht nur das Gefühl des Frühlingsopfers, das das Ballett mit einem sich zu Tode tanzenden jungen Mädchen in Szene setzt; sondern auch die entfesselten Energien des beginnenden Maschinenzeitalters. Die Musik weckt das Gefühl für die von vielen Menschen als aufregend, aber auch als seelenlos empfundene Technisierung der Welt. Motorisierung, Geschwindigkeit, Fließband, Elektrizität, Hektik und Nervosität, all diese beunruhigenden Phänomene der neuen Zeit scheinen durch die Komposition zu blitzen und sie mit ungeheurer Energie aufzuladen.

Strawinsky legte das pochende Herz der Musik bloß, jenen Urgrund von Chaos, Rausch und Zerstörungslust, der laut Nietzsche das eigentliche Wesen der Musik ausmacht.¹³ Doch um Musik genießen zu können, erwartet das Gehirn, im Gehörten bekannte Muster erkennen zu können. Der auditive Cortex verarbeitet die von der Cochlea im Ohr erzeugten Informationen auf ähnliche Weise, wie es das Gehirn mit optischen Sinnesreizen tut: Das Gehirn sucht in den akustischen Signalen nach Mustern, um der Musik Sinn zu verleihen. Fehlen solche Muster, empfindet es die Musik als belästigenden Lärm. Genau das war bei der Premiere von „Le sacre du printemps“ passiert. Die Gehirne

der Zuhörer:innen waren auf die neuen Muster der polytonalen und polyrhythmischen Strukturen nicht vorbereitet. Sie litten massiv unter Aufmerksamkeitsstress und reagierten mit Wut und Empörung. Doch menschliche Gehirne können lernen und sich die neuen Muster zu eigen machen, wie die Adaption von Strawinskys „Sacre“ als Soundtrack für Disneys „Fantasia“ zeigt.

Es gibt allerdings auch weniger spektakuläre Abweichungen vom Bekannten und Erwarteten. So beginnt Mozarts A-Dur Klaviersonate statt mit dem üblichen Sonaten-Hauptsatz mit einer Folge von Variationen. Variationen gab es jedoch schon vor Mozart. Mozart ersetzte einfach das Formschema des Sonaten-Hauptsatzes durch ein anderes, das dem Musikpublikum von Bachs Goldberg-Variationen und Händels Blacksmith-Variationen vertraut war. Das war nicht schockierend neu und verletzte die Hörgewohnheiten sicher nicht auf so drastische Weise wie Strawinskys „Sacre“.

Kleinere Abweichungen von bekannten Mustern gehören zum Standardrepertoire der Musik. Tiefergehende („disruptive“) Wirkungen haben Abweichungen, wenn sie die Grundlagen der tonalen Musik mit neuen, ungewöhnlichen Akkordfolgen und Harmonien verändern. So wirkt Wagners „Tristan-Akkord“ (die Tonfolge lautet: f – h – dis – gis, wobei „gis“ hier als Vorhaltnote gilt) in seiner Oper

„Tristan und Isolde“ wie ein kühner Vorgriff auf die Krise der tonalen Musik. Nie wieder hat sich die Musikwissenschaft mit vier Tönen so ausgiebig beschäftigt wie mit Wagners „Tristan-Akkord“. Der Akkord flackert wie ein Irrlicht in der Musik. Wagner hat ein tönendes Fragezeichen komponiert. Man weiß beim Hören nicht recht, wie es weitergeht, weil die Richtung der Spannungsauflösung unklar bleibt.

In der tonalen Musik weiß man aus Erfahrung, wie sich Spannungen auflösen. Musikliebhaber kennen die Muster, die der Spannung die erwartete Entspannung folgen lassen. So leitet der Quartsextakkord in Instrumentalkonzerten die Solokadenz ein, in der der/die Pianist:in oder Violinist:in mit seiner/ihrer Virtuosität das Publikum in Erstaunen versetzen kann. Wenn die Solokadenz verklungen ist, nähert sich das Ende der Musik mit dem Dominantseptimakkord, dessen dissonante Spannung sich durch die Rückkehr in die Ausgangstonart auflöst. Nach der Achterbahnfahrt, dem Auf und Ab der Tonfolgen, kommt das Gehirn zur Ruhe. Daniel J. Levitin hat das Muster des finalen Spannungsbogens so beschrieben: „At the end of some of Beethoven’s symphonies, when the ending seems to go on and on and on, what the maestro is doing, is giving us that two-chord progression over and over and over again until the piece finally resolves in the end.“

Friedrich Guldas Einspielungen aller Beethoven-Klaversonaten gehören bis heute zu den unangefochtenen Referenzaufnahmen. Doch als er eines Tages begann, öffentlich Jazz zu spielen, hagelte es Kritik. Endgültig unten durch war er bei Teilen des Musikpublikums, als er auf dem Konzertpodium einmal nackt Krummhorn spielte. Das war einerseits sicher seiner Lust an Provokationen geschuldet, es entsprach aber auch einem Kalkül. Schon als Teenager spürte Gulda den Reiz eines „anderen Musikmachens“, wie sein Sohn berichtet.¹⁴ Es ging ihm darum, die starren Rituale des bürgerlichen Konzertbetriebs zu sprengen. Seine Konzerte enthielten daher immer wieder Abweichungen von den erwarteten Mustern des klassischen Konzertbetriebs. So ließ er sich noch in fortgeschrittenem Alter von Techno inspirieren. Die modernen Genres färbten auf seine Spielweise klassischer Musik ab. Auf diesem Weg ist ihm der luxemburgische Pianist Francesco Tristano gefolgt. Einerseits hat sich Tristano als exzellenter Bach-Pianist einen Namen gemacht (er betont den sogartigen rhythmischen Drive der Musik Bachs), andererseits mischt er als Techno-Jünger die jugendliche Club-Szene mit elektronischen Loops und Sound-Beats auf.

Gulda und Tristano zeigen, dass klassische Musik nicht in Selbstwiederholung erstarren muss. Sie mutieren konventionelle Muster der Aufführungspraxis (Frackzwang, steife Verbeugungen vorm

Publikum, der obligatorische Blumenstrauß am Konzertende usw.) und überwinden so die Grenzen zwischen Unterhaltungs- und sogenannter ernster Musik (abgekürzt: „E“ und „U“). Im hart umkämpften Klassikmarkt erweist sich das nicht nur als kreative Belebung von vermeintlich ewig gültigen Gewohnheiten. Es hilft jungen Musikern auch, sich als (im besten Sinne des Wortes) merkwürdige „Marken“ im Konzertbetrieb durchzusetzen. Gute Musiker gibt es heute viele. Doch durch das Nadelöhr der Aufmerksamkeit und der öffentlichen Anerkennung gelangen vor allem jene, denen es gelingt, sich mit ihrer unverwechselbaren Ausstrahlung zu profilieren.¹⁵ Das gefällt manchen konservativen Wächtern des Klassikbetriebs zwar nicht. Aber auch sie müssen sich der Realität stellen, wenn die großartigen Werke der klassischen Musik nicht endgültig zur Nische für ein vorwiegend älteres Publikum werden sollen. Der Musikkritiker Alfred Brüggenmann hat es auf den Punkt gebracht: „Kultur – und Klassik im Besonderen – ist eine gesellschaftliche Nische und droht, ein immer kleineres Publikum zu erreichen. [...] Eine Rückbesinnung auf Werte wie Kreativität, Innovation, Debatte und Diskurs ist auf beiden Seiten der Zwei-Klassik-Gesellschaft möglich. Es ist essenziell wichtig, dass wir diese Kämpfe gemeinsam ausfechten: als Beweis der Offenheit, der Vielfalt und der gesellschaftlichen Vorbildkraft von Kultur.“¹⁶

Abschließend lässt sich sagen, dass klassische Musikwerke ebenso wie die Klassiker der Literatur nichts in sich Abgeschlossenes sind. Sie haben sich als klassische Werke gerade deshalb durchgesetzt und werden immer wieder gespielt und gelesen, weil sie offen für Veränderungen sind. Doch wie sollte das möglich sein? Ihre Noten, Partituren, Wörter und Sätze scheinen doch in Stein gemeißelt zu sein. Was lässt sich daran verändern? Nun, mit jeder Aufführung einer Beethoven-Symphonie und mit jedem Lesen eines Romans von Kafka, Marques oder Italo Calvino geschieht ein Akt der Neuinterpretation. Diese Werke verjüngen sich jedes Mal, wenn sie neu interpretiert werden. Denn sie enthalten so viel Unentdecktes, Überhörtes und Überlesenes, dass sich ihnen immer wieder neue Aspekte entlocken lassen. Sie altern daher nie.

2.3 Wie Bilder Ungesehenes sichtbar machen

Das Prinzip der kreativen Erneuerung durch Abweichung von bestehenden Mustern gibt es auch in der bildenden Kunst. Allerdings kommt hier ein auslösender Faktor hinzu, den es in der Musik und Literatur nicht gibt. Die akademische Malerei des neunzehnten Jahrhunderts prunkte mit fein gepinselten ländlichen Idyllen, der Darstellung historischer Begebenheiten und einer beeindruckenden Porträtkunst; doch als sich herausstellte, dass sich die damals noch recht neue Technik der Fotografie dafür besser eignete,

weil sie ein Gesicht oder eine Landschaft schneller und naturgetreuer darstellen konnte, als dies mit Pinsel und Leinwand möglich war, verlor sie ihre angestammte Bedeutung.

Für die Künstler:innen bedeutete das, neue Ausdrucksweisen erfinden zu müssen. Damit begann der Siegeszug der Avantgarde, die das Bild der Wirklichkeit experimentell verfremdete und schließlich in gegenstandsloser Abstraktion auflöste. Kasimir Malewitschs berühmtes „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“, dessen erste Fassung wie Strawinskys „Sacre“ 1913 entstand, ist dafür das ikonische Bild. Es zeigt genau das, was der Titel sagt: ein schwarzes Quadrat, das über dem weißen Bildgrund zu schweben scheint. Die beiden Werke gleichen sich in ihrer respektlosen Art, bestehende Muster aufzulösen und die Erwartungen des Publikums zu enttäuschen.

Die avantgardistischen Maler des zwanzigsten Jahrhunderts überwandern die schablonenhafte Sinneswahrnehmung, um hinter die Fassaden der uns bekannten sichtbaren Welt zu schauen. Ähnlich wie Marie Curie und Albert Einstein es taten, indem sie die Physik mit ihren neuen Erkenntnissen revolutionierten. So abstrahiert Malewitschs „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“ von der uns bekannten sichtbaren Wirklichkeit, indem es mit einer geometrischen Ur-Form eine Art gegenstandslose Mystik erzeugt.¹⁷ (Mich inspiriert das Bild wie die Ästhetik

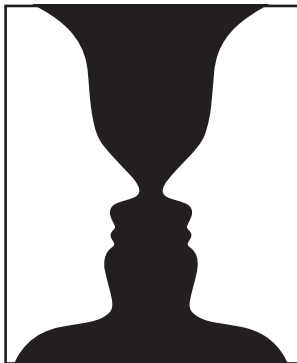
eines Zen-Gartens. Der Geist kommt zur Ruhe, man spürt, dass es hinter der sichtbaren Welt eine spirituelle Dimension gibt. Aber das ist meine persönliche Sichtweise auf das Bild. Bei anderen Menschen wird es vielleicht andere Empfindungen evozieren.)

Wie auch immer: Der Bruch mit den Mustern der traditionellen Malerei hätte kaum größer sein können. Für die Malerei früherer Epochen war die vertraute sichtbare Welt die Inspirationsquelle. Ihr ging es darum, die in der Welt selbst liegende Schönheit mit dem Auge zu erfassen und im Kunstwerk aufleuchten zu lassen. Aber wie gelang es den Künstlern der Avantgarde, ihre völlig anderen ästhetischen Vorstellungen zu entwickeln?

Der Neurowissenschaftler und Nobelpreisträger Eric Kandel hat gezeigt, wie es das Gehirn schafft, die mustergeleitete Wahrnehmung zu durchbrechen, um revolutionär neue Kunst zu erfinden. Kandel wurde 1929 in Wien als Jude geboren und emigrierte 1939 mit seiner Familie in die USA. Um sich in der Neuen Welt zurechtzufinden, musste er schon in jungen Jahren lernen, seine gelernten Wahrnehmungsschablonen zu verändern. Der zunächst ungewohnte amerikanische „way of life“ zwang ihn, die Welt mit anderen Augen zu sehen. In seinem Buch „Das Zeitalter der Erkenntnis“ unternimmt Kandel eine Reise zu den Malern der Moderne, deren revolutionär neue Malweisen er

mit den Erkenntnissen der Neurowissenschaft in den Blick nimmt.¹⁸ An der Verarbeitung der auf die Netzhaut treffenden Sinnesreize sind zahlreiche Gehirnareale beteiligt. Die Netzhaut empfängt kein fertiges Bild der Wirklichkeit, sondern das Gehirn setzt aus den Sinnesreizen nach und nach erst ein Bild der Wirklichkeit zusammen. Wahrnehmung ist aus neurowissenschaftlicher Sicht ein konstruktiver Prozess, der anfällig für Täuschungen und Verzerrungen der Wirklichkeit ist. Was ich wahrnehme, muss deshalb nicht unbedingt wahr sein. Die Störanfälligkeit des Sehens bzw. der neuronalen Verarbeitung der visuellen Sinnesreize ist aber zugleich der Schlüssel für das Verständnis der Sehprozesse von Künstlern und Kunstliebhabern.

Was sehen Sie hier?



Das Bild beginnt zu „kippen“, wenn Sie Ihre Aufmerksamkeit vom Objekt in der Mitte, das eine Vase

darstellt, auf die weißen Ränder lenken. Dann erkennen Sie zwei Gesichter, die sich gegenseitig anblicken, und die Vase tritt in den Hintergrund. Wenn man das Bild etwas länger betrachtet, könnte einem fast schwindlig werden: Das Gehirn muss sich entscheiden, was es sehen will. Aber es merkt, dass es immer noch zwei Optionen gibt. Mensch oder Vase, beides ist möglich. Es bleibt ein Moment der Unsicherheit. Was will mir das Bild denn nun sagen? Die Unsicherheit manifestiert sich während der primären Verarbeitung der Sinnesreize im „Bottom-up-Prozess“ des Gehirns. Hier kommt es auch zu den zunächst unlogisch erscheinenden assoziativen Verknüpfungen von Tönen, Wörtern und visuellen Elementen, aus denen so merkwürdige Tonfolgen entstehen wie in Richard Wagners „Tristan-Akkord“.

Mit einer verstörenden Merkwürdigkeit sieht man sich auch beim Betrachten von Edvard Munchs Gemälde „Der Schrei“ konfrontiert. Das Bild mit der Gestalt, die dem Betrachter auf einer Brücke mit einem zum Angstschrei Oooh-förmig geöffneten Mund entgegenläuft, hat sich dem kulturellen Gedächtnis so tief eingepreßt, dass auf eine Wiedergabe verzichtet werden kann. Der spontane Eindruck, den das Bild erzeugt, ist Panik. Dabei hat Munchs Bild Menschen zu einer Vielzahl von Deutungen veranlasst. So meinte man, in der wellenförmigen Gestaltung des rot getönten Himmels einen Nachklang des verheerenden Ausbruchs

des indonesischen Vulkans Krakatau im Jahr 1883 erkennen zu können. Eine andere Deutung versteht das Gemälde als Metapher für eine rational nicht erklärbare Welt. Dass sich die wellenförmige Gestaltung des Himmels in der Linienführung des Gesichts spiegelt, hat zur Vermutung geführt, Munch habe damit die Kraft der Weiblichkeit ausdrücken wollen.¹⁹ Mit seinen fließenden Formen erinnert das Bild tatsächlich ein wenig an Oskar Gutherls queer inspirierte Bilder. Doch mit seiner genderfluiden Phantastik hat es bei genauerer Betrachtung nichts tun. Munchs „Der Schrei“ ist die frühe Bild-Ikone der expressionistischen Malerei. Dem Expressionismus ging es um all das, was die Romantik verdrängte. Angst, Panik, Gewalt, sexuelle Ekstase und tabuisierte Gefühle kommen im Expressionismus mit ungefilterter Urgewalt zum Ausdruck.²⁰

Was genau Munch mit seinem Bild ausdrücken will, lässt sich nicht eindeutig beantworten, genauso wenig wie die Frage, ob das gezeigte Kipp-Bild eine Vase oder zwei Gesichter zeigt. Doch die Ratlosigkeit verschwindet, wenn wir auf Deutungs-Muster zurückgreifen, mit denen das Gehirn die Unsicherheit überwindet. Der Rückgriff auf Deutungs-Muster vollzieht sich in der „Top-down-Verarbeitung“ des Gehirns. Dabei vergleicht es das aktuell gesehene Bild mit ihm bereits bekannten Bildern und Erfahrungen und rückt es zudem in eine persönliche Perspektive.²¹ Durch die Rückbesinnung auf eigene

Erlebnisse schärft sich das Verständnis des Bildes. Persönlich fühle ich mich durch Munchs „Der Schrei“ an den Slasher-Film „The Scream“ erinnert. Die weiße Maske der furchteinflößenden Killergestalt zitiert ja unübersehbar den Oooh-förmig deformierten Mund und Angstschrei in Munchs Bild. Allerdings haben wir es hier mit einer Täter-Opfer-Umkehr zu tun: Bei Munch scheint die von Panik erfüllte Gestalt vor einer rätselhaften Gefahr davonzulaufen. Aber in einer Filmszene entlädt sich der Schrei dem Mund eines Täters, der sich mit dem Messer in der Hand seinem Opfer nähert. Vor diesem Hintergrund gesehen, regt Munchs Bild zum Nachdenken über den Zustand einer Welt voller Gewalt an. Die Spannungen sollten sich 1914 mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs entladen.

3. Kapitel – Exkurs: Wie kreativ ist KI?

Eine News aus dem Nachrichtenorbit, wie man sie derzeit täglich lesen kann: „Denn mit ChatGPT sind Computer nun nicht mehr nur viel schneller als Menschen. Sie sind auch fast schon so kreativ.“²² Fast. Aber nicht ganz. Im Wörtchen „fast“ schwingt die Überzeugung mit, dass es bald so weit sein wird. Ist das wirklich realistisch?

Bei aller KI-Euphorie kommt es darauf an, wie hoch oder tief man die Kriterien ansetzt, die man als kreativ gelten lässt. Der Informatiker David Gelernter hat Kriterien formuliert, die KI nach menschlichem Ermessen niemals erreichen wird.²³ Wenn man seinen Überlegungen folgt, stellt sich auch das Kriterium der Merkwürdigkeit in einem anderen Licht dar: Merkwürdiges, Ungewöhnliches und Unerwartetes kann auch KI produzieren, wenn man die mustergeleiteten Rechenoperationen der Algorithmen mit einem „Pseudo-Zufallsgenerator“ unterläuft.²⁴ Doch für nennenswerte kreative Leistungen reicht das nicht, denn diese sind mit den Gefühlen leibhaftiger Menschen verknüpft, jedenfalls wenn es sich um künstlerische Kreativität handelt. Und über Gefühle verfügt KI nun mal nicht. Wer die Grenzen von KI aufzeigen will, beruft sich deshalb meistens auf die kreativen Defizite der Technik. Aber wie ist Gelernter auf diesen Gedanken gekommen? Und wie begründet er ihn?

Zum ersten Teil der Frage: David Gelernter gehört zur Cyber-Elite der USA. Er erfand die Programmiersprache „Linda“ und ebnete den Weg zu Cloud-Computing. Doch das ist nur eine Seite seiner komplexen Persönlichkeit. Bevor er sich der Informatik zuwandte, studierte er Judaistik, darüber hinaus widmet er sich seinen künstlerischen Interessen, er malt, schreibt Gedichte und verfasst Essays. Eine Wende nahm sein Leben, als er 1993 Opfer des als „Unabomber“ bekannt gewordenen Mathematikprofessors Ted Kaczynski wurde, dessen Briefbomben zahlreiche Menschen der US-Tech-Elite das Leben kostete. Nach diesem Ereignis beschäftigte sich Gelernter vermehrt mit Fragen der Kreativität und dem Wesen des Menschen. Er erkannte, dass KI gefühlblind ist. Sie wird deshalb niemals so kreativ sein wie Menschen und uns in diesem Kernbereich unseres Selbstverständnisses immer unterlegen sein.

Nun zur der Begründung dieser Annahme: Im Zustand kreativer Wachheit, am unteren Ende des kognitiven Spektrums, wenn die Assoziationen zu fließen beginnen, gelingt es Menschen, neue ungewöhnliche Gedankenverbindungen zustande zu bringen, so wie es schizophrene Menschen in den wahnhaften Phasen können. KI kann die Muster erkennen, die den assoziativen Gedanken eines Gedichtes oder den kompositorischen Verknüpfungsregeln eines Musikstücks zugrunde liegen. Tatsächlich gibt es ja bereits KI-Kompositionen, die

erstaunlich ähnlich klingen wie die Musik Mozarts und Bachs. Vor Kurzem wurden Musikliebhaber sogar mit der zehnten Symphonie Beethovens verblüfft. Das Ergebnis klingt zwar eher dürrig. Aber die selbstlernenden Algorithmen werden immer besser. Für Überraschungen ist KI deshalb immer gut. Vielleicht kommen wir ja bald in den Genuss von Beethovens elfter Symphonie. Nur dürfen wir dabei nicht außer Acht lassen, dass die ursprünglichen Muster genialer Werke von leibhaftigen Menschen erschaffen werden. Das wird sich auch nicht ändern. Weder in naher noch in ferner Zukunft. Aber warum?

KI nutzt kreative Werke wie ein intelligenter Parasit. Sie wird mit ursprünglich von Menschen generierten Trainingsdaten gefüttert, um die Muster, die deren Kunstwerken zugrunde liegen, zu erkennen und auf dieser Basis etwas ihnen Vergleichbares zu schaffen. Zu originären Schaffensakten ist KI hingegen nicht in der Lage. Denn ihr fehlt die Fähigkeit, nackte Daten mit „mentalen Strichcodes“ (so nennt David Gelernter das) zu versehen, weil sie gefühlsblind operiert. Wie sollte sie die Schmetterlingsgefühle im Bauch spüren, wenn sich Menschen verlieben, wie die Freude beim Aufgehen der Sonne empfinden, wie die Furcht vorm Tod begreifen? Wenn man einem Computer den Stecker zieht, stirbt zwar auch etwas, aber die existenzielle Dimension der Leere oder der religiöse Trost des Weiterlebens nach dem Tod bleibt einer noch so intelligenten KI fremd.

Um es mit einem Beispiel zu verdeutlichen: Die Farbe Blau erinnerte Else Lasker-Schüler beim Schreiben ihres Gedichts „Das blaue Klavier“ vermutlich an das himmlische Blau, das sich über der „Himmelstür“ öffnet, mit der das berühmte Gedicht endet. Für die wirklich ungewöhnliche Gedankenverknüpfung zwischen dem Blau ihres Klaviers und dem Blau des Himmels müssen die „mentalen Strichcodes“ zueinander passen. Deshalb nutzt Lasker-Schüler die Farbe Blau nicht als faktische Information, sondern als Ausdruck eines Gefühls. In diesem Gefühl schwingt eine beim Lesen des Gedichts tief berührende Erlösungshoffnung mit. Denn als Jüdin war ihr Leben in Nazi-Deutschland von Hass, Neid und Gefahr für Leib und Leben bestimmt. Vor ihrer Emigration aus Deutschland wurde sie 1933 in Berlin von einem SA-Trupp krankenhaushausreif geschlagen. Sie hatte allen Grund, sich nach der „Himmelstür“ zu sehnen.

KI sehnt sich nach gar nichts. Denn sie hat keine Gefühle. Sie kann Gefühle zwar erkennen (mit „Sentimentalanalysen“) und Musik und Texte erzeugen, die von Menschen komponierten Musikstücken und Texten erstaunlich ähnlich sind. Aber das Primat des kreativen Erstschlags bleibt trotzdem beim Menschen. Pointiert gesagt, plündert KI die von Menschen geschaffenen kulturellen Artefakte, um daraus, ex post, etwas Neues zu kreieren. Aus eigenem Vermögen und auf sich allein gestellt könnte sie nicht

einmal ein fröhliches Strichmännchen zeichnen. Dafür fehlt ihr schlicht das menschliche Gefühlsspektrum, das von überschäumender Freude bis zu tief empfundenem Leid reicht. Zu originären kreativen Leistungen wird KI aus diesem Grund niemals in der Lage sein.

Sicher, auch Künstler:innen beziehen sich mit ihrer Arbeit auf etwas, das es bereits gibt. Sie setzen sich mit Werken der Vergangenheit auseinander, nutzen die Buchstaben des Alphabets und die Wörter ihrer Muttersprache, die zwölf Töne, mit denen die bekannten Tonarten und Harmonien und auch die Zwölftonmusik gebildet werden, sie greifen auf Instrumente und elektronisches Equipment zurück, arbeiten mit Farben und stellen ihre Werke in Museen aus. Wie KI knüpfen auch Künstler immer an etwas Bestehendes an. Der Unterschied zur Arbeitsweise von KI besteht darin, dass in künstlerisches Schaffen die Erfahrungen leibhaftiger Menschen einfließen, nämlich die in Lebensgeschichten verankerten Gefühle der Freude, Hoffnung oder Verzweiflung, der entspannten Momente des Genießens sowie der Gier und der Reue, die der Gier oft folgt. Das zu empfinden und daraus Kunst zu destillieren, dazu ist KI nicht in der Lage.

Dieses Defizit könnte die Nische sein, in der sich Agenturen im Ideenwettbewerb von anderen Agenturen unterscheiden. Die Tagesroutine, die

eher wenig anspruchsvollen Aufgaben, würde dann KI erledigen. Aber um die Entwicklung einzigartiger Ideen, die es zuvor so nicht gab, kümmern sich geniale Kreative. Was gegen dieses Szenario spricht, wäre die Möglichkeit einer allgemeinen Verminderung der kreativen Ansprüche. In Ansätzen erleben wir das ja bereits. Personalisierte Werbung überrascht nicht, sondern bestätigt bestehende Erwartungen. Würden wir uns daran gewöhnen und nichts Anderes mehr verlangen als die Bestätigung unserer Erwartungen, würden wir einen schöpferischen Stillstand erleben. Aller Voraussicht wird es dazu aber nicht kommen. Wahrscheinlicher ist, dass KI uns zur Besinnung darauf zwingt, was Menschen von Maschinen unterscheidet.²⁵

4. Kapitel – Was Marken merkwürdig macht

Der Streifzug durch die Domänen von Literatur, Musik, bildender Kunst und Informatik hat gezeigt, dass revolutionär Neues durch Abweichung von bereits bestehenden Mustern der Sinneswahrnehmung entsteht. Im Spannungsfeld von Muster und Abweichung bewegt sich auch die Markenkommunikation. Der Neurowissenschaftler Gregory Berns hat sich mit den zugrundeliegenden Mechanismen eingehend beschäftigt. Kreative Menschen, die durch ihr abweichendes Denken spektakulär Neues entwickeln, nennt Berns „Iconoclasts“, deutsch: Bilderstürmer. „Image processing“, so Berns, ist für das Gehirn eine äußerst komplizierte Aufgabe. Denn im Auge befindet sich keine Leinwand, auf der sich Realität wirklichkeitsgetreu abbildet. Das Bild der Wirklichkeit wird im Gehirn vielmehr „konstruiert“, so wie Eric Kandel es am Beispiel moderner Kunst gezeigt hat.

Berns beschreibt den Konstruktionsvorgang zunächst für das Sehen profaner Objekte, die uns im Alltag begegnen, ohne dass wir uns der komplizierten Verarbeitung der Sinnesreize bewusst werden: „Although it is a trivial task for you, to distinguish an automobile from an bicycle, no matter from which direction you see them, a computer would have a great deal of difficulty doing this. Both objects have

wheels, yet they may not be visible when the objects are viewed from behind. Imagine the even more complex task of how we distinguish different people from another. Everyone has the same basic anatomy, and yet we are able to identify people, sometimes from extreme angles, in which we don't even see their face full on.“²⁶ Ein paar unvollständige Informationen reichen also, und wir wissen, was wir sehen. Das funktioniert so ähnlich wie die Vervollständigung einiger weniger Buchstaben zu ganzen Wörtern mittels der Autocomplete-Funktion des Smartphones. Aber was passiert, wenn ein so merkwürdiges Verkehrsschild wie dieses auftaucht?



Die meisten Menschen wissen vermutlich nicht, was das Schild bedeutet: Es weist es auf eine Parkmöglichkeit für Carsharing-Fahrzeuge hin. Dem Gehirn gelingt es, wenn überhaupt, nur mit größter Mühe, die Botschaft zu verstehen. Die Autocomplete-Funktion läuft ins Leere, weil das in der Mitte geteilte Auto zwar ein gut erfundenes Bild für Carsharing ist, aber keins, das sich mühelos dekorieren lässt. Das Gehirn müsste das Muster schon

kennen, um ad hoc zu wissen: Hier darf ich parken, wenn ich Carsharing-Fahrer bin. Problemlos werden Verkehrsschilder wie auch Marken-Logos erkannt, wenn sie bereits bekannt sind. Wenn sie im Alltag omnipräsent sind, prägen sie sich dem Gehirn mehr und mehr ein. Ihre Muster werden dann sogar wiedererkannt, wenn das Logo verfremdet wird.

Don't touch the logo?



Hier haben sich die Kreativen einmal nicht an die Unantastbarkeit des Logos gehalten. Denn hier verschmelzen Merkwürdiges und Vertrautes so, dass das Gehirn nicht lange rätseln muss, um zu verstehen, was gemeint ist. Nach der gewollten anfänglichen Irritation (sie triggert die Aufmerksamkeit) begreift man: Mit Eye, Bee, M ist IBM gemeint. Marken, die im Gehirn durch häufiges Sehen gut verankert sind, können sich solche Abweichungen vom Gewohnten erlauben. Man erkennt sie auch wieder, wenn nur ein einzelner Buchstabe des Marken-Namens gezeigt wird. Das Prinzip lässt sich mit zwei Regeln beschreiben. Erstens: Falle mit einer ungewöhnlichen Idee auf, damit die Marke bemerkt

wird und im Informationsoverload nicht untergeht! Zweitens: Achte auf „brand safety“ und überschreite den Rahmen der Marke nur so weit, dass sie die Abweichung unbeschadet übersteht!

Marken-Vertrautheit ist die Voraussetzung dafür, dass die aufmerksamkeitsstimulierenden Merkwürdigkeiten wohlwollend akzeptiert werden. Denn Vertrautheit erzeugt Sympathie; und sympathischen Marken und Menschen verzeiht man fast alles. Bei weniger bekannten Marken und No-Names sieht es anders aus. Bei ihnen wird es eher als bedrohlich empfunden, wenn sie aus der Rolle fallen. Deshalb ist die schiere Präsenz, „the mere exposure effect“ (Gregory Berns), nämlich das häufige Zeigen von Logos, Namen und Gesichtern, so wichtig für die Marken-Vertrautheit und den resultierenden Sympathie-Bonus.²⁷

Zusammengefasst: Merkwürdigkeit wird akzeptiert, wenn sie durch bekannte Marken-Symboliken gerahmt wird. Die Wiedererkennbarkeit von Farben, Typografie, sprachlichen Besonderheiten usw. erzeugt ein Klima der Vertrautheit, in dem kleine Abweichungen vom Erwarteten große Wirkungen erzielen können.

Schockierend ungewöhnliche Bilder, Klänge und Texte, die Seh-, Hör- und Lesegewohnheiten massiv verletzen, kann sich nur Kunst erlauben. Für ihre

Schock-Ästhetik wird sie von der Kunstkritik ja sogar gelobt. In der Markenkommunikation sind moderatere Strategien gefragt. Hier geht es um fein dosierte Abweichungen vom Erwarteten. Abweichungen, die Menschen zum Hinsehen bewegen, aber nicht verstören sollen. Das hört sich einfach an. Aber für die in Agenturen arbeitenden Kreativen ergibt sich daraus ein schwieriger Spagat. Man erwartet Augen öffnende Ergebnisse. Doch dann schlägt die Stunde der Wahrheit: Entweder die Idee zündet nicht und die ganze Kampagne ist zu klein gedacht, oder sie schießt über das Ziel hinaus; dann gilt die Idee als überambitioniert, sie fällt aus dem Rahmen der Marke, wird dem Briefing nicht gerecht und vermutlich auch nicht verstanden werden, weil Werbung mit Kunst verwechselt wird.

5. Kapitel – Künstlerische Intervention

Wenn man sich in die Geschichte der Werbung vertieft, stößt man auf Michael Schirners Buch „Werbung ist Kunst“.²⁸ Ist sie das tatsächlich: Ist Werbung Kunst? Vermutlich war sie es niemals. Heute ist sie es weniger denn je. Zahlengetriebener Perfektionsdruck lässt wenig Raum für künstlerische Freiheiten. Sich darüber zu beklagen, geht an der Wirklichkeit allerdings vorbei. Werbung ist kein Freigehege für kreativ ambitionierte Menschen. Sogar Künstler:innen sind heute einem hohen kommerziellen Erfolgsdruck ausgesetzt. Das ist weder verwerflich, noch muss es das Ego kränken. Es bedeutet einfach nur, dass die Freiräume für Kreativität neu vermessen werden müssen.

Vor dem Hintergrund des im 4. Kapitel beschriebenen KI-Szenarios ergeben sich daraus sogar neue Chancen. Was Künstliche Intelligenz nicht kann und niemals können wird, ist die Entwicklung emotional berührender Ideen, die von Menschen geschaffen werden, Menschen, die aus eigenem Erleben wissen, wie sich Liebe, Freude, Schmerz, Leid, Momente der Überraschung, des Erstaunens, des Durchatmens und entspannten Relaxens anfühlen. KI ist zwar erstaunlich gut im Erkennen und Nachahmen von Gefühlen. Aber Nachahmen ist nicht das Gleiche wie das Empfinden echter

menschlicher Regungen. Wenn es darum geht, authentische menschliche Gefühle auszudrücken, hilft KI nicht weiter. Dann empfiehlt es sich, sich an künstlerischer Kreativität zu orientieren. Deshalb hat you 2022 den Workshop „Künstlerische Intervention“ durchgeführt.

An dem Workshop waren der Pianist Harold Stagnese, die Malerin Sibylle Springer und der Fotograf Oliver Mark beteiligt. Ihre Einsichten haben zu neuen Sichtweisen und Entdeckungen im Feld der Kreativität geführt. Im Arbeitsalltag neigen wir alle und nicht nur Agenturen manchmal dazu, Gelerntes zu wiederholen, uns von Automatismen leiten zu lassen und Fragen sehr schnell zu beantworten. Was passiert, wenn wir uns dem, was wir in der Tagesarbeit oft routinemäßig tun, auf andere Weise nähern? Was können wir sehen, hören und fühlen, wenn wir uns konkreten Aufgaben mit dem Sensorium künstlerischer Kreativität annähern? Diesen Fragen hat sich der Workshop ergebnisoffen angenähert. Die Learnings aus dem Workshop wurden in folgenden sechs Punkten zusammengefasst.

1. Mit dem Herzen arbeiten
 - Das Herz ist eine Metapher für das seelische Zentrum des Menschen. Wer mit dem Herzen arbeitet, lässt sich nicht von intellektuellen Bedenken („das kann nichts werden, es funktioniert nicht, weil ...“) verunsichern.

- Wer auf das Herz hört, spürt intuitiv, was stimmig ist und kreativ funktioniert. Nämlich genau das, was Künstliche Intelligenz nicht kann ...
- Musiker:innen vertrauen dem Beat der Musik (dem Rhythmus). Maler:innen lassen sich bei der Arbeit oft vom Pinselstrich auf der Leinwand leiten.
- Natürlich haben sie eine Vorstellung davon, wie das Ergebnis der Arbeit aussehen sollte. Aber es gibt vieles, das sich mit kühlem Verstand und auch mit KI-Logik nicht herbeiführen lässt. Vielleicht erweist sich die gewählte Farbe oder der Anschlag auf der Klaviertaste ja als unpassend. Dann muss das Herz entscheiden, wie das Musikstück gespielt und das Bild zu Ende gemalt wird.

2. Bewusst anecken

- Sibylle Springer hat sich in ihrem Œuvre intensiv mit der italienischen Renaissancekunst beschäftigt. Aber sie repliziert in ihren Bildern nicht einfach das Schönheitsideal der Renaissance. Sie lässt sich vielmehr von der altersbedingten Rauheit der Kunstwerke inspirieren.
- Dafür nimmt Sibylle Springer das Risiko in Kauf, gängige Schönheitserwartungen zu enttäuschen.
- Ihre Arbeitsweise zeigt: Um wirklich merkwürdige Ideen zu entwickeln, braucht es den

Mut, bewusst anzuecken. Nicht das Glatte und Gefällige, sondern Merkwürdiges und Irritierendes wirkt Augen öffnend.

3. Die Kehrseite des Schönen entdecken

- Künstler:innen sehen und hören sensibler, was um sie herum vorgeht. Sie nehmen deshalb auch die verdeckten Seiten der Schönheit wahr.
- Für sich allein genommen tut ein dissonanter Akkord den Ohren weh. Aber Harold Stanese gelingt es, die befremdliche Schönheit einer Dissonanz mit seinem Klavierspiel hörbar zu machen. Dissonanzen sind laut Stanese die Kehrseite des Schönen, aber in der Musik drängen sie zur Auflösung in harmonisch klingenden Akkorden. Vor eine ähnliche Herausforderung sieht sich Werbung gestellt: Mut zu (dissonanter) Merkwürdigkeit ist gefordert; aber das Merkwürdige muss in ein harmonisches Gesamtergebnis eingebunden werden.
- Oliver Mark gelingt es mit seinen fotografischen Porträts, zuvor nicht gesehene Merkwürdigkeiten bildhaft festzuhalten. Sie erzählen Geschichten von Verfremdung, Überlagerung, Zersplitterung, Aufspaltung, Doppelung und Verschnürung des mit bloßem Auge nicht Wahrnehmbaren.
- Die Oberfläche perfekt schöner Gesichter reicht Mark nicht. Er sieht genauer hin und

entdeckt in Körpern und Gesichtern etwas Verstörendes, das eine andere Form von Schönheit sichtbar macht.

4. Authentizität kultivieren

- Authentizität bedeutet, ehrlich zu sich selbst sein, nichts vorzuspiegeln, das den eigenen Überzeugungen widerspricht. Künstler:innen machen aus diesem Grund nicht gern Kompromisse im Hinblick auf ihr Schaffen. Für sie bedeutet Kompromisse einzugehen Verrat ihrer Authentizität und ihres Kunstethos.
- Doch der Agenturalltag erfordert Kompromisse. Denn über das kreative Produkt entscheiden nicht allein die Kreativen, sondern auch die Beratung und vor allem die Agenturkunden.
- Dafür ist ein Arbeitsklima erforderlich, in dem sich Authentizität im konstruktiven Meinungsstreit und in der kooperativen Suche nach Kompromissen entfalten kann.
- Kurz: Authentisch sein bedeutet, sich vom besseren Argument zu besseren Lösungen bewegen zu lassen.

5. Kreativ Pingpong spielen

- Das kreative Genie, das künstlerisch inspirierende Ergebnisse allein aus sich selbst heraus erschafft, wird heute zunehmend von

kollaborativen Arbeitsweisen und flachen Hierarchien verdrängt.

- Der Stardirigent, der „sein“ Orchester früher am Pult wie eine Truppe gehorsamer Soldaten leitete, gehört der Vergangenheit an.
- Kreative Solisten sind am heimischen Schreibtisch oder Bildschirm besser aufgehoben als in Werbeagenturen oder Co-Working-Spaces. Aber wie wird aus Teamarbeit ein inspirierendes Miteinander?
- Indem die Team-Player ihre Ideen wie den Ball beim Pingpongspiel hin- und herkickten. Ohne Angst, sich zu blamieren, wenn der Ball mal über die Platte hinauschießt. Teamwork funktioniert nicht ohne Fehler-toleranz.

6. Automatismus als Freund und Feind

- Automatismen sind notwendig, um komplizierte Arbeitsvorgänge fehlerfrei erledigen zu können. Ohne motorische Automatismen könnte Harold Stanese ein schwieriges Klavierstück von Liszt gar nicht bewältigen.
- Doch es gibt einen Punkt, an dem Automatismen zu blinder Routine werden. Dann kippt Kreativität ins Gegenteil: Selbstwiederholung. Ob Fotos, Bilder oder Musik, alles kann durch Selbstwiederholung so beschädigt werden, dass dem kreativen Produkt das inspirierende Moment der Merkwürdigkeit fehlt.

- Mit wacher Bewusstheit eingeschliffene Automatismen immer wieder in Frage stellen, ist essenziell, um zu inspirierenden kreativen Ergebnissen zu kommen.

Fußnotenverzeichnis

DANKSAGUNG

- ¹Vgl. das Porträt Schnittkes auf der Website der Elbphilharmonie: <https://www.elbphilharmonie.de/de/mediathek/alfredschnittke-im-portrait/845> – Zugriff am 22.04.2023.
- ²Gerhard Lauer, Die digitale der Kultur. Geisteswissenschaften als Digital Humanities, in: Big Data. Das neue Versprechen der Allwissenheit. Berlin 2013, S. 99–116.
- ³„Schwarze Schwäne“ sind Ereignisse, die als „Ausreißer“ im Kontext des Erwarteten gelten. Sie lassen sich nicht oder nur schwer vorhersagen, weil sie sich den bekannten Mustern menschlichen Verhaltens und der Natur nicht einordnen lassen. Erdbeben, Attentate wie der Anschlag auf die Twin Towers in New York sind derartige Ereignisse. Sie sind zwar höchst unwahrscheinlich, aber wenn sie doch passieren, schockieren sie uns durch ihre verheerenden Wirkungen. – Vgl. dazu: Nassim Nicholas Taleb, Der Schwarze Schwan. Die Macht höchst unwahrscheinlicher Ereignisse, München 2008.
- ⁴Winfried Menninghaus hat auf den hohen Stellenwert von Begriffen wie „beauty“, „aesthetic“, „fashion“ und „caprice“ in Charles Darwins Evolutionstheorie hingewiesen. Die vergrößerte Fassung der Evolutionstheorie betont dagegen Stärke und Durchsetzung als die entscheidenden Merkmale im „survival off he fittest“. Vgl.: Winfried Menninghaus, Das Versprechen der Schönheit, Frankfurt am Main 2003.
- ⁵Ernst Herbeck, Alexander. Ausgewählte Texte 1961–1981. Salzburg, Wien 1982, S. 94.
- ⁶Gerhard Roth, Fühlen, Denken, Handeln. Frankfurt am Main 2003 (2001), S. 194.
- ⁷Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches, 1878.
- ⁸Kim de l'Horizon gewann mit dem Roman 2022 zuerst den Deutschen und dann den Schweizer Buchpreis.
- ⁹Christopher Vogler, The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers. 2007 (3. Auflage).
- ¹⁰Sol Stein, Über das Schreiben. Frankfurt am Main 1997 (1995), S. 66.
- ¹¹Joseph A. Schumpeter, Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie, Tübingen 2005 (1. Auflage 1947), S. 138. – Den Grundgedanken der schöpferischen Zerstörung („creative destruction“) entwickelte Schumpeter bereits 1912 in seinem Werk „Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung“.
- ¹²H. H. Stuckenschmidt, Schöpfer der neuen Musik. Frankfurt am Main 1974, S. 130.
- ¹³Vgl.: Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, 1871.
- ¹⁴Vgl.: https://www.welt.de/welt_print/kultur/literatur/article7649329/Mein-Vater-war-auch-privat-bewusst-Anti-Establishment.html – Aufruf am 29.05.2023.
- ¹⁵Vgl.: https://www.youtube.com/watch?v=pB9Q_7zx-Ec – Zugriff am 30.05.2023.
- ¹⁶Axel Brüggemann, Zehn brennende Fragen der Zukunft, in: crescendo. München 2023, S. 43.
- ¹⁷Von Mystizismus sind auch die Klänge des russischen Komponisten Alexander Skrjabin erfüllt, etwa in der Klaviersonate Opus 62 aus dem Jahr 1911 und im Orchesterwerk „Poème de l'extase“ aus dem Jahr 1908. – Russland war vor der Oktoberrevolution 1917 ein Experimentierfeld vielfältiger Neuerungen: Die Revolution der gesellschaftlichen Verhältnisse hatte ihr Gegenstück in der kulturellen Revolution.
- ¹⁸Eric Kandel, Das Zeitalter der Erkenntnis. Aus dem amerikanischen Englisch von Martina Wiese, München 2012. Titel der amerikanischen Originalausgabe: The Age of Insight, New York 2012.
- ¹⁹Zu den Beispielen vgl.: Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Schrei#Entstehungsgeschichte – Zugriff am 18.04.2023.
- ²⁰Kandel spricht von der „Dekonstruktion von Gefühlen“ und der „Suche nach emotionalen Urformen“. Kandel, a. a. O., S. 375–383.
- ²¹Kandel, a. a. O., S. 247–255.
- ²²Vgl. dazu den Beitrag auf: ntv, 13.04.2023 .
- ²³Vgl. den Abdruck in: Die Zeit, Nr. 36, 9. September 2007.
- ²⁴Miriam Meckel, Erinnerungen an eine Zukunft ohne uns. Hamburg 2011, S. 75.
- ²⁵Vgl.: Armin Nassehi, Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft. München 2019. – Nassehi würdigt die Errungenschaften von Künstlicher Intelligenz ausdrücklich. Aber er stellt auch fest, dass wir es hier mit einer Black Box zu tun haben, von der wir nicht wissen können, was in ihrem Inneren passiert. Das führt zu Verunsicherung und konfrontiert uns mit der Frage, wie sich menschliche Intelligenz von KI unterscheidet.
- ²⁶Gregory Berns, Iconoclast. A Neuroscientist Reveals How to Think Differently. Boston, Harvard Business Press, 2010, S. 28.
- ²⁷Vgl.: Berns, a. a. O, S. 142.
- ²⁸Michael Schirner, Werbung ist Kunst. München 1991.

you und der Autor Friedrich Wagey danken für die freundliche Überlassung von Bildern: Mediaserver Hamburg sowie den Fotograf:innen Andreas Vallbracht, Julia Schwendner und Oska Gutheil; ferner der Malerin Sibylle Springer, dem Pianisten Harold Stanese und dem Fotografen Oliver Mark für ihre Teilnahme am you Workshop „Künstlerische Intervention“.

