

# Wie kommt Neues in die Welt?

Phantasie, Intuition und der Ursprung  
von Kreativität

Herausgegeben von Hans Rudi Fischer

© Velbrück Wissenschaft, Weilerswist 2013

Hans Rudi Fischer  
Das Neue als Sprachspiel  
Prozedur zur Einführung

## 1. Einführung im Platonischen Kino

Wie entsteht Neues? Stellen Sie sich vor, Sie betrachten im Film wie eine Fabrik gesprengt wird. Sie sehen die Explosion, die Mauern der Gebäude stürzen ein, der riesige Schornstein sackt zickzackförmig in sich zusammen, eine gewaltige Staubwolke steigt auf und wird vom Wind auseinander getrieben, zum Schluss bleibt nur ein großer Schutthaufen. Vergessen Sie den Film, Sie sind hier im Text eines Buches, der über einen Roman spricht. Stellen Sie sich nun vor, Sie sähen das letzte Bild, den großen Schutthaufen, und nun ließe man den Film rückwärts laufen. Es bildet sich eine wundersame Staubwolke, die hinunter in den Schutthaufen zieht, seine Teile verwandeln sich in ein Gebäude, während sich im Zickzack ein Schornstein aufrichtet und sich Mauern aus dem Staub erheben bis eine Fabrik erstanden ist.

In Harry Mulischs Roman *Die Prozedur* fragt sein Erzähler, warum der Erzähler einer Erzählung immer zugleich auch *nicht* der Erzähler ist?<sup>1</sup> Weil, so die Antwort seines Erzählers, der eigentliche Erzähler die Erzählung selbst ist. Die Erzählung stellt schließlich die Frage, *wie* eine Erzählung entsteht. Mulischs Erzähler sucht das mit der Analogie vom rückwärts laufenden Film – mit der dieser Text angefangen hat – vorläufig zu beantworten. Das Bild enthält die Logik üblicher Erklärungsversuche der Entstehung des Neuen, die den Anfang (analog dem Neuen) nicht einholen können, weil sie ihn (es) immer schon voraussetzen. Nachdem das Gebäude steht fragt der Erzähler: »Wie geht das vor sich, wenn es *kein umgekehrter* Prozess ist, sondern *der Prozess selbst*? Gab es diese Gebäude in irgendeiner Form bereits, ehe sie existierten? Vielleicht. Wo? Das weiß ich nicht« (ebd., S.21, Herv. v. Autor). Wäre die Geburt des Neuen als rückwärts laufender Film begreiflich, stellte sich die Frage, ob diese Prozedur

---

<sup>1</sup> Danach heißt es: »Ein Erzähler, der existiert und nicht existiert – womit kann man eine solche logische Unmöglichkeit vergleichen? Nun, mit einem erschaffenden Gott, einem distanzierten Patriarchen mit klarem Bewußtsein [...] Aber auch mit einer gebärenden Frau: Monatelang hat sie ihr Kind geschaffen, ohne zu wissen, wie sie da schuf – obwohl sie schuf, erschuf sie es nicht; und wen sie gebiert, weiß sie genausowenig« (Mulisch 2000, S.20).

ein *circulus vitiosus* oder *fructuosus* wäre? Wir säßen gefesselt im Platonischen Kino, der Schein der Bilder gaukelte uns vor, das *Recedere* erklärte das *Procedere*. So gesehen wäre das Neue nur eine Aktualisierung des Möglichen und eigentlich schon immer da (Platons Höhle als ewiges Kino). Ist die Erschaffung des Neuen ein Prozess, der in sich um sich selbst kreist?

*Die Prozedur* handelt von einem Biochemiker, dem es gelingt aus anorganischer Materie Leben zu erschaffen und lässt den Erzähler des Romans die eigene Genesis gleich miterzählen. Der Roman wird so zum Meta-Roman, der Prozess der Schöpfung ist in der Schöpfung enthalten. In der Form des Romans – die *Metalepsis* ist die zentrale narrative Figur – spiegelt sich das Paradox der Kreativität wider, die Verflüssigung der scheinbar fixen Grenze zwischen der Erzählwelt und der Welt, *in* der erzählt wird. Eine Dialektik von Innen und Außen entfaltet sich, in der beide Welten – einem Möbiusband gleich – in einer seltsamen Schleife ineinander laufen. Läuft die Erklärung – von Kreativität – in das Erklärte hinein, wird das *Procedere* durch das *Recedere* verständlich? Dann hätten wir das Prinzip erkannt, *wie* Kreativität herzustellen ist, wissen wie. Wo fängt Kreation an, wo hört sie auf?

Wenn vom »Neuen« die Rede ist wiederholt sich eine Denkbewegung, die beinahe zwangsläufig in ein Labyrinth, in eine Paradoxie zu münden scheint. Lässt sich das Phänomen menschlicher Kreativität erklären ohne metaphysische, zirkuläre oder irrationale, metaphorische *Hilfshypothesen*?

Die Beiträge dieses Bandes kreisen um die Frage nach dem *modus operandi* des Neuen und das ist die Frage nach der Kreativität. Welcher Logik folgen kreative Prozesse?

Ich möchte kurz den Horizont abtasten, innerhalb dessen die Frage nach dem Neuen, dem kreativ Neuen, sich hier in diesem Buch – wie auf dem gleichnamigen Symposium 2012 in Heidelberg – stellt. Als Hintergrund der Fragestellung möchte ich zunächst die richtungsweisenden Versuche Platons und Humboldts skizzieren, den begrifflichen Kern des schöpferisch Neuen zu bestimmen. Der analytische Blick auf das philosophische Problem des Neuen wird durch die begrifflichen Differenzierungen klarer. Betrachten wir zunächst einen Bericht über ein Symposium in dem es vor langer Zeit schon um die Frage ging, wie Neues zur Welt kommt. Unter den *Keynote* Speakern war damals eine berühmte Frau und die Hauptrolle im Theater des Neuen spielte Eros.

## 2. Platon: *Poiésis* versus *techné*

Lassen wir den ontologischen Status des Neuen schweben und betrachten zunächst wie Platon im *Symposion* eine richtungsweisende Differenz einführt, um das schöpferisch Neue zu begreifen. Ich folge dabei der Übersetzung des Gastmahls von Boll (Platon 1989) und ergänze Originalbegriffe mit Umschrift. Die hier entscheidende Passage steht im Kontext der Klärung vielfältiger Arten, in denen sich »Eros« zeigt. Diotima gibt Sokrates dann ein Beispiel, worin sich Eros zeigt und führt die wesentliche Unterscheidung ein: »du weißt, dass ›Schaffen‹ [*ποίησις*, *poiésis*] etwas Umfangreiches ist; denn die *Ursache* dafür, dass irgendetwas *aus dem Nichtsein ins Sein* tritt, ist allemal ein Schaffen (oder Dichten) [*ποίησις*, *poiésis*]; und so sind auch die Tätigkeiten, die in den Bereich aller Künste [*τέχναις*, *technai*] fallen, eigentlich Dichtung, und die

Meister darin alle Dichter [ποιηται]« (Symposion 205b, Herv. v. Autor, S.93 in Bolls Übersetzung).<sup>2</sup>

Poiésis wird verbal mit *dichten*, *schaffen* übersetzt (Schleiermacher übersetzt nominal Dichtung) und techné – wie bei Schleiermacher – mit Kunst. Techné setzt demnach existierende, bekannte Bausteine bzw. Komponenten voraus, aus denen etwas zusammengefügt wird, das neu ist, wenn es in dieser *Form* bisher nicht existierte.

Die Geschichte der Erkenntnistheorie lehrte uns früh, dass Erkenntnis eines Objektes (der Natur) bedeutete zu wissen, *wie* man es macht, *wie* man es erzeugt. Diese Herkunft ist im griechischen techné noch deutlich aufgehoben, das ursprünglich in der Bedeutung von »herstellen«, »hervorbringen«, »erzeugen« (Homer) gebraucht wurde, um sich dann in zweckdienliches Tun, ein Machenkönnen im allgemeinen zu verwandeln (Castoriadis 1983, S.196f.). Platon kann deshalb diesen Begriff synonym mit épistémé, als streng begründetes Wissen, gebrauchen. Techné in diesem Sinne ist die *zweckdienliche* Umwandlung von vorhandenen Materialien. In diesem Sinne ist Zeus Techniker, wenn ihn Homer blitzen und hageln lässt; und das ist dann kein Erschaffen, sondern ein Herstellen, Zusammenfügen (ebd., S.197). Für Platon ist Gott (im *Timaios*) noch selbst Techniker, Handwerker (Demiurg), der aus vorhandenen Elementen die Weltordnung erschafft. Diesem sekundären, technischen Schöpfungsakt entspricht in der biblischen Genesis die Erschaffung Evas aus der vorhandenen Rippe Adams.<sup>3</sup> Der primäre Schöpfungsakt des Menschen, nicht Adams, ist allerdings der interessantere.

Von der Technik bzw. Kunst des Neuen grenzt Platon die Poiésis ab: Poiésis ist Ursache, etwas »aus dem Nichtsein *in das Sein*« zu bringen. Wahrhaft Neues kommt demnach durch Dichtung in die Welt. Der Dichter ist fähig aus dem Nichts (*creatio ex nihilo*) zu schöpfen, er vermag Urheber von wahrhaft Neuem zu sein. Diesen Gedankengang entfaltet Humboldt – ohne Rückgriff auf Platon – in seinen Überlegungen zur Kreativität der Sprache und des Genies. Zunächst zur Kreativität der Sprache.

---

<sup>2</sup> In einem Artikel zum Autopoiese-Konzept (1991) habe ich mich auf Castoriadis bezogen, der den Unterschied zwischen Techné und Poiésis herausarbeitet. Castoriadis Buch verweist auf diese Gastmahlstelle, sie ist im Deutschen in Schleiermachers Übersetzung wiedergegeben, ich ziehe Bolls modernere vor. Zum Verständnis von Castoriadis' Konzept ontologischer Kreation vgl. Bernhard Waldenfels' schönen Beitrag (2013).

<sup>3</sup> Im Original ergibt sich keine Genderproblematik. Der Schöpfungsakt ist der des Menschen (hebräisch *ādām*). Die Erschaffung der Frau aus der Rippe Adams ist die Einführung der Unterscheidung in die Unterscheidung – wie Spencer-Brown den »reentry« in *Laws of Form* nennt –. Das Verb *unterscheiden* ist wörtlich zu verstehen: *unterscheiden*. Der sekundäre Erzeugungsakt (i.e. techné) unterscheidet und erzeugt dann erst männlich und weiblich. Erst die Übersetzung hat aus Mensch den männlichen Adam gemacht und das Weibliche zum Sekundären. Im Symposion wird vom Kugelmenschen erzählt, der von Zeus als Strafe in Mann und Frau zerteilt, i.e. *unterschieden*, wurde. Analog zum biblischen Schöpfungsmythos war zuerst die Einheit geschaffen, die *Unterscheidung* dieser Einheit in eine Zweiheit ist demgegenüber sekundär. Zeus war hier Demiurg, Techniker.

### 3. Humboldt: Schöpfen und (er)zeugen

»Das Denken behandelt nie einen Gegenstand isoliert,  
[...] Es schöpft nur Beziehungen, Verhältnisse,  
Ansichten ab, und verknüpft sie.«  
Wilhelm von Humboldt

Humboldt bestimmt an einer der berühmtesten – und schönsten – Stellen seines sprachphilosophischen Werkes das Wesen der Sprache genetisch, als Tätigkeit (Energie), die als Vorübergehendes nur im »jedemaligen Sprechen« lebendig ist. Wittgenstein wird später ganz ähnlich sagen, Sprache lebe nur *im Gebrauch*. Die einzig richtige Definition von Sprache kann daher – für Humboldt – nur »eine genetische sein. Sie ist nemlich *die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes* den articulirten Laut zum Ausdruck des Gedankens fähig zu machen« (Humboldt, Bd III, S.418). Dann stellt er die begrenzten Mittel der Sprache dem »gränzenlosen Gebiete« des Denkbaren gegenüber und folgert daraus die operationale Form sprachlicher Kreativität: Sprache muss »von *endlichen* Mitteln einen *unendlichen Gebrauch* machen, und vermag dies durch die Identität der Gedanken- und Spracheerzeugenden Kraft« (ebd. III, 477, Herv. vom Autor). Ein neuer Gedanke muss demnach als operationales Resultat »unendlichen« Gebrauchs endlicher sprachlicher Mittel zur Welt gebracht werden bzw. werden können. Quelle sprachlicher Kreativität ist hier die *Arbeit des Geistes*, einer neuen Idee ein passendes sprachliches Gewand zu geben.

Beim Genie sieht Humboldt die Fähigkeit zur Schöpfung des Neuen in der *geistigen Zeugungskraft* begründet. Das, was des Genies »Zeugung das Daseyn dankt, war vorher *nicht vorhanden*, und ist ebensowenig aus schon Vorhandenem oder schon Bekanntem bloss abgeleitet« (ebd. S.317, Herv. vom Autor).<sup>4</sup> Nach dieser These zollt Humboldt den Denkwängen der Logik Tribut und erklärt die Unmöglichkeit logischer Ableitung des Neuen: »Zwar wird sich im Gebiete des Denkens, in welchem durchgängig *logischer Zusammenhang herrschen muss, immer* die Verbindung mit dem schon Gegebenen zeigen lassen, aber dieser Weg ist darum *nicht* auch ebenderselbe, auf welchem es *gefunden* werden konnte« (ebd., Herv. vom Autor). Der erwähnte rückwärts laufende Film wäre also kein plausibles Erklärungsmodell für diese Art des Neuen. Geht es uns hier wie der Eule der Minerva, die sich erst zur Dämmerung zum Fluge erhebt und die Hegel zum Sinnbild für das ewige Zuspätkommen der Philosophen gemacht hat? Unsere Rationalität hinkt beim Verstehen des Prozesses, der Neues in die Welt bringt, offenbar hinterher. Wenn etwas Neues erfunden, er(ge)zeugt wurde, können wir es vielleicht rückwärts (a posteriori) erklären, aber nicht als *Prozedur* begreifen, die uns a priori den Ursprung von Neuem garantierte. Ist Kontingenz vielleicht jenes unerschöpfliche Reservoir aus dem kreative Akte schöpfen?

Wenn unsere auf logischen Maßstäben fußende Rationalität in der Lage ist, Neues (wie Wissen) zur Welt zu bringen, fragt es sich, ob diese Rationalität die Logik

---

<sup>4</sup> Dass alle Zeugung (auch die des Menschen) auf vorhandenen »Stoff« zurückgreifen muss wird in der Unterscheidung zwischen Schöpfung und Zeugung (bzw. Erzeugung, i.e. techné) deutlich: »Bei allem Erzeugen entsteht etwas *vorher nicht Vorhandenes*. Gleich der Schöpfung, ruft die Zeugung neues Daseyn hervor, und *unterscheidet* sich nur dadurch von derselben, dass dem neu Entstehenden ein *schon vorhandener Stoff* vorhergehen muss« (ebd. I, S.273).

kreativer, schöpferischer Prozesse nicht erschließen kann? Humboldt beantwortet die hier aufgeworfene Frage nach der rationalen bzw. logischen Erklärung schöpferischer Akte ziemlich deutlich. Schöpferisch Neues »ist *keine Folgerung* aus [...] mittelbar zusammenhängenden Sätzen; es ist *wirkliche Erfindung...*« (ebd., I S.274, Herv. vom Autor). In der expliziten Negation logischer Ableitbarkeit des schöpferisch Neuen zeigt sich Humboldt als Vorläufer von Peirces Abduktionsgedanken. Denn er hat indirekt logisches (i.e. rationales) Denken im Fokus und spricht deduktivem bzw. induktivem Denken ab, Neues in diesem Sinne aus Prämissen ableiten bzw. erzeugen zu können. Genialisch ist der Geist, der die Denkwänge überwindet und Neues *erfindet*, das nicht logisch abzuleiten ist. *Wie* das Genie das vermag, das Betriebsgeheimnis des Genialischen, klärt Humboldt nicht, es bleibt das Geheimnisvolle. Diese kreative »Kraft« ist nur negativ zu bestimmen, sie kann nicht durch logische Maschinen, durch Algorithmen abgebildet werden, weil darin keine Kontingenz vorkommen kann, so dass dabei bestenfalls Neues im Sinne von *techné* erzeugt werden könnte.

#### 4. Prozess und Erklärbarkeit des Neuen

Damit komme ich auf eine schöne Passage in *Die Prozedur* zurück, in der der Biochemiker Victor Werker – Mulischs Geschöpf – den Unterschied zwischen beiden Arten des Neuen in einem Brief an seine Geliebte so zum Ausdruck bringt: »Wenn Watson und Crick die Struktur der DNA nicht entschlüsselt hätten, dann hätte es innerhalb der nächsten zwei, drei Jahre jemand anders getan [...]. Aber wenn Kafka nicht den »Prozeß« geschrieben hätte, wäre dieser Roman bis in alle Ewigkeit ungeschrieben geblieben« (Mulisch 2000, S.129). Hier führt *Die Prozedur* in einer seltsamen Schleife in das Anfangsbeispiel vom rückwärts laufenden Film zurück; der Roman spiegelt den Prozess seiner eigenen Entstehung, dreht sich im Kreis und geht zurück auf Los: »Wie geht das vor sich, wenn es *kein umgekehrter* Prozess ist, sondern *der Prozess selbst?*« (ebd. S.29). Stehen wir vor einer kafkaesken Situation? Wie ist wahrhaft schöpferische Kreativität zu begreifen?

Nach den Anleihen bei Platon und Humboldt können wir von zwei grundsätzlich verschiedenen Arten von Neuem ausgehen, die von schöpferischen Prozessen zur Welt gebracht werden. Lassen Sie mich das relative vom radikal Neuen unterscheiden und zeigen, wie wir diesbezüglich in das philosophische Problem des Neuen geraten.<sup>5</sup>

1. Neues, das sich als *Rekombination* bereits vorhandener Elemente (Eigenschaften, Komponenten, Relationen) verstehen lässt. Neu dabei – im Sinne von vorher noch nicht bekannt bzw. vorhanden – wäre nur die *Kombination* der einzelnen Elemente. Die Anzahl der Neukombinationen ist auf die mathematisch möglichen Permutationen begrenzt und logisch auf diesen Möglichkeitsraum reduzierbar.<sup>6</sup> Nennen wir das das *relativ Neue*.

---

<sup>5</sup> Ich orientiere mich hier an Papes (1994) ausgezeichnete Konzeptualisierung des philosophischen Problems des Neuen (ebd., S.9ff.), vereinfache sie für meine Zwecke.

<sup>6</sup> So sind beispielsweise bei einem 8-Bit-Code nur  $2^8$  (= 256) Zeichen möglich. Analoges gilt für den DNS-Code, der bekanntlich aus vier »Buchstaben« besteht. Auch hier sind die Permutationen durch die Zahl der Elemente begrenzt. Die Frage nach dem radikal Neuen wäre der Übergang aus

2. Wir verstehen Neues als das Hervorkommen von etwas, das nicht auf seine Ausgangsbedingungen (nicht im Sinne von *techné*) zurückführbar ist. Die Dichotomie scheint vollständig: Entweder – oder, *tertium non datur*?

Wir haben Neues, das auf Ausgangsbedingungen reduzierbar ist und Neues, das *nicht* auf vorhandene bzw. bekannte Ausgangselemente zu reduzieren ist. Bei letzterem spricht man von Emergenz, dem unvorhersehbar, überraschend Neuen. Diese stärkere Form des Neuen, die wir mit dem Pleonasmus »schöpferische Kreativität« in Verbindung bringen, macht das philosophische Problem aus. Deutlich wird dies, wenn wir versuchen die vorausgesetzte Emergenz irreduzibler Neuheit rational zu erklären. Eine rationale Erklärung (*explanans*) fordert von dem zu erklärenden Neuen (*explanandum*), dass es aus den Ausgangsbedingungen (Prämissen) samt Gesetzesaussagen logisch abzuleiten ist. Jetzt haben wir allerdings ein Problem. Könnten wir das *radikal Neue* so erklären, wären wir wieder bei der ersten Alternative, dem relativ Neuen gelandet, denn das vermeintlich radikale Neue hätte sich im Erklärungsversuch als bloße Maske des relativ Neuen entpuppt und wäre aus den Ausgangsbedingungen ableitbar. Daraus scheint logisch notwendig die Falschheit bzw. die Unmöglichkeit des radikal Neuen zu folgen.

Das widerspricht allerdings unserer Intuition, die uns glauben lässt, neue Gedanken zur Welt bringen zu können, es steht konträr zur Wissenschaftsgeschichte, die von »Denkrevolutionen« (L. Fleck oder T. Kuhn) spricht und zu unseren sprachlichen Fähigkeiten, die uns genau diese Unterschiede zu denken und zu beschreiben erlauben. Dennoch: Wir scheinen in unauflösbare Widersprüche bzw. Paradoxien zu geraten, wenn wir Kreativität mit logischen, rationalen Mitteln erklären wollen. Spiegeln die paradoxen Facetten, die jeder Erklärung des kreativen Prozesses anhaften, dessen prinzipielle Unbestimmbarkeit? Ist das vielleicht das Betriebsgeheimnis des kreativen Prozesses, dass er nur als *Ereignis*, als etwas Singuläres verstanden werden kann, der weder in Verlauf noch in Ergebnis absehbar bzw. bestimmbar ist? Unser Erkennen scheint hier einen Siamesischen Zwilling im *Verkennen* zu haben. Müssen wir uns mit Metaphern wie dem kreativen Zufall, dem kreativen Instinkt, dem göttlichen Funken, dem Geistesblitz, dem kreativen Schock, der göttlichen Erleuchtung oder wie die Bilder alle heißen, zufrieden geben?

Eines können wir sicher sagen, den Ursprung kreativer Akte können wir nicht wissen, wenn wir Wissen als Erzeugungswissen verstehen. Scheint uns hier die Sokratische Ironie mit ihrer kreativ-paradoxalen Kraft auf? Wissen wir, dass wir hier nichts wissen? Wir haben uns dem Kernparadox der Erklärungsversuche von Kreativität genähert wie es in fast allen Beiträgen dieses Buches zur Sprache kommt.

## 5. Neugier und das Neue als Sprachspiel

Wenn wir unsere Ausgangsfrage – wie kommt Neues in die Welt? – um unser Bedürfnis nach Klarheit drehen, dann verwandelt sie sich unversehens in die phänomenologische Frage: Wie zeigen sich die Vokabeln des Neuen in unserer Sprache? Wittgensteins

---

unbelebter Materie zu belebter, wie sie in *Die Prozedur* der Biochemiker Victor Werker beantwortet.

*Philosophische Untersuchungen* wurden zur Bibel des sogenannten *linguistic turns*, den er bereits im *Tractatus* eingeleitet hatte. Dort schon steht ein Satz, der schon für sein Spätwerk programmatisch war: »In der Philosophie führt die Frage ›wozu gebrauchen wir eigentlich jenes Wort, jenen Satz‹ immer wieder zu wertvollen Einsichten« (Tractatus 6.211). Die Metapher vom *linguistic turn* bezeichnet die Fokusverschiebung in der Erkenntnistheorie *weg* von den Phänomenen hin zu der Sprache *über* die Phänomene. Wir erkennen etwas über die Phänomene, wenn wir uns der Sprache *über* die Phänomene zuwenden. Wir brauchen dem Neuen hier also gar nicht den Phänomen-Status zu bestreiten, wir bleiben auf ontologisch neutralem Boden und gehen einfach von *Was-Fragen* auf *Wie-Fragen* über.

Wovon sprechen wir, wenn wir von »neu« sprechen? Vom Neuen, vom Begriff des Neuen, vom Adjektiv »neu« oder vom nominalisierten Adjektiv »Neues«? Wir fragen nicht mehr, was *ist* »Neues«, sondern *wie* wird das Prädikat »neu« in unseren Sprachspielen gebraucht?

Im ersten Teil der Passage, auf die ich mich hier beziehe, spricht Wittgenstein (ebd., S.1080) von der *unsäglichen Verschiedenheit* der alltäglichen Sprachspiele, die uns nicht bewusst sei, weil die äußeren Formen unserer Sprache alles gleich machten. Betrachten wir unseren Sprachgebrauch und die davon ausgehende Suggestion, es könne etwas geben, worauf sich all die verschiedenen Gebrauchsweisen derselben Vokabel beziehen.

Ein kurzer Beispielskatalog von Sprachspielen mit dem Neuen:

Wir sprechen von Neuer Musik, neuer Musik, von Neugierde, neuem Auto, neuer Liebe, neuem Leben, neuen Schuhen, davon, dass etwas in *neuem Lichte* erscheint, neuer Freundin, neuen Ideen, neuen Einsichten, neuer Erkenntnis, davon etwas neu verstanden zu haben, jemanden neu kennen gelernt zu haben, eine neue Erfindung gemacht zu machen, ein neues Gefühl erlebt zu haben, den Partner von einer neuen Seite zu erleben, sich selbst neu zu erfahren, ein neuen Artikel zu schreiben, das Neue verstanden zu haben, das Neue neu zu sehen, neu verstehen zu können, das Alte neu verstanden zu haben, neue Sichtweise, neue Homepage zu haben usw...

Ich habe nicht die Absicht die Sprachspiele des Neuen zu analysieren. Dazu ist hier nicht der Ort. Die kleine Synopsis soll die überbordende Fülle der Möglichkeiten unseres Sprachgebrauchs erahnen lassen, wie »neu« in unterschiedlichen Sprachspielen verwendet werden kann. Was bedeutet aber das Wort »neu«? Eine Antwort auf diese Frage lässt sich isoliert nicht geben, weil ein Wort *seine* Bedeutung durch den *Gebrauch im Sprachspiel* erlangt. Durch die Sprachspielidee wird Bedeutung als etwas *Sprachimmanentes* verständlich, und die Idee, sie sei eine außersprachliche Entität, lässt sich als Mythos entlarven. Dass das Wort »neu« Teil der Sprache ist, ist trivial wahr. Dass die Bedeutung des Wortes »neu« ebenfalls nur in der Sprache existiert, ist neu und nicht trivial. »Jedes Zeichen scheint allein tot. Was gibt ihm Leben? Im Gebrauch lebt es« (PU § 432). Hier denkt Wittgenstein den *Energieia-Gedanken* Humboldts weiter, Sprache lebt nur durch Sprechen im Fluss des Lebens, das heißt in interaktiven Kontexten. Bedeutung ist damit nichts Festes, auf das man zeigen könnte oder was in unseren Köpfen (wie der Gedanke an das Neue) existierte, sie lässt sich auch nicht fixieren, wie uns Bedeutungswörterbücher vorgaukeln. Sprache ist in fortwährendem Wandel, *neue* Wörter entstehen, *alte* werden vergessen oder verändern ihre Bedeutung.

Was also ist das Neue oder Neues? Wittgensteins Antwort ist: »Das Neue (Spontane, »Spezifische«) ist immer ein Sprachspiel« (Wittgenstein, ebd., S.1080).

Wenn es hier heißt, dass das Neue – man beachte die Nominalisierung – immer ein Sprachspiel sei, dann bedeutet das mindestens zweierlei. Grammatikalisch ist das Adjektiv »neu« – wie die Wortart sagt – ein Hinzugefügtes, etwas, das etwas anderem *hinzugefügt* wird. Was ist ein Hinzugefügtes ohne das andere, dem es hinzugefügt wird? Was kann das Gute, das Wahre, das Neue sein, wenn es ontologisch in der Luft hängt, wenn es keinen Kontext hat, in dem es lebt? »Das Neue« braucht Sauerstoff zum Atmen und den hat es in der Sprache, es kann nur *in der Sprache* existieren und die Sprache lebt selbst nur im Gebrauch, den Sprecher von ihr machen. Das Neue ist *immer* ein Sprachspiel in dem Sinne, dass es Sinn oder Bedeutung nur *in* Sprachspielen als Systemen menschlicher Verständigung gibt. Die Partikel »immer« ist ein Hinweis darauf, dass es sich um eine grammatische bzw. logische Bemerkung und keine empirische handelt.

Die Grammatik (Logik) der Sprachspiele besteht aus den Regeln, die den Sprachgebrauch regulieren und damit die Bedeutung der verwendeten Wörter konstituieren. Insoweit als Sprache das *Vehikel des Denkens* ist – auch hier denkt Wittgenstein wie Humboldt und Peirce – können wir das Neue nur *sprachlich* denken und begreifen. Ein außersprachliches Phänomen – wenn wir den problematischen, naiven Dualismus zwischen Sprache und Welt kurz verwenden – des Neuen ist nur eine Fiktion und zwar eine sprachliche. Es gibt also kein Jenseits der Grammatik des Diskurses, wir kommen in Sprache nicht aus Sprache heraus. Die Grammatik – sie gehört zur Sprache dazu –, das »Geschäftsbuch« der Sprache, bestimmt die Ontologie. Was es gibt, ist in der Grammatik der Sprachspiele ausgesprochen und insoweit *gibt* es Neues. Neues lässt sich – wie Spiel – als Musterbeispiel dessen verstehen, was Wittgenstein als Familienähnlichkeitsbegriff definiert hat. Insofern ist es absurd, etwas finden zu wollen, was alle Gebrauchsweisen des Adjektivs (neu) oder Nomens (das Neue) charakterisierte.<sup>7</sup>

Die Landschaften des Neuen sind nur im und mit dem Gefährt der Sprache zu bereisen und dieses Vehikel wird von der Arbeit des Geistes angetrieben. Die Landkarte, die uns durch die Landschaft des Neuen führt, ist mit der Landschaft identisch und nichts anderes meint Wittgenstein damit, wenn er uns neugierigen Sprachspielern zurnft: Das Neue ist immer ein Sprachspiel. Psychologen, Philosophinnen und Ökonomen sind auch Sprachspieler, schauen wir, wie schön sie das Sprachspiel des Neuen spielen können und welche produktive Fragen sie aus der problematischen Geburt des Neuen zur Welt bringen.

*Josef Mitterers* Essay »Paradoxien des Neuen. Zum Stand der Dinge im Fluss« charakterisiert mit dem Oxymoron in seinem Titel seine Ausgangsüberlegung, dass wir über das Neue erst im Perfekt, wenn es in der Welt *ist*, reden können und nicht wie es in die Welt kommt (Präsens). Die Spuren des Neuen, die in die Vergangenheit führen, können wir nur in der Gegenwart aufnehmen. Er untersucht insbesondere die

---

<sup>7</sup> An anderer Stelle habe ich gezeigt, dass Wittgensteins Familienähnlichkeitsbegriff (über Freud) von Galtons genetischen Untersuchungen inspiriert ist, mittels Fotoplatten herauszufinden, wie in Familien bestimmte Formen (wie die der Nase) weiter vererbt werden (Fischer 1987). Ergebnis war: es wird nicht immer die Form der Nase von einer Generation zur nächsten weiter gegeben... das variiert.

Paradoxien, die sich um das Neue in der Wissenschaft ranken, die per definitionem nach neuen Erkenntnissen, neuem Wissen streben muss, ohne dafür die Kriterien zu haben. Dass das neue, erweiterte Wissen *from now on* auf der Basis des Wissens *so far* beurteilt werden muss, stellt eine der Paradoxien um die Entstehung des Neuen dar. Ob ein solches neues Wissen vorliegt, das den bisherigen Erkenntnisstand überragt, muss (gerade auch an den Universitäten) von jenen beurteilt werden, die nur über den bisherigen Wissensstand verfügen.

*Thomas Fuchs* fokussiert in seinem Beitrag »In statu nascendi. Überlegungen zur Entstehung des Neuen« auf den Moment bzw. die Phase, in der etwas Neues in die Welt kommt. Seine phänomenologische Anfangsbetrachtung führt zu einem der zentralen Prinzipien der Geburt des kreativ Neuen: dem Zusammenstoß zweier Bezugssysteme (Paradigmen) bzw. Perspektiven. Im Rückgriff auf wahrnehmungs- und entwicklungspsychologische Überlegungen zum Spracherwerb zeigt er, dass kreativ Neues nicht individuell im einsamen Subjekt, sondern in Prozessen sozialer Interaktionen entsteht.

*Francesca Rigotti* kritisiert in ihrem Beitrag »Wie ein Kind kommt Neues in die Welt. Ein philosophisches Märchen für Erwachsene« die Fokuseinengung sokratischer Hebammenkunst auf das *geistige Erzeugen* durch Männer und entwickelt eine Philosophie des Gebärens, die sich auf Schwangerschaft und Entbindung als inspirierenden Modellen für Kreativität gründet. Dass dabei den Frauen eine besondere Rolle zukommt, versteht sich von selbst.

*Wolf Dieter Enkelmann* fokussiert in seinem Artikel »Who wants yesterday's Papers? Zur Philosophie des Neuen« auf die Zeit, die der Rede von Neuem *ingeräumt* werden muss. Bei der Frage wie sich unser Denken, Wahrnehmen und Handeln verändert transformiert er die Frage, wie Neues in die Welt kommt in die grundlegendere, wie die Freiheit in die Welt kommt? Dabei kommen auch die Kehrseiten der Innovation in den Blick und werden beleuchtet.

*Klaus Mainzer* beantwortet die genetische Frage nach dem Neuen bereits in dem Titel seines Beitrages »Der kreative Zufall. Wie das Neue in die Welt kommt.« Er klärt, vom mathematischen Problem der Unvollständigkeit ausgehend, dass selbst das scheinbar so geordnete Reich der Zahlen sich bei näherem Hinsehen als Meer des Zufälligen erweist. Die Paradoxie des Neuen – so lässt sich schließen – spiegelt sich auch im Zufall, der mit der prinzipiellen Unvollständigkeit unseres Wissens zu tun hat. Für die heutige Physik gehören Zufallsschwankungen ebenso so wie zufällige Quantenereignisse zur Quantenwelt dazu. Wir, die wir nach Determinanten des Neuen suchen, stecken mit unserer Suche (ebenso wie die Innovationsindustrie) noch immer in deterministischen Weltbildern und das Fragen nach Vorbestimmung ist Resultat einer überholten Denkgewohnheit. Das gilt auch für kreative Einfälle, wie sie Kunst, Literatur und Wissenschaft bestimmen, auch hier steht häufig der Zufall als souveräner Geburtshelfer des Neuen. Sinnfragen, die der Zu-fall im individuellen Leben auslöst, lassen sich nicht von den Wissenschaften beantworten, da ist jeder vor sich selbst gestellt.

*Karl H. Müller* versucht in seinem Beitrag »Die Grammatik des Neuen« den paradoxen Momenten des Neuen die Schärfe zu nehmen, indem er die Bausteine und Konstruktionsprozesse des Neuen analysiert, die Logik (Grammatik) des »Neuen«. Er fragt, ob die Rezepturen des Neuen nicht alle ähnlich funktionieren? Er vergleicht die Operationen einer Turingmaschine mit Spencer-Browns Formenkalkül, um auch beim

Reproduktionsmechanismus der »DNS-Maschine« ähnliche Mechanismen zu konstatieren. Der Fokus auf die mentalen Operationen der Produzenten des Neuen erlaubt ihm eine kognitive Karte für die »Grammatik des Neuen« zu entwerfen und Brücken zwischen unterschiedlichen Ansätzen bezüglich der Entstehung und Wahrscheinlichkeit wissenschaftlicher Durchbrüche zu schlagen.

Warum sich das Entstehen von Innovation und kreativen Prozessen prinzipiell nicht kausal erklären lässt, darauf gehen die folgenden Beiträge ein. Man müsste erwarten, dass die Wirtschaftswissenschaft, für die Neues die Produktivkraft schlechthin sein müsste, den kreativen Prozess ins Zentrum stellt. Das ist allerdings mitnichten der Fall, weil sie von den falschen Modellen beherrscht wird. Genau das zeigt *Karl-Heinz Brodbeck* in seinem Beitrag »Die Schattenseiten der Kreativität im ökonomischen Prozess.«

Die moderne Ökonomik setzt mit ihren mechanistisch-mathematischen Modellen auf Berechenbarkeit, wo es prinzipiell keine geben kann. *Günther Ortman*n versucht in seinem Beitrag »Neues, das uns zufällt. Über Regeln, Routinen, Irritationen, Serendipity und Abduktion« die begrifflichen Zusammenhänge aufzuzeigen, die die Paradoxien des Neuen ausmachen. Dass das Neue, wie es hier im Fokus aufscheint, nicht intendiert werden kann, aber in den Innovationsabteilungen der Industrie direkt gesucht wird, ist eine Variation von Platons Suchparadoxie im Menon. Wie sich nicht-intendiertes Neues über Umwege, als Zufall, als Störung routinierter Regeln oder als Ein-Fall der Phantasie in den Verstand (Abduktion) zeigt, ist die Frage, die Ortman in dem Beitrag beantwortet.

*Birger Priddat* konzentriert sich in seinem Beitrag »Entscheiden, Erwarten, Nichtwissen. Über das Neue als das unerwartete Andere« auf Neues als unerwartetes Anderes, das, was im Erwartungshorizont gar nicht vorkommt. Er hinterfragt das Verhältnis zwischen dem Unerwarteten, dem, das jeden Erwartungshorizont sprengt und dem Unmöglichen.

*Elena Esposito* nähert sich in ihrem Beitrag »Wie viel Altes braucht das Neue?« dem Rätsel des Neuen aus einem systemtheoretischen (Luhmannscher Provenienz) Blickwinkel. Sie lässt das Neue in den Spiegel schauen und dort sein Alter ego, das Alte erblicken. Die dialektische Verschränkung des Alten mit dem Neuen wird sichtbar in jenem Akt, der Neues begreift und dadurch Altes schafft und sich dabei selbst aufhebt. Neues – als Information verstanden, die nicht »draußen« in der Welt existiert –, sondern »drinnen« im System, betrifft so gesehen das Verhältnis eines Systems zu sich selbst.

*Hans Ulrich Reck* reflektiert in seinem Beitrag »Tücken mit dem Neuen« die Gemeinsamkeiten und Differenzen der Dialektik des Schöpferischen in Kunst und Wissenschaften. Er zeigt, dass Kunst auch eine Ressource wissenschaftlichen Erkenntnisgewinnes sein kann. Die Erfahrung existenziellen Gespaltenseins erweist sich dabei als eine Quelle der Kreativität schöpferischer Menschen.

*Hans Rudi Fischers* Aufsatz »Positive Unvernunft als Quelle des Neuen« fokussiert auf das kreative Potential, das ver-rückende, anamorphotische Blicke auf die Entwicklung unseres Denkens hat. Weil Denkroutinen unsere Kreativität in Fesseln legen fragt er, wie unsere Kreativität wieder freigesetzt werden kann. Gebäude lassen sich mit Dynamit in die Luft sprengen. Woraus besteht der Sprengstoff, der Gedankenpaläste zum Einsturz bringen kann? Paradoxien, Metaphern und Antinomien haben jene Sprengkraft um menschliche Kreativität wieder freizusetzen. Ohne

Paradoxien, ohne Widersprüche und Dilemmata gäbe es keine Veränderung, nichts Neues in der Welt, so eine der zentralen Thesen des Artikels. Stammt die Geburt des Neuen aus dem Geiste der Paradoxie?

*Joachim Funke* thematisiert in seinem Beitrag »Neues durch Wechsel der Perspektive« die Kriterien für Kreativität, wie sie in der psychologischen Forschung angewendet werden und reflektiert das Verhältnis der beiden »Geschwister« Kreativität und Problemlösen. Liegt einem kreativen Prozess ein Problemlöse-Prozess zugrunde? Welche Verbindung besteht zwischen Kreativität und Problemlösen? Der Beitrag zeigt die Bedeutung des Perspektivenwechsels für kreatives Problemlösen.

*Jürgen Kriz* geht in seinem Aufsatz »Kreativität und Intuition aus systemischer Sicht« davon aus, dass unsere rationalen Kategoriensysteme und Denkroutinen zwar für eine gewisse Stabilität in einer im Fluss befindlichen Welt sorgen, andererseits aber dann zu Hindernissen (Überstabilität) werden, wo kreative Adaptation nötig ist, um Neues, Veränderungen 2. Ordnung, hervorzubringen. Er fragt nach den Prinzipien systemischer Arbeit im Umgang mit Ordnungsübergängen und klärt die elementare Rolle imaginativer und intuitiver Prozesse bei der Erzeugung von Neuem.

## Literatur

- Castoriadis, C. (1983): *Durchs Labyrinth. Seele Vernunft Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fischer, H.R. (1991) »Murphys Geist oder die glücklich abhanden gekommene Welt. Zur Einführung in die Theorie autopoietischer Systeme« in: H.R. Fischer (Hg.), *Autopoiesis. Eine Theorie im Brennpunkt der Kritik*, Heidelberg: Carl Auer. S.9-37. (2. verbesserte Aufl. 1992).
- Humboldt, W. von (1960): *Werke in fünf Bänden*. Hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Zitiert mit Band Nr. + Seitenzahl.
- Mulisch, H. (2000): *Die Prozedur*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Pape, H. (1994): »Zur Einführung: Logische und metaphysische Aspekte einer Philosophie der Kreativität. C.S. Peirce als Beispiel«, in: ders. (Hg.), *Kreativität und Logik. Charles S. Peirce und das philosophische Problem des Neuen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S.9-59.
- Platon (1989): *Symposium. Griechisch und Deutsch*, 8. Aufl., hg. und übers. von Franz Boll, München, Zürich: Artemis Verlag.
- Waldenfels, B. (2012): »Revolutionäre Praxis und ontologische Kreation. Zum Denken von Cornelius Castoriadis« in *Recherche* Nr. 2/2012, S.24-27.
- Wittgenstein, L. (2003). *Philosophische Untersuchungen*. Auf der Grundlage der kritisch-genetischen Edition neu herausgegeben von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.