

Das Rotkäppchenprinzip

Wie oft haben Sie in Ihrem Leben versucht, wirklich (tatsächlich) originell zu sein? Ich erinnere mich, vage, an Themenpartys, die das gestellte Thema möglichst originell konterkarieren sollten. Die Aufgabe erzeugte vor allem Stress, weil sich das Thema in der Regel aus dem Fundus alter Partykulturen bediente und damit selten unter Originalitätsverdacht stand. Es ging um Jahrgänge, Orte, Musik oder Farben, um Kleidung, Tiere und Statussymbole oder, nur scheinbar ambitionierter, um Ideen und Kunst. Sind Sie jemals als Dichter, Komponist oder Philosoph zum Fasching gegangen? Und war die Aufgabe leichter, als Sie sich in eine Dichterin, Komponistin oder Philosophin verwandeln durften?

Ich wusste nie, als was ich *gehen* sollte – als Frau oder Mann, als Tier oder Ding, als Erzählung, Roman oder Langgedicht, oder einfach als etwas dazwischen, als Essay womöglich oder bloß als Zitat, als eine winzige Fußnote der Geschichte. Da ich seit meiner Kindheit schreibe und darum als nachhaltig phantasiebegabt gelte („Deutschlands phantastischste Fabuliererin“), sollte man meinen, die gestellte Aufgabe wäre leicht zu lösen gewesen.

Doch in Wahrheit bedrückte sie mich; mein Wunsch, wirklich (ernsthaft) originell zu sein, warf bereits den Schatten meines Scheiterns voraus, ich hatte Angst vor dem verordneten Wettbewerb, verlor jede Lust an der Feier und sehnte mich nach den alten Zeiten zurück, genauer nach jenen Grundschultagen, in denen Kostüme alles andere als originell sein mussten. Die Palette war, schon aus finanziellen Gründen, insgesamt überschaubar: Indianer oder Cowboy, Prinzessin oder Hexe, Fee oder Teufel, Matrose, Pirat oder Polizist, Koch oder Bäcker.

Wenn ich heute - da jedes Genre im Begriff ist, sich scheinbar mühelos aufzulösen und fröhliche Schnittmengen mit allen und jedem zu bilden - die alten Bilder von damals betrachte, auf denen wir alle die gleichen Kostüme tragen, alle von derselben Hoffnung begleitet, uns in etwas nie Dagewesenes zu verwandeln, das wir natürlich nie wurden, in

anderen Worten, endlich originell zu sein, frage ich mich, warum trotzdem keiner dem anderen gleicht?

Die Antwort ist einfach und anthropologisch beruhigend: Egal, welche Maske ich mir aufsetzen werde und in welchem Kostüm ich zu glänzen versuche, ich sehe, auf jeweils andere Weise, genauso anders wie all die anderen aus. Es ist der Inhalt, der das Kostüm konfiguriert, es ist die Trägerin der altbekannten Maske, die ihre Maske aufs Neue zum Sprechen bringt. Denn dem Gesetz der Wiederholung zum Trotz spricht bis heute keine Maske dasselbe: Keinen Cowboy und keine Prinzessin gibt es zweimal.

Trotzdem sehen wir uns auf den Bildern zum Verwechseln ähnlich. Bis auf jene einsame Mitschülerin, die, weil die Mittel zuhause offenbar knapp waren, tatsächlich den Mut aufbrachte, einfach ganz ohne Kostüm zum Fasching zu kommen. Ich erinnere mich noch genau daran, dass ihr unser ganzes Mitleid gehörte, als uns die Lehrerin einzeln nach vorn an die Tafel zitierte, wo wir, unter Originalitätsverdacht und Begründungszwang, zu erläutern hatten, wen oder was wir darzustellen versuchten.

Den Sieg in diesem grausamen Wettbewerb trug am Ende, wider Erwarten, die unkostümierte Mitschülerin davon, als sie, in meiner Erinnerung scheinbar gelassen, nach vorn an die Tafel trat, sich schlicht mit nach hinten verschränkten Armen verbeugte und auf die tückische Frage der Lehrerin, als was *sie* denn wohl *gehe*, zur Antwort gab: Einfacher Mensch. Stille herrschte in der Klasse. Offenbar hatten wir ein Original vor uns.

Während in der bildenden Kunst das Original, schon aus Gründen der Wertschöpfung, nach wie vor hoch im Kurs steht, sind menschliche Originale, unserem gesteigerten Wunsch nach Individualität und Differenzierung zum Trotz, inzwischen eher selten geworden. Das menschliche Original meint weniger ein Kunstwerk als einen Kauz oder Sonderling (bereits die Begriffe machen deutlich, wie altmodisch diese Kategorie ist) und wirkt auf uns unfreiwillig komisch, weil es offenbar nicht damit beschäftigt ist, originelle Ideen hervorzubringen, sondern - ein prekäres Luxusmodell! - nichts als sich selbst repräsentiert und sich dabei wenig um die Anfragen einer Gesellschaft von außen kümmert.

Dagegen originell sein zu *wollen*, ist, dem Begriff zum Trotz, der Eigensinn und Unabhängigkeit suggeriert, in der Regel ein Hinweis auf Fremdbestimmung, der gesteigerte Wunsch, produktiver Teil einer Gesellschaft zu sein, die ständig auf Überraschungen aus ist, auf täglich neue Kostüme, in anderen Worten: auf das Altbekannte in neuer Gestalt, auf Revolution durch Innovation, also auf Rückschritt durch Fortschritt.

Weshalb der Wunsch danach, überraschend zu sein, nicht zwingend originelle Früchte trägt. Die ganze Literaturgeschichte, schreibt der österreichische Schriftsteller und Essayist Herbert Eisenreich 1953, „könnte verstanden werden als ein ununterbrochenes Plagiat der Schöpfungsgeschichte, voll von nachweisbar ‚unoriginalen‘ Werken. Die Motive der Faust-Sage kehren in allen Faust-Dichtungen wieder; ‚Romeo und Julia‘ ist nur eins von mehreren Shakespeare-Dramen mit nachweisbarem Stammbaum; was wäre Hölderlin ohne Pindar (...), und was wäre Rilke geblieben ohne Hölderlin und ohne dessen Übertragungen aus dem Griechischen? Eliot schließlich ist geradezu bookish‘ (...), und gerade er bekennt sich mehr zur *Kontinuität* als zur Originalität. Was diese Dichter aus ihren Vorlagen gemacht haben – durch die Intensität der Verinnerlichung, des Nach-, und Neu-Empfindens –: das bestimmt die jeweilige absolute Qualität auch ihrer ‚unoriginalen‘ Werke.“

Das ist, unter dem Aspekt des Originalitätsverdachts, zunächst eine gute Nachricht, die uns darauf verweist, dass alles Neue im besten Sinn immer von gestern ist. Während wir in den Geistes- und Kulturwissenschaften angesichts der wachsenden Fülle des zu bewältigenden Materials zunehmend um Alleinstellungsmerkmale kämpfen, um den eigenen Ton und die eigene Stimme, also um das, was uns (angeblich) unverwechselbar macht, wissen Naturwissenschaftler, Techniker und Erfinder schon lange, dass Originalität ein Fetisch ist. Denn sie sind mit dem Quantensprung vertraut, mit jenem so winzigen wie gewaltigen Vorsprung, der die Nachläufer von ihren Vorläufern trennt, ohne sie dabei jemals zu leugnen.

Nicht die originelle (scheinbar neue) Idee, sondern der originelle *Umgang* mit einer (womöglich alten) Idee, also besagter *Sprung* soll heute mein Thema sein; nicht das Alleinstellungsmerkmal, sondern die Vielgestalt der unerschöpflichen Möglichkeiten auf der Suche nach dem, was wir in der Chemie als den ungesättigten Rest bezeichnen.

Ungesättigte Verbindungen sind bekanntlich allgemein reaktionsfreudiger als gesättigte Verbindungen, werden allerdings auch schneller ranzig, was neben dem Hinweis auf ihre Lebendigkeit auch ein Hinweis für ihre Hersteller und Verbraucher ist.

Jeder Essay, mit und von was er auch immer handelt, sollte nicht zu lange im Kühlschrank der eigenen Versuchsreihen liegen: Wer zögert, verliert! Intuition wird nicht selten von gesteigerter Selbstreflexion überholt und macht die „gute Idee“ bereits im Ansatz zunichte. Das ist kein Argument gegen das Mittel der Reflexion, von der jeder gute Essay lebt, sondern ein schlichter Hinweis darauf, dass im Vertrauen auf das, was wir so altmodisch Schöpferkraft nennen, immer ein gewisser Grad an Sorglosigkeit und Hemmungslosigkeit nötig ist.

Es ist vermutlich kein Zufall, dass der Erfinder Alfred Nobel eigentlich Schriftsteller werden wollte. Denn es gibt „eine geheime Verwandtschaft zwischen dem Künstler und dem Forscher. Beide stehen mit einem Fuß auf dem Boden der Kenntnis und des Wissens und mit dem anderen im Magischen. Beide beobachten, probieren, ahnen und fügen zusammen.“ Auch Ingmar Bergmann spricht von magischen Augenblicken: „Die Tage waren erfüllt von jenem heimlichen Vergnügen, das ein Beweis ist für eine handfeste Vision.“

Was Nobel betrifft, so waren bereits im Alter von dreißig Jahren „die Phantasien des jungen Dichters (...) durch das streng logische Denken des Forschers ersetzt worden“. Er hatte den Vorgarten seiner Kindheit verlassen und war vollauf damit beschäftigt, die *Initialzündung* zu entwickeln, die die technische Chemie als Zündung eines Sicherheitssprengstoffes mit Hilfe eines explosiven Initialsprengstoffes definiert. Auf die Kunstproduktion bezogen ist sie nichts anderes als eine Idee oder ein Ereignis, das weiterreichende Vorgänge auslöst, zum Beispiel den ersten Satz eines Essays ermöglicht und eine Denkbewegung in Gang setzt, das heißt, eine träge Masse mobilisiert und die Sprengkraft des zu ordnenden Stoffes bändigt und kontrolliert.###

Bändigung und Kontrolle, also klare Begrenzung und bewusste Gestaltung, sind zwei weitere Stichworte in Bezug auf die Kunst des Essays, die meiner Forderung nach Hemmungslosigkeit und Sorglosigkeit nur scheinbar paradox entgegenstehen. Es geht

insgesamt um den Mut zur Auslassung, um die Freiheit zum Ausschluss, um die Freude an Bündelung und Konzentration, in anderen Worten, um Furchtlosigkeit und Selbstbestimmung im Umgang mit dem gestellten Thema, das uns, wenn es wirklich innovativ ist, in der Regel grundsätzlich überfordert und uns gerade dadurch in allerhöchste Spannung versetzt, weil wir nicht wissen, wie die Geschichte ausgehen wird.

„Ich bin völlig begeistert von Deiner Art, Nitroglyzerin mit Kohle zu mischen“, schreibt Robert Nobel an seinen Bruder Alfred und schlägt dabei jenen Ton heimlichen Vergnügens an, der jeden Essay grundiert und uns an die Erfindung großer Geschichten erinnert, an den straffreien Raum vor dem ersten Satz, in dem wir uns scheinbar frei und ungebunden bewegen und, die Zündschnur noch unberührt, in der Ahnung von Möglichkeiten schwelgen, weil wir uns nur vorstellen zu schreiben statt wirklich zu schreiben. Wir sammeln Material, mischen die Elemente, proben gedanklich und gefühlvoll im Vorfeld. Oder, wie es in der Regel so schön wie undeutlich heißt: Wir recherchieren.

Recherche. Das klingt nach ehrlicher Einsichtnahme in Akten und Fakten, die unsere Vorhaben grundieren und verwahrt sich gegen den Vorwurf von Spielerei, Hochstapelei und Manipulation durch die eigenen Wünsche. Sie bezeichnet jenen Zeitraum und Zustand, in dem wir vor allem damit beschäftigt sind, uns Strategien zurechtzulegen und uns ein Alibi für die Durchsetzung dessen zu verschaffen, was uns noch kaum greifbar scheint, für die Verwirklichung unserer Ideen und Wünsche, die durch das Material gerechtfertigt werden sollen.

Denn ständig leben wir in dem Bewusstsein, dass es am Ende in erster Linie nicht um ein Ergebnis, sondern vor allem um Rechenschaft geht, weil man uns nicht nur danach befragen wird, wie wir auf etwas *gekommen* sind, sondern vor allem, worauf das Ganze *hinauslaufen* soll. Jeder Erfinder, nicht nur dann, wenn er auf Förderung von außen setzt, bleibt einer Auskunftspflicht unterworfen, die seine Versuchsanordnung in die Ordnung von Verwertungssystemen stellt.

Denken wir vom Ursprung ihrer Entstehung her, so sind die meisten Erfindungen, die meisten Werke der Kunst und der Wissenschaft Essays im Wortsinn, also nichts als Versuche, in deren Mittelpunkt, laut Wiki, „die so persönliche wie geistreiche(!)

Auseinandersetzung des Autors mit seinem jeweiligen Gegenstand, mit seinem Thema“ steht. Folgen wir Wikis Etymologie, so ist von geistigem Reichtum allerdings zunächst keine Rede. Der Begriff, damit sage ich Ihnen nichts Neues, geht auf das lateinische Verb *exigere* zurück, das schlicht das Prüfen, Untersuchen und Abwägen meint.

Doch der Essay, von dem hier die Rede ist und von dem wir noch träumen, geht weit über das Prüfen und Abwägen hinaus. Wissenschaftliche Kriterien können (und sollen sogar) dabei bewusst vernachlässigt werden, was den Schreibenden große Freiheiten einräumt. Aber, Hand aufs Herz, was fangen wir mit diesen Freiheiten an? Tatsächlich haben originelle Hervorbringungen nicht selten weniger originelle als höchst triviale Entstehungsgeschichten.

Natürlich, „wir tragen“, schreibt David H. Ingvar, „eine Menge Ideen, Gedanken, Vorstellungen und Bilder in unserem Gehirn mit uns herum. Wir vergleichen sie miteinander, und wir machen Probedrucke von verschiedenen Zusammenhängen. Wir versuchen, das Chaos zu verstehen, dem wir durch unsere Sinnesorgane unentwegt ausgesetzt sind. Es vollzieht sich eine fabelhafte Reduktion - glücklicherweise - auf dem Weg von den Sinnesorganen bis ins Bewußtsein.“

Aber selten genug erheben wir uns im Versuch des Versuchens über die Landschaft der uns umzingelnden Sammler und Jäger und sehen wirklich neue Zusammenhänge. Nur manchmal ereignet sich „das Wunder, daß man, wenn man in seinem Inneren Bilder, Gedanken, Meinungen, Wörter, Vorstellungen und verschiedene Zusammenhänge vergleicht, in einem plötzlichen Moment der Einsicht weiß, wie etwas gemacht werden muß“.

Diese blitzartige Erkenntnis, wie etwas wirklich (tatsächlich) gemacht werden muss, gehört zu den größten und seltensten Momenten des Glücks, die Schreibenden widerfahren können, weil sie weder berechenbar noch vermittelbar sind. Sie sind erlebbar, aber nicht lehrbar, sie gelingen oder gelingen nicht. Das setzt bei allen, die sich im Essayistischen üben, eine hohe Frustrationstoleranz voraus.

Frustrationstoleranz ist ein hässliches Wort. Doch auch Alfred Nobel kannte das Risiko und die Unwägbarkeit seiner Arbeit genau. Trotzdem verwahrte er sich zeitlebens gegen die Mystifizierung seiner Schaffensprozesse und gegen die romantische Auffassung, das

Dynamit sei aus einem Zufall geboren. Er sei einfach „die ganze Zeit bereit gewesen (...) dem flüchtigsten Einfall zu folgen, nachdem er eingesehen hatte, daß auch unbedeutende Veränderungen in den Proportionen der aktuellen Stoffe bemerkenswert große Auswirkungen auf die Konsistenz des neuen Produkts ergaben.“ Wir sprechen gern von schöpferischen Augenblicken, aber wir können „mit Sicherheit feststellen, dass solche Augenblicke fast nie aus einem Zufall entstehen. Mit äußerst geringen Ausnahmen sind sie das Resultat zielbewußter Arbeit und ausdauernder Energie.“

Schreibende sind kein Sprengmeisterinnen, doch auch sie tun nichts anderes, als mit Hilfe eines unscheinbaren Zündhütchens möglichst kontrolliert eine träge Masse zur Explosion zu bringen, die einen schlüssigen Gedanken oder wenigstens eine Geschichte ergibt, im schlimmeren Fall aber nur einen Riss hinterlässt, eine Leere, die auch mit Text nicht zu stopfen ist. Bereits in der Versuchsanordnung, in der Planung des Experiments, ist jederzeit das Risiko eines Unfalls enthalten, die Möglichkeit des Scheiterns. Der (Selbst)Zweifel wohnt bekanntlich gleich um die Ecke: Klopft nicht der Zensor? Bröckelt nicht die Mauer der Konstruktion? Ist der Balkon mit Aussicht ins Neue nicht brüchig? Tritt nicht nach den ersten Worten, Sätzen und Seiten die Lächerlichkeit der Attrappe zutage? Und auf wie viele Versuche kommt ein Erfolg?

Da ich hier nicht zu Naturwissenschaftlern, sondern zu Vertretern der sogenannten Geistes- und Kulturwissenschaften spreche, die zunehmend unter Druck, wo nicht sogar in den Verruf der Nutzlosigkeit geraten, komme ich besser auf den Vorgang des Schreibens selbst zurück, auf jenes komplizierte Handwerk, in dem es, jenseits der endlosen Speicherkapazitäten unserer Computer, kaum Zuflucht zu technischen Hilfsmitteln gibt; keine Pipetten, Reagenzgläsern und Kühlschränke, in denen wir unsere Versuchsanordnungen in der Hoffnung einlagern könnten, dass sich bereits am nächsten Morgen unser geistreicher Abstrich in ein nennenswertes Ergebnis verwandelt. Selbst dort, wo wir explizit als Empiriker auftreten, können wir uns nur in Maßen auf aussagekräftige Versuchsreihen berufen; dafür aber auf eine Tradition, mit der wir uns in ein Verhältnis setzen, um sie in etwas Neues zu überführen. Doch Botenberichte erweisen sich selten als tauglich.

Dass wir trotzdem gern von unserem Schreiblabor oder unserer Schreibwerkstatt sprechen, zeugt von dem verständlichen Versuch, auch dem Gedankenversuch eine lokale Heimstatt zu geben. Aber eine Werkstatt macht noch keinen Meister, so wie eine Schreibschule keine Schriftstellerin macht. Wir alle können, eingesperrt zwischen Handwerk und Eigenwille, ein Lied davon singen. Kein Wunder, dass wir uns nach jeder erreichbaren Decke strecken, die uns finanziellen Beistand verspricht – materielle Obdachlosigkeit war noch nie eine gute Produktionsbedingung.

Häuslichkeit allerdings auch nicht. Die Förderlinie *Komm! Ins Offene!*, die, den Statuten der VW-Stiftung folgend, „Forscherpersönlichkeiten“ explizit die Möglichkeit bieten will, „ein Thema explorierend zu bearbeiten und in einem Essay darzulegen“, ist, mit allen Risiken und Nebenwirkungen für die angefragten Forscherpersönlichkeiten (und nicht weniger für die Stiftung selbst), ein riskanter Imperativ, ein Bekenntnis zum Aufbruch, begleitet von Abenteuerlust und Entdeckerfreude, die metaphorisch ganz in der Tradition der Reiseliteratur stehen und darum entsprechend traditionelle Tugenden aufrufen; lauter Tugenden, auf die ich immer noch große Stücke halte: Mut, Ausdauer und Geduld. (Die Tugend der Demut verkneife ich mir.)

Doch mit welchen wissenschaftlichen Maßstäben lassen sich (geistes)wissenschaftliche Tugenden messen? Wie legt man geistige Abenteuerlust auf das sprachliche Streckbett einer so geduldigen wie hoch formalisierten Antragsprosa, die ihre Adressaten davon überzeugen soll, dass es den offenen Raum tatsächlich noch gibt, ohne dabei unter Verdacht zu geraten, Originalität womöglich nur vorzutäuschen?

Der Begriff des Verdachts, sofern wir ihn nicht bloß ironisch lesen, verweist auf die Untugend des Argwohns. Doch auch Argwohn lässt sich positiv wenden; wir könnten ganz einfach von Vorsicht sprechen, von jener gesteigerten Form der Aufmerksamkeit, die jedes Abenteuer kritisch begleitet, wohl wissend, dass es fast immer die gefürchteten Um- und Abwege sind, die zum Ziel führen und den Wunsch nach Erkenntnis befördern. Denn jeder Essay ist nicht nur eine Wanderung durch die geistige Welt, sondern auch eine Wanderung durch verschiedene Sprachen, die durch alimentiertes Schuhwerk bekanntlich nicht weniger mühsam wird.

Ich betone das deshalb, weil ich mich selbst für alles andere als eine begabte Essayistin halte; die Tugenden, die ich hier so leichthändig in die Waagschale werfe, sind nicht meine eigenen. Mein eigenes Schreiben ist seit jeher von Ungeduld und Unsicherheit bestimmt, von dem Wunsch, eines Gegenstands oder eines Themas habhaft zu werden, das ich in der Regel kaum bewältigen kann. In der Regel überwältigt das Thema mich und lässt mich am Ende ratlos zurück.

Nennen wir es, der Einfachheit halber, das *Rotkäppchenprinzip*, das, wie alle deutschen Prinzipien, von einer *Alma Mater* grundiert ist, die, wie alle Mütter, Recht und Unrecht gleichermaßen auf ihrer Seite hat. Die Mutter weiß selbstverständlich genau, dass das Rotkäppchen ihrem Rat nicht folgen wird, sondern buchstäblich „vom Weg“ abgehen muss, um sich, mit Aussicht auf Blumen, auf einem Spaziergang zu verlieren, der bekanntlich im Bauch eines Wolfes endet, der die Spaziergängerin, bezeichnenderweise im Kostüm ihrer eigenen Großmutter, ohne Gnade und Rücksicht verschlingt.

Doch Risiko und Abweg sind im Märchen glücklicherweise grundsätzlich von Erfolg und Belohnung gekrönt und im Fall des Rotkäppchens von einem der schönsten Erkenntnismomente, die die Geschichte der Literatur für uns bereithält. Denn das Rotkäppchen geht in die essayistische Wahrnehmungsschule, in der man zwangsläufig das große Staunen lernt, bevor man die Erfahrung der Überwältigung macht: „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren! - Dass ich dich besser hören kann! - Ei, Großmutter, was hast du für große Augen! - Dass ich dich besser sehen kann! - Ei, Großmutter, was hast du für große Hände! - Dass ich dich besser packen kann! - Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul! - Dass ich dich besser fressen kann!“

Wie man sieht, hat das Rotkäppchen den Wolf unterschätzt. Doch auch der Wolf hat das Großmutterkostüm unterschätzt, denn obwohl das Rotkäppchen sich von ihm verschlingen lässt, ist nicht er es, der sie sich einverleibt, sondern sie, die sich auf die Begegnung einlässt und aus ihrem Besuch im wölfischen Bauch ein Kapital schlägt, dass jeder Essayistin zum Vorbild gereicht. Die Aussicht, von einem Thema erst hungrig verschlungen und danach nur halbwegs verdaut zu werden, ist das Ziel eines jeden guten Essays.

Aber nur, weil es uns, seine beherzten Jägerinnen und Jäger gibt. Ein Schnitt genügt, schon ist das Rotkäppchen draußen, zurück in der wirklichen Welt, die allerdings plötzlich ganz anders aussieht. Unsere Wahrnehmung der Welt hat sich nachhaltig verändert, denn wir haben endlich, in echt und ursprünglich, um nicht zu sagen *originell*, zum ersten Mal einen Wolf getroffen. Wir sind dem klassischen Dreischritt des Schreibens gefolgt: Wir haben uns, erstens, auf den Weg gemacht, sind dabei, zweitens, in große Gefahr geraten und dadurch, drittens, unvermutet an Frischluft gelangt. Wir haben, mit allen Risiken und Nebenwirkungen, tatsächlich versucht, einen Essay zu schreiben.

Kein Wunder, dass auch im Management das *Rotkäppchenprinzip* hinlänglich bekannt ist, allerdings unter etwas anderen Vorzeichen: „Sicher, das Rotkäppchen hätte es besser wissen müssen“, so lesen wir in einem Angebot zur Unternehmensberatung, „dann hätte auch der Besuch bei der Großmutter reibungslos geklappt. Aber wo genau lag das Problem? Und was können wir aus dem Märchen für die Unternehmenspraxis lernen? Der Schlüssel liegt in gezieltem Umgang mit (Erfahrungs-)Wissen – und das gilt nicht nur im Märchen, sondern auch ganz aktuell in jedem Unternehmen. In diesem Workshop erfahren Sie, wie Sie nach dem Rotkäppchen-Prinzip, ganz ohne Zauberei und mit nur wenigen Grundregeln und einfach anwendbaren Methoden, gezielt mit Wissen umgehen und besser an Ihr (Unternehmens-)Ziel kommen, Fehler und Qualitätsprobleme vermeiden, innovationsfähig bleiben, Chancen schneller erkennen und nutzen und Notfällen durch Ausfall wichtiger Know-How-Träger vorbeugen können.“

Gezielte Methoden der Vorbeugung entsprechen der Natur des Essays allerdings genauso wenig wie die strikte Forderung nach *Know How*. Der Dualismus zwischen Aufbruch und Sesshaftigkeit bringt ihn genauso wenig voran wie der Dualismus zwischen Gut und Böse oder Richtig und Falsch. Unterwerfung und Überwindung sind seine Sache nicht, denn unsere Lebenswirklichkeit ist mit Rhetorik bekanntlich nicht zur Deckung zu bringen. Der Wirklichkeit ist kein Kostüm gewachsen, sie ist beängstigend vielgestaltig und entzieht sich jedem Versuch, sie künstlerisch oder wissenschaftlich darzustellen, weil sie nach wie vor unverfügbar ist.

Doch unverfügbar ist nicht nur die Welt, sondern vor allem die Sprache, die versucht, sie verlässlich dingfest zu machen. So sehr uns auch der Gedanke beflügelt, über neue Ideen zu verfügen, so sehr vergessen wir, dass wir dabei Gefangene einer Sprache sind, die selten unsere eigene ist. Gut möglich, dass die Förderer unserer Ideen uns längst um ein paar Längen voraus sind und über Visionen verfügen, von denen wir keine Ahnung haben, weil die Mittel derer, die unsere Wünsche befördern wollen, in der Regel über den Mitteln derer liegen, die ihre Wünsche ins Werk setzen sollen. Es sind nicht wir, sondern sie, die über Kuchen, Honig und Wein verfügen, über die Nahrungsmittel der wirklichen Welt.

Die Geschichte der Förderung von Ideen und Gedanken steht in einer langen höfischen Tradition, über die ein eigener Essay zu schreiben wäre. Abhängig waren und bleiben wir immer, doch wie gehen wir mit dieser Abhängigkeit um, wie verhalten wir uns zu unserer Selbstaussbeutung, wie schlagen wir daraus die rettend zündenden Funken? Jede Förderung beruht auf der Idee des Kredits, in anderen Worten auf Vertrauen und Glaubwürdigkeit, von der die Kunst und die Wissenschaft bis heute zehren, ohne dafür kurzfristig wirksame Zinsen zu zahlen.

Nehmen wir ein einfaches Beispiel, die idealistisch romantische Variante: Eine Schriftstellerin namens Felicitas Hoppe, die von der VW-Stiftung Niedersachsen dazu geladen ist, eine sogenannte *key note* zu halten, also einen Essay zu schreiben, in dem es um die Kunst geht, einen Essay zu schreiben, der von der Kunst des freien Gedankens handelt, in anderen Worten von der geistreichen Kunst, Schriftstellerin und Wissenschaftler in einer Person zu sein.

Dabei kommt genau jene Verwirrung heraus, die Herbert Eisenreich der Kunst als Verrat der Gegenwart an der Vergangenheit vorwirft: „Die Künstler selber tragen zu dieser Verlagerung des Interesses bei: Ernst Jünger schreibt Wälzer von Tagebüchern, Thomas Mann und André Gide begleiten Romane mit ‚Romanen eines Romans‘.“ Und: „Der Verlagerung unseres Interesses in den Bereichen der Kunst entspricht die Verschiebung der Wortbedeutung: von ‚ursprünglich‘ über ‚echt‘ bis ‚eigentümlich‘; (...) von ‚einzigartig‘, ‚neu‘ und ‚selbständig‘ bis ‚komisch‘. So haben wir uns angewöhnt, Originalität, nämlich ‚Neues‘ und ‚Einzigartiges‘ (welches meistens ein halbes Jahr darauf nur mehr ‚komisch‘ ist), im Inhalt und in der Form zu fordern, als ob es auf der Welt jeden

Tag ein paar Dutzend neuer Themen gebe und die Form (...) ein beliebig zu verzierender Kartoffelsack wäre, in den man heute diesen und morgen jenen ‚Inhalt‘ einfüllt. Kunst als dekorativ verbrämter Handel mit ‚Neuigkeiten‘.“

Klar, dass Eisenreich hier nicht nur die Kunst, sondern auch jene fröhliche Wissenschaft meint, die diese Verlagerung und Vermischung so fleißig befördert, weil sie selbst davon träumt, eine Kunst zu sein. Und warum sollte sie nicht? Meine Antwort auf seine Polemik ist der einfache hungrige Mensch, das Rotkäppchen und seine Gier auf die Erfahrung, im Bauch eines alternden Wolfes zu liegen und auf einen Jäger zu warten, der die Zeichen der Jetztzeit zu deuten versteht.

Doch nicht anders als das deutende Lesen ist auch das schreibende Denken (Sie schauen mir gerade dabei zu) eine langsame Kunst. Wenn ich oben behauptet habe, dass, wer zögert, verliert, nehme ich das, wenige Seiten später, ganz nach Art des Essays wieder zurück, denn anders als die Maschine, auf der ich dies schreibe, lebt der Essay von Einspruch und Widerspruch und darf dabei auch sich selbst widersprechen. Er liebt die Rede so wie die Gegenrede, von seiner Kunst der Ausrede ganz zu schweigen, die ihm die Freiheit erlaubt, an kein Ende zu kommen.

Wahrscheinlich sind wir deshalb bis heute in das Modell des Essays verliebt, weil er den Mythos der Möglichkeit praktiziert, alles und nichts auf einmal zu sein und folglich das Privileg genießt, womöglich gar nichts zu sein, weder Literatur noch Wissenschaft; weil er ein Handwerk suggeriert, ohne ein Handwerk zu haben, weil er Text und Fußnote in Personalunion ist, weil niemand genau weiß, worum es sich handelt: um ein explosives Zündhütchen, um einen Haufen Stroh, der sich kurzfristig in sprachliches Gold verwandelt oder, weit schlichter, um eine Kopie.

Allerdings ist die Kopie keinesfalls mit Fälschung oder Plagiat zu verwechseln. Sie stellt nämlich aus, was sie tut, sie verbirgt ihre Herkunft nicht, sondern ist bestrebt, unseren Wunsch nach Originalität und Ursprünglichkeit durch die Kunst der Nachahmung zu überholen; sie ist in Traditionen zuhause, in denen man längst begriffen hat, dass nicht im Original, sondern in seiner Aneignung die wahre Meisterschaft liegt, in unserer Fähigkeit

also, es minimalinvasiv auf unnachahmliche Weise durch Ergänzung und Abweichung zu übertreffen.

Womit wir wieder beim Quantensprung wären. Und so fasse ich jetzt das Handwerk des Essays zwischen versuchter Nachahmung und origineller Übersetzung zusammen wie folgt, erstens: Das Eigene entsteht nicht durch den Willen zur Originalität, sondern durch den originellen Umgang damit, also nicht unter Argwohn oder Verdacht, sondern durch freie Aneignung des Altbekanntes, durch den Glauben an Metamorphosen. Jeder Essay ist dem Gesetz der Verwandlung und Abschweifung unterworfen, das die Wahrnehmung in Bewegung setzt und sie hinaus ins Offene treibt.

Zweitens: Wenn Sie mich nach der Seitenzahl fragen, sage ich hundert, doch sofern sie nach dem Gedankengang fragen, kommen tausend Seiten heraus. Und wenn sie mich nach der Öffentlichkeit fragen, im Klartext nach einer Veröffentlichung, sage ich: Ohne den Jäger wird nichts daraus. Allerdings ist auch im Märchen Geduld gefragt.

Drittens: Die Angst vor Fehlern und Irrtümern, vor denen ich mich bis heute fürchte und die ich immer wieder von vorne mache, sind der Humus des Denkens, also der Nährboden des Textes. Ein Versuch, der ohne Fehler auskommt, ist kein Versuch; so wie ein Rotkäppchen, das nicht vom Weg abkommt, eine märchenhafte Fehlbesetzung wäre.

Auch wenn die Maschinen, die uns seit Jahrzehnten so freundlich wie hilfreich umzingeln, auf nichts als auf die Vernichtung von Fehlern aus sind – ich selbst war nie an der Vernichtung von Fehlern interessiert, sie haben mich, ganz im Gegenteil, immer bereichert, denn jeder menschliche Fehler, im wissenschaftlichen wie im privaten Leben, steht grundsätzlich unter Originalitätsverdacht. Wir sollten unsere Fehler wie unsere Augäpfel hüten!

Abschließend zwei Literaturempfehlungen: Erstens Italo Calvino, der in seinen Vorlesungen Ende des letzten Jahrtausends mit dem so schönen wie zukunftssträchtigen Titel *Sechs Vorschläge für eine neues Jahrtausend* Folgendes schreibt: „Hätte ich ein glückverheißendes Bild für den Eintritt ins neue Jahrtausend zu wählen, ich würde dieses nehmen: den raschen, leichtfüßigen Sprung des Dichterphilosophen, der sich über die

Schwerfälligkeit der Welt erhebt und damit beweist, dass sein Ernst das Geheimnis der Leichtigkeit enthält, während das, was von vielen für die Vitalität der Zeit gehalten wird, die lärmende, aggressive, dröhnende, ins Reich des Todes gehört wie ein Friedhof für rostige alte Automobile. (...) Immer wenn mir das Reich des Menschlichen zur Schwere verurteilt erscheint, denke ich, ich sollte wie Perseus wegfliegen in einen anderen Raum. Ich spreche nicht von einer Flucht in einen Traum oder ins Irrrationale. Ich meine, ich muß meinen Ansatz ändern, die Welt mit anderen Augen sehen, mit einer anderen Logik, anderen Methoden der Erkenntnis und der Verifikation. Die Bilder der Leichtigkeit, nach denen ich suche, dürfen nicht wie Träume verblassen vor der Realität der Gegenwart und der Zukunft.“

Womit wir wieder beim oben genannten *Sprung* und bei den essayistischen Grundtugenden wären, die bei Calvino Moral und Sprache in eins bringen. Hier, in Kürze, die Titel, Erkenntnisschlüssel im Meer der Vernetzung, um die Türen zu dem zu öffnen, um was es uns ging, um was es uns geht und worum es uns auch im übernächsten Jahrtausend noch gehen wird: Um „Leichtigkeit“ und „Schnelligkeit“, um „Genauigkeit und „Anschaulichkeit“, um „Vielschichtigkeit“ und, nur gedacht, noch nicht geschrieben, weil Calvino vor der Niederschrift starb, um „Haltbarkeit“.

Haltbar ist dieser Text allemal, dem man nichts anmerkt von seinem Alter, nichts vom nahenden Tod und erst recht nichts vom Vergehen der Zeit, obwohl er genau davon spricht und sich allem stellt, was auch ihn selbst zum Verschwinden bringt, weshalb er nicht weniger unter Originalitätsverdacht steht als die Autobiographie des Wissenschaftsphilosophen Paul Feyerabend, die den programmatischen Titel *Zeitverschwendung* trägt und seinen Studentinnen und Studenten einen letzten praktischen Rat mit auf den Weg gibt, den ich mit beiden Händen unterschreibe:

„Identifizieren Sie sich nicht mit Ihrer Arbeit. Wenn Sie ein Buch schreiben oder ein Bild malen wollen, vergewissern Sie sich, daß der Schwerpunkt Ihres Lebens irgendwo anders liegt und daß er eine solide Grundlage hat. Nur dann werden Sie in der Lage sein, die Angriffe, die Ihnen ins Haus stehen, fröhlich und selbstsicher zu bewältigen.“

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!

___fh / KEYNOTE Nachwuchsförderung *Originalitätsverdacht* (VW-Stiftung), Hannover am 9.4.2019

Literatur

- **Calvino**, Italo: Sechs Vorschläge für das neue Jahrtausend. München, 1991
- **Eisenreich**, Herbert: Der Wettlauf um die Originalität. Die Zeit, 1953
- **Fant**, Kenne: Alfred Nobel. Frankfurt am Main und Leipzig, 1997
- **Feyerabend**, Paul: Zeitverschwendung. Frankfurt am Main, 1997
- **Grimms Märchen**
- **Wikipedia**