



Hochschule Neubrandenburg
University of Applied Sciences

Fachbereich Soziale Arbeit, Bildung und Erziehung
Studiengang „Soziale Arbeit“

**„Schöpferische Prozesse junger Menschen in
kreativitätshemmendem Umfeld: Wie kann die Soziale Arbeit mit Hilfe
kreativer Angebote in Individuen intrinsisch motivierte, emotional-
emanzipierende Persönlichkeitsentwicklungen erwirken?“**

**Bachelorarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Arts (B.A.)**

vorgelegt von
Gabriel Skrotzki

**Erstprüfer: Prof. Dr. Matthias Tischer
Zweitprüferin: Prof. Dr. Júlia Wéber**

URN-Nummer: urn:nbn:de:gbv:519-thesis2020-0574-8

Datum der Abgabe: 23.12.2020

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
Grundlegende Definitionen.....	2
1 Kreativität und Kreativitätshemmungen.....	4
1.1 Kreativität in einer leistungszentrierten Gesellschaft.....	4
1.2 Kreativitätshemmende Umfelder.....	8
1.3 Kreative Selbstgestaltung als Ausflucht aus den herrschenden Zuständen.....	12
1.4 kreative Prozesse abseits des klassischen Kunstbegriffes.....	14
2 Kunstformen außerhalb der etablierten Strukturen.....	16
2.1 Entstehung progressiver Ästhetik.....	17
2.2 Musik ohne Musiklehrende.....	22
2.3 Streetart und Graffiti.....	25
2.4 Die Darstellung des inneren Kosmos durch kreatives Schreiben.....	29
3 Sozialpädagogische Prozesse der kreativen Emanzipation.....	31
3.1 Kreative Emanzipation aus intrinsischer Motivation.....	35
3.2 Expression und Regulation unbewusster, unnennbarer Emotionen.....	37
3.3 Zielgruppen kreativitätsfördernder Sozialer Arbeit.....	39
3.4 Kreativität als Lernprozess: Wie können kreative Prozesse in Menschen erwirkt werden, denen künstlerisches Schaffen tief fremd erscheint?.....	40
Fazit.....	45
Quellenverzeichnis.....	47

Die in dieser Arbeit vorkommenden grammatikalisch maskulinen Wortformen dienen allein dem Lesefluss und schließen Individuen jeglicher Genderidentität ein

Einleitung

In der arbeits- und leistungszentrierten Gesellschaft Zentraleuropas werden Heranwachsende mit Eintritt in das Schulsystem - und schon vorher durch die Auseinandersetzung mit den sozialen konstruierten Lebensräumen - mit einer Umgebung konfrontiert, in der kreative Gedanken wenig Raum erhalten und abstraktem Denken kaum Wert zugeschrieben wird. Vorgegebenes Material wird in trockenen Unterrichtsstunden durchgekaut und von den Schülern in Eigenarbeit auswendig gelernt, damit es in Testsituationen so exakt wie möglich reproduziert werden kann.¹ Unter diesen Umständen erzieht man Menschen, die Gedanken nicht aus eigener Überlegung heraus formulieren, sondern extern zugespielte Kognitionen und Ideale unüberlegt reproduzieren. Jedoch sind für eine fortschrittliche Gesellschaft eben solche Menschen unabdingbar, die kreativ denken und dadurch progressive Ideen entwickeln können.² Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist eine Beobachtung der kreativen Prozesse, die dort entstehen, wo Kreativität gehemmt ist und die Erarbeitung von sozialpädagogischen Handlungsprozessen, durch welche kreative Denkmuster geschult, kreatives Arbeiten in künstlerischer Form erwirkt und die Bewältigung psychischer Belastungen durch kreativen Ausdruck ermöglicht werden können.

In diesem Sinne sind vor allem solche kreativen Prozesse interessant, die sich abseits der etablierten künstlerischen Strukturen entwickeln. Von Interesse sind diese Prozesse eben weil sie Kreativität in einer Form darstellen, die von Progressivität und neuartigen Gedanken in „einer Sehnsucht nach Veränderung“³ ausgeprägt ist; sie kann sich frei entfalten, außerhalb der geltenden Vorgaben, Normen und Bewertungsmechanismen. Häufig bieten *mainstream*-ferne Kunstformen schwellenniedrige Einstiege in die künstlerische Gestaltung und weisen so ein hohes Potential für sozialpädagogische Arbeit auf. Die Soziale Arbeit kann durch Kunstformen, die einen leichten Einstieg ermöglichen, Menschen ohne kreative Biographie effektiv an die kreative Verwirklichung heranzuführen und künstlerisch Aktiven aus kreativen Szenen, die abseits der staatlichen Strukturen agieren, den Anreiz bieten, sich in begleitete oder geleitete Angebote zu integrieren, in

1 vgl. Nett, T. 2019, S. 30 f.

2 vgl. Schubert 2019, S. 41

3 Wellmann 2019, S. 236

welchen die kreative Energie auf persönlichkeitsfördernde Prozesse fokussiert werden, sowie künstlerische Entwicklung in ihrem Verlauf positiv beeinflusst werden kann.

In dem Verlauf der vorliegenden Arbeit wird erst Kreativität in Zusammenhang mit den sie beeinflussenden Umständen betrachtet, die Entwicklung von kreativen Prozessen außerhalb der verfestigten systematischen Strukturen analysiert und eine Auswahl an Kunstformen, die abseits dieser Strukturen vorkommen vorgestellt. Daraus wird eine Schlussfolgerung für allgemeine Handlungsideen und ideologische Überzeugungen entwickelt, die in der Sozialen Arbeit für kreativitätsfördernde Pädagogik hilfreich sein können.

Da die gesellschaftlichen Strukturen in verschiedenen Teilen der Welt enorme Unterschiede aufweisen, bezieht sich diese Arbeit hauptsächlich auf gesellschaftliche Prozesse innerhalb der europäischen und nordamerikanischen geographischen Zonen, insbesondere auf die sozialen Gegebenheiten in der Bundesrepublik Deutschland.

Grundlegende Definitionen

Ästhetik ist „all das [ist] ästhetisch, was die menschlichen Sinne anregt“⁴

ästhetisches Objekt Bedeutungsgleich mit Umschreibungen wie *kreatives Werk* oder ähnlichem beschreibt dies all jenes, welches durch einen kreativen Akt in eine weltliche Form gebracht wird, unabhängig des Mediums in dem es wirkt

Emanzipation ist das selbständige Erlangen einer unabhängigen Position. Entstanden aus dem lateinischen *emancipare*, das die Befreiung eines Sklaven in die Selbstständigkeit beschrieb.⁵

Emotionen sind „schnell einschließende Gefühlszustände“⁶

intrinsische Motivation ist der individuelle, aus dem inneren entstehende Wille, eine Leistung ohne der Erwartung einer äußeren Belohnung zu erbringen⁷

4 Heyl 2016, S. 4

5 <https://de.wiktionary.org/wiki/emancipare#emancipare> (Latein) Datum des Zugriffs: 23.12.2020

6 Barnow 2014, S. 8

7 vgl. Mühlenhof 2018, S. 25

kreativer Akt ist eine Handlung, durch die ein Gedanke oder Objekt entsteht, das „für das Individuum neu ist“⁸

Kreativität wurde historisch vielfach unterschiedlich und überschneidend definiert. Grundlegend kann von einer „Flexibilität und Flüssigkeit im Denken“⁹ gesprochen werden, in Verbund mit dem inneren Willen, Gegenstände und Gedanken durch eine Anstrengung in eine neuartige Form zu bringen.¹⁰

Kreativitätshemmungen sind all das, durch welches Kreativität in ihrer Entfaltung gehindert wird

Kunst ist ein jegliches Objekt welches eine ästhetische Reaktion bewirkt

Leistung kann in unterschiedlichen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen tragen. Sie kann für eine individuelle Handlung, mit Anstrengung vollzogen, stehen; sie kann jedoch auch in gesellschaftlicher Konstruktion als Wert verknüpft sein, der individuelle Produktion als Leistung sieht und das Erbringen dieser mit Anerkennung wertschätzt¹¹

Leistungsgesellschaft bezeichnet einen sozialen Rahmen, in dem der Wert eines Menschen anhand seiner Leistung bestimmt wird; in der Arbeit und Produktion als zentrale Aufgabe der Existenz gesehen werden

Metakognition ist das „Wissen über das eigene Wissen“¹², also das Bewusstsein über die eigenen kognitiven Prozesse

Selbstwirksamkeit beschreibt das Gefühl der Macht über das eigene Handeln

8 Vollmer 2020, S. 12

9 Vollmer 2020, S. 16

10 vgl. Vollmer 2020, S. 15-16

11 vgl. Distelhorst 2019, S. 29-31

12 Wrana 2006, S. 8

1 Kreativität und Kreativitätshemmungen

Kreativität erfährt eine „wachsende Forderung nach ihr als menschliche Ressource“¹³. Sie wird integriert in ein Verständnis von Leistung, sie wird vorausgesetzt um effizient Fortschritt erwirken zu können.¹⁴ Doch ist dieser Fortschritt nicht zentriert auf die Entwicklung emanzipiert denkender und agierender Menschen, sondern tief verknüpft mit einer gesellschaftlichen Arbeitsethik, die Kreativität in die Leistungserwartung integriert. Nicht der Mensch in seinem Selbst, sondern der Profit den er generiert, soll wachsen.

1.1 Kreativität in einer leistungszentrierten Gesellschaft

In der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts hat sich die Wahrnehmung der Arbeit verschoben - von dem notwendigen Übel, als das sie zu Zeiten der Industrialisierung angesehen wurde, hin zu einem Aspekt der der Selbstidentifikation.¹⁵ Die noch bis in das 20. Jahrhundert bestehende klare Trennung der Bereiche *Arbeit* und *Privatleben* verwischen, die gesellschaftlich erlebten Leistungszwänge und Verhaltensweisen der Gewinnmaximierung schleichen sich in alle Lebensbereiche der modernen Gesellschaft.¹⁶ „Was auch immer wir heute machen [...], machen wir, als wären wir kleine Unternehmer“¹⁷; zwischenmenschliche Beziehungen, Freizeitgestaltungen und Merkmale der Selbstidentifikation unterliegen stets dem Ansatz des gesellschaftlichen Nutzens, sind stets darauf abgezielt, einen größtmöglichen Gewinn zu erzielen.¹⁸

Was ein Mensch für sich selbst als *Gewinn* definiert ist hochgradig individuell, jedoch zeigen sich bei denjenigen Menschen, die in modernen Leistungsgesellschaften sozialisiert wurden ähnliche Trends in dem Verhalten. So unterliegt diesem Verhalten eine ständige, unterbewusste Kosten-Nutzen-Analyse bei jeglicher sozialen Interaktion. Der Wert einer Handlung definiert sich nicht über die persönliche Genugtuung durch das Vollenden einer Handlung, sondern wird gesellschaftlich daran gemessen, mit welcher Anstrengung diese vollbracht wurde; welche Leistung investiert wurde um diese durchzuführen.¹⁹ Trotz dessen bleibt individuelle Leistung schwer bestimmbar, so „ist

13 Pfab 2019, S. 15

14 vgl. Pfab 2019, S. 15-16

15 vgl. Distelhorst 2014, S. 12

16 vgl. Distelhorst 2014, S. 13

17 s. Distelhorst 2014, S. 13

18 vgl. Distelhorst 2014, S. 13

19 vgl. Distelhorst 2014, S. 13 f.

Leistung im Sinne individueller Anstrengungen [...] kein ökonomischer Begriff²⁰, sondern eine individuelle und durch das Umfeld erlebte Wahrnehmung, die in der Lebenswelt der Menschen nicht durch klare Abgrenzungen definiert wird. Viel mehr arbeitet ein „gesellschaftlicher Aushandlungsprozess“²¹ in den gegenseitigen Wahrnehmungen der *Leistung* der Mitmenschen. Leistung wird einerseits individuell erlebt, jedoch auch von außen zugeschrieben. Nur in dem Zusammenwirken mit anderen Menschen - in der Kooperation - kann eine Handlung als Leistung definiert werden und dieser ein Wert zugrunde gelegt werden.

Die Grundlage der gesellschaftlichen Existenz ist die Kooperation der Beteiligten; nur in Zusammenarbeit einer Menschengruppe können die komplexen technischen und kulturellen Errungenschaften entstehen und aufrecht erhalten werden, von denen die menschliche Erdbevölkerung täglich profitieren kann.²² „Kooperation ist die konkrete historische Form, wie Menschen miteinander leben“²³, auf ihrer Grundlage entsteht der gesellschaftliche Rahmen; sie bestimmt das alltägliche Leben, Arbeit und Freizeit. Dementsprechend wird auch eine äußere, gegenseitige Wertung stetig in dem Geist der Mitmenschen produziert, jegliches Handeln erfährt eine Bewertung durch die Mitmenschen. In dieser gesellschaftlichen Bewertung zeigt sich ein hohes kulturelles Ansehen kreativer Fähigkeiten in einem Großteil der bestehenden und historischen Kulturen der Erde.²⁴

Kreativität kann nicht ausschließlich in dem Kontext *Kunst* betrachtet werden, sie äußert sich in einem weiten Feld von Tätigkeiten und ist die Grundlage für neuartige Ideen.²⁵ Auch ist sie nicht beschränkt auf „eine kleine Gruppe von außergewöhnlich klugen oder ansonsten außergewöhnlichen Individuen“²⁶, sondern viel mehr ein Teil des Denkprozesses eines jeden Menschen. Kreativität ist das „[Hervorbringen] von etwas fundamental Neuem“²⁷ und in diesem Sinne die Triebkraft der gesellschaftlichen Entwicklung der menschlichen Spezies. Kunst entsteht aus kreativem Denken, dessen Aufkommen in dem menschlichem Verhalten einherging mit der fortschreitenden Entwicklung höherer geistiger Prozesse in dem menschlichen Bewusstsein.²⁸ Doch selbst wenn Kreativität ein grundlegender Trieb menschlicher Existenz ist, so wird er doch durch

20 Distelhorst 2014, S. 52

21 Distelhorst 2014, S. 52

22 vgl. Bergmann 2018, S. 302 f.

23 Bergmann 2018, S. 302

24 vgl. Abel 2006, S. 1

25 vgl. Cropley 2019, S. 6

26 Cropley 2019, S. 6

27 Abel 2006, S. 2

28 vgl. Krautz 2020, S. 65

das Umfeld beeinflusst und kann in seiner Ausprägung gehemmt oder gefördert werden. In dem Alltag der meisten Menschen äußert sich diese inhärente Kreativität in der Bewältigung von persönlichen Problematiken durch neuartige, wirkungsvolle Lösungsansätze.²⁹ So ist beispielsweise auch die Konstruktion einer Ausrede eines Schulkindes, das seine Hausaufgaben nicht erbracht hat und sich vor einer Strafe durch die Lehrkraft schützen möchte, kreativ in dem Sinne, dass durch das Konstruieren einer Lüge eine negativ erlebte Folge abgewendet wird.³⁰ Kreatives Handeln ist also ein Teil vieler Situationen der menschlichen Existenz. Die gesellschaftliche Verknüpfung der Kreativität mit dem Feld der *Künste* ist irreführend, denn auch der handwerkliche Prozess der zu der Entstehung eines Produktes - beispielsweise eines Schuhs oder Möbelstückes - führt, ist ein Schaffensprozess. Der Aufwand ist bei der Herstellung eines Gebrauchsgegenstandes der Produktion eines ästhetischen Objektes ähnlich: „man muss sie machen, gestalterisch hervorbringen oder musikalisch komponieren – mit viel Geschick, Einfallsreichtum, einer entwickelten Technik, physischen und geistigen Produktivität“.³¹

Das Urteil darüber, was als Kunst, als Kreativität, verstanden wird ist kulturell bedingt. In dem kulturellen Wandel über die Epochen der menschlichen Gesellschaft hinweg verschob und wandelte sich auch das Verständnis von dem, was als *Kunst* akzeptiert wird.³² Eben deswegen ist für einen pädagogischen Effekt des kreativen Schaffens ein Verständnis darüber wichtig, wie präsent und alltäglich Kreativität in menschlichem Handeln ist. Erschwert wird dies jedoch durch eine nicht-einheitliche Definition von Kreativität.³³ Jedoch lässt sich zusammenfassen, dass kreatives Verhalten dadurch geprägt ist, dass eine Leistung - in dem Sinne, dass ein Aufwand in das Handeln fließt - erbracht wird, durch welche ein Produkt entsteht. Ein ästhetisches Objekt kann ebenso ein solches Produkt sein, sowie neuartige Ideen, emotionale Äußerungen und Nutzobjekte ebenfalls als Produkt einer kreativen Leistung entstehen können.³⁴

Kreativität wirkt also dort, wo über gelerntes Verhalten hinaus agiert wird; wo Wissen neu verknüpft wird um etwas in der persönlichen Wahrnehmung völlig Neues zu kreieren. Somit ist der Wert der Kreativität offensichtlich: Durch sie konnte sich der Mensch erst zu dem Punkt der gesellschaftlichen Entwicklung bewegen, an dem die Menschheit heute

29 vgl. Cropley 2019, S. 7

30 vgl. Nett, N. 2019, S. 9

31 Arabatzis 2018, S. 2

32 vgl. Arabatzis 2018, S. 2 f.

33 vgl. Pfab 2019, S. 14

34 vgl. Pfab 2019, S. 35 f.

angekommen ist. Die Weiterentwicklung des sozialen Zusammenlebens seit Beginn der ersten Menschlichen Siedlungen beruht auf der ständigen kreativen Weiterentwicklung, dem stetigen Suchen nach neuen Ansätzen. Betrachtet man nun jedoch die zeitgenössisch herrschenden gesellschaftlichen Strukturen wird ersichtlich, dass die Ausbildung kreativer Denkmuster mit wenig Energie bedacht wird. Zwar ist jeder Mensch frei darin, auf welche Weise er sich kreativ auslebt, und wird somit nicht aktiv daran gehindert, kreative Produkte zu erschaffen, doch wird der Wert der Produkte gesellschaftlich festgelegt und erfährt so eine externe Bewertung; ein für ein Individuum erlebte hohe Anstrengung mag ihm sinnlos erscheinen, wenn die Gesellschaft das Produkt als bedeutungslos ansieht.³⁵ Die externe Bewertung der durch den kreativen Prozess erbrachten Leistung kann dadurch hemmend auf die Kreativität wirken, in dem sie dem kreativen Prozess an sich keine Bedeutung zuteilt, sondern nur das Endergebnis beurteilt, wobei jedoch das „Suchen und Erproben“³⁶, wie es in der Erforschung neuartiger Expressionsformen stetig stattfindet, besonders förderlich für die Entwicklung kreativer Denkstrukturen ist. Bereits in der Schulbildung wird dieses System der konstanten externen Bewertung durch Lehrkräfte, und der mentalen Verknüpfung dieser Beurteilung als *Belohnung* oder *Bestrafung*, gleichsam mit dem stetigen gegenseitigen Vergleich der Schüler untereinander anezogen. Notenspiegel, die öffentlich präsentiert werden schüren den Wettkampf der Schüler; einzelne schulische Leistungen, wie beispielsweise ein besonders befriedigend ausgeführter Aufsatz, werden vor den Mitschülern vorgetragen. Das soziale Umfeld innerhalb der Schülerschaft existiert konstant in stetiger Spannung gegenseitiger Bewertung, *gute* Leistungen existieren ausschließlich in Abhängigkeit zu der Auffassung der Lehrkraft, was als *gut* anzuerkennen ist.³⁷

Dieses Umfeld, in dem individuelle Leistungen einem ständigem Bewertungsdruck ausgesetzt sind, beeinflussen durch den erlebten Stress nicht nur den psychischen Kosmos der Beteiligten negativ, sondern hemmen gar die Entwicklung grundlegender kreativer Gedankenmuster: „Kreativität [wird] durch Beurteilung leicht abgeblockt.“³⁸ Zwar entstehen kreative Handlungen aus einem intrinsischen Gedankenmuster, jedoch ist das Umfeld eines Menschen maßgeblich an der Entwicklung der Kreativität beteiligt. Kreative Umfeldler, vor allem solche, die untereinander in ähnlicher Weise kreativ wirken, begünstigen das Entstehen neuartiger Ideen.³⁹ Da nur „diejenige Person kreativ sein kann,

35 vgl. Nett, T. 2019, S. 30

36 Spinner 1993, S. 18

37 vgl. Nett, T. 2019, S. 30f.

38 Spinner 1993, S. 23

39 vgl. Funke 2008, S. 33

die das eigene schöpferische Tun als wertvoll ansieht⁴⁰ kann das Umfeld, in dem ein Mensch aufwächst und sich bewegt dadurch die Entstehung und Entwicklung von Kreativität hemmen, in dem es die Wertigkeit bestimmt, welche bestimmten Handlungen zugeschrieben wird. „Wettkampf, sozialer Vergleich und die Sorge vor Kritik“⁴¹ beschränken das Wachstum kreativer Denkmuster und stellen in ihrer strukturellen Allgegenwärtigkeit kreativitätshemmende Umfelder dar, die einen allgegenwärtigen Einfluss auf die sich in ihnen bewegenden Menschen ausüben.

1.2 Kreativitätshemmende Umfelder

Während des Aufwachsens in den gegenwärtigen sozialen Strukturen sehen sich heranwachsende Menschen häufig mit Umfeldern auseinander gesetzt, durch die deren Kreativität nachhaltig gehemmt werden können. Diese Umfelder werden nicht nur in der Phase des Heranwachsens, sondern auch in den folgenden Lebensphasen wiederholt erlebt. Es ist zu beobachten, dass bereits mit der Einschulung junge Schüler einem kreativitätshemmenden Umfeld ausgesetzt werden. Klar abgegrenzte Fächer, die Unterteilung der Unterrichtseinheiten in zeitlich straff definierte Blöcke und die autoritäre pädagogische Herangehensweise - der Lehrer weiß die richtige Antwort; der Schüler hat diese *richtige* Antwort, und nur diese, zu lernen - bilden keinen Nährboden für die Entwicklung kreativer Ideen und progressiver Ansätze.⁴² Die direkte Konsequenz eines Beitrages in Form der Benotung und damit verbundenen externen Bewertung des eigenen Inputs wirkt ebenfalls hemmend, da von dem Lehrer unerwünschte Beiträge in der Wahrnehmung der Schüler abgewertet werden, und dadurch normkonforme, reproduzierte Ideen den kreativen und selbst erdachten vorgezogen werden.⁴³ Schüler werden so konditioniert, dass unvorhersehbares, innovatives Verhalten abgewöhnt und durch vorhersehbare Handlungsweisen ersetzt wird.⁴⁴ In diesem Lernsystem wird der Wissenserwerb auf eine solche Art antrainiert, dass er größtenteils aus extrinsischer Motivation vonstattengeht. Ein solches, extrinsisch motiviertes, Lernverhalten begünstigt eine oberflächliche Wissensaneignung, die bloß darauf zielt, die abgefragten Lerninhalte

40 Hany 2000, S. 273

41 Vollmer 2020, S. 52

42 vgl. von der Linden o.J., Abschnitt 6.1

43 vgl. von der Linden o.J., Abschnitt 6.1

44 vgl. Nett, T. 2019, S. 30-31

möglichst nah zu dem gelehrten Wortlaut wiedergeben zu können.⁴⁵ Belohnungen werden benutzt um Kontrolle über Schüler auszuüben, wodurch kreative Gedanken gehemmt werden.⁴⁶ Es wird eine „Tendenz zu mechanischem Lernen entwickelt“⁴⁷, also eine rein auf Reproduktion der Inhalte abgezielte Abarbeitung des geforderten Wissens. In Gegensatz dazu, kann beobachtet werden, dass sich intrinsisch motivierte Individuen Lerninhalte in ihrem Wissenserwerb weitaus tiefgründiger aneignen und so die Zusammenhänge und Strukturen der Wissensgebiete in größerem Umfang zu verstehen lernen.⁴⁸ Hier können Belohnungen fördernd für Persönlichkeitsentwicklungen und die Entwicklung kreativer Denkmuster sein, wenn „das Individuum [sie] als Anerkennung der eigenen Bemühung erlebt“⁴⁹.

In schulischem Kontext ist auch die Einstellung des Lehrers zu der eigenen Kreativität maßgebend für den Umgang mit kreativen Ideen und Einwüfen der Schüler. Lehrer, deren Kreativität selbst Hemmungen ausgesetzt wurde oder niedrig ausgeprägt ist, empfinden es störend für den Unterrichtsfluss, wenn neue Ideen und Fragen in den Lernraum eingeworfen werden. Kreative Lehrkräfte nehmen diese jedoch eher als interessant und spannend wahr.⁵⁰ Der Störfaktor des kreativen Denkens kann darauf zurückgeführt werden, dass kreative Ideen unvorhersehbar für das Lehrpersonal sind, und somit in ihnen eine Unsicherheit auslöst, die bei Beschäftigung mit normkonform agierenden Schülern ausbleibt.⁵¹ Um die Sicherheit in der Unterrichtsumgebung zurückzuerlangen können manche Lehrer, mit bewusster erzieherische Überlegung oder aus unterbewussten Kompensationsvorgängen entstehend, darauf zurückgreifen, Kreativität in ihrem Keim zu ersticken. Der Druck einer Benotung in dem autoritären Lernkonstrukt des gegenwärtigen Schulsystems setzt für ein Bestehen innerhalb dieser Umwelt das Befolgen der vorgegebenen Wege, deswegen „wird Kreativität als Störfaktor empfunden“⁵². Es wird beigebracht, sich einem System unterzuordnen in dem ein Mensch durch seine Leistung und „Arbeit, auch wenn sie individuell geleistet wird, immer Teil eines übergeordneten Ganzen ist“⁵³.

Die Schule bereitet vor auf und ist somit Teil der modernen Arbeitswelt: Es wird darauf vorbereitet Leistung zu erbringen. Der Freiraum sich zu entfalten, eine grundlegende

45 vgl. Schiefele 1994, S. 11

46 vgl. Hany 2000, S. 272

47 vgl. Schiefele 1994, S. 11

48 vgl. Schiefele 1994, S. 11

49 Hany 2000, S. 272-273

50 vgl. von der Linden o.J., Abschnitt 6.1

51 vgl. Haager 2019, S. VI

52 Vollmer 2020, S. 46

53 Schuller 2018, S. 56

Bedingung für die Entwicklung kreativer Gedanken, wird nicht als Notwendigkeit angesehen, sondern als Luxus, welcher in Form der in ihrer kreativitätsfördernden Effizienz fragwürdigen Unterrichtsfächer wie *Kunst* oder *Musik*, sobald die Notwendigkeit besteht, solchen Fächern geopfert werden kann deren Nutzen für die Leistungsgesellschaft höher ausgeprägt ist.⁵⁴ Die Erziehung und Bildung in staatlichen Schulen leidet unter einer „Orientierung staatlicher Bildungskonzepte an den Maßstäben und Begründungsmustern der ökonomischen Rationalität“⁵⁵, Konkurrenz und Leistung scheinen in den Mustern der Schule wichtiger als die individuellen Förderungsbedarfe der Schüler. Eben der individuelle Förderbedarf ist jedoch wichtig und ließe sich in Form von *ästhetischen Lernzielen* wie Kreativität, Emotionalisierung, Erlebnis und Individualisierung; dem Erkennen der eigenen Person und Verstehen des eigenen Denkens, in den Unterricht einbinden.⁵⁶ Auf Grund der fehlenden Möglichkeit, individuelle ästhetische Lernerfolge an einem Bewertungsmuster zu bemessen, bleibt die Integration dieser in das bestehende Schulsystem aus. Die externe Bewertung ist in den Augen der herrschenden Bildungsstruktur notwendig, sie hemmt nicht nur durch direkte, persönliche Einwirkung, sondern schon grundlegend durch strukturelle Bedingungen, die für die Persönlichkeitsentwicklung höchst förderlichen kreativen Prozesse in Individuen.

Im Allgemeinen kann beobachtet werden, dass die Schule in Vorbereitung auf das Berufsleben ähnlich kreativitätshemmende Tendenzen zeigt, wie die das gesamte gesellschaftliche Umfeld nach Vollendung der Schullaufbahn. Nach der Schulbildung folgt zumeist der Einstieg in das Berufsleben und die notwendige Akzeptanz der rahmenbildenden Zustände. So ist Arbeit unter den derzeitigen gesellschaftlichen Zuständen eine Notwendigkeit für die ökonomische Absicherung, und dadurch unabdingbar für das Überleben eines Individuums. Trotzdem kann sie für den Menschen ebenfalls einen Sinn für dessen Existenz bilden: Einen Grund, eine Form der Selbstverwirklichung.⁵⁷ Das sinnstiftende Element der ausgeübten Arbeit wird vor allem in Gesellschaftsformen erlebt, in denen Leistung als hohes Gut und Verpflichtung angesehen wird.⁵⁸ In solchen Leistungsgesellschaften verengt sich der Fokus der Existenz auf die geleistete Arbeit, da Arbeiten nicht nur als Notwendigkeit angesehen wird, sondern die Menschen sich mit und durch ihren Beruf identifizieren und diesen dadurch in den Mittelpunkt ihres Lebens rücken. *Freizeit* erhält den Unterton, dass Beschäftigungen

54 vgl. Haager 2019, S. VII

55 Grünewald 2006, S. 287

56 vgl. Grünewald 2006, S. 290

57 vgl. Schuller 2018, S. 67

58 vgl. Schuller 2018, S. 71

außerhalb der strukturellen Arbeitsleistung bloß für die Wiederherstellung der Arbeitsfähigkeit, somit als Erholung von der professionellen Tätigkeit, und nicht aus reiner Lust ausgeübt wird.⁵⁹ In der tief in die Leistungsideologie verstrickten Gesellschaft der BRD werden ausgeübte Freizeitaktivitäten zwar als verlockend und Freude bringend angesehen, jedoch der Arbeit dementsprechend untergeordnet, dass die Leistung innerhalb des Berufes mit größtem sozialen Zuspruch verbunden ist. Arbeit als höchstes Gut, jegliche weitere Beschäftigung wenig verbunden mit dem gesellschaftlich zugeschriebenen Wert eines Menschen. In diesem Kontext kann die Redewendung *Das Hobby zum Beruf machen* betrachtet werden, worin die Wertung verschiedener Beschäftigungen klar wird. Eine Aktivität erhält erst darin einen Wert, dass sie mit einem Geldwert verbunden wird.

Die gesellschaftliche Verknüpfung von *Wert* mit der monetären Vergütung zeigt sich auch in der sozialen Rangordnung verschiedener Berufsgruppen. So ist der tatsächliche gesellschaftliche Nutzen, den verschiedene Arbeitsbereiche produzieren stark unterschiedlich und gänzlich unabhängig von dem persönlichen Kapital, welches durch Beschäftigung in den jeweiligen Bereichen erlangt werden kann. Krankenpfleger, Putzkräfte und Müllentsorgungsunternehmen leisten objektiv einen höheren Anteil an dem Fortbestehen der täglichen sozialen Bedarfe als Unternehmer, Banker und Werbefachpersonal, während erstere jedoch weit aus niedriger entlohnt werden.⁶⁰ Der Preis einer jeweiligen Arbeit wird nicht bestimmt durch ihren Wert für die gesellschaftliche Struktur, sondern anhand der kapitalistischen Prozesse, durch die aus Arbeit Profit generiert wird.⁶¹ Hierdurch ist erkenntlich, dass die Zuschreibung einer Wertigkeit nicht mit dem realen gesellschaftlichen Nutzen verbunden ist. Kreatives Denken ist für eine freie demokratisch-orientierte Gesellschaft in dem Sinne von hohem Nutzen, dass sie es ermöglicht, Neues zu erschließen und die Gesellschaft fortzuentwickeln.⁶² Gleichweise wird Kreativität jedoch nur zu den Zwecken gefördert, die „zu konkreten Qualifikationen beitragen, die Schulabsolventen für Ausbildung und Beruf benötigen“⁶³, sie wird instrumentalisiert, um in den Leistungs- und Kapitalstrukturen nutzbar zu werden. Sie wird nicht als Basis für die Entwicklung progressiver Ideen oder Ideale anerzogen, sondern nur für das Wirken innerhalb gefestigter Systeme. Durch die Zentrierung der Bildungsstrukturen auf die Verwertbarkeit der Fähigkeiten und Denkweisen eines

59 vgl. Schuller 2018, S. 71f.

60 vgl. Distelhorst 2014, S. 57-58

61 vgl. Distelhorst 2014, S. 61

62 vgl. Abel 2006, S. 15-16

63 vgl. Krautz 2020, S. 73

Menschen innerhalb des kapitalistischen Arbeitsmarktes wird jegliche Kreativität, die außerhalb dieser Struktur wirken würde dadurch gehemmt, dass sie in der systemgeschulten Wahrnehmung als *nutzlos* erscheinen würde. In dem ständigen Wettkampf der Leistungsgesellschaft wird progressive Kreativität gehemmt, in dem der soziale Wettbewerb und die externe Bewertung die Freiheit der Selbstentfaltung unterbinden.⁶⁴

1.3 Kreative Selbstgestaltung als Ausflucht aus den herrschenden Zuständen

Der enorme Druck unter dem vor allem junge Menschen deren Akzeptanz der Umstände noch weniger stark verfestigt ist leiden - ob bewusst wahrgenommen oder unterbewusst in empfundenen Emotionen manifestiert - kann sich auf viele Arten äußern. „Sich gestresst und unter Druck Fühlen ist eine Grundbefindlichkeit des jungen Menschen in unserer Zeit“⁶⁵, jedoch bleibt die Reflexion dieses Druckes und die damit verbundene Hinterfragung der gesellschaftlichen Zustände oft aus, obwohl eben diese Reflexion eine Möglichkeit der Kontrolle und damit verbundenen empfundenen Sicherheit bieten könnte.⁶⁶ Die systematische Leistungsorientierung erzeugt ein Leid, welches ertragen wird, unabhängig davon, wie gesundheitsschädigend dies ist.⁶⁷ Da die systemischen Umstände unabdingbar und gegeben wirken, erscheint auch eine Alternative zu ihnen unwahrscheinlich.

Die Phase der Jugend wird dazu genutzt, junge Menschen auf konkurrenz-begründete Leistung vorzubereiten, Jugendliche werden in dem Verlauf ihrer Entwicklung darauf trainiert, sich auf dem herrschenden Arbeitsmarkt durchsetzen zu können.⁶⁸ Die gesellschaftlichen Gegebenheiten, die dem pädagogischen System und dem Konkurrenzkampf auf dem Arbeitsmarkt zugrunde liegen, werden als *normal* und unabdingbar akzeptiert, denn in der staatlichen Erziehung junger Menschen wird wenig Wert auf das Ausbauen kritischer Gedanken gegenüber der staatlichen Strukturen gelegt. Die Selbstemanzipation - das eigene Herausbilden von kritischem Denken und die Reflexion der eigenen Abhängigkeit gegenüber den gesellschaftlichen Zuständen - wird dadurch erschwert, dass durch den massiven Leistungsdruck, welcher von frühkindlichen Entwicklungsphasen an auf die Menschen ausgeübt wird, negative Erfahrungen bloß auf

64 vgl. Vollmer 2020, S. 52

65 Heinzlmaier 2007, S. 6

66 vgl. Spalding 2002, S. 1395

67 vgl. Heinzlmaier 2007, S. 6

68 vgl. Heinzlmaier 2007, S. 2

die individuelle, persönliche Wahrnehmung bezogen werden. Ein Zerbrechen unter dem Leistungsdruck der Schule wird als Versagen gegenüber der Schule oder dem Lehrer wahrgenommen. Die persönlichen negativen Impressionen beschäftigen die Wahrnehmung der Menschen zu so großen Teilen, dass Gedanken über die makrosozialen Zusammenhänge nicht aufkommen können, da zu erst die persönlichen Problematiken überwunden werden müssen, bevor sich sozialphilosophischen Fragen gewidmet werden kann. Jedoch bleiben die zu überwindenden persönlichen Belastungen in der modernen Leistungsgesellschaft selten aus. Menschen in der gegenwärtigen herrschenden Gesellschaft sind einem konstanten psychischen Druck ausgesetzt.⁶⁹ Dieser Druck entsteht auf vielen Ebenen und wird durch ein komplexes Konstrukt an Akteuren ausgeübt. Der direkte Leistungszwang innerhalb des Schulsystems wird durch die Lehrer etabliert, welche ihrerseits durch *die Schule* an sich mit Macht ausgestattet werden. In dem sozialen Umfeld junger Menschen führt sich der Leistungszwang fort, in dem die Eltern und Erziehungsberechtigten - die ebenfalls unter dem Leistungsdruck leiden, diesem jedoch schon länger ausgesetzt sind und so die gesellschaftlich akzeptierten Ideale fest internalisiert haben - ihre eigenen Vorstellungen versuchen auf die Jugendlichen zu übertragen.⁷⁰ Es herrscht also ein Druck auf allen Ebenen der Alltagsstruktur der Menschen, wodurch eine psychische Belastung entsteht, der schwer zu entkommen ist. Der Druck einer erwarteten Leistung besteht in fast allen Sozialräumen, mit denen sich Menschen auseinandergesetzt sehen.

Versuche dieser Belastung zu entkommen zeigten sich beispielsweise in der Entstehung der Subkultur des *Punks*, in der Menschen in gänzlicher Ablehnung zu den etablierten sozialen Normen in einer stetigen „ambivalente[n] Spannung zwischen Kreation und Zerstörung“⁷¹ damit begannen, so weit abseits der bestehenden Kultur wie ihnen möglich, eigene kulturelle Sphären und Räume zu erschließen. Elemente des Rock'n'Roll wurden auf die grundlegendsten Bestandteile heruntergebrochen und in einen aggressiven Musikstil entwickelt, der starke Emotionen übermitteln kann; Räume, in denen sich frei entfalten konnte wurden selbst erschlossen - mitunter durch die Besetzung und Nutzbarmachung leerstehender Immobilien; eine der wenigen Möglichkeiten, Freiraum für alternative Lebensentwürfe und Ideologien fern des kulturellen Mainstreams zu erkämpfen⁷². Durch Kleidung und Körpermodifikationen wurde die Ablehnung der

69 vgl. Heinzlmaier 2007, S. 6

70 vgl. Heinzlmaier 2007, S. 6

71 Wellmann 2019, S. 36

72 <https://popundsub.jugendkulturen.de/hausbesetzer.html> Datum des Zugriffs: 18.12.2020

herrschenden Gesellschaft auch nach außen getragen.⁷³ Als zentraler Begriff dieser subkulturellen Strömung entstand das Maxim *Do It Yourself* oder kurz *DIY*.⁷⁴ Als Subkultur, die sich als Gegenentwurf zu der Konsumgesellschaft der *bürgerlichen Mitte* verstand, in der Freiheit „lediglich daraus bestand, aus vorgefertigten Unterhaltungsangeboten wählen zu können“⁷⁵, war es notwendig, in Eigenarbeit den Rahmen als auch das rahmenfüllende Angebot für kulturelle Entwicklungen zu schaffen. Das Erschließen neuartiger Freiräume erfordert ein hohes Maß an kreativer Energie, da eine Vielzahl von Problemen mit hohem Aufwand überwunden werden müssen. Verbunden mit der *DIY*-Attitüde, durch die Hilfe von außerhalb der Szene-Strukturen abgelehnt wird und den häufig fehlenden finanziellen Mitteln mussten Freiräume erst gesucht und erschaffen werden. Die Ablehnung des Bestehenden und der Versuch, das Bestehende zu ändern erwirkt durch die damit verbundene Problemlösung ein Gefühl der *Selbstwirksamkeit*, welches mittels der intrinsischen Motivation der Handlungen emanzipierend wahrgenommen wird.⁷⁶ Durch das selbstbestimmte Handeln wird ein sicherer Raum abseits der herrschenden Zustände geschaffen, der zu der emotionalen Bewältigung von der empfundenen Einengung eines kreativitätshemmenden Umfeldes beiträgt.⁷⁷

1.4 kreative Prozesse abseits des klassischen Kunstbegriffes

Der gegenwärtige traditionelle Kunstbegriff lässt sich bis heute auf die Ideen und Errungenschaften der Denker der Antike zurückführen. Griechische Klassik und römische Reflexion dieser definiert seit Jahrhunderten den Rahmen des Kunstbegriffes, nur unterbrochen von der Anonymisierung der Kunst durch die christliche Kirche in dem Zeitalter des Mittelalters.⁷⁸ In dem Aufblühen der Renaissance entwickelte der künstlerische Mainstream das Verlangen, die geistige Leistung und Arbeit, die in das Erschaffen eines Kunstwerkes fließt von dem handwerklichen Können abzugrenzen, das notwendig ist, um ein ästhetisches Objekt zu erschaffen. Diese geistige Leistung rückte in den Vordergrund des strukturellen Rahmens der *artes liberalis* - der freien Künste. In diesen Prozessen gelangte das künstlerische Schaffen und der Künstler an sich in eine

73 vgl. Wellmann 2019, S. 33-37

74 vgl. Moran 2010, S. 62

75 Wellmann 2019, S. 34

76 vgl. Vollmer 2020, S. 324

77 vgl. Vollmer 2020, S. 323

78 vgl. Raff 2008, S. 2 f.

Position, in der sie sich von der breiten Masse der Bevölkerung abgrenzen.⁷⁹ Die Fortsetzung dieser Entwicklungen bedingt eine elitäre, akademisch geprägte Schicht; eine ausgeprägte und über die Jahre in sich selbst verfestigte Struktur, innerhalb der definiert wird, was als künstlerisch hochwertig anzusehen ist.⁸⁰ Eine solch feste Struktur dessen, was als *gute* Kunst akzeptiert wird, hemmt die Entstehung progressiver kreativer Ideen in dem sie eine Schwelle für den Einstieg in das künstlerische Handwerk erwirkt und das kreative Schaffen einem ständig bewertenden Blick aussetzt. Das Urteil über den künstlerischen Wert eines ästhetischen Objektes kann nur Anhand der Normalität gefällt werden, die in einem System verfestigt ist. Die Urteilskraft, auf deren Grundlage eine Bewertung erfolgt, entsteht in der Auseinandersetzung mit konkreten Beispielen.⁸¹ In elitären Kreisen, in denen nur ein klar abgegrenzter Teil der kreativen Wirkungsprozesse als ästhetisch betrachtet wird, wird jedoch nur ein kleiner Teil der Menge aller ästhetischen Produkte als Grundlage für die Urteilskraft gelehrt; die Struktur verfestigt sich in einem Kreislauf, in dem sich alle Beteiligten gegenseitig in ihrer Normativität bestätigen und normdivergierende Ideen einer starken sozialen Repression ausgesetzt werden. Der Blick für Ästhetik fern der etablierten Strukturen entfällt.⁸²

Innovative Ideen entstehen jedoch durch einen Bruch mit etablierten Regeln und Normen, mit dem „Einschwenken auf bislang noch nicht erprobte Pfade“⁸³. Erst durch ein Missachten und Neustrukturieren der gegebenen gesellschaftlichen Ideale wird Neues bewirkt. Durch eine hoch ausgebildete Kreativität ist es Menschen möglich, „sich an Veränderungen der Lebensumwelt anzupassen und neue Problemlösungen zu entwickeln“⁸⁴, wodurch kreativ denkende Menschen dazu befähigt sind, neuartige kreative Felder zu erschließen. Wo künstlerische Gestaltung in gefestigten Strukturen beeinflusst durch die externe Bewertung der etablierten Szene an starke Formregeln gebunden ist, kann progressive Kunst in vollkommen freier Entfaltung Regeln brechen und neue Konventionen definieren. Dementsprechend ist die Entstehung neuer künstlerischer Strömungen verbunden mit dem Einfluss der herrschenden Regeln und gleichzeitigem Bruch mit ihnen. Als Beispiel dient die Entstehung des Punkrocks, in der sich zwar in der Auswahl der Instrumente anfänglich an der Zusammenstellung zeitgenössischer Rockbands orientiert wurde, jedoch ein klarer Bruch in der Herangehensweise an die

79 vgl. Raff 2008, S. 3 f.

80 vgl. Grünewald 2006, S. 286

81 vgl. Grünewald 2006, S. 286

82 vgl. Grünewald 2006, S. 286 f.

83 Abel 2006, S. 14

84 Schubert 2019, S. 41

musikalische Ästhetik und Produktionsweise durchgeführt wurde.⁸⁵ Durch solchen progressiven Umgang mit bestehenden Praktiken werden neue Genres erst definiert. Existente Genres und Stilströmungen sind nicht in ihrer Struktur unbeweglich, sondern befinden sich ebenfalls in ständiger Entwicklung. Hier wird jedoch bestehendes umgeformt, was auch als kreativer Prozess erachtet werden kann, und nichts gänzlich Neues geschaffen. Erst der Ausbruch aus der herrschenden *Normalität* erlaubt die Kreation etwas noch völlig Unbekanntem, etwas vollkommen Neuen.

2 Kunstformen außerhalb der etablierten Strukturen

Dadurch, dass die etablierte und elitär-abgeschottete Szene der *gehobenen Künste* einen Einstieg in die von ihr angesehene künstlerische Gestaltung enorm erschwert und den Anspruch stellt, dass ein daran interessierter Mensch sich durch die kreativitätszermürbende Bildungslaufbahn bis zu einem Abschluss an einer namenhaften Kunsthochschule gekämpft hat, ist es nicht verwunderlich, dass Menschen ihre kreativen Impulse auch außerhalb gehobener Künste ausleben. Durch diese Prozesse werden innovative Kreativfelder erschlossen und neuartige Dimensionen der schaffenden Künste gebildet. Diese künstlerischen Innovationen entstehen also abseits eines externen Bewertungsprozesses. Sie lassen sich in einem etablierten Markt nicht verwirtschaftlichen, in ihrer frühen Entstehungsphase generieren sie kein Kapital, da wenige Menschen dazu bereit sind, Geld in derartige Neuheiten zu investieren.

Die *gehobenen Künste* jedoch lassen sich vermarkten. Werke angesehener Künstler werden mit einem hohen Geldwert gehandelt, die kreative Verwirklichung kann Profit generieren. Doch nur was „auf einem globalisierten Markt international abzusetzen und publikumswirksam zu vermarkten ist“⁸⁶ erwirtschaftet den Schaffenden das notwendige Kapital, um die notwendigen, oftmals teuren, Materialien zu finanzieren und ihre Kunst sowie die Bedarfe des täglichen Lebens allein durch das Erschaffen der Kunst zu finanzieren. Menschen, die ihren kreativen Ausdruck entdecken und erst beginnen ihr Schaffungspotential aufzubauen und auszuleben sind auf sich allein gestellt.⁸⁷ Durch die fehlenden Ressourcen sind beginnende Künstler oft dazu gezwungen, alternative

85 vgl. Wellmann 2019, S. 96 f.

86 Gohlke 2016, S. 9

87 vgl. Gohlke 2016, S. 9

Materialien für und neue Wege zu dem Ausleben des kreativen Drucks zu finden. Der Problemlösungsprozess, der mit dem Finden von Alternativen zu traditionellen Werkstoffen oder künstlerischen Instrumenten zusammenhängt, birgt wie jeder Lösungsversuch kreative und innovative Potentiale. Diese neuartigen Kunstformen beinhalten ein hohes Maß an kreativem Ausdruck, da sie nicht, wie bei etablierten Künstlern, die Notwendigkeit oder gar Möglichkeit bieten, durch die Produktion eines Werkes den Lebensunterhalt zu sichern. Die Intention ist kreative Selbstverwirklichung.

Durch die Kapitalisierung der ästhetischen Objekte entfernen sich Künstler, die auf ihr kreatives Handwerk angewiesen sind um finanzielle Mittel zu erwirtschaften, von der kulturell und sozial wirkenden Funktion ihrer Kunst. Unabhängig von dem sozialen Wert eines ästhetischen Objektes in seiner kulturellen, gesellschaftlichen Wirkung erhält es einen ökonomischen Wert, der nicht durch Diskurs in der Masse der Gesellschaft bestimmt wird, sondern beeinflusst durch Marktspekulationen und Investoren eine Werthaftigkeit zugeschrieben bekommt, die getrennt von den eigentlichen Adressaten der Kunst konstruiert wird.⁸⁸ Der Wert eines Objektes auf dem Kunstmarkt ist für einen reinen Konsumenten irrelevant, da der Geldwert nichts an den durch das Werk vermittelten Emotionen ändern kann. Sie verzerrt jedoch die Chancen eines Werkes gesehen zu werden. Werke mit niedrigem zugeschriebenem Wert werden nicht in den kulturellen Mainstream getragen, weil sie nicht mit einer Profiterwartung gehandelt werden können. Somit bieten jedoch ästhetische Schaffensprozesse die, losgelöst von Erwartungen an Profit oder gesellschaftlicher Akzeptanz, kreiert werden ein hohes Innovationspotential auf, das sie durch ihre intrinsische Motivation erhalten. In ihnen wird selbstbestimmt gehandelt, wodurch die Kreativität angeregt wird.⁸⁹

2.1 Entstehung progressiver Ästhetik

Wesentlich für die Entstehung und Entwicklung progressiver ästhetischer Ansätze sind diejenigen Menschen, die in ihrer Funktion als Künstler die Initiative ergreifen, neue Felder der Ästhetik zu erschließen. Der Künstler definiert den Rahmen, in welchem neuartige Kunst entsteht.⁹⁰ Dadurch heben Künstler sich selbst von der Masse ab, die Kunst nur konsumiert und reproduziert, denn „er selbst [ist es], der etwas für gestalt- und also

88 vgl. Seeßlen 2016, S. 27

89 vgl. Vollmer 2020, S. 335-336

90 vgl. Rauterberg 2016, S. 12

kunstwürdig erklärt.⁹¹, so ist in der Produktion eines ästhetischen Objektes maßgeblich die Wahrnehmung des Künstlers entscheidend für das Entstehen eines Objektes. Die Absicht, durch die eine kreative Innovation entsteht, ist nicht bedeutend für die Beurteilung ihrer Folgen. So können auch kriminelle, den Mitmenschen schadende Aktionen in höchstem Maße innovativ und damit kreativ sein.⁹² Kreativität in kriminellen Kontext ist daher interessant, da Innovatoren krimineller Handlungen durch eine repressive Verfolgung ihrer Taten dazu gezwungen sind, stetig neue Wege zu finden, die rechtsstaatlichen Strukturen zu umgehen. Veranschaulichend können hier Menschenhändler und Schleuser von Flüchtenden erwähnt werden, die in hohem Maße kreativ agieren müssen, um immer neue Möglichkeiten zu finden, durch welche Menschen versteckt und in Zielländer geschmuggelt werden können.⁹³ Eine solche kreative Leistung beeinflusst zwar nicht die künstlerische kulturelle Entwicklung, beinhaltet jedoch trotzdem eine progressiv wirkende Kreativität - durch sie werden neuartige Ideen erkundet. Auch innerhalb krimineller Szenen beeinflussen sie durch gegenseitigen Austausch die Subkultur der jeweiligen versteckt agierenden kriminellen Strukturen.

Doch auch innerhalb der künstlerischen Selbstentfaltung wird die Grenze der Illegalität von manchen Künstlern überschritten: Der Diebstahl von Teilen frisch verstorbener Körper⁹⁴, das Bemalen öffentlicher Wände, die Benutzung von Audio-Sequenzen anderer Künstler als *Sample* trotz schwer einzuschätzenden Copyright-Beschränkungen. Der gesetzliche Rahmen, in dem Kreativität wirkt, wird definiert durch die sozialen Strukturen, und sind somit einem ständigen Wandel unterworfen. Geschichtlich sind viele Handlungen belegt, die zu dem Zeitpunkt ihrer Durchführung als gesetzeswidrig galten, doch nach dem heutigen mitteleuropäischen Werteverständnis und Rechtskatalog vollkommen unbedenklich sind. Galileo Galileis Arbeiten wurden unterdrückt und als rechtswidrig deklariert, Gandhis friedlicher Widerstand erfuhr massive staatliche Repression und Widerstandskämpfer gegen die Unterdrückung durch Nationalsozialisten wurden systematisch verfolgt und getötet.⁹⁵ In dem Kontext dieses Textes sind hier Galileis Arbeiten besonders interessant, da sie von - wissenschaftlicher - Kreativität geprägt waren und einer enormen aktiven Kreativitätsunterdrückung ausgesetzt waren. Nicht durch latent wirkende kreativitätshemmende Tendenzen in der Gesellschaft in seinem Schaffen

91 Rauterberg 2016, S. 13

92 vgl. Cropley 2019, S. 8

93 vgl. Di Nicola 2015, S. 12 f.

94 vgl. <https://www.independent.ie/world-news/parts-of-bodies-stolen-for-art-casts-26194284.html> Datum des Zugriffs: 10.12.2020

95 vgl. Cropley 2019, S. 13

gehemmt, sondern unter dem weitflächigen Einfluss der katholischen Kirche einem massiven Druck ausgesetzt, der ihn daran hinderte, seine Kreativität frei zu entfalten.⁹⁶ Doch auch diese strukturelle Repression hinderte Galilei nicht daran, fortlaufend an seinen progressiven Ideen weiterzuarbeiten. Es ist also zu beobachten, dass die Unterdrückung progressiver Ideen, und dementsprechend der Kreativität, durch staatliche und Gesellschaftliche Strukturen nicht die Entwicklung dieser Verhindern können. Kreativer Ausdruck entsteht in der subjektiven Wahrnehmung des Menschen und ist nicht gebunden an die den Menschen umgebenden sozialen Gegebenheiten. Jedoch wirken systemische Umstände und Lebensumfelder sich stark individualisiert auf Menschen aus und erwirken unterschiedliche Reaktionen in dem Umgang in und mit ihnen.⁹⁷ In manchen Individuen mögen die sozialen Umstände weniger stark wirken, um einen kreativen Drang zu unterdrücken, während in anderen das Umfeld einen so starken Einfluss ausüben kann, dass sich produzierend kreative Denkprozesse gar nicht erst ausbilden.

„Kunst soll das Individuum des Künstlers ausdrücken“⁹⁸, sie entwickelt sich in der individuellen Lebenswelt des Erschaffenden. Neu erschlossene Kunstformen werden zu Beginn exklusiv von ihren Entdeckern ausgeübt, bedingen jedoch eine Inspiration anderer und können sich auf diese Weise verselbstständigen und zu einer kulturellen Szene werden. Zieht man die *Graffiti-Kultur* als Beobachtungsobjekt heran, ist zu erkennen, dass die Szene unabhängig von der durch sie fließenden Menschen existiert.⁹⁹ Eine kulturelle Strömung existiert alsdann unabhängig von den in ihr Schaffenden, sobald die Kenntnis über sie auch außerhalb der sie definierten Individuen besteht, und somit Personen dazu animieren kann, in der die Szene bestimmenden Form zu wirken.

In einem staatlichen System, dass progressive Ideen nicht aktiv zu unterdrücken versucht, sondern Menschen juristisch die Freiheit ermöglicht, Ästhetik uneingeschränkt auszuleben, laufen die Prozesse, durch die Progressivität gehemmt wird, subtil ab. Zwar wird die Produktion neu- oder andersartiger Kunstformen nicht verboten oder verfolgt, doch bedingen die sozial verfestigten Normen eine Differenzierung in der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Werke. Neuartige Ästhetik kann in der Gesellschaft untergehen wenn sie durch diese keine Anerkennung erfährt.¹⁰⁰ Kunst abseits der kulturellen Normen entsteht nicht ohne eine Auseinandersetzung mit diesen Normen. Progressive Kunst muss sich mit den herrschenden Zuständen und sozialen

96 vgl. <https://plato.stanford.edu/entries/galileo/> 08.08.2020

97 vgl. Vollmer 2020, S. 335

98 Raff 2008, S. 7

99 vgl. Kramer 2009, S. 3

100vgl. Shreffler 2013, S. 69

Assoziationen, also dem gesellschaftlichen Verständnis, was als Kunst zu definieren ist, auseinandersetzen, um die Möglichkeit zu schaffen, diese zu hinterfragen und Abseits der geltenden Regeln agieren zu können.¹⁰¹

Ist für einen solchen Prozess der Konfrontation das Bewusstsein dafür notwendig, dass sich mit den kunstgeschichtlich entwickelten Strukturen auseinandergesetzt wird? Die gesellschaftlichen Grundlagen des Kunstverständnisses existieren in einem jeden Schaffenden, welcher innerhalb der Gesellschaftsstruktur aufgewachsen ist. Findet ein Mensch die Ausflucht aus dieser Gesellschaftsstruktur in Form von ästhetischer Äußerung, setzt er sich, auch wenn sie ohne das reflektierte Bewusstsein für die Konfrontation durchgeführt wird, mit verfestigten Idealen auseinander. Hier muss also differenziert werden: Kunst aus Überlegung oder Kunst aus Gefühl. Beispielsweise kann der Text eines Musikstückes eine soziale Utopie fernab der realen Existenz darstellen, und dadurch eine durchdachte Forderung an die Gesellschaft stellen, mit der Hoffnung, dass die Wahrnehmung dieser Forderung einen Wandel in den Gedanken der Konsumenten erwirkt.¹⁰² Ein Gemälde kann von dem Schaffenden erlebte soziale Missstände abbilden, und so die Wahrnehmung eines Betrachters auf diese lenken. Politische Parolen an den Wänden einer Stadt werden in der Hoffnung platziert, dass andere Menschen diese lesen und anfangen dieser Thematik ihre Gedanken zu widmen. So versuchen progressive Künstler ihre überlegten, von der Norm divergierenden Ideale auszudrücken und weiterzugeben. Andererseits können auch Formen der Kunst sozial wirken, deren Erschaffer nicht die Intention verfolgte bestehende Normen abzuändern. Ein Musiker, der seinen kreativen Impulsen freien Lauf lässt und so neuartige melodische Anordnungen entdeckt kann in seinen Zuhörern neue Arten zu denken begünstigen. Die Erkenntnis, dass künstlerische Normen überwunden werden können und keine absolute Gültigkeit besitzen kann dazu anregen, auch sozialpolitische Normen zu hinterfragen.¹⁰³ Ein Künstler, der Nachts die Häuserwände einer Stadt mit großflächigen Graffiti füllt und dadurch, ohne es zu wissen, die Wahrnehmung dieser Kunstform in der Bevölkerung beeinflusst sowie die gesamte Ästhetik der bemalten Stelle verändert, arbeitet ästhetisch-progressiv dadurch, dass er neue Räume der Kunst erschließt, die nach den geltenden Normen nicht für diese Art der Kunst legal verfügbar sind.

101 vgl. Rauterberg 2016, S. 13

102 vgl. Shreffler 2013, S. 85

103 vgl. Shreffler 2013, S. 85 f.

Kunst ist „eine Sache, die Dinge erkundet, die für andere noch verborgen sind“¹⁰⁴, durch sie werden neue soziale und ästhetische Normen erschlossen, die sich durch ästhetische Objekte und die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit diesen in dem gesellschaftlichen Mainstream verfestigen können. Die individuelle Verfügbarkeit bestimmter künstlerischer Stilrichtungen ist von vielen Faktoren abhängig: Die finanzielle Situation eines Menschen kann ihn daran hindern *gehobene Künste* zu erleben, die hinter teuren Eintrittskarten verbarrikadiert sind; die soziale Klasse und das Umfeld eines Menschen setzen ihn nur mit einem geringen Teil der existierenden Ästhetik auseinander, ohne eigene Nachforschungen kann er sich also auch nur mit diesem kleinen Teil beschäftigen. Um einen gesellschaftlichen Wandel durch Kunst zu bewirken, muss die Kunst von einem möglichst großen Teil der Gesellschaft wahrgenommen werden können. Die *gehobenen Künste*, und vor allem diejenigen, die diese konsumieren, können nur durch eine Kunstform beeinflusst werden, die eine ähnlich starke soziale Wirkung mit sich bringt wie die etablierten ästhetischen Traditionen.¹⁰⁵

Kunst in der gegenwärtigen Gesellschaft Zentraleuropas - so wie auch in anderen Regionen der sogenannten *entwickelten Welt* - sieht sich mit der Problematik konfrontiert, in marktwirtschaftlicher Abhängigkeit zu stehen und als *Humankapital* angesehen zu werden. Sie unterscheidet sich von anderen Waren darin, dass sie nicht verbraucht werden kann, sondern immer und immer wieder konsumiert werden kann, ohne die Sache an sich zu verändern.¹⁰⁶ Der Kunstmarkt beeinflusst sich selbst und legt in seinen marktwirtschaftlichen Strukturen - mit dem Ziel der Generierung neuen Kapitals - den Wert der Kunst fest, den Kapitalwert der ästhetischen Objekte. Nur durch den internen Diskurs über den Wert dieser Objekte kann ihnen ein Geldwert zugeteilt werden.¹⁰⁷ Durch diese Prozesse rückt die ästhetische Selbstäußerung; das Ausleben des Dranges zu *schaffen*, die Verarbeitung der eigenen Emotionen und Wahrnehmungen in künstlerisch-kreierender Form; in den Hintergrund. Der Kunstmarkt definiert Kunst an einem konstruierten Geldwert und rückt dadurch den Schaffensprozess in den Hintergrund, während sich das fertiggestellte ästhetische Objekt, welches Profit generieren kann, in den Vordergrund der Wertbestimmung bewegt. Befreien kann sich ein Künstler von dem Kapitalgedanken der Kunst in der modernen Gesellschaft nur durch das Wirken außerhalb der kapitalgenerierenden Strukturen: Ein Schaffen des Schaffens willen, nicht zum Zwecke der

104 Seeßlen 2016, S. 21

105 vgl. Shreffler 2013, S. 87

106 vgl. Seeßlen, S. 21

107 vgl. Seeßlen, S. 21 f.

Produktion von finanziellen Mitteln. Wirken Künstler außerhalb dieser Strukturen bewegen sie sich auf einem Gebiet das sich nicht nur fern des kapitalorientierten Kunstmarktes befindet, sondern arbeiten auch in einer Sphäre fern des Kunstdialogs der etablierten Kreise der *hohen Künste*. Somit sind Künstler, deren Augenmerk nicht auf den Verkauf ihrer Werke liegt, frei von dem Zwang der *angesehenen* Kunst und dementsprechend befreiter in der Ausübung ihrer Kreativität.

2.2 Musik ohne Musiklehrende

Musik ist in der Kultur der Menschheit in ihrer gesamten Entwicklung als rational-denkende Spezies von hoher Bedeutung gewesen. Bereits aus steinzeitlichen Siedlungsgebieten sind Funde vorhanden, die darauf hinweisen, dass sich Menschen schon zu Beginn ihrer Entwicklung zu einer dominanten Spezies musikalisch äußerten. Erhaltene Funde von Flöten aus *Elfenbein*, den Stoßzähnen der urzeitlichen Mammuts, deuten auf das Ansehen der musikalischen Ästhetik in archaischen Kulturen hin, die feine Machart dieser Flöten belegen einen hohen handwerklichen Aufwand und eine bedeutende Zeitinvestition in die Produktion der Musikinstrumente.¹⁰⁸ Ein solcher Aufwand wird nicht betrieben, wenn dem produzierten Gut kein hoher Wert zugeschrieben wird. Daraus lässt sich schließen, dass Musik, und in diesem Sinne Ästhetik allgemein, in der Geschichte der Menschheit einen bedeutenden Wert genoss. Die kulturellen Aspekte der frühzeitlichen Ästhetik sind schwer nachzuvollziehen, ob Ästhetik bloß von Einzelpersonen oder von der gesamten Gesellschaft als wichtig erachtet wurde, ist nach tausenden von Jahren nicht mehr belegbar. Belegbar ist jedoch, dass künstlerisch nützliche Gegenstände und ästhetische Objekte seit den Zeiten der Urzivilisation als wertvolles Gut angesehen wurden. Zeit, die in frühgesellschaftlichen Formen der menschlichen Existenz Überlebensgrundlage war - denn sie konnte genutzt werden um Nahrung zu beschaffen und Lebensräume zu erschließen - wurde nachweislich dazu benutzt, ästhetische Werkzeuge zu produzieren.¹⁰⁹ So war Kunst schon zu Zeiten vor der globalen Dominanz der Menschheit ein Luxusgut, welches einen so hohen Anspruch genoss, dass ihr eine massive Zeitinvestition zu widmen trotzallem attraktiv erschien.

108 vgl. Altenmüller 2011, S. 133 f.

109 vgl. Altenmüller 2011, S. 135

In der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts hat sich das *Kunstwerk* als solches entfernt von der Position des reinen Luxusgutes und, bedingt durch die globalen marktwirtschaftlichen Bedingungen, zu einem Spekulationsobjekt entwickelt.¹¹⁰ Durch die Spekulation mit ästhetischen Objekten und der Verknüpfung eines Marktwertes mit ihnen, der durch eben diese Spekulation immer weiter in die Höhe steigt, entschwindet die Kunst aus der Allgemeinheit hin in die bereits erwähnten elitären Kreise. „Sie wird unsichtbar“¹¹¹, das kulturelle Allgemeingut *Kunst* verliert die Blicke der Massen, verliert die Konsumenten, an die sie sich ursprünglich richtete. Dadurch entdemokratisiert sich der Umgang mit der Kunst, der Diskurs wird in einem kleinen Kreis ausgetragen und nicht in einem ganzheitlich gesellschaftlichem Prozess.¹¹² Ein Freiraum für Ästhetik kann wieder gewonnen werden, wenn künstlerisches Schaffen in den Alltag der Menschen getragen wird. Musik zum Beispiel kann schwellenniedrig produziert werden und unabhängig von dem kapitalistisch orientierten Markt agieren: der ästhetische Ausdruck gewinnt so an Macht gegenüber dem Konsum von vermarktbarer Kunst. Hier bietet Musik den Vorteil, dass sie gemeinsam in einer Gruppe ausgeführt werden kann, und dass dieses gemeinsame künstlerische Schaffen den Gruppenzusammenhalt stärkt.¹¹³ In einer starken sozialen Gruppe können sich die Gruppenmitglieder gegenseitig in ihren Idealen stärken; der Widerstand gegen äußere ideelle Einflüsse ist unnachgiebiger. Normdivergierende Ideen und Ansätze setzen sich dadurch einfacher in den Ansichten der Beteiligten fest, das in dem Sozialraum der Gruppe eventuelle innovative Gedanken von dem Umfeld mitgetragen werden.

Musik kann, neben der ästhetischen Selbstverwirklichung, einen politischen und gesellschaftlichen Einfluss ausüben.¹¹⁴ Sozialpädagogisch ist in diesem Kontext interessant, wie ethische sowie pädagogische Inhalte in einen Schaffensprozess eingebunden werden können. Musik kann offen durch in ihr verwendete Texte politische Statements projizieren, doch auch das Klangbild, die Produktion und die Art der Äußerung kann ethische Ansichten in Form von Gefühlen übertragen. Betrachtet werden kann hier Punkmusik, schnelle, harte Musik, die beides schafft: politisch geladene Texte verbunden mit einer emotional ergreifenden Darbietungsweise. Die laut gespielten Stücke, die in akustisch oft minderwertig ausgestatteten Räumlichkeiten für das Publikum inszeniert werden sind oft mit hochgradig gesellschaftskritischen Texten unterlegt, die jedoch meist akustisch schwer zu verstehen sind. Trotzdem sprechen Zuhörer von einer bewegenden

110 vgl. Seeßlen 2016, S. 24

111 Seeßlen 2016, S. 24

112 vgl. Seeßlen 2016, S. 24

113 vgl. Altenmüller 2011, S. 137

114 vgl. Shreffler 2013, S. 87

Energie, die auf Punkkonzerten empfunden wird.¹¹⁵ In Verbindung mit der Inszenierung der Beteiligten und dem Gruppenerlebnis der oftmals engen Konzerträume wird ein Empfinden generiert, welches dem *Anders-sein*, der Ausflucht aus den kapitalistischen Strukturen die Grundlage bietet.¹¹⁶ Innerhalb der Subkultur und vor allem in dem Moment der musikalischen Gruppenerfahrung wird das *Anders-sein* vollkommen normal und akzeptiert, durch die Gesamtheit der Erfahrung wird ein progressive, den herrschenden Strukturen ferne Idee einer Gesellschaft normalisiert. Emotionen und Musik sind verbunden; beiderseits in der Produktion der Musik, in der Künstler ihre Emotionen in ihre Klangbilder kanalisieren, sowie in der Wahrnehmung, in dem Konsum der Musik, in der Zuhörer diese Emotionen wieder wahrnehmen.¹¹⁷

Wird in freier Weise mit Musik experimentiert, unterläuft eine Gruppe einem Wandlungsprozess in den sozialen Hierarchien.¹¹⁸ In musikalischer Improvisation sind die Machtstrukturen einem stetigen Wandel ausgesetzt, in dem die Führung der Richtung der gemeinsam geschaffenen Musik, oft mehrmals während einer Sitzung, zwischen den Beteiligten wechselt.¹¹⁹ Auf diese Weise entsteht ein Gefühl der *Gemeinsamkeit*, welches unabhängig von - mitunter sogar in Gegensatz zu - den sozialen Hierarchien und Beziehungen untereinander außerhalb der kreativen Situation existiert.¹²⁰ Dies ermöglicht die Übertragung der dadurch erlebten flachen hierarchischen Strukturen auf den Alltag der Beteiligten außerhalb des Projektes, indem ein Verständnis dafür entwickelt wird, dass soziale Beziehungskonstrukte flexibel sind. Das wahrgenommene Gruppengefühl der gemeinsamen Musikproduktion wird bedingt durch die Identifikation mit dem durch die Gruppe geschaffenen Werk.¹²¹ Eine solche gemeinsam erschaffene ästhetische Äußerung, wie sie in einem musikalischen Gruppenprojekt entsteht, ist mit einer positiv erlebten Erfahrung verbunden. Das Gruppengefühl verstärkt das emotionale Erlebnis des kreativen Schaffensprozesses. Bedeutend für sozialpädagogisch wirksame Prozesse ist die Freiheit innerhalb eines gebotenen Projektes. Ein förderliches Projekt muss den Rahmen für einen experimentativen Umgang mit der Kunst stellen, Beteiligte sollen „options rather than obligations“¹²² erleben um die Grundlage für eine kreative Entwicklung in dem Sinne zu stellen, dass das „Sammeln der Ideen“¹²³ verbunden mit deren Umsetzung und

115 vgl. Wellmann 2019, S. 87

116 vgl. Wellmann 2019, S. 88

117 vgl. Wellmann 2019, S. 89

118 vgl. Born 2011, S. 380-381

119 vgl. Burnard 2002, S. 167

120 vgl. Born 2011, S. 381

121 vgl. Born 2011, S. 381

122 Burnard 2002, S. 168

123 Spinner 1993, S. 18

Umstrukturierung in das ästhetische Gesamtkonzept der Gruppe einen Denkprozess erfordert, der sich kreativer Gedankenmuster bedient. Die Verwebung von musikalischem Wissen und aktivem ästhetischen Handeln in freiem Musizieren erlauben eine stetig ablaufende progressive Entwicklung durch die Beteiligung an dem Gruppenprozess.¹²⁴ So bedarf das Erschaffen eines als ästhetisch wahrgenommenen Werkes das Befolgen bestimmter musikalischer Regeln und Prinzipien, die in dem Verlauf des Erlernens des Musizierens in einem Künstler verfestigt werden müssen, doch kommen - vor allem in improvisierten Gruppensitzungen - wiederholt unerwartete Situationen auf, die spontane Reaktionen, unmittelbar erforderliche Problemlösungen, erfordern.¹²⁵ Die Auseinandersetzung mit solchen Situationen schult das kreative Denken und fördert den ästhetischen Entwicklungsprozess der Involvierten, und birgt ebenfalls das Potential, Innovationen zu entdecken.

2.3 Streetart und Graffiti

Graffiti, also das Beschriften und Bemalen von öffentlichen Oberflächen wie Häuserfassaden oder Schienenfahrzeugen blickt auf eine lange Tradition in der Menschheitsgeschichte zurück. Bereits in den Ruinen Pompeis findet sich an Häuserwände gemalter Text¹²⁶, innerhalb öffentlicher Gaststätten und Bordellen sind in die Wände eingeritzte Botschaften erkenntlich: freundliche Grüße, Vermerke der Anwesenheit, Warnungen.¹²⁷ Das Hinterlassen von Gedanken und Symbolen an öffentlichen Orten erfreut sich belegbar seit Zeiten des römischen Imperiums und mutmaßlich seit den Ursprüngen der Zivilisation an großer Beliebtheit. Allein das Schreiben einer Nachricht auf einen Bartresen, die Wand eines Bordells oder einen Tisch in der Schule könnte als ästhetischer Schaffensprozess verstanden werden, jedoch wäre dieser Schaffensprozess mehr literarischer Natur. Das moderne Verständnis des Begriffes Graffiti umfasst einen ästhetischen Ansatz, der von der Szene fremden Menschen oft schwer zu fassen ist. Moderne Graffiti propagieren häufig keine offensichtliche Nachricht an den Betrachter, moderne Graffiti stellen einen Künstlernamen in möglichst helles Rampenlicht.¹²⁸ Jedoch

124 vgl. Elliot 1991, S. 25

125 vgl. Elliot 1991, S. 33

126 vgl. Stocker 1972, S. 356

127 <https://kashgar.com.au/blogs/history/the-bawdy-graffiti-of-pompeii-and-herculaneu> Datum des Zugriffs: 09.12.2020

128 vgl. Glazer 1979, S. 3

agieren auch Künstler in öffentlichem Raum, deren Intention weniger auf das Etablieren ihres Synonymes abzielt, sondern mehr auf die Darstellung einer Botschaft. Politisch motivierte *Sprayer* verbinden den ästhetischen Schaffensprozess des Bemalens einer Wand mit einer dadurch offensichtlich präsentierbaren politischen Nachricht.



129



130

Das Propagieren einer politischen Nachricht durch Graffiti ist in links- sowie rechtspolitischen Kreisen prävalent. Die Art der Darstellung reicht von aufwändig produzierten und handwerklich hochwertig gefertigten Bildern bis hin zu in Eile geschriebenen Parolen mit niedrigem handwerklichen Anspruch.



131

Mit der Entwicklung des *Tagging*, des Bemalens aller zugänglicher Oberflächen mit einem von den Künstlern gewählten Synonymes, verband sich das schon seit langem

verbreitete Beschriften öffentlicher Flächen mit der künstlerischen Darstellung von durch Künstler selbsterwählten Namen und erreichte weltweite Popularität durch die Entwicklungen, die ab den 1970er Jahren in New York City abliefen.¹³² Prominent ist in diesem Kontext der Künstler *Taki 183*, welcher dieses *Tag* innerhalb der New Yorker Stadtgrenzen an Wänden und anderen Oberflächen hinterließ, während er berufliche Botengänge durchführte. In dem Jahr 1971 verhalf die New York Times ihm mit einem Artikel über seine Schriftzüge zu Ruhm, der das *Tagging* auch außerhalb der frühen, in der Entwicklung befindlichen Graffiti-Szene bekannt machte und viele Menschen dazu motivierte, ebenfalls ihr Synonym in der Öffentlichkeit zu hinterlassen.¹³³

In den folgenden Jahren begannen Menschen in dem U-Bahn Netz der Stadt die Wagen der Züge mit Künstlernamen zu beschriften und gewannen so unter ihrem Synonym eine gewisse Popularität und Öffentlichkeitswirkung. Diese sogenannten *Tags* scheinen

129 <https://www.instagram.com/p/CF2HPAvi-AY/> Datum des Zugriffs: 04.12.2020

130 <https://www.imago-images.de/st/0087718535> Datum des Zugriffs: 04.12.2020

131 https://de.wikipedia.org/wiki/Graffiti#/media/Datei:Graffiti_kein_staat_kein_kapital_gries_bozen_2018.jpg Datum des Zugriffs: 04.12.2020

132 vgl. Kramer 2009, S. 1

133 vgl. Rheinberg 2003, S. 3

Außenstehenden oft als Beschmutzung und wahllosem Gekritzel, doch unter Szenezugehörigen kann der Name einen hohen Bekanntheitsgrad erlangen.¹³⁴ Junge Menschen, die Graffiti als ästhetische Äußerung entdecken beginnen zumeist mit der Entwicklung eines individuellen Tags - einem Schriftzug - der sich dadurch künstlerisch weiterentwickelt, dass er hundertfach geschrieben wird: abseits der etablierten künstlerischen Strukturen können Menschen Ästhetik erleben und ausleben. Der nächste Schritt des künstlerischen Gedeihens besteht dann in dem Schaffen von *Pieces*, großflächigen, ästhetisch und handwerklich hochwertigen Malereien, die in den meisten Fällen mit Sprühfarbe angebracht werden.¹³⁵ Der Künstlername erreicht so in der Szene einen hohen Grad an Aufmerksamkeit und wird tendenziell eher auch von Menschen außerhalb der Szene wahrgenommen.

Die Besonderheit der Graffiti-Szene, in Abgrenzung zu anderen Subkulturen, liegt in der Anonymität der Beteiligten. Die Zugehörigkeit zu der Szene definiert sich nicht wie in anderen kulturellen Strömungen durch dem nach außen getragenen Interesse an einer bestimmten Musikrichtung oder Band, einer propagierten politischen Identität oder der äußeren Erscheinung in Stil und Kleidung. Ein Großteil der Graffiti-Künstler einer Region kennen den Rest der Szene nur anhand ihrer *virtuellen Identitäten*, unter Ausnahme der befreundeten Künstler, mit denen gemeinsam agiert wird.¹³⁶ Graffitikultur als Szene entsteht dadurch, dass Beteiligte untereinander die frei zugänglichen, öffentlichen Werke anderer Künstler sehen, sich mit befreundeten *Writern* über diese austauschen, Fotografien der Werke verteilen, neue Techniken und *Styles* verbreiten; Graffiti ist als Szene anzusehen, da durch scene-internen Austausch das Erschaffen der Kunst eine kollektive Aktivität wird.¹³⁷ Diese Kollektivität findet sich auch in den Beweggründen der Künstler. So sind zwar selbstfördernde und selbstoptimierende Vorgänge ein großer Bestandteil der Graffitikultur - *Flowempfinden* während des Malens, Genugtuung nach Fertigstellung eines Werkes, sowie die ständige Selbstoptimierung des eigenen *Styles* durch mitunter jahrelange Übung¹³⁸ - doch bleibt der soziale Aspekt des Graffiti einer der größten Faktoren in der Beteiligung an dem Bemalen des öffentlichen Raumes. Writer nehmen eine Stadt anders wahr, Schriftzüge und Bilder werden bewusst gelesen, in ihnen entsteht ein Gefühl des Bekannten durch wiedererkannte Signaturen während der große

134 vgl. Kramer 2009, S. 1

135 vgl. Glazer 1979, S. 5 f.

136 vgl. Avramidis 2012, S. 329

137 vgl. Avramidis 2012, S. 329 f.

138 vgl. Rheinberg 2003, S. 9

Teil der Gesellschaft die Tags zuweilen nicht ein mal wahrnimmt.¹³⁹ Dies bewirkt ein starkes Gruppengefühl durch eine Exklusivität in der Wahrnehmung ihrer Umgebung, die sich nur den Initiierten eröffnet.

Entwickelte sich modernes Graffiti vorrangig durch die Gestaltung von Schriftzügen, ist mittlerweile auch die Inkorporation anderer bildlicher Elemente in die Kunstwerke zu finden.



140



141

Hierin ist erkenntlich, dass Graffiti einen hohen progressiven Wandlungscharakter aufweist; Innovationen ermöglichen eine Abgrenzung von anderen Künstlern in der Szene und erwirken dadurch einen erhöhten Bekanntheitsgrad. Die freie Form, in der Graffiti produziert wird bietet hohes Potential für kreativitätsfördernde - legale - Angebote, da Menschen ein großer Freiraum der Selbstentfaltung geboten werden kann. Fördernd für kreative Denkweisen ist in diesem Kontext das probierende, experimentelle Element, welches eine selbstwirksame Problemlösung darstellt.¹⁴² Problemlösungen werden auch in vielen Situationen des illegalen Schaffens von Graffiti gesucht. Das Bemalen von Zügen die unter strikter Bewachung in Betriebswerken bedarf bewusster Überlegungen um der Strafverfolgung zu entgehen, den Ordnungsstrukturen bekannte Künstler agieren in ständiger Flucht vor einer Strafverfolgung. Die Illegalität in dieser Form des Graffiti mag durch die Gefahr einen *Kick* auslösen, auch die erforderliche Schnelligkeit kann ein *Flow*erlebnis auslösen, da ohne viel bewusstes Denken die Kreation schneller verwirklicht werden kann, doch setzt dieser Druck die Künstler auch psychischem Stress aus. In legalen, geführten Graffitiprojekten kann das ästhetische Wirken auf Lusterfahrungen durch das Schaffen und Selbstoptimierung konzentriert werden um somit zu einem Persönlichkeitswachstum beizutragen.

139 vgl. Macdonald 2001, S. 157 f.

140 https://www.instagram.com/p/CI-8WGBhi5IDFPuFeQK2I5OA35V2fjytRe_QIE0/ Datum des Zugriffs: 20.12.2020

141 <https://www.instagram.com/p/CAselaJpJe8/> Datum des Zugriffs: 20.12.2020

142 vgl. Vollmer 2020, S. 326

2.4 Die Darstellung des inneren Kosmos durch kreatives Schreiben

Der Prozess des Verfassens eines Textes kann „seelische Gehalte, die dem realitätsorientierten Alltagsbewußtsein entzogen sind, darstellbar“¹⁴³ machen. Kreativ wird die schriftliche Äußerung dann, wenn nicht fest Vorgegebenes reproduziert wird, sondern dann, wenn eine Aufgabe „die eigene Gestaltungskraft der Schreibenden in Anspruch nimmt“¹⁴⁴. Kreatives Schreiben bietet also die Möglichkeit, die innere Gedankenwelt eines Menschen auszuformulieren und die komplexen Prozesse des Inneren eines Subjektes nach außen darzustellen.¹⁴⁵ Texte bieten einen sicheren Raum der Selbstoffenbarung, anders als beispielsweise Gesprächssituationen.¹⁴⁶ Durch das Verfassen eines Textes kann selbst bestimmt werden, wer die innere Gedankenwelt und die individuelle Auseinandersetzung mit der eigenen Psyche zu Gesicht bekommt. Dabei ist nicht der fertige Text von größter Relevanz für die durch die kreative Leistung errungenen Persönlichkeitsentwicklungen, viel mehr ist die subjektive Beschäftigung mit dem inneren Kosmos der Schreibenden während des Schaffensprozesses maßgeblich für die Auseinandersetzung mit dem Selbst.¹⁴⁷ Hierin ist die Konfrontation mit Erlebtem und empfundenen Emotionen ein unumgänglicher Bestandteil des kreativen Schreibens, das es zu erwirken mag, Kognitionen aus dem inneren in Worte zu fassen ohne dabei zwingend Verdrängtes in beängstigender Weise den Schaffenden vorzuführen. In freien, kreativen Texten sind „verdrängte Inhalte enthalten und zugleich geschützt“¹⁴⁸ in dem Sinne, dass die Gedankenwelt des wirkenden Subjektes unausweichlich in das Geschriebene einfließt, sie jedoch durch ihre „Verdichtungen, Verschiebungen und Symbolisierungen“¹⁴⁹ in ihrer konfrontativen Natur derart abgeschwächt sind, dass eine förderliche Auseinandersetzung mit ihnen möglich wird.

Sozialpädagogische Konzepte, deren Intention das Heranführen der Klienten an schriftliche Gestaltung und Selbstoffenbarung ist, können hilfreich sein, um in den Beteiligten *Metakognition* auszubilden. *Metakognition* beschreibt das „Wissen über das eigene Wissen“¹⁵⁰, das Bewusstsein über die inneren Gedankenprozesse eines Subjektes und ein Verständnis über die Vorgänge, die das eigene Wissen und die eigenen Kognition

143 Spinner 1993, S. 18

144 Spinner 1994, S. 46

145 vgl. Spinner 1994, S. 47

146 vgl. Spalding 2002, S. 1396

147 vgl. Spinner 1993, S. 18

148 Spinner 1993, S. 18-19

149 Spinner 1993, S. 18

150 Wrana 2006, S. 8

beeinflussen.¹⁵¹ Da „Gedanken [...] mit Gefühlen assoziiert“¹⁵² sind und diese sich in gegenseitiger Wechselwirkung beeinflussen erlaubt das Bewusstsein über die eigenen Gedanken - eine ausgebildete Metakognition - Aufgaben, Hindernisse und Problematiken gezielt und rational zu lösen oder zu überwinden.¹⁵³ Jedoch ist die Regulation des emotionalen Kosmos nur bedingt beziehungsweise nicht ausschließlich über rationale Selbstkontrolle zu bewältigen.¹⁵⁴ Hier kann kreatives Schreiben unterstützend wirken. „Das Ich erlebt sich als Subjekt seiner Erlebnisse, Gedanken und Gefühle“¹⁵⁵ durch den Schreibprozess, und unterstützt die Auseinandersetzung mit seiner Umwelt, inneren psychischen Prozessen und erlebten Erfahrungen.¹⁵⁶ Ein Text erhält durch den Einfluss persönlicher Empfindungen eine „[subjektive] Authentizität“¹⁵⁷, die in ihrer formulierten Klarheit deutlicher sein kann als es Gezeichnetes oder Musik darzustellen vermögen. Die Subjektivität der in ein kreatives Schriftstück geflossenen persönlichen Eindrücke bietet eine Freiheit in der Textproduktion, in der sich der ästhetische Prozess in vielerlei Form äußern kann. Reflexive Texte wie Tagebücher oder Erfahrungserzählungen sind in ihrem Wert für ein Persönlichkeitswachstum nicht zu unterscheiden von experimentellen lyrischen Formen, Gedichten oder allen weiteren Ausdrucksformen, die einem Individuum auf dem Weg zu der textlichen Darstellung in den Sinn kommen.¹⁵⁸ Texte bieten die Möglichkeit, Verdrängtes und unterbewusstes durch eine Ausformulierung in eine sprachliche Form zu bringen, doch gleichzeitig die Auseinandersetzung mit diesen in einer Weise zu gestalten, in der sie trotzdem noch einen gewissen Schutz vor den negativen Emotionen bietet. Dieser Schutz ist vor allem auch in Gruppensituationen notwendig, in denen eine Offenbarung des Inneren vor anderen Menschen eine hohe Hemmschwelle darstellen kann.¹⁵⁹ Deswegen muss die lyrische Darstellung und Expression auch vorrangig aus den Klienten heraus für sie selbst geschehen, es darf keine Verpflichtung der externen Bewertung und Rezeption durch Andere bestehen. Aus der eigenen Beschäftigung mit der Produktion von Texten entsteht eine Selbstwirksamkeit die emanzipierend wirkt und Klienten ihre eigene Gefühls- und Gedankenwelt näherbringen kann.

151 vgl. Wrana 2006, S. 8

152 Barnow 2014, S. 16

153 vgl. Wrana 2006, S. 10 f.

154 vgl. Barnow 2014, S. 16-17

155 Frederking 2008, S. 89

156 vgl. Frederking 2008, S. 89

157 Spinner 1994, S. 47

158 vgl. Spinner 1993, S. 18

159 vgl. Spinner 1993, S. 18-19

3 Sozialpädagogische Prozesse der kreativen Emanzipation

In der leistungszentrierten Bildungskultur des gegenwärtigen Schulsystems ist eine sehr geringe Ausprägung eines Gemeinschaftsgedankens zu erkennen. Obwohl eine kooperative und gemeinschaftliche Lernumgebung positive Persönlichkeitsentwicklungen bewirken und Lehrinhalte effizient vermitteln kann, ist Frontalunterricht im Einklang mit konkurrenz-fördernden Bewertungsmechanismen noch immer die dominierende Form der Schulpädagogik.¹⁶⁰ Daraus entsteht für alle Beteiligten ein maßgeblicher psychischer Druck. Schüler erleben eine hohe Belastung durch den Bewertungszwang und den ständigen Vergleich in der Konkurrenz zu ihren Mitschülern. Lehrer werden oft nicht als Teil der sozialen Gruppe wahrgenommen und stehen somit gänzlich allein der Last der pädagogischen Betreuung gegenüber. In einem als ganzheitliche Gruppe organisierten Lernumfeld kann dieser psychischer Druck deutlich verringert werden, da ein System entsteht, in dem sich alle gegenseitig unterstützen, fordern und fördern können.¹⁶¹ Ein solches unterstützendes System kann jedoch auch, in Kooperation mit der gesamten pädagogischen Struktur, durch sozialpädagogische Angebote geboten werden. Der Lernerfolg der Schüler ist jedoch stark abhängig von der erlebten Beziehung und Bindung zwischen Lehrenden und Schülern. Seitens der Lehrkräfte und Pädagogen ist eine bewusste Wahrnehmung der Bedürfnisse ihrer Schüler und ein Verständnis dieser notwendig um eine förderliche Umgebung bereitstellen zu können.¹⁶² Dies ist eine Aufgabe, die Akteure der Sozialen Arbeit dem Lehrpersonal nicht abnehmen können, worin sie aber in Absprache mit der Schule außerschulisch unterstützende Angebote zu bieten vermag. Durch schul-externe kreative Angebote kann die erlebte psychische Belastung der Schüler effektiv reduziert werden, indem in Gruppensituationen die Möglichkeit geboten wird, die eigene Kreativität zuerst zu entdecken, und dann ein Raum gestellt wird, in dem diese Kreativität ausgelebt werden kann. Dies kann für die Persönlichkeitsentwicklung eines Menschen einen großen Wert haben. So zeigen sich „deutliche Zusammenhänge zwischen posttraumatischem Wachstum und Kreativität“¹⁶³, die Überwindung von durchlebten Traumata kann durch die - bewusste so wie unterbewusste - Verarbeitung dieser in ästhetischen Äußerungen erheblich erleichtert werden. Lässt ein Mensch seine negativ-erlebten biographischen Ereignisse in ein

160 vgl. Burow 2019, S. 252 f.

161 vgl. Burow 2019, S. 252

162 vgl. Burow 2019, S. 223

163 Marseille 2019, S. 147

Kunstwerk fließen, kann er sich darauf folgend mit dem eigenen Werk auseinandersetzen und so eine positive Persönlichkeitsentwicklung durchlaufen, in dem die negativen Erfahrungen in der Ausführung des Werkes und der folgenden reflexiven Konfrontation mit jenem einen Verarbeitungsprozess durchlaufen.¹⁶⁴ Die Auseinandersetzung mit den eigenen Traumata durch kreative Prozesse verhindert ein „wenig produktives *Brüten*“¹⁶⁵ über die wahrgenommenen negativen Emotionen. Zwar kann die kreative Beschäftigung nach traumatischen Erlebnissen in ihrer Ausdehnung zunehmen und damit eine Verarbeitung dieser Erlebnisse erleichtern, jedoch setzt dies voraus, dass der Mensch in seiner Biographie schon mit kreativer Selbstverwirklichung auseinandergesetzt wurde. In Menschen, die noch keine Erfahrungen in der Sphäre der kreativen Äußerung sammeln konnten, muss der Prozess der kreativen Verarbeitung erst initiiert und entwickelt werden. Wichtig für die sozialpädagogische kreative Arbeit ist eine reflexive Aufarbeitung mit den Klienten nach Produktion eines ästhetischen Werkes. Künstlerische Prozesse müssen angeregt werden; der Klient dazu bewegt werden, aus eigenem Ansporn heraus kreativ agieren zu wollen und anschließend ist eine gemeinsame Deutung mit Unterstützung der Sozialarbeiter wichtig, um kanalisierte Emotionen in das Bewusstsein zu bringen und dadurch die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit diesen zu ermöglichen.¹⁶⁶

Bedeutend für die kreative sozialpädagogische Arbeit ist ein Wirken der Beteiligten in einem „sich vom Alltag unterscheidende[m] Erfahrungsraum“¹⁶⁷, wodurch ihnen ein anderer Blickwinkel auf in der akut erlebten Lebenswelt verfestigte Denk- und Verhaltensmuster ermöglicht werden kann.¹⁶⁸ Die Möglichkeit der externen Betrachtung dieser Muster durch ihre Kanalisierung in ästhetische Werke dient als Grundlage der Reflexion dieser und kann unter Beihilfe der betreuenden Sozialarbeiter eine Denk- und Verhaltensänderung bewirken.¹⁶⁹ Obwohl eine Rahmenstruktur der Angebote für einen heilsamen Verlauf dieser notwendig ist, muss darauf achtgegeben werden, dass dieser nicht straff organisiert ist. Die große Bandbreite an individuellen Erfahrungen und eventuell zu verarbeitenden Traumata bedarf eines Ansatzes, der den Klienten selbst ermöglicht, ihre Gedankenwelt und unterbewusst verfestigten Kognitionen auf einem Wege zu äußern, der von ihnen selbst gefunden wird. Nicht auf jeden Mensch kann das selbe Schema der kreativen Emanzipation angewandt werden. Die kreative Selbstverwirklichung erlaubt

164 vgl. Marseille 2019, S. 147-148

165 Marseille 2019, S. 149

166 vgl. Seiler 2018, S. 42

167 Seiler 2018, S. 62

168 vgl. Seiler 2018, S.62 f.

169 vgl. Seiler 2018, S. 64

jedoch ein solch weites Feld der ästhetischen Äußerung, dass es für einen Großteil der Menschen möglich sein sollte, einen kreativen Prozess zu finden, der an das Individuum angepasst ist. Hier müssen Bedingungen geschaffen werden, die „positive Erfahrungen ermöglichen“¹⁷⁰, in dem Sinne, dass den Klienten keine Aufgaben gestellt werden dürfen, die die handwerklichen Fähigkeiten der Teilnehmenden übersteigen. Ein Mensch wird nicht ohne Vorerfahrung und Übung hochwertige, komplexe Notenfolgen auf einer Gitarre produzieren können, wenn er das Instrument noch nie vorher in den Händen hielt; genau so wenig wird er realitätsgetreue Abbildungen mit optischer Tiefe erschaffen können, wenn er in seinem Leben keine einzige Zeichnung angefertigt hat. So müssen Sozialarbeiter in einem kreativen Projekt ein stetiges Bewusstsein für den Kenntnisstand und das Maß der handwerklichen Ausprägung ihrer Klienten aufrecht erhalten und das Projekt dementsprechend modifizieren. Ein emanzipatives kreatives Projekt kann nicht funktionieren, wenn den Teilnehmenden ein klarer *Ist-Zustand* als Ziel gesetzt wird, ein freies Ausprobieren in verschiedenen ästhetischen Disziplinen mit unterschiedlichen Instrumenten der Ästhetik bedingt an sich schon eine positive Erfahrung verbunden mit einem möglichen Persönlichkeitswachstum, da der „Aspekt der Belohnung, den das fertige Werk für den Teilnehmenden haben kann“¹⁷¹ auch dort entsteht, wo ohne feste Formvorgaben geschaffen wird.

Pädagogische Arbeit in einem kreativen Rahmen ist nicht nur für Menschen mit traumatischen Erfahrungen förderlich, sondern kann auch, vor allem bei Personen jungen Alters, einen „emotional geprägten, bildhaften Zugriff auf die Wirklichkeit“¹⁷² ausbilden und somit die Grundlage für einen gesunden Umgang mit der internen Gedankenwelt legen. Die Wahrnehmung der Welt und der eigenen Gefühlslage wird verbunden mit dem reflexiven Betrachten des eigenen Schaffens.¹⁷³ Wird die Kreativität der Menschen schon früh in ihrer Biographie ausgebildet, bietet dies ihnen die Möglichkeit, spätere, negativ erlebte Erfahrungen in gesunder Weise zu verarbeiten, da durch den expressiven Ausdruck der inneren mentalen Belastungen durch kreative Schaffensformen die negativen Erfahrungen einen Verarbeitungsprozess durchlaufen. Weiterhin kann durch das Herausbilden künstlerisch-kreativer Fähigkeiten und Gewohnheiten das kreative Denken an sich positiv beeinflusst werden, wodurch kreative Denkmuster und dadurch progressives Handeln auch außerhalb künstlerisch-schaffender Prozesse begünstigt

170 Seiler 2018, S. 65

171 Seiler 2018, S. 65

172 Seiler 2018, S. 66

173 vgl. Seiler 2018, S. 88

wird.¹⁷⁴ Ein Mensch, der zu kreativen Denkprozessen befähigt ist, kann in seiner Lebensgeschichte aufkommende neuartige Situation so wie Problematiken effektiv überwinden, indem er dazu befähigt wird individuelle Lösungsansätze zu entwickeln. Allgemein ist ein kreativ geschultes und durch Reflexion trainiertes Bewusstsein gesund für die menschliche Psyche, da durch kreativ-ästhetische Beschäftigung eine „Denkbeweglichkeit“¹⁷⁵ bewirkt wird, die in einer von Sensibilität und einem kognitiven *Wachzustand* geprägten Wahrnehmung mündet und einen verantwortlichen Umgang mit sich Selbst, seinen sozialen Kontakten und dem eigens Produzierten bedingt.¹⁷⁶

Wichtig zu betrachten ist der Umstand, dass die Ausbildung der Kreativität kein größtenteils rationaler Lernprozess ist, sondern, dass durch die Sensibilisierung für kreative Denkmuster eine unterbewusste Entwicklung abläuft die in *Intuition* mündet. Diese subkonsziente Entwicklung benötigt einen gewissen Zeitrahmen um sich auszubilden, welcher bei jedem Menschen ein individuelles Ausmaß annimmt.¹⁷⁷ Somit ist es ersichtlich, dass ein kunstpädagogisches Angebot nur in einer regelmäßig verfügbaren Form erfolgversprechend sein kann, und dies unter freiheitlichen Umständen ablaufen muss, um der Individualität der Klienten und ihrer Lebensentwürfe gerecht zu werden. Essentiell sind also offene, kreative Angebote, die in konstanter - oder zumindest regelmäßiger, häufiger - Verfügbarkeit für die Klienten stehen und ein offenes Konzept ohne Zwangskontexte bieten, denn die „Umwelt [ist] zentral für die Entwicklung kreativen Potenzials“¹⁷⁸, und so muss ein kreatives Angebot mit sozialpädagogischer Intention auch als *Umwelt* in dem Sinne dienen können, dass sie von den Klienten als Lebensraum wahrgenommen wird, und nicht als aufgezwungener Entzug der Freizeit. Da jedoch die gewollten kreativen Denkmuster und ästhetisch-produktiven Fortschritte ein höheres Maß an mentaler Leistung erfordern als zum Beispiel die reine Reproduktion eingepprägter Lerninhalte ist es von bedeutender Wichtigkeit für den Erfolg solcher Angebote, dass durch die Betreuenden eine starke individuelle Förderung der Teilnehmenden erfolgt.¹⁷⁹

174 vgl. Seiler 2018, S. 88

175 Seiler 2018, S. 88

176 vgl. Seiler 2018, S. 89

177 vgl. Nett, N. 2019, S. 20

178 Nett, N. 2019, S. 20

179 vgl. Nett, N. 2019, S. 20

3.1 Kreative Emanzipation aus intrinsischer Motivation

Die Grundlage der kreativen Emanzipation ist die Entwicklung einer kreativen Denkweise - in der künstlerischen Dimension als auch grundlegend alle Lebensbereiche durchfließend - durch die „aktiv dekonstruktiv“¹⁸⁰ die gesellschaftlichen Umstände, die soziale Umgebung und alle Erfahrungen konstant analysiert und folgend hinterfragt werden, um schließlich durch die auf diese Weise gesammelten Erkenntnisse neue Konzepte und Denkweisen zu formen oder bestehende Kognitionen zu modifizieren.¹⁸¹ Eine solche Denkweise bedingt dementsprechend einen reflexiven Umgang mit der eigenen Gedankenwelt, weswegen die Herausbildung dieser schon mit Persönlichkeitsentwicklungen verbunden ist. Jedoch kann dies nicht durch externe Einflüsse entwickelt werden. Kann die Ausbildung bestimmter Denkprozesse, sowie deren Manifestation in Handlungsweisen, zwar durch Einfluss von außen initiiert werden, ist die Verfestigung und das Verständnis dieser abhängig von intrinsischen Abläufen, einer „Selbstwirksamkeitserwartung“¹⁸² durch die aus innerer Motivation heraus kreativ gedacht und gehandelt wird.¹⁸³ Da Menschen sich „in der Auseinandersetzung mit ihrer Umgebung“ verändern¹⁸⁴ ist die Beeinflussung ihrer Denkweisen durch das Bereitstellen einer der erwünschten Denkweise förderlichen Umgebung möglich. Erwünscht ist in diesem Sinne eine kreative Denkweise, die es - unter anderem - ermöglicht, die innere Gedankenwelt in nicht-ausformulierter Form äußern zu können ohne in Gesprächssituationen Gefühle einem Gegenüber in einer Klarheit darstellen zu müssen, die mitunter schwer in Worte zu fassen sind. Viel mehr soll die Möglichkeit geschaffen werden, durch künstlerische Betätigung in jeglichem Sinne die ganz individuell und persönlich erlebten Emotionen durch einen Prozess, in dem sich mit diesen auseinandergesetzt wird, in eine *weltliche*, greifbare Form zu bringen.

Die Förderung einer kreativen Denkweise bedarf einer engen Auseinandersetzung mit den charakteristischen Eigenschaften derjenigen, in denen der kreative Blickwinkel zu erwirken versucht wird. Durch die genaue Betrachtung der „Defizite und Potentiale über alle Fähigkeiten hinweg“¹⁸⁵ kann in Zusammenarbeit von pädagogischem Personal und Klienten die Auseinandersetzung mit dem Selbst erwirkt werden und darüber eine Entwicklung der Denkstrukturen entstehen. In Auseinandersetzung mit den durch die

180 Seiler 2018, S. 208

181 vgl. Seiler 2018, S. 208 f.

182 Seiler 2018, S. 208

183 vgl. Seiler 2018, S. 208

184 Seiler 2018, S. 209

185 Haager/Baudson 2019, S. 306

gesellschaftliche Erziehung internalisierten Denkmustern entsteht die Reflexion der eigenen Kognitionen. Die Grundlage der Reflexion ist in diesem Sinne ein fundamentaler Zweifel an den eigenen Gedanken und der Prozess des Überwinden dieses Zweifels durch die Konfrontation mit Ideen oder Informationen, die zu der Weiterentwicklung der eigenen Gedankenstruktur beitragen.¹⁸⁶ Der interne Diskurs mit der eigenen Gedankenwelt begünstigt die kritische Auseinandersetzung mit den Kognitionen, die innerhalb der eigenen Gedankenwelt entstehen und erwirkt so eine kritische Haltung gegenüber den sozialen Gegebenheiten, Regeln und Normen, aus denen diese Kognitionen entstehen. Dadurch entsteht in reflexiv geschulten Subjekten eine emotionale und gedankliche Perspektive, die wenig starr ist und gegenüber förderlichen Veränderungen offen bleibt. Durch die kritische, Reflexive Betrachtung von Ereignissen, Emotionen und Gedanken erhalten Menschen ein Gefühl der Kontrolle über ihre Gedankenwelt.¹⁸⁷ Dieses Gefühl der Kontrolle ermöglicht einen rationalen Blick auf die individuelle Wahrnehmung und gestattet intrinsisch motivierte, förderliche Persönlichkeitsentwicklungen. Die Voraussetzung für die metakognitive Kontrolle über den inneren Kosmos - die Gefühle, Gedanken und Motivationen - ist die aus dem Inneren entstehende Bereitschaft, die eigenen Gedanken unter die Herrschaft der Rationalität zu stellen.¹⁸⁸ Der entstehende Widerspruch zwischen rationaler Beherrschung des Emotionalen und ungefilterter unterbewusster Emotionalität in künstlerischer Expression erzeugt ein Problem, dessen Überwindung einen Anreiz für die Entwicklung kreativer Denkmuster darstellt.¹⁸⁹ Den Willen zu der Überwindung innerer Widersprüche muss zuerst von außen initiiert werden, doch kann er sich nur intrinsisch entwickelt verfestigen: „das Selbst soll dadurch gesteigert werden, dass es sich selbst diszipliniert“¹⁹⁰. Mit der Selbstdisziplinierung ist jedoch nicht die Orientierung an festen Strukturen und Regeln gemeint, da solche eben die kreative Entwicklung und Verwirklichung einschränken, für deren Förderung ein „gewisses Maß an Nonkonformismus“¹⁹¹ hilfreich ist. Eher ist eine Selbstwirksamkeit gemeint, durch die die Ausdauer und Motivation entstehen, um kreative und selbst-entwickelnde Prozesse zu beginnen und langfristig aufrechtzuerhalten.¹⁹²

186 vgl. Spalding 2002, S. 1394 f.

187 vgl. Spalding 2002, S. 1394

188 vgl. Wrana 2006, S. 12-13

189 vgl. Vollmer 2020, S. 324

190 Wrana 2006, S. 83

191 Funke 2008, S. 35

192 vgl. Vollmer 2020, S. 323

3.2 Expression und Regulation unbewusster, unnennbarer Emotionen

Emotionen und Gefühle sind die Triebkraft menschlichen Handelns. Sie dienen als Antrieb und Motivation, beeinflussen die Wahrnehmung der Realität, führen zu *Kontrollverlusten*; dem Aussetzen der Rationalität.¹⁹³ Kunst kann den Verlust der Rationalität kontrollierbar machen, da in ihr „nicht Vernunft, sondern Phantasie und Gefühl“¹⁹⁴ eine führende Rolle einnehmen. In künstlerischer Gestaltung können innere Prozesse dargestellt werden, ohne dass diese ein Verständnis dieser Vorgänge voraussetzen würden. Sie bedarf eben keiner bildlichen, exakten Darstellung von Erlebtem und Gefühltem, sondern bietet die Möglichkeit der abstrahierten und mitunter unbewussten Abbildung des Inneren, des psychischen Kosmos eines Menschen.¹⁹⁵ Durch die Beschäftigung mit der Produktion ästhetischer Werke kann ein Mensch in die Auseinandersetzung mit seinen Emotionen treten und die eigenen „Gefühle als Informationen für innere Zustände“¹⁹⁶ begreifen. Dadurch wird die Möglichkeit eröffnet, innere Empfindungen zu regulieren und so negative Erlebnisse in ihrer psychischen Heftigkeit zu mindern.¹⁹⁷

Ein ästhetisches Objekt existiert immer in dem Verhältnis zwischen den inneren Empfindungen der Künstler und deren Umwelt; es besteht eine Wechselwirkung, in der Künstler und geschaffenes Objekt sich gegenseitig beeinflussen.¹⁹⁸ Da auch unterbewusste Emotionen in ein Werk fließen, ermöglicht das bewusste Wahrnehmen der eigenen Gefühle während des Schaffens diese kennenzulernen, zu verstehen und darauffolgend zu regulieren. Künstlerische Tätigkeit vermag also nicht bloß die Verfestigung kreativer Denkmuster zu erwirken, sondern begünstigt auch die Entwicklung einer Art der Kommunikation über psychischen Prozesse innerhalb eines Menschen, die abseits von verbalen Gesprächen Inneres offenbaren kann.¹⁹⁹ Durch die Darstellung der Gefühle nehmen Schaffende die Beziehung zwischen sich selbst und ihrer Umwelt verstärkt wahr, wodurch die Selbstwahrnehmung gestärkt wird und ein Gefühl der Selbstwirksamkeit bedingt wird.²⁰⁰ Hieraus entsteht ein Bewusstsein der Möglichkeit die eigene Gedankenwelt durch selbstbestimmtes Handeln fortzuentwickeln.

193 vgl. Barnow 2014, S. 8

194 Krautz 2020, S. 44

195 vgl. Krautz 2020, S. 23

196 Barnow 2014, S. 4

197 vgl. Barnow 2014, S. 4-5

198 vgl. Krautz 2020, S. 50

199 vgl. Krautz 2020, S. 71-72

200 vgl. Vollmer 2020, S. 317

Bedeutend ist auch die Signifikanz des Wissens über den Sinn der kreativen Tätigkeit. Nur wer überzeugt kreativ produziert, unabhängig von äußerer Kritik sowie Belohnung agiert und sich bewusst darüber ist, wie der kreative Prozess den eigenen Geist beeinflusst, kann durch künstlerisches Wirken sein Selbst fortentwickeln.²⁰¹ Dadurch wird deutlich, wie wichtig sozialpädagogisches Personal in der Entwicklung kreativer Gedankenstrukturen ist. Die Sozialarbeiter müssen nicht nur ästhetisch-formende Fähigkeiten Menschen nahe- und beibringen, die mitunter keine Vorerfahrungen in künstlerischer Produktion aufweisen, sondern auch die Reflexion der durchgeführten Maßnahmen in den Klienten aufbauen sowie soziale Prozesse und Problematiken innerhalb der schaffenden Gruppen lenken. Weiterhin müssen individuell erlebte Hürden von dem pädagogischen Personal abgedeckt werden, da „der Erfolg weder automatisch eintritt noch leicht zu erreichen ist“²⁰², also, dass kreativer Fortschritt und Persönlichkeitsentwicklungen mit Arbeit und Anstrengung verbunden sind. Doch kann in Verbindung mit den positiven Erfahrungen die mit kreativer Arbeit einhergehen, in denen das Erreichen eines Produktes „als befriedigend und schön erlebt“²⁰³ wird, diese Leistung mit positiv erlebten Wahrnehmungen verknüpft werden. Das Ergebnis der Leistung ist ein Werk, welches durch die Verbindung vorhandener innerer Elemente zu etwas Neuartigem, in seiner Form und Darstellung für die Produzierenden noch nicht dagewesen erscheint.²⁰⁴

Während der Produktion eines ästhetischen Objektes wird Unterbewusstes in das Objekt kanalisiert. Somit geschieht schon in dem Schaffensprozess eine Auseinandersetzung mit den Emotionen und Kognitionen der Schaffenden. Um diese Auseinandersetzung für eine bewusste Persönlichkeitsentwicklung nutzbar zu machen, kann in Pausen zwischen den Schaffensphasen über die in das Werk geflossenen inneren Vorgänge reflektiert werden.²⁰⁵ Werden diese kreativen Schaffens- und Denkprozesse in Klienten verfestigt, können sie „langanhaltende tiefen-orientierte Verstehensprozesse fördern“²⁰⁶ und damit nachhaltig eine Grundlage für positive Persönlichkeitsentwicklungen in den Alltag der Menschen integrieren.

201 vgl. Funke 2008, S. 35

202 Wrana 2006, S. 12

203 Vollmer 2020, S. 324

204 vgl. Vollmer 2020, S. 326

205 vgl. Vollmer 2020, S. 328

206 Vollmer 2020, S. 328

3.3 Zielgruppen kreativitätsfördernder Sozialer Arbeit

Kreativitätsfördernde Soziale Arbeit bietet die Möglichkeit, eine große und diverse Zielgruppe anzusprechen. Aufgrund der hochgradig individuellen Ansprüche, die ein jeder Klient in einem sozialpädagogischen Projekt in kreativem Rahmen bedarf, beschränken sich solche Angebote nicht auf bestimmte Altersgruppen oder Sozialräume. So wie sich der Leistungsgedanke durch einen Großteil der Sphären des öffentlichen und privaten Lebens in der gegenwärtigen Gesellschaft zieht, sind dementsprechend auch ein überwiegender Teil der in dieser Gesellschaft Lebenden von ihm beeinflusst und belastet. Kreativitätsfördernde, emanzipative Angebote können dementsprechend auf die Emanzipation eines möglichst großen Teiles der Bevölkerung abzielen, um erreichte positive Persönlichkeitsentwicklungen und neu entwickelte kreative Denkmuster zurück in die Gesellschaft zu tragen, wodurch in ihr eine Gesamtentwicklung zu erhoffen wäre. Psychische Belastungen durch latenten Leistungsdruck oder traumatische biographische Ereignisse können in jedem Menschen unabhängig des sozialen Umfeldes, der finanziellen Sicherheit sowie des konstruierten Selbstbildes vorhanden sein und dadurch Leid verursachen, weswegen kreative soziale Projekte förderlich in einer breiten Masse von Menschen wirken könnten. Wie wirksam sozialpädagogische Prozesse innerhalb einer sozial oder ideologisch heterogenen Gruppe in Gegensatz zu einer homogen strukturierten Gruppe ablaufen ist von vielen Faktoren abhängig. Zwar kann eine gewisse Heterogenität der Hintergründe ein für die Entwicklung kreativer Denkweisen förderliches hohes Maß an unterschiedlichen Ideen und Herangehensweisen bieten, jedoch wird dadurch ebenfalls das Herausbilden einer engen Gruppenkohäsion gebremst und das Arbeits- und Organisationspensum der wirkenden Sozialarbeiter gesteigert.²⁰⁷

Kreativitätsfördernde sozialpädagogische Angebote bieten also eine weite Bandbreite an Möglichkeiten um fördernde Entwicklungen zu bewirken. Wichtiger als die akribische Auswahl Teilnehmender ist eine individuelle Anpassung der Projektstrukturen an die Teilnehmenden; das Bereitstellen eines freien und förderlichen Rahmens.

207 vgl. Stürmer 2020, S. 42 f.

3.4 Kreativität als Lernprozess: Wie können kreative Prozesse in Menschen erwirkt werden, denen künstlerisches Schaffen tief fremd erscheint?

In der klassischen zeitgenössischen Schulpädagogik wird künstlerischer Ausdruck nicht bewirkt, in dem den Schülern Freiraum in ihrer Gestaltung gegeben wird und ein Verlangen nach ästhetischer Verwirklichung entwickelt wird. Viel mehr wird die künstlerische Vorstellung der Lehrenden von außen auf die Schüler versucht zu übertragen.²⁰⁸ In dieser Form der ästhetischen Bildung ist die Gedankenwelt der Schöpfenden irrelevant, da nur vorgegebene Standards reproduziert werden. Künstlerisches Schaffen wird als Handwerk beigebracht und nicht als Ausdruck der individuellen Kreativität. Diese künstlerische Erziehung, die für einen Großteil der Gesellschaft - eben diejenigen, die nicht außerhalb der Schule durch ihre Familie oder außerschulische, frei Angebote gefördert werden - die einzige Auseinandersetzung mit ihrer ästhetischen Kreativität ist, wirkt in Zusammenhang mit der allgemeinen gesellschaftlichen Tendenz zur Kreativitätshemmung darin, dass Menschen entstehen, denen künstlerisches Schaffen so fremd erscheint, dass sie in ihrem Alltag keinerlei kreative Schaffensprozesse einbinden, und diese nicht ein mal als Option der Freizeitgestaltung betrachten. Um das kreative Schaffen als psychisch gesunden Prozess zu verfestigen, muss also ein Verständnis der eigenen Kreativität geschaffen werden und diese in die individuelle Routine eingebunden werden. So müssen Akteure der Sozialen Arbeit durch reflektierte Handlungsmethoden und überlegte Konzepte in enger Kommunikation mit allen Beteiligten an der Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen ein Bedürfnis nach kreativem Schaffen in den Klienten entwickeln und in Zusammenarbeit mit ihnen ohne wahrgenommene Machthierarchien künstlerisch wirken.

Die Grundlage eines jeden künstlerisch-pädagogischen Projektes muss die Akzeptanz der Individualität der Klienten sein. In jedem Projekt treffen Menschen zusammen, die unterschiedlich stark ausgeprägte ästhetisch-schaffende Fähigkeiten mit sich bringen, weswegen solche Projekte auch mit wenig Erfahrung in bildnerischer Gestaltung oder musikalischer Expertise ohne negative Konsequenzen besucht werden können müssen.²⁰⁹

Die Konzeption dieser Angebote muss darauf ausgelegt sein, eine heterogene Vielzahl an Persönlichkeiten in eine für alle förderlichen Umgebung einzubinden.

208 vgl. Marr 2014, S. 182

209 vgl. Marr 2014, S. 225-226

Weiterhin ist die Wahl des *Gegenstandes* des Seminars bedeutend, also das ästhetische Feld in dem auf eine bestimmte Weise gewirkt wird.²¹⁰ Die Sinne der Teilnehmenden müssen angeregt und gereizt werden, damit ein ästhetischer Prozess förderlich und interessant für die Wirkenden sein kann. Dem Schaffensprozess muss ein Sinn zu Grunde liegen, er darf nie „inhaltlich trivial und damit unbedeutend sein“²¹¹. Schafft man der Aufgabe - dem ästhetischen Gestalten - einen Sinn verbunden mit intrinsischer Motivation zu geben, kann diese Aufgabe und das Produkt der damit verbundenen Arbeit einen Wert „außerhalb des Verwertungskreislaufes“²¹² erlangen: Das Geschaffene erhält den Wert aus der inneren Wahrnehmung der Klienten und nicht durch eine äußere Beurteilung wie einen monetären *Marktwert* oder den Lobpreisungen von pädagogischen Autoritäten. Der aus dem Inneren zugeschriebene Wert ist eben darum notwendig für einen künstlerischen, förderlichen Prozess der Persönlichkeitsentwicklung, da ein ästhetisches Objekt als kreativer Ausdruck aus der Gedankenwelt eines Schaffenden entsteht. Die bewussten Gedanken führen, beeinflusst durch die unterbewussten Prozesse der Psyche, in Verbindung mit dem künstlerischen Handwerk zu einer „sinnlich wahrnehmbaren Ausführung“²¹³, durch die dann ein ästhetisches Produkt entsteht. Sind in dieses Produkt eigene Leistung und innere Emotionen geflossen, besitzt es allein durch die individuellen Investitionen einen persönlichen Wert.

In Menschen die auf eine geringe Vorerfahrung in kreativer Gestaltung zurückblicken können, können in kurzer Zeit positive Erlebnisse erwirkt werden, da Fortschritte in dem künstlerischen Handwerk schnell ersichtlich sind und stark positiv erlebt werden, solange diese Fortschritte durch reflexive Begleitung bewusst gemacht werden. Wieder zeigt sich hier die Notwendigkeit eines regelmäßigen Angebotes, da nur bei wiederholter ästhetisch-schaffender Tätigkeit positiv erlebte Effekte auftreten, die in dem Verlauf der Projekte dazu führen, dass sich das Schaffen aus innerer Lust heraus verfestigt. Um Klienten zu motivieren, sich auf ein künstlerisches Projekt einzulassen und in diesem zu wirken, ist es notwendig, die „Erfahrungen der Teilnehmer in den Mittelpunkt zu stellen“²¹⁴, denn so werden die Teilnehmenden aktiv in den Schaffensprozess eingebunden und ihnen wird deutlich gezeigt, dass ihre individuellen Biographien bedeutend für den kreativen Prozess

210 vgl. Marr 2014, S. 226

211 Marr 2014, S. 226

212 Distelhorst, S. 170

213 Pfab 2019, S. 247

214 Marr 2014, S. 231

sind. Es muss deutlich gemacht werden, dass ihre innere Gedankenwelt einen Wert besitzt, der sich in einem ästhetischen Objekt manifestieren kann.²¹⁵

In einem offenen und regelmäßigen Projekt müssen die pädagogischen Ebenen in keiner zeitlichen Reihenfolge ablaufen, sondern konstant nebeneinander wirken, um jedem Einzelnen in der für ihn fördernden Geschwindigkeit Lernfortschritte zu ermöglichen. So ist es vor Beginn des ästhetischen Wirkens als Grundlage für dieses notwendig, in den Klienten kreative Kognitionen zu ermöglichen. Die Projektleitung kann dies erwirken, in dem sie vielschichtiges und in der Interpretation offenes Material in Form von Texten oder künstlerischen Werken zur Verfügung stellt und diese in der Gruppe bespricht, um so kreative Gedankenprozesse anzuregen und zu schulen.²¹⁶ Dies kann in freier Form in den Pausen zwischen den Schaffensphasen geschehen oder sogar parallel zu den künstlerischen Ausübungen der Klienten. Gut vorbereitete Sozialarbeiter können die Denkanstöße in augenscheinlich nebensächliche Konversation einfließen lassen und so auf natürliche, lebensnahe Weise die Denkweise der Klienten schulen.

Um eine kreative Denkweise flächendeckend in Menschen zu verfestigen wäre eine gesamtgesellschaftliche Umstrukturierung notwendig, eine „Neujustierung des Sozialen oder die Zählung des Kapitalismus“²¹⁷. Doch die Soziale Arbeit kann auch in den Strukturen des Kapitals und der Leistung positiv wirken, in dem sie mit den Menschen in diesem System arbeitet, in ihnen ein Verständnis des Systems aufbaut und ihnen Möglichkeiten zeigt, sich mit diesen zu arrangieren. Die „Transformation der Gesellschaft kann nur durch die in ihr lebenden Menschen erreicht werden“²¹⁸, weswegen es notwendig ist, in den an der Gesellschaft involvierten eine Denkweise zu etablieren, durch die es möglich ist, die systemischen Strukturen abzuändern und zu überwinden. Durch kreativitätsfördernde sozialpädagogische Projekte kann eine solche Denkweise entwickelt werden, da durch die Beschäftigung mit kreativen Leistungen ein für Neuartigkeiten offenes Denken geschult wird; durch pädagogische Angebote in kreativem Rahmen können Klienten „bisherige Wahrnehmungen und Vorstellungen identifizieren und hinterfragen“²¹⁹ und dadurch ihre Existenz in den herrschenden Strukturen und diese an sich kritisch betrachten und in Auseinandersetzung mit den in ihnen verfestigten gesellschaftlichen Normen auf eine Überwindung der Strukturen in ihrem direkten Sozialraum hinarbeiten.

215 vgl. Marr 2014, S. 231

216 vgl. Marr 2014, S. 239

217 Distelhorst 2014, S. 167

218 Distelhorst 2014, S. 167

219 Seiler 2018, S. 91

Eine Besonderheit der Sozialen Arbeit durch künstlerische Angebote ist die Beziehung und die Position, die geschaffene Werke zwischen Sozialarbeitern und Klienten einnehmen. So erlaubt künstlerische Gestaltung eine „konkrete Herausforderung, die Erfahrungen der Selbstwirksamkeit ermöglichen“²²⁰, wodurch - verbunden mit der Anleitung durch geschultes Personal, dem gebotenen Rückhalt und der erlebten Sicherheit, die in einem solchen Rahmen geboten werden können - ein hohes Potential für persönlichkeitsentwickelnde Prozesse vorhanden sein kann, die in einer reinen Gesprächssituation nicht in diesem Ausmaß entstehen können.²²¹ In diesem Sinne ist die leitende Rolle der involvierten Sozialarbeiter bedeutend, damit den potentiellen Persönlichkeitsentwicklungen der Raum geboten wird, in dem sie vonstatten gehen können.

Es ist zu beachten, dass ein kreatives sozialpädagogisches Angebot vor allem auch fordern soll, da „als mühsam und frustrierend [erlebte] Erfahrungen zur Steigerung von Belastbarkeit und Leidensfähigkeit beitragen können“²²². Um solche Belastungen überwinden zu können - Belastungen, die während des Erlernens und Ausbildens neuer kreativer Fähigkeiten häufig vorkommen - bedarf es eines Rückhalt bietenden sozialen Rahmens unter Anleitung pädagogischen Fachpersonals, um die erlebten Rückschläge abzufedern und in die Motivation der Optimierung der eigenen Fähigkeiten zu leiten. Klienten müssen dazu angeleitet werden, den sozialen Rückhalt der Gruppe und die Fürsorge dieser in ein gesteigertes Vertrauen in die Fähigkeit, sich zu optimieren übergehen zu lassen. Durch die „Unmittelbarkeit und Verlässlichkeit der stets einhergehenden Resonanzen“²²³, die durch die Produktion von ästhetischen Werken und der folgenden Reflexion des Resultates sowie des Schaffensprozesses erfahren werden, können in kreativen pädagogischen Angeboten effektiv Rückschläge und Erfolgserlebnisse in einen persönlichkeitsentwicklungs-fördernden Prozess eingebunden werden. Ein soziales Gefüge, in dem Sicherheit und empathische Unterstützung empfunden werden sowie ein Raum geboten wird, über die gemeinsamen Erfahrungen reflexiv zu sprechen entwickelt ein Gruppengefühl, durch das die Beteiligten die Freiheit für ihre Entwicklung erfahren. Unabdingbar für dieses Gefühl der Freiheit, durch das kreative Denkmuster ermöglicht werden, ist die Beteiligung der Klienten in die Struktur eines Angebotes, das Ermöglichen der Selbstbestimmung dieser bezüglich des Verlaufes des Projektes.²²⁴

220 Seiler 2018, S. 207

221 vgl. Seiler 2018, S. 207

222 Seiler 2018, S. 213

223 Seiler 2018, S. 212

224 vgl. Burnard 2002, S. 168

Leitende Personen können fördernde Interventionen vornehmen, in dem erlebte Entwicklungen und Problemlösungen in einer Form erfragt werden, die Reflexion und autonome Denkweise der Klienten unterstützend herausfordert.²²⁵ Das erhoffte *künstlerische Lernen* bleibt jedoch ein intrinsischer Prozess, dessen Anstoß durch einen äußeren Faktor zwar bewirkt werden kann, jedoch subjektzentriert, aus der eigenen Biographie und den individuellen Emotionen und Kognitionen heraus, fortlaufen muss.²²⁶ Den Zündfunken für den Anfang des ästhetischen Lernprozesses - durch den die Entstehung kreativer Denkmuster ermöglicht wird - sowie den Raum, der die Möglichkeit für die Entfaltung dieses Lernprozesses erlaubt, können sozialpädagogisch geleitete Projekte bereitstellen. Die empfundene Sicherheit, die ein solcher Raum Klienten bieten kann, verfestigt sich durch die Regelmäßigkeit in der die Gruppe zusammenkommt, und wird dadurch beeinflusst, wie gewinnbringend die einzelnen Mitglieder das Zusammenkommen erleben.²²⁷ Deswegen muss gewährleistet werden, dass ein Projekt mit dem Ziel der kreativen Entfaltung aller Beteiligten einen Rahmen bereitstellt, in dem sich ein Gruppengefühl entwickeln kann durch welches sich alle als Teil eines Ganzen sehen. Voraussetzung dafür ist die Entwicklung eines „individuelles Interesse[s] an der inhaltlichen Thematik“²²⁸ durch welches die Verknüpfung des Projektes mit positiv gewerteten Erlebnissen steigt und somit die Gruppenkohäsion stärkt. Durch ein starkes Gruppengefühl in einem angenehm empfundenen Rahmen wird die Möglichkeit geboten, dass „sich das Individuum entfalten, sich selbst verwirklichen und seine Umwelt aktiv mitgestalten kann“²²⁹. In solchen gruppenorientierten Projekten muss gewährleistet sein, dass Klienten Freiraum für die - verbale sowie ästhetische - Äußerung ihrer Emotionen erleben. Da „Emotionen handlungsleitend sind“²³⁰ ist die freie Darstellung der inneren Gefühlswelt eine Voraussetzung für ästhetische Handlungen die auf eine positive Persönlichkeitsentwicklung abzielen. Durch die Problemlösung, die darin entsteht, dass Wahrnehmung und Erwartungen an das eigene Handeln beziehungsweise an ein kreierte ästhetisches Produkt durch kreative Äußerung in die Realität übertragen wird, wird ein Verständnis für die äußere und innere Welt der Klienten entwickelt. Sie hilft dabei, diese Welten zu ordnen sowie eine Handlungskompetenz für zukünftig auftretende Probleme zu

225 vgl. Burnard 2002, S. 168

226 vgl. Grünwald 2006, S. 291

227 vgl. Stürmer 2020, S. 22

228 vgl. Marr 2014, S. 235

229 Heyl 2016, S. 20

230 Vollmer 2020, S. 318

entwickeln.²³¹ Die Nachhaltigkeit der erlernten Kompetenzen außerhalb der besuchten Projekte muss das Ziel dieser Angebote sein.

Durch die Teilnahme an kreativitätsfördernden Projekten kann die kreative Selbstverwirklichung Klienten nahegebracht und Handlungsmöglichkeiten bezüglich dieser, sowie die grundlegenden handwerklichen Fähigkeiten, die notwendig für die kreative Expression und damit verbundene Verarbeitung des Unterbewussten sind, entwickelt werden. Doch ist für die langfristige Beschäftigung mit der persönlichkeitsfördernden kreativen Verwirklichung eine Selbstwirksamkeit notwendig, durch die Kreativität aus eigener Motivation und für sich selbst ausgeübt wird.²³² Lässt sich diese intrinsische Motivation an individueller künstlerischer Gestaltung verfestigen, können Menschen die sich dieser befähigt fühlen ihre zukünftigen Erfahrungen effektiv in ästhetische Objekte fließen lassen. Mit einem entwickeltem Bewusstsein der eigenen Denkmuster in Verbindung mit kreativer Produktion wird die Bewältigung negativ erlebter Gefühle ermöglicht und die Wahrnehmung positiver Erlebnisse gesteigert. Somit ist kreativitätsfördernde Soziale Arbeit nur das Medium, durch welches kreative Gedankenstrukturen in die Gesellschaft getragen werden, sie dienen bloß der Schulung der Kreativität, welche sich durch die ihr Bemächtigten in den Sozialräumen und dem täglichen Leben der Menschen manifestieren soll.

Fazit

Abschließend ist festzustellen, dass kreatives Denken und Handeln zwar in vielen Teilen des täglichen Lebensraumes der Menschen gehemmt oder sogar unterdrückt wird, sich aber trotzdem nicht in ihrer Entstehung unterdrücken lässt. Auch unter widrigsten Umständen kommt sie immer wieder zum Vorschein. Das lässt darauf schließen, dass Kreativität ein inhärenter Teil der menschlichen Existenz ist, was auch darin erkenntlich ist, dass in vielen Handlungen Aspekte kreativer Prozesse zu finden sind. Um die Gesellschaft als solche weiterzuentwickeln sind kreative Denkweisen unabdingbar, weswegen sie gefördert werden müssen, wo immer es möglich ist. Denn auch wenn Kreativität auch in den sie hemmenden Umgebungen entstehen kann, bleibt sie in kreativitätshemmenden Umfeldern eine Ausnahme, eine besondere Leistung, die nur von einem Bruchteil der

231 vgl. Vollmer 2020, S. 321-322

232 vgl. Vollmer 2020, S. 161

Menschheit effektiv genutzt wird. Würde sie flächendeckend durch das soziale Umfeld von früh an in der Entwicklung gefördert werden, bestünde innerhalb der Gesellschaft ein höheres Potential für gesellschaftlichen Fortschritt. Doch wäre ein kreativitätsförderndes soziales Konstrukt nicht nur für die fortschreitende Entwicklung der Menschheit förderlich. Durch eine Verfestigung ästhetischen Ausdruckes und kreativer Beschäftigung in dem Verhalten der Bevölkerung würden Menschen erzogen, die durch eine ausgeprägte Selbstwahrnehmung und Reflexion nicht nur ihre eigenen Fähigkeiten effizient weiterentwickeln könnten, sondern auch mit psychischen Stressfaktoren auf eine gesunde Art umzugehen wüssten.

Die große Bandbreite an Bereichen der kreativen Äußerung erlauben es, jedem Menschen dabei zu helfen, eine individuelle, förderliche und als attraktiv empfundene Beschäftigung auf einem ästhetischen Gebiet zu finden, welche intrinsisch motiviert und bewusst ausgeübt werden kann. Bei der Suche danach ist mitunter ein hohes Maß an Unterstützung erforderlich, welches sich jedoch dadurch auszahlt, dass durch kreativitätsfördernde soziale Angebote in Klienten eine Selbstwirksamkeit und Selbstbestimmung aufgebaut werden kann, durch die sie in ihrer weiteren Biographie aktiv in und an sich selbst persönlichkeitsentwickelnd wirken werden können. Damit ist also erkenntlich, wie Kreativitätsförderung beiderseits Klienten und, durch ihr Wirken in den sozialen Strukturen, auch die Gesellschaft positiv beeinflussen kann. Die Grundlage des sozialpädagogischen Handelns in diesem Kontext bedarf also einer individuellen Akzeptanz der einzelnen Menschen und eine ideologische Grundeinstellung, die jeden Menschen als Subjekt mit kreativem Potential ansieht und diese Ansicht an die Klienten weitergibt. Flexibilität und flache Hierarchien in kreativitätsfördernden Projekten erlauben auch den wirkenden Sozialarbeiter sich mit den Geförderten gemeinsam weiterzuentwickeln und so die Grundlage für eine freie Gesellschaft zu legen, in der freie Kreativität einen hohen Wert genießt.

Mit Blick in die Vergangenheit zeigt sich, dass die Gesellschaftsformen der Menschheitsgeschichte einem stetigen Prozess der Wandlung unterworfen waren, und dass dementsprechend die herrschenden sozialen Zustände keine absolut gültige, gar unausweichliche, Art des Zusammenlebens darstellen. Aufgabe der Sozialen Arbeit muss also sein, den Wandel der Gesellschaft so zu beeinflussen, dass das Resultat der weiteren historischen Entwicklungen eine weitaus freiere und gleichere Welt sein wird.

Quellenverzeichnis

Textquellen

- Abel, Günter: *Die Kunst des Neuen. Kreativität als Problem der Philosophie*. In: Abel, Günter: *Kreativität*. S. 1-21. Hamburg. 2006.
- Altenmüller, Eckart/Kopiez, Reinhard: *Ein Beitrag zum evolutionären Ursprung der Musik: Was kann uns die Gänsehaut lehren?*. In: *Jahrbuch 2011 der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft*. S.133-152. Braunschweig. 2011.
- Arabatzis, Stavros: *Kunsttheorie: Eine ideengeschichtliche Erkundung*. Wiesbaden. 2018.
- Avramidis, Konstantinos/Drakopoulou, Konstantina: *Graffiti Crews' Potential Pedagogical Role*. In: *Journal for Critical Education Policy Studies, Vol. 10 No. 1*. Brighton. 2012.
- Barnow, Sven: *Gefühle im Griff! Wozu man sie braucht und wie man sie reguliert*. Berlin/Heidelberg. 2014.
- Bergmann, Gustav (Hrsg.): *Wirtschaft demokratisch: Teilhabe, Mitwirkung, Verantwortung*. Göttingen. 2018
- Born, Georgina: *Music and the materialisation of identities*. In: *Journal of Material Culture, Vol. 16 Iss. 4*. S. 376-388. Thousand Oaks. 2011.
- Burnard, Pamela: *Investigating children's meaning-making and the emergence of musical interaction in group improvisation*. In: *British Journal of Music Education, Vol. 19 Iss. 2*. S. 157-172. Cambridge. 2002.
- Burow, Olaf-Axel: *Das Kreative Feld - Ein Schlüssel für Lernfreude, Team-Flow und Spitzenleistungen*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. 237-256. Wiesbaden. 2019.
- Cropley, David/Cropley, Arthur: *Die Schattenseite der Kreativität: Wie Kriminalität und Kreativität zusammenhängen - eine psychologische Analyse*. Wiesbaden. 2019.
- Di Nicola, Andrea/Musumeci, Giampaola: *Bekenntnisse eines Menschenhändlers: Das Milliardengeschäft mit den Flüchtlingen*. München. 2015.
- Distelhorst, Lars: *Leistung: Das Endstadium der Ideologie*. Bielefeld. 2014.
- Elliot, David J.: *Music as Knowledge*. In: *The Journal of Aesthetic Education, Vol. 25 Iss. 3*. S. 21-40. Champaign. 1991.

- Frederking, Volker: *(Literar-)Ästhetische Bildung*. In: Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg: *Die Sinne und Künste: Perspektiven ästhetischer Bildung*. S. 73-103. Bielefeld. 2008.
- Funke, Joachim: *Zur Psychologie der Kreativität*. In: Dresler, Martin/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität: Beiträge aus Natur- und Geisteswissenschaften*. S. 31-36. Stuttgart. 2008.
- Glazer, Nathan: *On Subway graffiti in New York*. In: *The Public Interest, Winter 1979*. S. 3-11. Washington D.C.. 1979.
- Gohlke, Gerrit: *Warum Kunst kein Luxusprodukt ist*. In: Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.: *Jahresmagazin No. 5: Kunst und Öffentlichkeit*. S. 9-11. Dresden. 2016.
- Grünewald, Dietrich/Sowa, Hubert: *Künstlerische Basiskompetenzen und ästhetischer Surplus: Zum Problem der Standardisierung von künstlerisch-ästhetischer Bildung*. In: Kirschenmann, Johannes/Schulz, Frank/Sowa, Hubert (Hrsg.): *Kunstpädagogik im Projekt der allgemeinen Bildung*. S. 286-313. München. 2006.
- Haager, Julia Sophie: *Kreativität in der Schule - Einige Herausforderungen*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. V-XII. Wiesbaden. 2019.
- Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele: *Kreativität - Wie geht es weiter? Zusammenfassung, Handlungsimplicationen und Zukunftsvisionen*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. 305-321. Wiesbaden. 2019.
- Hany, Ernst A.: *Förderung der Kreativität*. In: Klauer, K. J. (Hrsg.): *Kognitives Training*. S. 262-292. Göttingen. 2000.
- Heinzlmaier, Bernhard: *Jugend unter Druck*. Hamburg. 2007.
- Heyl, Thomas/Schäfer, Lutz: *Frühe ästhetische Bildung: mit Kindern künstlerische Wege entdecken*. Berlin/Heidelberg. 2016.
- Kramer, Ronald: *A Social History of Graffiti Writing in New York City, 1990-2005*. New Haven. 2009.
- Krautz, Jochen: *Kunstpädagogik: Eine systematische Einführung*. Paderborn. 2020.
- Macdonald, Nancy: *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Chippenham and Eastbourne. 2001.

- Marr, Stefanie: *Kunstpädagogik in der Praxis: Wie ist wirksame Kunstvermittlung möglich? Eine Einladung zum Gespräch*. Bielefeld. 2014.
- Marseille, Melina/Baudson, Tanja Gabriele: *Posttraumatisches Wachstum und Kreativität*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. 137-160. Wiesbaden. 2019.
- Moran, Ian P.: *Punk: The Do-It Yourself Subculture*. In: *Social Sciences Journal*, Vol. 10 Iss. 1. S. 58-65. Danbury. 2010.
- Mühlenhof, Mira Christine: *Chefsache Intrinsische Motivation*. Wiesbaden. 2018.
- Nett, Nadine: *Kreativität - Was ist das überhaupt? Explizite Theorien und Modelle der Kreativität*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. 3-22 Wiesbaden. 2019.
- Nett, Tillmann/Nett, Nadine: *Kreativität aus systemischer Sicht - Wo ist die Kreativität?*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. 23-38. Wiesbaden. 2019.
- Pfab, Florian: *Kreativität im künstlerischen Gestaltungsprozess: Entwurf einer systemtheoretischen Definition*. Bielefeld. 2019.
- Raff, Thomas: *...und das soll Kunst sein!?: Überlegungen zum heutigen Kunstbegriff*. Starnberg. 2008.
- Rauterberg, Hanno: *Die neue Stadt-Guerilla: Wie digitale Technik den urbanen Raum verändert*. In: Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.: *Jahresmagazin No. 5: Kunst und Öffentlichkeit*. S. 10-13. Dresden. 2016.
- Rheinberg, Falko/Manig, Yvette: *Was macht Spaß am Graffiti-Sprayen? Eine induktive Anreizeanalyse*. Potsdam. 2003.
- Schiefele, Ulrich/Schreyer, Inge: *Intrinsische Lernmotivation und Lernen: Ein Überblick zu Ergebnissen der Forschung*. In: *Zeitschrift für Pädagogische Psychologie*, 8 I. S. 1-13. Bern. 1994.
- Schubert, Sandra/Loderer, Kristina: *Wie erkennt man Kreativität? Subjektive Beobachtung und objektive Messung*. In: Haager, Julia Sophie/Baudson, Tanja Gabriele (Hrsg.): *Kreativität in der Schule - finden, fördern, leben*. S. 39-74. Wiesbaden. 2019.
- Schuller, Tobias: *Bewältigung durch Flaschensammeln: Eine sozialwissenschaftliche Betrachtung*. Baden-Baden. 2018.

Seeßlen, Georg: *Bildet Kunst Öffentlichkeit?*. In: Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.: *Jahresmagazin No. 5: Kunst und Öffentlichkeit*. S. 21-27. Dresden. 2016.

Seiler, Brigitte: *Wirkfaktoren menschlicher Veränderungsprozesse*. Wiesbaden. 2018.

Shreffler, Anne C.: *'Music Left and Right': A Tale of Two Histories of Progressive Music*. In: *Proceedings of the British Academy Vol. 185*. S. 67-87. London. 2013.

Spalding, Elizabeth/Wilson, Angene: *Demystifying Reflection: A Study of Pedagogical Strategies That Encourage Reflective Journal Writing*. In: *Teachers College Record, Vol. 104, Iss. 7*. S. 1393-1421. New York. 2002.

Spinner, Kaspar H.: *Anstöße zum kreativen Schreiben*. In: Christiani, Reinhold (Hrsg.): *Auch die leistungsstarken Kinder fördern*. S. 46-60. Frankfurt am Main. 1994.

Spinner, Kaspar H.: *Kreatives Schreiben*. In: *Praxis Deutsch Nr. 119*. S. 17-23. Seelze. 1993.

Stocker, Terrance L./Dutcher, Linda W./Hargrove, Stephen M./Cook, Edwin A.: *Social Analysis of Graffiti*. In: *The Journal of American Folklore. Vol. 85, Iss. 338*. S. 356-366. Champaign. 1972.

Stürmer, Stefan/Siem, Birte: *Sozialpsychologie der Gruppe*. München. 2020.

Vollmer, Barbara: *Kreativität - Handeln in Ungewissheit: Eine Studie zur Relevanz individueller und ko-konstruktiver kreativer Prozesse*. Wiesbaden. 2020.

Wellmann, Henning: *Punkkultur - Ordnungen radikalen Andersseins*. Wiesbaden. 2019.

Wrana, Daniel: *Das Subjekt schreiben. Reflexive Praktiken und Subjektivierung in der Weiterbildung - eine Diskursanalyse*. Baltmannsweiler. 2006.

Internetquellen

von der Linden, Nicole: *Kreativität*.

<https://wuecampus2.uni-wuerzburg.de/moodle/mod/book/view.php?id=322104> Datum des Zugriffs: 13.12.2020. o.J.

Pop- und Subkulturarchiv International:

<https://popundsub.jugendkulturen.de/hausbesetzer.html> Datum des Zugriffs: 18.12.2020

<https://www.independent.ie/world-news/parts-of-bodies-stolen-for-art-casts-26194284.html>

Datum des Zugriffs: 10.12.2020

<https://kashgar.com.au/blogs/history/the-bawdy-graffiti-of-pompeii-and-herculaneu> Datum

des Zugriffs: 09.12.2020

<https://www.instagram.com/p/CF2HPAvi-AY/> Datum des Zugriffs: 04.12.2020

<https://www.imago-images.de/st/0087718535> Datum des Zugriffs: 04.12.2020

https://www.instagram.com/p/CI-8WGBhi5IDFPuFeQK2I5OA35V2fjytRe_QIE0/ Datum des

Zugriffs: 20.12.2020

<https://www.instagram.com/p/CAseIaJpJe8/> Datum des Zugriffs: 20.12.2020

<https://de.wikipedia.org/wiki/Graffiti#/media/>

[Datei:Graffiti kein staat kein kapital gries bozen 2018.jpg](#) Datum des Zugriffs:

04.12.2020

[https://de.wiktionary.org/wiki/emancipare#emancipare_\(Latein\)](https://de.wiktionary.org/wiki/emancipare#emancipare_(Latein)) Datum des Zugriffs:

23.12.2020