



Jürgen Fritsche

Der Schöpferische Prozess in Kunst, Kunsttherapie und Kunstpädagogik

Das Künstlerische als Katalysator
in der Persönlichkeitsbildung

Herbert Utz Verlag

Jürgen Fritsche

**Der Schöpferische Prozess in Kunst, Kunsttherapie
und Kunstpädagogik**

Das Künstlerische als Katalysator in der
Persönlichkeitsbildung

Herbert Utz Verlag · München 2016

Kunstwissenschaften
Band 27

Ebook (PDF)-Ausgabe:

ISBN 978-3-8316-7300-1 Version: 1 vom 12.04.2017

Copyright© Herbert Utz Verlag 2016

Alternative Ausgabe: Hardcover

ISBN 978-3-8316-4474-2

Copyright© Herbert Utz Verlag 2016

Jürgen Fritsche (Prof. Dr. phil.) ist Bildender Künstler und Kunsttherapeut. Er studierte an der Staatl. Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe (Freie Malerei und Grafik), der Akademie der Bildenden Künste München – Aufbaustudium Bildnerisches Gestalten und Therapie – (Kunsttherapie) und an der Ludwig-Maximilians-Universität München (Kunstpädagogik). Er lehrt Kunst und Kunsttherapie (HKT – Hochschulstudiengänge Künstlerische Therapien an der HfWU Nürtingen-Geislingen) und unterrichtet darüber hinaus an der AdBK München und der Sigmund Freud Privatuniversität (SFU) Wien. Seine kunsttherapeutischen Schwerpunkte sind u.a. die Arbeit mit jungen Flüchtlingen und mit HIV-betroffenen Menschen.

Jürgen Fritsche

**Der Schöpferische Prozess in Kunst,
Kunsttherapie und Kunstpädagogik**

Das Künstlerische als Katalysator
in der Persönlichkeitsbildung



Herbert Utz Verlag · München

Kunstwissenschaften

Band 27



Zugl.: Diss., München, Univ., 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Satz und Layout: Peter Schuppler, Jürgen Fritsche
Coverabbildung: Jürgen Fritsche

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2016

ISBN 978-3-8316-4474-2

Printed in EU
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Carlos Garcia gewidmet

*„Der Künstler ist der wirklich sich selbst bestimmende,
die Unendlichkeit seiner Gefühle und Situationen betrachtende,
ersinnende und ausdrückende Menschengestalt,
dem nichts mehr fremd ist, was in der Menschenbrust lebendig werden kann.“*

Georg Wilhelm Friedrich Hegel¹

*"Wenn du authentisch in deiner Arbeit bist, dann bist du dem Leben sehr nah.
Und das ist oft nicht einfach zu ertragen.
Auf dem Leben schwimmen viele Gefühle und man ist konfrontiert mit sich selbst.
Und das ist diese wahnsinnige Präsenz und Omnipräsenz, die Wucht des Lebens
– also der eigenen Existenz.“*

*Alix Stadtbäumer
(Bildende Künstlerin)²*

1 Hegel, zit. nach Löwith 1995, S. 50

2 Diese Äußerung wurde von Alix Stadtbäumer während des Interviews zu dieser Studie gemacht und aufgezeichnet. Sie wird in mundsprachlich exakter Wiedergabe in der Analyse zitiert und wurde an dieser vorangestellten Position sprachlich leicht geglättet.

Inhaltsübersicht

Kapitel 1	Einführung:	7
Kapitel 2	Theoretische Grundlagen	15
2.1	kreativ – schöpferisch – künstlerisch	15
2.2	Die Ästhetische Erfahrung und das Konzept der Einfühlung	31
2.3	Persönlichkeitsbildung	38
2.4	Subjekt- und Handlungsorientierung in der Kunstpädagogik.....	61
2.5	Kunsttherapie – ausgewählte Aspekte.....	72
2.6	Therapeutische Wirkfaktoren nach Grawe.....	85
2.7	Gesundheitsförderung und das Konzept der Salutogenese nach Antonovsky.....	88
2.8	Theorien zur menschlichen Motivation.....	92
2.9	HIV/AIDS, Kunsttherapie und das Offene Atelier.....	95
Kapitel 3	Methodisches Vorgehen	109
Kapitel 4	Analyse der Interviews mit Bildenden Künstlern	121
Kapitel 5	Analyse der Fokusgruppendifkussionen mit Klienten des Offenen Ateliers	233
Kapitel 6	Vergleichende Betrachtung der Künstlerinterviews und Klienten-Gruppendifkussionen	381
Kapitel 7	Folgerungen für die Arbeit in einem Offenen-Atelier-Setting	409
Kapitel 8	Handlungsperspektiven und Praxisbeispiele	423
8.1	Bereich 1: Die Haltung des Kunsttherapeuten zu Klient und Gruppe.....	425
8.2	Bereich 2: Gestaltung und Nutzung des Ateliers als dynamisch-flexiblen Aktionsraum....	432
8.3	Bereich 3: Angebot und Einsatz von Material.....	445
8.4	Bereich 4: Initiieren schöpferischer Prozesse.....	450
8.5	Bereich 5: Einwirkungen und Interventionen des Kunsttherapeuten.....	454
8.6	Bereich 6: Betrachten und Besprechen in der Gruppe.....	458
8.7	Bereich 7: Gruppenprojekte.....	462
Kapitel 9	Resümierende Schlussgedanken	465

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Kapitel 1 Einführung.....	7
1.1 Das Anliegen des Forschungsprojekts.....	7
1.2 Blick auf die Forschungsfrage.....	9
1.3 Forschungsvorgehen und Aufbau der Arbeit.....	12
1.4 Abbildungen.....	13
1.5 Anmerkung zur Lesbarkeit und Rezeption.....	14
Kapitel 2 Theoretische Grundlagen	15
2.1 kreativ – schöpferisch – künstlerisch	15
2.1.1 Kreativität	15
2.1.1.1 Entwicklung und Inhalte des Kreativitätsbegriffs.....	15
2.1.1.2 Das Phasenverständnis kreativer Prozesse zurückgehend auf Graham Wallas.....	18
2.1.1.3 Künstlerische Kreativität.....	20
2.1.1.4 Anton Ehrenzweigs psychodynamisches 3-Phasen-Modell.....	23
2.1.1.5 Kreativität und Persönlichkeit: Erfahrungsdimensionen und Eigenschaften.....	24
2.1.2 Das Schöpferische	25
2.1.3 Das Künstlerische und künstlerische Aktivitäten.....	27
2.2 Die Ästhetische Erfahrung und das Konzept der Einfühlung	31
2.2.1 Ästhetik oder Aisthesis.....	31
2.2.2 Ästhetisches Wahrnehmen und Handeln: Erfahrung – Erleben – Verstehen	32
2.2.3 Das Konzept der Empathie in der ästhetischen Erfahrung.....	35
2.2.3.1 Einfühlung – Empathie	35
2.2.3.2 Das Konzept der Einfühlung nach Lipps	36
2.2.3.3 Einfühlung/Empathie in Kunst und Therapie.....	36
2.2.3.4 Einfühlung/Empathie als neurobiologischer Spiegelprozess	37
2.3 Persönlichkeitsbildung	38
2.3.1 Person, Persönlichkeit und Selbst – eine Annäherung.....	38
2.3.2 Die Persönlichkeitstheorie von Heinrich Roth:.....	42
2.3.3 Identität und Identitätskonstruktionen:.....	45
2.3.3.1 Identität als Konstruktionsprozess bei Heiner Keupp et al.	46
2.3.4 Bildung und Persönlichkeitsbildung.....	49
2.3.4.1 Persönlichkeitsbildung und Selbstbildung.....	49
2.3.4.2 Der Beziehungsaspekt in Bildung und Persönlichkeitsbildung.....	53
2.3.4.3 Die Entwicklung der Persönlichkeit als lebenslanger Prozess.....	57
2.3.4.4 Erwachsenenbildung / Erwachsenenpädagogik.....	58
2.4 Subjekt- und Handlungsorientierung in der Kunstpädagogik.....	61
2.4.1 Historische Entwicklung der deutschen Kunstpädagogik und ihrer Ansätze.....	61
2.4.2 Kunstpädagogik und die digitale Medienwelt.....	66
2.4.3 Die menschlich-künstlerische Direkterfahrung	67
2.4.4 Personale Kunstpädagogik nach Krautz.....	68
2.4.5 Facherwägungen und Herausforderungen.....	69

2.5	Kunsttherapie – ausgewählte Aspekte.....	72
2.5.1	Kunst und Therapie.....	72
2.5.2	Ansätze, Prinzipien und Prozesse in der Kunsttherapie.....	75
2.5.3	Pädagogische Kunsttherapie.....	79
2.6	Therapeutische Wirkfaktoren nach Grawe.....	85
2.7	Gesundheitsförderung und das Konzept der Salutogenese nach Antonovsky.....	88
2.8	Theorien zur menschlichen Motivation.....	92
2.8.1	Das Konzept der Spannungsreduktion von Dollard/Miller.....	92
2.8.2	Die Reversal-Theorie nach Apter.....	93
2.8.3	Erwartung und Leistung bei Rotters und McClelland.....	94
2.8.4	Die Theorie der Selbstwirksamkeitserwartung bei Bandura.....	94
2.9	HIV/AIDS, Kunsttherapie und das Offene Atelier.....	95
2.9.1	Die Situation Betroffener und Mitbetroffener von HIV und AIDS:.....	95
2.9.2	Kunsttherapie mit HIV und AIDS im Wandel	98
2.9.3	Das <i>Offene Atelier</i> der Bayerischen AIDS Stiftung	101
Kapitel 3	Methodisches Vorgehen.....	109
3.1	Ausrichtung nach Prinzipien qualitativer Forschung.....	109
3.2	Das problemzentrierte Interview nach Witzel (PZI) mit Bildenden Künstlern	111
3.3	Die Fokusgruppendifkussion mit Klienten des <i>Offenen Ateliers</i>	113
3.4	Die Nähe des Forschers zum Forschungsfeld.....	114
3.5	Durchführung der Analysen mittels der heuristischen Methode nach Kleining.....	117
3.6	Teilnehmende Beobachtung.....	120
Kapitel 4	Analyse der Interviews mit Bildenden Künstlern.....	121
4.1	Die Künstler.....	122
4.2	Motivation und Gewinn künstlerischen Schaffens.....	123
4.2.1	Interesse.....	123
4.2.2	Schaffensdrang.....	123
4.2.3	Wohlbefinden und Selbststärkung.....	125
4.2.4	Selbsterkenntnis.....	127
4.2.5	Ausdruck – Selbst-Ausdruck – Entäußerung	128
4.2.6	Kommunikation und Resonanz	130
4.2.7	Finanzieller Erfolg und Lebenserwerb.....	131
4.2.8	Gesellschaftlicher Erfolg als Künstler.....	132
4.3	Das Verständnis von Kunst und des künstlerischen Schaffens.....	133
4.3.1	Kunst als ästhetische Dimension.....	133
4.3.2	Kunst als Erkenntnisweg.....	134
4.3.3	Kunst als gesellschaftliche Disziplin.....	135
4.3.4	Kunst und Leben	137
4.3.5	Kunst und die Identität des Künstlers	138
4.3.6	Gesichtspunkte künstlerischen Schaffens.....	140
4.3.6.1	Offenheit künstlerischer Prozesse.....	140
4.3.6.2	Intentionalität des Kunstschaffens.....	141
4.3.6.3	Professionelle Qualität des Kunstschaffens.....	141

4.4	Der künstlerische Schaffensprozess.....	144
4.4.1	Der Beginn des künstlerischen Schaffensprozesses.....	144
4.4.1.1	Impulse und Anregungen.....	144
4.4.1.1.1	Diffuse Vorstellungen.....	145
4.4.1.1.2	Äußere Eindrücke.....	145
4.4.1.1.3	Der Fundus.....	147
4.4.1.2	Einstimmung	148
4.4.1.3	Der Ausgangspunkt zur künstlerischen Arbeit.....	149
4.4.2	Aspekte künstlerischen Handelns.....	151
4.4.2.1	Ablauf und zeitliche Bezüge.....	152
4.4.2.2	Beteiligtsein der ganzen Person.....	153
4.4.2.3	Reflexion / ästhetische Überlegung	156
4.4.2.4	Kontrolle und Freier Verlauf.....	157
4.4.2.4.1	Die Regulation von Einflussnahme	157
4.4.2.4.2	Das Reduzieren von Kontrolle – Zufall und Risiko.....	158
4.4.2.5	Intuition.....	160
4.4.2.6	Handwerkliche Prozesse und seriell-ausführendes Herstellen.....	161
4.4.2.7	Methodisches Vorgehen.....	162
4.4.3	Der bildnerische Dialog und die Bewegung des Künstlers vor dem Werk.....	163
4.4.4	Selbstwahrnehmung und Seinszustände.....	165
4.4.4.1	Selbstkonfrontation im Alleinsein.....	165
4.4.4.1.1	Die Spiegel-Qualität des Schaffensobjekts.....	166
4.4.4.1.2	Gefühle.....	167
	„Positive“ Gefühle und ihre motivierende Wirkung.....	169
	„Negative“ Gefühle und die Chance der Krise.....	170
4.4.4.2	Im Jetzt sein – Flow.....	171
4.4.4.2.1	Konzentration und Selbstvergessenheit.....	171
4.4.4.2.2	Freifließende Schaffensenergie.....	172
4.4.5	Die Auseinandersetzung mit dem Material.....	173
4.4.6	Einflüsse aus Kunstgeschehen und Kunstgeschichte.....	176
4.4.7	Der Umgang mit Schwierigkeiten	178
4.4.7.1	Situationen des Scheiterns und Stagnierens.....	178
4.4.7.2	Unterbrechen der Arbeit und Abstandnehmen.....	179
4.4.7.2.1	Wechsel des Ortes.....	179
4.4.7.2.2	Eine neue Sichtweise einnehmen.....	180
4.4.7.3	Veränderung der Handlungsweise.....	181
4.4.7.3.1	Wechsel zu einer anderen Arbeit bzw. Arbeitsweise.....	181
4.4.7.3.2	Wechsel in handwerkliche oder seriell-ausführende Arbeit.....	182
4.4.7.3.3	„Brüche“, Zerstörung und „Hakenschlagen“	182
4.4.7.3.4	„Tabula Rasa“.....	183
4.4.7.4	Unterstützung im künstlerischen Austausch.....	184
4.4.7.5	Die Arbeit durch problematische Phasen konsequent weiterführen.....	185
4.4.8	Wann ist ein Werk „fertig“?.....	186
4.4.8.1	Gefühl der Zielerfüllung.....	186
4.4.8.2	Gefühl der Vollständigkeit.....	187
4.4.8.3	Erreichen einer bestimmten ästhetischen Qualität und Wirkung.....	188
4.4.8.4	Gefühl der Selbstkorrespondenz / Selbstkongruenz.....	188
4.4.8.5	Die Bereitschaft, eine Arbeit zu zeigen.....	189
4.4.8.6	Die Ambivalenz des Fertigstellens.....	189

4.4.8.7	Zusammenfassung: Anhaltspunkte für ein ‚fertiges‘ Werk.....	190
4.5	Das künstlerische Produkt	191
4.5.1	Die Bedeutung des Schaffensprodukts für den Künstler.....	191
4.5.1.1	Da-Sein und Beständigkeit: die Qualität des Manifesten.....	191
4.5.1.2	Die Bestätigung der Schaffens-Kompetenz	192
4.5.1.3	Das Produkt als Hinweis für die weitere Arbeit.....	193
4.5.1.4	Die Nähe des Künstlers zum Schaffensprodukt.....	194
4.5.1.4.1	Identifikation und Projektion.....	194
4.5.1.4.2	Das Produkt als Persönlichkeit und Beziehungs-Gegenüber.....	195
4.5.2	Das Präsentieren des Schaffensprodukts	196
4.5.2.1	Das Zeigen der Arbeit	196
4.5.2.2	Austausch und Verbalisieren	198
4.5.2.3	Das Ausstellen: Abschluss oder Zäsur im Schaffensprozess.....	199
4.6	Der räumlich-zeitliche Rahmen.....	201
4.6.1	Das Atelier	201
4.6.1.1	Das Atelier als ‚subjektiver Ort‘.....	201
4.6.1.2	Räumliche Bedingungen.....	203
4.6.1.3	Ordnung.....	204
4.6.1.4	Gemeinschaft.....	205
4.6.2	Zeit.....	205
4.6.2.1	Zeitfreiheit, Zeitdruck und zeitliche Strukturierung.....	205
4.6.2.2	Pausen.....	208
4.7	Spezielle Aspekte	208
4.7.1	Abwechslung.....	208
4.7.2	Bewerten und Gelingen	211
4.7.3	Erwartungen und äußere Anforderungen.....	212
4.7.4	Wendepunkt-Erfahrung.....	213
4.7.5	Gesundheitliche und emotionale Verfassung.....	214
4.8	Zusammenfassung.....	215
4.8.1	Motivation und persönliche Bedeutung künstlerischen Schaffens.....	215
4.8.2	Handeln und Erleben im künstlerischen Schaffensprozess.....	216
4.8.2.1	Handlungsdynamik und Arbeitshaltung.....	216
4.8.2.2	Ästhetische Auseinandersetzung.....	217
4.8.2.3	Initiiierende Faktoren.....	218
4.8.2.4	Seinszustände: Selbstvergessenheit, Fließen und Konzentration.....	219
4.8.2.5	Spiegelung und Beziehungsgeschehen im Dialog zwischen Künstler und Schaffensobjekt.....	220
4.8.2.6	Der dynamische Aktionsraum – Bewegungsraum des Künstlers vor dem Werk.....	221
4.8.2.7	Regulation der künstlerischen Einflussnahme.....	221
4.8.2.8	Auseinandersetzung mit dem Material.....	222
4.8.2.9	Der Umgang mit Schwierigkeiten im Schaffensprozess.....	223
4.8.2.10	Wendepunkt-Erfahrung als Schlüsselmoment.....	224
4.8.2.11	Das Prinzip Abwechslung.....	225
4.8.2.12	Abschließen einer künstlerischen Arbeit.....	225
4.8.3	Die persönliche Bedeutung des Produkts für den Künstler.....	226
4.8.4	Zeigen und Reden.....	226
4.8.5	Das Atelier als ‚subjektiver Ort‘.....	227
4.8.6	Zeit.....	228

4.8.7	Leistung und Bewerten.....	228
4.8.8	Antriebsmotive künstlerischen Handelns	229
4.8.9	Förderliche und hemmende Faktoren des Schaffensprozesses.....	230
Kapitel 5	Analyse der Fokusgruppendifkussionen mit Klienten des Offenen Ateliers.....	233
5.1	Die Klienten.....	233
5.1.1	Die Teilnehmer an den Gruppendiskussionen.....	233
5.1.2	Die psychosoziale Situation der Klienten.....	236
5.2	Wie sprechen die Klienten über das Offene Atelier?	238
5.2.1	Subjektiv bewertender Meinungsauustausch / Informationsdichte.....	238
5.2.2	Humor.....	240
5.2.3	Das Atelier als Komplementär-Welt.....	241
5.3	Was suchen und finden die Klienten im Offenen Atelier?.....	243
5.3.1	Struktur im Alltagsleben.....	243
5.3.2	Heraustreten aus seelischen Belastungen und Depression.....	244
5.3.3	Positives Erleben.....	244
5.3.3.1	Wohlfühlen und seelische Stärkung.....	244
5.3.3.2	Sinnliches Erleben	246
5.3.3.3	Aktivsein und Produktivität – Erfolgserlebnisse.....	246
5.3.3.4	Authentisches Sein.....	248
5.3.4	Das Atelier als sozialer Raum: Die Gruppe.....	249
5.3.4.1	Halt in der Gemeinschaft.....	249
5.3.4.2	Insider-Austausch und Selbsthilfe.....	250
5.3.4.3	Gemeinschaftsatmosphäre.....	251
5.3.4.4	Gemeinschaftsarbeit und Gruppenprojekte.....	252
5.3.4.5	Grenzbeziehungen	254
5.3.4.6	Übersicht: Bedeutung der Gruppe.....	255
5.3.5	Handlungsfreiheit und Selbstbestimmung.....	256
5.3.6	Auseinandersetzung und Bewusstwerdung.....	259
5.3.6.1	Selbstaustdruck / Entäußerung.....	259
5.3.6.2	Bildnerische Auseinandersetzung.....	261
5.3.6.3	Erkennen, Verändern und Probehandeln	264
5.3.7	Selbstentwicklung und Selbstdokumentation.....	266
5.4	Handeln und Erleben im schöpferischen Prozess.....	267
5.4.1	Einleiten des Schaffensprozesses.....	268
5.4.1.1	Ankommen und Einstimmen.....	268
5.4.1.2	Bereiten von Arbeitsplatz und Material.....	270
5.4.1.3	Der Einstieg in den Schaffensprozess: Ideen, Anregungen, Auslöser.....	270
5.4.2	Handeln und Erleben mit Augenmerk auf die Haupt-Schaffensphase.....	275
5.4.2.1	Handeln als physischer Akt und erlebte Aktion	275
5.4.2.1.1	‚Tatkräftiges‘ Handeln.....	276
5.4.2.1.2	Handeln mit verminderter Kontrolle und verändertem Subjekt-Gefühl.....	276
5.4.2.2	Handeln als Ausdruck mentaler Prozesse.....	279
5.4.2.2.1	Handeln und ästhetische Überlegung.....	279
5.4.2.2.2	Handeln und Intuition.....	281
5.4.2.2.3	Handeln als Dialog mit der Gestaltung.....	282
5.4.2.3	Stereotypes Handeln und Kurzschluss-Handlungen.....	282

5.4.2.4	Zielgerichtetes vs. nicht-zielgerichtetes Handeln	283
5.4.2.5	Besondere Seinszustände	286
5.4.2.5.1	Alleinsein-Situationen	286
5.4.2.5.2	Einfach Dasein – Untätigsein – Muße.....	289
5.4.3	Beendigung des Schaffensprozesses.....	290
5.4.3.1	Der Abbruch oder Ausstieg aus einer Arbeit	291
5.4.3.2	Das Fertigstellen einer Arbeit.....	292
5.4.3.3	Die Abrundung des Schaffensprozesses.....	294
5.5	Schöpferisches Handeln und Material.....	295
5.6	Schwierigkeiten und Hemmnisse im schöpferischen Prozess.....	302
5.6.1	Erfahrungen des Nicht-Gelingens.....	302
5.6.2	Feststecken im Schaffensprozess.....	303
5.6.3	Technische Schwierigkeiten.....	304
5.6.4	Störungen, Ablenkungen, akustische Kulisse.....	305
5.6.5	Die Schwierigkeit, einen Abschluss zu finden.....	306
5.7	Der Umgang mit Schwierigkeiten im Schaffensprozess.....	306
5.7.1	Innehalten und Abstand nehmen – die Bedeutung von Pausen	307
5.7.2	Handlungsenergie umleiten.....	309
5.7.3	Impulse von außen aufnehmen / Rat suchen.....	309
5.7.4	Spontane Veränderungseingriffe.....	310
5.7.5	Hilfreiche mentale Haltungen.....	311
5.7.6	Übersicht: Problem – Unterbrechung – Neuausrichtung.....	313
5.8	Betrachten und Besprechen der Gestaltungen.....	313
5.8.1	Zeigen, Wahrnehmen und Mitteilen.....	313
5.8.2	Verbalisieren: Bewusstmachen und Entlastung.....	315
5.8.3	Grenzen der Sprache und Widerstände gegen unmittelbare Verbalisierung.....	316
5.8.4	Bewertungstendenzen und Leistungsdenken.....	317
5.8.5	Hemmungen, sich zu zeigen.....	318
5.8.6	Authentisches Feedback und Wertschätzung.....	321
5.8.7	Abrundung des Ateliergeschehens.....	322
5.8.8	Übersicht: Aspekte der Gruppenbesprechung.....	323
5.9	Die kunsttherapeutische Begleitung.....	325
5.10	Räumlich-zeitliche Bedingungen.....	331
5.10.1	Raum und Räumlichkeit.....	331
5.10.2	Zeit und Zeitraum.....	335
5.11	Die Bedeutung des Schaffensprodukts.....	338
5.12	Zwischenbilanz: Antriebsfaktoren schöpferischen Handelns.....	341
5.12.1	Motivierende Grund- und Rahmenbedingungen	341
5.12.2	„Initialfunken“.....	342
5.12.3	Aufrechterhaltende Antriebsfaktoren im schöpferischen Fluss	343
5.13	Der Klient als Künstler? Kunst als Bezugsdimension.....	344
5.14	Zusammenfassung.....	348
5.14.1	Motivation und Gewinn der Ateliererfahrung.....	348
5.14.1.1	Die Situation der Klienten	348
5.14.1.2	Selbstbestärkende Ausgleichs-Erfahrungen	349
5.14.1.3	Die Bedeutung der Gruppe: Soziale Wärme und Selbsthilfe.....	350
5.14.1.4	Aktivsein und Handlungsfreiheit.....	351

5.14.1.5	Selbsta Ausdruck und Selbsterfahrung	351
5.14.1.6	Bildnerische Auseinandersetzung und Selbstgestaltung.....	353
5.14.1.7	Die Dimension Kunst.....	354
5.14.1.8	Effekte der Atelierteilnahme in der Übersicht	355
5.14.2	Bedingungen und Bedürfnisse bezüglich des Ateliersettings.....	357
5.14.2.1	Raum-Zeit-Setting.....	357
5.14.2.2	Das Material.....	359
5.14.2.3	Die Bedeutung des Schaffensprodukts	360
5.14.2.4	Zeigen, Betrachten und Besprechen in der Gruppe.....	361
5.14.2.5	Der Kunsttherapeut.....	363
5.14.3	Zur Dynamik schöpferischen Handelns im Schaffensprozess.....	365
5.14.3.1	Der Einstieg ins Tun.....	365
5.14.3.2	Handeln zwischen physischem Akt, ästhetischer Überlegung und Intuition.....	366
5.14.3.3	Zielgerichtete und nicht-zielgerichtete Handlungen.....	367
5.14.3.4	Seinszustände	368
5.14.3.5	Das Abschließen des Schaffensprozesses.....	369
5.14.3.6	Günstige Bedingungen und Antriebsfaktoren.....	370
5.14.3.7	Hemmende Bedingungen und Schwierigkeiten.....	372
5.14.3.8	Strategien zur Überwindung schwieriger Schaffenssituationen.....	373
5.15	Quintessenz: Wirkung und Rahmenbedingungen.....	375
Kapitel 6	Vergleichende Betrachtung der Künstlerinterviews	
	und Klienten-Gruppendiskussionen.....	381
6.1	Die Künstlerinterviews als Hintergrundfolie für die Gesamtanalyse.....	381
6.2	Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den untersuchten Gruppen.....	383
6.2.1	Unterschiede in Selbstverständnis und Grundhaltung der beiden Gruppen	383
6.2.2	Ähnlichkeiten beider Gruppen hinsichtlich Aspekten des schöpferischen Prozesses.....	387
6.2.3	Ausgewählte Aspekte aus der Sicht beider Gruppen in Übersichten.....	390
6.2.3.1	Allgemeine Motivationsfaktoren.....	390
6.2.3.2	Einleiten des Schaffensprozesses.....	391
6.2.3.3	Treibende Kräfte im schöpferischen Prozess.....	391
6.2.3.4	Kriterien der Fertigstellung einer Arbeit.....	392
6.2.3.5	Ästhetische Überlegung.....	392
6.2.3.6	Die Bedeutung des Materials.....	393
6.2.3.7	Besondere Seinszustände.....	394
6.2.3.8	Gefühle und Krisenerfahrungen.....	394
6.2.3.9	Hemmnisse und Schwierigkeiten.....	395
6.2.3.10	Umgangsstrategien mit Schwierigkeiten und Krisen im Schaffensprozess.....	396
6.2.3.11	Situationen des Zeigens und Besprechen.....	398
6.2.3.12	Die Bedeutung des Produkts.....	398
6.2.3.13	Bedeutung und förderliche Eigenschaften des Ateliers.....	399
6.2.3.14	Förderliche Bedingungen des Arbeits-Settings	401
6.3	Fazit: Synthese aus den Ableitungen aus beiden Gruppen	401
6.3.1	Zwanzig Feststellungen zu schöpferischen Prozessen in Ateliersituationen (Schwerpunkt: Klientenperspektive)	405

Kapitel 7	Folgerungen für die Arbeit in einem Offenen-Atelier-Setting.....	409
7.1	Die Kompetenz des künstlerischen Begleiters und das von ihm gestaltete Setting.....	409
7.2	Elf Leitgedanken für die kunsttherapeutische Praxis.....	412
7.3	Näherungsschritte zu Charakteristika eines förderlichen Ateliersettings.....	413
7.3.1	Förderliche Grundprinzipien für schöpferischer Prozesse.....	414
7.3.2	Förderliche Grundqualitäten eines Ateliersettings	414
7.3.2.1	Die anregende und stimulierende Eigenschaft des Settings.....	415
7.3.2.2	Die zulassende Eigenschaft des Settings.....	415
7.3.2.3	Die raumgebende Eigenschaft des Settings.....	415
7.3.2.4	Die haltgebende und schützende Eigenschaft des Settings.....	415
7.3.3	Spektrum von zu ermöglichenden Handlungs- und Erlebensweisen	416
7.4	Rekapitulierender Zwischenschritt: Das Atelier und der Atelierbegleiter.....	419
7.4.1	Zielaspekte eines anvisierten Offenen Ateliers.....	419
7.4.2	Zur Arbeitshaltung des Kunsttherapeuten.....	421
Kapitel 8	Handlungsperspektiven und Praxisbeispiele.....	423
8.1	Bereich 1: Die Haltung des Kunsttherapeuten zu Klient und Gruppe.....	425
	Handlungsperspektiven 1–7.....	425
8.2	Bereich 2: Gestaltung und Nutzung des Ateliers als dynamisch-flexiblen Aktionsraum....	432
	Handlungsperspektiven 8–15.....	436
8.3	Bereich 3: Angebot und Einsatz von Material.....	445
	Handlungsperspektiven 16–19.....	446
8.4	Bereich 4: Initiieren schöpferischer Prozesse.....	450
	Handlungsperspektiven 20–21.....	450
8.5	Bereich 5: Einwirkungen und Interventionen des Kunsttherapeuten.....	454
	Handlungsperspektiven 22–24.....	455
8.6	Bereich 6: Betrachten und Besprechen in der Gruppe.....	458
	Handlungsperspektiven 25–29.....	458
8.7	Bereich 7: Gruppenprojekte.....	462
	Handlungsperspektive 30.....	462
Kapitel 9	Resümierende Schlussgedanken.....	465
	Literaturverzeichnis.....	475
	Abbildungsverzeichnis.....	493

Vorwort

Diese im Oktober 2014 als Dissertation eingereichte Forschungsarbeit möchte das Wesen schöpferischer Prozesse, ihre Dynamik und Bedingungsfaktoren in künstlerischen, kunsttherapeutischen und kunstpädagogisch orientierten Kontexten beleuchten und damit einen praktisch verwertbaren Beitrag für die Bereiche künstlerisch begleitender Arbeit mit Menschen liefern.¹

Schöpferische Prozesse erfassen den Tätigen² in seiner ganzen Person. Vorgänge künstlerischen Schaffens und die sich vollziehenden Abläufe und Phänomene ereignen sich in der Interaktion mit dem Material und der sich laufend verändernden Werksituation. Sie bleiben jedoch keineswegs auf die Aktionssphäre zwischen der tätigen Person und dem Material begrenzt. Vielmehr üben sie eine Strahlkraft aus, die auch den außenstehenden Betrachter oder etwaigen Begleiter des Geschehens und die es außerdem umgebende Peripherie unabdingbar beeinflusst und verändert.

Umgekehrt unterliegen Schaffensvorgang und Werkgegenstand der Wirkung von *äußeren* Einflüssen durch die situativen Bedingungen des Umfeldes, insbesondere des Raums, seiner Gegebenheiten, atmosphärischen Qualität und der in ihm möglichen Betrachtungs- und Zugriffsperspektiven. Auf Seiten des Schaffenden wirken *innere* Vorgänge, wie Wahrnehmungs- und Konstruktionsprozesse, Vorstellungen und Gefühle auf das schöpferische Geschehen ein und bedingen auf ihre Weise den Manifestationsweg vom Prozess zum Produkt. Der Handelnde steht sozusagen im ‚Auge des Sturms‘ von Außen- und Innenbezügen. Im Zentrum seines Tuns steht die nach innen gerichtete Konzentration auf das Eigene und der Fokus auf das dabei entstehende Werk. Gleichzeitig entspringt dieser Schnittstelle (zwischen Selbst- und Werkbezug) die Gegenrichtung seines Handelns durch die nach außen gewandte, also über den eigenen Kontext hinausführende Intention und Ausdrucksbewegung seines Schaffens.

1 Die Dissertation wurde an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Kunstpädagogik / Department Kunstwissenschaften angenommen und von Prof. Dr. Wolfgang Kehr betreut.

2 Im Folgenden, wie auch in diesem Vorwort, verwende ich der Einfachheit und besseren Lesbarkeit halber die sprachlich gängige männliche Form bei Begriffen, die – wie im Kontext ersichtlich – selbstverständlich beide Geschlechter betreffen (z.B. ‚der Künstler‘, ‚der Klient‘, ‚der Handelnde‘ statt ‚der/die KünstlerIn‘ etc.).

Schöpferische Prozesse ereignen sich, werden erlebt, durchlebt und wieder verlassen. Das *Atelier* als Rahmen künstlerischer Aktivität stellt einen ‚Ur-Ort‘ und Knotenpunkt künstlerischer Such- und Produktionsvorgänge dar, in dem zuvor Nicht-Greifbares Form annimmt und in seinem neuen ‚So-Sein‘ Ausgangspunkt für weiteres Formen und Kreieren bildet. In ihm vollziehen sich Handlungen und Aktionen, die den Rahmen alltäglicher Gesetzmäßigkeiten und Motivationen überschreiten. Das *Atelier* als ‚*Tat-Ort*‘ (vgl. Haun-Erfemides 2011, S. 79) erweist sich als weit mehr als ein Arbeitsraum. Paolo Bianchi spricht vom *Atelier* als „sinnlich erlebbares Manifest“: „In *Atelier* und Werkstatt kommt es zur Sichtbarmachung (*manifestatio*) einer künstlerischen Haltung, Programmatik und Richtung. Im *Atelier* wird Hand angelegt, sodass ein ‚handgreifliches, offenkundiges, bildhaftes‘ (*manifestus*) Gestalten und Denken im Transfer von Kunst und Wissen sich zeigt“ (Bianchi 2011, S. 34). „Der *Atelierraum* begünstigt das Aufsteigen von unbewusstem Material ins Bewusstsein. Im Sinn von Ganzheitlichkeit verschränken sich im *Atelier* die Wirkweisen dreier Weltachsen: der Welt des Unbewussten (Überirdischen), der Welt des Bewusstseins (Unterirdischen) und der Welt des Menschlichen (Irdischen)“ (ebd. S. 40).

Das *Atelier* als umfassender psychisch und physisch aufgeladener Raum des Suchens, Denkens, Handelns und Hervorbringens, erscheint als Bedingungsrahmen künstlerisch-schöpferischer Prozesse von besonderer Bedeutung.

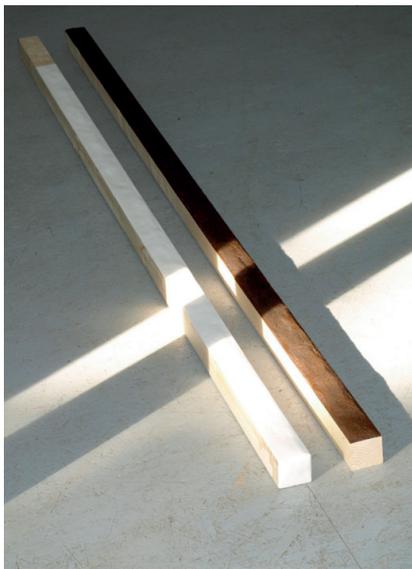


Abb. 1: Jürgen Fritsche:
‚opposites‘, 2008
(Holz/Strukturmaterial/Sand
je 240×8×8 cm)

In meiner eigenen künstlerischen Arbeit geht es darum, Innen- und Außenwahrnehmung in ihrem Zusammentreffen zu erfassen und Beziehungsverhältnisse zwischen Mensch und Welt sowie zwischen den Erscheinungen beider Sphären sichtbar zu machen. Das Werk dient dabei als *aufgeladenes Objekt* unterschiedlicher Einflüsse innerer wie äußerer Provenienz. Den es umgebenden Raum – am Ort des Schaffens sowie des Zeigens – und die in Wechselwirkung mit ihm auftretende Phänomene verstehe ich als Teil der prozessual-situativen Werkrealität.

In den von mir als Anwendungs- und Bezugsfeldern Bildender Kunst verstandenen Disziplinen Kunstpädagogik und Kunsttherapie, werden Prozesse angestoßen, die zum Teil schwer fassbar und in ihrem Wesen kaum adäquat beschreibbar erscheinen. Nicht selten machen die Begleiter intensiver künstlerischer Aktivitäten von Laien die fesselnde Erfahrung, durch die Zusammenarbeit mit ihren ‚Klienten‘³ ebenso schöpferisch herausgefordert zu

und gleichermaßen *künstlerisch aktiv* zu sein. Ich nähere mich diesen Prozessen und ihren Beschreibungen besonders mit dem Blick des Künstlers, dem das eigene Erleben

3 Der Vereinfachung halber benutze ich häufig den Begriff ‚Klient‘, womit in anderen Zusammenhängen von Kunsttherapie entsprechend auch der ‚Patient‘ bzw. allgemein der ‚Teilnehmer‘ gemeint sein kann.

schöpferischen Tuns immer wieder die miteinander verwobenen Bezüge der Aspekte *Prozess* und *Produkt*, *Innen* und *Außen*, *Selbstarbeit* und *soziale Interaktion* vor Augen führt.

Die vorliegende Arbeit soll dazu beizutragen, dass in kunsttherapeutischen und kunstpädagogischen Bereichen die Bedeutung des schöpferischen Prozesses weitere Beleuchtung und Beschreibung erfährt. Besonders für die junge Disziplin der Kunsttherapie kann, wie ich hoffe, dieser Ansatz einer annähernden Erfassung (kaum systematisierbar erscheinender Sachverhalte) und einer auf empirischen Erhebungen basierenden Darstellung dazu verhelfen, wesentliche im Schaffensprozess zum Tragen kommende Faktoren zu identifizieren und praxisorientiert nutzbar zu veranschaulichen. Der besondere Schwerpunkt liegt auf der Beschreibung von Modalitäten schöpferischer Vorgänge im Ateliersetting und ihrer Relevanz für begleitete Prozesse im künstlerisch-therapeutischen bzw. kunstpädagogisch⁴-sozial-orientierten Bereich. Ich erhoffe damit einen Zugewinn für die Theoriebildung in beiden Disziplinen und vor allem Inspiration und brauchbare Hinweise für die kunsttherapeutische und kunstpädagogische Praxis.

Ein für meinen Forschungsansatz geeignetes Feld und Forschungsobjekt findet sich im ‚Offenen-Atelier-Setting‘, also einem Rahmen, in dem die Teilnahme optional erfolgt und die Möglichkeiten ästhetischer Handelns- und Erlebensweisen wenig eingeschränkt sind. In Offenen Ateliers kommt auch in der kunsttherapeutischen Arbeit dem pädagogischen Anteil künstlerischer Begleitung eine wichtige Bedeutung zu. Etwaige für manche klinische Indikationen und Zielsetzungen konzipierte Einschränkungen eines kunsttherapeutischen Settings und ein daraus resultierendes Begrenzen der schöpferischen Ausdrucksmöglichkeiten entfallen zu großen Teilen. Trotzdem erfolgt die künstlerisch-therapeutische bzw. -pädagogische Begleitung zielorientiert, nämlich in Ausrichtung auf das Wohl und die Entwicklungsmöglichkeiten der Teilnehmenden unter Berücksichtigung ihrer spezifischen Förderbedürfnisse, Anliegen oder Befindlichkeiten.

Mit dem Bezug auf ein Offenes-Atelier-Setting soll diese Arbeit auch jene Projektmacher und künstlerischen Begleiter ansprechen, die in nicht unbedingt therapeutischen, sondern weitgehend frei gestaltbaren sozialen Kontexten mit Menschen arbeiten. In erster Linie wird sie hoffentlich Kunsttherapeuten und Kunstpädagogen Anregungen, Einsichten und Orientierung bieten, die etwa ein neues Atelierprojekt starten und dazu Hintergrundkenntnisse, praktische Anhaltspunkte und Arbeitsanregungen sowie Einblick in konkrete Praxiserfahrungen suchen. Andererseits verhilft sie hoffentlich auch dem erfahrenen Praktiker dazu, bestehende Ansätze weiter auszubauen und gezielt zu vertiefen.

Für mich ist diese Arbeit ein Anlass zur Prüfung, Durcharbeitung und Neueinschätzung langjähriger Arbeitserfahrungen als Künstler und Kunsttherapeut. Mein persönliches Interesse gilt dem Prozess des in Übergängen befindlichen Lebens, seinem Auf- und Ab und dem Angebot, sich seiner Wechselhaftigkeit sowie Unbestimmtheit zu stellen und sich selbst dazu ästhetisch-schöpferisch zu verhalten. Kunst ist für mich unmittelbarer Ausdruck freiheitlichen, kreativen Seins und Bezogenseins mit der Besonderheit, ästheti-

4 Hierbei ist ebenso der erwachsenenpädagogische Bereich gemeint, also nicht nur die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen.

sche Dimensionen erfahrbar zu machen und Neuentwürfe erzeugen zu können. Künstlerisch-schöpferische Prozesse sehe ich als untrennbar mit Lebensprozessen verbunden, und zwar sowohl im Abgleich von Kunsterfahrung mit Lebenserfahrung (von der Kunst fürs Leben lernen) als bezüglich der Herausforderung, das Leben und seine ästhetischen Ausdrucksformen aktiv zu *gestalten*.

Ich freue mich, in dieser Dissertation Bildende Künstler und Klienten der Kunsttherapie, also Menschen, die aus unterschiedlichen Motiven und Ansätzen heraus in die künstlerisch-schöpferische Auseinandersetzung treten, zu Worte kommen lassen zu können und somit indirekt in einen Dialog zu bringen. Dabei ist es meine Absicht, ihre Äußerungen und Positionen *in ihrem Sinn* zusammenzutragen und in vertretbare Ableitungen zu überführen. So sollen die von ihnen mitgeteilten Erfahrungen all denjenigen zugänglich gemacht werden, die sich in entsprechenden Disziplinen der Begleitung schöpferischer Prozesse anderer sowie allgemein künstlerischer Projektarbeit und Selbstarbeit widmen.

Danksagung

In diesem Sinn gilt mein Dank allen an dieser Dissertation mitwirkenden Künstlern und den Teilnehmern des ‚*Offenen Ateliers* der Bayerischen AIDS Stiftung‘, die ihre Erfahrungen, Gedanken und Ansichten mit viel Engagement eingebracht haben. Ihre offene, interessierte und den forschenden Blick einsetzende Haltung sowie ihr Vertrauen in meinen Umgang mit ihren Mitteilungen haben die Durchführung dieses Projekts erst möglich gemacht.

Namentlich bedanke ich mich bei den Künstlern: Doerthe Fuchs, Mane Hellenthal, Johannes Lotz, Gerhard Mayer, Jochen Plogsties, Alix Stadtbäumer, Norbert Tress, Uli Zwerenz, Fred Ziegler und Jerry Zeniuk.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater, dem Betreuer und Erstgutachter meiner Arbeit, Prof. Dr. Wolfgang Kehr, der mit seiner geduldigen Begleitung, seinem Interesse für das von mir gewählte Thema, seinem erhellenden Rat und Fachwissen sowie seiner freundlichen, ermutigen Art mir dazu verhalf, dieses Projekt auch durch schwierige Phasen hindurch bis zu Ende durchzuführen. Ihm verdankt meine Dissertation wesentliche inhaltliche, methodische und strukturelle Anstöße und Korrekturen, die für ihren Verlauf entscheidend waren.

Ebenso bedanke ich mich bei meinem Zweitgutachter und inspirierenden Lehrer Prof. Dr. Ernst Rebel für seine Hilfsbereitschaft, sein Interesse an meiner Arbeit und seine freundliche Bereitschaft, die Aufgabe der Zweitbegutachtung dieser Dissertation zu übernehmen.

Mein Dank gilt außerdem Prof. Dr. Markos Maragos, der mich bereits in der Anfangsphase meiner Dissertation leitgebend und fachlich bereichernd beraten hat, für seine Offenheit und sein Interesse an meinem Forschungsthema sowie die Bereitschaft, als Drittprüfer meiner Disputation mitzuwirken.

Des Weiteren bedanke ich mich bei Ruth Effer für ihre engagierte Unterstützung und Hilfe bei der umfangreichen und langwierigen Textüberprüfung der Analyseteile sowie für ihre wertvollen inhaltlichen Rückmeldungen.

Ebenso möchte ich mich bei Prof. Eva Meschede für den fruchtbaren interkollegialen Austausch über Fragestellungen wissenschaftlichen Arbeitens und geeigneter Betrachtungsweisen der kunsttherapeutischen Praxis und ihr stets ermutigendes Feedback bedanken.

Ein besonderer Dank gebührt Peter Schuppler für seine einsatzstarke, stets optimistische und freudig unterstützende Hilfe bei der arbeitsaufwendigen und langanhaltenden Arbeit an der Formatierung und Layout-Durchführung dieser Dissertation.

Außerdem bedanke ich mich bei den Teilnehmenden der zwei interdisziplinären Analysegruppen, von denen ich durch den fachlichen Austausch über qualitative Forschungspraxis und besonders durch ihre konstruktiven Rückmeldungen zu dem von mir vorgestellten Material in hohem Maß profitieren konnte.

Ebenso und zwar grundlegend bedanke ich mich bei meiner Lehrerin der Kunsttherapie Prof. Dr. Gertraud Schottenloher, die mir zu einem tiefgehenden und freiheitlichen Zugang zu den Möglichkeiten und Perspektiven der Kunsttherapie verhalf und mich stets dazu ermutigte, den eigenen Weg im künstlerisch-kunsttherapeutischen Feld in Praxis- und Forschungsansätzen zu entwickeln.

Zuletzt, allerdings auch zuerst, gilt mein Dank Carlos Garcia, dem diese Arbeit gewidmet ist, für seine vielfältige und unschätzbare Unterstützung und Begleitung.

Kapitel 1 Einführung

1.1 Das Anliegen des Forschungsprojekts

Seit 2001 arbeite ich kunsttherapeutisch mit verschiedenen Zielgruppen und Arbeitssettings. Dabei habe ich Erfahrungen in klinischen Bereichen (Psychiatrie, Psychosomatik, Schmerztherapien und Onkologie) sowie in außerklinischen Bereichen sammeln können, besonders in der Begleitung mit jungen Flüchtlingen und mit Betroffenen von HIV und AIDS. 2001 übernahm ich die Leitung des *Offenen Ateliers* der Bayerischen AIDS Stiftung, dessen Ziel es ist, HIV-Infizierte und ihnen nahestehende Menschen in ihrer gesundheitlich und psychosozial belasteten Situation mit einem kunsttherapeutischen Angebot zu unterstützen. Als Bildender Künstler und nach jahrelanger Arbeit in der Kunsttherapie nahm ich aus Interesse an künstlerisch-pädagogischen Aspekten der Arbeit mit Menschen das Studium der Kunstpädagogik auf und entschloss mich zu dieser Forschungsarbeit.

Als Künstler verstehe ich die begleitende Arbeit mit Menschen als eine schöpferische Tätigkeit, die Hingabe, Auseinandersetzung, Begeisterung und Interesse sowie Reflexion, Intuition, Imaginationsfähigkeit und Fachkenntnisse beanspruchen. Besonders aber fasziniert mich, dass Menschen, die an kunsttherapeutischen und kunstpädagogischen Aktivitäten teilnehmen, oftmals mit einer speziellen Intensität in die Dynamik schöpferischer und künstlerischer Prozesse eintreten und sich auf jeweils individuelle Weise ein eigenes Feld ‚kreativer Energie‘ eröffnen. Ihr Einsatz fordert von ihnen nicht selten ein erhöhtes Maß an Selbstkonfrontation, das Bemühen, ästhetische Wahrnehmungs- und Handlungsfähigkeit zu steigern und insgesamt die Bereitschaft, sich einer vielschichtigen Herausforderung ihrer Persönlichkeit zu stellen.

Als Kunsttherapeut beobachtete ich, dass aus zunächst unklar scheinenden Gründen eine Begeisterung im schöpferischen Tun plötzlich umschlagen kann in einen erheblichen Motivationsabfall, Widerstände oder Blockaden. Teilnehmer, die einen schöpferi-

schen Prozess aufnehmen wollen, finden möglicherweise keinen Einstieg, erleben Hemmungen oder andere Zugangsschwierigkeiten. Während der Arbeit treten Hürden, Unwägbarkeiten, Rückschläge oder Phasen von Handlungs lähmung auf, deren Ursachen von außen häufig kaum einzusehen sind. Natürlich ist all das ein natürlicher Teil in künstlerisch-schöpferischen, therapeutischen und auch pädagogischen Prozessen. Jedoch wurde ich von dem Wunsch getrieben, genauer zu untersuchen, inwiefern die Bedingungsfaktoren des Handlungsrahmens im künstlerisch orientierten Atelier dazu beitragen können, Motivation und Schaffensfluss der Teilnehmenden zu stärken – ohne dabei die Persönlichkeit und das aktuelle Befinden eines Menschen außer Acht zu lassen. Ich wollte nicht an den Ursachen (und Funktionen) dieser Phänomene oder den authentischen Bedürfnissen der Teilnehmer mit oberflächlich greifenden Motivationsimpulsen ‚vorbeiwirken‘.

So bildete sich die Frage nach den Bedingungen und Einflussfaktoren ästhetisch-schöpferischer Prozesse in Ateliersituationen und der Möglichkeit, ihr dynamisches Potenzial fördern und optimal nutzen zu können. Aus meiner Position betrifft diese Frage in hohem Maß das Einsatzfeld der Kunsttherapie und entsprechend orientierten Ansätzen der Kunstpädagogik. Damit meine ich jene Ansätze der Kunstpädagogik, deren Wirkungsfelder konventionelle schulische Bildungssituationen und darauf fokussierende Konzepte der Kunstvermittlung überschreiten und darüber hinausgehende soziale und ggf. therapienahe Aspekte miteinschließen (vgl. Uhlig 2010, S. 229ff.; Eller-Rüter u.a. 2010, S. 256ff; Liebmann-Wurmer, 2014; Hampe 2006, S. 345-364; Zacharias 2010, Richter 2005; Richter-Reichenbach 2011).

Kernfragen dieses Themenkomplexes lauten:

- Welche *förderlichen und hemmenden Faktoren* schöpferischer Prozesse in künstlerischen bzw. künstlerisch orientierten kunsttherapeutischen und entsprechenden kunstpädagogischen Ateliersituationen können bestimmt werden?
- Wie kann unter Berücksichtigung der individuellen Persönlichkeit der Teilnehmenden *ein schöpferischer Prozess in Gang gebracht und in Bewegung gehalten* werden?
- Welche *Prinzipien* für eine *förderliche Arbeitsweise* und einen *geeigneten Arbeitsrahmen* lassen sich daraus für kunsttherapeutische und entsprechende kunstpädagogische Praxis ableiten?
- Welche konkreten *Handlungsperspektiven* können aus ihnen für eine Unterstützung von Motivation und Schaffensfluss in der künstlerisch orientierten Kunsttherapie und entsprechend orientierter Kunstpädagogik abgeleitet werden?

Mir wurde deutlich, dass ich zur Behandlung dieser Fragen, den schöpferischen Prozess *an sich* unter die Lupe nehmen musste. Als Quelle erschien mir die Perspektive von aktiven Bildenden Künstlern sinnvoll, um aus einem breiten Pool von Expertise direkte Informationen als Ausgangsbasis und Grundparameter für weitere Forschungsschritte zu erhalten. Darauf aufbauend wollte ich mich den spezifischen Gegebenheiten des kunst-

therapeutisch bzw. kunstpädagogisch orientierten Anwendungsfeldes zuwenden. Zudem schien mir, dass eine weiterführende und gezielte empirische Erforschung und systematischen Beschreibung künstlerisch-schöpferischer Prozesse von großem Nutzen für den kunsttherapeutischen und kunstpädagogischen Bereich sein könnte. Wenn eine solche Beschreibung gelingen und auf den Bereich der Kunsttherapie (und ähnlich motivierte Ansätze der Kunstpädagogik) angewendet würde, müssten daraus sinnvolle und fundierte Folgerungen für kunsttherapeutische bzw. kunstpädagogische Arbeit zu ziehen sein, die das ‚künstlerische Schaffensmoment‘ von der Praxis her berücksichtigen würden.

Außerdem sah ich in dieser Forschung die Möglichkeit, hinter der eigenen künstlerischen und kunsttherapeutischen Arbeit stehende Wirkmomente mit den gefundenen Bedingungen und Prinzipien in Zusammenhang bringen zu können. So würde ich nicht zuletzt mein eigenes künstlerisches sowie kunsttherapeutisches Vorgehen aus einer erweiterten Perspektive betrachten und weiterentwickeln können. Aus diesen Gründen beschloss ich, Bildende Künstler in ihren Ateliers zum schöpferischen Prozess ihres Kunstschaffens in Interviews erzählen zu lassen und danach Klienten einer von mir geleiteten kunsttherapeutischen Ateliergruppe in Gruppendiskussionen über ihre Erfahrungen zu hören. Als geeignet erschien mir die Klientengruppe des *Offenen Ateliers* der Bayerischen AIDS Stiftung, da sie z.T. bereits über jahrelange Erfahrungen mit unterschiedlichen Stadien der kunsttherapeutischen Arbeit verfügen und mit mir in gutem kommunikativen Kontakt standen. Aus diesen Informationen würden sich, so meine Absicht, Möglichkeiten des Vergleichs und der Abstraktion bilden, um meine Frage nach motivierenden Bedingungen im Schaffensprozess nachvollziehbar bearbeiten zu können. Ziel sollte es sein, zu praktisch anwendbaren Handlungsperspektiven vorzudringen, die Anregungen für die kunsttherapeutische aber auch kunstpädagogische Praxis geben können, sofern freies künstlerisch orientiertes Handeln in ihren Ansätzen ermutigt wird.⁵ Aus meinem kunsttherapeutischen Kollegenkreis ermutigt – und von Künstlerfreunden mit hohem Nachdruck bestärkt – entschloss ich mich zu meinem Vorgehen.

1.2 Blick auf die Forschungsfrage

Die zentrale Forschungsfrage richtet sich also auf die Bestimmung förderlicher und hemmender Bedingungen schöpferischer Prozesse in Ateliersituationen und der am Initiieren und Aufrechterhalten des Schaffensflusses beteiligten Faktoren. Allgemein geht es um den Aspekt der Förderung und subjektbezogenen Nutzung der Dynamik schöpferischer Prozesse in der kunsttherapeutischen bzw. kunstpädagogischen Praxis.

Es geht mir nicht um die Darstellung kunsttherapeutischer Methodologie, Themeninhalte, Falldarstellungen oder Werkanalysen zum Zweck der Ergründung, was die Kunstthe-

⁵ Dies ist nicht die allgemeine Prämisse der Kunsttherapie. In klinischen Bereichen etwa findet Kunsttherapie häufig aus Gründen der medizinischen Indikation unter therapeutisch begründeten Einschränkungen und innerhalb eines gezielt ausgerichteten Rahmens von Ausdrucksmöglichkeiten statt. Dadurch sollen (z.B. psychiatrische) Patienten vor zu hoher Stimulation und psychisch überfordernden Erlebenszuständen geschützt sowie erkrankungsspezifische Therapiesituationen und Behandlungsprinzipien sichergestellt werden (vgl. v. Spreti/Martius/Förstl 2005).

rapie mit Menschen bewirkt. Ebenso ist es nicht das Ziel, den Unterschied zwischen Kunstprozessen und Prozessen in Abläufen der Kunsttherapie bzw. Kunstpädagogik zu definieren. Überschneidungen und Unterschiede werden gestreift und spielen natürlich eine Rolle im Gesamtbild. Vielmehr geht es aber um ein Erkennen wesentlicher Mechanismen und Charakteristika künstlerisch-schöpferischer Schaffensvorgänge, damit ihnen sensibel und adäquat in der Praxis der Kunsttherapie und entsprechenden Projekten in der Kunstpädagogik begegnet und Raum gegeben werden kann.

Die Erforschung schöpferischer Prozesse in Kunst, Kunsttherapie und Kunstpädagogik legt den Blick auf ihren primären, sinnstiftenden Bezugspunkt nahe. Es geht um den *Faktor Mensch* mit seinem ihm eigenen Selbst- und Welterleben, seinen Fähigkeiten, Neigungen und Wachstumsmöglichkeiten und somit seinem Potenzial zur *Weiterentwicklung und Bildung seiner Persönlichkeit*. Als Bezugsparadigma für mein Forschungsanliegen dient daher die in Bildungs- und Entwicklungsprozessen angesprochene Persönlichkeit des Menschen, deren Entfaltung, ganzheitliche Bildung und Stärkung mir aus pädagogischer sowie therapeutischer Sicht von zentraler Bedeutung erscheint. Künstlerisch-schöpferische Prozesse werden daher nicht als bezuglos im ‚Raum schwebend‘ betrachtet sondern in Verbindung mit ihrem *persönlichkeitsbildenden Potenzial*.⁶

Kunst und künstlerisch-schöpferische Vorgänge finden auf unterschiedlichen Ebenen, in diversen Kontexten und an verschiedenen Orten statt. Ebenso spielen sich auch therapeutische und pädagogische Vorgänge in unterschiedlichen strukturellen Rahmen ab. Mein Blick richtet sich auf die Vorgänge, die sich *innerhalb des Atelierrahmens* ereignen. Der Aufenthalt im Atelier ist geprägt von Sachbedingungen, wie von räumlichen, zeitlichen und anderen Gegebenheiten abhängigen Faktoren. Diese beeinflussen auch das innere Erleben der im Atelier tätigen Menschen und wirken somit auf ihre Motivation, ihr Verhalten und die Qualität ihrer Erfahrungen. Im Rahmen des Ateliers kann sich das Moment des ‚*Künstlerischen*‘ ereignen, das weder ‚hohe Kunst‘ sein muss, noch mit beliebigem kreativem Spiel gleichzusetzen ist. Das Atelier kann in diesem Zusammenhang als Ort besonderer, schöpferischer und existenziell bedeutsamer Arbeit bezeichnet werden, der sich als Biotop des Künstlerischen von anderen Orten des Alltags-, Freizeit- und funktionalen Lebens unterscheidet.

Somit untersuche ich künstlerisch-schöpferische Prozesse innerhalb von Ateliersituationen, wie sie außer im Künstleratelier in kunsttherapeutischen und kunstpädagogischen Projekten stattfinden und erlebt werden können. Für den Bereich gesundheitlich-psycho-sozialer Beratung und therapeutischer Unterstützung HIV-infizierter und ihnen nahestehender Menschen erweist sich künstlerisch-kunsttherapeutische Atelierarbeit seit vielen Jahren als eine wirkungsvolle Möglichkeit personenzentrierter Begleitung. In ihr lässt sich eine weitgehend ressourcenfördernde Arbeit in größtenteils uneingeschränkten Schaf-

6 Der Begriff der ‚Persönlichkeitsbildung‘ entstammt dem pädagogischen Kontext (vgl. S.38 ff), Sein Gehalt verbindet Zielsetzungen der Kunstpädagogik mit ressourcenorientierten Ansätzen der Kunsttherapie, die integrativ-ganzheitliche Beteiligung und Stärkung des Menschen verfolgen. Diese Synergie erscheint mir für den dargestellten Anwendungsbereich der Arbeit mit HIV-betroffenen Menschen besonders gut nachzuvollziehen. In der Kunsttherapie in pädagogischen Kontexten ist dagegen häufiger von ‚Identitätsbildung‘ und ‚Identitätsstärkung‘ die Rede (vgl. S. 45 ff).