

„Was treibt mich auf die Bühne?“
über die psychische Konstitution der Künstlerpersönlichkeit

Diplomarbeit

zur
Diplomprüfung im Studiengang Musikpädagogik,
Studienrichtung Gesangspädagogik für den Bereich Klassik

vorgelegt von Alexandra Bentz
am 1.4.2011

Erklärung:

Ich versichere, dass ich die nachstehende Diplom-Arbeit selbstständig erstellt und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken entnommen sind, habe ich als Zitat unter Angabe der Quelle gekennzeichnet.

Aachen, den 1.4.2011

Vorwort

Was treibt mich eigentlich auf die Bühne? Was treibt den Darsteller, Musiker, Sänger, bildenden Künstler und Kollegen an? Wer will eigentlich auf die Bühne und warum? Aus der Liebe zur Kunst heraus oder um Anerkennung zu bekommen? Was steckt hinter dem fortgesetzten, von Zweifeln begleiteten Glauben an das eigene Werk?

Und vor allem was haben Künstlerpersönlichkeiten an psychischer Konstitution gemeinsam? Ist Irrsinn und Wahn nötig um sich künstlerisch ausdrücken zu können?

Mit der Frage nach der Motivation, nach dem was uns antreibt, mache ich ein zentrales Lebens- und Seinsproblem des Künstlers zu einer Diplom-Arbeit. Was bewegt den Künstler das zu tun, was er tut und warum hört er trotz aller Widrigkeiten nicht auf, ständig neue Wege zu suchen und diese zu verfolgen? Gibt es womöglich eine besondere psychische Konstitution die unverzichtbar ist um im künstlerischen Umfeld Erfolg zu haben?

Im Laufe meiner Recherche bin ich vor allem auf das Werk von Prof. Dr. Holm-Hadulla aufmerksam geworden, einem Professor für Psycho-somatische Medizin und Psychotherapie an der Universität Heidelberg, der sich im Bereich Kreativitätsforschung- und förderung international verdient gemacht hat. Auf seine Erkenntnisse über kreative Künstler-Persönlichkeiten im neurologischen, kulturwissenschaftlichen, psycho-logischen und psychoanalytischen Bereich baut meine Diplom-Arbeit im Wesentlichen auf. Herrn Prof. Dr. Holm-Hadulla möchte ich hier danken für sein schnelles Eingreifen und seine Unterstützung, die er mir so herzlich leistete. Eine schöne Erfahrung die hoffentlich jeder Student einmal machen darf. Ebenfalls danken möchte ich Marlies Buchmann, die

durch ihre Ideen und Unterstützung, diese Arbeit erst ermöglichte.

Meiner Familie danke ich für die Unterstützung während meiner gesamten

Ausbildung, besonders den wichtigen Anregungen meines Vaters und dem immer wiederkehrenden Nachfragen meiner Mutter, die mir erst den richtigen Biss für diese Arbeit vermittelte.

Romeo, Silvi, Vera, Helena, Anna und Tae-Young, Euch vielen Dank für die vielen Anregungen, die Korrekturen, den Rückhalt, und die Begeisterung die Ihr mit mir geteilt habt. Ich habe versucht nach der Ermutigung von Prof. Dr. Holm-Hadulla im Laufe meines Wirkens für diese Diplom-Arbeit, meine eigenen Erfahrungen und Ideen einfließen zu lassen.

Denn die Fragen nach der Motivation eines Bühnendarstellers beschäftigen mich schon seitdem ich begonnen habe meine eigenen künstlerischen Fähigkeiten auszubilden. Immer wieder ist es Gesprächsstoff in der Kantine, der Garderobe, mit Kollegen und Freunden, was genau einen Menschen dazu bringt sich dermaßen für den „Bühnen-Job“ einzusetzen: die Aufnahme-Prüfung zu überstehen, den Kampf im Vorsingen/Vorsprechen, die kollegialen Anfeindungen. Aber auch die positiven Aspekte sind zu überdenken: das gute Gefühl sich mit seinen eigenen Talenten hervortun zu können, das erhebende Glücksgefühl nach einer gelungenen Phrase, einem gelungenen Akt.

Der Sog der Bühne scheint sehr groß zu sein, nicht nur das Sich-zeigen-wollen, es ist ein Traum-Beruf Sänger oder Schauspieler, Dirigent oder Musiker, Dichter oder bildender Künstler zu werden und dennoch begehen diesen Weg nur ganz spezielle Persönlichkeiten. Wer genau versucht den schmalen Pfad in Richtung Bühne zu gehen und vor allem

warum? Ich hoffe, dass ich dem interessierten Leser in der folgenden Arbeit einen kleinen Überblick über das psychische Erleben einer Künstlerpersönlichkeit bieten kann.

Und um es in Erich Kästners Worten zu sagen (1961):

„So war`s. Wenigstens ungefähr. So kam die kleine Arbeit zustande. Wenn es Euch gefiele, wäre ich ziemlich vergnügt“

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Der Begriff Künstlerpersönlichkeit	4
2.1.	Das Leben einer Künstlerpersönlichkeit heutzutage	4
3.	Kreativitätsforschung und adaptierbare Ergebnisse	11
3.1.	Der Vorgang des kreativ-künstlerischen Prozesses	11
3.1.1.	Der Faktor der Erfahrung im kreativ-künstlerischen Prozess	21
3.2.	Die Motivation des kreativ-künstlerischen Menschen.....	23
3.3.	Persönlichkeitsmerkmale des kreativ-künstlerischen Menschen	27
3.4.	Umgebungsbedingungen für kreativ-künstlerische Prozesse.....	31
4.	Kreativität und Schöpfung aus neurobiologischer Sicht ..	38
5.	Künstlerische Kreativität und Schöpfung aus psychoanalytischer Sicht	40
6.	Die psychischen Gefahren von verschiedenen künstlerischen Berufen	44
7.	Schöpfungsmythen	50
7.1.	Amerikanische Mythen.....	51
7.2.	Die chinesischen Philosophien und Lebensordnungen am Beispiel des Konfuzianismus und Daoismus	52
7.3.	Hinduismus	52
7.4.	Schlussfolgerungen über künstlerisches Schaffen im Sinne der Schöpfungsmythen.....	53
8.	Begabungen einer Künstlerpersönlichkeit.....	54
9.	Das Künstlerdrama – Vom Scheitern des Künstlers und seinem Umgang und Erleben von Misserfolg und Frustration.....	55

1. Einleitung

Wie schon in meinem Vorwort erwähnt bin ich bei meinen Recherchen vor allem auf Prof. Dr. Holm-Hadulla aufmerksam geworden und auf den Bereich der Kreativitätsforschung.

Künstlerpersönlichkeiten sind vor allem kreativ, sie schöpfen aus einer Fülle an Informationen, Erfahrungen und Fähigkeiten in einem kreativen Prozess etwas Individuelles. Ich gehe also primär vom kreativ-künstlerischen Vorgang an sich aus. Was genau passiert während ein Musiker seine Sonate spielt, wie kommt ein Maler auf die Idee verschiedene Farben zusammen zu mischen? Dieser Schöpfungs-Prozess spiegelt sich vor allem im Bereich der psychologischen Forschung wieder und im Besonderen in der Kreativitätsforschung.

Im Wesentlichen habe ich versucht die Erkenntnisse der Kreativitätsforschung durch Beispiele mit dem schöpferischen Schaffensprozess zu verknüpfen.

Kreativitätsforschung ist ein breiter Forschungsbereich. Er ist vor allem für die Wirtschaft von Nutzen, für die Entwicklung von neuen Technologien und z.B. kreativen Prozessen in Büro-Gruppen etc.

Erste psychologische Grundlagen für die Kreativitätsforschung wurden um 1900 durch den Funktionalismus geschaffen, eine philosophische These die vertritt, dass es sich bei mentalen Zuständen um funktionale Zustände handelt. Später wurde sie dann vom Behaviorismus abgelöst, einer Theorie der Wissenschaft vom Verhalten, die unter anderen durch die Pawlowsche Theorie der Konditionierung berühmt geworden ist.

Gerade für pädagogische und wirtschaftliche Interessen ist dieser Forschungsbereich elementar. Ich musste sogar ein wenig schmunzeln, als ich bemerkte, dass ich bei der Suche

nach der Motivation und Eigenart von Künstlern, den Freigeistern der Gesellschaft, auf ein so wichtiges Feld für den Kommerz gestoßen bin.

Aber natürlich sind Fragen im Bereich des Künstlerischen auch gleichzeitig Fragen im verkaufsfördernden Sinne. Da man individuelle Gedanken, neue Ideen und kreative Schöpfungen auch immer vermarkten kann.

Alles Neue und Individuelle ist wichtig für den Markt.

Der Verbraucher will immer wieder etwas Frisches konsumieren, eine neue Erfindung, eine besondere Technologie. Ein herausragender musikalischer Genius kann einen Menschen über Nacht nicht nur berühmt sondern vor allem reich werden lassen. Dieser Gedanke zeigt sich auch im Selbstmanagement eines modernen Künstlers. Die Homepage oder der Facebook-Seiten-Eintrag eines heutigen Künstlers ist ein Indiz für seinen Erfolg. Je professionalisierter der Künstler sich selbst darstellen kann umso erfolgreicher kann er sich selbst vermarkten. Auch eine so freigeistige Persönlichkeit wie ein Künstler ist gerade heutzutage ein eigenständiges „Produkt“, was sich selbst wie eine kleine Ich-AG stellenweise sogar international vermarktet. Auf diesen Aspekt bin ich im Punkt 2.1. „Das Leben einer Künstlerpersönlichkeit heutzutage“ genauer eingegangen. Meine Diplom-Arbeit hat mich aber vor allem in die Welt der Psychologie, Hirnforschung und Mythologie entführt. Die Menschen haben sich schon seit Beginn ihres Denkens mit Sagen, Mythen und Religionen beschäftigt, in diesen überlieferten Geschichten spiegelt sich auch die philosophische Weisheit vieler Denker wieder, die den Zusammenhang zwischen Kreativität und Schöpfung aufzeigt. Jedes beschriebene höhere Wesen, wie Zeus, Jesus oder Gott ist im übertragenen Sinne ein Erschaffer, wie jeder Künstler auch der darstellende ein Erschaffer ist. So ist die Frage nach

der Motivation und Persönlichkeitsstruktur einer Künstlerpersönlichkeit gleichzeitig eine Frage nach dem menschlichen Schöpfungsmythos. Gerade diese Brücken zwischen Kunst und Kommerz, Psychologie und Mystik sind es die meine Diplom-Arbeit ausmachen.

Die Suche nach der Motivation einer Künstlerpersönlichkeit ist gleichbedeutend mit der Sinnfrage des Menschen an sich. Künstler sein heißt Individuum sein, heißt seine eigenen menschlichen Möglichkeiten zu entdecken, sich selbst wahrzunehmen und seine eigenen Talente zu entwickeln. Solche Attribute sind für jeden Menschen wichtig. Dennoch ist Künstler sein nicht nur das romantische Bild eines illustren Einzelkämpfers, der nach kreativer Betätigung sucht und von einem Publikum Anerkennung erhält. Es bedeutet genauso sich schinden, verzweifeln, mit Frustration und Misserfolgen umzugehen die ins innerste Selbst Treffen können. Weil sich künstlerisch auszudrücken immer bedeutet sich selbst und ganz persönlich zu zeigen. Die Kritik die ans eigene Werk gerichtet ist, kann sehr verletzend sein und der Weg zur Perfektion der künstlerischen Disziplin ist lang und entbehrungsreich. Deshalb habe ich dem Künstlerdrama- Vom Scheitern des Künstlers und seinem Umgang mit Frustration und Misserfolg einen eigenen Punkt gewidmet. Was passiert aber im Gehirn, wenn ich mich künstlerisch betätige und welche Aspekte spielen in meinem künstlerischen Wirken eine entscheidende Rolle?

Der genaue Vorgang der künstlerischen Arbeit sowohl im neurobiologischen als auch psychoanalytischen Umfeld ist eine genaue Betrachtungsweise wert. Ich habe versucht die Theorien über den kreativen Prozess, der für die Bereiche der Forschung und Wirtschaft ebenso gültig ist, wie für die

künstlerische Arbeit, mit praktischen Beispielen aus dem Erleben einer Künstlerpersönlichkeit zu verknüpfen.

2. Der Begriff Künstlerpersönlichkeit

Eine Künstlerpersönlichkeit ist nach meiner Definition, eine Person die Kunst in Form von Musik, Tanz, Schauspiel, Malerei oder Wort produziert. Die Künstlersozialkasse in Deutschland definiert einen „Künstler“ auf die folgende Weise:

„Künstler im Sinne dieses Gesetzes ist, wer Musik, darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist im Sinne dieses Gesetzes ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in anderer Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt.“

– § 2 Gesetz über die Sozialversicherung der selbständigen Künstler und Publizisten

Der österreichische Künstlersozialversicherungsfond definiert Künstler wie folgt:

„Künstlerin/Künstler im Sinne dieses Bundesgesetzes ist, wer in den Bereichen der bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Musik, der Literatur, der Filmkunst oder in einer der zeitgenössischen Ausformungen der Bereiche der Kunst auf Grund ihrer/seiner künstlerischen Befähigung im Rahmen einer künstlerischen Tätigkeit Werke der Kunst schafft.“

– § 2 (1) Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz

2.1. Das Leben einer Künstlerpersönlichkeit heutzutage

Der Künstler ist immer auch Mensch seiner Zeit.

Die Kulturlandschaft aller hochentwickelten Industrieländer hat mit dem Eintritt ins zwanzigste Jahrhundert einen tiefgreifenden Umbruchsprozeß durchlaufen, der durch eine Reihe sozialer, ökonomischer und technologischer Faktoren bedingt war. So sind zwischen 1890 und 1920, durch die industrielle Revolution, die Bedingungen für künstlerische Arbeit essentiell verändert worden.¹ Es bilden sich Großstädte heraus mit allen Konsequenzen für den Kulturbetrieb: Entstehung von Stadttheatern, Amüsiermeilen, Massenmedien. Die Menschen und ihre Geschmäcker werden einheitlicher und ablesbarer, künstlerische Strömungen vernetzen sich schneller und werden zum Massenbedürfnis und somit auch zum Massenprodukt. Die Verbreitung von Musik, Bildern, Fotografien, Shows und Liedern findet neue Abnehmer: den modernen urbanen Konsumenten. Seit den 1920er Jahren sind neue Technologien und Massenmedien hinzugekommen, der neue Kultur-konsumierende Bürger hat sich vervielfacht, die Welt ist noch globaler geworden und der Zugriff des Einzelnen auf die Kulturgüter wie Musik, Malerei, Dichtkunst oder Tanz ist durch das Internet noch schneller möglich.

Der Künstler hatte schon immer eine besondere Rolle in der Gesellschaft, er ist Kritiker, Sonderling und Genie zugleich, dennoch steht er in Abhängigkeit zu seinen Ernährern. Während er früher vom Hofe, Mäzenen oder der Kirche abhängig war, steht er im heutigen Zeitalter in Abhängigkeit zu gleich mehreren Institutionen: dem Staat und seinem Kulturbetrieb, der Privat-Wirtschaft des jeweiligen Genres (Agenturen, Veranstalter) und dem allgemeinen Publikum, dem freien Markt. Da es heutzutage durch die Verbreitung der Medien und dem überpräsenten medialen Betätigungsfeld leichter ist sich ein direktes Publikum zu schaffen, bekommt

¹ Stockmann (Hrsg.) 1992, S. 32f

der moderne Künstlertypus eine ganz neue Eigenschaft hinzu: den Selbstmanager. Etliche Publikationen über das Selbstmanagement des Künstlers finden im Internet oder Buchhandel ihre Käufer

(Vergleich:<http://www.amazon.de/Selbstmanagement-Musikbetrieb-Handbuch-f%C3%BCr-Musikschaaffende/dp/3899421337>).

Der Künstler ist nicht mehr nur künstlerischer Kopf sondern auch Selbstvermarktungsprofi.

Er versucht sich durch Facebook, Homepage, oder Social-Networking ein eigenes Image zu schaffen, dass es ihm ermöglicht sich medial zu präsentieren und zu vermarkten. Kultur ist nicht mehr nur gebunden an soziale Anlässe wie Feste, Ausstellungen oder Gottesdienste, sie ist heute vielmehr ein integraler Bestandteil des Alltags. Es dröhnt aus MP3, Radio und Fernseher, es wird gespielt in Theater, Film und Serie. Der Maler wird zum Grafiker und der Buchautor zum I-Book-Blogger. Das bleibt nicht ohne Konsequenzen für das Leben des Künstlers jetzt und heute, er wird von mehr Einflüssen geprägt und durchleuchtet. Sein kreatives Produkt steht nicht mehr nur dem einen Mäzen zur Kritik, oder dem einen Grafen, jetzt muss der Künstler einem viel breiteren Publikum Gehör schenken.

Er passt sich mehr Gegebenheiten an um zu überleben. Kulturprodukte sind heute Zeichen für einen gewissen Lebensstil, der Akademiker liest Bücher und geht ins klassische Konzert, der junge andersartige Jugendliche ins Punklädchen, der hippe Berliner besucht Vernissagen und die vernetzte Werberin interessiert sich für die Design-Kultur. Immer vielfältigere Musikrichtungen, Maler-Gilden oder Fernsehprogramme finden ihre Zuschauer/hörer. Die Frage ist,

was das für die einzelne Künstlerpersönlichkeit bedeutet. Kreativ zu sein wird auch in kunstfremden Bereichen vom Arbeitnehmer gefordert. „Jedoch wird in unserer postindustriellen Wissensgesellschaft mittlerweile jedem die Fähigkeit zur Kreativität zugesprochen und sogar die Entfaltung kreativer Potenziale abverlangt /OST03, S.3f/.“ (Peters 2004, S. 26)

Kreativität und künstlerisches Wirken sind nicht mehr nur eine Disziplin von wenigen Auserwählten, kreativ-Sein ist in vielen Domänen gefordert. „ Denn Kreativität ist heutzutage für viele Unternehmen nicht mehr eine angenehme Nebensache. Im Gegenteil: Vom <nice to have> hat sich die Kreativität zu einem <need to have> gewandelt.“ (Ramge 2010, S.41)

Unternehmer und Firmen versprechen sich von kreativen Mitarbeitern mehr Innovationen, bessere Forschung und Entwicklung und revolutionäre Ideen.

Moderne Firmeninhaber verlangen von ihren Angestellten ein Lebensmodell mit künstlerischem Format. Dabei scheint das „Erfolgsmodell Künstler“ mit seinen Entgrenzungs- und Deregulierungstendenzen einer positiven Wahrnehmung und Beurteilung ausgesetzt zu sein.²

Der jetzige Arbeitnehmer soll seine Arbeit als Selbsterfüllung wahrnehmen, er soll für seine Arbeit die Stadt, den Landkreis womöglich sogar den Kontinent wechseln wollen. Er soll sich in seiner Arbeit versenken, neue Ideen und Wahrnehmungen einfließen lassen, sich voll und ganz der Firmenidee verschreiben. Der Künstler als modernes Sinnbild des selbstmotivierten, immer bereitstehenden, bis-zur-Selbstaufgabe-arbeitenden-Workaholic.

Interessant ist das sich die Lebensbedingungen vieler Berufe immer mehr denen des Künstlers annähern. So müssen z.B.

² Loacker 2010, S.141f

Sozialwissenschaftler, nach Beendigung ihres Studiums, oft eine monate- bis jahrelange Suche nach einer geeigneten Stelle in Kauf nehmen.

Angehende Piloten machen Aufnahmetests mit Vorsprechen und überregionaler Suche, ähnlich dem freischaffenden Schauspieler.

Junge Unternehmensberater werden einem langen und intensiven „Casting“ unterzogen und leben und arbeiten dann bis zu 2 Monate am Stück am Ort ihres dienstlichen Einsatzes. Der Vergleich zum bildenden Künstler, der bis zu 2 Monate Tag und Nacht an seinem Werk arbeitet, liegt nahe. Zu Erklären ist dieses Phänomen gewiss auf vielerlei Art und Weise und würde eine eigene Diplom-Arbeit füllen. Um die Grenzen nicht zu sprengen, im folgenden verschiedene Denkansätze in stark gekürzter Form:

-„Im Zeitalter der kulturellen Globalisierung werden Kreativität, Improvisation und die „Norm der Abweichung“ als Ideale bestimmt.“

(Loacker, S.127)

- Es scheint kein moderner Ökonom mehr daran zu zweifeln, dass Kreativität das wichtigste Wirtschaftsgut des 21. Jahrhunderts ist

- Die künstlerische Arbeitsform hat besonders in den Disziplinen umfassende kulturelle Kompetenz, projektbezogene Organisationsformen von Kunst- und Kulturarbeit und gute Arbeitsethik eine Vorbildfunktion eingenommen.³

Jedoch passt auch der Künstler sich den ökonomischen Leitbildern von Vermarktungsstrategien an.

Es muss dem Künstler heutzutage darum gehen, sich in einer speziellen Richtung zu positionieren, ein genaues individuelles

³ Loacker 2010, S. 128f

Image zu erstellen. „Gembris folgerte daraus, dass die wichtigsten Personen, die sich um Vermittlung und Akzeptanz von Musik kümmern, die Musiker selbst seien.“

(Baucke 2011, S.1)

Es ist eigentlich unwichtig aus welcher künstlerischen Disziplin man kommt, ob man klassischer Opersänger, fast-forward Designer, unabhängiger Lyriker oder Theater-Schauspieler ist. Der Ruhm und die Relevanz der persönlichen Karriere kann mit einem Klick an der Anzahl der YouTube-Links, Homepage-Besucher oder Google-Nennungen ermessen werden.

Je schneller man mit den jeweiligen Computer- oder Networking-Techniken hantieren kann, umso besser sind oftmals die Erfolgsaussichten. Wer im Internet nicht auftaucht ist quasi nicht existent. Alle Zeitungsartikel, Pressekritiken, Interviews, Veranstaltungs-Verzeichnisse sind im Internet für Jahre einsichtbar.

„Für eine Band wie MBWTEYP bedeutet künstlerische Selbstvermarktung, auf das ganze Spektrum der Medienpräsentation im Internet zu setzen. Selbstverständlich hat die Band eine eigene Homepage, selbstverständlich ist die Band bei MySpace dabei und selbstverständlich gibt es Live-Aufnahmen bei YouTube. Natürlich ist das noch lange nicht alles, überall im Netz spielt MBWTEYP auf der multimedialen Klaviatur und hinterlässt ihre Spuren.“ (Gehring 2011, S.1)

Auch Künstler die lange vor dem Internet ihre Erfolge feierten sind von Fans, Spezialisten oder Interessensgruppen im „www“ positioniert worden. Wer einmal Maria Callas, Audrey Hepburn oder Rainer Werner Fassbinder bei Google eingibt wird verwundert sein, wie viele Spuren die - schon nicht mehr auf unserer Erde Weilenden - hinterlassen haben. Selbst Goethe oder Mozart haben ihre Fan-Seiten bei Facebook oder Myspace postum erhalten (Vergleich:<http://www.facebook>.

com/pages/Johann-Wolfgang-von-Goethe/112363268776271
oder

<http://www.myspace.com/rinehartplaysmozart>).

Das Internet ist das Medium unserer Zeit, die Informationsquelle Nummer eins. Der Künstler der wie im Punkt 3.4. „Umgebungsbedingungen für kreativ-künstlerische Prozesse“ näher beschrieben, seine Domäne von sich selbst überzeugen muss, hat jetzt und heute einen neuen direkten Abnehmer: den vernetzten Konsumenten. Seine Arbeitsweise wird zu einer direkten Dienstleistung. Diese Entwicklung ist leicht an dem Genre der Popmusik festzumachen. „Popmusik repräsentiert in den achtziger Jahren nicht mehr nur eine Musikpraxis, sondern ein komplexes kulturelles System, in das die Medien ebenso einbezogen sind wie charakteristische Konsummuster. Aus der populären Musik wurde damit eines der zentralen kulturellen Reproduktionsmechanismen der modernen Industrie-Gesellschaften.“

(Stockmann 1992, S.477)

Auch in der antiquierten Welt der klassischen Musik werden jetzt Medienstars - wie David Garret oder Anna Netrebko - mit ähnlichen Vermarktungs-Mechanismen wie die Popstars Madonna oder James Blunt beworben.

Filmreifes Aussehen und die Form des multimedialen Auftretens sind jetzt auch in der traditionellen klassischen Musik-Welt angekommen.

Adorno und Horkheimer sprechen in ihrem Werk „Dialektik der Aufklärung“ von 1977 der Kunst einen kritischen Wert zu. Der Künstler ist nicht nur Produzent von klanglichen oder bildhaften Phantasiewelten sondern direkter Kritiker seiner Gesellschaft. Das Erfüllen dieser Aufgabe fordert den strikten Gegensatz von künstlerischen und wirtschaftlichen Denken.⁴

⁴ Loacker 2010, S. 87

Ob der heutige selbstdarstellende Vermarktungsprofi-Künstler der kritisierenden Aufgabe, mit seinen neuen Handlungsmitteln gerecht wird bleibt zu hoffen.

3. Kreativitätsforschung und adaptierbare Ergebnisse

Das Thema meiner Diplom-Arbeit, die Motivation einer Künstler-Persönlichkeit, ist eine Frage nach der Kreativität. Wobei sich der Begriff Kreativität durch die Zeit hinweg ständig entwickelt hat. Ursprünglich vom lateinischen Wort *creare*, etwas neu schöpfen, etwas erfinden und nach der biblischen Schöpfungstheorie dem Göttlichen zugeordnet (Gott als Schöpfer mit kreativen Ideen), „versteht man unter »Kreativität« bereits seit dem 16. Jahrhundert den Erzeuger-, oder Schöpferdrang des Menschen.

Im 18. Jahrhundert wurde die Fähigkeit zu kreativem Handeln zunächst als die zentrale Eigenschaft der Kunst angesehen und somit den Künstlern zugewiesen, wodurch intellektuelle und manuelle Tätigkeiten miteinander in Beziehung gesetzt wurden.“ (Peters 2004, S. 24f) Erst 1950 entstanden durch den Gelehrten Guilford die Grundzüge der Kreativitätsforschung, die er mit den Methoden der Ideenfindung vereinte. Guilford setzte sich vor allem mit dem Intelligenzmodell auseinander, als Präsident der American Psychological Association rückte er die Aufmerksamkeit der psychologischen Forschung auf den Bereich der länger vernachlässigten Kreativitätsforschung.⁵

Was hat Kreativitätsforschung also mit dem schöpferisch-künstlerischen Prozess gemeinsam?

⁵ O.V. Wikipedia 2011, S. Guilford

Der künstlerische Arbeitsprozess ist ein kreativer Prozess, alle Forschungsergebnisse über kreative Prozesse sind ausdrücklich auch auf künstlerische Abläufe übertragbar.

Im Folgenden werde ich die Erkenntnisse der Kreativitätsforschung durch präzise Beispiele immer wieder auf das künstlerische Schaffen, dass Kreativität beinhaltet, zurückführen.

Auf diese Weise kann man die Ergebnisse der Forschung für den künstlerischen Bereich effektiver Nutzen.

Kreativität im künstlerischen Sinne ist: alles was den Funken zum überspringen bringt, was den Musiker zum Schwelgen in seinen Harmonien veranlasst. Was Kunst verwandelt in fühlbare Emotion, was ekstatisch stimmt. Alles was außergewöhnlich ist an menschlichen Ausdrucksformen, was ein Gefühl der Selbstverwirklichung auslöst und alles was Freude bereitet. ⁶

Um adaptierbare Ergebnisse der Kreativitätsforschung für das weitere Vorgehen aufzudecken, habe ich in den folgenden Punkten den Forschungsstand erläutert.

Das Gebiet wird in die folgenden Bereiche gegliedert:

Der Vorgang des kreativ-künstlerischen Prozesses

Die Motivation des kreativ-künstlerischen Menschen

Persönlichkeitsmerkmale des kreativ-künstlerischen Menschen

Umgebungsbedingungen für kreativ-künstlerische Prozesse

Darüber hinaus existieren verschiedene psychoanalytische und neurobiologische Theorien zur Kreativität, die ebenfalls für

⁶ Deigendesch 2009, S. 60

mein Thema relevant sind, sie werden in den darauf folgenden Punkten diskutiert.

3.1. Der Vorgang des kreativ-künstlerischen Prozesses

„Man kann den kreativen Prozess in folgende Phasen unterteilen: Vorbereitung, Inkubation, Illumination, Realisierung und Verifikation.“ (Holm-Hadulla 2010, S. 4)

Definitionen wie die folgende im Brockhaus (Brockhaus 1988/1991, S.452f), in der der kreative Prozess in die Phasen:

1. Auseinandersetzung mit der Natur,
2. Problemwahrnehmung,
3. Informationssammlung,
4. Systematische oder unbewusste Hypothesenbildung,
5. Einfall, Gedankenblitz, Idee, Erleuchtung,
6. Überprüfung und Ausarbeitung,
7. Mitteilung, Kommunikation und
8. Durchsetzung, Realisierung

gegliedert wird, zeigen, dass nach weitläufiger Annahme der kreative Prozess und somit auch der künstlerische mit dem Problemlösungsprozess gleichzusetzen sei.

„In der *Vorbereitungsphase* wird das Problem oder das Thema gesichtet und es entwickelt sich eine – mitunter unbewusste – Zielsetzung.“ (Holm-Hadulla 2010, S.5).

Das heißt im Falle eines Künstlers die Phase der Erwerbung der Mittel um einen kreativ-künstlerischen Prozess zu beginnen.

Wobei das Erlernen an sich schon eine schöpferische Leistung darstellt. Um die Erörterung des kreativen Prozesses allgemein

halten zu können, wird davon ausgegangen, dass der kreativ-künstlerische Prozess erst dann einsetzt, wenn schon eine gewisse Fertigkeit erworben wurde. Der Musiker kann sich seinem Instrument mit Hingabe erst zu dem Zeitpunkt widmen, wenn er schon ein gewisses Niveau erreicht hat. Dem Pianisten ist es dann erst möglich, seine individuelle schöpferische Kraft in die Interpretation eines Werkes zu legen, wenn er nicht mehr über den Fingersatz nachdenken muss. Ab welchem Niveau ein künstlerisch-kreativer Prozess beginnt ist nicht zu definieren, da diese Schlussfolgerung sehr individuell zu treffen ist. „ Das Wunder des Schönen liegt darin, dass es sich als lebendig präsentiert, ohne selbst lebendig zu sein. Das Kunstwerk spricht, in der ästhetischen Erfahrung tritt uns die Welt entgegen, als sei sie aus gleichem Geist und Stoff wie wir.“ (Gerhardt 2000, S.220f) Künstlerische Leistung zu ermessen oder gar festzustellen ist vom subjektiven

Empfinden des Betrachters, Zuhörers oder des Ausführenden zu bestimmen. Natürlich besteht oft ein genereller Konsens über das Produkt eines Künstlers, der Geschmack geht aber oftmals weit auseinander. Wann Kunst oder ein künstlerischer Prozess anfängt oder womöglich aufhört ist demnach immer eine Entscheidung von Einzelnen über die sich schwer urteilen lässt. Wenn eine außergewöhnliche Fähigkeit im Werk des Künstlers zum Ausdruck kommt, wie eine besondere Beherrschung eines Instrumentes, oder der Stimme obliegt diese Fertigkeit der jeweiligen Tradition der künstlerischen Disziplin.

Aber selbst in diesen eingefleischten „Geschmacksgruppen“ gehen die Meinungen über die Leistungen des potentiellen Künstlers oftmals weit auseinander. Um den Umgang mit dem kreativ-künstlerischen Prozess in der folgenden Arbeit für alle

künstlerischen Disziplinen offen halten zu können, wird im Folgenden davon ausgegangen, dass erst dann ein kreativ-künstlerischer Prozess entsteht, wenn der Ausführende seine individuellen Gefühle oder Phantasien in die Fertigkeit einweben kann. Es ist zu erwähnen, dass ein Künstler im Gegensatz zum Wissenschaftler, Unternehmensberater oder Politiker im kreativen Prozess vor allem mit seinem „autobiographischen Selbst“ in Verhandlung tritt, er öffnet sich seinen individuellen Eingebungen und drückt diese im Werk aus.⁷

Um eine neuartige kreativ-künstlerische Leistung zu erreichen, wie z.B. eine besondere Interpretation einer Rolle oder einer Arie, ist eine jahre- bis jahrzehntelange Bildung vorausgegangen, die auch viele unterbewußte Vorgänge in sich trägt. „Manchmal fällt es Lernenden schwer, Wissen und Können geduldig zu erwerben und in der Vorbereitungsphase auszuhalten, dass sie noch keine Gestalt für ihre kreative Unruhe gefunden haben. Der schwer zu ertragende Zustand des „Noch-nicht“ kann zu Lernblockaden und Arbeitsstörungen führen, die alte Ordnung langweilt, eine neue ist noch nicht gefunden.“ (Holm-Hadulla 2011, S.61)

Es ist also nicht verwunderlich, dass viele Studenten der künstlerischen Disziplinen, den Weg hin zur Erreichung eines gewissen kreativen Niveaus als besonders beschwerlich empfinden.

Das von Holm-Hadulla beschriebene „Noch-nicht“ kann sehr unbefriedigend sein. Eine „Noch-nicht-ganz“ erworbene Fähigkeit lässt nur wenige Erfolgserlebnisse zu.

Der potentiell künstlerische Mensch muss genügend Hingabe und Motivation entwickelt haben sich seiner Sache, in der Zeit

⁷ Holm-Hadulla 2011, S. 161

der Anlernung, begeistert und immer wieder neu zu widmen. Erst nach diesem „Durchhalten“ ist der intrinsische Akt der künstlerischen Arbeit möglich.

Boesch geht sogar davon aus, dass erst durch die Frustration und das dadurch ausgelöste Durchhalten, die nötige Bindung zum Ausdrucksmittel z. B. dem Instrument, geschaffen wird.⁸

Der Lernende muss also eine lange Durststrecke überstehen um der künstlerischen Leistung näher zu kommen. „Streng genommen rechnet man auch die frühe Kindheit, Schulzeit und das Studium zur Vorbereitungsphase des kreativen Prozesses hinzu. In dieser Zeit sollten die Talente möglichst intensiv ausgebildet werden, um einmal zu einem kreativen Schritt in der Lage zu sein.“ (Holm-Hadulla 2011, S.61) Schon wegen den vielen unbewußten Mechanismen, die in der Phase der Ausbildung stattfinden, sind die dazugehörigen Lebensumstände von elementarer Bedeutung für die spätere Entwicklung der künstlerischen Kraft.

„So weisen aktuelle Ergebnisse darauf hin, dass kreative Prozesse häufig bewusst wahrgenommen stattfinden und vielmehr unbewusst vorbereitet werden. Der unbewusste Anteil ist daher in der Präparations- und Inkubationsphase am größten ausgeprägt. Alle Phasen unterliegen nichtlinearen Abläufen, bauen sich langsam und schrittweise auf und basieren auf strukturierten sowie vernetzten Denkprozessen, die der Denkende bewusst beeinflussen kann.“

(Peters 2004, S.30)

Mit der Vorbereitung oder Präparation wird der gedankliche Abschnitt der Vorarbeit beschrieben, der einen dann, auf die Bewusstwerdung eines Problems oder einer Aufgabe stoßen lässt. So bewegt der Künstler sich irgendwann auf eine Anforderung, wie die Erarbeitung einer Partie oder Rolle, zu.

⁸ Boesch 2005, S.110f

Diese beschriebene Anforderung fordert vom potentiell Kreativen seine volle Aufmerksamkeit, sowie die Sammlung und Aufbereitung aller vorhandenen Fertigkeiten und Wissensgrundlagen.

Erste Bewältigungsansätze werden formuliert und es kommt in einem fließenden Übergang zur Phase der Inkubation. Die Inkubation leitet sich von lateinischen „incubatio“ ab, was übersetzt das Liegen auf den Eiern, das brüten bedeutet. Es bezeichnet den Prozess der Reifung zu einer Bewältigung der Anforderung hin. Also im übertragenen Sinne das Erlernen der Rolle oder Partie. Verknüpfungsvorgänge zwischen dem zu Erlernenden und dem schon Erlernten sowie Wissen über die Fertigkeit und Gefühle zum Werk werden in dieser Phase vernetzt. Viele verschiedene Kombinationsmöglichkeiten werden erarbeitet.

Im praktischen künstlerischen Sinne: die Interpretation des Textes oder die Dynamik-Vorstellungen.

„Auch die Inkubationsphase ist ein komplexes Phänomen: Eine lange Ausbildung hat vielschichtige Spuren hinterlassen und die Schaffenden kombinieren, oft unbewusst, das Gelernte in origineller Weise.

Sie müssen jetzt bereit und fähig sein, sich ihren Themen über längere Zeit zu überlassen und ein gewisses Maß an chaotischer Unordnung zu ertragen.

Dies ist nicht immer einfach und man zieht sich leicht in die gewohnten Ordnungen zurück, wenn der zündende Funke nicht schnell genug überspringt. Deswegen ist während der Inkubationsphase die Fähigkeit gefragt, auch ohne greifbares Ergebnis die Gedanken schweifen zu lassen und geduldig nach dem richtigen Gleichgewicht von zielgerichteter Aktivität und freiem Phantasieren, gewohnten Strukturen und deren Verflüssigung zu suchen.“ (Holm-Hadulla 2011, S.61)

Diese Beobachtung ist gut auf den Künstler zu übertragen: Er erübt sich, in einem langwierigen Prozess sein Ziel, und ist darauf angewiesen seine zielgerichtete Tätigkeit nicht abschweifen zu lassen, auch wenn die besonders schweren Passagen durch Finger- bzw. Atemübungen, von dem musikalischen Fluß separiert, geübt werden müssen.

Wenn man sich aber zu sehr versteift in seiner Technik und das freie Musizieren dabei verlernt, ist eine endgültige künstlerische Leistung nicht garantiert. Es ist ein „Loslassen“ und „Festbeißen“ in gesunden Abständen von Nöten.

Die dritte Phase des künstlerisch-kreativen Prozesses wird Illumination genannt. Dieser Begriff stammt vom lateinischen Wort *illuminare* ab, der übersetzt erleuchten oder beleuchten bedeutet. Diese Wortschöpfung bezeichnet den kreativ-künstlerischen Funken - die Erkenntnis. In dieser Phase werden die entwickelten Resultate betrachtet und eine endgültige Bewältigungslösung gefertigt. „Die Illumination im kreativen Prozess tritt selten als plötzliche Eingebung auf, sondern ist meist eine komplexe Wahrnehmungsgestalt, die sich schrittweise entwickelt. Der kreative Funke bereitet sich meist langsam vor, tritt immer wieder schemenhaft bei der Arbeit auf und verschwindet wieder, um dann irgendwann als eine Gestalt greifbar zu werden.

Um diese Neuordnung des Sehens, Erkennens, Wissens und Machens festzuhalten, ist Achtsamkeit und Disziplin vonnöten. Deswegen ist für die kreative Illumination nicht nur die Entdeckung einer neuen Ordnung von Bedeutung, sondern auch eine Persönlichkeit, die genügend ausgebildet, strukturiert und selbstsicher ist, das neu Gesehene ins Werk zu setzen.“ (Holm-Hadulla 2011, S.62)

Eine Persönlichkeit, welche die künstlerischen Vorgänge ihres Erlebens bewusst wahrnimmt und das Neue im eigenen Tun aufspürt, kann auch den Funken der Bewältigung aufnehmen, den sie für ihr Ziel benötigt.

Wenn sich eine Schauspielerin einer Rolle nähern will, versucht sie auf verschiedene Arten das Gefühlsleben ihrer Protagonistin kennenzulernen. Ist sie die unterschiedlichen Wege gegangen, findet sie in all den Variationen die eigene Interpretation und Gefühlslage für ihre Darbietung. Sie muss jedoch genügend geschult sein den inneren Gedanken aufzuspüren der für sie passend ist. Am Beispiel des Schauspielers kann man einen solchen kreativen Prozess gut verdeutlichen: so spielt er sich förmlich, aus verschiedenen Spielplätzen heraus, in seine Rolle hinein.

Was bei der Illumination genau den spontanen Einfall auslöst, ist nicht genau definierbar. Die innere geistige Dynamik und die Abhängigkeit von unzählbaren Randbedingungen, wie individuelle Erfahrung, Wertvorstellungen und Überzeugungen führen zu einer Unvorhersehbarkeit des kreativen Produkts.⁹

In der vierten Phase der Realisierung, wird das Mittel auf die gefundene Weise angepasst.

So überträgt der Schauspieler seinen emotional gefundenen Weg auf die Sprache des Werkes. Der Sänger überträgt den neuen Raum des Tones auf den er gestoßen ist, auf die in der Arie geforderte Silbe.

Jetzt ist vor allem die Widerstandsfähigkeit gefragt, da nach der Illumination die Umsetzung oft ins kleinste Detail geht, und die Frustration überwunden werden muss, dass nach der Erkenntnis nicht das sofortige Ergebnis bereit liegt. Zu

⁹ Deigendesch 2009, S.61f

vergleichen ist dieser Vorgang mit der Umstellung der Bogenhaltung eines Cellisten er lernt, nach jahrelanger einseitiger Gewöhnung, den Bogen anders zu halten.

Das Greifen an sich ist schnell begriffen, aber die Werke auf die neue Spielweise sicher und musikalisch zu interpretieren, ist eine sehr langwierige Arbeit.

Der letzte Punkt im kreativ-künstlerischen Prozess ist die Verifikation. Jetzt wird das Neue überprüft und mit der Ursprungssituation verglichen und bestätigt. Gerne wird jetzt auch ein Konzert veranstaltet oder ein Vorsingen, um die neue Leistung von Fachleuten oder dem Publikum überprüfen zu lassen. Gerade vor dieser Phase scheuen sich viele künstlerisch tätige Personen, da es den beschrittenen Weg entwerten könnte und somit jahrelange Arbeit sinnlos erscheinen lässt. Abschließend ist zu erwähnen, dass das schöpferische Arbeiten nicht von einer Phase in die nächste homogen verläuft. Es ist vielmehr ein ineinander laufen und vermischen der verschiedenen Phasen, die sich gegenseitig bestimmen.

Wird ein künstlerischer Mensch in der Verifikationsphase positiv bestärkt, kann das zu einer neuen Illumination oder Vorbereitung führen: Die neue Vorbereitung lässt wieder neue Erkenntnisse zu, die wiederum zu einer noch differenzierteren Realisierung führen usw. Grundsätzlich wird der kreative Prozess von vielen Meinungen und Kritik in positiver und negativer Weise begleitet. Wie ein künstlerischer Mensch diesen berechtigten oder auch unberechtigten Meinungen über sein Werk entgegentritt, ist weniger eine Frage des Talentes, sondern vielmehr seiner Persönlichkeitsstruktur und den Rahmenbedingungen angepasst. "In jeder Phase des kreativen

Prozesses treffen wir auf das Wechselspiel zwischen Ordnung und Chaos, Schöpfung und Zerstörung.“

(Holm-Hadulla 2011, S.63)

Es ist ein Geben und Nehmen, ein Verwerfen und Neubeginnen was den schöpferischen Menschen in seinem kreativen Prozess begleitet. In der Phase der Vorbereitung wird Können und Wissen angehäuft. Das Verwerfen, Abschweifen und das freie Herumprobieren sind ebenfalls in dieser Phase enthalten. Die Zeit des Brütens, der Inkubation ist von vielen unterbewußten Prozessen begleitet, wobei das „Festbeißen“ in die neue Erkenntnis schon geordneter wahrnehmbar ist. In der Illumination scheint das Unübersichtliche plötzlich Gestalt anzunehmen um dann in der Angleichung wieder zu verschwimmen.

Gerade in der Phase der Verifikation, ist eine Rückbesinnung ein immerwährendes „Ist das auch richtig so?“ offenkundig, das von Kritik und oftmals Zweifeln begleitet wird. Grundsätzlich ist aus psychologischer Sicht ein künstlerischer Prozess immer von gegensätzlichen Polen begleitet, ähnlich der Suche nach Balance, die ein Seiltänzer empfindet.

3.1.1. Der Faktor der Erfahrung im kreativ-künstlerischen Prozess

Erfahrung und domänenspezifisches Wissen spielen eine wesentliche Rolle im kreativ-künstlerischen Prozess.

Je öfter ein junger Pianist das Solo-Konzert vor einem Publikum gespielt hat, und je besser er sein Werk kennengelernt hat - sowohl im technischen, darstellerischen oder historischen Sinne - desto freier und selbstverständlicher ist es für ihn zu musizieren.

Ein reifer und erfahrener Klarinettist kann eine viel intensivere Interpretation eines Werkes, eine emotionalere Improvisation über ein musikalisches Thema abliefern, als jemand in jungen Jahren und mit weniger Erfahrung.

Nach Simon besitzen langjährig tätige Individuen, sogenannte Experten, eine effektivere Informationsverarbeitung.

Menschen haben eine beschränkte Verarbeitungskapazität, daraus folgt auch die Schwierigkeit mit sehr komplexen Situationen umgehen zu können.

Experten (Menschen, die sich mit einer Tätigkeit lange und intensiv auseinandergesetzt haben und viel Praxis besitzen) sind in der Lage umfangreichere Informationsverarbeitungsketten zu bilden, d.h. sie können durch eine geeignete Strukturierung mehr Informationen verarbeiten und im Langzeitgedächtnis speichern.¹⁰

Ein erfahrener Musiker kann durch dieses Erfahrungs-Wissen über seine vergangenen musikalischen Ausführungen, eine Strukturierung erreichen, die es ihm ermöglicht, musikalische Zusammenhänge schneller und vor allem umfassender wahrzunehmen und wiederzugeben.

Da das künstlerische Wirken vor allem durch das Transportieren von Gefühlen bestimmt wird, ist eine emotionale Reife bei der Interpretation eines Werkes von besonderer Wirkungskraft.

Erfahrung kann jedoch auch zu einer Fixierung eines Experten auf z.B. eine Lehrmethode im musikalischen Unterricht führen. Probleme und Fehler werden als unveränderlich angesehen, da nur ein Lösungsweg beschränkt wird.

Neue Impulse und Standpunkte können nicht oder nur nebensächlich wahrgenommen werden, da die Erfahrung nur die eine abgespeicherte Sicht als erfolgreich wertet.

¹⁰ Deigendesch 2009, S. 70f

„LUCHINS zeigte Einstellungseffekte, bei denen Versuchspersonen statt eines einfacheren Lösungswegs den im Vorfeld trainierten längeren Lösungsweg wählten. Auch MARSH et al. konnten nachweisen, dass durch die Präsentation von Beispielen die Lösungen deren Merkmale aufnahmen.“ (Deigendesch 2009, S.71f)

Andere Forschungsergebnisse zeigen hingegen, dass eine Erfahrung positiv im Verarbeitungsprozess genutzt wurde.

„WEISBERG stellt jedoch fest, dass die meisten Situationen, in denen historisch kreative Leistungen erbracht wurden, vorausgegangenen Situationen sehr ähnlich waren, sodass Vorwissen konstruktiv genutzt werden konnte und kein Hemmnis war.“ (Deigendesch 2009, S. 71f)

Als Zwischenfazit ist es wichtig auf die Gefahren der Fixierung hinzuweisen. Diese Fixierung tritt vor allem bei erfahrenen Musikern und vor allem Pädagogen auf, sie haben eine noch fatalere Auswirkung auf die Weitergabe der erworbenen Technik ihren Schülern gegenüber.

3.2. Die Motivation des kreativ-künstlerischen Menschen

Nach Holm-Hadulla gibt es drei zentrale Dimensionen, welche die Motivation einer Künstlerpersönlichkeit näher bestimmen: Spielerische Neugier, intrinsisches Interesse und Streben nach Anerkennung.¹¹

Der Mensch besitzt von Beginn seines Lebens an eine spielerische Neugier. Sie entspringt beispielsweise aus dem kindlichen Impuls auf einen Gegenstand im Takt zu klopfen, sich ein Instrument zu bauen, komische Laute einzuüben oder eine kleine Figur mit Sand zu formen.

¹¹ Holm-Hadulla 2010, S.7

Genau dieses kindliche Verhalten ist es, was der Künstler in ausgeprägter Form ausübt. Sich auf einer Bühne zu zeigen oder das Gefühl des Gesehen-Werdens auszuschöpfen, gehören zum Ausprobieren und Spielen mit seinen eigenen Möglichkeiten dazu.

Das zeigt sich auch im intrinsischen Interesse des Ausführenden, eine Übereinstimmung zwischen Wünschen einer Person und ihrer Aufgabe. Das intrinsische Interesse beschreiben Psychologen auch als „Flow-Gefühl“, in das ein Künstler während seines kreativen Prozesses geraten kann. „Handeln im Flow, das ist tiefe Versunkenheit in eine Aufgabe, selbstvergessenes Eintauchen in ein engagiertes und doch müheloses Tun. Jeder Musiker kennt diese beglückenden Momente.

Flow-Erfahrungen sind Ausdruck einer tranceartigen, ganzheitlichen Arbeitsweise des Gehirns, die das Bewusstsein ordnet und selbst hoch komplexe Aktivitäten leicht und anstrengungslos ablaufen lässt. In den letzten Jahren ist zunehmend die Bedeutung und das kreative Potenzial dieses besonderen Bewusstseinszustandes für die verschiedensten Tätigkeitsfelder, Künste und körperlichen Disziplinen entdeckt worden.“ (Burzik 2003, S.1)

Der Sänger, der Musiker, der Künstler geht ganz in seiner Tätigkeit auf ohne auf den Sinn oder die Dauer seiner Ausführung zu schielen. „Der Kinderarzt und Psychoanalytiker Winnicott, hat gezeigt, dass kreative Leistungen aus dem Spiel von Kindern hervorgehen, die in ihre Tätigkeit „verloren sind“.“ (Holm-Hadulla 2011, S.68)

Genau diese Erkenntnis kann man auf den Künstler übertragen.

Hat eine Person schon in jungen Jahren die Erfahrung gemacht, sich in einer Aktivität zu versenken und ist darin von

seiner Umwelt bestätigt worden, wird er als Erwachsener dieses gute Gefühl wieder versuchen hervorzurufen. Das intrinsische Interesse hat sich dann schon in frühester Kindheit herangebildet.

Hat man also eine Kompetenz erworben - beispielsweise das besonders schöne Singen oder Schreiben - und kann sich mit dieser Fähigkeit auf einer Bühne oder vor einem breiten Publikum präsentieren, dann erlebt man eine innere Übereinstimmung zwischen dem Wunsch sich zu zeigen und dem Gefühl sich mit etwas darzustellen, dass man wirklich gut kann.

„Hinzu kommt, dass intrinsische Motivation als stark kreativitätsförderndes Merkmal auch aus Kompetenzerleben und dem Gefühl von Meisterschaft hervorgeht und damit direkt mit Erfahrung und Expertise zusammenhängt.“

(Deigendesch 2004, S.70f)

Je länger ein künstlerisch tätiges Individuum in seiner Disziplin besteht und Anerkennung erntet umso mehr Freunde kann er außerdem an seiner schöpferischen Tätigkeit entwickeln. Das Äußere und innere Erleben im Werk darstellen zu wollen, es in seine eigene Wirklichkeit zu implizieren, führt zu einem besseren Selbstbild.

Der künstlerisch Schaffende hinterfragt seine Umwelt und sich selbst und versucht diese Beobachtungen in seinem Tun auszudrücken. So kann die Künstlerpersönlichkeit davon bewogen sein das Erlebte auszudrücken um sich besser zu verstehen.¹²

Das Streben nach Anerkennung ist ebenfalls aus dem kindlichen Verhalten heraus gut nachzuvollziehen.

Ein Säugling versucht schon mit 3 Monaten Kontakt aufzunehmen, er strebt danach gesehen und beantwortet zu

¹² Boesch 2005, S.111f

werden. Jedes Kind zeigt der Aufsichtsperson sein gemaltes Bild, wie hoch es hüpfen kann oder was es gerade gebastelt hat.

Die dritte zentrale Motivation künstlerisch tätig zu werden ist also das natürliche Streben anerkannt und beachtet zu werden. Es ist eine Form von gesundem Narzissmus.

Entgegen der gängigen Annahme, dass Menschen mit einem besonderen Geltungsbedürfnis auf die Bühne streben, kommt Prof. Dr. Holm-Hadulla zu folgendem Ergebnis: Eine Person mit einem ungesunden, also meist übersteigerten Narzissmus will sich nicht unbedingt auf einer Bühne zeigen.

Eine profilierungssüchtige Person besitzt meist nicht genügend Selbstwertgefühl um sich vor einer großen Masse darstellen zu wollen.

Sie traut sich förmlich nicht.

Ins Rampenlicht treten zu wollen, kann wie bereits beschrieben als ein gesunder Antrieb betrachtet werden.

Das kindliche Neugierverhalten muss von bestätigenden Nachrichten aus seiner Umwelt begleitet werden, sonst versiegt es.

Aus diesem sehr frühen Bedürfnis, erblickt und erkannt zu werden, bildet sich das erwachsene Streben nach Anerkennung.

Ohne dieses Gefühl kann keine kreative Leistung zustande kommen. Nun ist es wichtig dass man ein Mittel erhält, mit dem man sich zeigen kann. Zudem wird das Selbstvertrauen benötigt dieses Mittel zum Handwerk auszubilden. Erst dann wenn ein Mensch das gute Gefühl hat in einer Disziplin bestehen zu können, ist er motiviert sich auf einer Bühne zu zeigen. Es sind aber auch Freiräume für außergewöhnliche unüberschaubare Aktivitäten bedeutsam, damit der Künstler

motiviert ist seine eigene Sicht der Wirklichkeit zu entwickeln und diese zu präsentieren.

Besonders gut kann die Künstlerpersönlichkeit in einer chaotischen Umgebung ihren eigenen Anteil einweben, da sie keine vorgesetzte Form findet die eine Ordnung schon vorher erschaffen hat. Wobei die spielerische Erschaffung künstlerischer Bilder oft zufällig und ungeplant zustande kommt, wenn man sie nicht durch fremde Zwänge unterdrückt. Es ist für den Künstler wichtig, dass er am Alten rüttelt um das Neue zu entdecken.

Er muss oft neue individuelle Wege beschreiten um zu seinem künstlerischen Ideal zu gelangen, diese sind meist von niemandem begehbar gemacht worden, da das künstlerische Wirken individuell stattfindet, also alleine. Das Beschädigen der alten Struktur ist gleichzusetzen mit einer Labilisierung der eigenen Möglichkeiten und kann die Angst vorm Chaos mit sich tragen. Denn gerade die Struktur ist so wichtig für die menschliche Psyche und den künstlerischen Prozess.

Die Motivation des Künstlers ist also immer ein Verknüpfen zwischen Loslassen und Festhalten, Struktur und Chaos. Genauer wird darauf im Punkt 3.4. „Umgebungsbedingungen für kreativ-künstlerische Prozesse“ eingegangen.

3.3. Persönlichkeitsmerkmale des kreativ-künstlerischen Menschen

Nach Holm-Hadulla hebt Funke folgende Persönlichkeitseigenschaften hervor: Unabhängigkeit, Nonkonformismus, weit gespannte Interessen, Offenheit für neue Erfahrung sowie Risikobereitschaft.

Diese Faktoren lassen sich durch weitere ergänzen: Originalität bedarf immer einer gewissen Unabhängigkeit, eines Nonkonformismus und bedeutet den Willen und die

Fähigkeit, eigene Ideen, Vorstellungen und Tätigkeiten auch ohne unmittelbare Anerkennung der anderen zu verfolgen.¹³

„Luhmann hat in konstruktivistischer Sicht die künstlerische Kreativität als Ausdruck einer anderen Realitätssicht bestimmt, die darauf hinweist, dass die normale Realitätssicht „auch anders möglich ist. Schöner zum Beispiel. Oder weniger zufallsreich. Oder mit verborgenem Sinn durchsetzt.“ (Luhmann 1986). Hellsichtig ergänzt Blamberger diesen Satz: „Oder grausamer, noch zufälliger etc.“ (Blamberger 1991)“ (Holm-Hadulla 2011, S.58)

Da das künstlerische Wirken etwas erschafft oder gar ergreift, sich also auf individuelle Weise zu eigen macht, ist eine Künstlerpersönlichkeit immer eine Person die eigen wenn nicht sogar eigenartig ist.

Im Buch Genie Irrsinn und Ruhm beschreiben Die Autoren Lange-Eichbaum/Kurth die Phantasie als wesentliches Element einer schöpferischen Leistung.

„Wir möchten zur Erklärung einer Sonderart künstlerischen Schaffensform die Definition der Phantasie bringen als einer Gabe, sich etwas besonders deutlich, plastisch, lebhaft vorstellen zu können (Formen, Tonfolgen, Wortbilder), wobei eine Steigerung (Vergrößerung, Vervielfältigung, Verstärkung einer Vorstellung) als Grunderscheinung der Phantasietätigkeit angesehen wird.“ (Lange-Eichbaum/Kurth 1967, S.106)

Ein Persönlichkeitsmerkmal der Künstlerpersönlichkeit ist die Vorstellungsgabe. Gerade bei Schauspielern wird diese Form der Erstehungsarbeit besonders trainiert.

Das Stanislawski´sche „magische Wenn“ verdeutlicht dieses Vorstellungstraining besonders.

„Seine Etüden, die die Vorstellungskraft des Spielenden anregen, sind begründet auf der Frage: „Was würde ich tun,

¹³ Holm-Hadulla 2011, S. 62

wenn...“ Wenn z.B. ein Wahnsinniger an die Tür des Probenraums klopft, wenn jetzt Herbst wäre und nicht Frühling, usw. Strasberg, indem er Wachtangow zitiert formuliert die Frage anders: „Was müsste mir zustoßen, damit ich...“ (Clees 1993, S.30)

Die beschriebene Gabe sich etwas genau und intensiv vor Augen zu führen ist elementar wichtig um sich in eine undurchdringbare Situation einzufühlen, einzudenken oder sogar hineinzuhauen, wie es bildende Künstler tun. Dieses Phänomen wird in extremer Form von Psychologen Eidetik genannt.

Die Gabe des sogenannten „Farbenhörens“ oder im umgekehrten Sinne „Tönesehens“.

Verschiedene Dichter haben hierzu häufig Beispiele gebracht. So spricht Thomas Mann in Tonio Kröger „vom braunen Klang des Cellos“ und auch Goethe war ein Eidetiker.

Es stand Goethe frei, Erinnerungen aus seiner Vergangenheit in halluzinatorischer Genauigkeit vor dem inneren Auge zu betrachten. Er beschrieb seine Veranlagung am Beispiel einer Blume:

„Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloß, und mit niedergesenktem Haupte mir in die Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem Inneren entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich die hervorsprossende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange als mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht.“

(Dilthey 1991, S.93)

Doch ist die eidetische Gabe kein spezifisches Persönlichkeitsmerkmal schöpferischer Produktivität.

Es ist vielmehr ein Indiz dafür, wie schöpferische Kreativität das Denkverhalten gestalten kann. Als Zwischenfazit werden die verschiedenen Eigenschaften verdeutlicht:

Nonkonformismus, Eigensinn, starke Vorstellungskraft, Phantasie, den Willen und die Fähigkeit, eigene Ideen, Vorstellungen und Tätigkeiten auch ohne unmittelbare Anerkennung der anderen zu verfolgen.

Auch der Funke der Begeisterung der auf den Künstler übertritt ist ein nicht zu unterschätzender Aspekt der Künstlerpersönlichkeit: „Der Künstler, dem es nicht an Verstand und Genie fehlt, kann des guten Fortganges seines Werks versichert sein, sobald er in Begeisterung gesetzt ist; denn er hat dann für nichts mehr zu sorgen: er darf sich nur seiner Empfindung überlassen. Alles, was er auszudrücken hat, liegt in seiner Phantasie deutlich vor ihm. Ohne Vorsatz und Überlegung ordnet seine Seele jeden Teil auf das beste an, bildet jeden auf das lebhafteste aus. Seine Feder oder Pinsel, seine Hand oder sein Mund, sind nicht schnell genug, das darzustellen, was ihm dargeboten wird.“

(Sulzer 1771, S.1)

Diese Beschreibung des künstlerischen Schaffens ist auch im Punkt 3.2. „Die Motivation des kreativ-künstlerischen Menschen“ im Begriff des intrinsischen Interesses des Künstlers schon erwähnt.

„Der kreative Funke kann nur das Vorhandene entzünden. In diesem Punkt sind sich Neurobiologen, Psychologen und Kulturwissenschaftler einig. Auch Künstler können nur das neu kombinieren, was sie schon gesehen, gehört oder erlebt haben. Dazu müssen sie in der Lage sein, das Erlebte zu

gestalten, d.h. sie müssen über handwerkliches Können verfügen.“ (Holm-Hadulla 2011, S.60)

Dieses Können muss also erlernt werden, das heißt eine Künstlerpersönlichkeit ist immer auch eine Person, die etwas Besonderes kann und dieses Können vorzeigen will.

Ein sehr interessanter Gedanke ist das Wechselspiel der Extreme, aus der ein künstlerisches Schaffen entsteht.

Die Betrachtung der kreativitätsfördernden Persönlichkeitseigenschaften, der Motivationen und Umgebungsbedingungen macht deutlich, dass es unfruchtbar ist, Kreativität nur von der angeblichen Begabung her zu betrachten diese geht häufig einher mit einer Hingabefähigkeit.

Funke nennt das „Offenheit für neue Erfahrungen“, wiederum ohne durch extrinsische Faktoren begünstigt zu werden. Selbstvertrauen ist ein wichtiger Faktor bei der kreativen Arbeit: Auch wenn er von Zweifeln und Emotionen erschüttert wird, muss der Tätige doch immer ein gewisses Maß an Vertrauen in den Sinn seines Tuns haben.

Widerstandsfähigkeit, früher Frustrationstoleranz und heute eher Resilienz genannt, ist ein wichtiger Faktor, damit kreative Impulse und Einfälle auch in die Realität umgesetzt werden.

3.4. Umgebungsbedingungen für kreativ-künstlerische Prozesse

Nach den Komponenten der Motivation und den Persönlichkeitsmerkmalen spielen die Umgebungsbedingungen eine zentrale Rolle im Bereich der künstlerischen Arbeit.

Auch hier sind die Faktoren von Ordnung und Chaos, Spielräumen und festen Strukturen ein wichtiges Moment.

Ein kleiner Junge der mit Enthusiasmus stundenlang auf seinen Bauklötzen herumschlägt, wird nicht zum späteren Schlagzeuger, wenn er nicht gefördert wird.

Er kann nicht Percussionist werden wenn er keinen Lehrer findet, der ihm erklärt, wie viele Instrumente man beherrschen muss, damit man in einem Symphonie-Orchester die Pauke spielen darf.

Die Umgebungsbedingungen sind entscheidend.

Diese sind es die von Institutionen, Pädagogen, Erziehungsberechtigten, Partnern oder Freunden bewusst gestaltet werden können.

Kinder sowie potentielle Künstlerpersönlichkeiten brauchen geordnete Strukturen, um frei arbeiten oder spielen zu können.

Erfolgreiche Künstler haben in aller Regel sehr klare Arbeitsrituale und bevorzugen genaue Arbeitsabläufe. Sie brauchen besondere Zeiten und Räume für ihre künstlerisch-kreativen Betätigungen. Freiräume sind wichtig, damit der künstlerisch Ausführende, seine eigene Wirklichkeit entwickeln kann. Zeit zum Sinnieren und Phantasieren.

„Schon in der frühesten Kindheit ist es wichtig, das Kind anzuregen, ihm verschiedenste Materialien zur Verfügung zu stellen, an denen es sich erproben kann. Dabei ist eine wohlwollende Förderung unerlässlich, die Einräumung von Freiräumen zum Experimentieren und Phantasieren, aber auch eine interessierte Strukturierung.

Mit interessierter Strukturierung ist eine Ordnungsfunktion gemeint, die Betreuungspersonen übernehmen, um auf die Wünsche und Möglichkeiten der Kinder sensibel, aber auch kundig eingehen können.“ (Holm-Hadulla 2011, S.58)

Dabei ist eine tätigkeitsbezogene Belohnung von unerlässlicher Bedeutung. „Dies gilt zum Beispiel für adäquate Belohnungen.

Wir wissen aus überzeugenden Studien, dass Kinder bei inadäquater Belohnung, z.B. durch Schokolade, nicht besser lernen, sondern schlechter als Vergleichsgruppen, bei denen man nur den von ihnen erreichten Lernfortschritt belobigt. Mit anderen Worten: Die Belohnung muss spezifisch auf das Geleistete und Erreichte zugeschnitten sein, sie muss emotional verstärkend, aber auch sachlich interessiert sein.“ (Holm-Hadulla 2011, S.57f)

Das Kind wird von seiner bestätigenden Familie in seiner kreativ-künstlerischen Arbeit unterstützt. So zeigen Forschungen von Weissberg und Springer, dass schöpferische Kinder in Familien groß werden, die unlogische Zusammenhänge und komisches, nonkonformes Verhalten des Kindes tolerieren.¹⁴

Nur die individuelle persönliche Wirklichkeit ermöglicht das subjektive Umsetzen einer künstlerischen Tätigkeit.

Der junge Klavierschüler kann nur dann sein Stück individuell musikalisch wiedergeben, wenn er seine eigenen inneren Bilder mit dem zu erlernenden Stück verweben kann.

Diese inneren Bilder kommen normalerweise spontan zustande, wenn man sie nicht durch externen Zwang oder Anspruch unterdrückt. Gerade das Umsetzen des eigenen Wirklichkeitsbildes in die künstlerische Tätigkeit ist aus psychologischer Sicht mit einer Labilisierung des Alten verbunden. Das Alte meint hier das vorherige Empfinden, oder das Empfinden des Lehrers über ein Werk, oder Stück. Man nennt diesen Zustand auch „aus sich heraus gehen“, obwohl es doch eher ein „in sich hinein hören“ und das Gehörte nach außen tragen ist. Dieses gewünschte Verhalten der kreativ-künstlerischen Person bedarf eines starken Rahmens.

¹⁴ Kraft (Hrsg.) 2007, S. 97

Da es bis zur inneren Verwirrung oder Selbstentfremdung führen kann, wenn das eigene Wirklichkeitsbild des Ausführenden vom Zuhörer bzw. Beurteilenden als unpassend oder zu andersartig beurteilt wird.

Der Mensch an sich hat ein sehr starkes Kohärenzerleben, er überprüft ständig, ob er noch Teil einer Gruppe oder Gemeinschaft ist. Wenn seine Art oder sein Ausdruck sich zu sehr unterscheidet, kann das zu Traurigkeit und vor allem tiefer Verunsicherung führen. Deshalb ist es aus psychologischer Sicht von besonderer Wichtigkeit, den „aus sich heraus Gehenden“ aufzufangen.

Im Zusammenhang der Umgebungsbedingungen der künstlerischen Arbeit ist das Systemmodell von CSIKSZENTMIHALYI zu erwähnen.

Er zeichnet ein Zusammenspiel von drei Umgebungsfaktoren, aus denen sich kreative Leistungen entwickeln. Das *Feld* wählt die kreativen Ideen aus, im übertragenen Sinne das Niveau, die Messlatte oder auch die Szene der jeweiligen künstlerischen Disziplin. In der *Domäne* werden die vorhandenen Mittel des Individuums geprägt, ohne die der Künstler zu keiner schöpferischen Tätigkeit fähig ist. Das *bewertende Feld* honoriert die künstlerische Leistung durch Anerkennung oder gar Bezahlung. Das *bewertende Feld* bilden hierbei alle, die die betreffende *Domäne* verändern können.

„CSIKSZENTMIHALYI beschreibt dies am Beispiel der Kunst, bei der das Feld aus Kunstlehrern und -historikern, die Kultur weiterreichen, beurteilenden Kritikern, Sammlern, die den Künstlern das Überleben sichern, Galeristen und Museumsleitern, die die Kunst bewahren sowie der Gruppe von Künstlern, die Stile entwickeln, besteht. Die Akteure des Feldes sind die Wächter der Domäne, da erst sie deren

Beeinflussung durch eine neue Idee erlauben. Da das Feld in einen erweiterten sozialen Kontext eingebunden ist, können Ideen, die von den Wächter der Domäne abgewiesen werden, von benachbarten Domänen aufgenommen werden, wenn die dortigen Akteure sie als für ihre Domäne relevant erachten.“ (Deigendesch 2009, S.68f)

Das Systemmodell verdeutlicht vor allem, wie schöpferische Prozesse sich in der Gesellschaft etablieren und nachhaltig weitergegeben werden.

Die Anwendung des Modells ist aber vielseitig und regt zum Nachdenken über die wichtigen Umgebungsbedingungen schöpferischer Arbeit an. Es entsteht kein nachhaltiges kreativ-künstlerisches Produkt, wenn keine Bewertung darüber stattfindet. So steht der arbeitende Künstler immer in Zwiesprache mit der jeweiligen Domäne.

Nur wer am Puls seiner künstlerischen "Szene" agiert, ist nachhaltig von Bedeutung. Es ist erkennbar wie abhängig der Künstler von den Einflussreichen seiner Disziplin ist, zumindest wenn es um Bedeutung und Weitergabe geht.

Hierbei wird das intrinsische Interesse der Ausführung der jeweiligen künstlerischen Disziplin außer Acht gelassen. Ein Künstler kann ein herausragendes Genie in seiner Disziplin sein; wenn er von den jeweiligen Institutionen, Personen, Kritiken nicht bemerkt oder anerkannt ist, ist seine Arbeit für die Gesellschaft nicht relevant. Hier zeigt sich der Kampf des Einzelnen nach Anerkennung durch die bereits existierenden Strukturen.

Dieses stellt für den Künstler, der ein natürliches Problem mit vorgegebenen Wirklichkeitsbildern hat, eine große Schwierigkeit dar. Andererseits könnte der künstlerisch Tätige alleine aus sich selbst heraus kein Handwerk erlernen, wenn es keine jeweilige *Domäne* geben würde. Ein Unterordnen oder

Anpassen ist für einen Künstler folglich überlebenswichtig, obwohl ein solches Verhalten von seiner Persönlichkeitsstruktur her sehr schwierig für ihn ist.

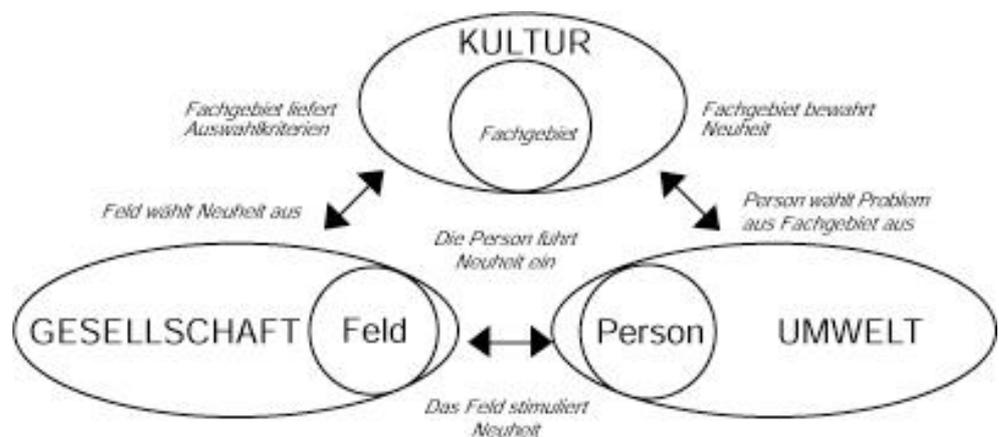
„Aus seinen Betrachtungen leitet CSIKSZENTMIHALYI die Kernfrage ab, wie vergangene Kreativität einem großen Personenkreis so zugänglich gemacht werden kann, dass sie zukünftige Kreativität ermöglicht und fördert.“

(Deigendesch 2009, S. 69)

Folglich ist es nicht verwunderlich, dass so viele potentielle Künstler unentdeckt oder unerfolgreich bleiben. Ihnen fällt es schwer sich an die Obrigen ihrer Domäne zu wenden, oder diese gar von sich zu überzeugen.

Der Geschmack der jeweiligen Epoche oder der eingespielten Szene wird von wenigen geprägt. Diese wenigen entscheiden über die Karriere von vielen. Das, was ihnen nicht gefällt oder der temporären Mode nicht entspricht, findet wenig Anklang.

Abb. 1: Das Systemmodell der Kreativität



Quelle: nach CSIKSZENTMIHALYI 1999

Zu diesem Aspekt passt auch folgende Ausführung von Unger: „Es gibt eine bekannte Kunstdefinition mit der Aussage: Kunst entsteht erst, wenn Künstler, Werk und Publikum zusammenkommen.

Erst der ausstellende Künstler tritt in einen Dialog ein, der ihn zum Künstler macht“ (Unger 2011, S.1)

Künstlerische Potentiale können sich aber auch unter schwierigen Verhältnissen entwickeln. So folgern Runco und Richards (1997), dass Kinder emotional und intellektuell sogar differenzierter und beweglicher handeln können, wenn sie belastenden negativen Erfahrungen ausgesetzt sind.¹⁵

„Aus empirischen Untersuchungen ist bekannt, dass viele außergewöhnlich Kreative eine schwierige Kindheit hatten, sie litten oft unter Armut, Versagungen und Krankheiten (Simonton 2000).“ (Holm-Hadulla 2011, S.59)

Dennoch ist die zentrale Voraussetzung für ein kreatives-schöpferisches Verhalten, das Neugier, Interesse, Streben nach Anerkennung, Resilienz, gutes Selbstwertgefühl, Individualität und Mut erfordert, primär von positiven und vor allem zugeneigten Umgebungsbedingungen abhängig.

Es ist also möglich, dass ein Kind, welches traumatisierten, chaotischen Bedingungen ausgesetzt ist, ein besonders individuelles künstlerisches Ausdruckspotential entwickelt, da es ein selbstgewähltes Wirklichkeitsbild erschaffen musste. Dieses ist für den künstlerischen Prozess von großer Wichtigkeit. Es kann aber im umgekehrten Sinne ebenfalls möglich sein, dass es andere wichtige Eigenschaften für den künstlerischen Prozess wie Selbstvertrauen, Motivationsfähigkeit oder eine hohe Frustrationstoleranz weniger ausgebildet in sich trägt.

¹⁵ Holm-Hadulla 2011, S. 58

Dementsprechend ist es unzweifelhaft, dass eine aufbauende Begleitung durch liebevolle Vertrauenspersonen einen angehenden künstlerischen Erwachsenen eher fördert. Das Wahnhafte und Unglückliche was dem Künstler oftmals zugesprochen wird ist keine Bedingung künstlerisch tätig zu sein. im Gegenteil, ein sicheres Aufwachsen mit zugeneigten Eltern, Großeltern und Geschwistern ist viel eher eine Garantie für einen erfolgreichen Künstler.

„Zusammenfassend kann man sagen, dass produktive und kreative Menschen auch aus Widrigkeiten in ihrer Vergangenheit positive Impulse gewinnen können, wenn sie diese in ihrem Werk transformieren können. Dann können ungünstige Einflüsse in Kindheit und Jugend, Krankheiten und Defizite starke Motivationen zu kreativer Arbeit darstellen. Aber auch diese Kreativität benötigt positive Strukturen und Bestätigungen, um Schrecken und Leiden in bedeutende Werke umwandeln zu können.“ (Holm-Hadulla 2011, S. 60)

4. Kreativität und Schöpfung aus neurobiologischer Sicht

Die Kreativität im Kopf beginnt mit gespeicherten Informations-verknüpfungen im Gehirn. Informationen sind in einer ungeheuren Anzahl auf der Großhirnrinde als Code-Moleküle in diffuser Anordnung lokalisiert.¹⁶

Setzt zum Beispiel der Musiker nun mit seinem Instrument in die musikalische Phrase des Kammerorchesters ein, so gibt er bestimmte eingeübte Informationsmuster wieder, die auf seiner Hirnrinde eine sogenannte Resonanz, ein Mitschwingen erzeugen.

Diese Schwingungswechselwirkungen können von Zeit zu Zeit aus sich heraus völlig neue Sinninhalte herstellen, die ein

¹⁶ Wagner 2008, S.30

neues Informationsmuster und somit eine neue schöpferische Idee, im Falle des Musikers eine besondere Interpretation des Werkes sein können.

Aus diesen Erfahrungen ergeben sich mehrere Erkenntnisse: je mehr Informationen und Erfahrungen im Hirn gespeichert sind umso kreativere Ideen können entstehen, ältere und erfahrene Menschen können sehr kreativ sein und schnellere Lösungen finden.¹⁷

Der Gehirnforscher Singer vermutet, dass dieses Einschwingen in synchrone Schaukelbewegungen der Gehirnzellen die „Kommunikation“ zwischen verschiedenen Hirnarealen verbessert und die notwendige Koordination zwischen sensorischen und exekutiven Strukturen ermöglicht.¹⁸

Stress und Angst haben eklatante Auswirkungen auf die Informations-verarbeitung im Gehirn. So kann der Lernende bei Stress fast nichts auf seiner Hirnrinde speichern und behalten. Die bekannten Stresshormone Adrenalin und Noradrenalin beeinflussen die Schaltstellen zwischen den Neuronen: sie unterbinden die biochemische Reaktion auf deren Grundlage elektrochemische Impulse weitergetragen werden.¹⁹

Sobald der Lernende also in einen Stresszustand verfällt, ist es unmöglich für sein Gehirn Informationen zu speichern. Das erklärt warum musische Studenten im Schauspiel- oder Gesangsunterricht so oft in Verzweiflung geraten, da es ihnen nicht gelingen will die einfachsten Mechanismen des Lehrers nachzuahmen.

Sie befinden sich durch eine vorher entstandene Unsicherheit in einer Stresssituation und können auch unter höchstem Druck nichts mehr aufnehmen oder gar umsetzen.

¹⁷ Wagner 2008, S. 31

¹⁸ Holm-Hadulla, S.56

¹⁹ Wagner 2008, S. 31

Angst und akuter Stress ist, im umgekehrten Sinne, bei kurzfristigen Situationen teilweise sogar als künstlerisch fördernd anzusehen, da Adrenalin die Konzentrationsfähigkeit erhöht. Das erklärt warum viele darstellende Künstler bei der Auftrittssituation besser agieren können, als beispielsweise in der Probe. Wird die Angst oder der Stress zu massiv und chronisch kann es sogar zum Absterben von Neuronen im Gehirn kommen.²⁰

Hirntechnisch kann ein künstlerischer Prozess am ehesten dann entstehen, wenn es dem denkenden und fühlenden Menschen gelingt, gleichzeitig mehrere Wissens- und Gedächtnisinhalte wachzurufen und zu aktivieren. Künstlerisches Schaffen ist aus neurobiologischer Sicht vor allem ein Verknüpfungsprozess.

Dabei sind die Verschaltungsmechanismen der Nervenzellen abhängig von ihrer Nutzung.

Das Gehirn ist darauf ausgelegt immer neue Herausforderungen auf sich zu nehmen, steckt das Denken zu sehr in einer Routine verkümmert es.²¹

5. Künstlerische Kreativität und Schöpfung aus psychoanalytischer Sicht

Die Psychoanalytischen Thesen gehen grundsätzlich auf den Begründer der Psychoanalyse Sigmund Freud zurück. Schon in seinem ersten Buch der Traumdeutung von 1900 steht das schöpferische Arbeiten des Alltags im Mittelpunkt.

Das Träumen als Tätigkeit ist eine schöpferische Aktivität. Es ist auch aus heutiger Sicht wissenschaftlich anerkannt, dass man im Traum das Geschehene des Tages verarbeitet.

²⁰ Wagner 2008, S.32f

²¹ Schreyögg/Schmidt-Lellek (Hrsg.), S.128

Das Gehirn ordnet von sich aus die „Tagesreste“ (Freudscher Begriff) in seine „Ablageschränke“ ein.

Dabei werden Erinnerungsspuren und Wahrnehmungen verknüpft, begleitet von einem Belohnungs- und Angstbewältigungssystem.²²

Freud sieht im kreativen Prozess, ähnlich wie im Traum, das Aufkommen des Unterbewussten.

„Während Freud auf Basis dieses Ansatzes das Unterbewusstsein als Quelle für Kreativität ausmachte, gehen andere Wissenschaftler von einem teilbewussten oder »bewusstseinsfreien« Zustand aus.

Phantasien und Assoziationen werden dabei vom kreativen Individuum zugelassen und verarbeitet; nichtkreative Individuen verdrängen diese jedoch /LAN84, S.40-44/.“ (Peters 2004, S.31)

Künstlerisches Arbeiten kann sogar zur Bewältigung der Realität dienen, als ein „Verarbeitungsprozessmittel“.

Diese These wird vom Erfahrungs-Bericht vieler Musiker untermauert, die beschreiben, wie sie ihre Gefühle des Alltags in ihre Musik integrieren.

Ist ihnen an einem bestimmten Tag eher traurig zu Mute, klingt das gerade zu erarbeitende Stück besonders dunkel und zäh. Diese Feststellung ist durch Selbstbeobachtung (Freud forschte vor allem durch Selbstbeobachtung) schnell nachzuvollziehen, da musizieren, schauspielern oder schreiben immer auch ein Ausdruck des eigenen Gefühls ist.

Die Verwendung des eigenen Selbst für den künstlerischen Prozess kann, auch aus psychoanalytischer Sicht, immer zu einer Labilisierung der aktuellen psychischen Situation führen.

„Die Fähigkeit des Künstlers, spielerisch unbewusste Vorgänge darzustellen, sei aber auch ein Risiko, insofern der Künstler

²² Holm-Hadulla 2011, S. 58

sich selbst ins Spiel bringt und in Grenzbereiche menschlicher Erfahrungen vordringt, die sein Selbst labilisieren, ja sogar gefährden können.“

(Holm-Hadulla 2011, S.64)

Der Vergleich des Traumes mit dem Kunstwerk geht in der Psychoanalyse sogar bis ins Detail: Das Traumbild wirke ähnlich wie das Kunstwerk unmittelbar und mitunter ohne Interpretation.

Wie ein Akkord ein bestimmtes Gefühl beim Zuhörer auslösen kann, oder ein gemaltes Bild beim Betrachten durch Schönheit besticht, ist auch der Traum ein kreatives Produkt des Unterbewussten. Wobei Freud das Unterbewusste immer mit Unordnung und Chaos verknüpft. Es zeichnet sich außerdem durch freien Energiefluss und assoziative Verknüpfungen aus.²³ Im Gegensatz dazu steht das Bewusste, das als sogenannter Sekundärprozess titulierte wird. Es ist von Logik, geordneten Schemata und Organisation geprägt. Das Kreative, also auch das Künstlerische, wird durch das wechselnde Ein- und Ausschalten der unterbewussten und bewussten Verarbeitungsprozesse bestimmt.

Dabei kontrolliert der Kreative mal bewusst, mal unterbewusst, ob er den Wechsel der zwei Bewusstseins-ebenen gerade vollzieht.²⁴

Freud sieht im kreativen Prozess und somit auch im künstlerischen Werk ein Sinnbild für die unerfüllten sexuellen oder zwischenmenschlichen Triebe.

Das „Es“ bzw. der Trieb und auch Inhalte des Unterbewussten, suchen eine Kanalisation, um ihre Bedürfnisse, die von der Gesellschaft, der Familie, dem „Über-Ich“ nicht akzeptiert werden zu äußern. Sie finden sich im kreativen Produkt

²³ Holm-Hadulla 2011, S. 65

²⁴ Holm-Hadulla 2011, S. 68

wieder.²⁵ Moderne Psychoanalytiker sehen aber keineswegs nur das unterdrückte Bedürfnis als Motor für künstlerische Arbeit, sie neigen eher dazu, die Künstlerpersönlichkeit als besseren „Selbstkenner“ zu sehen, der einen direkteren Draht zu seinem inneren Erleben hat und dieses schneller und direkter ausdrücken kann.²⁶

Der Künstler spiegelt in seinem Werk, darin sind sich heutige und frühere Psychoanalytiker einig, seine Phantasien, Träume und unbewussten Gefühle. Aber nicht nur der Künstler bekommt so einen Zugang zu seinen tief sitzenden Gefühlen, auch der Zuschauer bzw. Zuhörer reist auf dem Boot des künstlerischen Werks, quasi als blinder Passagier mit auf der Reise ins Unbewusste des Menschen.²⁷

Winnicott sieht in der künstlerischen Arbeit, den Raum in dem sich das Individuum ausruhen darf. Hier muss es nicht mehr Bewusstes und Unbewusstes ständig voneinander trennen. Der Spross wird in der meisten Zeit seiner Kindheit von diesem kreativen Raum, in dem er äußere und innere Realität nicht mehr voneinander trennen muss, begleitet. Das erwachsene künstlerische Arbeiten ist nach Winnicott, dem kindlichen Bewusstsein gleichzusetzen und verantwortlich für herausragende künstlerische Erfahrungen.²⁸

Auf dieses Gedankengut wird auch in Punkt 3.2. „Die Motivation des kreativ-künstlerischen Menschen“ bei der Beschreibung der spielerischen Neugier näher eingegangen.

„Freud bescheinigte den Künstlern eine größere Nähe zum Unbewussten als den Wissenschaftlern und äußerte sich bescheiden im Hinblick auf seine eigenen wissenschaftlichen Bemühungen.“

²⁵ Ramge (Hrsg.) 2010, S.107

²⁶ Ramge (Hrsg.) 2010, S. 107

²⁷ Rohde-Dachser (Hrsg) 2003, S.6f

²⁸ Rohde-Dachser (Hrsg) 2003, S. 14f

Er meinte, dass man das, was man nicht „erfliegen“ könne wie die Dichter, sich durch mühevollen wissenschaftlichen Arbeit „erhinken“ müsse.“ (Holm-Hadulla 2011, S.64)

Künstlerisches Schaffen ist aus psychoanalytischer Sicht von verschiedenen „Inspirationen“ geleitet, die - wie schon erwähnt - aus der inneren und äußeren Realität in den künstlerischen Schaffensprozess gelangen. Ein Inhalt tritt ins Bewusstsein, der dann von der Kunstform „unterjocht“ wird, d.h. eine formale Ausarbeitung der Idee in ein ästhetisches Ideal. Hierbei dient die Idee des Künstlers dem künstlerischen Ideal.²⁹

6. Die psychischen Gefahren von verschiedenen künstlerischen Berufen

Schon seit Jahrtausenden wird dem Künstler und dem Genius eine starke Melancholie bis hin zur Wahnvorstellung zugesprochen. Schon Demokrit meinte vor zweieinhalbtausend Jahren: „Ohne Wahnsinn kein großer Dichter.“

Socrates, Aristoteles und später Seneca sind sich einig, kein großer Geist ohne Beimischung von Wahnsinn.³⁰ Bis heute wird die Fragestellung kontrovers diskutiert. Da eine Phase der Schwermütigkeit und Trauer das künstlerische Arbeiten durchaus antreiben kann.

Sich schöpferisch auszudrücken heißt seine inneren Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Erlebt man gerade starke Affekte, so ist es ein leichteres dieses Emotionsfass zum überlaufen und somit zum Singen, Malen oder Schreiben zu bekommen. Durch starke Erregungen oder einem schnellen Wechsel der

²⁹ Kraft (Hrsg.) 2007, S.123

³⁰ Schneider 2001, S.143

Ein Ansatz der den Grad von der normalen Wach-Konstitution des Geistes, über eine schöpferische Zwischenphase, hin zur Geisteskrankheit beschreibt. Ein erster Aufschluss darüber, dass der kreative Prozess vom Bewusstseinszustand her betrachtet, nahe am klinischen Zustand liegt. Hierbei handelt es sich um eine neurophysiologische Beschreibung die nicht alle schöpferischen Prozesse umfasst, sondern nur den Prozess, der aus einer starken Erregung, wie Trauer oder Hochgefühl, unmittelbar entspringt.

Grundsätzlich führt starke Depression zu einer Lähmung die keinerlei künstlerische Arbeit mehr zulässt. Es ist also ein Spiel mit dem Feuer, wenn man darauf hofft, dass die Labilisierung des Selbst in künstlerischem Schaffen mündet.

Die außergewöhnlichen künstlerischen Momente können im positiven Fall als eine Bewältigungsstrategie der starken Gefühle einhergehen, die Bewältigung kann sich aber leicht dysfunktional in einer depressiven Starre bis hin zum Selbstmord äußern.³⁴

Empirische Studien haben gezeigt, dass besonders kreative, also auch künstlerische Menschen keinesfalls häufiger psychisch krank sind als die Durchschnittsbevölkerung.³⁵

Allerdings existieren Ausnahmen: Dichter und Autoren haben ein ungefähr dreimal so hohes Risiko an einer bipolaren Störung oder Alkoholismus zu leiden, als der Durchschnitt der Bevölkerung.³⁶

Dies liegt laut Holm-Hadulla zumeist daran, dass diese Berufsgruppe die Grenzen der menschlichen Existenz auslotet. In einem Spiegelartikel von 1972 beschreibt ein unbekannter

³⁴ Holm-Hadulla 2011, S. 73f

³⁵ Runco/Richards 1997, S.9f

³⁶ Runco/Richards 1997, S. 10

Autor die Erkenntnisse von Alfred Alvarez, einem Schriftsteller und ehemaligen Lehrtätigen der Oxford University.

„Schon die Arbeit am Kunstwerk, vor allem einem literarischen, zu diesem Schluß kommt das Buch des in Amerika lebenden Alvarez ("The Savage God". Verlag Random House. New York) sei der Vorbereitung eines Freitods bedenklich geistesverwandt. Wenn sich 1971, so schreibt Alvarez, beispielsweise ein Belfaster Kaufmann geduldig neun Löcher in den Schädel bohrte, und wenn ein polnisches Mädchen noch geduldiger in fünf Monaten 4 Löffel, 3 Messer, 19 Münzen, 20 Nägel, 7 Fensterriegel, 1 Messingkreuz, 101 Nadeln, 1 Stein, 3 Glasscherben und 2 Rosenkranz-perlen verschlang, um sich zu Tode zu bringen, so setze das eine Besessenheit für das „Wie“ voraus - dieselbe Besessenheit, die auch den Künstler zwingt, "endlos" über stilistischen literarischen Details zu "brüten".“ (Der Spiegel 1972, S.110)

Eine gute Erklärung für die These die auch Holm-Hadulla unterstützt, dass ein Dichter oder Literat gedanklich an die Grenzen seiner Vorstellungskraft stößt und sich die menschlichen Abgründe immer wieder zu eigen macht.

Er riskiert ein kognitives Chaos, das ihn überfordern kann. Die Gehirnforschung unterstützt laut Prof. Abilgaard (Musikhochschule Köln) die These der Spiegelneuronen.

Schon das bloße Vorstellen eines menschlichen Gemütszustandes wird vom Gehirn durch die Spiegelneuronen als nahezu identisches Gefühl empfunden.

Ähnlich des im weiteren Verlauf beschriebenen Vorganges, den ein Schauspieler erlebt.

Das sich Versenken in fremde Zustände, kann das eigene selbsterkennende Gefühl überdecken und auf längere Sicht zu einer psychischen Krise führen.

Schauspieler haben laut Holm-Hadulla ein deutlich erhöhtes Risiko Alkohol- und Drogenprobleme zu bekommen.

Gründe hierfür liegen in den flexibilisierten Arbeitsformen des Theaterlebens die wenig Raum für verbindliche Beziehungen und Kontinuität lassen.

Ein Schauspieler führt außerdem durch seinen Beruf ein ständiges „Rollen-Leben“. Er trägt andauernd eine Maske, eine sogenannte Persona, je länger er diese „mitschleppt“ umso instabiler wird es für sein eigentliches Ich. Er entfremdet sich förmlich von seinem subjektiven Selbst, durch das andauernde Spielen einer anderen Person oder die Wiedergabe eines fremden Zustandes.³⁷

Die Labilisierung seiner psychischen Konstitution ist förderlich für sein berufliches Alltagsleben, für das Einfühlen in einen Bühnencharakter. Man muss sich förmlich von seiner eigenen psychischen Realität lösen um ein anderes „fremdes“ Gefühl wiedergeben zu können.

Das kann auf Dauer und bei wenig Selbstreflexion und sozialer Integrität, zur Selbstentfremdung durch das „Spielen“ eines Anderen führen. Außerdem kann diese psychische Instabilität zu Drogenmissbrauch führen, da Rauschmittel ständige Manipulatoren des Gefühls sind. Diese Manipulation führt zu einem klaren Drogen-Gefühl. Dieses vermittelt dem Konsumenten, der nach innerer Stabilität sucht, das gesuchte Gefühl, die Dinge selbst in der Hand zu halten. Das lang ersehnte und in den Drogen gefundene Gefühl führt in einen Teufelskreis von drogenindizierter Pseudo-Sicherheit, verstärkter Verzweiflung und erhöhtem Alkohol- und Drogenkonsum.

„Künstler mit einem hohen Anteil an Selbstkonfrontation im kreativen Prozess gehen bekanntlich andere Wege: Sie

³⁷ Schön, 2009, S.51

betäuben sich. Bevor man in den Ring steigt muss man sich warm anziehen, denn man weiß ja was einem blüht. Und der warme Mantel heißt zum Beispiel Alkohol.“ (Unger 2011, S.1) Unger geht in seinem Artikel auf die These ein, dass ein Künstler im kreativen Prozess mit verdrängten Gefühlen konfrontiert wird. Ein Maler ist in seinem Bild plötzlich mit einer spezifischen Farbe konfrontiert, die ihn stark an seine eigenen verdrängten Gefühle erinnert.

Kreativ-künstlerische Arbeitsprozesse fördern das hinein hören in die inneren Konflikte und Traumata. Kreativität entspringt aus dem individuellen Wirklichkeitsbild, das mit dem Erlebten verknüpft ist.

Es wird unumgänglich für den selbstreflektierend-arbeitenden Künstler seine Probleme vor sich zu sehen, diese zu fühlen und auszuleben. Um den Vorgang der Bewältigungs-Arbeit zu umgehen kann er zur Flasche, Zigarette oder Droge greifen.

Als klassischer Sänger/Instrumentalist steht dem inneren Erleben ein genaues Ausdrucksmodell zur Verfügung: die Notenhöhe, die dynamische Angabe, der Notenwert. Der klassische Interpret hat folglich eine feste Struktur in seinem Ausdruck erlernt, die sich im streng organisierten System der Musik widerspiegelt.

Das innere Wirklichkeitsbild hat, durch die musikalische Ausbildung, genaue Techniken zur Verfügung, sich auszudrücken. Man kann davon ausgehen, dass ein Mensch der ein Handwerk erlernt, wie der bildende Künstler oder Musiker, auch lernt Gedanken und Gefühle in eine erworbene Struktur einzupassen.

Das gibt dem inneren Gefühl einen Halt. Die Technik des Künstlers hilft ihm Struktur in seinem psychischen Erleben zu finden. Je mehr ein „artist“ seiner erlernten Mittel vertraut und

diese nutzt, desto geringer ist sein Risiko von dem „Kunstseilakt“ herunter zu fallen.

7. Schöpfungsmythen

Schöpfungsmythen aller Epochen und Nationen sind ein philosophisches Indiz für den Gedanken des kreativen Geistes. Jede Gesellschaft schafft sich mit ihrem Schöpfungsmythos sein geistiges Heim.

Im Laufe der Beschreibung werden wir sehen, dass alle Mythen einen grundsätzlichen Gedanken immer wieder aufgreifen: Das Schöpfung aus einem Chaos entspringt und auch als ein Wechselspiel von Schöpfung und Zerstörung gedeutet werden kann.

„Kulturwissenschaftliche, anthropologische, psychologische und moderne neurobiologische Erkenntnisse legen nahe, dass die menschlichen Vorstellungen vom Schöpferischen, einem Bedürfnis nach kohärenten Erzählungen und Konzepten entspringen.

Andererseits wird auch deutlich werden, dass das Erleben von Inkohärenz, sowohl individuell als auch kollektiv, einen wichtigen Antrieb zu kreativer Entwicklung darstellt.“ (Holm-Hadulla 2011, S.14)

Ein weiteres wesentliches mythisches Gedankenkonstrukt der Schöpfung ist die Selbstentfaltung des Kosmos, der geordneten Welt, aus dem Nichts.

In anderen Worten und auf das schöpferische Arbeiten übertragen, bedeutet das ein Werden und Sein aus dem Dunkel, dem Unbestimmbaren heraus. Die Schöpfungsmythen sind das Selbstbild der jeweiligen Gesellschaft, die sich diese angeeignet hat.³⁸

³⁸ Assmann 1997, S. 35

Ähnlich wie der Künstler, der sein eigenes Wirklichkeitsbild auf das Werk überträgt, überträgt die Gesellschaft ihren Schöpfungsmythos (ihr Wirklichkeitsbild) auf ihr reales Leben (ihr Alltagswerk). Schöpfungsmythen können also als Sinnbild des Schöpferischen, des Künstlerischen oder Kreativen gewertet werden.

Für die Frage nach der Motivation des Künstlers habe ich exemplarisch Amerikanische Mythen, chinesische Philosophie und Lebensordnung sowie Hinduismus auf Hinblick der Idee des schöpferischen Geistes genauer betrachtet.

7.1.Amerikanische Mythen

Die indianische Urbevölkerung Amerikas hat eine tiefe spirituelle Verbundenheit mit seiner Umwelt und Umgebung, sie sieht das anbetungswürdige Sein in der Natur und allen Dingen die den Menschen von Natur aus umgeben.³⁹

Grund und Ziel der Existenz sei die Verbundenheit, Bewegung und die Zusammengehörigkeit mit der Natur.

Vor allem die mesoamerikanischen Schöpfungsmythen beinhalten ein zyklisches Geschehen von Werden und Vergehen.

Der Mensch greift in diese Zyklen durch Blutopfer und Verbrennungsrituale ein, die die Unordnung der Schöpfung, wie Naturkatastrophen oder Krankheit wieder in die richtige Ordnung bringen sollen.

Die kosmische Ordnung muss sich immer wieder gegen die Zufälligkeit der chaotischen Unordnung durchsetzen.⁴⁰ Auch in dieser Mythologie zeigt sich der ständige Kreislauf von Schöpfung und Chaos.

³⁹ Holm-Hadulla 2011, S. 29

⁴⁰ Holm-Hadulla 2011, S. 30f

7.2. Die chinesischen Philosophien und Lebensordnungen am Beispiel des Konfuzianismus und Daoismus

Das zentrale Thema der philosophischen Schöpfungsvorstellung des Konfuzius ist die kulturelle Ordnung.

Diese muss sich ständig gegen Zerstörung und Chaos zur Wehr setzen.⁴¹

Als Ideal gilt der sich lebenslang bildende Mensch der nach moralischer Vollkommenheit strebt und sich durch Mitmenschlichkeit, Gerechtigkeit, Liebe zu seiner Familie und seinen Ahnen sowie durch rituelle Lebensführung auszeichnet.⁴²

Bei Laotse, der ein älterer Zeitgenosse von Konfuzius gewesen sein soll, nimmt der Begriff des Dao oder Tao (Deutsche Übersetzung: Weg, Methode oder Prinzip) die Rolle eines alles umfassenden Prinzips ein, das die Welt und die Ordnung der Dinge bestimmt. Das Wirken des Dao bringt Ying und Yang, Licht und Schatten hervor, aus dessen Wechselordnungen die Welt geformt ist.⁴³

Das Prinzip von Ying und Yang, von hell und dunkel ist gut auf die Schöpfung oder die künstlerische Idee zu übertragen. So erschafft der Mensch als „Dao“ durch die Phasen von Licht und Schatten, oben und unten, Ying und Yang, das künstlerische Produkt bis hin zur Vollkommenheit.

7.3. Hinduismus

Die Gottheiten Indiens sind in den frühesten Überlieferungen als Naturkräfte beschrieben. Die hinduistische Religion ist

⁴¹ Holm-Hadulla 2011, S. 28

⁴² Holm-Hadulla 2011, S. 28f

⁴³ Holm-Hadulla 2011, S.27

keine einheitliche monotheistische Weltanschauung, wie die bei uns geläufigen Religionen Christentum oder Islam. Der Hinduismus verändert sich je nach Überlieferung und Ansicht der jeweiligen Schule.⁴⁴

Götter, Menschen und Tiere und alle existierenden Lebensformen durchwandern in einer immer wiederkehrenden Form die Weltzeiten. In einem zyklischen Prozess wird die Welt immer wieder neu erschaffen und zerstört.⁴⁵

Die zyklischen Prozesse sind wiederum aufgeteilt in lineare Zeiten des Vergehens, des Alterns, die sich in der Lehre der Lebensstufen (asrama) wiederfinden.⁴⁶

Dieser Zyklus dauert ewig an.

7.4. Schlussfolgerungen über künstlerisches Schaffen im Sinne der Schöpfungsmythen

Am stark verkürzten exemplarischen Beispiel der oben genannten Schöpfungsmythen zeigt sich, dass in vielen menschlich erschaffenen Schöpfungsvorstellungen, der Ursprung alles Werdens und Seins, durch einen bestimmten Prozess hin, zu einer Vollkommenheit streben.

Versucht man nun diese Weltanschauung auf den künstlerischen Prozess zu übertragen, erscheint ein klares Bild vorm geistigen Auge.

Der Künstler als Schöpfer einer vollkommenen musikalischen Idee, Wahrnehmung oder bildhaften Umsetzung, ist immer einem Zyklus von Schöpfung und Zerstörung, Sein und Nichtsein, Aufnehmen und Abgeben ausgesetzt. Ein Gedanke der sich aus psychologischer, neurologischer und psychoanalytischer Sicht ebenfalls bestätigt.

⁴⁴ Michaels 1998, S. 32

⁴⁵ Holm-Hadulla 2011, S. 28f

⁴⁶ Michaels 1998, S. 335

8. Begabungen einer Künstlerpersönlichkeit

Empirisch psychologisch kann man ungefähr sieben verschiedene Formen von Intelligenz unterscheiden: Sprachliche, logisch-mathematische, musikalische, räumliche, körperlich-kinästhetische, interpersonale und intrapersonale Intelligenz.⁴⁷

Um die Begabung einer Künstlerpersönlichkeit genauer zu definieren muss man sich den kreativen Prozess von konvergenten und divergenten Denken vor Augen führen.

Die musikalischen Künstler haben eine andere Begabung als die tanzenden, der schreibende Künstler eine andere als der bildhauende. Jeder Akteur der Kunst nutzt und verknüpft andere Formen seiner multiplen Intelligenzen und somit Begabungen für die Entstehung seines Werkes.

Da man in den letzten 50 bis 60 Jahren vom klassischen Intelligenzquotienten wesentlich abgekommen ist, ist die Tür zur Begabung wieder offen. Ich möchte das am Beispiel eines Musikers verdeutlichen: Ein Musiker kann eine große Sensibilität für musikalische Formen aufweisen, er kann Musik fühlen und neue musikalische Impulse schnell umsetzen, es fehlt ihm aber beispielsweise an der körperlich-kinästhetischen Begabung oder Intelligenz, weswegen er starke Probleme mit der kontrollierten Handhaltung des Instrumentes hat.

Ist er deswegen weniger begabt?

Es ist verlockend den Menschen in Gruppen von Begabten und weniger Begabten einzuteilen, leider oder zum Glück sind die Menschen und ihre verschiedenen künstlerischen

⁴⁷ Gardner 2002, S. 55f

Tätigkeitsfelder mit den jeweiligen benötigten Begabungen zu komplex um sie in Schubladen zu stecken.

„Zumindest ist bislang noch keine Differenzierung der kognitiven und emotionalen Prozesse zwischen alltäglich und außergewöhnlich kreativen Personen gelungen (s. Beghetto und Kaufmann 2007).“ (Holm-Hadulla 2011, S.55)

Eine Erkenntnis die es vielen Pädagogen oder Wächtern der Aufnahmeprüfungen an staatlichen Kunsthochschulen geradezu abspricht Menschen nach ihren angeblichen Begabungen zu beurteilen.

Auch Begabung ist aus wissenschaftlicher Sicht ein rein subjektiver Begriff, da die künstlerischen Disziplinen eine Vielzahl von verschiedenen Begabungs-Intelligenzen benötigen.

In einer Aufnahmeprüfung müsste man alle für die jeweilige künstlerische Disziplin benötigten Begabungen abfragen, eine Prozedur die Tage bis hin zu Wochen dauern würde.

9. Das Künstlerdrama - Vom Scheitern des Künstlers und seinem Umgang und Erleben von Misserfolg und Frustration

Die Künstlerpersönlichkeit hat oftmals schwer an ihren Lebensbedingungen zu knabbern.

Der Künstler schlägt sich mit Gelegenheitsjobs durch, fühlt sich zu einer Tätigkeit berufen die oftmals keinen Existenz sichernden Erfolg beschert und wird dann von der Gesellschaft als Außenseiter und Abkömmling wahrgenommen.

Im schöpferischen Prozess wird er von Selbstzweifeln und überbordender Kritik begleitet und nicht gerade selten fehlt ihm der sichere Halt geregelter Beziehungen.

Falls er die Hallen der 100 Auserwählten erklommen hat und berühmt oder anerkannt ist, zerfrisst ihn die Gier der Massen.

Um diesen stereotypen allgemeinen Meinungen auf den Grund zu gehen, werden im Folgenden die genauen Ursachen des steten Misserfolgs vieler Künstler beleuchtet und gezeigt, wie Akteure des Kunstzirkus mit Frustrationen umgehen.

Die Kunstszene verfügt über keine klaren Kriterien, die festlegen, was Kunst bedeutsam und unbedeutsam macht, welche Kunst erfolgreich oder nicht erfolgreich sein wird.⁴⁸ Künstlerrollen sind im geringen Maße standardisierte Rollen. Künstlerkarrieren lassen sich nur schwer planen oder gar berechnen. Der Zugang in den meisten Kunstbereichen ist, im Vergleich zu herkömmlichen Berufen, offen und nicht vom Erwerb von Bildungszertifikaten abhängig, berufsspezifische Ausbildungen fehlen oder sind nicht Bedingung für den Berufszugang.

So kann ein Schauspieler auf einer staatlichen Schauspielerschule gewesen sein, was aber nicht bedeutet, dass er eine Stelle im staatlichen Ensemble eines Theaters bekommt.

Es kann auch möglich sein, dass er keine Schauspielschule besucht hat und ohne Ausbildung „von der Straße weg“ für ein besonderes Stück, einen besonderen Film ausgesucht wird.

Die Akteure im Bereich der Kunst entwickeln spezifische Unsicherheiten und Frustrationen.

Da sich ihr künstlerischer Beitrag nicht nach ihrer Wertigkeit und ihrem Erfolgsaussichten messen lässt, tapen sie oft eine lange Zeit in einer zukunftsgerichteten Dunkelheit herum.

Die Kompensation dieser Unsicherheit findet in allen Bereichen der Kunst durch den Aufbau persönlicher, informeller, auf Vertrauen basierender Beziehungen statt.

Frei nach dem Motto: „Zusammen ist man weniger allein.“

⁴⁸ Gerhards (Hrsg.) 1997, S.15

Verlage versuchen durch ein persönliches Verhältnis zu Redakteuren und Rezensenten die Erscheinung eines neuen Buches erfolgreich zu gestalten. Intendanten großer Theater nehmen ihre Sänger und Regisseure von Theater zu Theater mit.

„ Ich schlage oft Bekannte oder Freunde vor, wenn ich kann oder gefragt werde. Und meine eigenen Sachen die ich mach, ja das läuft fast alles nur über Empfehlungen. Also das Meiste, das ich bekomme und mache, das läuft über fünf Ecken. (Schauspieler, 35 Jahre alt, Deutschland)“

Aber auch viele Beziehungen und Netzwerke sind kein Garant für eine lange kunstbegleitete Karriere und ein geregeltes Einkommen.

Die existentielle Unsicherheit der Künstlerpersönlichkeit ist, da es nur wenige, meist staatlich finanzierte Bereiche, in der Kunst gibt die ein geregeltes Einkommen versprechen, wie Chorstellen in Stadttheatern, ein stetiger stummer Begleiter der Lebenswirklichkeit des Künstlers.

Dennoch hat jede Kunstdomäne ihre eigenen Regeln, die bei Einhaltung eine gute und erfolgreiche Karriere versprechen. Sie unterscheidet sich in legitimierte und unlegitimierte Kunstformen, in hohe Kunst und niedere. Die sozialen Merkmale der jeweiligen Kunstgattung und deren Ausführender untermauert die ästhetische Trennungslinie in den kunstspezifischen Sparten.⁴⁹

Während die einen aus den Geisteswissenschaften kommen, meist Germanistik studiert haben, sich mit den historischen Stilen und Traditionen auskennen, und Theater mit Goethes Ideen verknüpfen können.

Treten die anderen von der Unterhaltungsebene auf und sehen sich als Entertainer, die die breite Masse bedienen können, ihr

⁴⁹ Gerhards (Hrsg.) 1997, S.16f

historischer oder geisteswissenschaftlicher Anspruch ist bei der Ausführung ihrer Kunstdomäne nicht eklatant. Diese Unterscheidungen zeigen sich auch in der Kunstvermittlung, so berichtet die Boulevardpresse über die Unterhaltungskunst und die überregionale Presse im Feuilleton über die „legitimierte“ akademische Kunst.

Jedoch besteht für alle Kunstgattungen eine existenzielle Unsicherheit, was mit dem Rollenverständnis der Kunst an sich verknüpft ist. So sieht sich der Künstler nicht als „Brotverdienender“ sondern als „Berufener“, er sieht seinen Werkssinn in der künstlerischen Neuschöpfung und der Herstellung einer fiktionalen künstlerischen Realität die nicht auf Erwerbung lebensnotwendiger Güter abzielt.⁵⁰

Die Realisierung einer Idee (Bild- Musik- oder Textidee) steht im Mittelpunkt seiner schöpferischen Tätigkeit. Die Lebensbedingungen, Freundschaften, Arbeits- und Lebenszeiten werden um dieses zentrale Motiv herum gebaut. Dennoch muss der Kunstakteur seine Miete bezahlen und etwas essen.

Aus der spannungsreichen Mischung aus, innerer Berufung einerseits und äußeren Anforderung andererseits, entsteht der wechselnde und oftmals getriebene Charakter des Künstlers. Wenige Kunstakteure haben sich aus diesem Spannungsfeld losgesagt, so verhalten sich Orchestermusiker oder Chorsänger ähnlich wie Angestellte:

Arbeitszeiten, Arbeitsbedingungen und Entlohnungen sind ihre wichtigen Themen.

Sie werden dafür von vielen freien Künstlern als „Musikbeamte“ titulierte, sehen sich selbst aber dennoch als berufene Künstler.

⁵⁰ Gerhards (Hrsg.), S. 14f

Scheitert ein Künstler und kann sich in seiner Domäne nicht durchsetzen, wird ihm Mangel an Talent nachgesagt.⁵¹

Die Härte des Künstlerlebens ist fehlende Anerkennung. Die fehlende Anerkennung ist es, die der Künstlerpersönlichkeit seinen Sinn im Schaffen abspricht.

„Zunächst einmal gilt es anzuerkennen, dass man als Künstler jenseits des Kunsttypes (und das betrifft 95% der Künstler in Berlin) täglich und dauerhaft einer doppelten Kränkung ausgesetzt ist: Nichtbeachtung und Mangel.

Dies ist schlimm, tut weh und darf durchaus betrauert werden. Deshalb sind Gefühle wie Wut, Neid und Traurigkeit, die sich früher oder später bei vielen Künstlern einstellen, durchaus berechtigt.“ (Unger 2011, S.1)

Doch was passiert mit der Künstlerpersönlichkeit wenn sich der Traum von einer erfolgreichen Laufbahn als Trugbild entlarvt?

Jede Künstlerpersönlichkeit setzt ihr persönliches Scheitern anders um. Der eine wählt einen anderen Beruf, der nächste bleibt sehr lange bei seinem künstlerischen Wirken bis hin zur Verwahrlosung, der dritte hat irgendwann doch Erfolg aber in einer anderen Kunstform.

Die wichtige Erkenntnis ist, dass der künstlerische Schaffensprozess - wie im Punkt 3.1. „Der Vorgang des kreativ-künstlerischen Prozesses“ beschrieben - von Misserfolg und Frustration begleitet ist, ebenso wie die Lebensbedingungen des Künstlers.

Um in der Kunst-Welt zu bestehen benötigt der Akteur ähnlich wie der Leistungssportler einen Leitfaden wie er am besten mit Misserfolg und Frustration umgehen soll.

⁵¹ Japp 2004, S.18

Da Scheitern und Misserfolg im zielgerichteten Umfeld des Künstlers, mit all den Helden die es geschafft haben, wenig Beachtung findet, wäre meiner Meinung nach eine bessere Aufklärung von Nöten.

Quellen

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1997. C.H. Beck.

Baucke, Ludolf: Zukunftskonzert. Ein Symposium in Wolfenbüttel beschäftigt sich mit Musikvermittlung und Aufführungskultur.

In: Neue Musik Zeitung, Nr. 6/08. 57. Jahrgang.

Abrufbar im Internet:

URL: <http://www.nmz.de/artikel/%E2%80%9Ezukunftskonzert%E2%80%9C-%E2%80%93-ein-symposium-in-wolfenbuettel-beschaefigt-sich-mit-musikvermittlung-un.de>

Stand: 2.2.2011

Boesch, Ernst Eduard: Von Kunst bis Terror. Über den Zwiespalt in der Kultur. Göttingen 2005.

Vandenhoeck & Ruprecht.

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): Gesetz über die Sozialversicherung der selbstständigen Künstler und Publizisten. Künstlersozialversicherungsgesetz. § 2 (1) Künstler-Sozialversicherungs-fondsgesetz. Bonn 1981.

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): Bundesgesetz zur Errichtung eines Fonds zur Förderung der Beiträge der selbstständigen Künstler zur gesetzlichen Sozialversicherung. § 2 (1) Künstler-Sozialversicherungs-fondsgesetz. Wien 2000.

Burzik, Andreas: Üben im Flow. Eine ganzheitliche Übungsmethode. 2003.

URL: http://www.musikschulen.de/medien/doks/mk03/referat_ag08_16.pdf

Stand: 4.4.2011

Clees, Michèle: Schauspiel-Training. Die Entwicklung des schöpferischen Prozesses vor der Arbeit an der Rolle.

Echternach 1993. Édition Phi.

Deigendesch, Tobias: Kreativität in der Produktentwicklung und Muster als methodisches Hilfsmittel. Dissertation, Karlsruhe 2009.

Dilthey, Wilhelm: Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und Biographische Skizzen, Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert. In: Ulrich Herrmann (Hg.) Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Band 15. Göttingen. 3.Aufl. Vandenhoeck & Ruprecht 1991, S.93.

Abrufbar im Internet.

URL:http://books.google.de/books?id=T_84fzo3x04C&printsec=frontcover&dq=Zur+Geistesgeschichte+des+19.+Jahrhundert&source=bl&ots=QSIACwnTBE&sig=SqE8FAd-o091G1TYzs_kgeEnIOo&hl=de&ei=zFV1TYipGIz4sgae8vmBBQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Stand: 4.3.2011

Gardner, Howard: Intelligenzen. Die Vielfalt des menschlichen Geistes. Stuttgart 2002. Klett-Verlag.

Gerhardt, Volker: Individualität. Das Element der Welt. 1. Auflage. München 2000. C. H. Beck.

Gerhards, Jürgen (Hrsg.): Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten. Opladen 1997. Westdeutscher Verlag.

Gering, Robert A.: Künstlerische Selbstvermarktung im Internet. Wo sind die Grenzen?. 2011.

URL: <http://www.golem.de/0710/55385.html>. Stand: 15.1.2011

Holm-Hadulla, Rainer: Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung. Input-Referat am Steps 12-Symposium. Bewegte Umwege? Kreativität und Karriere in der Choreographie. Heidelberg 2010.

Holm-Hadulla, Rainer: Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung. Konzepte aus Kulturwissenschaften, Psychologie, Neurobiologie und ihre praktischen Anwendungen. Göttingen 2011. Vandenhoeck & Ruprecht.

Japp, Uwe: Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin 2004. Walter de Gruyter Verlag.

Kraft, Hartmut: Grenzgänger zwischen Kunst und Psychiatrie. 3. Auflage. Köln 2005. Deutscher Ärzte-Verlag.

Kraft, Hartmut (Hrsg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud. 3. Auflage. Berlin 2007. Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.

Lange-Eichbaum, Wilhelm/ Kurth, Wolfram: Genie Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythus und Pathographie des Genies. 6.Auflage. Basel 1967. Ernst Rheinhardt Verlag.

Loacker, Bernadette: Kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus. Bielefeld 2010. Transcript Verlag.

Michaels, Axel: Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart. München 1998. C.H. Beck.

Ohne Verfasser: Brockhaus. Begriff Kreativität. Gütersloh 1988/1991. Brockhaus Verlag.

Ohne Verfasser: Loch im Bewusstsein. In: Der Spiegel. Nr.30 vom 17.07.1972. S.110.

Ohne Verfasser: Wikipedia. Eintrag Joy Paul Guilford. 2011. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Joy_Paul_Guilford. Stand: 4.4.2011

Peters, Sascha: Modell zur Beschreibung der kreativen Prozesse im Design unter Berücksichtigung der ingenieurtechnischen Semantik. Dissertation, Duisburg-Essen 2004.

Ramge, Thomas (Hrsg.): Jetzt Neu. Wie wir eine kreativ(re) Gesellschaft werden. München 2010. Epubli.

Richards, Ruth/ Runco, Mark: Eminent creativity, everyday creativity, and health. London 1997. Ablex.

Rohde-Dachser, Christa: Unaussprechliches Gestalten. Über Psychoanalyse und Kreativität. Göttingen 2003. Vandenhoeck & Ruprecht.

Schneider, Peter: Wahnsinn und Kultur oder die „heilige Krankheit“. Würzburg 2001. Königshausen & Neumann.

Schön, Petra Melissa: Der Mensch auf dem Weg der Individuation. In Theorie und Praxis eines sozialpädagogischen Seminars „Imagination und Malen“. München 2009. Herbert Utz Verlag GmbH.

Schreyögg, Astrid / Schmidt-Lellek, Christoph (Hrsg.): Die Organisation in Supervision und Coaching. Wiesbaden 2010. Verlag für Sozialwissenschaften.

Stockmann, D. (Hg.): Volks- und Populärmusik in Europa. Neues Handbuch der Musikwissenschaft. Band. 12. Laaber 1992, Laaber.

Abrufbar im Internet:

URL:<http://www2.huberlin.de/fpm/textpool/texts/pop20jh.htm>

Stand: 2.2.2011

Sulzer, Johann Georg:

Allgemeine Theorie der schönen Künste.

Begeisterung – Die Psychologie des Künstlers. 1771.

Abrufbar im Internet.

URL:<http://www.textlog.de/cgi-bin/search/proxy.cgi?terms=Begeisterung%20Sulzer&url=http%3A%2F%2Fwww.textlog.de%2F8071.html>.

Stand: 1.3.2011

Unger, Raymond: Künstler vs. Makler. 2011.

URL: <http://www.remmodernisten.de/index.php/unger/87-makler>.

Stand: 10.4.2011

Unger, Raymond: Sex Drugs und Rock ´n Roll. 2011.

URL: <http://www.remmodernisten.de/index.php/unger/61-kuenstler-sex-und-sucht-ii>.

Stand: 11.4.2011

Wagner, Andrea: Neurobiologie in der Personalentwicklung.

Neue Perspektiven oder nur „en vogue“?. 1. Auflage.

Norderstedt 2008. Grin Verlag.