

Lutz Schäfer

## Kreative Herausforderungen

*Hinweis: Bei diesem Projekt reflektieren die Schüler/innen neben der praktischen Arbeit auch den Entstehungsprozess schriftlich. Diese Reflexionen dienen als Material für den hier dargelegten Interpretationsprozess. Das Unterrichtsprojekt ist sowohl fotografisch als auch filmisch dokumentiert. Die Dokumentationen finden sich im Anhang des Textes.*

Eine kreative Leistung muss umso höher eingeschätzt werden, je offener der vom Individuum zu gestaltende Rahmen ist. Im Bereich der „freien Künste“ ist die Suche nach einem eigenen Thema die größte, sozusagen die „künstlerischste“ Herausforderung und elementarer Bestandteil des kreativen Prozesses. Künstler stellen sich ihre Aufgaben selbst und brauchen nichts, um Interesse für diese Sache zu entwickeln. Das Generieren eines Rahmens für die Handlung ist unter dem Gesichtspunkt der Kreativität auch höher einzuschätzen als das Beherrschen der bildnerischen Fähigkeiten, denn die bildnerische Umsetzung verwirklicht sich in Abhängigkeit zum Thema. Der französische Philosoph und Psychologe Frédéric Paulhan (1856-1931) unterschied zwischen einer Erfindungs- und einer Entwicklungsphase und grenzte die Verwirklichung einer Idee unter Berücksichtigung der bestehenden Offenheit des Weges als Entwicklung der Erfindung gegenüber der eigentlichen Idee ab. Natürlich sind diese beiden Teile in der künstlerischen Praxis nicht streng zu trennen, da die Mittel ein Eigenleben führen und auf die Erfindung zurückwirken. Die Erfindung und ihre Entwicklung können aber als Orientierungsmarken dienen, wobei hier ein hierarchisches Verständnis hilfreich ist: Dabei wäre die Entwicklung, bei der es vornehmlich Fertigkeiten und Fähigkeiten in Relation zu einem gegebenen Thema geht, dem Thema oder der Idee untergeordnet.

### Kreativität und Kunstunterricht

Im schulischen Kunstunterricht wird aber die Verantwortung für das Thema nicht oder nicht ausschließlich den Schülern übertragen. Viele schulische Lehrkonzepte legen für künstlerische Handlungen vielmehr einen Kanon bildnerischer Fähigkeiten zu Grunde, den es zu vermitteln gilt. Das führt dann in der Praxis des Kunstunterrichts

zu einer klaren Trennung von Erfindungs- und Entwicklungsphase, wobei der Lehrer meist in enger Anlehnung an kunsthistorische Vorbilder die Erfindungs- und die Schüler die Entwicklungsphase übernehmen.

Der Lehrer sollte sich zunächst klar machen, dass die Gestaltung des Rahmens eine kreative Leistung ist, d. h. dass der Lehrer durch das Formulieren einer Aufgabe Teil des kreativen Prozesses wird. Da sich die folgenden Handlungen der Schüler in Relation zu dieser ersten Tat oder anders formuliert zur Idee vollziehen, hat die vom Lehrer gestellte Aufgabe die Funktion einer Leitidee.

Dieses Modell eines kreativen Prozesses kann hilfreich sein, offenere Aufgaben zu initiieren und diese im Unterricht auch kommunikativ zu begleiten. Die fachkundige Begleitung solcher Prozesse und die vom Lehrer formulierte Aufgabenstellung bedingen sich natürlich gegenseitig, denn Kenntnisse über mögliche Wege und die Entwicklung von Aufgaben wirken aufeinander zurück. Die mit der Aufgabenstellung gelieferte „Leitidee“ darf nicht zu viele der weiteren Prozesse determinieren, sondern muss ein Feld der Entscheidungen, ein Feld des kreativen Ausdrucks öffnen. Ein Beispiel soll verdeutlichen, dass diese Sichtweise von Kreativität als Modell zur Orientierung dienen kann, offene Prozesse in der Schule zu begleiten.

### Unterrichtsbeispiel: Musikobjekte

Das hier vorgestellte Projekt trägt den Titel „Musikobjekt“. In der Aufgabe wurden die Schüler/innen aufgefordert ein Lied auszuwählen, welches sie emotional anspricht. Für dieses Musikstück sollte ein dreidimensionales Objekt, genauer gesagt eine ungegenständliche Plastik oder eine Rauminstallation, gestaltet werden.

Die Aufgabe kann tatsächlich als offen bezeichnet werden, da sowohl das Spektrum an Musik als auch das an bildnerischen Ausdrucksmöglichkeiten immens sind. Dieses offene Feld hatte die Funktion, die Frage nach einer Leitidee nicht schon zu beantworten, bevor der individuelle Gestaltungsprozess begann. Die hier zugrunde liegende Leitidee könnte zwar auf einer noch stark abstrakten Ebene als „bildnerischer Ausdruck musikalischer Impulse“ formuliert werden. Dies

würde aber die Suche nach einer eigenen Leitidee durch die Schüler/innen nicht überflüssig machen, denn sobald ein konkretes Musikstück ausgewählt wurde, musste eine neue, eigene Leitidee individuell gefunden werden.

## No need to argue

Schon die Auswahl eines Musikstückes für die plastische Gestaltung stellte sich für viele Schüler/innen tatsächlich als ein komplexes Problem dar, was sich exemplarisch bei der Schülerin Lisa zeigt, deren Musikobjekt in der Folge vorgestellt wird. In ihren Reflexionen zum Entstehungsprozess bezeichnet sie die Suche nach einem passenden Musikstück als „ein äußerst schwieriges Unterfangen“, weil ihr alle in Frage kommenden Musikstücke als Ausgangspunkt für eine bildnerische Gestaltung zu komplex erschienen.

„So beschloss ich einen anderen Weg zu gehen und mir nicht zuerst ein Musikstück auszusuchen, sondern mir erst Gedanken zu machen, was Musik für mich aussagt, als Musik. Nach einiger Zeit kristallisierten sich zwei Begriffe heraus, zum einen *Leichtigkeit* und zum anderen *Bewegung*. Dies war verbunden mit der Flüchtigkeit der Töne, dem Zusammenspiel verschiedener Instrumente und den vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten eines Stückes.“

Wenn nun der Erfindungsprozess dieses Werkes weiterverfolgt wird, sollte berücksichtigt werden, dass sich in der Schülerin die beiden Begriffe der *Leichtigkeit* und *Beweglichkeit* als Leit-Idee „installiert“ hatten.

„Eine meiner ersten Ideen, um *Leichtigkeit* und *Beweglichkeit* zu vereinen, war ein Mobile zu machen. Es sollte sehr fragil wirken, doch ich verwarf diese Idee in jener Form, weil ich befürchtete, dass das Mobile etwas alternativ wirken könnte.“ Interessant an diesen Ausführungen ist, dass die Schülerin zwar die Idee des Mobiles aufgab, aber an der Idee der Gestaltung eines kinetischen Objekts bis zum Ende festhielt. Aus der ersten Leitidee „*Leichtigkeit* und *Beweglichkeit*“ leitete sich ein sekundärer Grundsatz ab, der der Kinetik. Das Werk ist zu diesem Zeitpunkt aber weder bezüglich seiner Form, noch bezüglich des Materials konkret geworden. Es befindet sich noch auf einer abstrakten Ebene und ist von der Entwicklungs- oder Verwirklichungsphase noch weit entfernt.

Im weiteren Verlauf kann man sehr deutlich sehen, welche Rolle aber auch der Zufall beim Erfindungsprozess spielen kann – hier das Passieren einer Baustelle mit aufmerksamen, ungerichteten und gleichzeitig gerichteten Augen. Sigmund Freud nannte eine solche Haltung „gleich-

schwebende Aufmerksamkeit“. „Gleichschwebend“ bedeutet, dass die Aufmerksamkeit auf nichts Bestimmtes gerichtet ist, sondern sich sozusagen in „freier Bewegung“ befindet. Für Freud war das Modell der „gleichschwebenden Aufmerksamkeit“ eine Methode, die dem Psychoanalytiker helfen sollte, die unbewussten Schichten des Patienten zu entdecken. Im Kontext der Diskussion um die Kreativität kann dieses Modell helfen, die Gefahren einer durch Gewohnheiten, Erwartungen und Neigungen determinierten Vorstellungskraft zu überwinden.

„Durch Zufall fiel mir in Stuttgart dann ein Material in die Hand, von welchem ich sofort begeistert war. In einem Auto, welches vor einer Baustelle stand, entdeckte ich graue Styroporschnüre und der Bauarbeiter war so nett, dass er mir spontan einige dieser Schnüre schenkte. Das Material ist sehr leicht und biegsam, und wirkt zugleich weich wie auch seltsam maschinell.“

Es wird hier nicht nur die Funktion des Zufalls im Erfindungsprozess deutlich sondern auch, was mit Eigenleben der einzelnen Instanzen gemeint ist: diese für die Schülerin faszinierenden „Styroporschnüre“ (es handelt sich um Polyesterstäbe) werden mit ihrem spezifischen Charakter fortan den Weg der Werkes mitbestimmen, wie noch zu sehen sein wird.

Bis hierhin führten allgemeine, eher grundsätzliche Überlegungen zum Wesen von Musik zu den beiden Leitbegriffen der *Leichtigkeit* und *Beweglichkeit*, welche die Materialwahl mit beeinflussten. Von dieser Entscheidung ausgehend, das heißt zeitlich nach ihr, suchte die Schülerin nun ein konkretes Lied, wobei das materielle Vorhandensein des Werkstoffes einen greif-, bzw. hörbaren Referenzpunkt bildete, der die Wahl des Musikstückes „No need to argue“ von der Pop-Gruppe „Cranberries“ sicherlich mitbestimmte.

Es finden sich darüber hinaus aber auch Hinweise auf die Phase des Übergangs von der Erfindungs- zur Entwicklungsphase. Nachdem die Schülerin Material und Musikstück bezüglich der von ihr aufgestellten Leitideen der *Leichtigkeit* und *Beweglichkeit* gefunden hatte, analysierte sie das gewählte Stück und differenzierte dabei einen tiefen Orgelton und den später hinzukommenden Gesang. Diese beiden Teile fungieren als ihr „Ausgangsmaterial“ für die erste konkrete bildnerische Auseinandersetzung.

„Ich skizzierte, oder versuchte es zumindest, die Melodieführung und immer wieder ergab sich eine lange Linie, der Grundton, über welcher der Gesang ‚tanzte‘. Die Linie, dreidimensional umgesetzt, ergab eine schwebende Platte und den Gesang sollten unterschiedlich, lange Stücke der Styroporschnüre darstellen, die über der Platte

hingen, ebenso wie diese Assoziationen zu Orgelpfeifen wecken sollten, d. h. wieder Bezug nehmen sollten zu dem Grundton.“

Betrachtet man das spätere Werk, erscheint die Beschreibung dieses Momentes schon ausgesprochen konkret, da sich in dieser Verbalisierung bereits alle Bildelemente finden, die später auch verwirklicht wurden. Das Objekt erscheint zu diesem Zeitpunkt bereits recht dicht, was vor allem auf die Verschränkung der musikalischen und der bildnerischen Ebene zurückzuführen ist, die Übertragung der Faszination der Polyesterstäbe auf das Bild der Orgelpfeifen. Trotzdem beginnt nun natürlich erst der eigentliche konkrete Arbeitsprozess, bei dem noch viele weitere Entscheidungen getroffen werden und sich die sekundären und folgenden Gestaltungsgrundsätze festlegen müssen.

Beim Anblick der fertigen Installation vermitteln sich tatsächlich viele der Assoziationen, welche die Schülerin beim Hören der Musik hatte, wie die „Leichtigkeit und Beweglichkeit“ sowie das „Schweben“. Tatsächlich schuf die Schülerin ein eigenwilliges, sehr einheitlich wirkendes Objekt, das gerade im Zusammenwirken mit der Musik seine eigene, sehr ansprechende ästhetische Qualität erhält.

---

### Fazit

Erst die Offenheit eines zu gestaltenden Feldes lässt individuelle Wege zu. Unterrichtsverfahren, bei denen Fremdkontrolle im Mittelpunkt steht, lassen für die Ausbildung von Kreativität zwangsläufig weniger Raum. Für den schulischen Bereich spielt diese grundlegende Frage nach Öffnung oder Verengung eine entscheidende Rolle, da von ihrer Beantwortung das Unterrichtsprinzip abgeleitet wird, das eher geschlossen leitend sein kann oder – wie hier – eine Offenheit anstrebt, die den Schülern Kreativität bedingende Selbstständigkeit und Selbsttätigkeit zumutet. Dem Lehrer fällt bei solchen Prozessen die Rolle zu, diese kommunikativ zu begleiten, denn die Fähigkeit ästhetische Erfahrungen konstruktiv zu verarbeiten kann hilfreich sein, das individuelle kreative Potenzial zu entwickeln. Dabei müssen kommunikative Fähigkeiten mit fachlichen Kenntnissen verschränkt werden. Der Lehrer, der einen solch komplexen kreativen Prozess begleiten will, benötigt neben dem Wissen um bildnerische Qualität auch ein Wissen um mögliche Verlaufsprozesse kreativer Wege.

### Literatur

- Freud, Sigmund: Gesammelte Werke, Bd. 8. Frankfurt 1973.
- Paulhan, Frédéric: L'Associationnisme et la Synthèse Psychique. In: Revue Philosophique de la France et de l'Étranger. Paris 1888.
- Paulhan, Frédéric: L'Acivité Mentale et les Éléments de l'Ésprit. Paris 1889.
- Paulhan, Frédéric: Psychologie De L'Invention. Paris 1901.
- Schäfer, Lutz: Der Zirkel des Schaffens. Oberhausen 2006
- Schäfer, Lutz: Ideen finden. Förderung von Kreativität in offenen Prozessen. In: Kunst+Unterricht. Heft 307/308/ 2006, S. 32-34

