

Lutz Schäfer

Künstlerische Beratung

In diesem Artikel wird die wenig beachtete historische Kunsttheorie von Frédéric Paulhan vorgestellt, die, aus dem Elementarismus kommend und ihn in wesentlichen Aspekten kritisierend, als „Vorläufer“ gestalttheoretischer Überlegungen zu schöpferischen Prozessen angesehen werden kann. Der Autor, Prof. für Kunstpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe, hebt ihren Wert für die Analyse, Beratung und Begleitung künstlerischer Prozesse von Studierenden hervor, für die er einleitend ein Beispiel präsentiert.

„Mich beschäftigt das Thema Tanz, Bewegung und die Darstellung von Tänzern schon lange und ist extrem mit meiner eigenen Biografie verknüpft“ (CB 2011, 17¹).

Mit diesem Selbstbild „stürzte“ sich eine Studentin im Sommer 2011 an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe in ihr künstlerisches Abschlussprojekt, in welchem sie herausgefordert war, ein eigenes Thema zu finden und in Form zu bringen. Der Begriff des Stürzens scheint geeignet, diesen Prozess zu beschreiben, da er die Vehemenz der (Such-)Bewegungen wie die Gefährdungen und Tiefen beschreibt, die ernsthafte künstlerische Prozesse häufig begleiten. Zunächst knüpfte die Studentin an Zeichnungen an, die in einer früheren Phase des Studiums entstanden sind (Abb. 1). Diesen von Bewegungslinien umzeichneten „Tänzerinnen“ folgten Versuche einer malerischen Auseinandersetzung, in deren Verlauf sich die Studentin zunehmend vom Versuch gegenständlicher Tanzdarstellungen löste (Abb. 2).



Abb. 1



Abb. 2

„Mich provozierte der Gedanke schon lange, selbst im Tanz zu malen, da hierbei der Schwung und die Energie direkt umgesetzt werden kann. Schließlich nahm ich den Mut zusammen und nutzte meinen gesamten Körper, um mit dem Material und der Farbe zu arbeiten“ (CB 2011, 17).

¹ Künstlerische Projekte werden am Institut für Kunst der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe durch das Führen eines „Prozess-Portfolios“ begleitet. Daneben müssen die Studierenden nach ihrer Abschlusspräsentation eine Hausarbeit abgeben, in welcher der künstlerische Prozess reflektiert sowie kunstwissenschaftlich und -didaktisch kontextualisiert wird. Die angeführten Zitate entstammen der Hausarbeit der Studentin.

Diese körperliche Auffassung von Malerei mündete in einen Versuchsaufbau im heimischen Garten. Auf einer PVC-Schutzfolie, die zum Schutz des Rasens ausgelegt wurde, breitete die Studentin eine große, weiße Leinwand aus, auf die sie zunächst Farbe schleuderte. Anschließend bewegte sie sich impulsiv auf dem Malgrund, während sie mittels MP3-Player ein zuvor ausgewähltes Musikstück hörte (Abb. 3).



Abb. 3



Abb. 4

Ein aufkommendes Gewitter bereitete diesem musikalischen Malakt ein abruptes Ende: Eilig wurden Leinwände und Farben bei Seite geräumt. Zurück blieben die Aluleiter, auf der Helfer die Performance gefilmt hatten und die PVC-Folie. Der aufkommende Wind wehte die Folie weg, die sich umgehend in der Leiter verfang (Abb. 4).

Die Studentin merkte auf, fotografierte die Szene und schrieb:

„Ich sah, wie sich die Plastikplane im Unwetter aufbäumte und somit sehr spannende, fast graziöse Bewegungen durchführte, wodurch auch durch die nebenstehende Leiter groteske Fotos und ein spontanes Video entstanden. Die Plane hatte etwas Tänzerisches, das ich nicht genau in Worte fassen kann“ (CB, 2011, 17).

Solche unvorhersehbaren Momente können nicht vorgeplant werden. In ihnen zeigt sich, dass ein künstlerischer Produktionsprozess ungleich freier als ein Produktionsprozess ist, der auf ein klar formuliertes Ziel ausgerichtet ist. Was Max Bense über ästhetische Zustände formulierte, „dass sich ihre Ergebnisse fast gänzlich der antizipierten Vorstellbarkeit entziehen und erst mit der Realisation und in der Realisation erkennbar werden“ (Bense 1982, 347), wird hier in besonderer Weise deutlich. Es wird auch deutlich, dass im Prozess der Werkentstehung Probleme auftauchen können, die den ursprünglichen Fokus verschieben, Ideen zum Verschwinden bringen, gleichwohl aber auch neue Impulse evozieren.

„Kunst ist Kreativität, wenn man darunter nicht nur ein intelligentes Problemlösen versteht, sondern die Fähigkeit, die Probleme selbst zum Problem zu machen. Dadurch werden sie (die Probleme) – statt feste Zielvorgaben zu sein – zu Elementen freier gedanklicher Bewegung, einer Bewegung, die nicht nur neue Lösungen, sondern zugleich auch neue Probleme zu finden in der Lage ist“ (Lehnerer 1994, 108).

Die Tatsache, dass sich solche Momente nicht planen lassen, sondern eine situative Offenheit erfordern, kollidiert mit planerischen, d.h. konzeptionellen Überlegungen eines Kunstpädagogen, weil der Analysierbarkeit von schöpferischen Handlungen Grenzen gesetzt sind. Dies führt zur Frage nach einem Modell, das der geforderten Offenheit gerecht wird und dennoch als Rahmung kunstpädagogischer Begleitungen dienen kann.

Bei der Suche nach einer adäquaten Modellbildung ist die Theorie des französischen Philosophen und Psychologen Frédéric Paulhan beachtenswert. Paulhan (1856-1931) veröffentlichte 1901 sein Buch „Psychologie De L'Invention“, in welchem er eine bislang wenig beachtete Theorie der Kreativität darlegt.

Paulhan gehörte zu den Psychologen, die sich intensiv mit Assoziationstheorien beschäftigten, was nicht ohne Auswirkungen auf seine Theorie der Erfindung blieb. Gegenüber den engen, nahezu mechanistischen Vorstellungen der Assoziationspsychologie bezog Frédéric Paulhan klar Stellung und kritisierte vor allem die Vorstellung einer stückhaften Zusammensetzung assoziativer Prozesse ohne Rückbezug auf ein Ganzes. Paulhan ersetzte das Prinzip einer assoziativen Kausalität durch eine teleologische Grundregel, die er 1889 in seinem Buch *L'activité mentale et les Éléments de L'esprit* erstmals vorstellte. Darin erklärte er seelische und gedankliche Vorgänge oder das Verhalten nicht mehr mit Assoziationsprinzipien, denn für ihn vollzogen sich die verbindenden Schritte zu einer Gesamtaufgabe, dem Problem, das eine Lösung fordert. Sein Buch wurde vor allem in Frankreich sehr positiv aufgenommen. Der französische Psychologe Alfred Binet sah durch Paulhans Theorie die sterile Lehre des Assoziation

ismus endgültig überwunden (Binet 1892, nach Haule 1984, 636). Paulhans Überlegungen zum teleologischen Grundprinzip finden sich dann 1901 in seiner Theorie der Erfindung wieder. Ist der gesamte Prozess der Erfindung im Assoziationismus die „Endsumme“ additiver, zufälliger Operationen, vollzieht sich für Paulhan eine kreative Handlung, indem das Individuum bei seinen Handlungen die ganze Situation berücksichtigt und auf eine Leitidee bezogen bleibt.

„A chaque moment, de nouveaux centres d'association se forment et tandis que ceux qui ne peuvent rien donner à l'invention qui se développe disparaissent peu à peu, les autres récoltent des idées, des images ou des perceptions qui seront bientôt utilisés par l'idée qui évolue, mais que cette idée n'aurait pas su faire venir directement à elle. Et. dans les petits systèmes secondaires qui constituent la déviation, cela seul est généralement durable qui peut être utilisé, les autres éléments sont insensiblement éliminés; après avoir fait dévier l'invention ils l'ont servie et finalement ils disparaissent, plus ou moins complètement, devant elle“ (Paulhan 1901, 152f.).²

Hier wird deutlich, dass Paulhan gestalttheoretische Vorstellungen vorwegnahm. Auch Gestaltpsychologen grenzen sich gegenüber der Assoziationspsychologie ab und machen geltend, dass Ganzheiten nicht durch räumliches und zeitliches Zusammentreffen ihrer Teile entstehen, sondern sich nach bestimmten Geseztgesetzen organisieren. Kreative Prozesse werden ähnlich wie bei Paulhan als Entwicklungen in Systemen beschrieben, in welchen das Prinzip der dynamischen Selbststeuerung und -regulation eine Rolle spielt (vgl. Metzger 1976, 551). Auch in Paulhans Theorie findet sich die Eigenlogik der skizzenhaften Idee, welche laufend neue Ideen annektiert und sich dadurch differenziert. Beim Prozess der Entwicklung des Werks wirken nach Paulhan eine sich durchsetzende Tendenz zur Harmonie und Prozesse der Transformation, was Analogien zu den gestaltpsychologischen Begriffen der „Gleichgewichtszustände“ und „Umstrukturierungen“ aufweist (siehe Duncker 1963, 36f). Diese Prozesse versteht Paulhan nicht als einen durch Feldkräfte bedingten quasiphysikalischen Selbstlauf: er beschreibt kreatives Handeln als Tätigkeit einer Person, die Entscheidungen trifft und sich auch gegen Gesetzmäßigkeiten – hier gegen Gestalttendenzen oder Feldkräfte – durchsetzen kann. Seine beiden zentralen Überlegungen, die er klug miteinander verbindet, bauen aufeinander auf. Es sind die Analyse allgemeiner Bedingungen einer Erfindung und Überlegungen zu exemplarischen Möglichkeiten kreativer Verläufe, in der Folge `Theorie der Wege´ genannt. Konkret bedeutet dies, dass Paulhan den Prozess

² Übersetzung, sinngemäß: „Zu jedem Zeitpunkt bilden sich neue Assoziationszentren, und während jene, die der sich entwickelnden Erfindung nichts geben können, nach und nach verschwinden, werden die anderen Ideen, Bilder oder Wahrnehmungen geerntet, durch die sich entwickelnde Idee benutzt, aber sie konnten zu dieser Idee nicht direkt kommen. Durch diese kleinen sekundären Systeme der Abweichung, die im Allgemeinen nur dann dauerhaft sind, wenn sie benutzt werden, werden die anderen Elemente unmerklich eliminiert; nachdem sie die Erfindung umgeleitet haben, haben sie schließlich ausgedient und verschwinden mehr oder weniger gänzlich.“

als Weg von der ersten Idee bis zum fertigen Produkt unter Berücksichtigung der an diesem Prozess beteiligten Elemente beschreibt, bevor er Varianten möglicher Wege aufzeigt.

Bedingungen einer Erfindung

Ausgangspunkt jeder Erfindung ist ein vom Subjekt empfundenes, abstraktes Verlangen angesichts einer sich stellenden Aufgabe. Abstrakt meint, dass die Lösung dieses Verlangens nicht konkret vorliegt. Das später verwirklichte, endgültige System kann potentiell mehrere, auch sehr unterschiedliche, Lösungen haben. Die Aufgabe bezeichnet Paulhan als ein neues, noch unvollkommenes System der Erfindung, die auf das interne System des Erfindenden zurückwirkt. Der angestrebte Ausgleich dieses Defizits löst eine Aktivität im Erfindenden aus, die eine motivierende Funktion hat.

Die Erfindung ist für Paulhan ein Evolutionsprozess, den er mit der Entwicklung eines Keimes vergleicht (Paulhan 1901, 55). Dieser Prozess ist durch das Aufkommen einer „Leitidee“ („L'idee directrice“, Paulhan 1901, 44) und „das von den Elementen unabhängige Spiel“ („Le jeu indépendant des éléments psychiques“ Paulhan 1901, 56) gekennzeichnet. Der Prozess vollzieht sich in einer ständigen inneren Relation der Suchbewegung des Gehenden zu einer Leitidee. Diese kann auch dann die Suchrichtung vorgeben, wenn sie nicht begrifflich konkret formuliert werden kann. Zu bestimmten Zeitpunkten bilden sich in Abhängigkeit zur Leitidee neue Synthesen, die angenommen oder verworfen werden können. Um Neues zu generieren, werden in diesem Prozess bestimmte, bereits bekannte Elemente oder Teile ihrer Kombinationen verworfen. Paulhan sieht bei diesem Prozess Parallelen zu bestimmten Prozessen bei chemischen Substitutionen.

„Une tendance plus forte, au moins pour un moment, vient, créant le besoin qu'elle satisfait, désagrèger plus ou moins les tendances anciennes et former un composé nouveau par la combination des éléments qu'elle leur emprunte avec le nouvel élément offert par l'occasion“ (Paulhan 1901, 3).³

Um die Funktion dieses Gestaltungsprozesses zu verdeutlichen, führt Paulhan den Begriff des Spiels ein. Das Spiel zwischen den Elementen vollzieht sich in Abhängigkeit zur leitenden Idee, die aber keine logische ist. Die Leitidee bestimmt das Spiel der Elemente derart, dass sie die Wahrnehmung neuer Elemente beeinflusst. Das neu hinzukommende Element bietet die Gelegenheit und ist manchmal sogar ursächlich für die neue Kombination, im späteren Werk auch häufig der sichtbarste Teil der neuen Synthese.

Die Erfindung und ihre Entwicklung

Die unendliche Zahl an individuellen Möglichkeiten von Erfindungen macht die Suche nach verallgemeinernden Gemeinsamkeiten schwer. Sie finden sich auch nicht im Produkt, sondern nur im Prozess selbst, bei der Frage, wie sich eine Erfindung verwirklicht. Frédéric Paulhan unterscheidet dabei zwischen einer Erfindungs- und einer Entwicklungsphase. Die Verwirklichung einer Idee ist unter Berücksichtigung der bestehenden Offenheit des Weges als Entwicklung der Erfindung gegenüber der eigentlichen Idee abzugrenzen.

Grundsätzlich ist jede Erfindung immer auch eine Entwicklung, die sich aber auf verschiedene Arten verwirklichen und unterschiedliche Wege nehmen kann. Die weiteren Entwicklungen einer Erfindung sind im Kleinen das, was unter bestimmten Bedingungen die Festlegung der Orientierung des Geistes im Großen war –

³ Übersetzung, sinngemäß: „Eine stärkere Tendenz schafft - wenigstens in diesem einen Augenblick - ein Bedürfnis, welches aus eigenem Anspruch heraus die alten Tendenzen mehr oder weniger zersetzt und eine neue Zusammensetzung durch die Kombination der Elemente bildet, die ihr durch die situative Gelegenheit angeboten wurden.“

es sind „kleine Erfindungen“. Wichtig ist dabei, dass diese großen Einfluss auf die Entwicklung der Erfindung haben, da sie ein – mehr oder weniger – starkes Eigenleben führen.

Wege einer Erfindung

Nach Paulhan gibt es drei grundsätzlich verschiedene Möglichkeiten der Entwicklung eines kreativen Prozesses: Eine im Bezug zur Leitidee annähernd regelmäßige Entwicklung der Erfindung nennt Paulhan *Entwicklung durch Evolution*. Daneben gibt es Entwicklungen, die durch *Umwandlungen* oder durch *Abweichungen* (frz.: „*Déviations*“) der Leitidee bestimmt sind.

Bei einer evolutiven Entwicklung haben alle getroffenen Handlungen den Sinn, das unvollständige System in Relation zur bestimmenden Leitidee weiter zu entwickeln. Dabei begrenzt die Leitidee das Feld der Wahrnehmungen und bereitet die kommenden Erfindungen vor, indem sie die Auswahl organisiert. Diese neuen Elemente vervollständigen ein bereits angelegtes System, ohne den grundlegenden Sinn der ersten Idee zu ändern. Die Entwicklung vollzieht sich in solchen Fällen vom Abstrakten zum Konkreten und erscheint als eine progressive, regelmäßige Systematisierung. Im Sinn dieser Idee kann man auch Edgar Allen Poes Aussage interpretieren, dass „Originalität zu einem guten Teil am Geist der Verneinung gemessen werden kann“ (vgl. Poe 1999, 102ff.).

Solange die Verbindung der Elemente im System der Erfindung noch lose ist, können wahrgenommene neue Elemente einen stärkeren Einfluss auf die Entwicklung haben, neue Elemente zunehmend an Bedeutung gewinnen und schließlich das ganze System dominieren und die ursprüngliche Leitidee ablösen. Die Entwicklung der Erfindung wird – anstatt geradlinig zu verlaufen – plötzlich abzweigen. Diesen Weg nennt Paulhan *Erfindung durch Umwandlung*. In solchen Fällen verschwindet die ursprüngliche Idee, weil durch das neue Element eine wesentliche Änderung im Gleichgewicht des Werkes entsteht, die eine Umwandlung erfordert.

Die dritte von Paulhan erwähnte Variante ist die *Erfindung durch Abweichung*. Sie ist kein zweites System, das sich wie im Fall einer Umwandlung gebildet hat. Die Abweichung ist vielmehr auf das Fehlen einer klaren Leitidee zurückzuführen. Dominiert im Laufe der Entwicklung der Erfindung keine Leitidee, bleiben zwei Leitideen nebeneinander bestehen.

Der reflektierte Prozess

Im Fortgang des künstlerischen Projektes der Studentin werden die mannigfaltigen Kräfte, die in solchen Prozessen wirken, deutlich. Paulhan nennt als an diesem Prozess beteiligte Elemente die individuelle Beschaffenheit des erfindenden Geistes, die den Umgang mit neu wahrgenommenen Elementen begünstigt oder auch schwierig macht.

Eine zentrale Rolle dabei spielt für Paulhan auch der menschliche Wille, der wie die geistigen Kapazitäten als Persönlichkeitseigenschaft Teil am „freien Spiel der Elemente“ hat. Den Willen versteht Paulhan einerseits als notwendige Kraft und „Zähigkeit des Verlangens“ zur Verwirklichung einer Erfindung. Andererseits stellt er den Willen als ‚bewusste Aufmerksamkeit‘ der Inspiration in ihrer klassischen Form gegenüber, deren Wirksamkeit er außerhalb des Bewusstseins anordnet. Sie zeigt sich in Werkprozessen, die nicht logisch aufgebaut werden, sondern sich nach Gesetzen einer immanenten Logik verwirklichen.

Solche zu initiieren versteht Paulhan als Leistung eines reflektierenden Subjekts. Dies wird besonders deutlich, wenn er einen kalkulierenden, methodischen Umgang mit der Möglichkeit der Abweichung skizziert, den er als

„nützliches Träumen“ bezeichnet (frz.: „Rêverie utile“, Paulhan 1901, 152). Das initiierte Träumen als solches ist gewollt, weil die unaufhörlichen Abschweifungen die Leitidee des Themas durcheinanderbringen und ihr so neue Impulse verleihen. Die sich einstellenden neuen Assoziationen werden dann integriert oder verschwinden wieder.

“Si l'esprit est souple et vigoureux, si la tendance directrice est subtile et exercée, cette même déviation devient, au contraire, une cause de fécondité, et même quelquefois une sorte de procédé de développement conscient et voulu, une sorte de méthode“ (Paulhan 1901, 145).⁴

Im Rahmen der Begleitung künstlerischer Prozesse rückt diese reflektierende Dimension ins Zentrum. Die in Ihrer Hausarbeit nachträglich rekonstruierten Entwicklungsschritte ihres künstlerischen Prozesses wurden in der Werkphase in einem Seminar begleitet, so dass es dabei zu einem Zusammenwirken innerer und äußerer Faktoren kam. Dabei sind vor allem jene Phasen bedenkenswert, in welchen sich das „freie Spiel der Elemente“ andeutete, wie in den dargestellten Aktivitäten im Garten, zu welchen die Studentin in ihrer Hausarbeit formulierte: „Zunächst entstanden zwei sehr interessante Nebenergebnisse, die ich beobachtete, bevor ich mit der Performance beginnen konnte“ (CB 2011, 17). Die unmittelbar entstandenen fotografischen Dokumentationen bezeichnete sie als „spannend“. Als sich der Dialog zwischen Künstlerin und Werk durch Besprechungen ihres Werkprozesses im Seminar öffnete, war die Aufmerksamkeit der Mit-Studierenden und des Dozenten bezüglich dieser Fotografien sehr hoch. Die Studentin verfolgte aber weiter ihren Plan einer „Videoperformance“, die sie in einer späteren Sitzung wiederum öffentlich präsentierte. Diese Besprechung fasst sie in ihrer Hausarbeit lapidar zusammen: „Im Kolloquium entstanden interessante Diskussionen zu meinem Video mit den anderen Studentinnen.“

Es zeigt sich an dieser Stelle, dass die Studentin in sensiblen Phasen ihres Prozesses nicht nur selbst aufgemerkt hatte, sondern das Aufmerken Dritter bezüglich bestimmter Ereignisse ebenfalls aufmerksam registrierte. An ihrem ursprünglichen Plan, musikalische Impulse in Malereien umzusetzen, hielt sie allerdings bis zu ihrer Abschlusspräsentation fest, obwohl sie die besondere Qualität, vor allem ihrer „Videoperformance“, bewusst reflektierte: „Obwohl ich eigentlich schon davon überzeugt war, das Video als eine entscheidende Zwischenstufe meiner Auseinandersetzung mit dem Thema zu präsentieren, malte ich weiter“ (C.B. 2011, 20).

Die Umsetzung der zu Beginn formulierten „Leitidee“ der „gestalterische Auseinandersetzung mit Musik“⁵ im Medium der Malerei, die am Ende den Schaffensprozesses dominierte, stellt eine Konkretion dar, deren Hartnäckigkeit ein sich andeutendes Einsetzen des „unabhängigen Spiels psychischer Elemente“ zum Teil verhinderte und vom Autor als Verlust empfunden wird. In ihrer Abschlusspräsentation zeigte die Studentin zahlreiche Gemälde, die sie in eine Konstruktion aus Dachlatten montierte (siehe Abb. 5).



Abb. 5

⁴ Übersetzung, sinngemäß: „Wenn der Geist biegsam und kräftig, wenn die leitende Tendenz scharfsinnig und geübt ist, wird dieselbe Abweichung im Gegenteil eine Ursache der Fruchtbarkeit und sogar manchmal eine Art bewusste und gewollte Entwicklungsverfahrensweise, eine Art Methode, sein.“

⁵ „Mich beschäftigt das Thema Tanz, Bewegung und die Darstellung von Tänzern schon lange und ist extrem mit meiner eigenen Biografie verknüpft.“ CB 2011, 17.

Auch wenn die Ursachen nicht präzise gefasst werden können, spielt der Wille, verstanden als bewusste Steuerung eines Prozesses, hierbei eine entscheidende Rolle. Eine willentliche Steuerung aller Wahrnehmungsprozesse vernachlässigt subjektive Aspekte, da im Falle einer bewussten Selektion ein wichtiger Teil des kreativen Potentials unbeachtet bleibt. Vor diesem Hintergrund hatte Sigmund Freud seine Methode der „freien Assoziation“ entwickelt, mit der er hoffte „deterministische“ Fragestellungen zu umgehen.

„Sowie man nämlich seine Aufmerksamkeit absichtlich bis zu einer gewissen Höhe anspannt, beginnt man auch unter dem dargebotenen Materiale auszuwählen; man fixiert das eine Stück besonders scharf, eliminiert dafür ein anderes, und folgt bei dieser Auswahl seinen Erwartungen oder seinen Neigungen. Gerade das darf man aber nicht.“ (Freud 1973, 376f.)

Freud ging es darum, den Vorgang der Assoziationsbildung des Patienten nicht durch „Selektion“ seitens des Analytikers zu stören. Bei einer Anstrengung der Aufmerksamkeit unterliegt der Analytiker nach Freud der Gefahr, die von dem absichtlichen Aufmerken unzertrennlich ist. Kern der Methode der freien Assoziation bildet Freuds Technik der „gleichschwebenden Aufmerksamkeit“. „Gleichschwebend“ bedeutet, dass die Aufmerksamkeit auf nichts Bestimmtes gerichtet ist, sondern sich sozusagen in „freier Bewegung“ befindet. Das Modell der „gleichschwebenden Aufmerksamkeit“ ist eine Methode, die dem Psychoanalytiker helfen soll, 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. Die freie Assoziation ist für kreative Prozesse von Bedeutung, weil durch die Verbindung unkausaler Elemente etwas Neues erzeugt werden kann. Bei dieser nicht-gelenkten Assoziation geht es um das, was Paulhan das „freie Spiel der Elemente“ nennt, bei dem durch zufällige Suchschritte unzusammenhängende Ideen entstehen. Paulhan konnte sich sicher nicht mit Freuds Subjekt-Theorien anfreunden - er betonte die Unabhängigkeit des Geistigen im Sinne geistiger Arbeit. Wie Freud verstand Paulhan aber „Assoziation“ in einem ganzheitlichen Sinne.

Paulhans innovatives Verständnis zeigt sich vor allem, weil er zum einen die Eigengesetzlichkeiten dieses Spiels sieht, darüber hinaus aber die Möglichkeit, dass Abweichungen von der Leitidee methodisch genutzt werden und Provokationen gewollt sein können. Dies sind die Leistungen eines reflektierenden Subjekts, zu denen subpersonale Feldkräfte nicht fähig wären. Paulhan fasste das Denken nicht als Spiel von Kräften, sondern als methodisch arbeitende Kunst auf. Es gelang ihm, subpersonale Kräfte und personale Schichten des Denkens zu verbinden. In seiner Synthese sind die am Prozess beteiligten Faktoren wie Zufall und Ratio keine sich ausschließenden Gegensätze, sondern am Prozess der Erfindung beteiligte Elemente. Das Wissen um ihre Funktionen kann helfen, kreative Prozesse besser zu verstehen.

Zusammenfassung

Um schöpferische Prozesse begleiten zu können, bedarf es einer Vorstellung ihres möglichen Verlaufs. Der Analysierbarkeit von kreativen (schöpferischen) Handlungen sind allerdings Grenzen gesetzt, weil Kreativität ein individuelles, persönliches Erlebnis ist, das sich einer Abstraktion in gewisser Weise entzieht.

Bei der Suche nach einer adäquaten Modellbildung ist die Theorie des französischen Philosophen und Psychologen Frédéric Paulhan beachtenswert. Paulhan (1856-1931) veröffentlichte 1901 sein Buch „Psychologie De L'Invention“, in welchem er eine bislang wenig beachtete Theorie der Kreativität darlegt.

Historisch spielt Paulhan bei der Überwindung der Assoziationspsychologie eine Rolle, deren stückhafte Zusammensetzung assoziativer Prozesse ohne Rückbezug auf ein Ganzes er kritisierte. Paulhan ersetzte das Prinzip einer nahezu mechanischen Kausalität durch eine teleologische Grundregel und erklärte seelische und gedankliche Vorgänge oder das Verhalten nicht mehr mit Assoziationsprinzipien - für ihn vollzogen sich die verbindenden Schritte in Bezug zu einer Gesamtaufgabe: das Problem, die Aufgabe, die/das eine Lösung fordert. Paulhan stellte in seinem Modell auch assoziative Gesetzmäßigkeiten auf, die er in seiner Theorie des „Dissoziationismus“ zusammenfasste. Dabei wird deutlich, dass Paulhan gestalttheoretische Vorstellungen vorwegnahm, wenn er wie Gestaltpsychologen geltend macht, dass Ganzheiten nicht durch räumliches und zeitliches Zusammentreffen ihrer Teile entstehen, sondern sich nach bestimmten Gestaltgesetzen organisieren. Kreative Prozesse werden bei Paulhan als Entwicklungen in Systemen beschrieben, in welchen das Prinzip der dynamischen Selbststeuerung und -regulation eine Rolle spielt. In Paulhans Theorie findet sich die Eigenlogik der skizzenhaften Idee, welche laufend neue Ideen annektiert und sich dadurch differenziert. Der Prozess der Entwicklung des Werks ist nach Paulhan ein Transformationsprozess, bei dem eine sich durchsetzende „Tendenz zur Harmonie“ wirkt. Paulhan beschreibt den Weg von der ersten Idee bis zum fertigen Produkt unter Berücksichtigung der an diesem Prozess beteiligten Elemente, bevor er Varianten möglicher Wege aufzeigt.

Das große Potential der Theorie Paulhans liegt in ihrer Möglichkeit, sich künstlerischen Prozessen nähern und sie begleiten zu können, weil die Spannung des Antriebs beim Gehen eines Weges bei anzustrebenden Gleichgewichtszuständen auf zwei Ebenen gelesen werden können: auf der Ebene des inneren psychischen Gleichgewichtszustand und auf der der formalen Erscheinung des entstehenden Produktes.

Schlüsselwörter: Modellbildung Schöpferischer Prozesse, Theorie der Kreativität, Dissoziationismus, Systemische Entwicklungen, Dynamische Selbststeuerung, Prozessbegleitung.

Creative Consulting

Summary

Being able to accompany creative processes requires understanding the different paths artistic creation may follow. There are limits, of course, to the ability to analyse the creative process because creativity is a highly individual experience that, to an extent, defies abstraction.

In the search for an adequate model, the theory of French philosopher and psychologist Frederic Paulhan deserves attention. In 1901, Paulhan (1856-1931) published “Psychologie de l'Invention” where he attempts to present a theory of creativity that has received little attention since.

Historically, Paulhan plays a role in overcoming associationism by criticising the sketchy assemblage of associative processes without reference to a whole. Paulhan replaced the principle of an almost mechanical causality with a teleological principle, explaining emotional and mental processes or behaviour no longer with principles of association. For Paulhan, the linking steps must come together to undertake an overall task, the problem that demands a solution. Paulhan's model also laid out associative regularities which he summarized in his theory of "Dissociationism". It thus becomes clear that Paulhan foreshadowed the theoretical principles of Gestalt, when he, like the Gestalt psychologists who followed, argues that the Whole is not created by the spatial and temporal coincidence of its Parts, but is instead organized according to its own rules. Creative processes are described in Paulhan as developments in systems where the principle of dynamic self-control and regulation plays a role. Paulhan's theory is based on the inherent logic of the sketchy idea which constantly takes on new ideas and, in the process, changes itself. A work [of art] undergoes a process of development which Paulhan

characterizes as a process of transformation process driven by a "tendency to harmony." Paulhan describes the path from the initial idea to the finished product, taking into account the elements involved in this process before showing alternative variants.

Paulhan's theory shows a great potential in helping the creative consultant approach and accompany artistic processes, because the tension of being driven to take a path to a state of equilibrium can be read on two levels: at the level of the artist's inner psychology and at the formal level of product that results.

Keywords: Modelling creative processes, theory of creativity, dissociationism, systemic developments, dynamic self-control, process monitoring.

Literatur:

- Bense, M. (1982): *Aestetica. Einführung in die neue Ästhetik*. Baden-Baden: AGIS Verlag.
- Binet, A. (1892): *Alterations of Personality* (H. G. Baldwin, Trans.) London: Chapman Hall.
- C.B. (2011): Schriftliche Hausarbeit zur M3-Prüfung. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Duncker, K. (1963): *Zur Psychologie des Produktiven Denkens*. Berlin, Göttingen, Heidelberg: Springer.
- Freud, S. (1973): *Gesammelte Werke*, Bd. 8. Frankfurt: Fischer Verlag.
- Lehnerer, T. (1994): *Methode der Kunst*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Mattenklotz, G. & Weltzien, F. (Hrsg.) (2003): *Entwerfen und Entwurf. Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*. Berlin: Reimer Verlag.
- Metzger, W. (1976): Gestaltpsychologie. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 3. Darmstadt: Schwabe.
- Paulhan, F. (1888): *L'Associationnisme et la Synthèse Psychique*. In : *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. Paris.
- Paulhan, F. (1889): *L'Acivité Mentale et les Éléments de l'Ésprit*. Paris: Alcan.
- Paulhan, F. (1901): *Psychologie De L'Invention*. Paris: Alcan.
- Poe, E.A. (1999): The Philosophy of Composition. In: Ebd. *Literary Theory an Criticism*. Mineola/New York: Barnes and Noble.
- Schäfer, L. (2006): *Der Zirkel des Schaffens. Neue Deutungen von Kreativität und ihre Relevanz für den Kunstunterricht*. Oberhausen: Athena Verlag.
- Schäfer, L. (2009): Das Alphabet der Künste, in: Buschkühle, C.P., Kettel, J. & Urlass, M. (Hrsg): *Horizonte. Internationale Kunstpädagogik*. Oberhausen: Athena Verlag.
- Schäfer, L. (2012): Probleme machen, in: Buschkühle, C.P. (Hg.): *Künstlerische Kunstpädagogik. Ein Diskurs zur künstlerischen Bildung*. Oberhausen Athena Verlag.
- Schäfer, L. (2013): Der schlechte Geschmack und sein Begleiter, in: Brenne, A., Griebel, C. & Urlass, M. (Hg): *MitEinAnder. Zur Praxis einer partizipatorischen Kunstpädagogik der Grundschule*. München: Kopaed. (Ko-Autor T. Heyl).

Lutz Schäfer, geb.1965, ist Professor für Kunstpädagogik, an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. Sein Forschungsschwerpunkt ist der künstlerische Prozess und Fragen möglicher Rahmungen.

Adresse: Pädagogische Hochschule Karlsruhe, Institut für Kunst, Bismarckstraße 10, 71633 Karlsruhe, Deutschland.

E-mail: schaefer@ph-karlsruhe.de