

Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability
Cultura21 eBooks Reihe zur Kultur und Nachhaltigkeit
Vol. / Band 13

Kreativität und Nachhaltige Entwicklung

Eine Untersuchung der Zusammenhänge
am Beispiel des Earth Forums



Ines Linn Gödecken

cultura²¹

Dieses Werk wurde in eine frühere Fassung als Magisterarbeit im Studiengebiet Kulturtheorie und Interkulturelle Studien des Studiengangs Angewandte Kulturwissenschaften an der Leuphana Universität Lüneburg von Ines Linn Gödecken vorgelegt.

Gutachter:

Prof. Dr. Volker Kirchberg
Dr. Sacha Kagan

ISBN 978-3-945253-21-2

© Ines Linn Gödecken, Hamburg, 2017

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany Lizenzvertrag lizenziert. Um die Lizenz anzusehen, gehen Sie bitte zu <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/> oder schicken Sie einen Brief an Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Bilder Quellen: eigene Aufnahmen

Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability
Sacha Kagan, editor

Cultura21 eBooks Reihe zu Kultur und Nachhaltigkeit
Sacha Kagan, Herausgeber

Vol. / Band 13

Typeset und Layout: Sacha Kagan

The Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability presents findings from inter- and trans-disciplinary perspectives in research and practice. The eBooks are published openly online by Cultura21 Institute.V. in order to support broad dissemination and to stimulate further debates in civil society and further action-research in the field.

All volumes in the series are available freely at:
<http://magazin.cultura21.de/ebooks>

Die Cultura21 eBooks Reihe zu Kultur und Nachhaltigkeit stellt Befunde aus inter- und transdisziplinären Perspektiven von Forschung und Praxis vor. Die eBooks werden durch Cultura21 Institut e.V. online veröffentlicht, um eine umfassende Verbreitung zu unterstützen und Debatten in der Zivilgesellschaft sowie weitere anwendungsbezogene Forschung in diesem Feld zu fördern.

Alle Ausgaben dieser Reihe sind frei verfügbar auf:
<http://magazin.cultura21.de/ebooks>

*Als Kind ist jeder ein Künstler.
Die Schwierigkeit liegt darin, als Erwachsener einer zu bleiben.*

Pablo Picasso

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einleitung	13
1. Nachhaltige Entwicklung und die kulturelle Dimension ...	20
1.1Ausgangsebene für das Leitbild der nachhaltigen Entwicklung	20
1.2 Geschichte, Hintergrund und Entwicklung der Begriffe „Nachhaltigkeit“ und „nachhaltige Entwicklung“	21
1.3 Nachhaltigkeit oder nachhaltige Entwicklung?	26
1.4 Die Rolle der Kultur – die kulturelle Dimension der nachhaltigen Entwicklung	27
1.5 Nachhaltigkeit und nachhaltige Entwicklung im aktuellen Verständnis	32
1.6 Bildung für nachhaltige Entwicklung - Voraussetzungen für eine nachhaltige Entwicklung?	36
1.6.1 <i>Die UN-Dekade Bildung für nachhaltige Entwicklung und die Gestaltungskompetenzen</i>	37
1.6.2 <i>Begründungen für die Auswahl der Teilkompetenzen</i>	38
2. Kreativität	41
2.1 Geschichte, Hintergrund und Entwicklung des Begriffs.....	42
2.2 Kreativitätsdefinitionen	45
2.2.1 <i>Individuell vs. kollektiv</i>	49

2.3	Der kreative Prozess – die Phasen.....	52
2.4	Voraussetzungen für Kreativität.....	55
2.4.1	„Serendipity“ und der offene Bewusstseinszustand.....	61
2.4.2	Voraussetzungen für Kreativität – Zwischenfazit.....	64
2.5	Kollektive Kreativität.....	64
2.5.1	„Soziale Kreativität“, „Gruppenkreativität“ oder „kollektive Kreativität“?.....	65
2.5.2	Die Chancen und Herausforderungen kollektiver Kreativität.....	67
2.5.3	Voraussetzungen für kollektive Kreativität	78
2.6	Künstlerische Kreativität	81
2.6.1	Künstlerische Kreativität und künstlerische Fähigkeiten	84
2.6.2	Joseph Beuys erweiterter Kunstbegriff – Die Soziale Plastik....	89
2.6.3	Die plastische Theorie und „jeder Mensch ein Künstler“	91
2.6.4	Joseph Beuys und Kreativität.....	93
3.	Kreativität trifft nachhaltige Entwicklung.....	95
3.1	Kreativität in der Debatte um nachhaltige Entwicklung	96
3.2	Kollektive Kreativität und nachhaltige Entwicklung	99
3.2.1	Die Kreativität der Zukunft.....	100
3.2.2	Exkurs: Multidisziplinarität, Interdisziplinarität und Transdisziplinarität	105
3.3	Künstlerische Kreativität und nachhaltige Entwicklung.....	110
3.3.1	Chancen.....	111
3.3.2	Herausforderungen künstlerischer Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung.....	125
3.3.3	Joseph Beuys und nachhaltige Entwicklung.....	129
3.4	Zwischenfazit.....	132

4. Empirische Forschung am Beispiel des Earth Forums 134

4.1	Erläuterung der Methodik und des Forschungsprozesses	134
4.1.1	<i>Zur Auswahl des exemplarischen Fallbeispiels.....</i>	136
4.1.2	<i>Zur Auswahl des Forschungszeitraums.....</i>	138
4.1.3	<i>Teilnehmende Beobachtung.....</i>	138
4.1.4	<i>Zur Auswahl der Interviewpartner.....</i>	140
4.1.5	<i>Unstrukturierte explorative Interviews.....</i>	141
4.1.6	<i>Problemzentrierte Leitfadeninterviews (Teilstrukturierte Leitfadeninterviews).....</i>	142
4.1.7	<i>Zur Position als Forscherin während des Forschungsprozesses</i> <i>145</i>	
4.1.8	<i>Methodik der Auswertung.....</i>	148

5. Das Earth Forum 151

5.1	Shelley Sacks, Joseph Beuys und die Gründung der University of the Trees	151
5.2	Der Entstehungshintergrund des Earth Forums.....	152
5.3	Die Earth Forum Phasen - Der Grundaufbau und Aspekte des Prozesses.....	163
5.3.1	<i>Die Rolle des Tuchs.....</i>	171
5.3.2	<i>Der Ort.....</i>	172
5.3.3	<i>Die Teilnehmer.....</i>	172
5.3.4	<i>Die Einladung zur Teilnahme.....</i>	174

6. Analyse 183

6.1	Das Earth Forum und die Kreativitätsphasen.....	184
-----	---	-----

6.2 Herausforderungen kollektiver Kreativität und das Earth Forum.....	188
6.2.1 <i>Die Rolle des Aktiven Zuhörens.....</i>	189
6.2.2 <i>Der offene Bewusstseinszustand und das aktive Zuhören</i>	192
6.2.3 <i>„Flow“ und der Unterschied zwischen „allein“ kreativ sein oder im kollektiven Gemeinschaftsprozess.....</i>	196
6.2.4 <i>Der „Responsible Participant“</i>	200
6.2.5 <i>Kollektive Kreativität und nachhaltige Entwicklung</i>	204
6.3 Künstlerische Kreativität im Earth Forum in Bezug auf nachhaltige Entwicklung	206
6.3.1 <i>Das Earth Forum als Kunst und Soziale Plastik.....</i>	206
6.3.2 <i>Chancen und Potenziale der künstlerischen Herangehensweise im Earth Forum mit Hinblick auf nachhaltige Entwicklung.....</i>	210
6.3.3 <i>Künstler sein und der Imaginationsraum</i>	210
6.3.4 <i>Der „more-than-rational“ Zugang zu Themen nachhaltiger Entwicklung im Earth Forum.....</i>	215
6.4 Grenzen und mögliche Kritikpunkte	230
6.5 Das Earth Forum und Bildung für nachhaltige Entwicklung..	237
6.6 Kreativität und Nicht-Nachhaltigkeit - Kreativität und Verantwortung	239
6.7 Earth Forum Ausblick.....	244
6.8 Reflektion der empirischen Methodik	249
Abschlussbetrachtung	252
Zusammenfassung.....	252
Schlussfolgerungen und Ausblick	255

Vorwort

Als ich im Februar 2012 von Hamburg nach Berlin zu den *Citizen Art Days* fuhr, hatte ich noch keine wirkliche Vorstellung davon, was mich dort erwarten würde. Das Earth Forum und Shelley Sacks kannte ich nur vom Namen. Hätte ich damals gewusst, was dieses Wochenende in mir auslösen würde, hätte ich mich dann anders gefühlt? Eines war danach auf jeden Fall sicher: das Earth Forum war ein Projekt, mit dem ich mich in der empirischen Forschung für meine Magisterarbeit beschäftigen wollte.

„Kreativität und Nachhaltige Entwicklung“: von „mutig!“, „sehr wichtig!“ oder „spannend!“ bis zu „bloß nicht!“ und „ich kann’s nicht mehr hören!“ gab es die verschiedensten Kommentare, als ich einigen Kommilitonen von dem Thema meiner Magisterarbeit erzählte, welche jetzt als eBook vorliegt. Die Reaktionen meiner Gesprächspartner kann ich verstehen und nachvollziehen. Abgesehen von meinem starken persönlichen Interesse an den Themenbereichen „Kreativität“ und „nachhaltige Entwicklung“ sowie der großen Aktualität und Relevanz für unsere heutige Gesellschaft, waren es vielleicht sogar genau diese Kommentare, die mich motivierten weiter zu forschen. Ich wollte diesen beiden Begriffen auf den Grund gehen und ihre Zusammenhänge herausarbeiten. Vieles ist dabei noch unbeantwortet geblieben, manches nur am Rande behandelt worden und neue Fragen sind hinzugekommen. Doch es ging mir vor allem darum, in dieser Studie Raum für eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit diesen beiden Themen zu schaffen.

Das vorliegende eBook ist als Folge meiner Magisterarbeit an der Leuphana Universität Lüneburg entstanden, welche im Oktober 2013 eingereicht wurde. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung der Magisterarbeit waren einige Bücher zum Thema noch nicht erschienen, wie z.B. „Die rote Blume“ von Shelley Sacks und Hildegard Kurt. Auch gab es noch kein Handbuch für die Durchführung eines Earth Forums, welches heute erhältlich ist und einen wunderbaren kurzen Überblick über die Praxis des Earth Forums bietet. Für die vertiefende Erläuterung des Earth Forums habe ich für die Ausgabe der Magisterarbeit als eBook in Kapitel 5.3 dieses Handbuch nachträglich zu Rate gezogen und zitiert. Einige kleine Änderungen wurden vorgenommen, die Internetlinks überprüft und wenn nötig durch neue ersetzt. Außerdem wurden alle englischen Zitate ins Deutsche übersetzt und sind in dieser Form in den Endnoten vor dem Literaturverzeichnis zu finden.

Hiermit möchte ich jede und jeden herzlich ermutigen, auf Grundlage meiner Studie und der neu erschienenen Literatur weiter zu forschen, zu reflektieren und weiterzudenken. Denn gerade in der heutigen Zeit wird es immer wichtiger, über kulturelle und religiöse Unterschiede hinweg, eine konstruktive Kommunikation und Zusammenarbeit in Richtung einer nachhaltigen Entwicklung zu fördern.

Interessant vor dem Hintergrund dieser Studie - insbesondere Kapitel 3.2.2 - ist auch, dass seit dem Jahr 2015 bis zum Erscheinungsdatum dieses eBooks, das populäre Sachbuch von Peter Wohlleben über „Das geheime Leben der Bäume“ seit Monaten auf den ersten Plätzen der Sachbuch-Bestsellerliste steht. Dies gibt Anlass zur Hoffnung, dass ein neues Bewusstsein über das Miteinander der Lebewesen dieser Erde auch Einzug in einen breiteren Teil der Gesellschaft hält.

Zur Bildung für nachhaltige Entwicklung sei noch angemerkt, dass im September 2014 die nationale Abschlusskonferenz der *UN-Dekade „Bildung für nachhaltige Entwicklung“ (BNE)* in Bonn stattfand. Dort wurden in der „Bonner Erklärung“ Perspektiven für das *Weltaktionsprogramm BNE (2015-2019)* beschlossen.¹ Am 12. November 2014 folgte in Japan die *UNESCO-Weltkonferenz „Bildung für nachhaltige Entwicklung“*, welche den Startpunkt für eben dieses Weltaktionsprogramm bildete und die Veröffentlichung der „Roadmap“ zum Weltaktionsprogramm zur Folge hatte.²

Dieses eBook richtet sich an alle, die sich grundlegend mit den Themen der Kreativität und der nachhaltigen Entwicklung sowie ihren Verbindungen beschäftigen möchten und an alle, die bereits einmal ein Earth Forum - oder auch ein Earth Forum-Training - erlebt haben oder einfach neugierig darauf sind. Sollten die Leser Interesse daran haben, ein Earth Forum praktisch durchzuführen, ist zu beachten, dass dies Erfahrung und ein spezielles Training erfordert. Die *University of the Trees: Lab for New Knowledge and an Eco-Social Future* bietet dazu eigene Trainings-Programme an, welche offen sind für alle, die die Werte und Anliegen der *University of the Trees* teilen. Die Konditionen, unter denen man ein Earth Forum anbieten kann, sind in dem *University of the Trees: Lab ‚Resource Use‘ statement* beschrieben, die Kontaktdaten der *University of the Trees* finden sich im Anhang.

Zum heutigen Zeitpunkt gibt es immer mehr aktive Menschen die das Earth Forum mit Leben füllen und in die Praxis umsetzen. Im Zuge dessen hat in

¹ Näheres unter URL: <http://www.bnekonferenz2014.de/konferenz/konferenz/> (Stand 07.05.2016)

² Näheres unter URL: <http://www.unesco.org/new/en/unesco-world-conference-on-esd-2014/esd-after-2014/> (Stand 07.05.2016)

den letzten Jahren auch eine Vertiefung und Weiterentwicklung des Earth Forums stattgefunden. Diese Studie untersucht demnach ein frühes Stadium der Entwicklung des Earth Forums und ich bin froh, hiermit einen Beitrag zu dieser lebendigen Praxis beitragen zu können.

Viel Spaß und gute Momente beim Lesen wünsche ich euch/Ihnen!

Hamburg, September 2016, Ines Linn Gödecken

Einleitung

Kreativität und die kulturelle Dimension einer nachhaltigen Entwicklung sind in den letzten Jahren zu einem wichtigen Thema geworden. Die Schlagworte „Kreativität“ und „Nachhaltige Entwicklung“ sind jedoch auch Gegenstand jeweils ganz eigener Diskurse. So wird im Diskurs um Kreativität dieser Begriff von den unterschiedlichsten Seiten her beleuchtet; teilweise unterscheiden sich die Herangehensweisen sehr grundlegend. Auch der Begriff der Nachhaltigkeit wird in sehr verschiedener Weise verwendet. Vor dem Hintergrund der im wachsenden Maß inflationär gebrauchten Begriffe Kreativität und Nachhaltigkeit könnte man sich fragen, warum ausgerechnet diese beiden Bezeichnungen in der vorliegenden Studie zusammengebracht werden? Weshalb diese beiden Begriffe verwenden, wo sie doch fast schon „überstrapaziert“ werden? Genau aus diesem Grund! Da die Begriffe „Nachhaltige Entwicklung“ und „Kreativität“ in den letzten Jahren zunehmend von Politik und Wirtschaft vereinnahmt werden, besteht die Gefahr, dass sich der Fokus verschiebt, und ein nachhaltiger kultureller Wandel sowie die Grundvoraussetzungen für Kreativität in den Hintergrund gedrängt werden. Im Folgenden wird sich im Rahmen der Fragestellung dieser Studie auf nur einige Aspekte der jeweiligen Diskurse um Kreativität und nachhaltiger Entwicklung bezogen, da eine ausführliche Darstellung beider Diskurse den Rahmen dieser Studie um ein Vielfaches sprengen würde.

a) Forschungsinteresse und Zielsetzung der Studie

In dieser Studie soll untersucht werden, was sich hinter dem Begriff der Kreativität und dem kreativen Prozess wirklich verbirgt und welche Chancen und Herausforderungen es mit sich bringt, wenn im Rahmen der Diskussion um nachhaltige Entwicklung eine kreative Herangehensweise gefordert wird. Im Kontext des Diskurses um die kulturelle Dimension der nachhaltigen Entwicklung wird oft das Potenzial einer künstlerisch kreativen Herangehensweise betont. Doch wie kann dies praktisch umgesetzt werden? In der vorliegenden Studie wird als Beispielprojekt für die empirische Untersuchung das „Earth Forum“ herangezogen. Das „Earth Forum“ ist ein Projekt der Künstlerin Shelley Sacks³, in dem verschiedene Menschen zusammenkommen, um ihre Beziehung zur Erde zu erfahren und Visionen für die Zukunft zu entwickeln. Da außerdem, wie noch deutlich werden wird, für nachhaltige Entwicklung die Zusammenarbeit und kooperativ-kollektives Handeln unerlässlich ist, lautet die Fragestellung dieser Studie:

Wo liegen die Chancen und die Herausforderungen kollektiver künstlerischer Kreativität in Bezug auf eine nachhaltige Entwicklung - empirisch untersucht am Beispiel des Earth Forums?

b) Aufbau und Methodik

Die Studie ist grob untergliedert in 3 Teile: Zunächst die Darstellung der Theorie, anschließend die Erläuterung der für diese Studie verwendeten

³ Shelley Sacks ist eine interdisziplinär arbeitende, südafrikanische Künstlerin, welche heute die SSRU (Social Sculpture Research Unit) an der Brookes University in Oxford (Großbritannien) leitet. Zur weiteren Arbeit von Shelley Sacks siehe Kapitel 5.

empirischen Untersuchungsmethoden und als dritter Teil die Analyse der Forschungsergebnisse vor dem theoretischen Hintergrund.

Im 1. Kapitel wird zunächst der Begriff der Nachhaltigkeit näher erläutert und eine Definition der nachhaltigen Entwicklung für diese Studie aufgezeigt, um anschließend in einem Exkurs zur "Bildung für nachhaltige Entwicklung" auf einige der Voraussetzungen für die nachhaltige Entwicklung einzugehen.

Im 2. Kapitel werden zunächst die geschichtliche Entwicklung und der aktuelle Diskurs um Kreativität dargelegt sowie verschiedene Definitionen von Kreativität vorgestellt. Darauf folgen die Beschreibung und die Erläuterung der Bestandteile des kreativen Prozesses und der Voraussetzungen für Kreativität generell. Im Anschluss an diese Erläuterungen werden die Chancen und Herausforderungen untersucht, die sich in Bezug auf kollektive Kreativität ergeben, und die sich daraus entwickelnden Voraussetzungen beleuchtet. Bei der Erforschung kollektiver kreativer Prozesse sind vor allem psychologische und soziologische Ansätze besonders hilfreich, um das *Wie* des Miteinanders näher zu betrachten. Daher liegt in diesem Abschnitt ein Schwerpunkt auf dieser Thematik. Die Charakterisierung und Definition der künstlerischen Kreativität erfolgt in einem folgenden Unterkapitel. Zum Ende dieses Kapitels kommt der Kreativitätsauffassung Joseph Beuys eine besondere Bedeutung zu, da diese prägend für das - im Rahmen der vorliegenden Studie untersuchte - Beispielprojekt ist.

Im 3. Kapitel wird zusammengefasst, wie der Begriff Kreativität im Diskurs um die kulturelle Dimension der nachhaltigen Entwicklung verwendet wird. Ausgehend davon, werden die Zusammenhänge zwischen kollektiver Kreativität und dem Leitbild der nachhaltigen Entwicklung untersucht. Im an-

schließenden Abschnitt werden die Chancen und Herausforderungen künstlerischer Kreativität in Bezug auf die nachhaltige Entwicklung aufgezeigt. Hierbei kommt der Imagination und einer ‚more-than-rational‘ Ebene der nachhaltigen Entwicklung eine besondere Stellung zu. Ein weiteres Unterkapitel zu Joseph Beuys und seiner Bedeutung in Bezug auf die nachhaltige Entwicklung - in Verbindung mit künstlerischer kollektiver Kreativität - schließt den Theorieteil der vorliegenden Studie ab.

Im empirischen Teil der vorliegenden Studie ab dem 4. Kapitel, wird das Beispielprojekt vorgestellt und untersucht, welches - so die Ausgangsthese - viele Punkte der in der Studie zuvor entwickelten Thesen zu Kreativität und nachhaltiger Entwicklung aufgreift und in die Praxis umsetzt: das von der Künstlerin Shelley Sacks gemeinsam mit Kooperationspartnern⁴ entwickelte „Earth Forum“. Dazu werden im 4. Kapitel die angewandten qualitativen Forschungsmethoden vorgestellt und die Vorgehensweise der Auswertung erläutert. Als geeignete Methode, um die Fragestellung dieser Studie beantworten zu können und der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes gerecht zu werden, wurde ein Methodenmix aus teilnehmender Beobachtung und qualitativen Interviews gewählt.

Im 5. Kapitel wird nach einer ausführlichen Einführung in den Hintergrund und die Entstehungsgeschichte des Projekts, der praktische Ablauf des Earth Forums erläutert. Im Zuge dessen werden die wichtigsten Begriffe, die für das Verständnis des Earth Forums bedeutend sind, erklärt.

Die Analyse bildet das 6. Kapitel dieser Studie. Hier werden anhand der Auswertung der qualitativen Interviews und der teilnehmenden Beobach-

⁴ Aufgrund der einfacheren Lesbarkeit wurde in dieser Studie bei allgemeinen Personenbezügen ausschließlich die männliche Form gewählt. Alle anderen Formen der Geschlechter sind hier selbstverständlich mit gemeint.

tung die in dieser Studie aufgestellte Fragestellung und die Thesen überprüft und hinterfragt, sowie Kategorien untersucht die sich im Verlauf des Forschungsprozesses ergaben.

c) Wissenschaftliche Verortung

Die theoretische Basis für die vorliegende Studie verbindet Erkenntnisse aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen. So werden Ansätze aus den Nachhaltigkeitswissenschaften (Grunwald und Kopfmüller 2006, Stoltenberg 2009, Michelsen und Godemann 2007) und dem Diskurs um Bildung für nachhaltige Entwicklung (de Haan 2007, Leicht 2006, Loewenfeld 2006) mit Erkenntnissen aus soziologischer und psychologischer Kreativitätsforschung und Kultur-, Kunst- und Sozialwissenschaften verknüpft. In den Wissenschaftsfeldern zu Kreativität findet sich ebenso wie im Bereich der Nachhaltigkeitsforschung eine Vielzahl an Literatur. Im Rahmen dieser Studie wird sich bzgl. Kreativität vorwiegend mit den Ansätzen von Csikszentmihalyi 1997, Boden 2004, Runco 2007, Kirchengast 2010, Amabile 1996, Florida 2002 und Hughes 1999 beschäftigt. Bezüglich kollektiver Kreativität gibt es in den Sozialwissenschaften bisher einen verhältnismäßig überschaubaren Forschungsstand, da sich lange Zeit auf das kreative Individuum konzentriert wurde, gerade auch im Zusammenhang mit der Kunst. Literatur zur Optimierung von Gruppenprozessen und Innovation ist vor allem in den Wirtschaftswissenschaften anzufinden, außerdem finden sich Ratgeber für Gruppenkreativität in der Pädagogik. In dieser Studie wird sich jedoch aufgrund der kulturwissenschaftlichen Herangehensweise vorwiegend auf den Forschungsstand aus Soziologie und Kreativitätspsychologie bezogen, insbesondere auf Paulus und Nijstad 2003, Montuori

und Purser 1999, Bornemann 2012, Ogilvy 1999, Porombka et al 2006 und Montuori 2010. Die Zusammenhänge zwischen Kreativität und nachhaltiger Entwicklung werden vor allem in den Ansätzen zu der kulturellen Dimension nachhaltiger Entwicklung deutlich. Dieser Forschungsbereich ist noch ein relativ junges Forschungsfeld, die Ausführungen von Dieleman 2008, Kagan 2011, Kagan und Kirchberg 2008, Brocchi 2007, Stoltenberg 2009 und Kurt und Wagner 2002 bilden dabei die wesentliche Grundlage für die vorliegende Studie. Die Debatte um Transdisziplinarität ist in den letzten Jahren verstärkt zu einem populären Thema in wissenschaftlichen Kreisen geworden. Im Rahmen dieser Studie wird sich vorwiegend an den Gedanken Nicolescus nach Kagan 2011 orientiert.

Zum Werk von Joseph Beuys gibt es ähnlich wie zu den Themen Kreativität und Nachhaltigkeit eine vielfältige Auswahl an wissenschaftlicher Literatur. Aufgrund des Rahmens dieser Studie wird sich zum Verständnis der Sozialen Plastik vor allem an die Aussagen Beuys aus einem Interview von 1980, sowie an Harlan 1986, Kurt 2010, Fleiner 2002 und Weintraub 2012 gehalten. Abram 2012 und Gercke 1985 unterstützen die Überlegungen zur Verbindung zwischen Mensch und „mehr-als-menschlicher“⁵ Welt in einem Teil der Analyse. Über das Earth Forum gibt es bisher kaum veröffentlichte Fachliteratur. Eine Ausnahme bilden McGarrys Doktorarbeit unter dem Titel *“Empathy in the time of ecological apartheid. A social sculpture practice-led inquiry into developing pedagogies for ecological citizenship”* (2013) und einige Ausführungen zur *“University of the Trees”* in Kurt 2010

⁵ Vgl. Abram 2012.

⁶. Aktuell wird eine Impact Studie der *Social Sculpture Research Unit* in Oxford zur Wirkung praktischer Umsetzungsmethoden der „Sozialen Plastik“ durchgeführt. Das Datenmaterial, welches im Rahmen der vorliegenden Studie erhoben wurde, wird dieser Impact Studie zur Verfügung gestellt werden.

“The dialectics of co-authorship, creative collaboration, the creativeness of groups (large and small), the resolution of antagonisms, the management of collisions, the forging of new agreements, and the encouragement and facilitation of creative change – these are the problems on the frontiers of research and theory in the social sciences.”⁷

⁶ Dylan Mc Garry war zu der Zeit, als er seine Doktorarbeit verfasste, ein informeller Student von Shelley Sacks und besuchte regelmäßig Kurse der Master- und Doktoranden-Programme in der Social Sculpture Research Unit. Hildegard Kurt arbeitete eine Zeit ebenfalls an der SSRU in Oxford und erforschte Shelley Sacks' Methoden.

⁷ Barron in: Montuori; Purser 1999, S.58.

1. Nachhaltige Entwicklung und die kulturelle Dimension

1.1 Ausgangsebene für das Leitbild der nachhaltigen Entwicklung

Der Zustand des Planeten Erde, mit seinen Ressourcen und den Lebensbedingungen aller Lebewesen, ist heute dramatisch geprägt von der Übernutzung der natürlichen Ressourcen des gesamten Ökosystems. Die intensive Landwirtschaft mit zunehmenden Monokulturen, der Einsatz von Pestiziden, die Abholzung der Regenwälder, Umwelteinflüsse, wie z.B. der Eintrag von Schadstoffen in die ökologischen Kreisläufe, und der vermehrte Ausstoß von die Atmosphäre erwärmenden Gasen sind dafür nur einige Beispiele. Wir Menschen nutzen und verbrauchen mehr Ressourcen, als von den natürlichen Ökosystemen dieses Planeten wieder regeneriert werden können, und tragen damit zu einer dramatisch fortschreitenden Schwächung des gesamten Ökosystems bei.⁸ Gegenwärtige und zukünftige Generationen stehen somit einer wachsenden Ressourcenverknappung und zunehmend massiven Umweltproblemen gegenüber. Darüber hinaus herrscht in vielen Ländern soziale Ungleichheit sowie extreme und wachsende Armut und in einigen Ländern ein Überfluss an materiellen Gütern.⁹ Die in den westlichen Industrienationen überwiegend praktizierten Produktions- und Lebensstile scheinen als Modell für ein langfristiges Überle-

⁸ Vgl. Worts 2008, S. 6.

⁹ Für eine detaillierte Darstellung der Kernprobleme des globalen Wandels siehe Stoltenberg in: Müller 2009, S. 66.

ben auf dem Planeten Erde auf längere Sicht nicht tragfähig¹⁰. Dennoch ist das westliche Modell für viele Menschen in den so genannten ‚Schwellen- und ‚Entwicklungsländern¹¹ immer noch ein erstrebenswertes Ziel. Um der Zerstörung der ‚Umwelt¹² entgegenzuwirken und die Lebensqualität für zukünftige Generationen von allen Lebewesen dieser Erde zu erhalten, sowie Menschen zu unterstützen sich selbst aus ihrer Armut zu befreien, ist es unabdingbar, dass sich unsere Art zu denken und zu leben und somit unser Lebensstil verändert.¹³ Dies stellt eine besondere kulturelle Herausforderung dar, denn es beinhaltet, dass wir Menschen uns der Auswirkungen unserer Bedürfnisse und Handlungen bewusst werden und ein Verantwortungsgefühl, bzw. eine neue Achtsamkeit und eine bewusste Wahrnehmung für uns, unsere Mitmenschen und die uns umgebende Natur und Umwelt entwickeln.

1.2 Geschichte, Hintergrund und Entwicklung der Begriffe „Nachhaltigkeit“ und „nachhaltige Entwicklung“

Der Begriff ‚Nachhaltigkeit‘ wurde im deutschsprachigen Diskurs ursprünglich im Kontext der Forstwirtschaft (zuerst 1713 von Hans Carl von Carlowitz) verwendet und bezeichnete die dauerhafte Sicherung des Bestandes

¹⁰ Vgl. Grunwald; Kopfmüller 2006, S. 23. Damit ist nicht gemeint, dass die Kulturen nicht-westlicher Länder per se zukunftsfähiger sind.

¹¹ Näher wird auf den Begriff „Entwicklung“ unter Kapitel 1.3 eingegangen.

¹² ‚Umwelt‘ wird in dieser Studie grundlegend verstanden als „Mitwelt“, eine Auffassung der Welt, in der Mensch und Natur als gleichwertig angesehen werden. Siehe hierzu auch: Brocchi 2007.

¹³ Vgl. Worts 2008, S. 6.

eines Waldes.¹⁴ Anfang des 20. Jahrhunderts fand der Nachhaltigkeitsbegriff auch Eingang in die Fischereiwirtschaft.

Der allgemeine wissenschaftlich-technische Fortschritt schien zunächst ein weitgehend unbegrenztes Wachstum zu erlauben, die natürlichen Grenzen des Wachstums wurden daher bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in allen anderen Bereichen der Wirtschaft und Wissenschaft kaum thematisiert.¹⁵

Erst in den 1960er und 1970er Jahren änderte sich die verbreitete Wahrnehmung der natürlichen Umwelt aufgrund der Erkenntnis, dass die menschliche Wirtschaftsweise die Lebensgrundlagen zu zerstören drohte. In Folge des 1972 veröffentlichten Berichts „*Die Grenzen des Wachstums*“ des *Club of Rome*, der das stetige wirtschaftliche Wachstum stark kritisierte, erhielt der Wert einer nachhaltigen Entwicklung wachsende Aufmerksamkeit. In diesem Bericht charakterisierte das Adjektiv ‚sustainable‘ die gewünschte Alternative der gesellschaftlichen Entwicklung.¹⁶ Verstärkt wurde die öffentliche Debatte u.a. auch durch die sog. Ölkrise 1973. Es fand eine Fülle an Aktivitäten auf internationaler Ebene statt, so zum Beispiel die erste große Umweltkonferenz der *UN* im Jahre 1972 in Stockholm. Hier wurde erstmals auf internationaler Politikebene über den Zusammenhang zwischen Entwicklungs- und Umweltaspekten diskutiert, vor allem unter dem Stichwort ‚Eco-development‘. Es wurde neben dem Missstand der sog. ‚Unterentwicklung‘ in dieser Zeit auch die ‚Überentwicklung‘ der Industriestaaten thematisiert und kritisiert.¹⁷ Im Zuge dieser internationa-

¹⁴ Vgl. Leicht in: Loewenfeld; Kreuzinger 2006, S. 10.

Kagan merkt dazu an, dass der deutsche Ursprung des Worts ‚Nachhaltigkeit‘ erst nach dem Aufkommen des englischen Begriffs ‚Sustainability‘ rückkonstruiert wurde. Vgl. Kagan 2011, S. 9.

¹⁵ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 20.

¹⁶ Vgl. Kagan 2011, S. 10.

¹⁷ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 23.

len Weiterentwicklungen wurde ab den 1980er Jahren der englische Begriff ‚sustainability‘ - zuerst gebraucht von Lester Brown - immer populärer. Heute gilt für den Begriff ‚nachhaltige Entwicklung‘ vorwiegend die Definition, die sich in dem Bericht *„Unsere gemeinsame Zukunft“* der *Brundtland-Kommission* aus dem Jahr 1987 findet:

„Nachhaltige Entwicklung ist eine Entwicklung, die die Lebensqualität der gegenwärtigen Generation sichert und gleichzeitig zukünftigen Generationen die Wahlmöglichkeit zur Gestaltung ihres Lebens erhält.“¹⁸

Durch diese Definition wurde deutlich, dass der Begriff ‚Nachhaltigkeit‘ nicht allein auf die ökologische Dimension beschränkt bleiben kann. Es wurde im Zusammenhang mit dieser Definition von nachhaltiger Entwicklung zentral, dass die gesellschaftlichen Bereiche von Ökonomie, Ökologie und Sozialem als miteinander verknüpft und nicht voneinander getrennt angesehen werden können. In dem Bericht der Kommission wurde auch eine ethische Perspektive mit in die Nachhaltigkeitsdiskussion eingebracht und damit bekam auch das Prinzip der Verantwortung einen bedeutenden Stellenwert.¹⁹ Dazu ist zu bemerken, dass die menschlichen Bedürfnisse der gegenwärtig lebenden als auch der zukünftigen Generationen eine zentrale Position in dieser Definition einnehmen (intergenerationale und intragenerationale Gerechtigkeit), und eine anthropozentrische Sichtweise die Arbeit der auch kontrovers diskutierten *Brundtland-Kommission* bestimmte.²⁰

¹⁸ Brundtland-Kommission 1987, zit. nach: Leicht in: Loewenfeld; Kreuzinger 2006, S.10.

¹⁹ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 24.

²⁰ Vgl. Ebd.

Durch die 1992 in Rio de Janeiro abgehaltene *UN*-Konferenz für Umwelt und Entwicklung (*UNCED*) - die auch unter dem Namen *Erdgipfel* bekannt wurde - gewann das normative Leitbild einer nachhaltigen Entwicklung schließlich an politischer Bedeutung und weltweiter Publizität. Der sog. Erdgipfel gilt heute als zentrales Ereignis auf dem Weg in Richtung einer nachhaltigen Entwicklung, auch wenn viele der damals festgelegten Ziele bis heute noch immer nicht ausreichend verwirklicht wurden.²¹ Eines der bedeutendsten damals unterzeichneten Dokumente ist die *Agenda 21*, ein „*Aktionsprogramm für Ziele, Maßnahmen und Instrumente zur Umsetzung des Leitbilds*“.²² Auf regionaler und lokaler Ebene wird seitdem versucht, die in dieser Agenda aufgeführten Ziele durch die Gründung von *Lokalen Agenda 21-Initiativen* in die Praxis umzusetzen. Zentrale Themen der *Agenda 21* im Rahmen der vorliegenden Studie sind: Partizipation, (inter-nationale) Kooperation, lokale Initiativen, Kinder- und Erwachsenenbildung, Konsumverhalten²³ und Wissenschaft²³. Was für eine Bedeutung diese Themenbereiche vor dem Kontext der Fragestellung dieser Studie haben, wird im weiteren Verlauf deutlich werden.

Das Leitbild ist heute auf politischer Ebene weltweit anerkannt und die

„Suche nach Kriterien, Leitlinien und Umsetzungsstrategien für eine nachhaltige Entwicklung ist zu einem zentralen Thema der nationalen und internationalen Umwelt-, Forschungs- und Ent-

²¹ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 25f. Hier auch näheres zu den detaillierten Zielen.

²² Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 26. Hier findet sich auch eine detaillierte Aufzählung der Ziele.

²³ Vgl. Ebd.

*wicklungspolitik sowie von Wirtschaft, Wissenschaft und Zivilgesellschaft geworden.*²⁴

Eine Besonderheit des Leitbilds ist, dass es sich auf die Menschheit bzw. Weltgemeinschaft als „Ganzes“ bezieht.²⁵ Dies erfordert eine Komplexität in der Gestaltungsaufgabe, die unterschiedlichste Akteure mit einbeziehen muss.

Die *Millennium Development Goals (MDGs)* stellen einen weiteren Meilenstein im Kontext nachhaltiger Entwicklung dar. Sie wurden in der *United Nations Millennium Declaration* vom September 2000 festgelegt, im Zuge der *Rio+10-Konferenz* in Johannesburg weiter konkretisiert und sollen bis zum Jahr 2015 umgesetzt werden.²⁶ Erst kürzlich, im Jahr 2012, fand die *UN Conference on Sustainable Development (UNCSD)* als *Rio+20-Konferenz* in Rio de Janeiro statt. Die Mitgliedsstaaten entschieden u.a., dass ein Set von *Sustainable Development Goals (SDGs)* entwickelt werden soll *“which will build upon the Millennium Development Goals and converge with the post 2015 development agenda.”*²⁷ Es wurden jedoch keine verbindlichen Regelungen für die Umsetzung der erklärten Ziele unterzeichnet, aus diesem Grund wird die *Rio+20-Konferenz* auch als erfolglos angesehen.

²⁴ Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 12.

²⁵ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 15.

²⁶ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 28ff. Hier auch eine detaillierte Darstellung der Millennium Development Goals (MDGs) und näheres zum Stand der Umsetzung.

²⁷ URL: <http://sustainabledevelopment.un.org/rio20.html> (Stand 06.07.2013).

1.3 Nachhaltigkeit oder nachhaltige Entwicklung?

In der deutschsprachigen Diskussion um ‚Nachhaltigkeit‘ und ‚nachhaltige Entwicklung‘ tauchen beide Begriffe fast gleichwertig auf. Jedoch wird vor allem in deutschsprachigen wissenschaftlichen Diskursen, die sich mit den Herausforderungen der Nachhaltigkeit und nachhaltiger Entwicklung beschäftigen, verstärkt die Bezeichnung ‚nachhaltige Entwicklung‘ verwendet. Grunwald und Kopfmüller legen dar, dass ‚nachhaltige Entwicklung‘ sich auf einen Prozess der gesellschaftlichen Veränderung bezieht, während ‚Nachhaltigkeit‘ einen Zustand und somit das Ende eines solchen Prozesses beschreibt.²⁸ Stoltenberg ist der Auffassung, dass ‚Nachhaltigkeit‘ kein feststehendes Konzept ist, das man mit einem Akt umsetzen könnte.²⁹ Vielmehr ist es eine Aufgabe, *„und damit ein vor uns liegender Prozess, für den man Ausgangslage, Rahmenbedingungen, Strategien, Instrumente und einen Handlungskorridor benennen kann.“*³⁰

Andere Autoren, vor allem auch im englischsprachigen Diskurs, kritisieren die Bezeichnung ‚sustainable development‘, da der Begriff ‚development‘ oft mit ökonomischem Wachstum gleichgesetzt wird. Ein Kritikpunkt ist, dass *„development is seen as synonymous with growth, and therefore that sustainable development means ameliorating, but not challenging, continued economic growth“*³¹. In dieser Studie wird jedoch von einer anderen Art der Entwicklung ausgegangen. Denn der Begriff ‚Entwicklung‘ kann nicht per se mit ökonomischem Wachstum gleichgesetzt werden, auch wenn dies im allgemeinen Sprachgebrauch, vor allem in der „Entwicklungs-

²⁸ Vgl. Grunwald, Kopfmüller 2006, S. 11.

²⁹ Vgl. Stoltenberg in: Müller 2009, S. 65.

³⁰ Ebd.

³¹ Robinson zit. nach: Kagan 2011, S. 10.

zusammenarbeit“ und im Kontext von „Entwicklungsländern“ oft üblich ist. Nach Dieleman beinhaltet ‚nachhaltige Entwicklung‘ *„challenging existing definitions of reality in virtually all aspects“*³². Der Weg einer nachhaltigen Entwicklung ist dabei geprägt von *„question[ing] current values and worldviews [...] seeking creativity to develop new and yet unexplored products and practices [and] creat[ing] fear, anxiety, uncertainty and alienation“*³³ um diese in ‚Empowerment‘ zu transformieren.³⁴

Die vorliegende Studie orientiert sich an den Auffassungen von Stoltenberg und Dieleman und es wird daher im Folgenden die Bezeichnung ‚nachhaltige Entwicklung‘ verwendet, da für eine nachhaltige Entwicklung ein gesellschaftlicher Veränderungsprozess unabdingbar ist. Dabei liegt der Fokus auf einem geistigen und kulturellen Entwicklungsprozess und auf der Möglichkeit einer Weiterentwicklung aus bestehenden Strukturen und Verhaltensmustern heraus.

1.4 Die Rolle der Kultur – die kulturelle Dimension der nachhaltigen Entwicklung

Seit den 1990er Jahren bemühen sich auf internationaler Ebene verschiedene Institutionen und Akteure, die Auffassung der nachhaltigen Entwicklung um die kulturelle Dimension zu erweitern; so zum Beispiel die *UNESCO*.³⁵ Durch die *Weltkommission für Kultur und Entwicklung* und ihren Bericht *„Unsere kreative Vielfalt“*, sowie durch die Weltkonferenz über Kultur und Entwicklung im Jahr 1998 in Stockholm unter dem Titel *„The*

³² Dieleman, Hans zit. nach: Kagan 2011, S. 12.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. Kagan 2011, S. 12.

³⁵ Vgl. Leicht in: Loewenfeld; Kreuzinger 2006, S. 10.

Power of Culture“, wurde deutlich gemacht, dass „nachhaltige Entwicklung nicht abstrakt, abgelöst von den kulturell spezifischen Traditionen, Ausdrucksweisen, Zukunftsvisionen der Menschen gedacht werden kann.“³⁶ 1996 formulierten Laville und Leenhardt in Frankreich ein Manifest mit dem Namen „*manifesto for the environment in the 21st century*“, in dem sie forderten, die „*reflection on the role of culture in the transformations of our relationships with the environment*“³⁷ zu stärken und „*to replace man in the earthly ecosystem*“.³⁸ Außerdem forderten sie eine Mobilisation imaginärer Kräfte unter der Beteiligung von Künstlern.³⁹ In Deutschland publizierten Michelsen und Stoltenberg im Jahr 1999 das ‚*Vier-Dimensionen-Model*‘, welches das bisherige ‚*Drei-Säulen-Modell*‘, das die Ebenen Ökonomie, Ökologie und Soziales beinhaltete, um die Dimension der Kultur ergänzte. (siehe Kapitel 1.5) Auch das von Jon Hawkes entwickelte Vier-Säulen-Modell der Nachhaltigkeit (2001) hob die Rolle der Kultur als einen wesentlichen Bestandteil nachhaltiger Entwicklung hervor.⁴⁰ Im folgenden Jahr 2000 gründete Hans Dieleman an der Universität in Rotterdam ein Forschungsprojekt zu „*Kunst und Nachhaltigkeit*“, um die Rolle der Künstler und Kunst in Bezug auf nachhaltige Entwicklung zu erforschen.⁴¹ Zwei Jahre später (2002) fand eine Konferenz des Instituts für Kulturpolitik der kulturpolitischen Gesellschaft in der Berliner Kunstakademie statt, in der das „*Tutzinger Manifest*“ unterstützt wurde. Hierin wird gefordert, dass Kultur, Künstler und Kulturschaffende mehr in den Diskurs

³⁶ Leicht in: Loewenfeld; Kreuzinger 2006, S. 11.

³⁷ Laville; Leenhardt zit. nach Kagan 2011, S. 13.

³⁸ Laville; Leenhardt zit. nach Kagan 2011, S. 14.

³⁹ Vgl. Ebd.

⁴⁰ Vgl. <http://www.agenda21culture.net>

⁴¹ Vgl. Kagan 2011, S. 16.

um nachhaltige Entwicklung, insbesondere in *Agenda 21* Prozesse, mit einbezogen werden sollen. Das Manifest hat seinen Ursprung in der Konferenz „*Aesthetics of Sustainability*“ an der Protestantischen Akademie Tutzing im April 2001. Es kritisiert die Dominanz von technischen, sozialen und politisch-wirtschaftlichen Diskursen ohne Berücksichtigung spezifischer kultureller Backgrounds in der *Agenda 21*.⁴² 2004 wurde die *Agenda 21 for Culture* von einer internationalen Koalition lokaler Regierungen gegründet⁴³, und im Dezember 2009 fand die Konferenz „*Culture/Futures*“ parallel zur UN Klima Konferenz *COP 15* in Kopenhagen statt.⁴⁴

Kultur bedeutet im Rahmen dieser Studie - in Anlehnung an Stoltenberg 2009 und Kagan 2011 - die „*Basis, Bewegungskraft und Äußerungsform dessen, was den Menschen ausmacht*“⁴⁵. Stoltenberg unterscheidet drei Äußerungsformen von Kultur: Erstens beinhaltet Kultur Dinge, kulturelle Ausdrucksformen und Landschaften, als „*materieller Ausdruck der Gestaltungskraft von Menschen*“⁴⁶. Zweitens besteht Kultur aus Handlungsmustern, welche durch ein System von Beurteilungs- und Wertmaßstäben, Orientierungsmustern und symbolischen Praktiken geprägt werden. Kultur ist hier ein „*orientierendes Konstrukt, das von einer Gruppe von Menschen in der Lebenspraxis geteilt wird*“⁴⁷. Drittens wird Kultur verstanden als ein Prozess, der eine „*kommunikative und gestaltende Auseinandersetzung mit kulturellen Beständen und neuen Herausforderungen*“⁴⁸ beinhaltet. Auf die

⁴² Das Manifest findet sich in: Kurt; Wagner 2002.

⁴³ Vgl. hierzu Kagan 2011, S. 15 und www.agenda21culture.net

⁴⁴ Vgl. hierzu Kagan 2011, S. 15 und www.culturefutures.org

⁴⁵ Stoltenberg in: Müller 2009, S. 70.

⁴⁶ Stoltenberg in: Müller 2009, S. 71.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

Art und Weise wie Kultur als Prozess verstanden wird, ist auch die nachhaltige Entwicklung ein Prozess und kein feststehendes Prinzip. Nach Kagan bedeutet Kultur:

„a collective memory of a plurality of knowledge, know-hows and rules/conventions. Cultures, together with the individual minds, are also the ecosystems of ideas and mental images, i.e. of the ‘noological sphere’ of human imagination and creativity.“⁴⁹

Spricht man von Kultur in Zusammenhang mit einer nachhaltigen Entwicklung ist es wichtig zu bemerken, dass gerade die Kultur in den meisten Fällen auch der Grund für Nicht-Nachhaltigkeit ist. Kulturelle Muster wie das Verständnis von Konsum als symbolische soziale Praxis, lineare Zeitmuster, ökonomisch-technologische Rationalität und ein gespaltenes Naturverständnis⁵⁰ sind prägend für die Kultur westlicher Gesellschaften und können daher auch mit als Gründe für den aktuellen Zustand unseres Planeten angesehen werden. Kagan und Brocchi sprechen im Rahmen der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit nicht nur von der kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung, sondern auch von ‚Kultur(en) der Nachhaltigkeit‘: evolutionär tragfähigen Kulturen, die immer auch Lernprozesse sind.⁵¹ Dies beinhaltet vorwiegend einen Paradigmenwechsel und Wertewandel in westlichen Kulturen und die Beachtung der kulturellen Vielfalt.⁵² Kultur ist dabei flexibel und fähig zur Veränderung. Sie entsteht auch durch die Gedanken, Vorstellungen, Reflexionen und das Handeln der Menschen. In seinem Text *„Sustainability, Art and Reflexivity: why artists*

⁴⁹ Kagan 2011, S. 13.

⁵⁰ Vgl. Stoltenberg in: Müller 2009, S. 73.

⁵¹ Vgl. Kagan 2012, S. 47, sowie Kagan 2011.

⁵² Vgl. Brocchi 2007, S.11.

*and designers may become key change agents in sustainability*⁵³“ beruft sich Dieleman auf Anthony Giddens Strukturierungstheorie, die beinhaltet, dass die Gesellschaft und somit auch die Kultur aus einem Wechselspiel zwischen dem Handeln des Individuums und der sozialen Struktur entsteht („Dualität der Struktur“).⁵⁴ Gesellschaftliche Strukturen entstehen demnach nur, weil es auch ein soziales Handeln gibt. Gleichzeitig steuern und beeinflussen auch bestehende Strukturen das Handeln der Menschen. In dieser Auffassung kann sich die Gesellschaft zum einen durch äußere Kräfte verändern, aber auch intern, wenn sich das Handeln der Menschen verändert: „*people only make up structures in their actions and through their actions.*“⁵⁵ Dieleman begreift nachhaltige Entwicklung als Prozess dieser Strukturierung. „*It is argued that sustainability as structuration, can be the result of many actions and practises of many actors, as structuration is the outcome of praxis time and space.*“⁵⁶ (In Kapitel 3 werde ich näher auf diese Auffassung und die Rolle der Künstler in diesem Zusammenhang eingehen). Daraus schließend können wir nach Gestaltungsmöglichkeiten fragen, die in Richtung einer nachhaltigen Entwicklung führen und Veränderungen in kulturellen Wahrnehmungsmustern von Wirklichkeit und damit Veränderungen in Handlungen hervorrufen.

⁵³ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 108-146.

⁵⁴ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 111 ff.

⁵⁵ Dieleman in: Kagan, Kirchberg 2008, S. 111.

⁵⁶ Dieleman in: Kagan, Kirchberg 2008, S. 108.

1.5 Nachhaltigkeit und nachhaltige Entwicklung im aktuellen Verständnis

Seit einigen Jahren werden im deutschen politischen Diskurs, aber auch in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Wirtschaft, die Bezeichnungen „nachhaltig“ und „Nachhaltigkeit“ in wachsendem Maße inflationär gebraucht. So werden zum Beispiel auch Finanzierungsstrategien „nachhaltig“ genannt, wenn sie eine langfristige Stabilität versprechen. Auch in der Kunst- und Kulturindustrie wird der Begriff gelegentlich verwendet, um langfristige Förderungssysteme zu beschreiben, aber *„then it merely means sustaining the arts in the long run“*⁵⁷. Um das Wort Nachhaltigkeit ranken sich Geschichten und Missverständnisse. Es ist mit der Zeit seiner Popularisierung zu einer „trendigen“ Bezeichnung mutiert⁵⁸, die in den unterschiedlichsten Bereichen verwendet wird, auch, um Entwicklungen oder Produkte zu beschreiben, die „Bestand haben“ und langfristig wirken sollen. Diese Art der Verwendung des Adjektivs ist von der Bedeutung des Wortes her nachvollziehbar, dennoch hat dies mit der Idee der nachhaltigen Entwicklung nur sehr begrenzt etwas zu tun. Im beweglichen Konzept der nachhaltigen Entwicklung geht es zwar darum, etwas lange zu erhalten - die Integrität des Planeten Erde mit all seinen lebendigen Systemen – das Leitbild beinhaltet allerdings, wie bereits erläutert, noch viel mehr.

“The concept speaks to the reconciliation of social justice, ecological integrity, and the well-being of all living systems on the planet. The goal is to create an ecologically and socially just world within the means of nature without compromising future genera-

⁵⁷ Kagan, in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 15.

⁵⁸ Siehe hierzu auch: Gekeler 2012.

tions. Sustainability also refers to the process or strategy of moving toward a sustainable future."⁵⁹

Auch wenn in dieser erweiterten Definition die kulturelle Dimension noch keinen Platz hat - und auch die ökonomische keine explizite Erwähnung findet - wird in diesem Zitat deutlich, wie wichtig ein Wandel in der Gesellschaft ist; eine Bewegung in Richtung eines nachhaltigen Lebens, die sich nicht ohne einige sehr grundlegende Veränderungen unserer Wahrnehmung der angeblichen Dichotomie von Kultur und Natur⁶⁰ und des Verhältnisses von Mensch und Natur machen lässt. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist das Gutachten des „Rat von Sachverständigen für Umweltfragen“ aus dem Jahr 1994. In diesem Gutachten für dauerhaft-umweltgerechte Entwicklung wird unter dem Begriff ‚Retinität‘ die „Gesamtvernetzung aller menschlichen Tätigkeiten und Erzeugnisse mit der sie tragenden Natur“⁶¹ verstanden. Retinität verweist somit auch auf die Notwendigkeit

*„alle Felder gesellschaftlichen Handelns auf seinen Umgang mit Menschenwürde, Menschenrechten, natürlichen Lebensgrundlagen und Gerechtigkeit zu befragen und integrative Strategien zur Gestaltung des Mensch-Natur-Verhältnisses und des Zusammenlebens der Menschen in dieser Einen Welt zu entwickeln.“*⁶²

Der im Diskurs um nachhaltige Entwicklung oft verwendete ‚Drei-Säulen-Ansatz‘ in dem Ökologie, Soziales und Ökonomie als die drei Säulen der nachhaltigen Entwicklung bezeichnet werden, soll eine Gleichrangigkeit dieser Bereiche aufzeigen und zu einem Ausgleich von Interessen führen.

⁵⁹ Moore, J. zit. nach: Kagan In: Kagan; Kirchberg 2008, S. 15.

⁶⁰ Vgl. hierzu auch Stoltenberg in: Müller 2009, S. 72.

⁶¹ Stoltenberg in: Müller 2009, S. 67.

⁶² Ebd.

Dieser Ansatz wurde in einem nachfolgenden Diskurs kritisch hinterfragt, denn die Bezeichnung ‚Säulen‘ suggeriert neben anderen Kritikpunkten, dass diese unabhängig voneinander „stehen“ und somit existieren können.⁶³ In verschiedener Literatur wird anstelle dessen die Bezeichnung „Dimensionen“ vorgeschlagen, da diese sich gegenseitig durchdringen und miteinander kooperieren können. Die Welt besteht aus komplexen, zusammenhängenden und sich gegenseitig beeinflussenden Systemen, es ist daher hilfreich, sie im Zuge einer nachhaltigen Entwicklung auch so zu begreifen.⁶⁴

Aufgrund der obigen Erläuterungen basiert die vorliegende Studie auf dem ‚Vier-Dimensionen-Modell‘⁶⁵ nach Stoltenberg und Michelsen, welches die gesellschaftlichen Handlungsfelder der ökologischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Dimension beinhaltet. Für sich betrachtet, hat jede dieser Dimension ihre eigene Logik des Handelns und ihre eigene Sichtweise auf die Welt.⁶⁶ Daraus ergeben sich unterschiedliche Interessen und Machtverhältnisse der jeweils beteiligten Akteure, welche in der Analyse konkreter Problemstellungen, und damit im Falle konkreter Entscheidungen und Einschätzungen, zu konflikthafter Auseinandersetzungen führen können. Das Ziel des ‚Vier-Dimensionen-Modells‘ ist dabei - neben dem Aufzeigen des Zusammenhanges der Dimensionen - *„die verschiedenen Interessen, Bedürfnisse und Handlungspotentiale in den Feldern in Übereinstimmung zu bringen“*⁶⁷ und eine Zusammenarbeit innerhalb und zwischen

⁶³ Siehe hierzu z.B. Paech in: Müller 2009, S. 83-97.

⁶⁴ Der Ansatz des Systemstinking geht näher auf diesen Ansatz ein. Näheres dazu u.a. in Kagan 2011.

⁶⁵ Detaillierte Inhalte dieses Modells findet sich in Stoltenberg in: Müller 2009, S. 68.

⁶⁶ Vgl. Stoltenberg in: Müller 2009, S. 69.

⁶⁷ Ebd.

den Akteuren der Dimensionen für eine nachhaltige Entwicklung zu ermöglichen. Dieses Ziel ist auch einer der Schwerpunkte des *Earth Forums* (dem empirischen Beispielprojekt dieser Studie, siehe Kapitel 5) und bekommt daher im Folgenden einen wesentlichen Stellenwert. Die verschiedenen Interessen, Perspektiven und Durchsetzungs-Chancen aller beteiligten Akteure gilt es in der Suche nach Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten für eine nachhaltige Entwicklung mit einzubeziehen.⁶⁸ Der konstruktive Austausch zwischen den Akteuren und Individuen der vier genannten Handlungsfelder (Dimensionen), aber auch innerhalb dieser Handlungsfelder, ist demnach für eine nachhaltige Entwicklung unerlässlich.

„Die jeweiligen Akteure sind dabei konfrontiert mit der Ungewissheit und Unvollständigkeit des Wissens über die komplexen natürlichen und gesellschaftlichen Systeme und ihre Wechselwirkungen, mit dem Vorliegen teils unvereinbarer und von verschiedenen Interessen dominierter Bewegungen, mit der Begrenztheit ihrer Steuerungsfähigkeit sowie mit der Vielfalt und Konfliktrichtigkeit der vorgeschlagenen Maßnahmen für mehr Nachhaltigkeit.“⁶⁹

Dabei stellt der Weg zu einer nachhaltigen Entwicklung einen „*ethisch orientierten Such-, Lern- und Erfahrungsprozess*“ dar.⁷⁰ „*Aufgabe ist vielmehr ein grundsätzliches Umdenken hinsichtlich des Verhältnisses von Mensch und natürlichen Lebensgrundlagen und der Menschen untereinander*“⁷¹. Nachhaltige Entwicklung ist demnach als Such- Lern und Erfahrungsprozess zu verstehen. Dieser sollte Raum für Kritik und unterschiedli-

⁶⁸ Vgl. Stoltenberg in: Müller 2009, S. 69.

⁶⁹ Grunwald; Kopfmüller 2006, S. 15.

⁷⁰ Vgl. Grunwald; Kopfmüller 2006, S. 15.

⁷¹ Stoltenberg in: Müller 2009, S. 67.

che Perspektiven bieten; Aspekte, die gerade in der Wissenschaft und für eine Weiterentwicklung des Leitbilds von maßgeblicher Bedeutung ist.

Paradoxerweise wurde in den letzten Jahren der Begriff Nachhaltigkeit vor allem verstärkt gebraucht *“by those with a vested interest in the status quo, in order to buttress attempts to maintain it.”*⁷² Demzufolge ist es wichtiger denn je, die oben dargestellte Idee einer nachhaltigen Entwicklung zu fördern und zu kommunizieren; auch um einem „Ausverkauf“ des Begriffs entgegenzuwirken.

1.6 Bildung für nachhaltige Entwicklung - Voraussetzungen für eine nachhaltige Entwicklung?

Um den Fokus dieser Studie – die Chancen und Herausforderungen kollektiver Kreativität in Bezug auf eine nachhaltige Entwicklung – zu untermauern, möchte ich an dieser Stelle auf Kompetenzen eingehen, die im Rahmen der UN-Dekade *Bildung für nachhaltige Entwicklung 2005-2014* (kurz: *BNE*)⁷³ als wesentlich eingestuft werden. Denn wie noch aufzuzeigen ist (siehe Kapitel 2) sind es Fähigkeiten, die auch für kollektive Kreativitätsprozesse eine entscheidende Rolle spielen und sich teilweise mit den Fähigkeiten decken, die im Earth Forum gefördert werden. Dazu stelle ich die *BNE* kurz vor, um anschließend eine Auswahl der für diese Studie wichtigsten Kompetenzen und Fähigkeiten darzulegen.

⁷² Worts 2008, S. 6.

⁷³ Im Folgenden kurz *BNE* genannt.

1.6.1 Die UN-Dekade Bildung für nachhaltige Entwicklung und die Gestaltungskompetenzen

Die im Jahr 2004 auf den Weg gebrachte *UN-Dekade Bildung für nachhaltige Entwicklung 2005-2014* soll den Fokus der Bildungsarbeit im Rahmen der *Agenda 21* auf das Ziel einer nachhaltigen Entwicklung richten.⁷⁴ Viele unterschiedliche Bildungsbereiche - schulische und außerschulische - werden mit einbezogen. Nach Marion Loewenfeld (Mitbegründerin von Ökoprosjekt – MobilSpiel e.V. und Lehrbeauftragte mit dem Schwerpunkt Umwelt- und Kulturpädagogik), öffnet sich zum Beispiel der Bereich der Umweltbildung nun mehr sozialen, wirtschaftlichen und globalen Fragestellungen. Die Idee der *BNE* ist, dass die Umsetzung des Leitbilds die Mitwirkung der Menschen bei der gemeinsamen Gestaltung der Zukunft erfordert⁷⁵. Aus diesem Grund sollen Schlüsselkompetenzen gefördert werden, „die bei der Gestaltung der Zukunft besonders benötigt werden.“⁷⁶ De Haan und Harenberg entwickelten hierzu im Jahre 1999 - noch vor Start der *BNE* Dekade – den Begriff der ‚Gestaltungskompetenz‘.⁷⁷ Unter diesem Begriff wird eine Reihe von Fähigkeiten zusammengefasst:

1. „ Weltoffen und neue Perspektiven integrierend Wissen aufbauen
2. Vorausschauend denken und handeln
3. Interdisziplinär Erkenntnisse gewinnen und handeln
4. Gemeinsam mit anderen planen und handeln können
5. An Entscheidungsprozessen partizipieren können
6. Andere motivieren können, aktiv zu werden
7. Die eigenen Leitbilder und die anderer reflektieren können
8. Selbstständig planen und handeln können

⁷⁴ Vgl. Loewenfeld 2006, S. 7.

⁷⁵ Vgl. URL: <http://www.umweltbildung.de/187.html> (Stand: 15.04.2013).

⁷⁶ URL: <http://www.umweltbildung.de/187.html> (Stand: 15.04.2013).

⁷⁷ De Haan unterscheidet dabei drei Ebenen: Die Sach- und Methodenkompetenz, die Sozialkompetenz und die Selbstkompetenz.

9. *Empathie und Solidarität für Benachteiligte zeigen können*
10. *Sich motivieren können, aktiv zu werden*⁷⁸

Auf der Homepage des offiziellen „BNE – Portals“⁷⁹ wird die neunte Teilkompetenz im Gegensatz zur obigen Formulierung schlicht „*Empathie für andere zeigen können*“⁸⁰ genannt. Dies erscheint im Rahmen dieser Studie sinnvoller, da es – wie in Kapitel 2 noch näher erläutert wird - für konstruktive Kooperation und für kollektive Kreativitätsprozesse wichtig ist, generell und nicht nur „Benachteiligten“ gegenüber Empathie zeigen zu können. Darüber hinaus wurden den oben aufgeführten Teilkompetenzen in den letzten Jahren einige weitere hinzugefügt.⁸¹

1.6.2 Begründungen für die Auswahl der Teilkompetenzen

Die Auswahl der Teilkompetenzen begründet de Haan, indem er verschiedene Voraussetzungen für nachhaltige Entwicklung erläutert. So bestehen z.B. differente Ansätze und Perspektiven zwischen Kulturen und Nationen, es sind daher Prozesse des Verstehens und der Verständigung erforderlich⁸²; u.a. auch weil Nachhaltigkeitsforschung bzw. der Weg einer nachhaltigen Entwicklung nur interdisziplinär und transdisziplinär (siehe hierzu Kapitel 3) zu bewältigen ist. Außerdem ist nach de Haan die Antizipation

⁷⁸ De Haan 2007, S. 14.

Die Nummern der Auflistung sind nicht Darstellung einer unterschiedlichen Wertigkeit, sondern dienen nur der Orientierung und Übersicht.

⁷⁹ URL: http://www.bne-portal.de/coremedia/generator/unesco/de/02_UN-Dekade_20BNE/01_Was_20ist_20BNE/Gestaltungskompetenz.html (Stand 14.10.2012).

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Siehe hierzu die Ausführungen in „Bildung für nachhaltige Entwicklung. Hintergründe, Legitimation und (neue) Kompetenzen.“ des Programm Transfer 21 in Berlin. Online abrufbar unter http://www.bne-kompass.de/fileadmin/user_upload/downloads/Transfer21_Gestaltungskompetenz.pdf (Stand 04.05.2013).

⁸² Vgl. De Haan 2007, S. 15.

von künftigen Entwicklungen und Möglichkeiten, und somit ein „Möglichkeitssinn“ erforderlich. Die Betonung der Partizipationskompetenz begründet de Haan damit, dass diese in der *Agenda 21* verankert ist. Partizipationsfähigkeit ist darüber hinaus ein Lernprozess, auch da sie und das gemeinsame Handeln u.a. an Emotionen gebunden sind.⁸³

Die Betonung der Motivation innerhalb der Teilkompetenzen ist ein weiterer wesentlicher Faktor, denn der Wunsch und Wille in die Richtung einer nachhaltigen Entwicklung zu denken und zu handeln ist Grundvoraussetzung für „bottom up“- Prozesse.

Als wesentlich im Zusammenhang mit der *Bildung für nachhaltige Entwicklung* können auch die verschiedenen Thesen für Umweltbildung angesehen werden, die im Verlauf einer Tagung mit dem Titel „*Fit in die Zukunft*“ im Jahr 2005 ausgearbeitet wurden. Eine These darin lautet, dass wir eine „Kultur der Wahrnehmung“ brauchen, und eine andere These, dass „*künstlerische Arbeit mobilisiert und die individuellen Ressourcen jedes Menschen stärkt*“.⁸⁴ Im Verlauf von drei weiteren Thesen wird deutlich, wie wichtig „*nicht-hierarchische Austausch- und Kooperationsformen mit partnerschaftlichem Grundverständnis*“⁸⁵ sind. Darüber hinaus ist ein gemeinsames Interesse an Innovation und Zukunftsgestaltung zu fördern. Da man nachhaltige Entwicklung nach diesen Thesen nicht einfach (nur) von oben verordnen kann, muss sie „*von unten wachsen*“⁸⁶. Es ist eine wesentliche Aufgabe der Bildung „*zu partizipativem Verhalten zu befähigen, Beteili-*

⁸³ Vgl. De Haan 2007, S. 19.

⁸⁴ Loewenfeld in: Loewenfeld; Kreuzinger 2006, S. 7.

⁸⁵ Loewenfeld in: Loewenfeld, Kreuzinger, 2006, S. 8.

⁸⁶ Ebd.

gungsmöglichkeit im Lebensumfeld zu schaffen und die Verantwortlichen dafür zu sensibilisieren.“⁸⁷ Loewenfeld betont außerdem, dass anstelle von Moralpredigten ein forschender aktiver Ansatz gefragt ist, in dem es gilt auch kleine Bemühungen und Teilerfolge zu würdigen. In all diesen Thesen zeigt sich, welchen wichtigen Stellenwert die Ausbildung von Partizipationskompetenzen hat, und wie grundlegend die Förderung der dafür notwendigen Fähigkeiten des Individuums ist.⁸⁸

Im Rahmen dieser Studie wird davon ausgegangen, dass der kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung sowie das Verständnis von ‚Kultur(en) der Nachhaltigkeit‘ ein entscheidender Stellenwert zukommt. Das ‚Vier-Dimensionen-Modell‘ nach Stoltenberg und Michelsen dient dabei als Grundlage für die hier vertretene Auffassung von nachhaltiger Entwicklung. Wie deutlich wurde, ist für das Leitbild eine Zusammenarbeit über die Disziplinen hinaus essenziell, dabei ist besonders der Kooperationsaspekt hervorzuheben.

Für nachhaltige Entwicklung müssen wir demnach zusammenarbeiten, ein wesentlicher Fokus des nun folgenden Kapitels liegt folglich auf kollektiv-kreativen Prozessen.

⁸⁷ Loewenfeld in: Loewenfeld, Kreuzinger, 2006, S. 8.

⁸⁸ Im Zuge der Diskussion um die Aufgabe von Bildung wurde das Gestaltungskompetenz-Konzept auch kritisiert. Im Rahmen dieser Studie kann auf diese Kritik nicht ausführlich eingegangen werden, näheres findet sich in de Haan 2007, S. 25ff. sowie in der Broschüre „Bildung für nachhaltige Entwicklung. Hintergründe, Legimitation und (neue) Kompetenzen“ des Programm Transfer 21 in Berlin. Online abrufbar unter http://www.bne-kompass.de/fileadmin/user_upload/downloads/Transfer21_Gestaltungskompetenz.pdf (Stand 17.10.2012).

2. Kreativität

Das Nomen „Kreativität“ beschreibt von der lateinischen Bedeutung (lat. „creare“) her das Schöpferische und die Schöpferkraft. Das Adjektiv „kreativ“ bedeutet schöpferisch. Laut Duden heißt ‚kreativ‘ zu sein, Ideen zu haben und diese gestalterisch zu verwirklichen. In vielen Definitionen von Kreativität findet sich außerdem der Aspekt des Schaffens von „Neuem“. Je nach wissenschaftlichem oder populärwissenschaftlichem Diskurs gibt es eine Vielzahl an Kreativitätsdefinitionen. In der aktuellen Nutzung des Begriffs Kreativität werden häufig die Voraussetzungen und Konsequenzen für und von Kreativität erläutert, jedoch nicht der Kern dessen, was Kreativität eigentlich ist. Kirchberg bezeichnet Kreativität daher auch als eine „Black Box“⁸⁹, innerhalb derer der Begriff unscharf bleibt. Seit einigen Jahren ist der Begriff Kreativität wieder sehr populär und wird, ähnlich wie der Begriff Nachhaltigkeit, nahezu inflationär gebraucht. Vor allem in der Debatte um die „Creative Cities“, um die Förderung der Kreativwirtschaft und die von Richard Florida charakterisierte „Creative Class“, somit im Themenbereich von Kreativität als Wirtschaftsfaktor, ist der Begriff längst allgegenwärtig.

Die Ansätze der Psychologie, in denen es mehr um den kreativen Prozess des Individuums geht, und der Sozialwissenschaften, in denen der Bezug des Individuums zum Kollektiv im Vordergrund steht, unterscheiden sich dabei von denen der Wirtschaftswissenschaften, in welchen der Fokus vor

⁸⁹ Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlan et al. 2010, S. 20

allem auf der Innovation von Produkten liegt und Kreativität somit eindeutig einen wirtschaftlichen Zweck erfüllt.

Im Rahmen der Fragestellung der vorliegenden Studie werde ich mich auf die Ansätze aus Psychologie und Sozialwissenschaften beziehen und mich im folgenden Kapitel auf die Voraussetzungen für Kreativität und den kreativen Prozess konzentrieren, wobei ich zunächst auf das Individuum eingehen werde. Anschließend möchte ich meinen Fokus auf kreative Gruppenprozesse lenken, da diese, wie noch aufzuzeigen ist, für nachhaltige Entwicklung eine besondere Rolle spielen. Darüber hinaus werden die Eigenschaften von künstlerischer Kreativität in dem darauf folgenden Abschnitt herausgearbeitet. In Kapitel 3 werde ich dann der Frage nachgehen, wie diese Kreativität in Relation zu nachhaltiger Entwicklung verstanden werden kann und welche Aspekte hierbei besonders zu beachten sind.

2.1 Geschichte, Hintergrund und Entwicklung des Begriffs

Die Geschichte der Sichtweisen der Menschen auf Kreativität ist sehr komplex, dabei wandelte sich die Auffassung von Kreativität im Laufe der Zeit stetig. Im Rahmen dieser Studie kann daher leider nur ein kurzer Überblick über die verschiedenen Perspektiven gegeben werden (detaillierte Ausführungen finden sich z.B. in Albert und Runco 1999⁹⁰).

Für den größeren Teil der Menschheitsgeschichte galt Kreativität lange Zeit als Privileg höherer Wesen. In vielen Religionen finden sich Schöpfungsmythen, in denen ein Gott oder mehrere Götter die Erde, den Himmel, die

⁹⁰ Albert; Runco in: Sternberg 1999, S.16-31.

Meere und die Lebewesen einschließlich der Menschen erschufen. Bereits in der vor-christlichen Zeit, so. z.B. der griechischen Mythologie, spielte das Konzept des Genies eine wesentliche Rolle, ein Begriff der ursprünglich mit den mystischen Kräften von Schutz und Glück in Verbindung gebracht wurde.⁹¹ In der Zeit der Römer findet sich nach Albert und Runco eine zusätzliche Komponente, so war Kreativität in dieser Zeit vorwiegend eine männliche Kraft welche an die eigenen Kinder weitergegeben werden konnte. Die Fähigkeit zu gebären war die einzige Ausnahme, die den Frauen vorbehalten war.⁹² Die früheste westliche Auffassung von Kreativität war nach Albert und Runco die biblische Geschichte der Schöpfung.

Betrachtet man die verschiedenen Perspektiven auf Kreativität in der Geschichte näher, fällt auf, dass es wesentliche Unterschiede in der westlichen und östlichen Sichtweise über das Ziel und die Herkunft von Kreativität gab und teilweise immer noch gibt:

„For the Hindus (1500-900 B.C.), Confucius (c.551-479 B.C.), and the Taoists and Buddhists, creation was at most a harmony, regularity, and balance, therefore “the idea of the creation of something ex nihilo (from nothing) had no place in a universe of the yin and yang” (Boorstin, 1992, p.17). Plato felt that nothing new was possible, and art in his time was an effort to match or mimic ideal forms. Originality, which has become a contemporary marker of creativity, was not an early attribute of creativity during early history (Child, 1972; Dudek, in press).“⁹³

⁹¹ Vgl. Albert; Runco in: Sternberg 1999, S.18.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Ebd.

Im Mittelalter galt Kreativität als eine Begabung, die bestimmten Individuen (fast immer Männern) von Gott gegeben war.⁹⁴ In der Renaissance fand diesbezüglich ein wesentlicher Wandel statt, da es nun als eine individuelle Besonderheit galt, den Zugang zur schöpferischen Kraft zu haben, welche aus dem Menschen selbst kam. Ab dem 17. Jahrhundert galt die Kreativität als eine Eigenschaft des Genies, der romantische „Genie“-Begriff etablierte sich und gipfelte im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Annahme, dass das Dasein als „Genie“ und eine bestimmte Form von „Wahnsinn“ miteinander verknüpft seien.⁹⁵ Auch wenn immer eine Form der alltäglichen Kreativität im Leben der Menschen eine Rolle spielte, wendete sich erst im Rahmen der sog. Aufklärung die Sichtweise bezüglich der großen Kreativität⁹⁶. Die Menschen galten nun überwiegend als die Schöpfer und die Götter als Folgen ihrer Phantasie. Die Menschen erklärten sich durch Wissenschaft und Forschung ihre Umgebung und ihr eigenes Leben und waren durch die Erfindungen von Kunst, Kultur, technischen Entwicklungen etc. ihrerseits Schöpfer.⁹⁷ Im 19. Jahrhundert trug Darwin dazu bei, dass eine wesentliche Rolle von Kreativität darin angesehen wurde *„in solving problems and in leading to „successful“ adaptations that are individual in character.“*⁹⁸ Im Laufe des 20. Jahrhunderts begann man sich auf wissenschaftlicher Ebene verstärkt mit Kreativität auseinanderzusetzen. Anfang der 1960er Jahre bewirkten Forschungen, die u.a. durch die U.S.-Regierung in Raumfahrt und Militär stark gefördert wurden, zu einem gro-

⁹⁴ Vgl. Albert; Runco in: Sternberg 1999, S.18.

⁹⁵ Vgl. Hughes 1999. Die Verknüpfung von Kreativität und „Verrücktheit“ gab es bereits zu Zeiten Aristoteles. Vgl. hierzu Albert; Runco in: Sternberg 1999, S.18.

⁹⁶ Für die Unterscheidung zwischen ‚alltäglicher‘ und ‚großer‘ Kreativität siehe Kapitel 2.2.

⁹⁷ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S.15.

⁹⁸ Albert; Runco in: Sternberg 1999, S.24.

ßen Anteil den Aufschwung der psychologischen Kreativitätsforschung. Diese fanden im Rahmen des Kalten Krieges nach dem „Sputnik-Schock“ statt.⁹⁹

2.2 Kreativitätsdefinitionen

Trotz des etwas unscharfen Charakters des Kreativitätsbegriffs finden sich in verschiedener Literatur ähnliche Elemente, die das Phänomen Kreativität erfassen. Im Jahr 1963 definierte Stein Kreativität als einen *“process which results in a novel work that is accepted as tenable or useful or satisfying by a group at some point in time”*¹⁰⁰. Diese Art der Definition ist bis heute geläufig in der Kreativitätsforschung, da sie einige der wesentlichen Elemente des populären Verständnisses von Kreativität enthält. Die Begriffe Prozess, Neuheit und soziale Akzeptanz gelten nach **Alfonso Montuori** und **Ronald E. Purser** als untrennbar mit Kreativität verknüpft¹⁰¹.

Nach **Mihaly Csikszentmihalyi** entsteht Kreativität aus der Interaktion von drei Elementen. Zunächst der Kultur, in der symbolische Regeln bestehen, als weiteres Element eine Einzelperson, *„die etwas Neues in diese symbolische Domäne einbringt“*¹⁰² und als dritten Aspekt ein Feld von „Experten“, die diese Innovation anerkennen und bestätigen.¹⁰³ Kreativität ist nach Csikszentmihalyi nicht nur eine geistige Aktivität, ein Erkenntnisvorgang der im Kopf eines besonderen Individuums vor sich geht, sondern *„eine*

⁹⁹ Vgl. Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlen et al. 2010, S. 21.

¹⁰⁰ Stein, 1963, S. 218.

¹⁰¹ Vgl. Montuori; Purser 1999, S.1.

¹⁰² Csikszentmihalyi 1997, S. 17.

¹⁰³ Vgl. ebd.

*Interaktion zwischen dem individuellen Denken und einem soziokulturellen Kontext.*¹⁰⁴ Csikszentmihalyi betont trotz seiner Auffassung von Kreativität als systemisches Phänomen die Rolle des Individuums.

Er unterscheidet dabei drei Phänomene, die in westlichen Gesellschaften als kreativ gelten.¹⁰⁵ Zum einen gibt es Menschen, die als kreativ bezeichnet werden, da sie ungewöhnliche Ideen äußern, die als interessant und anregend aufgenommen werden. Diese Menschen sind nach Csikszentmihalyi jedoch nicht wirklich kreativ, solange sie nichts von bleibendem Wert erschaffen. Zum anderen wird der Begriff oft auf Menschen bezogen, *„die die Welt auf ungewöhnliche und originelle Weise erleben.“*¹⁰⁶ Diese Personen würden neue Perspektiven entwickeln und zu tiefen Einsichten gelangen, jedoch bleibt es eine subjektive Form der Kreativität, wenn die Ideen noch keine Anerkennung in der jeweiligen „Domäne“, wie z.B. Musik, Technik, Wirtschaft oder Mathematik, erhalten haben. Die dritte, die „große“ Form der Kreativität ist jene, die einen Beitrag dazu leistet, eine bestehende Domäne zu verändern. *„Kreativität ist jede Handlung, Idee oder Sache, die eine bestehende Domäne verändert oder eine bestehende Domäne in eine neue verwandelt.“*¹⁰⁷

Csikszentmihalyi ist demnach der Auffassung, dass in jedem Menschen zwar die Anlage vorhanden ist, schöpferisch tätig zu sein. Die Anlage oder die bloße Äußerung von Ideen ist nach seiner Ansicht jedoch nicht wirklich

¹⁰⁴ Csikszentmihalyi 1997, S. 41.

¹⁰⁵ Ich beziehe mich in dieser Studie vorwiegend auf westliche Kreativitätskonzepte aus den Sozialwissenschaften und der Psychologie. Zu internationalen Unterschieden von Kreativitätsauffassungen siehe: Kaufman; Sternberg 2006.

¹⁰⁶ Csikszentmihalyi 1997, S. 44.

¹⁰⁷ Csikszentmihalyi 1997, S. 48.

kreativ, da Kreativität nach dieser Definition immer daran gebunden ist, eine bestehende Domäne zu verändern.¹⁰⁸

Margaret Boden unterscheidet zwischen psychologischer Kreativität (p-creative) und historischer Kreativität (h-creative). Psychologische Kreativität bezieht sich auf Ideen, Einfälle oder Gedanken die ein Individuum hat, und die neu sind im Vergleich zu den Ideen, die eben dieses Individuum vorher hatte. Historische Kreativität bezieht sich auf Ideen, die ein Individuum hat, die neu sind in Bezug auf die ganze Menschheits-Geschichte.¹⁰⁹ Demnach kann nach Boden jeder Mensch kreativ sein¹¹⁰, die Kreativität unterscheidet sich aber in ihren Ausprägungen und ihrer Wirkung. Dabei sollte eine kreative Idee nach Boden „*useful, illuminating, or challenging in some way*“¹¹¹ sein.

Nach **Mark A. Runco** ist Kreativität „*a vital form of human capital.*“¹¹² Er bezeichnet Kreativität als „*potential each of us shares and a talent each of us should employ, probably every day.*“¹¹³ Dabei unterscheidet er zwischen ‚everyday creativity‘ und ‚eminent creativity‘. Runco’s Fokus liegt dabei - anders als bei Csikszentmihalyi - auf der alltäglichen Kreativität, die in jedem Menschen angelegt ist. Dies wird zum Beispiel am Gebrauch von Sprache offensichtlich, da jeder Mensch seine eigene Art und Weise hat die Sprache zu gebrauchen. Auch wenn Kreativität oft gleichgesetzt wird mit Intelligenz, Innovation, Imagination und Einsicht, ist sie nach Runco eine eigenständige Kapazität¹¹⁴. Kreative Ideen oder Ausdrücke sind nach Runco

¹⁰⁸ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 44.

¹⁰⁹ Vgl. Boden 2004, S. 43.

¹¹⁰ Vgl. Boden 2004, S. 256 ff.

¹¹¹ Boden 2004, S. 41.

¹¹² Runco 2007, S. ix.

¹¹³ Runco 2007, S.x.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

per Definition originell, neu und nützlich¹¹⁵, dabei bleibt zu klären was originell, neu und nützlich genau bedeutet und worauf sich diese Definition bezieht. So können zum Beispiel Schöpfungen und Kombinationen, die neu und brauchbar sind, als ein Ergebnis von Kreativität gelten; wie ein Kunstwerk, das wertgeschätzt wird, eine Theorie oder eine Einsicht, die hilft um ein Problem zu lösen, oder die Produktion von einem „practical device“.¹¹⁶ Nach Csikszentmihalyi kann ein Kunstwerk, was noch nicht wertgeschätzt wird, auch noch nicht als eminent kreativ gelten. So wäre ein Kunstwerk in der großen Form erst kreativ, wenn es als ein solches anerkannt wird. Für die Person selbst wäre es jedoch trotzdem kreativ.¹¹⁷

Reckwitz spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „profanen“ Kreativität, welche kein Publikum benötigt. Diese Kreativität emanzipiert sich von der Steigerung, vom Vergleich und vom Publikum und findet in den alltäglichen Praktiken und Netzwerken statt.¹¹⁸ Außerdem ist sie in der intersubjektiven Praxis zu finden, für welche entscheidend ist, dass

„es hier keine Trennung zwischen Produzent und Publikum gibt, sondern nur Teilnehmer und Mitspieler. Löst man die kreative Praxis von der Beurteilung durch ein externes Publikum, dann genügt es, dass sie von den Teilnehmern selbst als neu und anders empfunden wird, ohne dass ein situationsübergreifender und vergleichender Maßstab Sinn ergeben würde.“¹¹⁹

Der Fokus von Csikszentmihalyi auf der von ihm definierten „großen“ Kreativität (von Boden als historische und von Runco als eminente Kreativität

¹¹⁵ Vgl. Runco 2007, S.x.

¹¹⁶ Florida 2002, S. 31.

¹¹⁷ Vgl. Csikszentmihalyi 1997.

¹¹⁸ Vgl. Reckwitz 2013, S.358 ff.

¹¹⁹ Reckwitz 2013, S.359.

bezeichnet), wird in dem Ansatz Alfonso **Montuori**'s als Fokus der Moderne beschrieben. Dabei wird deutlich, dass die aktuelle Kreativitätsforschung einen Blick auf Kreativität erfordert, der die immer stärker werdende Beteiligungskultur mit berücksichtigt.¹²⁰ In der Kunst und Unterhaltungskultur zum Beispiel, beinhaltet diese *“participatory culture”*¹²¹ auch ein Verwischen der Grenzen zwischen Künstler und Publikum¹²². Der Fokus verschiebt sich in der Postmoderne auf die oben schon genannte everyday Kreativität: *„the notion of everyday creativity suggests creativity can occur in everyday life, and does not have to take the form of a major work of art or scientific discovery.”*¹²³ Kreativität in einer ‚participatory culture‘ beinhaltet durch den Partizipationsaspekt auch eine Hinwendung zu kollaborativem Handeln. Montuori spricht daher von einer kollaborativen, partizipatorischen Kreativität. Er sieht in dieser *„collaborative, participatory or grass-roots creativity [...] implications for the future, and for how we envision the future.”*¹²⁴ Auf den Aspekt der kollaborativen Kreativität werde ich im Kapitel zu kollektiver Kreativität wieder eingehen, des Weiteren wird Montuori's Ansatz ausführlicher im Kapitel zu Kreativität und nachhaltiger Entwicklung diskutiert.

2.2.1 Individuell vs. kollektiv

In Bezug auf die Unterscheidungen von Kreativitätsdefinitionen, und dem Verständnis von Kreativität als individuelles oder kollektives Phänomen innerhalb der letzten zwei Jahrzehnte, lässt sich folgendes festhalten: In

¹²⁰ Vgl. Montuori 2010, S. 223.

¹²¹ Ebd.

¹²² Vgl. ebd.

¹²³ Montuori 2010, S. 223.

¹²⁴ Montuori 2010, S. 224.

Großbritannien wird Kreativität vor allem als individuelles Phänomen verstanden, wobei Kreativität einer künstlerischen Bohème vorbehalten bleibt.¹²⁵ Kunst und Kultur gelten dabei als Höchstform menschlicher Kreativität. In den **USA** wird Kreativität von den meisten Sozialwissenschaftlern als eine Eigenschaft aller Menschen in den unterschiedlichsten Lebensbereichen wahrgenommen, es ist dabei ein kollektives Phänomen, das nicht ausschließlich Künstlern vorbehalten ist.¹²⁶ Dieser Meinung ist auch der Wirtschaftswissenschaftler Richard Florida im Rahmen seiner Definition der „Creative Class“.¹²⁷ Im **deutschsprachigen** Diskurs gilt Kreativität vorwiegend noch als individuelles Phänomen, und die Idee des kreativen „Genies“ hat gerade im Kunstfeld noch immer einen sehr großen Stellenwert.¹²⁸ Der deutsche Künstler Joseph Beuys propagierte im Gegensatz zu der gängigen Auffassung in den 1970er und 1980er Jahren im Rahmen seines Ausspruchs „Jeder Mensch ein Künstler“, dass Kreativität eine Eigenschaft ist, die in jedem Menschen veranlagt ist. Gleichzeitig bediente er aber in seiner Selbstdarstellung als Künstler-Person noch den gängigen „Genie“-Begriff, was eine Widersprüchlichkeit beinhaltet, auf die Barbara Lange in ihrem Buch *„Joseph Beuys. Richtkräfte einer neuen Gesellschaft“*¹²⁹ näher eingeht. (In Kapitel 2.6 dieser Studie wird näher auf die Auffassungen Joseph Beuys von Kunst und Kreativität eingegangen).

Es lässt sich im deutschsprachigen Raum aber gerade in den letzten Jahren eine eindeutige, populäre Tendenz feststellen, Kreativität als kollektives Phänomen zu begreifen. Dies ist unter anderem darin begründet, dass die

¹²⁵ Vgl. Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlen et al. 2010, S. 21.

¹²⁶ Vgl. ebd.

¹²⁷ Vgl. Florida 2002.

¹²⁸ Vgl. Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlen et al. 2010, S. 22.

¹²⁹ Lange 1999.

immense Förderung der Kreativwirtschaft offensiv die Möglichkeit betont, dass jeder kreativ sein kann. Gleichzeitig geht mit dieser Möglichkeit auch ein Imperativ einher, der behauptet „Jeder muss kreativ sein“.¹³⁰ Kaum ein Arbeitgeber verzichtet heute in seiner Stellenausschreibung auf die Forderung von „flexibel, dynamisch und *kreativ*“. Die Eigenschaft „kreativ“ gilt in diesem Zusammenhang auch als kompetent, engagiert und motiviert.¹³¹ Die Relation von Kreativität und ökonomischer Produktivität in aktuellen wirtschaftlichen Bereichen, hat den aus Romantik und Renaissance stammenden Zusammenhang zwischen Kreativität, Genie und Wahnsinn in den Hintergrund gedrängt, wobei letzterer vor allem im Bereich der Kunst als Mythos fortlebt.

Aber nicht nur vor dem ökonomischen Hintergrund wird Kreativität immer mehr als kollektives Phänomen angesehen. In Bezug auf die Kunstwelt spricht Howard S. Becker in seinem Buch „*Art Worlds*“¹³² (1984) von „kollektiver Aktivität“. Dies ist zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Buches noch eine relativ neue Sichtweise in der Kunstsoziologie, in der sich Soziologen üblicherweise auf die Werke oder die Menschen fokussiert haben, die traditionell als „Schöpfer“ der Werke gelten. Er bezieht sich dabei aber vorwiegend auf die Produktion kultureller Güter und spricht nicht explizit von kollektiver Kreativität sondern von kollektiver kooperativer Aktivität¹³³, durch welche die Produktion und Rezeption von kulturellen Gütern überhaupt erst möglich wird. Becker befasst sich dabei vorwiegend mit der Hervorhebung „*cooperative networks through which art happens*“¹³⁴. So

¹³⁰ Vgl. Raunig; Wuggenig 2007. Sowie Reckwitz 2012.

¹³¹ Zu Kreativität als Leistung vgl. Reckwitz 2012.

¹³² Becker 1984.

¹³³ Vgl. Becker 1984, S.1.

¹³⁴ Ebd.

bauen zum Beispiel im Bereich der Musik einige Menschen die Instrumente, andere geben Musik-Unterricht oder organisieren Konzerte. Auf die Arbeit dieser Menschen sind die Komponisten und Performer wiederum angewiesen.¹³⁵ So kommt Becker zu der Annahme, dass *„all the arts we know, like all the human activities we know, involve the cooperation of others.“*¹³⁶

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass jegliche Form von Kreativität immer in einen sozialen Prozess eingebunden ist. Abgesehen von der kreativen Arbeit im Team, auf die ich mich in dieser Studie fokussiere, verlässt sich auch das kreative Individuum, das hauptsächlich für sich allein arbeitet, stark auf Beiträge von anderen Individuen und Kollaborateuren, sei es um Inspirationen zu bekommen, Feedback einzuholen oder sein Werk zu verkaufen. Jede Form von Kreativität ist folglich in ein soziales Netz eingebunden.

2.3 Der kreative Prozess – die Phasen

Da es mir in dieser Studie um die Entstehung von Kreativität durch das Zusammenspiel von mehreren Individuen geht, möchte ich mich zunächst auf den kreativen Prozess des Individuums beziehen. Dies ist ein notwendiger Schritt, um die Voraussetzungen für Kreativität - sowohl für das Individuum, als auch für das Zusammenspiel von mehreren Individuen - besser verständlich zu machen.

¹³⁵ Vgl. Becker 1982, S. 7ff.

¹³⁶ Becker 1982, S. 7.

Der kreative Prozess ist in sich sehr komplex und besteht aus vielen verschiedenen Elementen. Um diese Elemente nachvollziehen zu können, wird der kreative Prozess eines Individuums von vielen Kreativitätsforschern traditionell als theoretische Abfolge von vier bis fünf Schritten bzw. Phasen definiert.¹³⁷ Dabei können sich die Phasen in der Praxis mehrfach überschneiden und wiederholen, ehe der Prozess abgeschlossen ist.

In der **Vorbereitungsphase**, beschäftigt man sich bewusst - oder auch unbewusst - mit mehreren Fragen, die das persönliche Interesse geweckt haben. Man nimmt Dinge und Fragen aus der Umgebung oder im eigenen Leben wahr, und schenkt diesen Gedanken bewusst oder unbewusst Aufmerksamkeit. Als zweiter Schritt gilt die **Inkubations- oder Reifungsphase**. Unterhalb der Schwelle der bewussten Wahrnehmung geraten Ideen hier in Bewegung.¹³⁸

„In dieser Phase sind ungewöhnliche Verknüpfungen besonders häufig. Wenn wir uns bewusst um die Lösung eines Problems bemühen, verarbeiten wir Informationen auf lineare, logische Weise. Aber wenn die Gedanken frei in unserem Kopf herumschwirren können, ohne dass wir sie in eine konkrete, genau festgelegte Richtung zwingen, können ganz neue und unerwartete Kombinationen entstehen“¹³⁹

Die dritte Stufe, in der **Einsichtsmomente** stattfinden, ist mit den anderen Phasen des Prozesses eng verwoben. Immer wieder können diese Momente - in denen neue Synthesen sichtbar werden - stattfinden, bis sie am Ende

¹³⁷ Die ersten vier Stufen des kreativen Prozesses werden überwiegend auf Wallas (1926) zurückgeführt. In seinem Modell sind die zwei Phasen der Bewertung und Ausarbeitung zu einer Phase zusammengefasst, daher ergeben sich nur vier Stufen.

¹³⁸ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 119.

¹³⁹ Ebd.

gemeinsam mit den anderen Phasen des Prozesses ein großes Ganzes ergeben.

In der vierten Komponente des kreativen Prozesses erfolgt die **Bewertungsphase oder Evaluationsphase**. Hier entscheidet das Individuum, ob es sich um wertvolle und lohnende Ideen handelt.¹⁴⁰ Dies ist eine sehr kritische Phase, in der achtsam mit den eigenen Ideen umgegangen werden muss. Die Ideen müssen in Bezug zur Realität geprüft und eingeschätzt werden, und das logische Vernunftdenken findet hier wieder Raum.

Als letzten Schritt beschreibt Csikszentmihalyi die **Ausarbeitungsphase**. Diese Phase ist neben der Inkubations- oder Reifungsphase mit die längste und erfordert viel Konzentration. Die Ideen werden ausgearbeitet und umgesetzt.

Dieses sehr analytische fünfstufige Gerüst hilft zum einen den kreativen Prozess zu veranschaulichen, zum anderen liefert es aber auch ein etwas verzerrtes Bild, das den kreativen Prozess als linear erscheinen lässt, obwohl er eigentlich rekursiv spiralförmig ist.¹⁴¹ Er durchläuft Wiederholungen und Schleifen und unterscheidet sich in seiner Länge und Dauer. Manche kreative Prozesse brauchen Jahre, andere nur wenige Stunden, je nachdem womit das Individuum sich beschäftigt und ob die äußeren Umstände es erlauben.

¹⁴⁰ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 120.

¹⁴¹ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 121.

2.4 Voraussetzungen für Kreativität

Was braucht es, um kreativ zu sein? Aus der bestehenden Literatur zum Thema Kreativität lassen sich folgende Haupt-Voraussetzungen herauskristallisieren¹⁴²:

Eine Ursprungsquelle, aus der Kreativität erwächst, ist das **Spiel**. Huizinga ist der Auffassung, dass Spiel immer soziale Kommunikation als auch individuelles Eintauchen beinhaltet.

„Spiel ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewusstsein des ‚Andersseins‘ als das ‚gewöhnliche Leben‘.“¹⁴³

Folgt man Kirchberg, der sich in seinen Ausführungen auf Kupferberg bezieht, gibt es drei Bedingungen für dieses Spiel: Zum einen fordert es eine **hohe Bereitschaft** zum Spielen bei allen Beteiligten.¹⁴⁴ Dabei ist es unabdingbar, dass das Kollektiv die Regeln des Spiels einhält und sich darüber einig ist, da man sie gelernt hat und nun umsetzen kann. Zum zweiten brauchen Individuen die Fähigkeit, *„spontan mit unerwartet auftauchenden Situationen der Konfrontation und Hinterfragung etablierter Strukturen und Denkmodelle umgehen zu können“*¹⁴⁵. Zum dritten erfordert kreatives Spiel die **Bereitstellung von Räumen**, sowohl physische als auch mentale

¹⁴² Ich beschränke mich in dieser Studie auf die Voraussetzungen für Kreativität, die im Rahmen der Fragestellung dieser Studie und zur Analyse des Fallbeispiels von besonderer Bedeutung sind.

¹⁴³ Huizinga 2004, S. 37.

¹⁴⁴ Vgl. Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlan et al. 2010, S. 23.

¹⁴⁵ Ebd.

Räume. Diese sollten ermöglichen, das Spiel und die **Spontaneität** in Handlung umzusetzen.¹⁴⁶ Auch Csikszentmihalyi, Runco und Florida betonen die spielerische Herangehensweise als Voraussetzung für und Teil des kreativen Prozesses.¹⁴⁷ Einstein nannte seine Arbeit auch „combinatory play“.¹⁴⁸ Die oben beschriebene erforderliche hohe Bereitschaft impliziert auch eine **intrinsische Motivation** und **Neugier**, die nach Meinung verschiedener Kreativitätsforscher grundsätzlich gegeben sein muss, damit Kreativität stattfinden kann. So beschreibt Teresa Amabile im Zusammenhang damit:

*„It appears that when people are primarily motivated to do some creative activity by their own interest and enjoyment of that activity, they may be more creative than when they are primarily motivated by some goal imposed upon them by others.“*¹⁴⁹

Auch Csikszentmihalyi berichtet von der grundlegenden intrinsischen Motivation der von ihm befragten kreativen Persönlichkeiten¹⁵⁰. Natürlich spielen manchmal auch externe Faktoren, wie zum Beispiel das Geld eine Rolle, aber seine Untersuchungen belegen, dass von Grund auf kreative Individuen vor allem von intrinsischer Motivation angespornt werden. Runco berichtet in diesem Zusammenhang von Schülern, bei denen intrinsische Motivation dazu führe, sich selbst auszudrücken, wohingegen extrinsische Motivation eher das Nachdenken darüber fördern würde, dem Lehrer zu gefallen oder sich zu fragen, was dieser erwartet.¹⁵¹

¹⁴⁶ Vgl. Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlan et al. 2010, S. 23.

¹⁴⁷ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 158 ff.; Runco 2007, S. 294-295; Florida 2002, S. 31.

¹⁴⁸ Einstein, Albert zit. nach: Blakeslee 1980, S. 46.

¹⁴⁹ Amabile 1996, S. 15.

¹⁵⁰ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 158.

¹⁵¹ Vgl. Runco 2007, S. 191.

Dennoch sind extrinsische Faktoren ebenfalls wichtig für Kreativität. So sind Kreativität und **soziale Anerkennung** nach Csikszentmihalyi untrennbar miteinander verbunden. **Ermutigungen** und **Unterstützung** sind in jedem Fall förderlich für die Entwicklung des kreativen Potenzials. So wird in der Literatur immer wieder die wichtige Rolle von Mentoren, Lehrern, Eltern und anderen Bezugspersonen für kreative Individuen hervorgehoben. Das Gegenteil der Wertschätzung der kreativen Arbeit ist die Evaluation oder Kritik durch andere, wie Kooperationspartner, Mentoren oder Lehrer. Diese sollte immer sehr achtsam und bedacht geäußert werden. *„Evaluation should be offered very carefully. Very clearly, evaluation in the form of “squelchers” should be entirely avoided.“*¹⁵²

Darüber hinaus können (wie schon kurz angedeutet) externe Faktoren wie das **soziale Umfeld** und der **Raum** - also eine bestimmte Umgebung - förderlich auf die Entwicklung von Kreativität wirken.¹⁵³ Dazu müssen jedoch bestimmte Bedingungen gegeben sein: Eine **tolerante** und **offene Atmosphäre**, die **Raum zum Experimentieren und für neue, ungewöhnliche Ideen** schafft, ist dabei unerlässlich. Florida geht dabei so weit, dass er darlegt, wie eine hohe Präsenz von bestimmten sozialen Gruppen, wie Homosexuellen und „bohemians“ wie Künstler, Autoren, Musiker und andere künstlerischen Professionals, in bestimmten Vierteln das „kreative Klima“ unterstützen.¹⁵⁴ Wichtig im Rahmen dieser Studie ist dabei nur, dass eine offene und diverse Kultur förderlich für Kreativität ist. Auch wenn ich nicht in jedem Aspekt den Ansatz Floridas teile, möchte ich mich in diesem Punkt auf Florida beziehen, da die Umgebung - nicht nur als physi-

¹⁵² Runco 2007, S. 189.

¹⁵³ Vgl. Florida 2002, S. xix.

¹⁵⁴ Vgl. Florida 2002.

scher Ort sondern auch das soziale „Klima“ eines Ortes, das durch die Bewohner, Läden, Cafés und die ansässigen Firmen bestimmt wird - auch von anderen Kreativitätsforschern wie Csikszentmihalyi als eine wesentliche Voraussetzung für Kreativität betont wird. Dabei beziehe ich mich vor allem auf die Stimmung und Atmosphäre in der Umgebung (Toleranz etc.), in der *„offbeat ideas are not stifled but are turned into new projects“*¹⁵⁵.

Das für Kreativität wichtige spielerische Experimentieren kann nur entstehen, wenn man einer Tätigkeit seine **volle Aufmerksamkeit** schenkt. Boden konstatiert, dass Kreativität hohe Konzentration ohne Ablenkungen erfordert. Sich einer Sache ganz zu widmen und ein starkes „commitment“ wirken dabei unterstützend.¹⁵⁶ Doch Aufmerksamkeit ist eine begrenzte Ressource. Csikszentmihalyi folgert daher, dass *„kreative Entwicklungen in einer bestimmten Domäne [...] nur möglich [sind], wenn ein Überschuss an Aufmerksamkeit vorhanden ist.“*¹⁵⁷ Hierbei ist der Unterschied zu alltäglicher Kreativität wichtig, die auch im Zuge alltäglicher Handlungen stattfinden kann. Zentren der Kreativität waren nach Csikszentmihalyi *„allesamt Orte, an denen ein relativ hoher materieller Wohlstand dem einzelnen erlaubte, über das Überlebensnotwendige hinaus zu lernen und zu experimentieren.“*¹⁵⁸ Ich möchte an dieser Stelle jedoch im Gegensatz dazu anmerken, dass Kreativität z.B. auch aus Notsituationen entstehen kann, so wie aus Armut oder Platzmangel. Darüber hinaus sind Zentren der Kreativität häufig an den Schnittstellen verschiedener Kulturen zu finden. Csikszentmihalyis Aussage ähnelt in diesem Punkt Floridas Argumentation be-

¹⁵⁵ Florida 2002, S. xix.

¹⁵⁶ Vgl. Boden 1990, S. 254-255.

¹⁵⁷ Csikszentmihalyi 1997, S. 20.

¹⁵⁸ Ebd.

züglich des kreativen Klimas, denn wo Überzeugungen, Lebensweisen und Erkenntnisse zusammentreffen, hat es das Individuum scheinbar leichter neue Einfälle und Ideenkombinationen wahrzunehmen.¹⁵⁹ Was diese Diversität jedoch auch für Schwierigkeiten mit sich bringen kann, wird im Kapitel zu kollektiver Kreativität näher erläutert.

Aufmerksamkeit und Commitment erfordern wiederum **Zeit**. Diese muss sich das Individuum bewusst nehmen, denn gerade in unserer westlichen Gesellschaft scheinen viele Menschen kaum noch Zeit zu haben. John Cleese berichtet in einem Vortrag über Kreativität von fünf Voraussetzungen für den offenen Zustand („open mode“ s.u.), den man braucht um kreativ sein zu können: „*Space, time, time, confidence, waste*“¹⁶⁰. Für den „Space“ wäre es wichtig sich für eine Weile von möglichen Störungen abzuschirmen, dies entspricht dem obigen Aspekt der Aufmerksamkeit. Für den gleich zweifach betonten Aspekt der Zeit ist nach Cleese folgendes wichtig: Es sollte eine **bestimmte Zeitspanne** sein, in dem der „*space starts and stops*“¹⁶¹. Dabei ist es wichtig der Zeitspanne eine Grenze zu setzen. Denn oft wäre es ein Problem, dass das Individuum sich selber sagt: „*I do some thinking tomorrow, when I got everything out of the way.*“¹⁶² Cleese schlägt hinsichtlich dieser Schwierigkeit vor, sich nur ein paar Stunden vorzunehmen, innerhalb des gesetzten Zeitrahmens die **Bedenken zu tolerieren** und sie da sein zu lassen und zu akzeptieren. Nach einer Weile würden sich

¹⁵⁹ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 20.

¹⁶⁰ Cleese, John: URL: http://www.youtube.com/watch?v=Hy_Iekv3214 (Stand 8.5.2013).

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd. Dies gilt nur, wenn man sich bewusst vornimmt kreativ zu arbeiten. Natürlich entstehen kreative Ideen auch spontan, doch auch für die Entwicklung spontaner Einfälle ist Zeit nötig.

diese Sorgen, ähnlich wie bei einer Meditation, beruhigen. Wichtig wäre außerdem, dass man mit einem Problem viel länger als üblich „spielt“, bevor man versucht es zu lösen. Dabei müsste man den „discomfort“ und die „anxiety“ lernen auszuhalten. Manchmal ist diese Ungewissheit fast unerträglich, aber die meisten kreativen Menschen würden lernen, dieses Gefühl länger als andere Individuen auszuhalten. Cleese sagt bezüglich der Politik: *„Politicians loose the desire to ponder a problem in the open mode.“*¹⁶³

Eine gewisse Form von **Selbstbewusstsein** und Selbstwertgefühl scheint für Kreativität außerdem förderlich zu sein. Cleese erklärt in seinem Vortrag, dass man nicht spielerisch an eine Sache herangehen kann, wenn man Angst hat¹⁶⁴. Für die Entstehung von ‚openess to innocence‘ (die es zum Experimentieren braucht) gilt das gleiche. Dies ist insbesondere dann wichtig, wenn man mit anderen Menschen gemeinsam kreativ ist. Hierbei sind Selbstbewusstsein, aber auch ein achtsamer Umgang miteinander von Bedeutung: *„A person who makes you feel defensive, stops you to be in the open mode.“*¹⁶⁵ Dabei ist auch das **Vertrauen** eine unabdingbare Voraussetzung. Feedback sollte immer positiv bzw. konstruktiv formuliert sein und Anregungen beinhalten. Deutlich sagt Cleese: *„ Don’t say: ,Thats wrong!’ or ,I don’t like that!’.“*¹⁶⁶ Im Spielerischen ist zunächst nichts falsch, es ist ein Gegensatz zum *„ordinary logical thinking“*¹⁶⁷.

¹⁶³ Cleese, John: URL: http://www.youtube.com/watch?v=Hy_1ekv3214 (Stand 8.5.2013)

¹⁶⁴ Vgl. Cleese, John: URL: http://www.youtube.com/watch?v=Hy_1ekv3214 (Stand 8.5.2013)

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

2.4.1 „Serendipity“ und der offene Bewusstseinszustand

Im Rahmen der Voraussetzungen für einen konstruktiven kreativen Prozess ist es unterstützend sich dem Konzept der „Serendipity“ anzunähern. Der Begriff wird von Kreativitätsforschern nur selten in dieser Bezeichnung verwendet¹⁶⁸, es beschreibt jedoch eben diese offene und unvoreingenommene Herangehensweise an eine Frage oder eine Idee, die als Voraussetzung für Kreativität unabdingbar zu sein scheint. Kagan nennt Serendipity in diesem Zusammenhang auch eine „*Aufgeschlossenheit für das Geschenk des Neuen*“¹⁶⁹, welches beinhaltet, für sog. „Zufälle“ offen zu sein. Der Begriff Serendipity wurde im 18. Jahrhundert durch den britischen Autor **Horace Walpole** in Anlehnung an das Märchen „Die drei Prinzen von Serendip“ geprägt, welches zuerst im Jahr 1557 in Italien veröffentlicht wurde und persischen oder indischen Ursprungs ist.¹⁷⁰ Das Märchen handelt von drei Prinzen, die durch ein fremdes Königreich wandern und dabei Weisheit erlangen.

„Sie lernen, indem sie gehen und dabei alles aufmerksam betrachten, vorüberströmende Aromen mit dem Geruchssinn wahrnehmen, die Dinge die ihnen begegnen, mit den Fingern berühren, um so noch die subtilsten Eindrücke und noch die kleinsten, kaum wahrnehmbaren Zeichen am Straßenrand in sich aufzusaugen. So entdecken die Prinzen nach und nach eine Fülle, obwohl sie nie nach ihr gesucht haben.“¹⁷¹

Auch für Kreativität ist eine offene Form der Wahrnehmung essentiell für den kreativen Prozess. Ähnlich wie in der Auffassung der Serendipity ist es

¹⁶⁸ Anm. d. Verf. Eine der wenigen Ausnahmen bildet Runco 2007, S. 235.

¹⁶⁹ Kagan 2012, S. 45.

¹⁷⁰ Vgl. Merton; Barber 2004. Sowie Kagan 2012, S. 46.

¹⁷¹ Kagan 2012, S. 46.

eine Form von Bewusstseinszustand, der im Rahmen der Beschreibung vom kreativen Prozess immer wieder erwähnt wird. Runco nennt dies auch „die Dinge geschehen lassen“¹⁷².

Was hier beschrieben ist, wird auch in den Äußerungen verschiedener Künstler deutlich. Es ist eine Art „offener“ Zustand, der Zweifel nicht zulässt, eine Art Selbstversunkenheit der an einen meditationsähnlichen Zustand erinnert. Auf die Frage in einem Interview „Do you go into a different state of mind when you are working?“¹⁷³ antwortet Laurie Anderson:

„[...] there is a state of mind that means being open to anything and trying to be extremely vulnerable to things. I try to know nothing, to be simple, curious, and open. And i try not to be clever. That's the state of mind. And you can't always get into that. If you are feeling frazzled or preoccupied you won't make it.[...]“¹⁷⁴

Csikszentmihalyi beschreibt wiederum diese besondere Form von Bewusstseinszustand als einen Teil der Flow-Erfahrung im kreativen Prozess. Csikszentmihalyi betitelt sie als „Selbstvergessenheit“.

„Im Alltag wachen wir ganz genau darüber, wie wir auf andere Menschen wirken. Wir sind immer bereit, uns gegen mögliche Angriffe zu verteidigen, und stets darauf bedacht, einen positiven Eindruck zu machen [...] Im flow geht man so vollständig in der Tätigkeit auf, dass man nicht mehr darüber nachdenkt, wie man sein Ego schützen kann. Nach einem flow-Erlebnis ist das Selbstkonzept normalerweise gestärkt. Man weiß, dass man eine schwierige Herausforderung gemeistert hat. Man hat vielleicht sogar das Gefühl, dass man die engen Grenzen des Selbst überschritten und zumindest für einen Moment Teil eines größeren

¹⁷² Runco 2007, S. 343.

¹⁷³ Duckworth 1999, S. 380.

¹⁷⁴ Anderson, Laurie zit. nach Duckworth 1999, S. 380.

*Ganzen geworden ist. Der Musiker fühlt sich eins mit der Harmonie des Universums, der Sportler bewegt sich als Teil des Teams [...]. Paradoxerweise wächst das Selbst durch Akte der Selbstvergessenheit.*¹⁷⁵

Die Kunst während des kreativen Prozesses ist, zwischen diesem „offenen“ Zustand, der vor allem in den ersten drei Phasen des kreativen Prozesses wichtig ist, und dem „geschlossenen“ Zustand hin und her zu wechseln.¹⁷⁶

Denn beginnt man zu früh mit Bewertungen und kritischer Betrachtung der gerade entstandenen Ideen, wird die Möglichkeit verringert, dass man altbekannte Regeln und Muster überwindet und sich auf neue einlässt.¹⁷⁷

Prägend für den kreativen Prozess ist demnach ein Wechselspiel zwischen offenen, unbewussten und bewussten Bewusstseinszuständen¹⁷⁸.

James Hughes widmet sich der Rolle der ‚altered states of consciousness‘ im Rahmen von Kreativität, eingehend in seinem Buch *„Altered States. Creativity Under the Influence“*¹⁷⁹. Hierin beschreibt auch er, dass unbewusste und bewusste Prozesse gemeinsam eine wesentliche Rolle im kreativen Prozess spielen. Ebenso kommen aus dem Unbewussten auch die Empfindungen und Antriebe, die wir als „Intuition“ und „Ahnungen“ bezeichnen, und die für Kreativität ebenfalls bedeutend sind.¹⁸⁰ Dabei geht Hughes u.a. auch auf die rechte und linke Gehirnhälfte ein, indem er erklärt, dass das Unbewusste die Bilder der rechten Gehirnhälfte nutzt, und diese sind *„by definition less ‚analytical‘ than rational left-brain processes,*

¹⁷⁵ Csikszentmihalyi 1997, S. 165.

¹⁷⁶ Vgl. Boden 2004, S. 25 ff.

¹⁷⁷ Vgl. Cleese, John: URL: http://www.youtube.com/watch?v=Hy_Iekv3214 (Stand 8.5.2013)

¹⁷⁸ Siehe hierzu auch Boden 2004, S. 29-39 und Csikszentmihalyi 1997.

¹⁷⁹ Hughes 1999.

¹⁸⁰ Vgl. Hughes 1999, S. 62.

which play little part in the germinative period of the creative process."¹⁸¹

(In Kapitel 2.6 und 3.3 dieser Studie wird näher auf die ‚more-than-rational‘ Fähigkeiten des Menschen eingegangen)

2.4.2 Voraussetzungen für Kreativität – Zwischenfazit

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass für Kreativität folgende Voraussetzungen eine bedeutende Rolle spielen:

- Spiel
Spielerisches Experimentieren, für eine bestimmte Zeitspanne
Zweckfreiheit, Offenheit, Leidenschaft (intrinsisch)
- Raum (physisch und mental)
- Freiraum in einigen Phasen, Offenheit und Unvoreingenommenheit
- Beschränkung in anderen Phasen (wie in der Bewertungs- / Evaluationsphase)
- Zeit
- Aufmerksamkeit ohne Ablenkungen
- Neugier, Entdeckungsdrang, intrinsische Motivation
- Intuition
- Ermutigung und Unterstützung (intrinsisch und extrinsisch)

2.5 Kollektive Kreativität

Kollektive Kreativität wird im Kontext dieser Studie als gemeinsame Kreativität mehrerer Individuen verstanden. Es soll die These belegt werden, dass Kreativität im Rahmen nachhaltiger Entwicklung eine bedeutende

¹⁸¹ Hughes 1999, S. 62.

Rolle spielt, und dieses nur durch Kooperation und Zusammenarbeit über die Disziplinen und gesellschaftlichen Felder hinaus möglich ist.¹⁸² Daher liegt der Fokus des folgenden Kapitels auf den Chancen und Herausforderungen von kollektiver Kreativität.

2.5.1 „Soziale Kreativität“, „Gruppenkreativität“ oder „kollektive Kreativität“?

In dieser Studie gehe ich - Kirchberg folgend - davon aus, dass *„eine Polarität zwischen Individuum und Kollektiv als entweder-oder-Bedingung von Kreativität“*¹⁸³ nicht existiert. Es geht mir in diesem Kapitel somit nicht um die Frage, ob Kreativität ein individuelles Phänomen oder ein kollektives Phänomen ist. Vielmehr sind für Kreativität ein individuelles Eintauchen als auch soziale Kommunikation erforderlich (vgl. z.B. das Spiel als Quelle von Kreativität). Der Ansatz, der Kollektivität im Rahmen des Kreativitätsdiskurses (z.B. die kollektive kooperative Aktivität nach Becker) als positives Wechselspiel zwischen verschiedenen Akteuren in sozialen Feldern und dem kreativen Individuum versteht, und dass die Kreativität des Individuums nur in diesem Wechselspiel stattfindet, spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Vielmehr wird in dieser Studie von kollektiver Kreativität als ein gemeinsamer kollektiver kreativer Prozess ausgegangen, in dem Individuen zusammen an einer kreativen Idee arbeiten (so wie zum Beispiel mehrere Menschen an einem Bild malen können oder gemeinsam eine Choreografie entwickeln).

¹⁸² Anm. d. Verf.: Dabei wird nicht behauptet, dass Kreativität in der Gruppe generell immer besser sei als die Arbeit für sich allein.

¹⁸³ Kirchberg in: Hannemann; Glasauer; Pohlen et al. 2010, S. 22.

In der Literatur zu kollektiver Kreativität werden die Bezeichnungen, ‚soziale Kreativität‘, ‚Gruppenkreativität‘ und ‚kollektive Kreativität‘ oft mit gleicher Bedeutung und als Synonym verwendet. Paul B. Paulus und Bernard A. Nijstad gebrauchen in ihrem Buch *„Group Creativity. Innovation through Collaboration“*¹⁸⁴ die Bezeichnung ‚Gruppenkreativität‘ für praktische kreative Gruppenprozesse. Dabei zeigen sie auf, dass in den 1980er und 1990er Jahren die Wichtigkeit von sozialen und kontextuellen Faktoren von Kreativität zwar immer mehr in das Blickfeld der Forschung gerückt ist, dass die Forschung bezüglich praktischer Zusammenarbeit in kreativen Gruppen aber noch nicht intensiv genug betrieben wurde. James Ogilvy verwendet für eben diese praktische Zusammenarbeit in kreativen Gruppen die Bezeichnung ‚kollektive Kreativität‘.¹⁸⁵ Und auch Stephan Porombka, Wolfgang Schneider und Volker Wortmann betiteln ihre Publikation bezüglich dieses Themas mit *„Kollektive Kreativität. Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis“*¹⁸⁶. So scheint ‚soziale Kreativität‘ eher ein übergreifender Begriff für verschiedene Dimensionen des Diskurses zu sein, während kollaborative kreative Prozesse als ‚Gruppenkreativität‘ oder ‚kollektive Kreativität‘ bezeichnet werden. In dieser Studie wird der Begriff ‚Gruppenkreativität‘ synonym mit der Bezeichnung ‚kollektive Kreativität‘ verwendet, beziehungsweise es werden die kollektiven Kreativitätsprozesse als Teil von Gruppenkreativität angesehen.

¹⁸⁴ Paulus; Nijstad 2003.

¹⁸⁵ Ogilvy in: Montuori; Purser 1999, S. 219-233.

¹⁸⁶ Porombka; Schneider; Wortmann 2006.

2.5.2 Die Chancen und Herausforderungen kollektiver Kreativität

In der Literatur zu kollektiver Kreativität werden neben der kritischen Betrachtung des „Genie Mythos“ auch die Chancen und Schwierigkeiten der praktischen Zusammenarbeit in kreativen Gruppen diskutiert. Diese sind auch im Rahmen der vorliegenden Studie von besonderer Bedeutung. Ich möchte im Folgenden einige dieser Chancen hervorheben, um im anschließenden Abschnitt auf die Herausforderungen einzugehen.

Chancen der kollektiven Kreativität

James Ogilvy zeigt in seinem Aufsatz zu *“Reconstructing Genius”*¹⁸⁷ vier praktische Vorteile von kollektiver Kreativität auf. Zunächst würde es - nach Ogilvy - einfach mehr Spaß machen zusammen zu arbeiten. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass es auch eine Charakter- und/oder Stimmungsfrage ist, ob man lieber für sich allein oder mit anderen zusammen arbeitet. Einige Menschen arbeiten grundsätzlich besser in Gruppen und andere ziehen die Arbeit für sich allein der Teamarbeit vor¹⁸⁸.

Als zweiten Vorteil folgert Ogilvy, dass die verschiedenen Ressourcen der einzelnen Individuen den kreativen Prozess bereichern können: *„Different members of a team bring different resources to a team. We know different things. We have different strengths. We can make up for one another’s weaknesses.”*¹⁸⁹ Um den dritten Vorteil darzustellen, argumentiert Ogilvy mit Koestler, der im Jahr 1964 konstatierte, dass Kreativität oft den „unex-

¹⁸⁷ Ogilvy In: Montuori 1999.

¹⁸⁸ Vgl. Hierzu auch Florida 2002, S. 40.

¹⁸⁹ Ogilvy in: Montuori; Purser 1999, S. 225-226.

*pected juxtaposition of realms of thought not often combined*¹⁹⁰ entspringt, demnach unvorhergesehenen Gedankenkombinationen. Diese Möglichkeit des nebeneinander Auftretens von völlig unterschiedlichen Gedanken ist noch wahrscheinlicher, wenn Menschen aus verschiedenen Fachgebieten im inhaltlichen Austausch aufeinander treffen. Ein Austausch über verschiedene Disziplinen hinaus kann somit ein wesentlicher, fördernder Aspekt von kollektiver Kreativität sein. *„One obvious way for groups to overcome the tendency toward uniformity in thinking is to ensure that the group has members with diverse expertise and backgrounds*“¹⁹¹ stellen auch Paul B. Paulus und Bernard A. Nijstad fest.

Als vierten Vorteil erklärt Ogilvy, dass man in Gruppen leichter den Überblick über die Folgen der eigenen Kreativität behält:

„Simply by matching wits with one another, the members of a team have the advantage over an individual in that they reassure themselves that they are not losing touch with the rest of humanity.“¹⁹²

In seinem Aufsatz zu *“Teamkreativität und Kreative Felder*“¹⁹³ stellt Stefan Bornemann die These auf, dass *„kreative Gemeinschaften ein höheres Potential für die Entwicklung innovativer Lösungen besitzen*“¹⁹⁴ als ein einzelner Experte im jeweiligen Fachgebiet. Vor allem wenn es um komplexe Zusammenhänge und Fragestellungen geht (wie in Kapitel 1 dargestellt ist nachhaltige Entwicklung eine solche), ist Zusammenarbeit unerlässlich.

¹⁹⁰ Ogilvy in: Montuori, Purser 1999, S. 226.

¹⁹¹ Paulus; Nijstad 2003, S. 6.

¹⁹² Ogilvy in: Montuori; Purser 1999, S. 226-227.

¹⁹³ Bornemann 2012, S. 9.

¹⁹⁴ Ebd.

Wenn Fragestellungen und Probleme eine hohe Komplexität besitzen, ist es meist so,

„dass kein Einzelner das umfangreiche Wissen aufbringt, um die Lösungswege auch nur annähernd allein zu durchschauen oder gar steuern zu können. Das kann nur durch das möglichst hierarchiefreie Zusammenwirken der heterogenen Wissensstände vieler Forscher erreicht werden.“¹⁹⁵

Bei komplexen Entscheidungen und der Entwicklung neuer Denkrichtungen kann der Faktor ‚Kooperation‘ demnach als *„entscheidende Schlüsselresource“¹⁹⁶* angesehen werden, durch die Lösungen entstehen können, die von Kompetenzvielfalt und multiperspektivische Betrachtungsweisen geprägt sind.¹⁹⁷ Das Ergebnis konstruktiver gelingender kreativer Kooperation zeigt sich dann durch die *„synergetische Mischung der Potentiale der Teammitglieder“¹⁹⁸*. Wie Ogilvy, Paulus und Nijstad, stellt auch Bornemann fest, dass Heterogenität eine grundlegende Strukturbedingung für kreatives Teamhandeln darstellt.¹⁹⁹ Die Transparenz bezüglich der Unterschiede in Handlungsstilen, Kompetenzen und Perspektiven spielt dabei eine besondere Rolle.

Kooperation ist demnach ein wesentlicher Bestandteil von Gruppenkreativität. Richard Sennett definiert im Rahmen seiner Arbeit zu Kooperation und seinem Buch *„Zusammenarbeit. Was unsere Gesellschaft zusammen-*

¹⁹⁵ Bornemann 2012, S. 9.

¹⁹⁶ Bornemann 2012, S. 10.

¹⁹⁷ Vgl. ebd.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Vgl. Bornemann 2012, S. 225.

hält“²⁰⁰ Kooperation als „Austausch, von dem alle Beteiligten profitieren“²⁰¹. In den meisten Fällen wird kooperiert, um etwas zu schaffen, was man allein nicht schaffen könnte.²⁰²

Darüber hinaus kann Kooperation und somit kreative Teamarbeit auch dazu führen, dass man sich der Auswirkungen des eigenen Handelns auf andere Menschen und Lebewesen bewusst wird. Denn die „anspruchsvolle und schwierige Art von Kooperation“²⁰³ nach Sennett versucht Menschen zusammenzubringen,

*„die unterschiedliche oder gegensätzliche Interessen verfolgen, die kein gutes Bild voneinander haben, verschieden sind oder einander einfach nicht verstehen. Die Herausforderung besteht darin, auf andere Menschen nach deren eigenen Bedingungen einzugehen. [...] Und das heißt letztendlich, dass wir durch anspruchsvolle Formen der Kooperation Selbsterkenntnis zu gewinnen vermögen.“*²⁰⁴

Herausforderungen der kollektiven Kreativität

Neben den oben genannten Chancen und positiven Effekten von kollektiver Kreativität, bringt das Aufeinander-Treffen und Miteinander-Arbeiten mehrerer individueller Persönlichkeiten auch diverse praktische Herausforderungen mit sich.²⁰⁵ Sprichwörter wie „Viele Köche verderben den Brei“ legen nahe, dass zu viele Menschen, die an einem Projekt arbeiten, die Arbeit auch behindern können anstatt sie zu bereichern. So kann die

²⁰⁰ Sennett 2012.

²⁰¹ Sennett 2012, S. 17.

²⁰² Vgl. Sennett 2012, S. 17 f.

²⁰³ Sennett 2012, S. 18.

²⁰⁴ Sennett 2012, S. 18-19.

²⁰⁵ Vgl. Ogilvy in: Montuori, Purser 1999, S. 225.

Diversität in Gruppen, die eine vorteilhafte Eigenschaft von kollektiver Kreativität ist, auch eine große Schwierigkeit darstellen:

“[...]diversity can have negative effects on both emotional reactions and cognitive processes. Differences among group members can be sources of conflict and frustration in the early formative phases of group interaction [...].”²⁰⁶

Durch unterschiedliche Arbeits- und Sozialisationskontexte, aber auch durch verschiedene Charaktere, kann es zu Spannungen kommen, die auch zu Missverständnissen und „Nicht-Verstehen“ führen können, anstatt zu einer konstruktiven gemeinsamen Arbeit.

Aus diesem Grund empfehlen Milliken, Bartel und Kurtzberg ein achtsames Management des Gruppenprozesses.²⁰⁷ Doch durch wen findet dieses Management statt? In vielen kreativen Gruppen gibt es einen „Leiter“, so zum Beispiel eine Choreografin, die gemeinsam mit Tänzern ein Stück erarbeitet, einen „Bandleader“ etc. Andere Gruppen arbeiten mehr in einem Selbstverständnis des „Kollektivs“, in der jeder eine gleichberechtigte Rolle einnimmt. Doch gerade diese Gleichberechtigung ist es, die die Kommunikation in Gruppen oft auch schwierig gestaltet. So möchte jeder zu Wort kommen und seine Ideen äußern, nicht unterbrochen und verstanden werden. Nach Hajo Kurzenberger bleiben dabei oft *„Konkurrenzdenken und egoistische Selbstbehauptung [...] nicht vor der Tür [...]“*²⁰⁸. Auch wenn sich alle Beteiligten das Recht auf Mitbestimmung und somit Partizipation aller als Ziel gesetzt haben, ist die tatsächliche Umsetzung oftmals eine große Herausforderung. Kurzenberger ist der Meinung, dass Kreativität durch den

²⁰⁶ Paulus; Nijstad 2003, S. 6.

²⁰⁷ Vgl. ebd.

²⁰⁸ Kurzenberger in: Porombka; Schneider; Wortmann 2006, S. 57.

Wunsch nach Mitbestimmung eines jeden in der Gruppe auch behindert werden kann. „*Diskussionsmarathons, Selbsterfleischung und argumentative Diffusionen*“²⁰⁹ zeigen, dass eine Zusammenkunft von an sich kreativen Menschen nicht unbedingt auch einen kollektiven kreativen Prozess mit sich bringt. Kommunikationsprobleme können folglich als wesentliche Schwierigkeit von kollektiver Kreativität angesehen werden.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal die Musik als Beispiel heranziehen. Während des kreativen Prozesses befindet man sich immer wieder in einem veränderten, offenen Bewusstseinszustand, in dem man besonders sensibel auf Störungen reagiert (s.o.). Auch Kommentare von Gruppenmitgliedern können - wie von Runco und Cleese dargelegt - bewirken, dass der offene Zustand sich verschließt. Eine These dieser Studie ist daher, dass die Art der Kommunikation während eines kollektiven kreativen Prozesses sehr wichtig ist.

Des Weiteren können Kommentare oder Ideen von Gruppenmitgliedern vom eigenen Ideenfluss ablenken. „*Sharing of ideas can easily interfere with the creative flow of ideas or lead to fixation on a limited range of ideas.*“²¹⁰ So war Alex Osborns Ausgangsthese für seine Forschungen zunächst, dass der unbefangene und freie Austausch in einer Gruppenatmosphäre den Ideenfluss der Individuen stimulieren würde. Darauf folgende experimentelle Forschungen ergaben aber, dass Gruppenbrainstorming uneffektiver sei als individuelles Brainstorming.²¹¹ Diese These beinhaltet jedoch nicht die kollektiven kreativen Prozesse, in denen bewusst auf die

²⁰⁹ Kurzenberger in: Porombka; Schneider; Wortmann 2006, S. 57.

²¹⁰ Paulus; Nijstad 2003, S. 7.

²¹¹ Vgl. Nijstad; Diehl; Stroebe, in: Paulus; Nijstad 2003, S. 137-159.

Kommunikation geachtet wird, sondern bezog sich auf den „freien“ Austausch in Gruppen.

Ein weiterer Aspekt dieses Mitteilens von Ideen ist, dass manche Individuen durch die Ideen-Äußerungen von anderen Teilnehmern eingeschüchtert werden, da sie Sorge haben, dass sie nicht so herausragende und wichtige Ideen äußern:

„An important component of the group creative process is the sharing of ideas. Although shared ideas can be very stimulating [...] exposure to others' ideas can actually limit one's ability to think divergently. That is, it may be difficult to think of novel ideas when previously expressed ideas are very salient.“²¹²

Es ist daher sehr wichtig, dass die Gruppenmitglieder im kreativen Miteinander versuchen, bei sich zu bleiben und sich dennoch gleichermaßen den Anderen gegenüber zu öffnen.

Was für eine Rolle spielt dabei Konkurrenz in kreativen Gruppenprozessen? Ist ein gewisses Konkurrenzgefühl förderlich oder hinderlich für Kreativität? In der Kreativitätsforschung bestehen entgegengesetzte Meinungen zu diesem Thema. Je nach Persönlichkeit wird die Kreativität einiger Individuen durch eine gewisse Konkurrenz stimuliert, andere werden durch ein Konkurrenzgefühl in ihrem kreativen Ausdruck gehemmt.²¹³

An dieser Stelle soll noch einmal ein Bogen zurück zur Thematik der Gruppenleitung gespannt werden, die oft in kreativen Gruppenprozessen eine große Rolle spielt. Nach Kurzenberger klaffen Theorie und Praxis der Mitbestimmung in kollektiven kreativen Prozessen - und somit des Grundge-

²¹² Paulus; Nijstad 2003, S. 6.

²¹³ Vgl. Runco 2007, S. 356.

dankens der Partizipation – in vielen Fällen weit auseinander. Will man eine konstruktive kreative Zusammenarbeit erreichen, so sind die Mitarbeit und die Kreativität jedes Einzelnen gefragt. Dies ist eine Herausforderung, die nicht nur die Beziehung zwischen den Gruppenmitgliedern betrifft, sondern auch die Beziehung jedes Einzelnen zu dem „Gruppenleiter“ sofern es einen gibt. Bezüglich dieser Thematik erklärt Kurzenberger, dass z.B. im Theaterbetrieb (insbesondere im Regietheater), die über hundertjährige Theaterentwicklung ein „Genieerbe“ mit sich gebracht hat, in dem die besondere Stellung des Regisseurs immer noch eine bedeutende Rolle spielt:

*„Am einen Ende ihrer Reihe steht der ‚Macher‘ mit der ‚Masche‘, am anderen der ‚Magier‘ mit den ‚Visionen‘.“*²¹⁴ Um dieser Auffassung eine Weiterentwicklung gegenüberzustellen, betont Kurzenberger die Möglichkeiten kollektiver partizipativer Herangehensweisen. Er nennt in diesem Rahmen einige Regisseure die besondere Vorzüge besitzen *„die man in der Gruppensoziologie einem leader effectiv zuordnet.“*²¹⁵ Die eigene Autorität aus der vollkommenen Zustimmung der Gemeinschaft zu gründen, scheint dabei ein wesentlicher Aspekt zu sein, ebenso wie Kritik annehmen zu können, Raum für gemeinsames Nachdenken zu schaffen und selbst aktiv am Gruppenprozess teilzunehmen.²¹⁶

Außerdem sind für alle Beteiligten bestimmte Voraussetzungen nötig, um partizipieren zu können. Im folgenden Kapitel werde ich näher auf diese Voraussetzungen eingehen, an dieser Stelle sei nur gesagt, dass unter an-

²¹⁴ Hofmann, Jürgen zit. nach: Kurzenberger 2006, S. 61.

²¹⁵ Kurzenberger in: Porombka, Schneider, Wortmann 2006, S. 62.

²¹⁶ Vgl. ebd.

derem kommunikative Fähigkeiten wie auch „*vitale Einbildungskraft*“²¹⁷ von großer Bedeutung sind. Dabei geht es darum, dass jeder Teilnehmer des Kollektivs Visionen entwickeln kann und gleichzeitig „Macher“ und „Magier“ (siehe oben) ist.

Auch wenn sich kreative kollaborative Systeme in den meisten Fällen vor allem durch Partizipation und eigenständig entwickelte Strukturen organisieren, scheint es trotz oder gerade wegen der aktiven Partizipation in kollektiven kreativen Prozessen hilfreich zu sein, wenn eine Person die Rolle des „Leaders“ übernimmt. So spricht Bornemann in diesem Kontext von einem „*Kristallisationskern*“²¹⁸ in einer kreativen Gruppe: einer Person, der im kreativen Prozess eine besondere Rolle zukommt. Hierbei geht es nicht um eine strukturelle Hierarchie, sondern darum, dass der „*Haltung desjenigen, von dem die Idee stammt und der sie mit seiner Person am ehesten verkörpert*“²¹⁹ eine gewisse Führungsfunktion und eine spezielle Stellung zukommt. Oft hat diese Person eine Magnetwirkung auf die anderen Personen der Gruppe, die sich meist aufgrund eines gemeinsamen Beweggrundes zusammenfinden.²²⁰ Es ist dabei allerdings von besonderer Bedeutung, auf welche Art und Weise die Rolle des „Leaders“ ausgefüllt und wie sie für das kreative Geschehen genutzt wird. Denn die in Kapitel 2.4 erläuterten Voraussetzungen für kreative Prozesse und Kreativität dürfen dabei nicht unterdrückt bzw. verhindert werden.

Kreative Gruppen brauchen darüber hinaus ein immer wieder auszubalancierendes Gleichgewicht ebenso wie die „*permanente Herausforderung*“²²¹

²¹⁷ Kurzenberger in: Porombka, Schneider, Wortmann 2006, S. 61.

²¹⁸ Bornemann 2012, S. 225.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Vgl. ebd.

²²¹ Kurzenberger in: Porombka, Schneider, Wortmann 2006, S. 62.

durch gemeinsame neue Ziele; beides Aspekte, die vor allem die langfristige Zusammenarbeit kreativer Gruppen stärken.

Wesentlich für kollektive Kreativität ist auch die Koordination.²²² Wenn mehrere Menschen an einem Projekt beteiligt sind, muss das gemeinsame Arbeiten koordiniert und entschieden werden, wer zu welchem Zeitpunkt was macht. Dieses „*Management von Kreativität*“²²³ erscheint oft als ein Widerspruch in sich, da für Kreativität wie oben erwähnt ein offener Prozess sehr wichtig ist.

Es lässt sich zusammenfassend festhalten, dass kollektive Kreativität viele Chancen und Vorteile mit sich bringt; die Herausforderungen, die kreative Zusammenarbeit beinhaltet, sind jedoch unbedingt zu beachten. Das folgende Zitat von Kurzenberger zeigt, wie kollektive Kreativität in diesem Spannungsfeld angesehen werden kann. Er stellt fest, dass

*„[...] es nicht ohne (produktive) Spannungsverhältnisse und unterschiedliche Kompetenzen geht. Kollektive Kreativität schafft das Gegenteil von einem Gruppenverständnis, bei dem sich die Gruppe zu einem harmonischen Ganzen nivelliert. Sie braucht die „sinnvolle Zusammensetzung von einzelnen Qualitäten“ und selbstverständlich die wechselseitige Akzeptanz der Differenzen.“*²²⁴

Kollektive Kreativität schafft somit eine Gemeinsamkeit, wenngleich auch selten ein konformes Gruppenbewusstsein.²²⁵

²²² Vgl. Ogilvy in: Montuori, Purser 1999, S. 227.

²²³ Ebd.

²²⁴ Kurzenberger in: Porombka, Schneider, Wortmann 2006, S. 60.

²²⁵ Vgl. Kurzenberger in: Porombka, Schneider, Wortmann 2006, S. 59.

Man könnte meinen, dass diese Auffassung einen Widerspruch zur begrifflichen Bedeutung des „Kollektiven“ darstellt. Es kommt jedoch darauf an, wie „kollektiv“ definiert wird. Als Adjektiv bedeutet „kollektiv“ nach der lateinischen Bedeutung „gemeinschaftlich“ und „alle Beteiligten betreffend“. Das „Kollektiv“ als Nomen verwendet, hat mehrere Bedeutungsebenen. So kann der Begriff zum einen eine Gruppe, in der Menschen zusammen leben - und in der die Persönlichkeit des Einzelnen von untergeordneter Bedeutung ist –beschreiben; zum anderen ist es aber auch die Bezeichnung für eine Gruppe, in der Menschen zusammen arbeiten und ein Team bilden, in welchem die Interessen des Individuums eine wichtige Bedeutung haben. Im „Kollektivismus“ wird der Vorrang des gesellschaftlichen Ganzen vor dem Individuum betont, welchem jedes Eigenrecht abgesprochen wird. „Kollektivität“ wiederum bedeutet vor allem Gemeinschaft und Gemeinschaftlichkeit.

Kollektive Kreativität, so wie sie in dieser Studie verwendet und verstanden wird, meint eindeutig eine Gruppe, in der die Bedürfnisse, Interessen und die Persönlichkeit jedes Einzelnen eine wichtige Stellung im kreativen Gruppenprozess einnehmen. Auf Grundlage dieses Spannungsverhältnisses zwischen der Gruppe und den einzelnen Individuen entstehen die wesentlichen Chancen der kollektiven Kreativität sowie auch die grundlegenden Herausforderungen.

Wie kann diesen Herausforderungen begegnet werden? Wie kann Kooperation in kreativen Gruppen gelingen?

2.5.3 Voraussetzungen für kollektive Kreativität

Was ist, auf Grundlage der oben beschriebenen Herausforderungen, erforderlich für konstruktive kollektive Kreativität - neben den in Kapitel 2.4 schon aufgezählten Voraussetzungen? Ogilvy vergleicht ein gelungenes, kreatives Miteinander-Arbeiten mit einer musikalischen Jam: *„it has the feeling of a jazz ensemble jamming up a storm.“*²²⁶ Ein Bestandteil davon wäre auch, dass die Führungsrolle innerhalb der Gruppe sich stetig verändert: *„ the leadership shifts as one or another takes the lead.“*²²⁷ Dies kann eine weitere Möglichkeit in Bezug auf die Frage der „Gruppenleitung“ (s.o.) sein. Als eine Antwort auf die Frage, was für Voraussetzungen gegeben sein müssen, um miteinander kreativ arbeiten zu können und zu „jammen“ führt Ogilvy ‚Vertrauen‘ an.

*„In order to allow yourself or others to take the risk of deviating from the norm, repeating received wisdom, or spouting the party line, you have to trust that what you or someone else is saying is said in a spirit of good will. No one is trying to trick anyone else. Unlike the graduate seminar or board room shoot-out where people are trying to argue each other to the ego death, our meetings usually have the feeling of a good conversation that builds, circles back, allows itself to wander into the unknown, then leaps to new connections. No one is in charge. Everyone (or almost everyone – we all have our slow days) contributes. In the end the product bears the overlapping fingerprints of many hands. But you need to trust the other people in order to place in their hands the infants of your own intellect, the children of your dreams, the progeny of your fondest hopes.“*²²⁸

²²⁶ Ogilvy in: Montuori, Purser 1999, S.229.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Ebd.

Neben dem ‚Vertrauen in die Anderen‘ braucht man auch tiefes Vertrauen in sich selbst. Ansonsten besteht die Gefahr, dass man bei jeder Gelegenheit versucht den anderen Gruppenmitgliedern zu beweisen, welche wertvollen Gedanken man hat und das Gespräch in jedem sich bietenden Moment an sich reißt. Durch das Geltungsbedürfnis einzelner Individuen kann in diesem Falle ein sensibles Gruppenklima grundlegend gestört werden.²²⁹

Weitere wesentliche Aspekte für kollektive Kreativität sind nach Ogilvy Geduld, Respekt für das Gegenüber, ein gewisser Sinn für Humor, ein Pool an Wissen und Erfahrungen sowie die Fähigkeit, genau hinzuhören was Andere zu sagen haben.²³⁰ Daneben wäre auch die Großzügigkeit ein hilfreicher Aspekt, der zum Gelingen von kollektiven kreativen Prozessen beiträgt.

All diese Aspekte beinhalten Fähigkeiten, die untrennbar mit achtsamer Kommunikation verbunden sind. Auch Sennett legt im Rahmen seiner Untersuchungen zu ‚Zusammenarbeit‘ einen Fokus auf die Empfänglichkeit gegenüber Anderen - zum Beispiel im Gespräch zuzuhören und einfühlsam mit Anderen zusammenzuarbeiten - und darauf, wie man diese Fähigkeiten in der Gemeinschaft praktisch anwenden kann.²³¹ Unter dem Begriff der ‚Dialogfähigkeit‘ fasst er u.a. folgende soziale Fertigkeiten zusammen, die einen konstruktiven Austausch in Gruppen unterstützen: Neben ‚gutem Zuhören‘ und ‚taktvollem Verhalten‘, zählt Sennett das Ausfindigmachen von Übereinstimmungen und Vermeidung von Frustration in schwierigen Diskussionen auf.

²²⁹ Vgl. Ogilvy in: Montuori, Purser 1999, S.229.

²³⁰ Vgl. ebd.

²³¹ Vgl. Sennett 2012, S. 10. Zwar bezieht sich Sennett nicht explizit auf kollektive Kreativitätsprozesse, es ist jedoch dennoch hilfreich seine Studien zu Kooperation mit einzubeziehen, da Kooperation ein Bestandteil von kollektiver Kreativität ist.

Das Zuhören nimmt bei Sennett eine besondere Stellung ein. So wird im Zuge der Diskussion um Kommunikationsfähigkeit meist ein Fokus auf die Fähigkeit gelegt, *„klar und verständlich vorzutragen, was wir denken und fühlen.“*²³² Das Zuhören umfasst nach Sennett andere Fähigkeiten:

*„Hier gilt es, genau darauf zu achten, was andere sagen, und es zu interpretieren, bevor man antwortet, und zwar die Gesten und Sprechpausen ebenso wie das explizit Gesagte. Obwohl wir uns möglicherweise zurückhalten müssen, um beobachten zu können, wird das Gespräch dadurch reicher, kooperativer, dialogischer.“*²³³

Darüber hinaus lebt das aufmerksame Zuhören davon, die Absicht des Gesprächspartners zu erfassen.²³⁴ Dies birgt aber auch immer sowohl die Möglichkeit der falschen Interpretation als auch der Überinterpretation in sich. Man sollte sich daher bewusst sein, dass man interpretiert und möglichst reflektiert mit den eigenen Gedanken umgehen. Im Wesentlichen geht es beim achtsamen Zuhören darum, dass es wichtig ist darauf zu achten, was das Gegenüber sagt und meint, und die Aufmerksamkeit dabei nicht so sehr auf die eigenen Absichten und Gefühle zu lenken.

Einerseits ist das Miteinander und der Austausch in der Gruppe sehr inspirierend, die meisten Menschen brauchen jedoch auch immer wieder Zeit für sich allein im kreativen Prozess. Dies ist notwendig, um sich immer wieder mit sich selbst zu verbinden, und auch, um während des Austausches mit Anderen von sich und seinen eigenen Bildern und Ideen ausgehen zu können.

²³² Sennett 2012, S. 29.

²³³ Ebd.

²³⁴ Vgl. Sennett 2012, S. 35.

2.6 Künstlerische Kreativität

Im vorangegangenen Kapitel wurde deutlich, was unter kollektiver Kreativität verstanden werden kann. Da ich mich im Rahmen der Fragestellung und aufgrund des empirischen Beispiel-Projekts dieser Studie mit künstlerischer kollektiver Kreativität beschäftige, bleibt nun zu klären, was mit künstlerischer Kreativität gemeint ist, um eine für diese Studie wirksame Definition von künstlerischer kollektiver Kreativität zu entwickeln. Dabei kommt zum Ende dieses Kapitels der Kunst- und Kreativitätsauffassung Joseph Beuys eine besondere Stellung zu, da diese in entscheidendem Maße die Arbeit der Künstlerin Shelley Sacks beeinflusst hat, und folglich auch für die Analyse dieser Studie eine bedeutende Rolle spielt.

Auf die Chancen und Herausforderungen künstlerischer Kreativität werde ich explizit erst in Kapitel 3 unter dem Punkt „Der Künstler als Change Agent“ eingehen.

Im Rahmen der Darstellung verschiedener Qualitäten des Künstlerischen wird zunächst in knapper Form auch der Kunstbegriff, von dem in dieser Studie ausgegangen wird, erläutert.

Je nach gesellschaftlichem Kontext wurde in der Geschichte unter Kunst sehr Unterschiedliches verstanden. Der Kunstbegriff wandelte sich im Laufe der Geschichte parallel zu Entwicklungen in der Gesellschaft. Ich gehe in meiner Verwendung des Begriffs von der Entwicklung aus, die sich von Beginn des 20. Jahrhunderts an verstärkt in der westlichen Kunstwelt in verschiedenen Formen der Avantgarde Kunst durchsetzte. Zentral in diesen Strömungen war die Aufhebung der Trennung zwischen Kunst und Leben. Die Entwicklung dieses „neuen“ Kunstverständnisses begann nicht zu ei-

nem bestimmten Zeitpunkt, sondern entwickelte sich über die Jahre graduell. Der Dadaismus und Surrealismus sowie die Bewegung des Bauhaus sind einige Beispiele; und auch mit dem französischen Bruitismus zu Beginn des 20.Jhd. - in dem Geräusche wieder mit in die Musik einbezogen wurden – wurde ein wesentlicher Schritt in diese Richtung getan. Die Readymades Marcel Duchamps sind ebenfalls in diesem Kontext zu verorten. Ende der 1950er, Anfang der 1960er Jahre legten Künstler aus verschiedenen Kunstsparten noch einmal ihren Fokus darauf, den bürgerlichen Kunstbegriff zu revolutionieren und die Kunst, die in Museen und Kunstgalerien gefangen und isoliert schien, wieder mehr dem Leben zuzuwenden. Diese Aufhebung der bisherigen bürgerlichen Trennung zwischen Kunst und Leben fand so zum Beispiel in der bildenden Kunst, aber auch in der Neuen Musik (z.B. durch John Cage) statt. Die ersten Happenings wurden ins Leben gerufen und der Fokus verlagerte sich von der Objektkunst auf prozessuale Kunst, in der nicht mehr das fertige Kunstwerk als Objekt im Vordergrund stand.²³⁵ Die Künstler dieser Richtung kritisierten, dass die Kunst sich - so wie sie in der industrialisierten westlichen Welt praktiziert wurde - von den Phänomenen des Alltags und Lebens weitgehend entfernt hatte und damit den eigenen Wurzeln immer ferner wurde.²³⁶ Deutlicher wird diese Auffassung von „lifelike art“²³⁷ in dem folgenden Zitat über Allan Kaprow, einer derjenigen Künstler, der Happenings mit ins Leben rief:

„For him [Kaprow] the modernist practise of art is more than the production of artworks; it also involves the artist’s disciplined effort to observe, engage, and interpret the processes of living,

²³⁵ Vgl. Kaprow in: Kelley 1993, S. ix ff.

²³⁶ Vgl. Kaprow in: Kelley 1993, S. xii.

²³⁷ Kaprow in: Kelley 1993, S.x.

which are themselves as meaningful as most art, and certainly more grounded in common experience.”²³⁸

Dabei sah Kaprow in der Kunst auch eine kommunikative Funktion. Die konventionelle Kunst tendierte jedoch in ihrer Kommunikation dazu, nur in eine Richtung, vom Künstler durch ein Medium in Richtung des Publikums zu fließen.²³⁹

„We the audience find we’ve been “communicated” to, and what has been communicated to us is something of the artist’s creative experience. But implicit in communication is a reciprocal flow, and reciprocity in art, more verb-like than noun-like, begins to move aesthetic experience toward participation.”²⁴⁰

Wirkliche Partizipation²⁴¹ in einem Kunstwerk lädt die Teilnehmer dazu ein, eine Art von Entscheidung zu fällen und Einfluss auf das Kunstwerk zu nehmen. Für Kaprow ist Partizipation in der Kunst dabei ganzheitlich, da sie unseren Geist und unseren Körper in Aktionen involviert. Demnach ist Kunst nach Kaprow eine *“participatory experience”²⁴²*.

Auch Hans van Maanen geht davon aus, dass durch Kunst eine kommunikative Reaktion zwischen Rezipienten und Kunst stattfindet.²⁴³ Künstlerischen Erfahrungen kommt dabei innerhalb der Ganzheit der ästhetischen

²³⁸ Kaprow in: Kelley 1993, S. xii.

²³⁹ Vgl. Kaprow in: Kelley 1993, S. xvii.

²⁴⁰ Kaprow in: Kelley 1993, S. xviii.

²⁴¹ Anm. d. Verf. Es könnte natürlich behauptet werden, dass jedes Kunstwerk, egal wie konventionell, vom Publikum „erfahren“ und „erlebt“ wird, und dass dieses Erlebnis - da es auch Interpretation beinhaltet - eine Form von Partizipation ist. Aber diese *„acts of passive regard, no matter how critical or sophisticated“* (Kaprow in: Kelley 1993, S. xviii) sind nach Kaprow in ihrem Kern nicht wirklich partizipatorisch.

²⁴² Kaprow in: Kelley 1993, S. xvii

²⁴³ Vgl. van Maanen 2009, S. 133.

Erfahrungen ein spezieller Platz zu. So unterscheidet er dabei die ästhetische Kommunikation in „comfortable“, „decorative“ und „challenging“ und spricht der künstlerischen Erfahrung die herausfordernde (challenging) Form der ästhetischen Kommunikation zu. Nach van Maanen kann hierbei das emotionale System des Rezipienten herausgefordert werden und dies lässt neue Emotionen entstehen.²⁴⁴ Kunst wird nach dieser Auffassung demnach als Kunst definiert, wenn sie in den Rezipienten eine innere Bewegung auslöst oder einen inneren Prozess anstößt.

Im Folgenden dienen die erläuterten Herangehensweisen an den Kunstbegriff als Orientierung für das Kunstverständnis in der vorliegenden Studie. Nachdem nun die Auffassung von Kunst im Rahmen dieser Studie skizziert wurde, bleibt zu fragen, was eine künstlerische Herangehensweise ausmacht.

2.6.1 Künstlerische Kreativität und künstlerische Fähigkeiten

Kreativität ist Bestandteil der künstlerischen Herangehensweise von welcher in dieser Studie ausgegangen wird.

„Art is in essence exploring, shaping, testing and challenging reality and images, thoughts and definitions of reality. Artists engage in these activities in their specific ways, using creativity, lateral thinking and intuition.“²⁴⁵

Diesem Zitat Dielemans zufolge arbeiten Künstler mit spezifischen Fähigkeiten und mit verschiedenen Herangehensweisen, die in diesem Kapitel nun näher betrachtet werden.

²⁴⁴ Vgl. van Maanen 2009, S. 192.

²⁴⁵ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 110.

Die künstlerischen Fähigkeiten sind dabei nicht nur den Menschen vorbehalten, die beruflich künstlerisch tätig sind. Vielmehr sind unter der hier beschriebenen künstlerischen Kreativität (die eine künstlerische Herangehensweise impliziert) Fähigkeiten zusammengefasst, die in jedem Menschen als Potenzial angelegt sind. In den folgenden Kapiteln dieser Studie wird näher auf diesen Aspekt eingegangen.

Menschen, die Kunst beruflich ausüben und aus diesem Grund auch als „Künstler“ bezeichnet werden, arbeiten im Vergleich zu anderen Menschen und Berufsgruppen sehr oft verstärkt mit diesen Fähigkeiten. Aus diesem Grund werden die Fähigkeiten hier unter „künstlerischer“ Kreativität zusammengefasst.

Es gibt auch noch andere Definitionen von „künstlerisch“, auf die im Rahmen dieser Studie nicht näher eingegangen werden kann.

Samuel Fleiner, selbst als Ausstellungsorganisator, Kreativitätstrainer und Künstler tätig, beschreibt verschiedene Fähigkeiten, die er (auch in Bezug auf nachhaltige Entwicklung) als charakteristisch für eine künstlerische Herangehensweise benennt: Künstler und Kulturschaffende haben das Potenzial immer wieder Fragen aufzuwerfen, Finger in verschiedene Wunden zu legen und „*diverse Absurditäten immer und immer wieder [zu] thematisieren*“²⁴⁶. Dabei können Symbole geschaffen werden, wobei Fleiner Symbole als Zeichen maximaler Verdichtung begreift, durch die in sehr kurzer Zeit Inhalte vermittelt werden können. Eine weitere Eigenschaft des Künstlerischen ist es, Neues zu erkunden und es sichtbar zu machen.²⁴⁷

²⁴⁶ Fleiner in: Kurt; Wagner 2002, S. 237.

²⁴⁷ Vgl. ebd.

Darüber hinaus können durch das Künstlerische Ereignisse geschaffen und inszeniert werden, die Anlass zu öffentlichen Debatten geben. Einen weiteren wesentlichen Punkt sieht Fleiner darin, dass im Künstlerischen auch das Potenzial für „Utopien“ steckt²⁴⁸; eine Grundvoraussetzung dafür ist das Imaginäre.

Der **Imagination** kommt im Rahmen dieser Studie eine bedeutende Rolle zu, da sie zum einen von vielen Autoren als wichtige Eigenschaft künstlerischer Kreativität hervorgehoben wird, aber zum anderen auch, weil sie im Rahmen der Arbeit Joseph Beuys und der Sozialen Plastik (siehe Kapitel 2.6.2 ff), der Arbeit der SSRU und im Earth Forum (siehe Kapitel 5), sowie vor dem Kontext der nachhaltigen Entwicklung (siehe Kapitel 3) als wesentlich zu erachten ist.

Dabei kann Imagination nach Singer und Runco als

*„a special feature or form of human thought characterized by the ability of the individual to reproduce images or concepts originally derived from basic senses but now reflected in one’s consciousness as memories, fantasies, or future plans“*²⁴⁹

verstanden werden. Diese aus Sinneswahrnehmungen abgeleiteten Bilder als „*pictures in the mind’s eye*“²⁵⁰, aber auch mentale Konversationen, oder erinnerte bzw. imaginäre Gerüche und andere Sinneseindrücke sowie Bewegungen können „*reshaped and recombined into new images or possible featured dialogues*“²⁵¹ werden.

²⁴⁸ Vgl. Fleiner in: Kurt; Wagner 2002, S. 237.

²⁴⁹ Singer, J.L. zit. nach Runco 2007, S. 377.

²⁵⁰ Ebd.

²⁵¹ Ebd.

Dabei ist zu beachten, dass Imagination einen Wirklichkeitsbezug hat (in der Analyse dieser Studie wird näher auf diesen Punkt eingegangen), und Kreativität auch unabhängig von Imagination stattfinden kann (Pflanzen als kreative Lebewesen). Für die künstlerische Kreativität der Menschen spielt Imagination meist eine wesentliche Rolle.²⁵² So wird sie oft genutzt, um sich etwas vorzustellen, was es in dieser Form und in bestimmten Kombinationen noch nicht gibt; auch bei Problemlösungen wirkt Imagination unterstützend „*when transpositions are important.*“²⁵³

Darüber hinaus wurde erforscht, dass das Trainieren von künstlerischen Fähigkeiten mentale Imaginations-Fähigkeiten stark verbessert²⁵⁴. Runco betont in diesem Kontext, dass es eine wechselseitige Entwicklung ist: „*Imagery may contribute to artistic skills. Most likely is a bidirectionality where each contributes to the other.*“²⁵⁵ Perez-Fabello und Campos beziehen sich in diesem Zusammenhang auf ein „*mutual reinforcement*“²⁵⁶, eine gegenseitige Stärkung der Fähigkeiten.

Nach van Maanen ist

„the most important intrinsic value of art [...] the engagement of the imaginative powers, and [...] this engagement

²⁵² Vgl. Runco 2007, S. 193.

²⁵³ Runco 2007, S. 193. Hierzu sei angemerkt, dass Hobbes (1588-1679) eine der ersten einflussreichen Personen in der Neuzeit war, welche Imagination als sehr wichtigen konstruktiven Bestandteil des menschlichen Denkens und Planens beachtete. Eine Auffassung die auch im Zuge der Diskussionen zur Zeit der ‚Aufklärung‘ wieder aufkam. Bereits in den 1730er Jahren sprachen Autoren, Künstler und Philosophen von dem Begriff der „kreativen Imagination“ und gegen Ende des 18. Jahrhunderts war die „Imagination an sich“ als wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Kreativität anerkannt. Vgl. hierzu Albert; Runco in: Sternberg 1999, S.21-22.

²⁵⁴ Vgl. Runco 2007, S. 193.

²⁵⁵ Runco 2007, S. 193.

²⁵⁶ Perez-Fabello; Campos zit. nach Runco 2007, S. 193.

serves primarily the development of the societal power of imagination".²⁵⁷

Auch Dieleman beschreibt Imagination als eine von verschiedenen Potenzialen der künstlerischen Herangehensweise. Künstler würden darüber hinaus stärker mit Emotionen, Intuitionen und Visionen arbeiten, als es innerhalb der stark analytischen und funktionellen Rationalität unserer westlichen Systeme von Politik, Wirtschaft und Forschung meist üblich ist²⁵⁸ (siehe hierzu auch Kapitel 3). Dabei sind *"out-of-the-box thinking"*²⁵⁹, *"intuitive searching"*²⁶⁰ und *"transcending existing boundaries"*²⁶¹ weitere wesentliche Bestandteile dieser künstlerischen Herangehensweise.

Was ist demzufolge künstlerische Kreativität?

Künstlerische Kreativität - wie sie hier verstanden wird - ist eine Kreativität die tiefer geht als Innovation²⁶², die fundamentale Fragen stellt, die sich dem lateralen Denken öffnet, herausfordert und bestehende Systeme grundsätzlich in Frage stellt. Dabei lassen sich in Anlehnung an Hieber auch innerhalb des Kunstfeldes verschiedene Ausprägungen von Kreativität unterscheiden, die er in zwei Idealtypen unterteilt: „normale“ Kreativität und „revolutionäre“ Kreativität²⁶³. Die normale Kreativität kann als Produktion innerhalb eines bestehenden Kanons angesehen werden. „Normal“ bedeutet hierbei, dass der *„Entwicklungsrahmen durch ein allgemein aner-*

²⁵⁷ van Maanen 2009, S.200.

²⁵⁸ Vgl. Dieleman in: Kagan, Kirchberg 2008, S. 117.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Ebd.

²⁶² Vgl. Kapitel 2, Innovation bezieht sich oft auf das Herstellen neuer Produkte.

²⁶³ Vgl. Hieber in: Göttlich; Kurt 2012, S. 263. Anm. d. Verf. Die Idealtypen bestehen auch in anderen Tätigkeitsfeldern, darauf kann im Rahmen der Fragestellung dieser Studie jedoch nicht näher eingegangen werden.

kanntes, etabliertes Paradigma abgesteckt“²⁶⁴ ist. Dagegen werden durch die revolutionäre Kreativität bestehende Paradigmen verworfen und neue entwickelt. Traditionell Geltendes wird dabei grundsätzlich in Frage gestellt.²⁶⁵ Künstlerisch heißt somit nicht per se, dass bestehende Systeme in Frage gestellt werden, denn wenn man von der Auffassung des modernistischen Kunstbegriffs ausgeht, ist Kunst in den Rahmen von Institutionen eingebunden.²⁶⁶ Die revolutionäre Kreativität in der Kunst kann in den Aktivitäten der verschiedenen Avantgarde Bewegungen verortet werden (siehe oben).²⁶⁷ Ein Vertreter dieser „revolutionären“ künstlerischen Kreativität war der deutsche Künstler Joseph Beuys.

2.6.2 Joseph Beuys erweiterter Kunstbegriff – Die Soziale Plastik

Ein grundlegender Aspekt der Arbeit von Joseph Beuys (*1921/ †1986) der sich auch viel mit der Bildhauerei auseinandersetzte, war die Entwicklung des „erweiterten Kunstbegriffs“.²⁶⁸ Ab den siebziger Jahren verwendete Beuys auch die Synonyme *Soziale Skulptur* oder *Soziale Plastik*.²⁶⁹ Die grundlegenden Ideen für die Erweiterung des traditionellen Kunstbegriffs entstanden aus einem Verständnis von Kunst als Prozess und einem Verständnis von Skulptur als überräumliches, prozessuales Prinzip²⁷⁰. Die Welt

²⁶⁴ Hieber in: Göttlich; Kurt 2012, S. 263.

²⁶⁵ Vgl. Hieber in: Göttlich; Kurt 2012, S. 264.

²⁶⁶ Vgl. Hieber in: Göttlich; Kurt 2012, S.266.

²⁶⁷ Wo die revolutionäre Kreativität in anderen Tätigkeitsfeldern wie z.B. der Physik verortet werden kann, siehe: Hieber in: Göttlich; Kurt 2012.

²⁶⁸ Der vielschichtige und kontroverse Diskurs um den Künstler Beuys kann in dieser Studie nicht ausführlich behandelt werden. Ich werde mich nur auf diejenigen Aspekte beziehen, die für das Verständnis vor dem Kontext des *Earth Forums* sinnvoll sind.

²⁶⁹ Vgl. Kurt 2010, S. 56.

²⁷⁰ Vgl. ebd.

der modernen Kunst empfand Beuys als zu sehr abgespalten von den Grundfragen der übrigen Menschheit²⁷¹; er beabsichtigte eine Entwicklung „heraus aus dem bürgerlichen Kunstbegriff, hin zum Phänomen des Lebens.“²⁷². Beuys war mit diesem Wunsch nicht allein, so hatten doch - wie oben gezeigt - die verschiedenen Avantgarde-Bewegungen unter anderem in den 50er und 60er Jahren schon Wesentliches geleistet, was die Aufhebung der bürgerlichen Trennung zwischen Kunst und Leben anging. Im Sinne einer anthropologischen Erweiterung des Kunstbegriffs²⁷³ ist Kunst nach Beuys nicht nur aus Materialien wie z.B. Ton, Stein oder Farben gemacht, sondern auch aus „Materialien“ des menschlichen Geistes, der **Möglichkeit der Vorstellungskraft**, der Gedanken und Gefühle. Die Soziale Plastik ist demnach:

„eine künstlerische Praxis, der ein völlig neuartiges Verständnis von plastischem Gestalten zugrunde liegt: Hier ergreift der plastische Prozess nicht mehr nur physisches, sondern auch geistiges und seelisches Material. Und diese Kunst beschränkt sich nicht mehr darauf Objekte zu schaffen. Sie will vielmehr den gesellschaftlichen Organismus mit all seinen Funktionen – von der Wirtschaft und dem Sozialen über die Wissenschaft bis hin zum Bildungssystem und zum Rechtswesen – evolutiv aus den gegenwärtigen Deformationen heraus in überhaupt erst menschenwürdige und damit zukunftsfähige Formen überführen.“²⁷⁴

Beuys selbst sah den sozialen Organismus als Lebewesen an, das es mit der Perspektive einer kulturellen Evolution am Zielhorizont zu gestalten galt.²⁷⁵

²⁷¹ Vgl. Beuys 1980, Interview: Min. 24:05-24:18.
<http://www.youtube.com/watch?v=XZTZW-k-TB8> (Stand: 1.6.2012)

²⁷² Ebd.

²⁷³ Vgl. Kurt 2010, S. 56.

²⁷⁴ Kurt 2010, S. 57.

²⁷⁵ Vgl. Kurt 2010, S. 58.

Dieser radikalen Erweiterung des überkommenen Verständnisses von Kunst, und dem Verständnis vom sozialen Organismus als soziale Plastik, liegt die plastische Theorie zugrunde, aus der sich die Aussage „*Jeder Mensch ein Künstler*“ als ein Kernelement von Beuys Arbeit entwickelte.

2.6.3 Die plastische Theorie und „jeder Mensch ein Künstler“

Jeder Lebensvorgang ist nach der plastischen Theorie ein plastischer Vorgang. Durch Wärmeenergie bildet sich das Leben organisch von innen heraus²⁷⁶, mit Wärme meinte Beuys in diesem Fall die „*geistige oder evolutionäre Wärme oder einen Evolutionsbeginn*“²⁷⁷.

Die plastische Theorie, als umfassendes Gestaltungsprinzip der Sozialen Plastik, entstand aus Beuys intensiver Auseinandersetzung mit „lebendigen“ Substanzen und Materialien. So beschäftigte er sich unter anderem mit Pflanzen, Honig und auch z.B. mit Kupfer, da es Energie leitet, und mit Filz, da es ein Material ist welches Wärme speichert und als Metapher für konstruktives Chaos gelten kann²⁷⁸. Fett ist dabei eine der zentralsten Substanzen in der plastischen Theorie.

Die drei Elemente *Chaos*, *Bewegung* und *Form* sind die wesentlichen Grundelemente dieser plastischen Theorie.²⁷⁹ *Chaos* steht dabei für „Urmasse und ungeformtes Rohmaterial“, seine Entsprechungen findet es im Organischen und Unbewussten, in der Hitze sowie der Willenskraft²⁸⁰. Die *Form* steht für Ordnung, geformtes Material, Kälte und Bewusstheit. Die klären-

²⁷⁶ Vgl. Kurt 2010, S. 59.

²⁷⁷ Beuys, Joseph zit. nach Kurt 2010, S.60.

²⁷⁸ Vgl. Kurt 2010, S. 59.

²⁷⁹ Vgl. Kurt 2010, S. 60.

²⁸⁰ Vgl. ebd.

de Kraft des Verstandes ist ebenfalls ein Element der *Form*. Das dritte Element zwischen *Chaos* und *Form* ist die *Bewegung*; zwischen Hitze und Kälte verbindet sie die beiden anderen Elemente und erschafft Wärme. *Bewegung* steht demnach für Wärme und für das Fühlen, Empfinden und die Seele. Nach Beuys liegt in diesem Bereich alle *evolutive Kreativität*, denn „*hier kann Erstarres wieder in Bewegung geraten und Chaotisches, Amorphes zu Formen finden*“²⁸¹ Fett zum Beispiel, als Sinnbild und Material, um diesen plastischen Prozess zu veranschaulichen, lässt sich nur formen und gestalten, wenn es in einem warmen Zustand ist. Hitze und Kälte lassen das Material entweder zerfließen oder erstarren.

Innerhalb dieses Formens und Gestaltens der Sozialen Plastik nimmt jeder Mensch eine besondere Stellung ein. Denn, wie in allem Evolutiven, sind im Menschen die Elemente Chaos, Bewegung und Form vorhanden. Auf Grundlage dieses Verständnisses ist „*jeder Mensch ein Künstler*“, denn in jedem Menschen gibt es bewegliche, und somit warme Elemente, und das Potenzial zum Gestalten ist in jedem Menschen vorhanden. Samuel Fleiner sagt in diesem Zusammenhang über Beuys: „*Sein oft zitiertes „Jeder Mensch ist ein Künstler“ meinte im Kern, dass jeder Mensch die Fähigkeit und das Potenzial zum Gestalten in sich trägt.*“²⁸²

Beuys verstand darüber hinaus die Vorstellungen der Menschen als unsichtbare Skulpturen²⁸³, aus welchen nach Beuys die gesellschaftliche „Wirklichkeit“ aufgebaut wird. Durch die Vorstellungen und das anschlie-

²⁸¹ Kurt 2010, S. 61.

²⁸² Fleiner in: Kurt; Wagner 2002, S.233.

²⁸³ Vgl. Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 34:22-34:33.

<http://www.youtube.com/watch?v=XZTZW-k-TB8> (Stand: 1.6.2012)

ßende Gestalten und Umsetzen der Vorstellungen, entstehe somit erst die Wirklichkeit der Sozialen Plastik.

2.6.4 Joseph Beuys und Kreativität

Joseph Beuys erweiterte den Kunstbegriff und auch die Bezeichnung „Künstler“ fand in seiner Arbeit eine neue Definition. Doch was bedeutet das für den Begriff der Kreativität? „*Mein erweiterter Kunstbegriff zielt auf nichts anderes als auf die allgemeine Kreativität*“²⁸⁴ so Beuys in einem Interview im Jahr 1980. Nach ihm ist die allgemeine Kreativität die im Menschen existierende Möglichkeit schöpferisch zu sein, und damit aus dieser Fähigkeit heraus Einfluss zu nehmen auf den Gang der Dinge in der Welt.²⁸⁵ Die Kreativität ist nach Beuys eine Fähigkeit, die in jedem Menschen veranlagt ist. Ob diese Fähigkeit gelebt werden kann oder in ihrer Ausprägung gehemmt wird, liegt an dem Vorhandensein verschiedener Voraussetzungen (siehe Kapitel 2. 4).

*"Every human being is an artist, a freedom being, called to participate in transforming and reshaping the conditions, thinking and structures that shape and inform our lives"*²⁸⁶

Den Begriff des "Künstlers" sieht Beuys vor diesem Hintergrund vor allem als „*eine Wesensbeschreibung des Menschen*“²⁸⁷, und meint damit einen

²⁸⁴ Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 19:08-19:14.

²⁸⁵ Vgl. Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 19:18-19:37
<http://www.youtube.com/watch?v=XZTZW-k-TB8> (Stand: 1.6.2012)

²⁸⁶ Beuys, Joseph zit. nach: <http://www.social-sculpture.org/category/projects/> (Stand: 15.12.2012).

²⁸⁷ Beuys in: Harlan 1986, S. 15.

Menschen, „*der die Freiheit ausdrückt, verkörpert und als Entwicklungsimpuls für die Welt weiterträgt und entwickelt*“²⁸⁸.

Hildegard Kurt konstatiert in Bezug auf Beuys, dass der anthropologisch erweiterte Kunstbegriff die „*Kreativität des Menschen schlechthin*“²⁸⁹ meine. Diese ist hier die „*jedem Individuum innewohnende Fähigkeit, zum freien Gestalter, zum „Künstler“ zu werden*“²⁹⁰.

Auch nach Weber ist die Verflechtung von Kunst und Leben ein wesentlicher Bestandteil der Arbeit und der Auffassungen von Beuys, welche sich in der Kreativität, der Produktivität und dem Sinn von beidem offenbart.²⁹¹

Dementsprechend ist für Beuys die Kunst ein Bestandteil des alltäglichen Lebens, wobei sich hier ein Bezug zu der oben erläuterten ‚everyday creativity‘ ergibt.²⁹²

In der vorliegenden Studie beziehe ich mich auf eine Kreativität, die (r)evolutionäre Züge trägt, die in jedem Menschen vorhanden ist, eine künstlerische Herangehensweise beinhaltet, und im kollektiven Zusammensein zu neuen Ideen führt.

²⁸⁸ Beuys in: Harlan 1986, S. 15.

²⁸⁹ Kurt 2010, S. 62.

²⁹⁰ Kurt 2010, S. 62-63.

²⁹¹ Vgl. Weber 2013, S.60.

²⁹² Diese Auffassung von Kunst und Leben reflektiert auch teilweise die Perspektive von Dewey auf „Art and everyday Life“ (Art as Experience 1932).

3. Kreativität trifft nachhaltige Entwicklung

Wie im ersten Kapitel dieser Studie erläutert wurde, gibt es verschiedene Dimensionen in der nachhaltigen Entwicklung. Im Folgenden sollen nun die Berührungspunkte zwischen Kreativität und nachhaltiger Entwicklung beleuchtet werden. Ich beschäftige mich in dieser Studie mit dem Earth Forum, welches, wie in der Einleitung angedeutet (und wie später noch ausführlicher erklärt wird, siehe dazu das Kapitel 5) als eine Art der interdisziplinären Kunst verstanden werden kann, auch wenn die Form des Earth Forums aus einem sehr vielschichtigen Kontext stammt (siehe hierzu ebenfalls Kapitel 5). Aus diesem Grund habe ich im Kapitel 1 einen Fokus auf die kulturelle Dimension der nachhaltigen Entwicklung gelegt, einen Bereich dem auch die Kunst zugeordnet wird.

Kreativität ist - wie es zunächst scheint im Gegensatz zu Kunst -, in allen der vier Dimensionen einer nachhaltigen Entwicklung anzutreffen. So werden z.B. neue Technologien im Bereich der Wirtschaft und der ökonomischen Dimension entwickelt, die als kreative Innovationen gelten²⁹³. Auch im sozialen und ökologischen Bereich sind kreative Lösungen grundlegend wichtig. Betrachtet man die in Kapitel 2.6 dieser Studie definierte künstlerische Kreativität ist es jedoch möglich, diese und damit auch die Kunst in allen vier Dimensionen der nachhaltigen Entwicklung zu finden. So ist nach Beuys „Jeder Mensch ein Künstler“! Die These des folgenden Kapitels ist,

²⁹³ Siehe hierzu auch die Auffassung der „technocrats“ in: Kagan 2011, S. 10-11.

dass in Bezug auf nachhaltige Entwicklung viel Potenzial darin ruht, zu einem solchen „Künstler“ zu werden.

3.1 Kreativität in der Debatte um nachhaltige Entwicklung

Welche wesentlichen Aussagen zur Bedeutung von Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung finden sich in der entsprechenden Literatur?

Betrachtet man den Diskurs um die kulturelle Dimension nachhaltiger Entwicklung, wird das Wort ‚Kreativität‘ und ‚kreativ‘ in verschiedenen Zusammenhängen verwendet.

So spricht zum Beispiel Benhabib von der „*Herausbildung einer Kultur der zivilen Kreativität*“²⁹⁴ und Dieleman von der Notwendigkeit des „*seeking creativity*“²⁹⁵, um Veränderungen zu bewirken. In der Resolution der *General Assembly* der *UN* zu Kultur und Entwicklung vom März 2012 wird erwähnt, dass die Entwicklung von innovativen und kreativen Kapazitäten von allen Menschen wichtig ist, da ohne diese die Modernisierungen und Innovationen im ökonomischen und sozialen Leben nicht voranschreiten können.²⁹⁶ Der *Rat für Nachhaltige Entwicklung*²⁹⁷ versteht unter Nachhaltigkeit eine die Kultur verändernde, „*kreative Gestaltungsaufgabe*“²⁹⁸.

²⁹⁴ Benhabib zit. nach: Stoltenberg 2009, S. 76.

²⁹⁵ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008.

²⁹⁶ Vgl. Resolution der *General Assembly* der *UN* zu Kultur und Entwicklung vom März 2012.

²⁹⁷ Der *Rat für Nachhaltige Entwicklung* ist ein politisches Beratungsgremium der Bundesregierung und wurde im April 2001 berufen. Seine Hauptaufgaben sind die Empfehlungen zur Nachhaltigkeitspolitik, die Initiation von Projekten mit Vorbildcharakter und die Suche nach geeigneten Wegen, um das Thema nachhaltige Entwicklung zu kommunizieren. Näheres unter www.nachhaltigkeitsrat.de

²⁹⁸ Averbek; Crome in: Michelsen; Godemann 2007, S. 889.

Dazu verweist der *Rat für Nachhaltige Entwicklung* auf den kulturellen Auftrag für die Nachhaltigkeitskommunikation: Das „Sperrige und Abstrakte“ des Nachhaltigkeitsbegriffs solle symbolisch verdichtet und mit Werthaltungen und Handlungsmustern, die in unser kulturelles Gedächtnis eingebettet sind, verbunden und damit attraktiv gemacht werden. Ziel ist, laut des Rates, das Thema Nachhaltigkeit aus dem trockenen wissenschaftlichen Diskurs heraus zu lösen, emotional aufzuladen und es „in Szene zu setzen“.²⁹⁹ Dieser Ansatz bietet Chancen und Möglichkeiten für die Nachhaltigkeitskommunikation und auch für aktive Künstler. Dass aber ein solcher „kultureller Auftrag“ auch die Gefahr der Instrumentalisierung von Kunst zu Zwecken dieser Nachhaltigkeitskommunikation mit sich bringt, wird später in diesem Kapitel erörtert. Auch wird hervorgehoben, dass in der Kultur, als gesellschaftliches Handlungsfeld, Werte durch kreative Gestaltung thematisiert werden können.

Die Potenziale der Kultur für eine nachhaltige Entwicklung liegen somit u.a. in der Handlungsebene von ästhetischen kreativen Gestaltungsprozessen. Diese können auch „soziale Phantasien mit neuen Bildern für eine lebenswerte Zukunft anregen“³⁰⁰ und damit die Vorstellungsräume der Menschen beleben. Edgar Morin's Aussage „*imagination is at the active and organizational heart of social and political reality*“³⁰¹ verdeutlicht dabei die Wichtigkeit von Imagination und dieser „sozialen Phantasie“ für gesellschaftliche Veränderungs-Prozesse.

In der Debatte um die Rolle von Kunst und Kulturprojekten in Bezug auf nachhaltige Entwicklung, geht es also nicht nur darum, durch diesen Ansatz

²⁹⁹ Averbeck; Crome in: Michelsen, Godemann 2007, S. 890.

³⁰⁰ Stoltenberg in: Müller 2009, S. 77.

³⁰¹ Morin, Edgar zit. nach: Kagan 2011, S. 13.

Nachhaltigkeitsthemen zu kommunizieren und emotional erfahrbar zu machen. Es geht auch vor allem darum, unter Beteiligung von Künstlern Menschen anzuregen, kreative Visionen für eine nachhaltige Entwicklung zu entwickeln und entstehen zu lassen. Auf diesen Punkten liegt auch ein Schwerpunkt der vorliegenden Studie. Günther Bachmann bemerkt dazu: *„arts for sustainability means involving people and providing room for them to rethink future.“*³⁰²

Es wird deutlich, dass der Kreativität, und dabei gerade der künstlerischen Kreativität, viele Chancen zugeschrieben werden, die für eine nachhaltige Entwicklung unterstützend wirken können. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werden anhand verschiedener Autoren diese Chancen künstlerischer Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung vertieft diskutiert. Doch bevor auf diesen Punkt eingegangen wird, möchte ich zunächst der Frage nachgehen, warum gerade kollektive Kreativität für nachhaltige Entwicklung so wichtig ist. Die Chancen, Schwierigkeiten und Voraussetzungen für kollektive Kreativität wurden im vorangegangenen Kapitel bereits erläutert, daher wird an dieser Stelle nur der Bezug zu nachhaltiger Entwicklung hergestellt.

³⁰² Bachmann in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 10.

3.2 Kollektive Kreativität und nachhaltige Entwicklung

Warum nun ausgerechnet kollektive Kreativität? Reicht es nicht, wenn jeder Einzelne seine Kreativität verwendet, um Visionen und Handlungsmöglichkeiten für die Lebendigkeit dieses Planeten zu entwickeln?

In einem Zitat von Stoltenberg zu den bestehenden Herausforderungen auf dem Weg einer nachhaltigen Entwicklung wird deutlich, dass neben Offenheit, Experimentierbereitschaft und Kreativität auch Kooperation und Zusammenarbeit weitere wichtige Faktoren sind (Vgl. Kapitel 1.5 und 1.7):

*„Statt einer Tradierung und Stabilisierung bisheriger Sichtweisen und Praxen ist **Offenheit, Experimentierbereitschaft, antizipierendes Denken, Vorsorge und Kreativität** und soziale **Phantasie** gefordert. Dabei kann der Weg zu einer nachhaltigen Entwicklung nur über einen gesellschaftlichen **Such-, Lern- und Gestaltungsprozess** führen. **Kommunikation, Verständigung und Kooperation** sind Elemente dieses Prozesses. Sie müssen breite **Partizipation** vorsehen, um durch die **Vielfalt von Wissen und Sichtweisen** möglichst viele Optionen für Problemlösungen im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung zu erschließen.“³⁰³*

(Hervorhebungen durch die Autorin dieser Studie)

Während meiner Beschäftigung mit den Themen „nachhaltiger Entwicklung“ und „Kreativität“ wurde deutlich, dass die in dem Zitat erwähnten Voraussetzungen der nachhaltigen Entwicklung, auch wesentliche Elemente von konstruktiver Gruppenkreativität sind. Der Weg zu einer nachhaltigen Entwicklung kann aufgrund der Komplexität der Herausforderungen nicht allein durch ein Individuum beschritten werden, sondern ist nur durch die Zusammenarbeit verschiedener Akteure möglich. Bezogen auf

³⁰³ Stoltenberg in: Müller 2009, S. 70.

die Kreativität bedeutet dies, dass die kollektive Kreativität für nachhaltige Entwicklung eine bedeutende Rolle spielt. Die Chancen, Voraussetzungen und Herausforderungen kollektiver Kreativität gilt es daher auch in diesem Kontext zu beachten.

„Kreativität wird in einer immer komplexer werdenden Wissensgesellschaft zu einer Überlebensstrategie. Menschen, die zu kooperativer Kreativität in der Lage sind, besitzen Schlüsselkompetenzen für die Gestaltung der gesellschaftlichen, ökonomischen und kulturellen Zukunft.“³⁰⁴

3.2.1 Die Kreativität der Zukunft

Viele der Aussagen zur Rolle der Kreativität für die Gesellschaft beziehen sich nicht explizit auf kollektive, kollaborative Kreativität. Daher ist es im Kontext der Frage nach dem Zusammenhang zwischen kollektiver Kreativität und nachhaltiger Entwicklung hilfreich, Alfonso Montuoris Kreativitätsdefinition der kollaborativen, partizipatorischen Kreativität zum Verständnis hinzuzuziehen. In seinem Text *„Beyond postnormal times: The future of creativity and the creativity of the future“*³⁰⁵ geht Montuori auf ein Zitat von Sardar ein, welches die Bedeutung von Kreativität und Imagination für nachhaltige Entwicklung verdeutlicht:

*„The most important ingredients for coping with postnormal times, i would argue, are **imagination and creativity**. Why? Because we have **no other way of dealing with complexity, contradictions and chaos**. Imagination is the main tool, indeed i would suggest the only tool, which takes us from simple reasoned analysis to higher synthesis. While imagination is intangible, it creates and shapes our reality; while a mental tool, it affects our behav-*

³⁰⁴ Bornemann 2012, S. 10.

³⁰⁵ Montuori 2010.

*our and expectations. **We will have to imagine our way out of the postnormal times.** The kind of futures we imagine beyond postnormal times would depend on the quality of our imagination. Given that our imagination is embedded and limited to our own culture, we will have to unleash a **broad spectrum of imaginations from the rich diversity of human cultures and multiple ways of imagining alternatives to conventional, orthodox ways of being and doing.***³⁰⁶

(Hervorhebungen durch die Autorin dieser Studie)

Die von Sardar angesprochenen *“postnormal times”* - die aktuelle gesellschaftliche Situation in der wir uns momentan befinden – wird von Kagan auch als Zeitalter der *“super – or hyper-complexity”*³⁰⁷ beschrieben. In dieser kombinieren sich *„challenges of increasingly globalizing economic exchanges as well as cultural exchanges [...] with challenge of interconnected global and local ecological and social crises”*.³⁰⁸

Indem Sardar von *“multiple ways of imagining alternatives”* spricht, wird wiederum deutlich, dass die kollektive Kreativität eine wesentliche Rolle in diesem Prozess spielt.

Montuori nimmt dieses Zitat zum Anlass, in seinen Ausführungen auf die Veränderungen einzugehen, die die Forschung und die Ausprägungen des Phänomens Kreativität im Laufe der Zeit in unserer Gesellschaft erfahren hat. Montuori's These lautet in diesem Zusammenhang, dass sich der Fokus des Wer, Wo und Wie von Kreativität von einer individuellen Perspektive hin zu einer kollaborativen, kontextuellen und auch ökologischen Perspektive verlagert hat.³⁰⁹ Dabei bezieht sich die kollaborative Kreativität

³⁰⁶ Sardar zit. nach: Montuori 2010, S. 221-227.

³⁰⁷ Kagan in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 16.

³⁰⁸ Ebd.

³⁰⁹ Vgl. Montuori 2010, S. 221.

nicht nur auf die Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Menschen, sondern auch auf jene mit der Natur.

Lange Zeit wurde die Natur in den westlichen Industrienationen nicht als Partner, sondern vielmehr als etwas das es zu dominieren bzw. zu beherrschen galt, betrachtet.³¹⁰ Dabei war das Ziel zu verstehen, wie die Natur „funktioniert“ und sich von der Kreativität der Natur inspirieren zu lassen, um sich anschließend diese „Funktionsweisen“ innerhalb technologischer Entwicklungen zu eigen zu machen. Das Ziel dieser Form von Kreativität war u.a., die Menschen vor der Natur zu schützen (Krankheiten, Wetter, Hungersnot etc.) und die scheinbare Macht der Menschen über die Natur zu vergrößern.³¹¹ Dabei wurde selten ein Gedanke an den Kontext dieser Errungenschaften verwendet. Die große und immer noch mächtige Natur schien unzerstörbar, selbst, wenn man sie mit den „Abfällen“ der kreativen Errungenschaften der Menschen belastete.

Da dieses Denken auf die Dauer, und vor allem mit Hinblick auf die Zukunft, nicht haltbar ist (vgl. Kapitel 1), gilt es ein partnerschaftliches Verhältnis mit der natürlichen Mitwelt auch im Rahmen kreativer Errungenschaften zu entwickeln. Eine Möglichkeit nach Montuori ist Ecological Design *„which involves learning from, and collaborating with, nature to deal with human challenges, [...] it approaches the relationship between system and environment as one of partnership rather than domination“*³¹².

Wichtig nach Montuori ist dabei, dass diese Art der Kreativität auf kollektiver Ebene, kollaborativ und partizipativ stattfindet. Diese partizipative

³¹⁰ Vgl. Montuori 2010, S. 222.

³¹¹ Vgl. ebd.

³¹² Montuori 2010, S. 223.

Kreativität beinhaltet nach Montuori das Potenzial und Möglichkeiten „to help to go beyond the ‚crisis of the future‘“³¹³

Tendenzen dazu finden sich in einer immer stärker werdenden „partizipatorischen Kultur“, nicht zuletzt durch die Möglichkeit der neuen Medien. Aber auch auf anderen Ebenen wird das „community involvement“³¹⁴ immer deutlicher spürbar. Bewegungen wie „Recht auf Stadt“, „Transition Town“, „Commoning“ bzw. „Commonsprojekte“³¹⁵ zeigen, dass in der heutigen Zeit die Idee der Gemeinschaft wieder mehr Wertschätzung erhält und insbesondere zukunftsweisend ist.³¹⁶ Denn ohne das gemeinschaftliche Miteinander der Menschen untereinander und mit der Natur, wird ein Überleben auf und mit diesem Planeten unmöglich sein. Für eben diese gemeinschaftlichen Aktivitäten und vor allem für kollektive Kreativität spielen aber bestimmte Voraussetzungen eine entscheidende Rolle (Vgl. Kapitel 2.5.3) So plädiert auch Montuori dafür, dass wir im Zuge einer komplexeren Wahrnehmung der Welt auch eine Form von „complex dialogue“ brauchen:

„But along with the capacity to think about complexity without simplistic reduction and polarization that mutilates the very web of interconnections that weaves complexity, what is also needed is the ability to engage in complex dialogue. In other words, to address complex, chaotic, and contradictory issues and be able to dialogue about them in a civil and generative manner with others. This means ways addressing humanity’s most pressing issues in a context of creative collaboration in which complexity does

³¹³ Montuori 2010, S. 221.

³¹⁴ Montuori 2010, S. 223.

³¹⁵ Deutsch: Das Gemeinschaften. Vgl. dazu zum Beispiel: Helfrich in: Oya Nr. 20. 2013, S. 14.

³¹⁶ Bezüglich der Betonung der Chancen von gemeinschaftlichem Handeln siehe auch: Surowiecki 2004.

not become lost in the rhetoric of argument and debate in favor of simplistic slogans and either/or logics.”³¹⁷

Die Angst, die durch die Komplexität, das Chaos und die Widersprüche unserer heutigen Zeit wächst, geht nach Montuori einher mit wachsender polarisierender, exklusiver Rhetorik und einem „*unwillingness to listen or dialogue*“³¹⁸. Dieser zeigt sich vor allem in autoritären Haltungen, welche jede kollektive Kreativität verhindert.

„The social creativity of complex dialogue can involve grass-roots efforts to explore the future together, to envision alternatives, because this also means learning to talk across differences in ways that see difference as the source of creativity rather than mutual destruction. A complex world does not merely require the ability to address complexity individually, to be able to think about it and think it through, but it also requires the ability to engage in dialogue in a way that reflects this complexity, and to envision complex and pluralistic futures. This in turn requires what was lacking from the creativity of Modernity, namely generative environments where creativity, exploration, hope and dreams of a better future can be nurtured and developed collaboratively.”³¹⁹

Diese Forderung nach einem komplexen, konstruktiven Dialog entfaltet seine Relevanz auch mit Hinblick auf die Auffassung von nachhaltiger Entwicklung als „*discursive playing field in which [conflicting views] can be debated*“³²⁰ und als „*emergent property of a conversation about what kind of world we collectively want to live in now and in the future.*“³²¹

³¹⁷ Montuori 2010, S. 225.

³¹⁸ Ebd.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Robinson zit. nach: Kagan 2011, S. 12.

³²¹ Ebd.

Nach Richard Sennett sind Kooperation sowie Konkurrenz in unseren Genen angelegt.³²² Diese natürlichen Impulse sind angesichts des o.g. Zeitalters der Super-Komplexität, und in Bezug auf die Herausforderungen nachhaltiger Entwicklung und eines komplexen Dialogs, besonders zu reflektieren. Sennett spricht in diesem Zusammenhang auch von instinktivem Tribalismus und konstatiert, dass dieser in unserer komplexen Gesellschaft zu schwerwiegenden Problemen und Konflikten führen kann.

3.2.2 Exkurs: Multidisziplinarität, Interdisziplinarität und Transdisziplinarität

In den voran gegangenen Kapiteln dieser Studie wurde deutlich, dass sowohl für nachhaltige Entwicklung als auch für kollektive Kreativität eine Zusammenarbeit über verschiedene Disziplinen hinaus notwendig ist. Die komplexen Herausforderungen der nachhaltigen Entwicklung erfordern die verschiedensten Fähigkeiten und Perspektiven aus unterschiedlichen Disziplinen, und die Partizipation von Menschen aus allen gesellschaftlichen Bereichen. Eine Disziplin für sich allein kann diese Welt in ihrer Vielfalt nicht erfassen, demnach sind multiperspektivische Sichtweisen und multidisziplinäre sowie interdisziplinäre Ansätze bedeutsam. Man könnte auf den ersten Blick meinen, dass diese Ansätze sich nicht bedeutend voneinander unterscheiden. Bei genauerem Hinsehen bestehen aber wesentliche Unterschiede zwischen Multi- und Interdisziplinarität. Gerade im Kontext von Kreativität und nachhaltiger Entwicklung sind auch transdisziplinäre Ansätze von Bedeutung, dies wird nun im Folgenden dargelegt. Dabei

³²² Vgl. Sennett 2012, S. 16.

folge ich hier dem Ansatz Basarab Nicolescu's nach Kagan 2011³²³. Es wird sich vor dem Hintergrund der Fragestellung dieser Studie auf einige ausgewählte Aspekte der Transdisziplinarität beschränkt.³²⁴

Nicolescu unterscheidet zwischen Multi-, Inter- und Transdisziplinarität wie folgt:

Multidisziplinarität bedeutet, dass verschiedene Disziplinen gemeinsam oder parallel an einem (Forschungs-)Thema arbeiten. Von verschiedenen Blickwinkeln und aus verschiedenen Perspektiven wird ein Thema beleuchtet, um den möglichst größten Erkenntnisgewinn zu erzielen.³²⁵ **Interdisziplinarität** bedeutet, dass sich eine Disziplin einer Methode aus einer anderen Disziplin bedient und diese verwendet. Die eine Disziplin „leiht“ sich sozusagen eine Methode aus und wird dadurch bereichert.³²⁶ **Transdisziplinarität** hingegen besteht zwischen und „beyond“ allen Disziplinen: „*Transdisciplinarity concerns that which is as once between the disciplines, across the different disciplines, and beyond all discipline.*“³²⁷ Es bezeichnet den Raum, der zwischen allen Disziplinen besteht und über sie hinausgeht. Das Ziel der Transdisziplinarität ist das Verständnis der gegenwärtigen Welt. Neben dem aktuellen Anstieg der Popularität des Begriffs in wissenschaftlichen Kreisen³²⁸, kann Transdisziplinarität dazu beitragen, die kom-

³²³ Basarab Nicolescu ist Theoretischer Physiker und ein wichtiger Vertreter des transdisziplinären Ansatzes. Ich werde mich in der folgenden Argumentation an Kagan's Ausführungen zu Nicolescu halten, da sie bereits in den Kontext von Kunst und nachhaltiger Entwicklung eingebettet sind. Für andere Definitionen und Ausführungen bzgl. Transdisziplinarität siehe Michelsen; Godemann 2007, S.86ff.

³²⁴ Für eine tiefere Auseinandersetzung mit Transdisziplinarität siehe Kagan 2011.

³²⁵ Vgl. Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 203.

³²⁶ Vgl. Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 204.

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Vgl. Kagan 2011, S. 200.

plexen Systeme unserer Welt zu verstehen, indem es auch nicht-sichtbare Zusammenhänge mit einbezieht. Nicolescu spricht in diesem Kontext – basierend auf Erkenntnissen der Quantenphysik³²⁹ - von mehreren Ebenen der Wirklichkeit („several levels of reality“), welche mehreren Ebenen der Wahrnehmung begegnen.³³⁰ „*The different levels of reality are accessible to human knowledge thanks to the existence of different levels of perception, which are found in a one-to-one correspondence with levels of reality.*“³³¹ Dies ist in Bezug auf das Verhältnis von Menschen untereinander und auf das Verhältnis von Mensch zur Natur, sowie zu allem Lebendigen, von entscheidender Bedeutung. So finden sich durch eine transdisziplinäre Herangehensweise Verbindungen und Gemeinsamkeiten zwischen unterschiedlichen Menschen, aber auch zwischen dem Menschen und der Natur. In der Analyse dieser Studie wird näher auf diesen Punkt eingegangen. Mit Hinblick auf nachhaltige Entwicklung spielt auch das Verständnis von **Transkulturalität** eine wichtige Rolle. Spricht man über nachhaltige Entwicklung sind auch verschiedene Kulturen von diesem Prozess betroffen (cultures of sustainability), wobei der multi- und interdisziplinäre Austausch unerlässlich ist. Dieser Austausch hilft uns - nach Nicolescu – „*[to] discover the face of our own culture in the mirror of another culture*“³³². Transkulturalität bezieht sich darüber hinaus auf das, was sich durch alle Kulturen hindurch zieht und sie in diesem Sinne transzendiert: „*the trans-cultural designates the opening of all cultures to that which crosses through them and transcends them*“³³³. Somit bezieht sich der transkultu-

³²⁹ Siehe hierzu Kagan 2011, S. 201.

³³⁰ Vgl. Kagan 2011, S. 201 u. 206.

³³¹ Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 206.

³³² Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 209.

³³³ Ebd.

relle Ansatz auf die Ebenen, auf denen trotz aller Verschiedenartigkeit gemeinsame Werte und eine universelle Sprache bestehen. Er bezieht sich auf die Ebenen, in denen Kulturen und unterschiedliche Arten von Leben eine gemeinsame Basis haben. Die Wahrnehmung dieser transkulturellen Ebene besteht dabei vor allem aus einer Erfahrung: „*The perception of the transcultural is first of all an experience, because it concerns the silence of different actualizations. The space between the levels of perception and the levels of Reality is the space of this silence [...]*“.³³⁴ Die Stille erschafft dabei einen Raum, in dem die transkulturelle Ebene wahrgenommen werden kann.

Ähnlich wie bei konstruktiver kollektiver Kreativität - in der die Gruppe sich nicht zu einem harmonischen Ganzen nivelliert (vgl. Kapitel 2.5), sondern es grundlegend ist, dass jeder seinen eigenen Wahrnehmungen traut und den Raum hat sich zu äußern - soll auch der transkulturelle Ansatz nicht die Vereinheitlichung der Kulturen hervorrufen, sondern vielmehr den Dialog zwischen allen Kulturen ermöglichen, und damit auch einer Homogenisierung entgegen wirken.³³⁵ Auf diese Weise kann die auch im Rahmen nachhaltiger Entwicklung viel diskutierte ‚kulturelle Vielfalt‘ erhalten bleiben und gestärkt werden³³⁶. (Vgl. Kapitel 1.)

³³⁴ Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 209.

³³⁵ Vgl. Kagan 2011, S. 209-210. Der Dialog zwischen den Kulturen ist auch in der Debatte um das „Gute Leben“ hilfreich. So ist ein Konzept das „Buen Vivir“ in Lateinamerika (Bolivien und Ecuador), welches auf den Wertvorstellungen und der Philosophie der indigenen Kulturen der Andenländer basiert. Siehe: <http://www.boell.de/de/node/278845> (07.04.2013)

³³⁶ Mehr zum Thema ‚kulturelle Vielfalt‘ im „Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ der UNESCO (Paris 2005) und z.B. in Brocchi 2007, S. 11.

Transdisziplinarität kann dabei weder Multidisziplinarität, Interdisziplinarität oder die Arbeit innerhalb einer Disziplin ersetzen, noch ist es die Absicht dieses Ansatzes. Sie wirkt stattdessen unterstützend und ergänzend für diese Prozesse.

Für die kollektive Kreativität im Rahmen nachhaltiger Entwicklung ist die Transdisziplinarität bereichernd, da sie Brücken und Verbindungen zwischen den verschiedenen Disziplinen beinhaltet und wahrnehmbar macht. Transdisziplinarität kann dabei nach Nicolescu als „*being both the science and the art of discovering these bridges*“³³⁷ verstanden werden. Diese Brücken ermöglichen „*to found some new, durable and powerful social ties*“³³⁸.

Eine dauerhafte Abwesenheit solcher Verbindungen und einer diese Transdisziplinarität betreffende Form von Sensibilität³³⁹ führt zu sozialer Fragmentierung in Richtung „*mutual autism*“, also in Richtung beidseitigem ‚Autismus‘ zwischen sozialen Gruppen, Institutionen und Systemen³⁴⁰; ein Prozess der einer nachhaltigen Entwicklung entgegenwirkt. In diesem Kontext fragt Nicolescu: „*What is social dialogue in the absence of bridges between social partners? A market of fools that only aggravates the social fracture.*“³⁴¹ Es geht also darum, das Gemeinsame in aller Verschiedenartigkeit zu erkennen und wahrzunehmen, und dadurch Verbindungen zu entdecken; zwischen den Menschen, oder zwischen den Menschen und der lebendigen Natur.

³³⁷ Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 242.

³³⁸ Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 242-243.

³³⁹ Ausführlich beschreibt Kagan diese Sensibilität in seinem Buch „*Art and Sustainability*“ (2011) - wichtig in diesem Zusammenhang ist auch das Buch „*The spell of the sensuous*“ (1996) von David Abram.

³⁴⁰ Vgl. Kagan 2011, S. 243.

³⁴¹ Nicolescu Basarab, zit. nach: Kagan 2011, S. 243.

Durch die Erläuterungen zu Multi-, Inter-, und Transdisziplinarität wurde deutlich, dass Transdisziplinarität auch Möglichkeiten aufzeigt, mit den Herausforderungen kollektiver Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung umzugehen. Das achtsame Zuhören und die Begegnung mit Respekt, Toleranz und Offenheit kann durch die Brücken der Transdisziplinarität unterstützt werden.³⁴²

Die von Montuori schon oben hervorgehobene Imagination im Rahmen der kollektiven „Kreativität der Zukunft“, ist auch eine der wesentlichen Chancen künstlerischer Kreativität für nachhaltige Entwicklung.

3.3 Künstlerische Kreativität und nachhaltige Entwicklung

Durch das Zusammenspiel von künstlerischer Kreativität und nachhaltiger Entwicklung ergeben sich spezifische Möglichkeiten und Chancen aber auch zu beachtende Herausforderungen. Diese werden im nun folgenden Kapitel unter Einbeziehung verschiedener Autoren vorgestellt. Der Fähigkeit der Imagination kommt dabei eine besondere Stellung zu, da sie für das Earth Forum und auch für Beuys erweiterten Kunstbegriff, bzw. für seine Auffassung von Kreativität entscheidend ist. (vgl. Kapitel 2.6)

³⁴² Vgl. hierzu Kagan 2011, S. 244. Die Werte der "transdisciplinary attitude" entsprechen einigen Voraussetzungen für kollektive Kreativität, wie sie in Kapitel 2.5.3 vorgestellt wurden.

3.3.1 Chancen

Betrachtet man die Chancen und Möglichkeiten, die künstlerische Kreativität für eine nachhaltige Entwicklung eröffnet, ist es sehr hilfreich, Dielemans Ausführungen in seinem Text *„Sustainability, Art and Reflexivity: why artists and designers may become key change agents in sustainability“*³⁴³ mit einzubeziehen. So geht Dieleman davon aus, dass in der Kunst und im Design³⁴⁴ bestimmte Potenziale und Möglichkeiten bestehen, die für einen kulturellen sozialen Transformationsprozess von entscheidender Bedeutung sind. Ausgehend von der Strukturationstheorie Anthony Giddens (Siehe hierzu auch Kapitel 1) beschreibt Dieleman nachhaltige Entwicklung als einen Strukturationsprozess, in dem die Kultur stetig wandelbar ist. Kultur kann, wie in Kapitel 1 beschrieben, als Prozess verstanden werden und somit sind auch kulturelle Werte und Normen nicht statisch festgelegt. Für diesen Strukturationsprozess ist u.a. das sog. „reflexive Kapital“ notwendig. Dieleman plädiert vor dem Kontext nachhaltiger Entwicklung dafür, dass dieses reflexive Kapital von einer „more-than-rational“ Art und Weise sein sollte.³⁴⁵ Er legt also seinen Fokus nicht auf die „kognitive Reflexivität“, die auf klassisch-wissenschaftlichem (analytischem) und technisch-rationalem Wissen und Denken beruht, sondern er lenkt den Blick auf Reflexivitätsarten, die eine „more-than-rational“ Basis

³⁴³ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 108-146.

³⁴⁴ Aufgrund der Fragestellung dieser Studie, werde ich mich vorwiegend auf den Aspekt der Kunst fokussieren.

³⁴⁵ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 108ff.

haben.³⁴⁶ Dabei unterscheidet Dieleman zwischen vier verschiedenen Arten:

Zunächst die „ästhetische Reflexivität“, die auf Symbolen, Zeichen und Allegorien basiert.³⁴⁷ Die „hermeneutische Reflexivität“ findet sich in gesellschaftlichen Gemeinschaften und erforscht das tägliche Leben, Routinen und Konventionen. Es basiert auf dem Vergleich von bestimmten bestehenden Praktiken, Routinen und Konventionen mit potentiell neuen Praktiken.³⁴⁸ Des Weiteren beschreibt Dieleman die „ontologische Reflexivität“, die sich mit dem Verständnis von „was ist“ beschäftigt, indem sie laterales Denken und intuitive Forschungsmethoden verwendet. Diese ontologische Reflexivität untersucht die uns umgebende Realität, ist dabei aber nicht von bestimmten systematischen Methoden begrenzt und lässt mehr Raum für Assoziationen und Vorstellungskraft.³⁴⁹ Die letzte der Reflexivitätsarten ist „professionelle Reflexivität“ und basiert auf der Arbeit von Donald Schön.³⁵⁰ In ihr werden Emotionen, Gefühle und frühere Erfahrungen mit rationalem Wissen verknüpft. Donald Schön bezeichnet dies als „artful doing“³⁵¹. Die These von Schön ist, dass die meisten berufstätigen Menschen mit diesem „artful doing“ arbeiten – also auf künstlerische Weise – ohne dass es als solches erkannt wird.

³⁴⁶ Dabei wird nicht behauptet, dass wir nur diese „more-than-rational“ Reflexivität anstelle der kognitiven Reflexivität und Rationalität brauchen. Vielmehr soll der Fokus AUCH auf die „more-than-rational“ Reflexivität gelenkt werden, da diese Formen in westlich geprägten Gesellschaften meist nicht als wichtig anerkannt werden.

³⁴⁷ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 119.

³⁴⁸ Vgl. ebd.

³⁴⁹ Vgl. ebd.

³⁵⁰ Vgl. ebd.

³⁵¹ Ebd.

Der Fokus auf die „more-than-rational“ Reflexivität liegt darin begründet, dass auch nachhaltige Entwicklung und der mit ihr verbundene kulturelle Wandel über das Rationale hinaus geht: „*It is about emotions, desires and fears, lifestyles, identities, and intuitive notions.*“³⁵² Nach Dieleman können Kunst und Künstler zu jeder dieser vier Formen etwas beitragen, da sie meist – anders als in Wissenschaft und Politik – nicht vorwiegend innerhalb existierender Grenzen und funktionaler Rationalität, kognitiv analytisch arbeiten³⁵³, sondern vielmehr auch von Intuition, Visionen und Emotionen ausgehen.³⁵⁴ Es sei betont, dass die dargestellten Formen der Reflexivität nicht ausschließlich im künstlerischen Handeln vorkommen. Vielmehr kommen sie *auch* und *verstärkt* in der künstlerischen Herangehensweise vor. Das reflexive Kapital beruht dabei auf Fähigkeiten, wie z.B. der Imagination, dem lateralen Denken³⁵⁵ sowie anderen – schon in Kapitel 2.6.1. vorgestellten - Kompetenzen und Herangehensweisen. Dieleman bezeichnet Künstler und Designer aus diesen Gründen als mögliche „*Change Agents*“³⁵⁶.

Auch Csikszentmihalyi versteht kreative Individuen als Pioniere der Kultur.³⁵⁷ So seien sie Modelle für den Menschen der Zukunft,

³⁵² Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 109.

³⁵³ Natürlich gibt es auch Künstler die sehr rational und kognitiv analytisch arbeiten. Gemeint ist hier aber die künstlerische Herangehensweise, die in Kapitel 2 vorgestellt wurde.

³⁵⁴ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 117.

³⁵⁵ Vgl. ebd.

³⁵⁶ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008. Mit „Change Agent“ ist hier eine englische Bezeichnung für eine Person verwendet worden, die man auf deutsch mit „Agent des Wandels“ übersetzen kann. Er bezieht sich im Kontext dieser Studie auf Menschen, die zum kulturellen Transformationsprozess innerhalb nachhaltiger Entwicklung beitragen. (Näheres hierzu auch in der Analyse dieser Studie.)

³⁵⁷ Vgl. Csikszentmihalyi 1997, S. 184. Er bezieht sich hier nicht nur auf Menschen, die beruflich als „Künstler“ arbeiten.

„falls wir noch eine Zukunft haben. Wenn wir ihrem Beispiel folgen, kann das menschliche Bewusstsein über die Grenzen der Vergangenheit hinauswachsen und die Schemata überwinden, die Gene und Kulturen in unsere Köpfe einprogrammiert haben.“³⁵⁸

Csikszentmihalyi konstatiert, dass Kreativität helfen kann über bestehende Strukturen hinaus zu denken, was zu einer „*Evolution des Bewusstseins*“³⁵⁹ führt. Die Wichtigkeit einer Evolution des Bewusstseins betont auch Kagan mit der Hervorhebung des ‚M‘ in der Bezeichnung „*environMental change*“³⁶⁰, und Hildegart Kurt indem sie für ein „*geistiges Wachstum*“³⁶¹ innerhalb nachhaltiger Entwicklung plädiert. Passend vor diesem Hintergrund ist die Aussage Samuel Fleiners:

„Das wichtigste und größte Potenzial von Kunst und Kultur aber ist es, immer und immer wieder Fragen aufzuwerfen. Die Antworten sind im Prinzip bereits da. Wenn es also gelingt, die Menschen zum Fragen zu bringen, dann ist das ein gewaltiger Schritt: Und hier sehe ich die größte Aufgabe und Chance für uns KünstlerInnen.“³⁶²

Auch nach Edgar Morin können Künstler, Dichter, Musiker und Erfinder einen entscheidenden Beitrag leisten in Anbetracht eines notwendigen kulturellen Wandels. Zwar spricht Morin nicht explizit von dem Begriff nachhaltiger Entwicklung, aber er bezeichnet die Kreativität und mit ihr die Kunst als eine von zwei Dingen, die ihm Hoffnung geben in der momenta-

³⁵⁸ Csikszentmihalyi 1997, S. 184.

³⁵⁹ Csikszentmihalyi 1997, S. 182.

³⁶⁰ Kagan 2012. Titel der englischen Ausgabe ist: *Toward Global (Environ)Mental Change. Transformative Art and Cultures of Sustainability.*

³⁶¹ Vgl. Kurt 2010.

³⁶² Fleiner 2002, S. 238.

nen Krise der Zivilisation, und angesichts der Trägheit der politischen und sozialen Strukturen³⁶³:

„The first one is that the unforeseen often arose in the history of humanity [...] and awarenesses can accelerate, increase. [...] The second source of hope lies in the existence of creative capacities which exist among all individuals and in all societies.“³⁶⁴

Zwar sind diese Fähigkeiten nach Morin meist „betäubt“, da die Individuen in „ossified societies“³⁶⁵ domestiziert sind, aber an den Rändern dieser verknöcherten Gesellschaften - so Morin - behalten Künstler, Dichter, Musiker und Erfinder diese kreativen Fähigkeiten³⁶⁶ und können helfen, sie bei anderen Menschen wieder zu reaktivieren, diese zu inspirieren und sie somit „wiederzubeatmen“ und „aufzuwecken“.

Angesichts der inflationären Verwendung des Begriffs Kreativität - wie zu Beginn des 2. Kapitels dargestellt - stellt sich die Frage, ob diese von Morin beschriebenen kreativen Fähigkeiten wirklich nur an den Rändern der Gesellschaft so aktiv ausgelebt werden. So ist doch Kreativität und Innovation - wie oben beschrieben - in der heutigen Arbeitswelt praktisch ein „Muss“ und eine unabdingbare Eigenschaft im Berufsalltag³⁶⁷ und im Wettbewerb der modernen Leistungsgesellschaft. Dies gilt aber nur für einen Teil der Arbeitswelt, es gibt auch Arbeitsbereiche, wo die Kreativität der Arbeitnehmer eher eine Gefahr für die Autorität des Arbeitgebers darstellen würde. Bezug nehmend auf die in Kapitel 2.6.1 erläuterte Definition von künstlerischer Kreativität, ist dies aber eindeutig eine andere Form von

³⁶³ Vgl. Kagan 2011, S. 218.

³⁶⁴ Morin, Edgar zit. nach: Kagan 2011, S. 218.

³⁶⁵ Ebd.

³⁶⁶ Vgl. ebd.

³⁶⁷ Siehe auch Reckwitz 2012.

Kreativität. Die Kreativität, die hier als künstlerische Kreativität verstanden wird, und die, die von Morin gemeint ist, ist eine revolutionäre künstlerische Kreativität.

Von einer ähnlichen Art der „Betäubung“ des Individuums (s.o.) sprach auch Michel Foucault, indem er - laut Miller - konstatierte, dass

„die zentralen Institutionen unserer Gesellschaft, von Schule und Beruf bis zur Armee und Gefängnis [...] darauf aus [seien], das Individuum zu überwachen, ‚seinen gefährlichen Zustand [zu] neutralisieren‘ und sein Verhalten durch Einimpfung betäubender, disziplinierender Regelsysteme zu verändern. Das unausbleibliche Resultat seien ‚gelehrige Körper‘ und jeglicher kreativer Energie beraubte hörige Seelen.“³⁶⁸

Auch die Bildung kann heutzutage dieser Art der „Betäubung“ entgegenwirken, allerdings nur unter bestimmten Voraussetzungen. Bezug nehmend auf die Aufgaben der Pädagogik vor dem Kontext nachhaltiger Entwicklung, äußert sich Davide Brocchi wie folgt:

„Eine autoritäre Pädagogik hemmt die kreative Partizipation an der Mitgestaltung der Gesellschaft. Nur wer keine Angst hat, Hierarchien zu widersprechen und die eigenen Bedürfnisse vor einer Gruppe klar auszudrücken kann sich politisch effektiv betätigen und Nachhaltigkeit fördern.“³⁶⁹

Die Chancen für das „Aufwecken“ der kreativen Fähigkeiten und für das „Aufwachen“ in der gegenwärtigen Situation der Welt, stehen gut, denn „a crisis can trigger regression and disasters, but also awaken, wake creation,

³⁶⁸ Miller 1995, S. 20.

³⁶⁹ Brocchi 2007, S. 14.

*imagination and invention*³⁷⁰. Auch Imhof ist der Meinung, dass Irritation und Unsicherheit wiederum Kreativität und Suchprozesse auslösen können.³⁷¹ Ervin Laszlo äußert sich in der Rubrik „Die Kraft der Vision“ in der Zeitschrift „Oya“ wie folgt: „Das Chaos der Welt [...] ist so groß geworden, dass der Wandel endlich eine Chance hat.“³⁷²

Die „*re-animation of certain sensibilities that Modernity has numbed*“³⁷³, bezieht sich vor diesem Hintergrund nicht nur auf die künstlerisch kreativen Fähigkeiten. Auch die transdisziplinäre Sensibilität dem Leben gegenüber, die in Kapitel 3.2.2 beschrieben wurde, spielt für das „Aufwachen“ eine entscheidende Rolle.

Ausgehend von der Feststellung, dass die Künstler als „Change Agents“ bedeutsam für den Prozess eines kulturellen Wandels sein können, kann eben dieser auch interessant für die Kunst sein.³⁷⁴ Denn die Beschäftigung mit Themen nachhaltiger Entwicklung beinhaltet die Erforschung neuer Lebensweisen und auch neuer Produkte, neuer Konzepte und Sichtweisen bzgl. der Menschheit, der Natur und der Gesellschaft. „*Since sustainability is a process of exploring new ways of living, new ways of being, doing and experiencing the world, art and design are obviously closely related.*“³⁷⁵

Nachhaltige Entwicklung kann demnach auch als Such- und Lernprozess verstanden werden (vgl. Kapitel 1). Der Fokus im Zusammenspiel von künstlerischer Kreativität und nachhaltiger Entwicklung liegt daher nicht

³⁷⁰ Morin, Edgar zit. nach: Kagan 2011, S. 218.

³⁷¹ Vgl. Imhof in: Göttlich; Kurt 2012, S. 149-163.

³⁷² Laszlo in: Oya 14| 2012, S. 64f.

³⁷³ Kagan 2011, S. 218.

³⁷⁴ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 110.

³⁷⁵ Ebd.

nur auf Kunstobjekten (als Resultate des künstlerischen Prozesses) durch welche Themen des kulturellen Wandels kommuniziert werden können. Sondern er liegt vor allem auch auf dem Prozess des Suchens und Erforschens, der den Resultaten voraus geht, und auf der Auffassung von Kunst als Leben. Nach Dieleman stehen in der Kunst - aber auch in der Wirtschaft und im alltäglichen Leben - oft zu sehr die Resultate im Vordergrund.³⁷⁶ Wie Dieleman konstatiert, kann man Design und Kunst als „creation“ und als einen „process of search and inquiry“³⁷⁷ verstehen.

In Anbetracht der von Dieleman definierten Reflexivitätsarten wird deutlich, dass diese einen starken Bezug zu den in Kapitel 2 vorgestellten Eigenarten des kreativen Prozesses aufweisen. So ist zum Beispiel die Rolle der Intuition und des Unterbewussten auch im kreativen Prozess entscheidend, genauso wie das Infragestellen bestehender Praktiken und Konventionen. Auch sind Imagination, und die Kombination von Emotionen mit früheren Erfahrungen und rationalem Wissen meist Teil des kreativen Prozesses, um nur einige Parallelen zu nennen.

Kagan spricht in diesem Kontext auch von „Kunst-als-Verb“³⁷⁸, einer künstlerischen Herangehensweise, die auch von Menschen gelebt und erfahren werden kann, welche nicht den Beruf des „Künstlers“ ausüben. Kunst-als-Verb beinhaltet lebendige Interaktionen, Erfahrungen und Prozesse, und ist dabei nicht auf das Erarbeiten von fixierten Kunstobjekten festgelegt. Diese Herangehensweise ist *„nicht notwendigerweise nachhaltig instru-*

³⁷⁶ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.110.

³⁷⁷ Ebd.

³⁷⁸ Kagan 2012, S. 38 ff.

iert“³⁷⁹, kann aber unter bestimmten Voraussetzungen ein entscheidendes Potenzial für fragebasiertes Lernen bieten.³⁸⁰ Dabei ist Kunst-als-Verb nicht auf einen bestimmten gesellschaftlichen Sektor begrenzt, den die Gesellschaft stereotyp als „Kunst“ bezeichnet.³⁸¹ Vielmehr ist es eine Bezeichnung, der mögliche Chancen für nachhaltige Entwicklung zugeordnet werden können. Kurz zusammengefasst sind dies die folgende vier Erfahrungsprozesse:

1. Das **Imaginieren** möglicher alternativer Zukunftsbilder, 2. das **Loslassen** eigener fest etablierten Annahmen und Gewohnheiten, 3. das spielerische **Experimentieren** mit diesen imaginierten Alternativen, und 4. das **Ermächtigen** selbst zu einem „Agent of Change“ zu werden.³⁸² Vor allem die ersten drei von diesen Erfahrungsprozessen sind auch Teil des in Kapitel 2 beschriebenen kreativen Prozesses. Inwieweit diese Erfahrungen bei Individuen und in Gruppen erlebt werden, ist dabei je nach Mensch und Kontext unterschiedlich.

Diese Chancen künstlerischer Kreativität sind also nicht nur für Künstler erfahrbar - und genau darin liegt die Chance für eine nachhaltige Entwicklung.

Imagination

Wie äußert sich die Bedeutung der künstlerisch kreativen **Imagination**, die in Kapitel 2.6.1 definiert wurde, in Bezug auf nachhaltige Entwicklung?

³⁷⁹ Kagan 2012, S. 38.

³⁸⁰ Siehe hierzu Kagan 2012, S. 38 ff.

³⁸¹ Vgl. Kagan 2012, S. 44.

³⁸² Vgl. Kagan 2012, S. 40.

Nach Robert Jungk, einem Zukunftsforscher, kündigen sich große Veränderungen in der Gesellschaft oft zuerst in der Kunst an.³⁸³ Daher seien Künstler in manchen Fällen „*bessere Prognostiker als Wissenschaftler und Wirtschaftler*“³⁸⁴. Auch Günther Bachmann (Mitglied des Nachhaltigkeitsrats) konstatiert, dass alle zeitgenössische Kunst auf eine gewisse Art und Weise eine Vision für die Zukunft in sich trägt.³⁸⁵ „*In this understanding, artists are challenging the zeitgeist, and at the same time, contributing to its permanent renewal.*“³⁸⁶ Den Zeitgeist herausfordern bedeutet nach Bachmann, dass man eben diesen sichtbar macht, einen Zugang zu ihm schafft, und nach Möglichkeit einen Weg aus der Krise zeigt.³⁸⁷ Dies kann im Falle von Kunst und Nachhaltigkeit nach Bachmann aber nur geschehen, wenn nicht eine reine „Gegenwarts-Spiegelung“ stattfindet, sondern die Zeit über den Generationsblick hinaus gezeigt und mit einbezogen wird.

In verschiedenen Literaturquellen findet sich die Feststellung, dass aufgrund der überwiegend negativen Berichterstattung in den Medien bezüglich des Zustands dieses Planeten und seiner Bewohner, aber auch angesichts der Tatsache dieser bedrohlichen Entwicklungen, es den Menschen immer schwerer fällt ein **positives Bild für die Zukunft** zu entwerfen, und dabei voller Hoffnung und Tatendrang zu bleiben.³⁸⁸ Dabei ist dieses Bild und das Pflegen von Imagination so wichtig, denn nur wenn wir ein positives Bild von der Zukunft in uns tragen, und dies als umsetzbar und möglich

³⁸³ Vgl. Averbek; Crome in: Michelsen; Godemann 2007, S. 889.

³⁸⁴ Günter zit. nach: Averbek; Crome in: Michelsen; Godemann 2007, S. 889.

³⁸⁵ Vgl. Bachmann; Günther in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 10.

³⁸⁶ Bachmann in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 10.

³⁸⁷ Vgl. Bachmann in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 11.

³⁸⁸ Vgl. Fleiner in: Kurt; Wagner 2002, S. 237; sowie Montuori 2010 und Dernbach in: Michelsen; Godemann (Hgs.) 2007, S.188f.

erachten, sind wir fähig die Motivation für eine Änderung unserer Verhaltensweisen zu gewinnen, welche wiederum für eine kulturelle Transformation notwendig ist:

„The rise and fall of images of the future precedes or accompanies the rise and fall of cultures. As long as a society's image is positive and flourishing, the flower of culture is in full bloom. Once the image begins to decay and lose its vitality, however, the culture does not long survive.“³⁸⁹

Auch wenn diese These Polaks kontrovers diskutierbar ist, bietet sie im Rahmen der Rolle von Visionen und Imagination einen interessanten Ansatz: Denn die in Kapitel 1 dieser Studie beschriebene aktuelle Situation des Planeten Erde und seiner Bewohner könnte man auch mit den Worten Morins als eine „crisis of the future“ bezeichnen.³⁹⁰ Montuori fragt in diesem Zusammenhang: *„Whats's next? What can we hope for? What lies beyond this crisis?“³⁹¹* Bezug nehmend auf die Katastrophenszenarien bezüglich des Jahresendes 2012, konstatiert er: *„we are unable to envision a new world.“³⁹²* Dabei ist anzumerken, dass dies nicht auf alle Menschen zutrifft, und sich innerhalb der letzten Jahrzehnte verschiedene zukunftsweisende Sichtweisen etabliert haben. Dennoch zeigt sich ein gesellschaftlicher Trend des „Wegschauens“ und einer „mir-egal-ich-kann-eh-nichts-tun“ - Haltung, wenn Menschen mit den Herausforderungen der nachhaltigen Entwicklung konfrontiert werden. Dabei sind die von Montuori oben gestellten Fragen ein wichtiges Thema für *„our planetary culture, and one*

³⁸⁹ Polak, Fred zit. nach: Montuori 2010, S. 224.

³⁹⁰ Vgl. Montuori 2010, S. 224.

³⁹¹ Ebd.

³⁹² Ebd.

*that can emerge as we – meaning all humans – become aware of our interconnectedness and our community of destiny”.*³⁹³

Der Grund für das Fehlen einer großen, globalen Vision „*of an alternative future in which there is truly a different relationship between humans and the environment*“³⁹⁴ liegt nach Montuori eventuell daran, dass ein Misstrauen besteht, gegenüber jeglichen globalen normativen Szenarien. Diese Ängste und Zweifel bzgl. einer globalen Vision (wie auch das normative Leitbild der nachhaltigen Entwicklung eine darstellt) sind - mit Hinblick auf politische ‚top-down‘ Prozesse und hegemoniale Strukturen in Gesellschaften - wichtig, angebracht und nachvollziehbar. Was kann also dabei helfen, gemeinsam verschiedene „*participatory visions for the future*“³⁹⁵ zu entwickeln, die frei von diesen Strukturen sind, und Komplexität sowie Diversität als Grundlage haben?

*„We need a kind of thinking that relinks that which is disjointed and compartmentalized, that respects diversity as it recognizes unity, and that tries to discern interdependencies. We need a radical thinking (which gets to the root of problems), a multidimensional thinking, and an organizational or systemic thinking [...]“*³⁹⁶

Diese **Visionen** zu entwickeln, bedeutet auch immer wieder Fragen aufzuwerfen, zu akzeptieren, dass man Fehler macht und dass es nicht den einen bestimmten Weg gibt, der zu einer optimalen Vision führt. Auch wenn dies aus einer autoritären Perspektive wie eine Katastrophe erscheinen mag,

³⁹³ Montuori 2010, S. 224.

³⁹⁴ Montuori 2010, S. 225.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Morin, Edgar zit. nach: Montuori 2010, S. 225.

kann es auch als Ruf angesehen werden „for greater human creativity and responsibility“.³⁹⁷

„The new collaborative creativity may be one way of beginning to stimulate the collective imagination. As the changes in creativity in the 21st century suggest, the generation of images of the future will not be confined to priestly class of artists and futurists. The new, participatory, grass-roots creativity can be mobilized for the creation of better futures. [...]Very important in this process of envisioning petits recits is [...] the emphasis that this should be a creative process – not a deterministic techno-forecast, but a creativity as ethical aspiration and ethics as creative aspiration.“³⁹⁸

Die von Montuori als so wichtig beschriebene Imagination, wird auch von anderen Autoren im Rahmen der Chancen künstlerischer Kreativität für nachhaltige Entwicklung betont. So spricht z.B. Dieleman davon, dass wir für nachhaltige Entwicklung „skills and activities such as ‚visioning‘ and ‚imaginating‘“³⁹⁹ brauchen, während Fleiner betont, dass es wichtig ist „das Bild einer anderen Gesellschaft zu visualisieren und damit vorab erlebbar zu machen.“⁴⁰⁰ Im Rahmen von „Kunst-als-Verb“ ist das

„Imaginieren potenzieller anderer Wirklichkeiten und Konfigurationen des persönlichen und gemeinschaftlichen Lebens sowie [...] Verzaubern der eigenen Weltsicht durch konkrete Bilder wünschenswerter alternativer Zukunft“⁴⁰¹

ein wesentlicher Bestandteil. Dabei wird deutlich, wie eng Imagination und das „wirkliche“ Leben zusammenhängen: „In einem imaginativen künstlerischen Prozess können die vorstellbaren Alternativen unmittelbar erfahren

³⁹⁷ Montuori 2010, S. 225.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 117.

⁴⁰⁰ Fleiner in: Kurt; Wagner 2002, S. 236-237.

⁴⁰¹ Kagan 2012, S. 40.

*werden, so dass diese eine reale Präsenz im Leben des Teilnehmers einnehmen können.*⁴⁰²

Zwei Beispiele, die die Wichtigkeit der Imagination im Rahmen eines kulturellen Umdenkens hervorheben, sind zum einen das Londoner Kollektiv *PLATFORM*⁴⁰³, welches im Spannungsfeld von Kunst, politischem Aktivismus und Forschung arbeitet, und innerhalb der Beschreibung von verschiedenen Dimensionen dieser Arbeit auch das „Träumen“ betont. In diesem Kontext bedeutet es: *„Visionen zulassen, die über das hinausgehen, was normalerweise als möglich erachtet wird.“*⁴⁰⁴

Zum anderen haben die Künstler und Aktivisten John Jordan und Isabelle Fremeaux im Jahr 2004 in London ein *„Labor für aufständige Imagination“* ins Leben gerufen; mit der Auffassung, dass Kreativität und Imaginationskraft die Zusammenarbeit von Künstlern und politischen Aktivisten stärken und unterstützen können.⁴⁰⁵

Aufgrund der oben genannten Chancen künstlerischer Kreativität ist es möglich die These aufzustellen, dass eine künstlerische Herangehensweise bestimmte Potenziale enthält, die helfen können mit den Herausforderungen nachhaltiger Entwicklung umzugehen.

⁴⁰² Kagan 2012, S. 40.

⁴⁰³ Siehe <http://platformlondon.org> (Stand: 1. August 2013).

⁴⁰⁴ Kagan 2012, S. 43.

⁴⁰⁵ Vgl. Mallien in: Oya 21, 2013, S.20-23.

3.3.2 Herausforderungen künstlerischer Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung

Im empirischen Beispielprojekt dieser Studie geht es um die künstlerischen Fähigkeiten eines jeden Menschen. An dieser Stelle soll bemerkt werden, dass die folgenden Herausforderungen sich vorwiegend auf die Situation der „Berufs-Künstler“ beziehen, d.h. die meisten der hier genannten Aspekte spielen im Rahmen der vorliegenden Studie nur eine untergeordnete Rolle.

So wird z.B. die wichtige Frage der „Instrumentalisierung“ gestellt⁴⁰⁶: Bleibt die „Freiheit der Kunst“ gewahrt, wenn sie einen bestimmten Zweck (hier: die Aufmerksamkeit für Themen der nachhaltigen Entwicklung zu erhöhen) erfüllt? *„Bedeutet dies nicht auch eine Beschränkung künstlerischer Freiheit?“*⁴⁰⁷ Diese Fragen sind nicht so leicht zu beantworten und bilden auch gerade vor dem Hintergrund vom Zusammenhang zwischen ‚Kunst und Leben‘ eine ganz eigene Fragestellung. Es geschieht oft, dass Künstler und Künstlerinnen angefragt werden, um ihren besonderen Input zu einem Projekt in einem Bereich der nachhaltigen Entwicklung beizutragen. Solange Künstlerinnen und Künstler frei entscheiden können, ob sie etwas zu diesen Themen erarbeiten wollen und solange innerhalb der Projekte künstlerische Freiheit gewährt wird, ist nach Meinung der Autorin dieser Studie eben diese Freiheit nicht in Gefahr. Doch sicherlich gibt es auch Beispiele, in denen Künstler tatsächlich instrumentalisiert werden. Diesen Fällen kann im Rahmen dieser Studie leider nicht vertiefend nachgegangen

⁴⁰⁶ Der Diskurs um die Instrumentalisierung von künstlerischer Kreativität ist sehr weitläufig und komplex. Im Rahmen dieser Studie kann nur kurz darauf eingegangen werden, näheres findet sich z.B. in Raunig; Wuggenig 2007.

⁴⁰⁷ Spielmann in: Spielmann 2009, S.23.

werden. Denn auch wenn diese Fragen wichtige Aspekte der Diskussion um künstlerische Kreativität und nachhaltige Entwicklung sind, haben sie für die vorliegende Studie nur eine periphere Bedeutung. Die Künstlerin Shelley Sacks, deren Projekt „Earth Forum“ hier noch untersucht wird (vgl. Kapitel 5), setzt sich vorwiegend aus eigener Motivation mit Themen nachhaltiger Entwicklung auseinander. Auch wenn sie öfter eingeladen wurde, um einen Beitrag zu Projekten zu leisten, so hat sie doch im Wesentlichen den inhaltlichen Schwerpunkt ihrer Arbeit aus eigenem Interesse entwickelt, wie dies in den meisten Fällen von Eco Artists (siehe Kapitel 3.3.3) der Fall ist.

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass es unpassend erscheint, die Instrumentalisierung von Kunst für Themen nachhaltiger Entwicklung generell zu kritisieren, da nach Auffassung der Autorin dieser Studie nachhaltige Entwicklung - wie sie hier verstanden wird - die Grundlage für unser Leben auf dieser Erde und damit auch für die Kunst ist.

Eine weitere mögliche Herausforderung ist die Finanzierung von Kunstprojekten die sich mit Themen nachhaltiger Entwicklung befassen. Eco-Art Projekte werden u.a. auch aus Fördermitteln für Kultur und/oder für Themen nachhaltiger Entwicklung finanziert. Ob dies für andere Künstler - die einen anderen inhaltlichen Schwerpunkt haben - einen Nachteil darstellt, ist ein Kritikpunkt auf den in diesem Rahmen nicht weiter vertiefend eingegangen werden kann. Die Forderung nach einem „*Fonds für Ästhetik der Nachhaltigkeit*“⁴⁰⁸ lässt jedoch auf die bisher mangelhaften Finanzierungsmöglichkeiten für Projekte dieser Art schließen. Neue Möglichkeiten

⁴⁰⁸ Goehler 2012.

der stärkeren finanziellen Unterstützung für Kunstprojekte in den Bereichen der nachhaltigen Entwicklung sind demnach noch im Entstehen.

Zu kritisieren wäre, wenn bevorzugt nur die Künstler und Kunstprojekte gefördert werden, die einen sozialen oder umweltthematischen Schwerpunkt haben. In diesem Falle wäre die „Freiheit der Kunst“ wirklich in Gefahr und Künstler würden sich gezwungen sehen ausschließlich zu diesen Themen zu arbeiten, ein Aspekt der nicht im Sinne eines weiteren Blicks auf die nachhaltige Entwicklung sein kann.

In Anbetracht der Betonung des Potenzials der Kunst als Vehikel für „positive Utopien“, sei darauf hingewiesen, dass es auch einige Beispiele gibt, in der die Kunst die Rolle des Generierens von „negativen Utopien“ einnimmt. Dabei werden negative Zukunftsvisionen heraufbeschworen. Die Kunst dient in diesen Fällen eher dem Schaffen eines emotionalen Zugangs und einer persönlichen Betroffenheit bzgl. der Krise, in der sich die Menschheit derzeit in ihrer Beziehung zum Planeten Erde befindet.⁴⁰⁹ Dies wird u.a. dadurch erreicht, indem die Auswirkungen dieser Krise verstärkt und bis ins Absurde dargestellt werden.⁴¹⁰ Inwieweit dies eine positive Wirkung auf nachhaltige Entwicklung haben kann, bleibt zu untersuchen, evt. mit Hinblick auf die Emotionalisierung von Nachhaltigkeitsthemen durch Kunst.

⁴⁰⁹ Vgl. z.B. einige der Kunstobjekte auf der Documenta 13. Siehe hierzu auch: Demos 2012. Weitere Beispiele zu Kunst und Themen nachhaltiger Entwicklung, in: Kunststücke. Wie Künstler Kriege, Krisen und Konflikte sichtbar machen. In: Greenpeace Magazin 4/2012, S. 61-65.

⁴¹⁰ z.B. in einer Reihe von Zeichnungen, die 2013 im Museum für Kunst und Gewerbe (Hamburg) im Rahmen der Ausstellung „Endstation Meer“ gezeigt wurden. Essenz dieser Zeichnungen war, dass im Falle einer radikalen Klimaerwärmung, ein riesiger Müllberg im Meer als letzter Zufluchtsort für Menschen auf dem Planet „Erde“ dient.

Als weitere Herausforderung ist zu bemerken, dass Kunstrezeption oftmals nur in elitären Kreisen stattfindet und die Kunst in diesen Kreisen bleibt.⁴¹¹ So ist es zwar begrüßenswert, dass Ausstellungen wie die Dokumenta in Kassel, sowie Museen und Galerien sich Themen der nachhaltigen Entwicklung annehmen, zu hinterfragen bleibt jedoch, wen diese Kunst erreicht und was für ein Publikum von dieser Art Kunst angezogen wird. Um zu verhindern, dass nur Menschen, die sich bereits mit Kunst und/oder Nachhaltigkeitsthemen auseinandersetzen, diese Kunst rezipieren, ist es unabdingbar, dass sich die Kunst einem vielfältigeren Publikum öffnet. So arbeiten z.B. viele Künstler im Bereich der Eco-Art (siehe Kapitel 3.3.3) auch unter Einbindung, Beteiligung und Einbeziehung von Communities und Gruppen vor Ort⁴¹², sowie an öffentlichen Plätzen, die für jeden zugänglich sind.⁴¹³

Beruflich arbeitende Künstler befinden sich oft im Spannungsfeld zwischen Institutionen und Konventionen auf der einen Seite, und der Ausübung „freier“ Kunst auf der anderen Seite. Dies ist zum einen eine Chance und zum anderen eine Herausforderung. So ist man als Künstler zum Beispiel bis zu einem gewissen Grad an das Kunstfeld (Feldbegriff nach Bourdieu) mit seinen Konventionen gebunden, und oft abhängig von privaten oder institutionellen Fördermitteln. Dem gegenüber verfügen Künstler jedoch

⁴¹¹ Zur Nicht-Nachhaltigkeit des Kunstfeldes siehe: Kagan 2011; und Kagan in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 19.

⁴¹² Siehe hierzu auch Webster; Buglass 2005.

⁴¹³ Ein gutes aktuelles Beispiel ist hierfür die Aeroflorale 2, die im September 2013, im Rahmen der IGS in Hamburg, am S-Bahnhof HH-Wilhelmsburg stationiert war. URL: <http://www.hamburg.de/pressearchiv-fhh/4093586/2013-08-22-bsu-aeroflorale/> (Stand: 04.05.2016)

über größere Freiheiten als viele andere Berufstätige, um mit bestehenden Konventionen zu brechen.⁴¹⁴

Passend zur Frage nach der Instrumentalisierung von Kunst für nachhaltige Entwicklung (s.o.) ist auch der Kritikpunkt, dass die Kunst nicht nur als Vermittlungsmedium für diese Themen angesehen werden sollte. Künstler haben durch ihre eigene Kunst selbst „etwas zu sagen“ und dürfen nicht als Kommunikationskanal „missbraucht“ werden. Die in Kapitel 3.1 genannten Äußerungen und Forderungen bezüglich künstlerischer Kreativität und nachhaltiger Entwicklung sind in dieser Hinsicht zu reflektieren.

Ein weiterer möglicher Kritikpunkt - besonders aus der Perspektive nicht künstlerischer Experten in Bereichen der nachhaltigen Entwicklung - könnte sein, dass der Kunst eine zu große Rolle zugesprochen wird. Angesichts der Tatsache, dass in Bereichen außerhalb des Kunstfeldes Künstler und Kreative gesucht und „eingesetzt“ werden, bzw. sich selber „einsetzen“, um bestehende (wie z.B. soziale) Schwierigkeiten vor Ort zu lösen, ist es möglich, dass andere Berufsgruppen mit ihrem Wissen außen vor gelassen werden (z.B. Sozialarbeiter, Stadtforscher, etc., die sich intern mit dem Ort und seinen Bewohnern gut auskennen).⁴¹⁵ Daher sollte unbedingt darauf geachtet werden, dass sich die verschiedenen Berufsgruppen gegenseitig in ihrem Wissen unterstützen und damit bereichern bzw. ergänzen.

3.3.3 Joseph Beuys und nachhaltige Entwicklung

Die künstlerische Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung findet sich insbesondere in der Arbeit der Eco Artists wieder. Deren Kunst hebt

⁴¹⁴ Mehr zu Kunst, Konventionen und der Rolle des Künstlers darin, siehe: Kagan 2011, Kapitel 7; sowie Kagan in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 147-189.

⁴¹⁵ Vgl. Rudolph 2012.

sich ab von der Masse an Warnungen und Meldungen bezüglich Umweltkatastrophen und den betreffenden Kampagnen, „because its content is enriched by artistic imagination and its strategies are emboldened by artistic license.“⁴¹⁶ Eco Artists ersetzen „art store supplies“ z.B. mit Materialien aus der Natur, Temperaturen, Sonne und Wind, aber auch z.B. mit digitalen Bildern und der Nutzung von „Abfällen“. Dabei kann Ecological Art als eine „mission“ oder ein innerer Auftrag, und nicht unbedingt als ein bestimmter Kunststil angesehen werden, auch weil Eco Artists meist verschiedene Kunstgenres mit einbeziehen.⁴¹⁷

Heutzutage nimmt die Zahl an Eco Artists immer weiter zu, sie adressieren z.B. Themenfelder, mit denen Professionelle aus anderen Bereichen als der Kunst arbeiten und teilen ihre „creative responsibility with non artist collaborators.“⁴¹⁸ Dabei treten die heutigen Eco Artists in die Fußstapfen ihrer Vorgänger: Umweltschützern und Eco Artists aus den 1960er und 1970er Jahren. Zu diesen „Eco Art pioneers“ von „damals“ zählt auch der deutsche Künstler Joseph Beuys.⁴¹⁹ Dieser bewegte sich wie viele Eco Artists zwischen verschiedenen Kunstgenres und Kunststrategien und bezog verschiedene ökologische Themen und Ansätze in seine Arbeit ein.⁴²⁰ Im Rahmen dieser Studie gehe ich, angesichts des vielschichtigen Werks von Beuys, nur auf sein Verständnis der Sozialen Plastik in Bezug auf nachhaltige Entwicklung ein, da dieses für das Earth Forum der Künstlerin Shelley

⁴¹⁶ Weintraub 2012, S. xiii.

⁴¹⁷ Vgl. Weintraub 2012, S. xiv und xv ff. Näheres zu Eco Art siehe auch Kagan 2011. Hier finden sich auch Anmerkungen zu den besonderen „rhetorischen“ Fähigkeiten von Künstlern, die sich insbesondere auf Joseph Beuys beziehen lassen.

⁴¹⁸ Weintraub 2012, S. xiv.

⁴¹⁹ Vgl. Weintraub 2012, S. xiv. Näheres zu Beuys findet sich u.a. auf S. 64ff.

⁴²⁰ Vgl. Weintraub 2012, S. xv ff.

Sacks, welches in den folgenden Kapiteln untersucht wird, von Bedeutung ist.

Die größte mögliche, von Menschen gestaltete Skulptur, ist nach dem Verständnis von Beuys die Gesellschaft.⁴²¹ Mit seinem erweiterten Kunstbegriff führte er auch die Bezeichnung „Arbeit an der Sozialen Plastik“ ein. Nach Fleiner war der Hauptzweck von Beuys künstlerischem Handeln, die Gestalt der Gesellschaft zu mehr Demokratie und Nachhaltigkeit zu entwickeln. Dabei blieb - so Fleiner - die Arbeit von Beuys dem größten Teil der Bevölkerung nicht zugänglich *„und nur in der Essenz, also in der Demontage des gängigen Künstlerklischees, als postdadaistischer Reflex wahrnehmbar.“*⁴²²

Beuys sah in der Politik seiner Zeit und in der bestehenden Gesellschaftsordnung eine Komplizenschaft zwischen Staatsmacht und Geldmacht; seine Absicht war, diesen Strukturen den Gestaltungsbegriff entgegenzusetzen⁴²³. Für ihn ist die *„Rettung der Menschheit durch aktive Gestaltung“* möglich.⁴²⁴ Interessanterweise findet sich der Begriff der Gestaltung in den *„Gestaltungskompetenzen“* der Bildung für nachhaltige Entwicklung wieder. (siehe Kapitel 1.6)

Beuys selbst verwendete den Begriff der Nachhaltigkeit nicht explizit, jedoch war sein Anliegen sehr deutlich:

„[...]die ökologische Frage[kann] nicht allein auf die Biosphärenprobleme bezogen bleiben. Sondern sie muss auch den lebendigen Gesellschaftskörper, das heißt den sozialen Organismus, ins Auge fassen und mit ihm umgehen wie mit einem Lebewesen.“

⁴²¹ Vgl. Fleiner in: Kurt; Wagner 2002, S. 233.

⁴²² Ebd.

⁴²³ Vgl. Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 21:00-21:25.

⁴²⁴ Vgl. Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 21:00-22:10.

*Denn dieser Organismus ist [...] ein sehr geistiges Lebewesen. Er entspricht sogar schon ungefähr dem Begriff einer sozialen Skulptur, in die man hinein formen kann.*⁴²⁵

Diese Beweglichkeit des „lebendigen Gesellschaftskörpers“ findet sich auch in der bereits angesprochenen Strukturierungstheorie Anthony Giddens (siehe Kapitel 1.4). Das Leben mit seinen gesellschaftlichen Strukturen ist nach Beuys ein schöpferischer Prozess, den zu formen und gestalten es möglich ist.

3.4 Zwischenfazit

Ein kultureller Wandel ist nur durch die Partizipation von vielen Menschen möglich, und das Umsetzen von nachhaltiger Entwicklung kann dabei als ein kollektiver kreativer Prozess angesehen werden. Eine künstlerische Herangehensweise, wie sie hier definiert wurde, kann durch die ihr impliziten Fähigkeiten, gemeinsam mit dem „reflexiven Kapital“ welches eine more-than-rational Basis hat, hilfreich sein, einen solchen Wandel zu unterstützen.

Auch angesichts der inspirierenden Rolle, die Künstler für die gesamtgesellschaftliche Suche nach zukunftsfähigen Lebens- und Wirtschaftsweisen haben können, gilt: alle gesellschaftlichen Kräfte sollten sich gemeinsam um eine nachhaltige Entwicklung bemühen sowie positive Zukunftsvisionen entwickeln, die Diversität und Komplexität als Grundlage haben. Es ist nicht das Ziel, Verantwortlichkeiten auf die Berufs-Künstler „abzuwälzen“, sondern das künstlerische Potenzial in jedem von uns zu entwickeln. Die Herausforderung bei der Beteiligung unterschiedlicher Interessengruppen

⁴²⁵ Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 39:04-39:33.

besteht darin, in welcher Art und Weise diese sich über ihre unterschiedlichen Auffassungen von nachhaltiger Entwicklung verständigen können.

Kollektive künstlerische Kreativität, die Imagination und positive Visionen beinhaltet, ist - wie deutlich wurde - eine wichtige Voraussetzung auf dem Weg zu einer nachhaltigen Lebensweise und Entwicklung. Exemplarisch soll nun - mit Hinblick auf die in den theoretischen Ausführungen beschriebenen Schlussfolgerungen - anhand eines Beispiels aus der Praxis untersucht werden, wie eine solche künstlerische kollektive Kreativität gefördert und umgesetzt werden kann. Wie begegnet das Projekt „Earth Forum“ den Chancen und Herausforderungen kollektiver Kreativität? Und wie äußern sich die Chancen der künstlerischen Kreativität in diesem Projekt? Gibt es Herausforderungen künstlerischer Kreativität, die in den theoretischen Überlegungen noch nicht aufgegriffen wurden und mit Hinblick auf das Earth Forum relevant erscheinen? Diese Fragen bilden den Schwerpunkt der an die Projektvorstellung anschließenden Analyse.

„Unsere zeitgenössischen Gesellschaften sind nicht mehr stabil. [...] Sie geraten immer tiefer ins Chaos, und im Zustand des Chaos kann ein neues Denken zu neuem Verhalten und zu durchschlagender Erneuerung führen. Selbst kleine Gruppierungen und scheinbar unbedeutende Initiativen können zu Katalysatoren für den großen Wandel werden.“⁴²⁶

⁴²⁶ Laszlo in: Oya 14, 2012, S. 65.

4. Empirische Forschung am Beispiel des Earth Forums

4.1 Erläuterung der Methodik und des Forschungsprozesses

Aufgrund der Komplexität des Themas reicht es nicht aus, den Untersuchungsgegenstand dieser Studie methodisch singular zu betrachten. *„Eine aussichtsreiche Strategie liegt dagegen in der parallelen Nutzung mehrerer empirischer Erhebungsinstrumente, die sich gegenseitig ergänzende Einsichten erlauben“*⁴²⁷ differenziert auch Stefan Bornemann in Bezug auf die Forschung zum Thema Kreativität.

Bei der vorliegenden Studie wird die o.g. Strategie verfolgt und ein Forschungsdesign mit teilnehmender Beobachtung, Interview-Datenerhebung (unstrukturierte, explorative Interviews sowie problemzentrierte Leitfadeninterviews) und Analyse bestehender Dokumente und Internetseiten gewählt. Dabei verhelfen Ansätze des Action-Research bei den empirischen Untersuchungen zu einem tieferen und differenzierteren Verständnis des Forschungsgegenstandes, einige Herangehensweisen aus diesem Forschungsansatz wurden deshalb in die Untersuchung mit einbezogen. Die unterschiedlichen Methoden wurden ergänzend eingesetzt, um einen möglichst breiten Erkenntnisgewinn zu erzielen. Dabei eröffnen das Interview mit Shelley Sacks sowie die aktive Teilnahme an zwei Earth Forum-Trainings und das Studieren relevanter Internetseiten Einblicke in die Entstehungsgeschichte und die Durchführung des Earth Forums. Ausgehend

⁴²⁷ Bornemann 2012, S. 11.

von diesem Hintergrundwissen soll die konkrete Umsetzung des Earth Forums erforscht werden, wobei ein besonderer Fokus auf den Erfahrungen der Teilnehmer, von Shelley Sacks sowie der Autorin dieser Studie liegt. Dabei fokussiert sich die empirische Untersuchung auf die Earth Foren, die im Juli 2012 in Kassel parallel zur Dokumenta 13 durchgeführt wurden sowie auf die beiden Earth-Forum Trainings vom 26.7.- 27.7.2012 in Kassel und vom 25.02. - 26.02.2012 in Berlin⁴²⁸. Diese Earth Foren, sowie die Earth-Forum Trainings, sollen in dieser Studie exemplarisch die Durchführung von Earth Foren und die Wirkung auf die Teilnehmer verdeutlichen, ohne jedoch Anspruch auf Repräsentativität für alle bisher durchgeführten Earth Foren erheben zu wollen oder zu können. Um dennoch den Blick nicht zu sehr nur auf den genannten Forschungszeitraum einzuschränken und die Erkenntnisse aus der Untersuchung in Relation zu anderen Earth Foren einzuschätzen, wird die Untersuchung durch teilnehmende Beobachtung, Erfahrungen und Gespräche ergänzt, die im Jahr 2012/2013 durchgeführt wurden. Dazu zählen Gespräche mit verschiedenen Personen, die in diesem Zeitraum Kontakt zu Shelley Sacks hatten und mit Teilnehmern weiterer Earth Foren⁴²⁹. Insgesamt habe ich im Zuge des Forschungsprozesses an 10 Earth Foren und zwei Earth Forum-Trainings in verschiedenen Städten teilgenommen.

⁴²⁸ In Berlin wurde ausschließlich die Methode der teilnehmenden Beobachtung angewandt.

⁴²⁹ Zum Beispiel während des Symposiums „Im Bann der sinnlichen Natur – Wege in eine lebensfördernde Gesellschaft“ am 7.März 2013 in Hannover, im Rahmen einer Konferenzwoche an der Leuphana Universität Lüneburg im Frühjahr 2013 und der ersten Teilnahme der Autorin dieser Studie an einem Earth Forum in Berlin am 24.2.2012.

4.1.1 Zur Auswahl des exemplarischen Fallbeispiels

Vor dem Hintergrund meiner Frage nach dem Zusammentreffen von Kreativität und Nachhaltigkeit stieß ich auf Künstler, die im Rahmen von „Eco-Art“ arbeiten. Auf Shelley Sacks und das Earth Forum fiel meine Wahl aus folgenden Gründen:

- Es wird kein feststehendes Kunstobjekt untersucht, sondern ein kreativer Prozess. (Zu Kunstobjekt vs. Kunstprozess siehe Kapitel 2.6) Dies scheint wesentlich, da man nachhaltige Entwicklung auch als Prozess verstehen kann.
- Es ist ein kollektiver Prozess, was auf persönlicher sowie wissenschaftlicher Ebene als relevant eingestuft wurde. Es gibt bisher verhältnismäßig wenig Forschung zu kollektiver Kreativität gerade im Kunstbereich; die Kreativitätsliteratur fokussierte sich lange Zeit vorwiegend auf Individuen.
- Durch die theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Gegenstand dieser Studie wurde deutlich, dass kollektive Kreativität und Kooperation sowie transdisziplinäre Zusammenarbeit sehr eng miteinander verbunden sind. Transdisziplinäre Zusammenarbeit ist wiederum ein Faktor, der sehr wichtig für nachhaltige Entwicklung ist. Da das Earth Forum die Zusammenarbeit zwischen Menschen mit einem unterschiedlichen Verständnis von Nachhaltigkeit zum Ziel hat, passt es in diesen Kontext.
- Das Projekt ist beispielhaft für ein Zusammentreffen von Kunst, Kreativität und nachhaltiger Entwicklung, unter anderem da Shelley Sacks von dem Kunstfeld um Joseph Beuys geprägt wurde. Auch in ihrer Person verkörpert sie diese Verbindung der The-

menbereiche: Sie war unter anderem in der Bürgerrechtsbewegung in Südafrika aktiv noch bevor sie Beuys traf und mit ihm zusammen arbeitete.

- Die Teilnehmer des Earth Forums kommen nicht ausschließlich aus künstlerischen Bereichen, sondern aus den verschiedensten Berufen. Dies ist interessant, da das häufig elitäre Feld der Kunst in diesem Zusammenhang aufgebrochen wird.
- Es geht bei dem kreativen Prozess des Earth Forums um eine nachhaltige Lebensweise.
- Viele der zu Forschungsbeginn bekannten Voraussetzungen für Kreativität finden sich im Earth Forum wieder.

Durch die Auswahl des Fallbeispiels ergab sich, dass auf einzelnen Herausforderungen künstlerischer Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung in dieser empirischen Untersuchung kein Schwerpunkt liegt. Kritikpunkte und Herausforderungen in Bezug auf die Rolle des Earth Forums werden eingehend untersucht, die in Kapitel 3 aufgezählten Punkte der möglichen Instrumentalisierung der Kunst etc. haben im Rahmen der vorliegenden empirischen Untersuchung jedoch nur wenig Relevanz. Shelley Sacks beschäftigt sich, wie bereits angedeutet und noch näher erklärt werden wird, schon seit langer Zeit und aus eigenem persönlichen Interesse mit Themen der nachhaltigen Entwicklung, wie viele der im Bereich Eco-Art tätigen Künstler. So wurden sie oder die Teilnehmer nicht auf Initiative eines Nachhaltigkeitsbeauftragten animiert, sich für nachhaltige Entwicklung einzusetzen. Die zeitweilige Zweckfreiheit und Offenheit des kreativen Prozesses, ist im Earth Forum trotz der klaren Fragestellungen vor allem in

einigen Phasen gegeben, da insbesondere in den ersten Phasen des Prozesses nichts als falsch oder richtig angesehen oder beurteilt werden soll (siehe Kapitel 5.3).

4.1.2 Zur Auswahl des Forschungszeitraums

Die Auswahl des zentralen empirischen Forschungszeitraumes fiel aus verschiedenen Gründen auf den Juli 2012. So war Shelley Sacks zu diesem Zeitpunkt ein zweites Mal im Jahre 2012 in Deutschland anzutreffen, ebenso wurde ein zweites Earth Forum-Training angeboten. Außerdem wurden mehrere Earth Foren im Rahmenprogramm der Dokumenta 13⁴³⁰ in Kassel durchgeführt, was eine erhöhte Untersuchungsdichte für die vorliegende Forschung ermöglichte. Darüber hinaus bot der angegebene Zeitraum einen überschaubaren Forschungsbereich und die Earth Foren waren in einen für die Studie relevanten Kontext eingebunden. Die Dauer des Forschungsaufenthalts richtete sich somit nach den durchgeführten Earth Foren und den Trainings-Tagen, sowie nach den Aktivitäten, die darüber hinaus stattfanden.

4.1.3 Teilnehmende Beobachtung

Ein wesentlicher Bestandteil der Methodik dieser Studie ist die ‚teilnehmende Beobachtung‘. Der Fokus der durchgeführten Untersuchung liegt dabei auf der Teilnahme, denn diese ist *„mehr als Anwesendsein. Es bedeu-*

⁴³⁰ Für eine kritische Perspektive auf die kuratierten Inhalte der Dokumenta 13, siehe: Demos 2012.

URL: www.brooklynrail.org/2012/10/art/gardens-beyond-eden-bio-aesthetics-eco-futurism-and-dystopia-at-documenta-13 (Stand: 16.09.2013).

*tet Dabeisein, Mitmachen, Beteiligtsein, Teilnehmen[...]*⁴³¹. Darüber hinaus werden während der teilnehmenden Beobachtung Daten gesammelt, Feldnotizen verfasst und es wird fotografisch dokumentiert⁴³².

Dabei ist die teilnehmende Beobachtung – anders als die alltägliche Beobachtung oder Teilnahme – von einer Systematik geprägt, was bedeutet, dass sie nicht dem Zufall überlassen wird.⁴³³ Sie darf dennoch unstrukturiert erfolgen, damit die für die Teilnahme und das Mitmachen erforderliche Flexibilität erhalten bleibt.

Die teilnehmende Beobachtung im Rahmen der empirischen Forschung für diese Studie begann mit der aktiven Teilnahme an einem Earth Forum während der Citizen Art Days in Berlin im Februar 2012 und wurde durch die anschließende Teilnahme an dem zweitägigen Earth Forum-Training fortgesetzt. Zu diesem Zeitpunkt stand noch nicht fest, dass das Earth Forum Gegenstand dieser Studie werden würde, es bestand lediglich die Möglichkeit. Dennoch war schon differenziertes Vorwissen in den Forschungsfeldern Kreativität und nachhaltige Entwicklung vorhanden. Aus dieser Situation heraus ergab sich eine relative Unvoreingenommenheit (gegenüber dem Earth Forum), welche sich im Verlauf des Forschungsprozesses als sehr hilfreich erwies. Die Autorin dieser Studie konnte sich in der Formulierung der Forschungsfrage und die Entwicklung der Interviewleitfäden - neben der relevanten Literatur - an die ersten Einträge der Eindrücke aus dem Forschungstagebuch sowie an die ersten Feldnotizen halten. Während des zentralen Forschungszeitraumes in Kassel, welcher den Schwerpunkt der empirischen Studie bildet, wurden weitere ausführliche

⁴³¹ Fischer 2002, S. 10.

⁴³² Vgl. Flick 2010, S. 374-378.

⁴³³ Vgl. Esterberg 2002, S. 57f.

Feldnotizen angefertigt. Diese umfassten Notizen zu Situationen, die bzgl. der Fragestellung bedeutend waren, die Inhalte des Earth Forum-Trainings sowie Zitate, die sich aus informellen Gesprächen mit den Teilnehmern in den Pausen ergaben, und Anmerkungen zu den jeweiligen Gesprächssituationen.

4.1.4 Zur Auswahl der Interviewpartner

Um sicherzustellen, dass für die Untersuchungsfragestellung und für das Untersuchungsfeld relevante Gesprächspartner in die Studie einbezogen wurden, bewegte ich mich zunächst sehr offen in der Gruppe in Kassel und sprach unter anderem auch mit Teilnehmern der „*Permaculture Convergence*“⁴³⁴, die zur gleichen Zeit bei Kassel stattfand und im Rahmen derer auch das Earth Forum einen Platz hatte. Außerdem tauschte ich mich mit Bekannten und Freunden von Karsten Winnemuth - dem Organisator der Earth Foren in Kassel – aus. Im „*Temporary Home*“ - einer bewohnbaren Kunstinstallation, in welcher auch ich einige Zeit wohnte - fand ebenfalls ein Earth Forum statt, auch mit diesen Teilnehmern sprach ich, bevor ich mich auf die Interviewpartner für die Leitfadeninterviews festlegte.⁴³⁵ Mit ihrem Einverständnis wählte ich anschließend einige der Teilnehmer des Earth Forum-Trainings als Interviewpartner aus, da sie sich schon intensiv mit dem Earth Forum auseinandergesetzt hatten. Dabei wurde darauf geachtet, ein möglichst breites Spektrum von Teilnehmern zu erfassen,

⁴³⁴ Es handelt sich dabei um das 11. Europäische Permakultur-Treffen vom 01.-05. August 2012 in Escherode. siehe: URL: www.permakultur-akademie.net (Stand 25.08.2013) und: Strauch 2012, S. 87.

⁴³⁵ Vgl. Kelle; Kluge 2010, S. 42.

welches unterschiedliche Berufsgruppen, Alter und Geschlecht beinhaltete.⁴³⁶

4.1.5 Unstrukturierte explorative Interviews

Während des gesamten Forschungszeitraumes von Februar 2012 - Juni 2013, aber vor allem während der teilnehmenden Beobachtung in Kassel, ergaben sich immer wieder spontane, zwanglose Gespräche mit unterschiedlichen Menschen in verschiedenen Kontexten zu den Themen der vorliegenden Studie.

Diese unstrukturierten explorativen Interviews dienten vorwiegend der Ermittlung relevanter Stellungnahmen, Informationen, Erfahrungen und Meinungen der Auskunftspersonen. Diese Interviews entsprachen in der Regel natürlichen Gesprächen, die sich frei aus den spezifischen Situationen des Zusammentreffens ergaben und ohne bestimmte, vorher festgelegte Fragen geführt wurden.⁴³⁷ Die Gespräche zeichneten sich demnach durch eine weitgehend nicht standardisierte Befragungssituation aus und hatten einen offenen und Information sammelnden Charakter.

Die Ergebnisse und relevante Zitate aus diesen Interviews wurden anschließend, meist direkt nach dem Interview, in Gesprächsnotizen festgehalten.

⁴³⁶ Vgl. Kelle; Kluge 2010, S. 42.

⁴³⁷ Vgl. Esterberg 2002, S. 89.

4.1.6 Problemzentrierte Leitfadeninterviews (Teilstrukturierte Leitfadeninterviews)

Im Rahmen der Fragestellung dieser Studie (den Chancen und Schwierigkeiten kollektiver Kreativität in Bezug auf eine nachhaltige Entwicklung, mit besonderem Hinblick auf künstlerische Kreativität) erschien es darüber hinaus zielführend, Leitfadeninterviews durchzuführen, um darin eine Fokussierung der Themenbereiche und eine stärkere Problemorientierung zu ermöglichen. Daher wurde die Methode der problemzentrierten Leitfadeninterviews gewählt. Diese Interviews sind teilstrukturierte Befragungen, die sich zunächst durch eine weitgehende Offenheit auszeichnen, denen aber ein theoretisches Konzept zugrunde liegt, welches seinen Ursprung in dem Vorwissen und den Vorüberlegungen der Forscherin hat. Dieses Konzept bildet auch die Grundlage für die Gesprächsführung und findet sich in den vorab formulierten Interview-Leitfäden wieder. Die Leitfäden tragen dazu bei, die Vorüberlegungen der Forscherin mit in das Gespräch einfließen zu lassen, bestimmte Informationen zu erhalten und die einzelnen Antworten verschiedener Gesprächspartner einander gegenüberstellen zu können. Es sollte dabei aber darauf Wert gelegt werden, den Leitfaden nicht als starren und unflexiblen Fragenkatalog anzuwenden, sondern ihn vielmehr als Erzählanreiz zu verwenden, um dem Befragten die Möglichkeit zu geben, seine Meinung in eigenen Worten zu formulieren. Laut Esterberg ist es daher wichtig, „[to] try to move beyond our own experiences and ideas and to **really** understand the other person’s point of view.“⁴³⁸

⁴³⁸ Esterberg 2002, S. 87.

Daher wurde während der durchgeführten Interviews darauf geachtet, es den Befragten zu ermöglichen, durch ihre Antworten die Reihenfolge der Fragen und die Struktur des Interviews mit zu prägen und zu gestalten. Der Leitfaden diente in manchen Fällen auch dazu, dem Interview eine neue Wendung zu geben⁴³⁹. Dabei war jedes Interview „*tailored to the research participant*“⁴⁴⁰.

Während der Interviews mit den Teilnehmern und Shelley Sacks lag zum einen der Fokus auf dem Earth Forum und zum anderen auf dem Bezug zu der theoretischen Fragestellung dieser Studie. Die Zielsetzung der Interviews war einerseits, die Wirkung des Earth Forums exemplarisch anhand der Erfahrungen der Befragten zu beleuchten und andererseits, die Zusammenhänge zwischen künstlerischer kollektiver Kreativität und nachhaltiger Entwicklung zu untersuchen. Dabei diente das Interview mit Shelley Sacks auch zur Datenerhebung bezüglich der Entwicklung des Earth Forums. Die Interviews wurden im Juli 2012 in Kassel geführt und waren in ihrem Verlauf teilweise sehr unterschiedlich, da sie zum einen in verschiedenen Gesprächssituationen stattfanden und ich zum anderen während des Forschungsaufenthalts auch unterschiedliche Beziehungen zu den Interviewpartnern aufgebaut hatte. Die Zeitspanne der Interviews reichte von einer knappen halben Stunde bei zwei Interviews, die direkt im Anschluss an das Earth Forum-Training stattfanden und von einer dreiviertel Stunde bis zu drei Stunden bei den Interviews in den darauf folgenden drei Tagen.

⁴³⁹ Vgl. Flick 2010, S. 210.

⁴⁴⁰ Esterberg 2002, S. 87.

Als klassisches ‚Experteninterview‘ kann im Rahmen der angewandten Methode nur das Interview mit Shelley Sacks gelten, wobei auch in diesem Interview die ganze Person in den Blick genommen wurde. Dabei soll hier angemerkt werden, dass in der Diskussion um Nachhaltigkeit in vielen Fällen dazu tendiert wird, die Verantwortung an einige wenige Experten abzugeben. Gerade in Bezug auf nachhaltige Entwicklung ist es jedoch unabdingbar, dass jeder für sich und die Menschen gemeinsam im Zuge eines Such- und Lernprozesses „Experten“ für nachhaltige Entwicklung werden und ihre Eigenverantwortung behalten, bzw. übernehmen. Die Wichtigkeit der Experten, die sich in verschiedensten wissenschaftlichen und professionellen Bereichen mit nachhaltiger Entwicklung auseinandersetzen, soll hier nicht in Frage gestellt werden. Sobald es jedoch um die praktische Umsetzung geht, sind die Erfahrungen und Sichtweisen jedes Einzelnen gefragt. Vor diesem Hintergrund könnte man die Interviews mit den Teilnehmern auch als eine Form von alternativen „Experten“-Interviews bezeichnen.

Geführt wurden diese teilstrukturierten Interviews mit:

- Interviewpartnerin 1 (Erzieherin, Tagesmutter sowie individuelle Schwerbehinderten-Betreuerin)
- Interviewpartner 2 (gelernter Gemüsebauer, Stadtgarten-Aktivist, Permakultur Designer sowie Musiker)
- Interviewpartnerin 3 (Biologin und Gesellschaftswissenschaftlerin sowie gelernte Gärtnerin und Umweltmanagerin)

- Interviewpartner 4 (Holzbildhauer und Kunstpädagoge sowie Walddorflehrer. Leitung einer Kunstwerkstatt mit Fokus auf Bildungsarbeit)
- Interviewpartnerin 5 (Studentin, Theater- und Konzertpädagogin sowie Kunstvermittlerin)

Darüber hinaus wurde ein Interview mit Shelley Sacks geführt.

Zu Beginn wurde den Interview-Teilnehmern kurz der Forschungsgegenstand erläutert. Anschließend wurde das Einverständnis zur Tonaufzeichnung eingeholt. Unmittelbar nach jedem Interview wurde ein Dokumentationsbogen (im Forschungstagebuch) erstellt, in dem der Kontext des Interviews, die Gesprächssituation und Besonderheiten des Interviewverlaufs festgehalten wurden, um die spätere Interpretation der Aussagen zu unterstützen.⁴⁴¹ Für die Auswertung wurden zudem nach der Rückkehr aus Kassel Transkriptionen der Audiodateien angefertigt. Dabei wurde die Mischung aus Deutsch und Englisch im Interview mit Shelley Sacks beibehalten, um ihre Aussagen möglichst originalgetreu wiederzugeben.

4.1.7 Zur Position als Forscherin während des Forschungsprozesses

Abgesehen von den Fragen die ich stellte, um herauszufinden wie meine Gesprächspartner die Idee des Earth Forums aufgreifen und welche Erfahrung sie damit gemacht haben, begaben wir uns während der Gespräche auch gemeinsam auf die Suche nach der Wirkung und möglichen Anwendungsbereichen des Earth Forums.

⁴⁴¹ Vgl. Flick 2010, S. 378.

Zwar hatte ich schon in Berlin ein Training besucht, aber trotz dieses Vorwissens begriff ich mich während des Forschungsprozesses in Kassel als gleichberechtigter Teil der Trainingsgruppe, in der alle gemeinsam versuchten, die Grundlagen des Earth Forum Prozesses zu erfassen und einzuordnen. Zusammen mit Shelley Sacks suchten wir unter anderem nach Möglichkeiten, wie und wo das Earth Forum als Methode hilfreich wirken kann. Nicht nur während des Trainings sondern auch während der Earth Foren, die ich besuchte, war ich eine gleichberechtigte Teilnehmerin und suchte ausgehend von den eigenen Gefühlen, Bildern und Ansichten nach Wegen für nachhaltige Entwicklung.

Aus dieser Situation heraus ergab sich auch in den leitfadengestützten Interviews meist eine sehr natürlich Gesprächsatmosphäre. So war ein Ziel der Interviews „*to jointly construct meaning*“⁴⁴², weshalb ich in verschiedenen Gesprächssituationen auch meine eigene Meinung äußerte, wobei darauf geachtet wurde, die Bedeutungsstrukturen der Befragten nicht zu überblenden⁴⁴³. Die befragten Personen wurden im Rahmen der empirischen Forschung der vorliegenden Studie als „*research participants*“⁴⁴⁴ verstanden.

*„If the researcher is logging many hours in the field, with interviews a secondary component to observation, the participants are likely to have much greater knowledge of and a more personal relationship with the interviewer.“*⁴⁴⁵

⁴⁴² Esterberg 2002, S. 88.

⁴⁴³ Vgl. Kelle; Kluge 2010, S.16.

⁴⁴⁴ Esterberg 2002, S. 88.

⁴⁴⁵ Ebd.

Die Ergebnisse dieser Studie werden den Interview-Teilnehmern sowie Shelley Sacks und der vom SSRU durchgeführten „Impact-Study“ bezüglich Projekten im Feld der Sozialen Plastik zur Verfügung gestellt.

Da man das Earth Forum auch als (künstlerische) Forschungsmethode⁴⁴⁶ begreifen kann, war mein Selbstverständnis als Forscherin und mein Umgang mit den Menschen die ich traf von den Grundansätzen der Aktionsforschung geprägt.⁴⁴⁷ So war die klare Trennung zwischen Forscherin und Befragten in vielen Momenten des Forschungsaufenthaltes bis zu einem gewissen Grad aufgehoben. *„Instead of viewing the researcher as the only one who can contribute to knowledge, they [action researchers] argue that ordinary people can as well.“*⁴⁴⁸

Im Rahmen der empirischen Untersuchungen der vorliegenden Studie war dennoch eine vorwiegende Anwendung der Aktionsforschung nicht zielführend, da Aktionsforschung vor allem für Fragestellungen oder spezifische Probleme innerhalb einer bestimmten Gruppe über einen längeren Zeitraum angewandt wird.⁴⁴⁹ Dies ist bei der vorliegenden Studie nicht gegeben, da in jedem der untersuchten Earth Foren unterschiedliche Menschen an unterschiedlichen Zeitpunkten teilnahmen und die spezifischen Inhalte und Fragestellungen innerhalb der Gruppen variierten. Auch die aktive Einbindung der Teilnehmer in alle Phasen des Forschungsprozesses war aus diesen Gründen nicht möglich. Die angewandte Methodik der teilnehmen-

⁴⁴⁶ Den Diskurs um Künstlerische Forschung darzustellen, würde den Rahmen dieser Studie sprengen. Es ist jedoch ein Aspekt der unbedingt weiter erforscht werden sollte, siehe hierzu: z.B. Tröndle 2012.

⁴⁴⁷ Vgl. Esterberg 2002, S. 137ff.

⁴⁴⁸ Esterberg 2002, S. 136.

⁴⁴⁹ Vgl. Esterberg 2002, S.137.

den Beobachtung, explorativen Interviews und problemzentrierten Leitfadenterviews war angesichts der Tatsache, dass durch das Earth Forum viele Menschen in immer wieder neuen Kreisen und Konstellationen zusammengebracht werden und es nicht *eine* Gemeinschaft ist, für den Untersuchungsgegenstand besser geeignet.⁴⁵⁰

4.1.8 Methodik der Auswertung

Aus den Ergebnissen der theoretischen Analyse der Zusammenhänge zwischen Kreativität und nachhaltiger Entwicklung mit Hinblick auf die Fragestellung dieser Studie ergeben sich folgende **Hypothesen**:

1. Bei kollektiven kreativen Prozessen gibt es wesentliche Chancen und eben diese gefährdende Herausforderungen. (Vgl. Kapitel 2.5) Letzteren kann durch das Beachten von bestimmten Voraussetzungen, die zum Gelingen von konstruktiven kreativen Prozessen beitragen können, begegnet werden. Das Umsetzen von nachhaltiger Entwicklung kann als ein kollektiver kreativer Prozess angesehen werden.
2. Künstlerische Kreativität beinhaltet bestimmte Chancen und Herausforderungen für nachhaltige Entwicklung.

Aus diesen Hypothesen ergeben sich folgende **Hauptfragen** in Bezug auf den Untersuchungsgegenstand:

⁴⁵⁰ Hierzu möchte ich anmerken, dass es zum heutigen Zeitpunkt der Veröffentlichung der Studie als eBook bestehende Gruppen gibt, die das Earth Forum wiederholt in ihrer Community nutzen. So zum Beispiel die Gruppe in Kassel seit dem Jahr 2012, zu der auch heute noch einige der interviewten Personen gehören.

- Wie wird im Earth Forum mit den Herausforderungen kollektiver Kreativität umgegangen? Wie wird dies von den Teilnehmern erlebt?
- Wie äußern sich die Chancen der künstlerischen Kreativität im Earth Forum? Wie nehmen die Teilnehmer dies wahr?

Um diesen Fragen nachzugehen und die Hypothesen exemplarisch am Fallbeispiel zu überprüfen, wurden Kategorien entwickelt, die im Folgenden kurz vorgestellt werden. Die Festlegung der Kategorien ist zum einen deduktiv anhand der Interviewleitfäden (die auf den theoretischen Vorüberlegungen und den ersten Erfahrungen mit dem Earth Forum basieren) entstanden. Zum anderen wurde induktiv, in Anlehnung an die „Grounded Theory“⁴⁵¹ aus dem empirischen Material (Interviews und teilnehmende Beobachtung) heraus gearbeitet. Dabei wurden zunächst Codes als wiederkehrende „Schlagworte“ und Themenfelder im Material definiert. Im Laufe der Analyse wurden diese Codes in einem prozesshaften Verfahren Kategorien zugeordnet.

In Anlehnung an die qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring⁴⁵² wurde mit Hilfe strukturierender (inhaltliche Strukturierung) und zusammenfassender Inhaltsanalyse das gesammelte Material untersucht und bearbeitet. Im Zuge dessen wurden die in einem ersten Durchlauf entwickelten Kategorien anhand des theoretischen und empirischen Materials rück-überprüft und reflektiert. Folgende anschließend festgelegte **Ober- und Unterkategorien** ergaben sich aus diesen Arbeitsschritten:

⁴⁵¹ Vgl. Glaser; Strauss 1998.

⁴⁵² Mayring 2010, S. 48-109.

Kollektive Kreativität und das Earth Forum:

- Die Rolle des aktiven Zuhörens
- Der offene Bewusstseinszustand und das aktive Zuhören
- „Flow“ und der Unterschied zwischen „allein“ kreativ sein oder im kollektiven Gemeinschaftsprozess
- Der Responsible Participant
- Kollektive Kreativität und nachhaltige Entwicklung

Künstlerische Kreativität und das Earth Forum:

- Das Earth Forum als Kunst und Soziale Plastik
- Künstler sein und der Imaginationsraum
- Der „more-than-rational“ Zugang zu Themen nachhaltiger Entwicklung im Earth Forum
- Verbindung mit der Natur

Folgende Kategorien ergaben sich außerdem aus den empirischen Daten und den Interviewleitfäden:

- Das Earth Forum und die Kreativitätsphasen
- Grenzen des Earth Forums (Kritikpunkte)
- Kreativität und Verantwortung
- Das Earth Forum und die Bildung für nachhaltige Entwicklung
- Earth Forum Ausblick, wie geht es weiter?

(Integration des Erlebten in den Alltag und mögliche praktische Anwendungen der Earth Forum Methode)

5. Das Earth Forum

5.1 Shelley Sacks, Joseph Beuys und die Gründung der University of the Trees

Im Jahr 1972 begegneten Joseph Beuys und Shelley Sacks sich zum ersten Mal. Sacks wurde von diesem Zeitpunkt an seine langjährige Schülerin und Mitarbeiterin. Durch die Arbeit mit Beuys entwickelte sich der heutige Hauptfokus ihrer Arbeit: Was bedeutet die Soziale Plastik in die Praxis umgesetzt? Dies führte neben einer Vielzahl anderer Aktivitäten im Jahr 1998 zur Gründung der Social Sculpture Research Unit (SSRU) an der Brookes University in Oxford (Großbritannien), welche Sacks seit dieser Zeit leitet. Die SSRU ist die erste internationale Forschungs- und Studieneinrichtung zur Sozialen Plastik⁴⁵³.

Um die Arbeit von Beuys zu ehren, sollten im Jahr 2000 in Dublin (Irland) noch einmal 7000 Eichen gepflanzt werden. Sacks wurde um Rat gefragt, was sie von dieser Idee halten würde. Sie hinterfragte den Vorschlag, das Projekt „7000 Eichen“ von Beuys aus dem Jahr 1982 zu wiederholen, und schlug anstatt dessen vor, einen „*place of new vision*“⁴⁵⁴, einen „Ort zum Umdenken“ zu schaffen. Dieser Ort sollte ermöglichen, die Natur und die Bäume bewusst durch verschiedene „*Wahrnehmungsorgane*“⁴⁵⁵ wahrzunehmen und somit auch das Leid der Bäume zu hören und Visionen für einen nachhaltigeren Umgang mit der Natur und für das menschliche

⁴⁵³ Infos unter URL: <http://www.social-sculpture.org/> (Stand: 15.12.2012)

⁴⁵⁴ Sacks im Interview, S. 8.

⁴⁵⁵ Sacks im Interview, S. 9.

Selbstverständnis in der Welt zu entwickeln: „*We need to really plant new ideas*“⁴⁵⁶. Auf diese Weise entstand die Idee der „*University of the Trees*“. Das Projekt *University of the Trees: Lab for New Knowledge and an Eco-Social Future* ist heute eine mobile, sozio-ökologische Universität, in der die Lehrer die Bäume selbst sind. Auf der aktuellen Internetseite des Projekts wird die ‘Universität der Bäume’ als „*a participatory, global, social sculpture for developing creative responses to the ecological crisis, through new ways of perceiving our relationship to the world*“⁴⁵⁷ definiert. Sie bietet Instrumente und Methoden „*for exploring the connection between imagination and transformation*“⁴⁵⁸ und bietet einen flexiblen Rahmen für sozial-ökologische Aktionen, in dem die ökologische Krise als eine „*opportunity for consciousness*“⁴⁵⁹ angesehen wird. Das *Earth Forum* ist ein Prozess innerhalb dieser *University of the Trees*.

5.2 Der Entstehungshintergrund des Earth Forums

Die Entwicklung der Idee des *Earth Forums* lässt sich nicht exakt auf einen bestimmten Zeitpunkt festlegen. Die Idee entstand laut Shelley Sacks über mehrere Jahre hinweg aus diversen Erkenntnissen, Erfahrungen und Ein-

⁴⁵⁶ Sacks im Interview, S. 8.

⁴⁵⁷ zit. nach: <http://www.universityofthetrees.org/> (Stand 12.06.2012). Anmerkung der Autorin im Jahr 2016: Der Name der *University of the Trees* ist vor kurzem erweitert worden und beinhaltet nun die Bezeichnung „*Lab for New Knowledge and an Eco-Social Future*“.

⁴⁵⁸ Ebd.

⁴⁵⁹ zit. nach: <http://www.universityofthetrees.org/> (Stand 12.06.2012)

sichten, die sich aus den verschiedenen Ebenen ihrer bisherigen Arbeit ergaben.⁴⁶⁰

Wie schon erwähnt, war eines der Themen, die Sacks über die Jahre hinweg begleitete, die Frage, wie man mit der Auffassung einer sozialen Plastik wirklich arbeiten kann, und wie diese Idee in die Praxis umgesetzt werden kann. In diesem Kontext „*könnte [man] sagen, dass das Earth Forum nur eine Form ist, die aufgetaucht ist in einer ganzen Reihe von Versuchen mit immer ähnlichen Fragen und Einsichten.*“⁴⁶¹

Ein Projekt in diesem Zusammenhang ist z.B, der „*Ort des Treffens*“⁴⁶² in Hannover, welches Sacks im Jahr 2009 durchführte. Die Kernidee dieses Projekts ist die Untersuchung der Rolle von Reflektion für aktive Bürgerschaft⁴⁶³. Das eine Kernelement des *Ort des Treffens* bezeichnet Sacks als „sich selbst treffen“, das andere als „einander treffen“. Zunächst stand bei diesem Projekt demnach der Mensch im Vordergrund und die Betonung lag auf dem menschlichen Miteinander. Sacks sah damals noch keine Notwendigkeit den Fokus explizit auf die Umwelt zu legen, da sie in ihrem Verständnis Mensch und Umwelt nicht voneinander trennt⁴⁶⁴. Nach ihren Erfahrungen in Hannover beschloss sie jedoch in einem ihrer nächsten Projekte - dem *Earth Forum* – die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, dass das „Selbst treffen“ etwas mit der ökologischen Krise zu tun hat. Aus dieser

⁴⁶⁰ Vgl. Sacks im Interview, S. 1. Die Daten der folgenden Ausführungen basieren vorwiegend auf dem etwa dreistündigen Interview mit Shelley Sacks, welches ich im Sommer 2012 in Kassel mit ihr führte.

⁴⁶¹ Sacks im Interview, S. 1.

⁴⁶² Siehe hierzu <http://www.ortdestreffens.de/>

⁴⁶³ Mit aktiver Bürgerschaft ist auch Eco-Bürgerschaft, im Original: „ecological citizenship“ gemeint.

⁴⁶⁴ Vgl. Sacks im Interview.

Auffassung heraus entwickelte sich auch eine ihrer Grundannahmen in Bezug auf die *University of the Trees*: „Nachhaltigkeit ohne Ich-Sinn ist Unsinn“⁴⁶⁵.

Eine andere prägende Erfahrung für die Entwicklung des *Earth Forums* erlebte Sacks im Jahr 2002. Sie wurde nach Südafrika eingeladen und gebeten, einen Versuch zur Verständigung mit verschiedenen Interessengruppen zu unternehmen.

„[...] sie haben gesagt, dass es da einen Konflikt gibt, in dieser Region - einer nordwestlichen Region von Südafrika - fast an der Grenze von Simbabwe und Botswana.[...] Eine Bürgermeisterin vom ANC (Afrikanische Nationalkongress, Anm. der Verf.) hatte festgestellt, dass es da ein großes Problem gab, zwischen verschiedenen Interessen von BMW (der Autokonzern, Anm. der Verf.), traditionellen Heilern, der Youth Group, der Kirche und der Bauern. Da waren alle ganz unterschiedlicher Meinung, was Fortschritt bedeutet. BMW wollte dort eine Fabrik bauen mit der Idee, dass es Entwicklungshilfe ist. Und die Bürgermeisterin hat ‚Ja‘ gesagt. Und die traditionellen Heiler haben gesagt: ‚Was?! Das ist doch nicht möglich! Das ist das Land von wo wir all unsere Pflanzen und Medizin herbekommen!‘ Die Bürgermeisterin, die selbst in dieser Gemeinschaft geboren wurde, aber in einer anderen Generation, hat gesagt ‚Kein Problem! Wir haben dieses Land hier zur Seite gestellt (macht Handbewegung zur anderen Seite, Anm. der Verf.) und ihr könnt da alles pflanzen!‘⁴⁶⁶

Sacks entschloss sich, einen Teil des heutigen *Earth Forum* Prozesses mit den im Zitat genannten unterschiedlichen Interessengruppen zu machen. Ein wesentlicher Aspekt des Prozesses bestand darin, dass die Menschen

⁴⁶⁵ Sacks, zit. nach: Feldnotiz.

⁴⁶⁶ Sacks im Interview, S. 2-3.

ihre verschiedenen Bilder über nachhaltige Entwicklung, über Fortschritt und in diesem Fall über eine bestimmte Region, miteinander teilten.

„[...] am Anfang haben alle gesagt ‚was machen wir hier?’ und waren ein bisschen oder auch sehr skeptisch. Und dann habe ich gesagt ‚ja, wenn ihr mir ein bisschen Zeit schenken könnt, ich vermute, dass wenn wir dann zusammen sitzen und unsere Bilder teilen über eine Situation...’ fast alle haben dann gesagt ‚Nein! Was ist das? Das ist blöd und langweilig. Wir verlieren nur Zeit.’ Das ist das neue Südafrika, alles basiert auf dem Outcome. Man muss, bevor man etwas tut, wissen, was der Outcome sein wird. Und dann habe ich gesagt ‚Das stimmt! Das ist gut, man sollte ein Outcome und ein Ziel haben. Ich kann es jetzt noch nicht sagen, aber ich verspreche euch, dass es ein Ziel geben wird.’ Und sie haben alle mitgemacht. [...]“⁴⁶⁷

In der Mitte des Prozesses merkten die Teilnehmer, dass dieser Austausch, der unter anderem auf ‚aktivem Zuhören‘ basierte, etwas zwischen ihnen veränderte. *„Die waren alle absolut surprised!“*⁴⁶⁸ Sacks bat sie so deutlich wie möglich ihr Bild über diese Region mit den anderen zu teilen und zu beschreiben, wie sie diesen Ort in 5 Jahren, in 50 Jahren und in 500 Jahren sehen. Und sie bat die Anderen nur zuzuhören. Und sie stellten fest, dass es wirklich ganz verschiedene Bilder gibt:

„[...] Man kennt das, wenn man eine Meinungsverschiedenheit hat, du hast eine Meinung, ich habe eine andere. Oft meint man, die andere Meinung ist nur blöd, und man fragt sich warum sich der Andere nicht bewegt oder die Meinung ändert. Alle kennen das. Aber man denkt nicht so oft - und das ist mir jetzt absolut klar - dass jede Person verschiedene Bilder in sich trägt, die ganz anders aussehen. Nicht nur, dass uns bewusst ist, dass wir alle aus unterschiedlichen Richtungen kommen. Sondern zu erfahren,

⁴⁶⁷ Sacks im Interview, S. 4.

⁴⁶⁸ Ebd.

*wie diese Bilder des anderen wirklich aussehen! Und manchmal entdeckt man auch wo es Ähnlichkeiten gibt. Man muss dafür die Bilder ganz fein und in vielen Details beschreiben[...].*⁴⁶⁹

Nach dieser Erfahrung waren laut Sacks alle sehr begeistert. Die Youth Leader und die Verantwortlichen der Kirche stellten fest, dass es wirklich einen „Outcome“ gab: *„Einander nur zuhören. Jetzt sehen wir: wir müssen jetzt mehr sprechen und nicht nur kämpfen.“*⁴⁷⁰

Leider konnte mir Sacks im Interview nicht sagen, ob die Gruppen im Endeffekt einen Kompromiss gefunden haben. Sie wäre nur einmal dort gewesen und nach diesem einen Mal nie wieder zurückgekehrt, da sie einige Jahre schwer krank war und der Freund, der sie eingeladen hatte, verstorben sei.

Auch wenn nicht sicher ist, ob der oben beschriebene Austausch eine langfristige Wirkung erzielt hat, finden sich in diesem Projekt die Grundzüge des *Earth Forums* wieder.⁴⁷¹ Diese Erfahrung überzeugte Sacks, dass es Vorgänge gibt, *„mit denen man arbeiten kann“*⁴⁷². Zwar hätte sie schon vorher gewusst, dass es Prozesse gibt, die ergiebig sind, jedoch wäre sie lange Zeit nicht sicher gewesen. Viele Leute hätten immer wieder in Frage gestellt, ob es wirklich interessant und notwendig ist *„andauernd über Nachhaltigkeit zu reden“*⁴⁷³. Sacks wurde immer klarer, dass es einen Unterschied geben muss zwischen „über etwas reden“ und zu diskutieren

⁴⁶⁹ Sacks im Interview, S. 4.

⁴⁷⁰ Sacks im Interview, S. 5.

⁴⁷¹ Die Erläuterung des Beispiels sollte an dieser Stelle vor allem dazu dienen, einige der Ursprünge des *Earth Forums* anschaulich darzustellen. Bei den aktuellen *Earth Foren* und Prozessen wird ein Schwerpunkt darauf gelegt, zu einer langfristigen Veränderung beizutragen.

⁴⁷² Sacks im Interview, S. 4.

⁴⁷³ Ebd.

oder ob man die eigenen Bilder wirklich miteinander teilen kann, was zu einem konstruktiven Austausch führt.⁴⁷⁴

Neben diesen beiden wichtigen Stationen auf dem Weg zum Earth Forum gab es noch einige andere, die zur Entwicklung des Earth Forums führten. Im Interview wechselte Sacks in ihren Erinnerungen zwischen den Jahren hin und her, ich werde im Folgenden versuchen, einen komprimierten Überblick über weitere wesentliche Stationen darzustellen, die Sacks selbst auch als „*Wanderungen, Wandlungen, Entwicklungen*“⁴⁷⁵ bezeichnet.

Ein „Kernprozess“ war für Sacks die Installation „Exchange Values“, welche in dieser Studie nur kurz beschrieben werden kann.⁴⁷⁶ Sacks hatte über viele Jahre hinweg Bananenschalen gesammelt und sie getrocknet. Über einen langen Zeitraum entstand die Idee einer Installation, in der die Bananenschalen als zusammengenähte Tücher an den Wänden einer Galerie hängen sollten, kombiniert mit den Stimmen der Bananenbauern, die die jeweiligen Bananen angebaut hatten, um auf die Bedingungen des Welt Handels und das Leben der Bananenbauern aufmerksam zu machen. Sacks entwickelte das Projekt über mehrere Jahre und verfolgte zurück, dass ein Großteil der in Großbritannien verkauften Bananen von den Windward Islands stammte. Im Rahmen der vielseitigen Organisationsarbeit die das Projekt erforderte, erhielt sie ein Sponsoring für 20 Bananenkisten der Windward Islands und im Juni 1996 verteilte sie mit ihren Helfern 3000

⁴⁷⁴ Vgl. ebd. Während des „Bilder-Teilens“ spricht man nicht nur über die Bilder, sondern man versucht sie jeweils wirklich zu sehen und ist geistig und gefühlsmäßig ganz darauf konzentriert.

⁴⁷⁵ Sacks im Interview, S. 5.

⁴⁷⁶ Näheres findet sich unter www.exchange-values.org

Bananen kostenfrei an Passanten, mit der Bitte die Schalen zurückzugeben. Diese Schalen wurden anschließend getrocknet, präpariert, und zusammengenäht. Anschließend reiste Sacks mit Unterstützung des „Nottinghamshire County Council ‘New Art Works’ fund“ nach St. Lucia/Windward Islands, um dort die Bananenbauern der 20 Kisten ausfindig zu machen und mit ihnen zu sprechen. Die dort gemachten Aufnahmen der Stimmen der Bananenbauern wurden später ein Teil der Installation. Durch ihre Arbeit während des dortigen Aufenthalts erfuhr sie viel von den Lebens- und Arbeitsbedingungen der Bauern, viele von ihnen waren sehr interessiert an der Entwicklung alternativer und nachhaltigerer Strategien des Bananenbaus. Sacks beschreibt „Exchange Values“ weder als informative, dokumentarische Arbeit, noch als Kunstwerk welches soziale und ökologische Themen zum Inhalt hat. Vielmehr ist es

“the kind of large scale ‘social sculpture’ that lifts the creative process out of the specialist world of art into a realm in which we all have the possibility to become artists: ‘social sculptors’, engaged in the shaping of our world. The ‘art-work’ is therefore not only what happens when the viewer stands in front of a ‘sheet of skin’, listening to the voice of its grower; entering the work with their creative imagination. Nor is it the sum total of imaginative work involved in all the discussion and exchanges throughout its development. The ‘art-work’ is both these things, as well as the ongoing imaginative reflections, discussions and exchanges that many people have been drawn into: reflections on the role of the imagination in re-envisioning our world, in rethinking agriculture, progress, value, money, and our global social-economic structures.”⁴⁷⁷

⁴⁷⁷ Sacks: Collecting the Numbered Skins. URL: www.exchange-values.org (Stand: 11.02.2013)

Das *Sustaining Life Project (SLP)* in Oxford in den 1990er Jahren war ein weiterer Schritt auf dem Weg in die Richtung des Earth Forums. Sacks beschreibt die Arbeit mit diesem Projekt als eine der Wurzeln des Earth Forum. Es war der erste Versuch Menschen mit verschiedenen Überzeugungen und Sichtweisen von nachhaltiger Entwicklung zusammenbringen. Innerhalb des Projekts versuchten sie Methoden zu entwickeln „in denen man positiv mit so vielen unterschiedlichen Verständnissen arbeiten kann.“⁴⁷⁸

Auch an der, schon in Kapitel 1.4. genannten, *UNESCO* Konferenz „*The Power of Culture*“ im Jahr 1998 in Stockholm nahm Shelley Sacks teil und stellte dort ein Papier zur Sozialen Plastik vor.

Im Jahre 1999 kamen in Oxford Menschen aus ganz verschiedenen beruflichen Bereichen für ein Forum zusammen: Mitarbeiter des Umweltamts (Environment Agency), Urban Design, Soziologie und Umweltschutz. Sie alle kannten *Exchange Values* sowie weitere Arbeiten von Sacks. Zunächst wurde eine „*rural futures conference*“ geplant, die dann in „*urban rural futures project*“ umbenannt wurde. Auch hier lag der Fokus auf einem Austausch zwischen Menschen unterschiedlicher Interessengruppen und Forschungsfeldern.

Ende 2010 bewarb sich Shelley Sacks für einen Wettbewerb, das *Tipping Point Programm* in England. Durch diese Bewerbung hörten Kollegen von Dylan McGarry in Südafrika von Sacks Vorschlägen. Im Januar 2011 folgte eine Reise nach Südafrika, unterstützt durch ein Sponsoring des British Councils. Dylan McGarry promovierte zu diesem Zeitpunkt am „*Environmental Learning Research Centre*“ at Rhodes University in Grahamstown/

⁴⁷⁸ Sacks im Interview, S. 3.

Südafrika. Außerdem war er Koordinator des *COPART Netzwerks*, ein Netzwerk bestehend aus Menschen mit den unterschiedlichsten Berufen und Disziplinen, welche sich zusammen auf die bevorstehende Klimakonferenz *COP 17*⁴⁷⁹ in Durban/Südafrika (28.11.-09.12. 2011) vorbereiteten. Die Abkürzung des Netzwerks COPART steht für „*Connecting Our Planet And Re-imagining Together*“. McGarry war außerdem Teil einer Forschungsgruppe in welcher wiederum eine Studentin von Shelley Sacks arbeitete. Diese vermittelte der Gruppe die Aspekte der Sozialen Plastik und stellte Sacks im Rahmen ihres Besuchs der Forschungsgruppe vor. Durch diese Begegnung lernten McGarry und Sacks sich kennen und McGarry lud Sacks ein, die Methode des Earth Forums und ihre Arbeit im Rahmen des COPART Netzwerkes vorzustellen. Sacks wiederum beabsichtigte die Idee des Earth Forums in Zusammenarbeit mit einer kollaborativen Gruppe weiterzuentwickeln, so ergab sich die Kooperation mit COPART. Sie sprachen und reflektierten über ihre jeweiligen Ideen, tauschten sich aus, und von da an „*[we] got excited to work on the Earth Forum together.*“⁴⁸⁰ Dies war der Beginn der Entwicklung der heutigen Form des *Earth Forums* in Südafrika.⁴⁸¹

Im Mai 2011 wurde Shelley Sacks und ihr Projekt *University of the Trees* von „*Über Lebenskunst*“⁴⁸², einem Initiativprojekt der *Kulturstiftung des Bundes* und des *Haus der Kulturen der Welt* nach Berlin eingeladen. Im

⁴⁷⁹ Siehe hierzu URL:

<http://www.unep.org/climatechange/ClimateChangeConferences/COP17/tabid/55429/Default.aspx>

(Stand 04.05.2016) und:

http://unfccc.int/meetings/durban_nov_2011/meeting/6245.php (Stand: 04.05.2016)

⁴⁸⁰ McGarry 2013. Auszug aus einer E-Mail an die Autorin dieser Studie.

⁴⁸¹ Vgl. Sacks im Interview, S. 2.

⁴⁸² Weitere Infos unter: URL: www.ueber-lebenskunst.org (Stand : 12.02.2013)

Zuge dessen fand am 31. Mai 2011 ein *University of the Trees - Launch* in Berlin als Teil des *„Über Lebenskunst.Klub“* statt.⁴⁸³ Ein paar Tage später wurden erste *Earth Foren* im Tiergarten in Berlin durchgeführt und in einem Kreis um die Berliner Siegessäule wurden 7 Bänder der *University of the Trees* an Bäumen befestigt. Im Sommer des Jahres 2011 war das Earth Forum ebenfalls Teil des ersten Cultura21 Forum in Deutschland.⁴⁸⁴ Im Oktober 2011 folgte im *Haus der Kulturen der Welt* ein weiteres Earth Forum. Shelley Sacks' Kollegin Hildegard Kurt begann im Laufe dieser Zeit ebenfalls Earth Foren anzuleiten.

Währenddessen hatten McGarry in Südafrika und das Team von COPART eine Reihe von Ideen für die Klimakonferenz weiterentwickelt, und im Vorfeld von *COP 17* fuhren sie 44 Tage mit einem wieder in Stand gesetzten Zug durch Südafrika

„to apply Earth Forum (as well as other social creative reflexive projects) in each town. The idea was that it [the COPART contribution] would be a 'listening train' a 'permanent conference' inspired by Beuys. It was a fantastic way to work with people, and the Earth Forum was really useful in helping to draft the First African People's Charter for the Rights of Nature which was presented at COP17, and is still growing in South Africa. In prep for COP17 we did also induce youth leaders (20) from around the

⁴⁸³ Siehe hierzu auch Röckemann, Ronja: Überlebenskunst.Klub-Termin am 31. Mai in Berlin. URL: <http://www.cultura21.net/de/?s=%C3%9Cberlebenskunst.Klub+> (Stand: 12.02..2015) sowie Sacks im Interview, S.6.

⁴⁸⁴ Siehe hierzu auch: Gehrke, Janna: Rückblick: Cultura21 Forum – „Die Kultivierung von Ökologie(n): Gärten und Komplexität in landschaftlichen und urbanen Räumen“ online abrufbar unter URL:

<http://www.cultura21.net/de/c21news-de/r%C3%BCckblick-cultura21-forum-die-kultivierung-von-%C3%B6kologien-g%C3%A4rten-und-komplexit%C3%A4t-in-landschaftlichen-und-urbanen-r%C3%A4umen/> (Stand 13.09.2013)

*country in the Earth Forum practice, which they adopted aspects of in their negotiations with the COP17 delegates.*⁴⁸⁵

Im Februar 2012 veranstaltet die *Heinrich Böll Stiftung* in Berlin eine Konferenz unter dem Titel *„Radius of Art – Kreative Politisierung des öffentlichen Raums. Kulturelle Potenziale für soziale Transformation“*⁴⁸⁶, zu der - neben vielen anderen Teilnehmern - auch Shelley Sacks aufs Podium eingeladen wurde. Außerdem wurde sie gebeten innerhalb der Konferenz auch einige Earth Foren anzubieten. Es folgten die *„Citizen Art Days“*⁴⁸⁷ ebenfalls im Februar 2012 in Berlin, im Rahmen derer 10 Earth Foren an fünf Tagen mit 110 Teilnehmern stattfanden. Am 25. und 26. Februar 2012 wurde ein erstes intensives Training in Deutschland angeboten, für insgesamt 50 Menschen die lernen wollten, selber Earth Foren anzuleiten.

Vom ersten Zusammentreffen in Südafrika bis zum heutigen Zeitpunkt haben seitdem viele verschiedene Earth Foren stattgefunden, vor allem in England, Deutschland und Südafrika und seit einiger Zeit auch in Indien und China. Im folgenden Abschnitt soll nun erklärt werden, was ein Earth Forum beinhaltet und wie es abläuft.

Worum geht es im Earth Forum?

⁴⁸⁵ McGarry 2013, Auszug aus einer E-Mail an die Autorin dieser Studie.

⁴⁸⁶ Weitere Infos auf <http://www.radius-of-art.de/conference/> (Stand: 11.03.2013)

⁴⁸⁷ Informationen hierzu unter www.citizenartdays.de (Stand: 14.09.2013)

5.3 Die Earth Forum Phasen - Der Grundaufbau und Aspekte des Prozesses

Das etwa dreistündige Earth Forum beginnt, indem sich eine Gruppe von ca. acht bis zwölf Teilnehmern in einen Stuhlkreis⁴⁸⁸ setzt. In der Mitte, auf dem Boden des Kreises befindet sich ein rundes, helles, geöltes Tuch aus Baumwolle. Der **Responsible Participant**⁴⁸⁹ beginnt das Earth Forum und den Entstehungshintergrund zu erklären. Der **Responsible Participant** ist diejenige Person in der Gruppe, die den Prozess „anleitet“ und auf die Kommunikationskultur während des Earth Forums achtet.⁴⁹⁰ Er oder sie stellt zu Beginn - nach den einführenden Erläuterungen - auch die eigene Rolle vor, die beinhaltet, dass er oder sie in jedem Fall ein Teil der Gruppe ist, der auf die gleiche Art und Weise an dem Prozess teilnimmt wie alle anderen Teilnehmer auch. Demnach gibt es während des Prozesses keine vorgegebene Hierarchie in der Gruppe, mit Ausnahme dessen, dass der **Responsible Participant** schon mehrere Earth Foren besucht hat, den Prozess des Earth Forums und einige grundlegende Elemente vorstellt und darauf achtet, dass sie eingehalten werden.

Im Anschluss an diese Einführung werden die Kernelemente des Earth Forums erläutert. Das Earth Forum beruht auf zwei Fähigkeiten und drei Phasen sowie einer vierten Phase für offenen Austausch, die nun, zu Beginn des eigentlichen Prozesses, vorgestellt werden. Hierbei ist es wichtig,

⁴⁸⁸ Die Stühle sind wichtig, da die Teilnehmer konzentriert sitzen sollen. Wir „sind es nicht gewohnt auf dem Boden zu sitzen und dann leicht abgelenkt. In einigen Ländern (Indien zum Beispiel) ist es was anderes, da sie wissen wie man sich gut konzentrieren kann auf dem Boden, sie sind es gewöhnt!“ so Sacks in einem der Trainings.

⁴⁸⁹ *Verantwortliche Teilnehmer*, Übersetzung d. Verf.

⁴⁹⁰ Die besondere Rolle und Position des **Responsible Participant** wird in der Analyse im Abschnitt zu Gruppendynamik und kollektiver Kreativität näher erläutert. Wie kann ich als ‚verantwortungsvoller Teilnehmer‘ ein *Earth Forum* anleiten?

dass der verantwortliche Teilnehmer, während den Erläuterungen die er gibt, selbst innerlich den Prozess belebt und die Bilder von denen er spricht wirklich vor Augen hat, d.h. auch emotional damit verbunden ist.

Eine wichtige Fähigkeit, die in allen von uns angelegt ist, ist unsere **Imaginationsfähigkeit**. Shelley Sacks beschreibt diese Fähigkeit als situiert in einem Raum, der in uns ist. In diesem Raum können wir uns Dinge und Situationen vorstellen. Um ihn zu verorten, beschreibt Shelley ihn meist so, als befände er sich in der Gegend um die Schultern, den Kopf und das Herz. Dieser Raum wird von Shelley Sacks ein „mietfreier Raum“ genannt, wo wir die Fähigkeit haben, Bilder von der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft entstehen zu lassen. So kann ich die Augen schließen, und mich z.B. an einen Geburtstag in meiner Kindheit erinnern, oder mir eine bestimmte Zeit aus meiner Jugend wieder vor das innere Auge rufen. Ebenfalls kann ich mein Gegenüber - d.h. diejenige Person, die mir gerade im Kreis gegenüber sitzt – wahrnehmen, anschließend die Augen schließen und dieses Bild wieder wachrufen, z.B. von einer Frau mit roten Haaren, braunen Augen und einem blauen Pullover. Wenn ich die Augen öffne, ist diese Person immer noch genauso da wie vorher. So kann ich Bilder von anderen Menschen in mir tragen. Shelley Sacks betont bei diesen Erläuterungen, dass es wichtig ist zu erkennen, dass es zwischen diesen verschiedenen Bildern aus den verschiedenen Zeiten keine klaren Abgrenzungen oder „Wände“ gibt. Das bedeutet, dass ich sie in mir bewegen kann und auch beginnen kann zwischen ihnen Verbindungen zu sehen und z.B. etwas von meinem Werdegang zu betrachten.⁴⁹¹

⁴⁹¹ Vgl. Sacks; Stefan; Kirchgaesser 2014, S.8.

Wenn das Earth Forum z.B. im Sommer stattfindet, kann ich mir zudem vorstellen, wie die Bäume im Winter aussehen werden. Man könnte meinen, dass man sich dies nur vorstellen kann, weil man es schon erlebt und gesehen hat. Aber jeder kann sich auch Dinge vorstellen, die es noch nicht gegeben hat, so zum Beispiel, dass der Planet Erde in 150 Jahren nur noch von Asphaltstraßen bedeckt ist, und es keine Bäume mehr gibt (auch wenn dies für viele Menschen eine Furcht erregende Vorstellung ist). Es ist aber genauso möglich, sich auf positive Vorstellungen/Bilder von dem Planeten Erde in 150 Jahren zu konzentrieren. Diese Imagination von positiven Möglichkeiten ist ein wesentlicher Aspekt des Earth Forums. Ein weiterer Aspekt des Imaginationsspielraumes ist die Fähigkeit, dass ich innerlich einen Schritt zur Seite treten kann und betrachten kann, was ich sehe, und mir bewusst machen kann, was ich höre. Damit ist gemeint, dass es möglich ist, die eigenen „Linsen“, durch die man Dinge sieht, und die eigenen Werte, Haltungen, Gewohnheiten und Muster zu erkennen und zu versuchen, seine eigene Perspektive und die Betrachtungsweise zu verändern.⁴⁹² Die Teilnehmer werden nach diesen Erläuterungen gebeten, diesen Imaginationsspielraum nun in den folgenden Phasen zu nutzen.

Die zweite Fähigkeit⁴⁹³, die wir alle haben, ist die des **aktiven Zuhörens**. Hierbei geht es darum, dem Anderen, aber auch den eigenen Gedanken und Gefühlen, bewusst aktiv zuzuhören ohne zu urteilen, und möglichst ohne Antipathie oder Sympathie wahrzunehmen. In Bezug auf ein Gegen-

⁴⁹² Vgl. Sacks; Stefan; Kirchgaesser 2014, S. 9.

⁴⁹³ Die Fähigkeit des Aktiven Zuhörens wird im Prozess selbst erst nach dem „Walk on the planet“ vor Beginn des Teilens in der ersten Phase erläutert. Aus Gründen der Übersichtlichkeit wird sie hier schon an dieser Stelle erklärt.

über bedeutet das, dass man dem Anderen Raum gibt zu sprechen, ihn dabei nicht unterbricht und sich darauf konzentriert die Äußerungen dieses Menschen nicht zu bewerten bzw. sofort einzuordnen in die eigenen bestehenden Kategorien oder „Schubladen“. Es geht vielmehr darum, wirklich zu versuchen zu sehen, zu hören und zu verstehen, was der Andere denkt und sieht. Nach Sacks kann man dabei vor allem auf drei Arten zuhören: *„Auf den Inhalt achten, von dem was gesagt wird; auf das Gefühl achten, das dabei ausgedrückt wird; und zu versuchen auf die Motivation zu achten, mit der jemand etwas artikuliert.“*⁴⁹⁴ Dabei wird auch auf die Kommunikation durch Körpersprache sowie Gesten und Mimik geachtet, ebenso auf die emotionalen Untertöne des Gesprochenen. Körperliche und emotionale Aspekte werden demnach bewusst in die Ebene des Zuhörens mit einbezogen.⁴⁹⁵ Hierbei ist es ein Teil des natürlichen kreativen Prozesses, wenn eigene Gedanken und Bilder entstehen, als Reaktion auf die Äußerungen des Gegenübers. Wir werden innerlich bewegt und folgen auch dem Kurs unserer Gedanken. Dabei kann es passieren, dass wir etwas verpassen, von dem, was die andere Person gerade gesagt hat.⁴⁹⁶ Es geht beim *aktiven Zuhören* darum, sich dieser eigenen Gedanken sanft bewusst zu werden, um sie sich zunächst einzugestehen, und anschließend für einen Moment beiseite zu legen, um den Fokus in den jetzigen Moment zurückzubringen. Dies kann unterstützt werden durch die oben erläuterte Fähigkeit im Imaginationsraum wahrzunehmen was man hört und zu re-

⁴⁹⁴ Sacks; Stefan; Kirchaesser 2014, S.11.

⁴⁹⁵ Die Kommunikationsprinzipien des Earth Forums sind dabei nicht grundsätzlich neu, man findet ähnliche Ansätze zum Beispiel auch in der gewaltfreien Kommunikation (wobei hier nicht unbedingt der Fokus nur auf dem Zuhören liegt) und in psychologischen Grundlagen des „Anteil nehmenden“ Zuhörens.

⁴⁹⁶ Vgl. Sacks; Stefan; Kirchaesser 2014, S.10.

flektieren was man sieht. So kann wieder versucht werden zu hören, was der Andere wirklich meint. Der Methodik des aktiven Zuhörens liegt die Auffassung zugrunde, dass

„alles was wir vom Anderen haben ist, was er mit uns teilt. Es gibt keinen anderen Weg um die Gedanken, Erfahrungen und Bilder Anderer zu sehen und zu erleben als wirklich zuzuhören.“⁴⁹⁷

Sacks sieht dies auch als das „Schaffen einer Basis für bessere gemeinschaftliche Denkarbeit“⁴⁹⁸ an. Immer wenn ein Teilnehmer gesprochen hat, sollten ca. 15 Sekunden Zeit der Stille gelassen werden bevor der nächste Teilnehmer spricht, um die geäußerten Worte und Bilder nachwirken zu lassen. Außerdem würdigt der verantwortliche Teilnehmer kurz jede Person nach ihrem Beitrag (z.B. durch ein „Danke“), „so dass sie zu sich selbst zurückkehren kann und der Raum für die folgende Person freigemacht wird.“⁴⁹⁹ Die Anwesenden werden gebeten die anschließende Stille einzuhalten und nicht auf das Gesprochene zu reagieren; in dem Fall, dass Teilnehmer unterbrechen, wird auf die vierte Phase verwiesen, in der es Raum für offenen Austausch und Fragen geben kann. Shelley spricht in diesem Zusammenhang auch vom Earth Forum als einem „Ort, um sich selbst zu treffen und einen Ort, um Andere zu treffen“⁵⁰⁰.

Neben den einführenden Erläuterungen, wird zu Beginn erwähnt, dass das Earth Forum aus drei Hauptphasen und einer Abschlussphase besteht. Es

⁴⁹⁷ Sacks; Stefan; Kirchgaesser 2014, S.11.

⁴⁹⁸ Ebd.

⁴⁹⁹ Ebd.

⁵⁰⁰ Sacks in: Feldnotiz. Siehe hierzu auch der „Ort des Treffens“.

wird jedoch noch nicht ausführlich auf den Inhalt der Phasen eingegangen, dies erfolgt erst im Laufe der Einleitung der jeweiligen Phase.

In der **ersten Phase** werden die Teilnehmer - anschließend an die Erläuterungen zum Imaginationsraum - gebeten, aufzustehen und aus dem Kreis hinaus nach draußen zu gehen, um „etwas Erde“ zu suchen und diese wieder zurück in den Kreis zu bringen. Sacks nennt dies „Walk on the planet“. „Etwas Erde“ ist dabei nicht klar definiert, jeder Teilnehmer wird gebeten für sich zu entscheiden, was etwas Erde für ihn bedeutet. Die Teilnehmer werden gebeten während des „Erde“-Findens nicht miteinander zu sprechen, da dies die Konzentration unterbrechen würde. Auch wird jeder Teilnehmer gebeten, die eigenen Gedanken und Gefühle während des Gangs zu beobachten, ohne sie zu bewerten. Die Teilnehmer haben ca. 10 Minuten Zeit, um nach dieser Zeit mit sich allein und den eigenen Wahrnehmungen und Empfindungen, zurückzukehren und ihre „Handvoll Erde“ in den Kreis zu bringen. Nach ihrer Rückkehr werden die Teilnehmer vom verantwortlichen Teilnehmer nochmals eingeladen wieder ihren inneren Imaginationsraum zu betreten, um zu erkennen was sie sehen und zu hören was sie hören. Anschließend, wenn alle wieder auf den Stühlen sitzen, beginnt ein Teilnehmer der möchte, von seinen Erfahrungen und Gedanken zu erzählen, warum er eben dieses Stück „Erde“ mitgebracht hat und was es für ihn bedeutet. Dabei wird von allen Anwesenden das aktive Zuhören praktiziert. Am Ende des jeweiligen Beitrags kann das mitgebrachte Teil „Erde“ auf das Tuch gelegt werden. Die Reihenfolge der Beiträge ist nicht zuvor festgelegt, so dass jeder beginnen kann zu sprechen, wenn er fühlt dass es der richtige Moment für ihn ist. Die erste Phase dauert ca.

eine Stunde und gibt jedem Teilnehmer den Raum und die Zeit sich zu äußern.⁵⁰¹

In der **zweiten Phase** geht es darum, dass die Teilnehmer in ihrer Vorstellung ein mögliches, positives Bild von der Erde in der Zukunft entwickeln. Die Fragen „was sind meine Wünsche und Hoffnungen für die Erde?“ und „wie denke ich, könnte die Erde in fünf Jahren, in fünfzig Jahren und in fünfhundert Jahren aussehen?“ leiten dabei diese Phase ein. Der Fokus soll hierbei auf einem relativ konkreten Bild liegen - einer positiven Vision - wobei es nicht um ein Traumbild sondern ein mögliches, reales Bild geht, da der Wirklichkeitsbezug sehr wichtig ist. In den Earth Foren, an denen ich teilgenommen habe, ging es jeweils um ein Gesamtbild des Planeten Erde. In anderen Foren ging es auch um bestimmte Orte (siehe hierzu das Beispiel von Shelley Sacks in Südafrika). Nach einer Zeit von ca. fünf Minuten, die den Teilnehmern die Möglichkeit gibt, in dem eigenen inneren Vorstellungsräum zu sein und die eigenen Bilder und Gefühle wahrzunehmen bzw. zu kreieren, beginnt wieder der gemeinsame Austausch, in der das aktive Zuhören die Kommunikation prägt.

Die **dritte Phase** bietet die Möglichkeit, mit der Aufmerksamkeit wieder zurück in den Alltag und in den gegenwärtigen Moment zu kommen. Vom *Responsible Participant* wird in der Runde die Frage gestellt, ob es im eigenen Leben der Teilnehmer schon etwas gibt, was in die Richtung des Bildes weist bzw. führt, von dem in der zweiten Phase berichtet wurde. Der Fokus

⁵⁰¹ Für Beispiele, was Teilnehmer unter „Erde“ verstehen können, siehe die Fotos im Anschluss an Kapitel 5.3.4.

liegt dabei auf dem eigenen Arbeitsumfeld, möglichen Projekten und den Menschen, die einen umgeben. Dabei kann es auch eine Tendenz der inneren Haltung sein, wie z.B. Überlegungen die bisher noch nicht in die Tat umgesetzt wurden. Denn auch über etwas nachzudenken und zu reflektieren, ist ein kleiner Schritt auf dem Weg zu einer konstruktiven und konkreten Veränderung. Nach dieser Frage nimmt sich die Gruppe wieder ca. fünf Minuten Zeit, um ganz bei sich zu sein, Vorstellungen entstehen zu lassen und Gefühle wahrzunehmen. Anschließend folgt wieder der gemeinsame Austausch.

In der Abschlussphase, welche einen offenen Austausch über das im Earth Forum Erlebte beinhaltet, fragt der *Responsible Participant*, ob die Teilnehmer irgendeine Art von Substanz wahrnehmen, die sie in diesem Kreis gemeinsam zusammengetragen haben. Ein Symbol dafür ist der „Honig“, ein Bild welches Joseph Beuys schon in seiner „Honigpumpe“ verwendet hat⁵⁰². Dabei wird auf den Raum in der Mitte des Kreises aufmerksam gemacht, in der auch das Tuch mit all den zusammengetragenen Dingen liegt. Nach dem abschließenden Austausch über die Substanz und die Erlebnisse im Earth Forum, werden die Teilnehmer eingeladen gemeinsam zu entscheiden, was mit den Dingen passieren soll, die auf dem Tuch ihren Platz gefunden haben. Anschließend gibt es noch die Möglichkeit sich in eine E-Mailliste für dieses gemeinsam erlebte Earth Forum einzutragen, was den

⁵⁰² Die Erfahrungen mit der *Honigpumpe am Arbeitsplatz* von Beuys (während der Dokumenta 6) waren für Sacks eine Inspiration die Frage zu stellen, was Dialog bedeutet und wie Diskussionen konstruktiver sein können. So begann sie nach Kommunikationsformen zu suchen und Eindrücke zu sammeln, die in ihren verschiedenen Arbeiten und in der heutigen Durchführung des *Earth Forums* ihren Ausdruck finden.

Teilnehmern ermöglicht, im weiteren Austausch und Kontakt miteinander zu bleiben, sofern sie dies wünschen.

5.3.1 Die Rolle des Tuchs

Das Tuch in der Mitte des Kreises ist nach Shelley Sacks ein „*receiving place*“⁵⁰³ für die „Handvoll Erde“, für die Gedanken, Gefühle und Fragen der Teilnehmer. Es bildet den zentrierenden Mittelpunkt für den Gruppenprozess, sowohl für die materiellen Dinge als auch für die gesammelten Bilder in der Vorstellungskraft der Teilnehmer. *“The main instrument, a round-oiled cloth, over time collects the traces of earth from each forum and the soil mark left in the cloth embodies each participant's listening, sharing and learning.”*⁵⁰⁴

Wenn das Tuch nicht gänzlich neu ist, sondern schon an den unterschiedlichsten Orten den Mittelpunkt für ein Earth Forum gebildet hat, wird zu Beginn des Earth Forums in den einführenden Worten des *Responsible Participant* meist darauf aufmerksam gemacht. Die Tasche in der das Tuch verwahrt wird, und auf der alle Orte und Daten der bisherigen Earth Foren vermerkt sind, wird im Kreis herum gegeben. Dies hat unter anderem zum Ziel, die Wahrnehmung von Vernetzung und Verbundenheit mit den früheren Teilnehmern und Orten hervorzurufen.

⁵⁰³ „empfänglicher Platz“, Übers. d. Verf. Die Bezeichnung ist abgeleitet von der englischen Bezeichnung für das Tuch in welches ein Neugeborenes gewickelt wird: „receiving blanket“. Vgl. Feldnotiz.

⁵⁰⁴ McGarry, URL: www.dylanmcgarry.weebly.com/index.html (Stand 12.07.2013)

5.3.2 Der Ort

Der Ort wo ein Earth Forum stattfindet ist sehr wichtig. Es kann ein öffentlich zugänglicher Raum sein, z.B. ein Parkplatz, eine Eingangshalle oder ein Bahnhofsvorplatz. Aber auch in Gärten, Hinterhöfen oder ähnlichem sind Earth Foren gut platziert. Der Vorteil bei öffentlichen Plätzen ist, dass Passanten bemerken, dass etwas anderes passiert als im normalen Alltagsgeschehen. Sie können stehen bleiben, eine Weile zuhören oder vorbei gehen. Ziel des Earth Forums ist auch, Zeichen zu setzen. Somit kann das Earth Forum auch als eine Art Aktions-Kunst verstanden werden, die in den öffentlichen Raum interveniert. Es kann als Raum wahrgenommen werden, in dem Menschen sich Zeit nehmen, um über Fragen der nachhaltigen Entwicklung nachzudenken.

5.3.3 Die Teilnehmer

Die Teilnehmer der Earth Foren, an denen ich im Rahmen meiner Forschungszeit teilgenommen habe, kamen aus sehr unterschiedlichen Berufsfeldern. So waren es nicht nur Menschen aus dem Bereich der Kunst, sondern auch zum Beispiel Lehrer, Biologen, Kindergärtner und Gärtner. Einige dieser Menschen hatten eine ausgeprägte Affinität zu Kunst, andere wiederum hatten sich noch nicht viel mit Kunst auseinandergesetzt. Auch unterschiedliche Altersgruppen waren vertreten, von Studenten über Vollzeit Berufstätige zu Menschen im Ruhestand. Viele Teilnehmer des Earth Forum-Trainings in Kassel kamen aus der „Transition Towns“- und Permakultur-Bewegung. Da in Berlin die Earth Foren im Rahmen der „*Citizen Art Days*“ stattfanden, kann davon ausgegangen werden, dass die Teilnehmer von Grund auf interessiert und motiviert waren, sich mit Themen der

Kunst, Formen von Beteiligung und der nachhaltigen Entwicklung auseinander zu setzen. Dies lässt darauf schließen, dass - im Rahmen der für die empirischen Untersuchung dieser Studie besuchten Orte in Deutschland -, bisher vor allem Menschen an Earth Foren in Deutschland teilnahmen, die sich schon relativ intensiv entweder mit Kunst oder Themen nachhaltiger Entwicklung auseinandergesetzt haben, oder eine grundsätzliche Offenheit für diese Themen mitbrachten. Dabei können die Teilnehmer - anhand der Ergebnisse der teilnehmenden Beobachtung und der explorativen Interviews - aber nicht vorwiegend oder ausschließlich der Gruppe der LOHAS (Lifestyle of Health and Sustainability)⁵⁰⁵ zugeordnet werden.

In Südafrika ist das Spektrum der Teilnehmer - laut McGarry - von einer starken Vielfalt geprägt:

“So far the cloth contains traces of sincere exchanges between over four hundred people in South Africa, including: municipal councilors, teachers, learners, young activists, farmers, mayors, landless peoples, scientists, artists, train staff, children, educators, film makers, photographers, journalists, entrepreneurs, traditional leaders, traditional healers, cultural practitioners and a poet. To date the cloth embodies exchanges in ten South African languages.”⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ Über die konsumkräftige Verbrauchergruppe der Lohas wird gesagt, dass sie weniger politisch-ideologisch als vielmehr sinnlich-ästhetisch orientiert seien. Einen wesentlichen Kritikpunkt an der Lohas-Bewegung bildet die „Kostenintensivität des Lebensstils.“ Dabei wird kritisiert, dass auf diese Weise nur die reiche Mittelschicht, wie beispielsweise die Lohas, an nachhaltiger Entwicklung teilhaben kann. Vgl. hierzu:

www.nachhaltigkeit.info/artikel/lohas_1767.htm. Näheres zur Beschreibung der LOHAS siehe www.lohas-magazin.de und www.lohas.com

⁵⁰⁶ McGarry. URL: www.dylanmcgarry.weebly.com/index.html (Stand 12.07.2013)

5.3.4 Die Einladung zur Teilnahme

Zentral für die Planung eines Earth Forums ist, dass die Teilnahme an einem Earth Forum auf freiwilliger Basis erfolgen sollte, da nur so die Motivation der Teilnehmer sich auf den Prozess vollständig einzulassen entsteht. Durch diese Bedingung stellt sich die Frage, wie man am ehesten Teilnehmer für ein Earth Forum einladen kann. Dies ist immer abhängig von der Situation, in der geplant wird ein Earth Forum abzuhalten, daher gibt es keinen festen Regelweg, wie bei der Einladung vorgegangen werden sollte.⁵⁰⁷ McGarry schilderte in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie, dass in einigen Situationen Flyer mit einer Kurzbeschreibung sinnvoll wären, in anderen seien Vorgespräche mit den jeweiligen Verantwortlichen vor Ort angebracht. Auch kann das Earth Forum als „*capacity development workshop for "interpersonal skills"*“⁵⁰⁸ oder als „*conflict resolution process*“⁵⁰⁹ angeboten werden. In jedem Fall sollte sichergestellt werden, dass den potentiellen Teilnehmern der Wert des Earth Forums deutlich gemacht wird. „Capacity building“ wird von den meisten Menschen, Sacks Erfahrung nach, als etwas sehr Positives verstanden.⁵¹⁰ Durch diese Formulierungen ist es außerdem möglich, auch Menschen aus anderen Feldern als der Kunst oder den Bereichen der nachhaltigen Entwicklung anzusprechen. Zur Zusammensetzung der Gruppe eines Earth Forums äußert sich Shelley Sacks wie folgt:

⁵⁰⁷ Vgl. McGarry 2013, in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie.

⁵⁰⁸ Vgl. McGarry 2013, in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie. Die Formulierung „capacity building process“ in Bezug auf das Earth Forum stammt von Shelley Sacks, die einen Flyer im Vorfeld der Zugreise in Südafrika entwickelt hatte.

⁵⁰⁹ Vgl. McGarry 2013, in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie. Hierbei sollte beachtet werden, dass das Earth Forum zwar Ähnlichkeiten mit einem Konfliktlösungs-Prozess hat. Dies ist jedoch nur einer der wesentlichen Aspekte des Prozesses.

⁵¹⁰ Vgl. Sacks 2015, in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie.

*„Earth Forums that are dealing with situations where there are many stakeholders work best, when as many of the different interests as possible can be presented“.*⁵¹¹ Die Earth Foren, die im Rahmen der empirischen Forschung für diese Studie besucht wurden, waren davon geprägt, dass sich Menschen aus unterschiedlichsten Berufen, aber mit einem Interesse an Kunst und/oder nachhaltiger Entwicklung zusammenfanden. Sie wurden demnach nicht „zusammengestellt“ sondern es ergab sich rein „zufällig“ wer mit wem in einem Earth Forum zusammen kam. Diese Situation ergab sich auch auf der Zugreise McGarrys durch Südafrika:

*“On the train however, we also had people just pitching up from all walks of life and not knowing what to expect and just sitting down and joining. It was important to make sure everyone knew however the details of what we would do, how long it would take, and how they can choose how much and how little they could participate. The voluntary aspect was very important, and required a lot of preparation and constant checking that everyone was comfortable and understood what they were participating in. It was also important to leave some of the work a mystery as to get people curious, yet this needed to be done in such a way that people also felt trust and safe.”*⁵¹²

⁵¹¹ Sacks 2015, in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie.

⁵¹² McGarry 2013, in einer E-Mail an die Autorin dieser Studie.

Impressionen



Earth Forum im Hinterhof des „Temporary Home“



Die Kunstwerkstatt, Ort des Earth Forum-Trainings



“University of the Trees” im öffentlichen Raum



Vorbereitungen für Earth Foren auf dem Friedrichsplatz, Kassel



„University of the Trees“ im Garten der Kunstwerkstatt



Earth Forum



Earth Forum



Kassel-Wandel-Tag: Die Beuys Eichen werden mit Komposterde versorgt



Aktion gegen Baumfällung in der Parkstraße



Aktion gegen Baumfällung in der Parkstraße



Abschluss des Wandel-Tags in der Karlsruae



Earth Forum

6. Analyse

Aus den theoretischen Überlegungen, die in den ersten drei Kapiteln dieser Studie beschrieben wurden und den in Kapitel 4.1.8 vorgestellten Hypothesen, Hauptfragen und Kategorien, lassen sich folgende Teilfragen für die empirische Untersuchung des Earth Forums formulieren:

- Inwiefern ist das Earth Forum kreativ?
- Lassen sich die fünf Phasen des kreativen Prozesses auf das Earth Forum übertragen?
- Wie wird im Earth Forum mit den Herausforderungen von kollektiver Kreativität umgegangen?
- Wie wird dies von den Teilnehmern erlebt?
- Was für eine Rolle spielt der offene Bewusstseinszustand mit Hinblick auf die Herausforderungen von kollektiver Kreativität?
- Wie nehmen die Teilnehmer den Zusammenhang von gemeinsamen Handeln und nachhaltiger Entwicklung wahr?

In Bezug auf künstlerische Kreativität und nachhaltige Entwicklung lassen sich weitere Teilfragen extrahieren:

- Wie lässt sich das Earth Forum als Kunst verstehen?
- Welche Chancen bietet die künstlerische Kreativität im Earth Forum mit Hinblick auf nachhaltige Entwicklung? (Imagination?,

Emotionen?, more-than-rational?, Dinge in Frage stellen? Symbole?)

- Wie wird dies in der Praxis des Earth Forums von den Teilnehmern wahrgenommen?
- Gibt es einen Bezug zwischen den ‚more-than-rational‘ Reflexivitätsarten und dem Earth Forum?

Im Folgenden soll nun anhand der empirischen Daten der teilnehmenden Beobachtung und der Interviews diesen Fragen nachgegangen werden. Dabei dienen die Interviews vor allem

als Quelle wörtlicher Zitate.⁵¹³ Bei der durchgeführten qualitativen Inhaltsanalyse wurden auch die Daten der teilnehmenden Beobachtung hinzugezogen, um generelle Aussagen treffen zu können.

6.1 Das Earth Forum und die Kreativitätsphasen

Im Zuge der theoretischen Vorüberlegungen zum Thema Kreativität wurde deutlich, dass Kreativität von verschiedenen Phasen geprägt ist (siehe Kapitel 2.3). Kreativität ist ein Prozess, in dem „Neues“⁵¹⁴ entsteht, was von einem Individuum oder einer Gruppe von Menschen als hilfreich oder

⁵¹³ Für das Zitieren des empirisch erhobenen Materials in der Analyse wurden Ausnahmeregelungen getroffen. So wird hier grundsätzlich in Klammerverweisen zitiert, da die Fußnoten aufgrund der häufigen Zitate und Verweise im Fließtext sonst den üblichen Rahmen für Fußnoten sprengen würden. Darüber hinaus wurde aufgrund der Länge der Transkription des Interviews mit Shelley Sacks (30 Seiten), zur besseren Auffindbarkeit der Zitate in diesem Fall eine Ausnahmeregelung getroffen und anstatt mit Minutenangaben ausschließlich mit Seitenzahlen auf das Quellmaterial verwiesen.

⁵¹⁴ Auf den Aspekt des Neuheitsanspruchs in Bezug auf nachhaltige Entwicklung wird in der Analyse der Kategorie „Verbindung mit der Natur“ noch näher eingegangen.

wertvoll eingestuft wird, wenn auch manchmal erst zu einem späteren Zeitpunkt. Um nachvollziehen zu können, inwieweit das Earth Forum ein kreativer Prozess ist, werden im Folgenden die Kreativitätsphasen auf den Earth Forum-Prozess bezogen.

Sacks betonte, dass sie die Verbindung zwischen dem Earth Forum und den Kreativitätsphasen bisher noch nicht hergestellt hat. Aber sie sah „*certainly [...] a flow from the initial activation to what he [Csikszentmihalyi] calls the incubation, I think that is another dimension of activation. So, I can see that these five or six stages that he formulates describe a movement.*“ (Sacks, S. 25) Die ursprünglichen Fragen, die meist in der Vorbereitungsphase des kreativen Prozesses entstehen, sind nach Sacks eine mobilisierende Kraft, die eine innere Bewegung anstößt. Das Earth Forum *“is based on people having an experience that is real, even if it’s little, that activates something that they can take in and look at, which is in a way similar to what happens during thinking in the night. [...] you let it work in you.”* (Sacks, S. 25)

Die **Inkubationsphase** findet zum einen während des Earth Forums statt, da sich währenddessen Prozesse abspielen können, die auch unbewusst sind: *„Inkubationsphase [...], weil sich irgendetwas im Gehirn abspielt, was nicht mehr nachvollziehbar ist.“* (Interviewpartner (IP) 5, Min. 23:03). Sie geht zum anderen auch über den eigentlichen Earth Forum Prozess hinaus und kann noch über Jahre andauern.

„[...] nicht die Inkubation. Ich glaube die braucht mehr Zeit. Aber sonst schon. Ich glaube das Zeithafte ist sehr wichtig. Dass man darüber nachdenkt. Das sagte Shelley ja auch, vielleicht machen manche gar kein Earth Forum mehr, manche nach einem Jahr, oder nach einem halben Jahr. Weißt du, das braucht manchmal Zeit, das zu verstehen, zu verarbeiten.“ (IP 4, Min. 44:16)

Die **Vorbereitungsphase** lässt sich auf die erste Phase des Earth Forums beziehen, in der die Teilnehmer Ideen, Gedanken und Gefühle wahrnehmen und auch Fragen entstehen. Dennoch sind diese Fragen natürlich von den Vorannahmen und den individuellen Persönlichkeiten der Teilnehmer geprägt, die in die erste Phase des Earth Forums mit einfließen.

Während des Earth Forums beobachtet man seine eigenen Gedanken, Gefühle und Wahrnehmungen, was dazu führt, dass man auch zu Einsichten kommen kann. So Sacks „[...] *through that seeing again comes insight, seeing into.*“ (Sacks, S.25) Eine Teilnehmerin sagte bezüglich dieser **Einsichtsmomente**:

„Ich wurde wie wachgerüttelt. Ich war schon mal bewusster, habe ich gedacht. Und ich wurde sofort an diesen Zustand erinnert, sich wieder wirklich als Teil der Welt zu verstehen. Als aktiven Teil der Welt. Und sein Handeln und sein Streben nicht nur auf sich selber und seinen persönlichen Dunstkreis auszurichten. Und zu sehen, wie alles miteinander verbunden ist. Nicht nur wie es rational nachvollziehbar miteinander verbunden ist, sondern dass auch allein - und das ist die Idee - die Gedanken etwas bewegen. So in der Welt. Das ist ein Gedanke, den ich in mir trage und der sich bestätigt hat dadurch.“ (IP 5, Min. 08:42)

Bezüglich der **Bewertungsphase** lässt sich festhalten, dass gerade diese Phase im Earth Forum herausgezögert wird, und erst am Ende in der Abschlussphase Raum findet, wobei dann nach der Substanz des gemeinsamen Prozesses gefragt wird. So ist es eine wesentliche Eigenschaft des Earth Forums, den bewertungsfreien Zustand möglichst lange aufrechtzuerhalten (vgl. Kapitel 2.4.1) *„Man schaut ja nur, man bewertet es nicht. Man wertet es nicht aus. Aber vielleicht lässt man los von manchen Sa-*

chen.“ (IP 5, Min. 23:31) So dehnt sich - je nach Teilnehmer - die Bewertungsphase über den begrenzten Zeitraum des Earth Forums hinaus aus.

Die **Ausarbeitungsphase** ist in Bezug auf das Earth Forum auf unterschiedlichen Ebenen zu betrachten. So werden im Earth Forum einerseits Bilder, Ideen und Vorstellungen entworfen und geäußert, die aber andererseits noch nicht in die Tat umgesetzt werden.

„Das ist eher anregend dafür etwas zu tun. Aber das ist jetzt nichts wo direkt eine Aktion draus erfolgen muss. [...] Aber es ist ja in sich eine runde Sache, das Earth Forum. Es ist ja schon eine Tat, das eigentliche Earth Forum zu machen. Und dann am Training teilzunehmen, damit man es selber anbieten kann, ist ja auch ne große Aktion. Das Earth Forum selber ist eigentlich auch schon eine wertvolle Aktion.“ (IP 2, Min. 29:14)

Die Earth Forum Teilnahme selbst, und auch die Trainingsteilnahme, kann somit als Ausarbeitung von der Frage verstanden werden, auf welche Art und Weise man etwas in Richtung einer nachhaltigen Entwicklung tun kann. Denn man *„arbeitet [...]ja innerhalb eines Earth Forums schon.“* (IP 5, Min. 24:06)

In der englischen Übersetzung im Rahmen des Interviews mit Sacks wurde für die Ausarbeitungsphase der Begriff *„Composition or elaboration phase“* verwendet. Sacks dazu:

“I wouldn't exactly use the term 'composing', but it's a kind of new synthesis, a new level of understanding. I think it is interesting though to consider the idea of 'composition' in the Earth Forum - I've never really thought about it like that before - that the experiences, the questions and the imaginings are 'composed' so that people are somehow moved internally... and able to recognize that movement. To see what value that movement has and

could have for how they then relook at and consider reshaping something in their life.” (Sacks, S.25)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass im Earth Forum ein kreativer Prozess stattfindet, der jedoch nicht innerhalb der festgelegten drei Stunden der Methode abgeschlossen ist.

Gleichermaßen können die Fragen, die die Teilnehmer mit in den Prozess bringen, schon vor Beginn der ersten Phase in den Teilnehmern vorhanden sein. Der kreative Prozess eines jeden Einzelnen kann folglich schon vor Beginn des Earth Forums begonnen haben und wirkt je nach Teilnehmer und Erfahrung mit dem Earth Forum über den dreistündigen Prozess hinaus.

6.2 Herausforderungen kollektiver Kreativität und das Earth Forum

In Kapitel 2.5.2 dieser Studie wurde erläutert, dass verschiedene Herausforderungen und Schwierigkeiten auftreten können, wenn kollektive Kreativität stattfindet. Darüber hinaus wurde deutlich, dass diesen Herausforderungen mit dem Aufbauen von Vertrauen – Anderen gegenüber und in sich selbst -, Respekt, Geduld und das Praktizieren vom aufmerksamen Zuhören begegnet werden kann.

Im Laufe der empirischen Forschung für die vorliegende Studie wurde bereits während der ersten Erfahrungen mit dem Earth Forum in Berlin - und ohne theoretisches Vorwissen zu Gruppenkreativität - deutlich, dass das ‚aktive Zuhören‘ eine bedeutende Rolle im Rahmen der Methode spielt. Nach den ersten Erfahrungen und Feldnotizen diesbezüglich wurde die

entsprechende Literatur zu kreativen Gruppenprozessen eingehend studiert. Durch die Ergebnisse dieser theoretischen Auseinandersetzung, die sich in Kapitel 2.5.3 dieser Studie finden, konnte die These aufgestellt werden, dass die Regel des ‚aktiven Zuhörens‘ maßgeblich zum kreativen Gruppenprozess des Earth Forums und seinem Gelingen beiträgt. Demnach wurden Fragen diesbezüglich in den Interviewleitfaden integriert. Im Rahmen der Fragestellung zu den Chancen und Schwierigkeiten kollektiver Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung bildet die Diskussion des ‚aktiven Zuhörens‘ ein Kernelement der vorliegenden empirischen Untersuchung.

6.2.1 Die Rolle des Aktiven Zuhörens

Das ‚aktive Zuhören‘ wurde von allen befragten Personen als sehr konstruktiv und wertvoll erfahren (vgl. IP 2, Min. 13:02, IP 3, Min. 07:40, IP 1, Min. 04:05). Es schafft nach Meinung der Interviewpartner eine Verbindung zwischen den Menschen, da

„die Menschen nicht mehr nur mit sich selbst beschäftigt sind. Es geht dann nicht mehr nur noch um das eigene Ego, sondern die Konzentration ist dann wirklich auf dem Du. Was denkst du, was sagst du, was möchtest du. Und dann merken die Menschen, dass das gar nicht so unterschiedlich ist. Das Schweigen ist dann auch eine Möglichkeit, sich wirklich auf den anderen einzulassen. Und es schafft eine Beziehung. Während ein Egotrip Vereinzelung schafft.“ (IP 3, Min. 07:42)

Dabei wurde das aktive Zuhören als nicht-alltägliche Qualität erfahren. Anstelle von *„heißen, hitzigen Diskussionen die irgendwie zu nichts führen, wo halt die Rede nur der Rede willen ist“* (IP 2, Min. 15:21), wirkte das ‚akti-

ve Zuhören' als „konzentrierte, klare Kommunikationsform“ (vgl. IP 2 Min. 15:24), die als sehr angenehm und erfrischend empfunden wurde. Im Interview schilderte ein Teilnehmer auch, wie befreiend er es erlebt hat, dass die Bilder der einzelnen Menschen - seien sie hoffnungslos und fast depressiv oder sehr positiv - einfach im Raum stehen gelassen werden. Sie werden aufgenommen in den Kreis, und der ‚Responsible Participant‘ bedankt sich für den Beitrag.

„Das habe ich als unheimlich befreiend erlebt. Ich habe mich selber ja die ganze Zeit ertappt wie ich geurteilt habe. [...] weißt du, man macht das so automatisch. Oder ich mache das so automatisch. Also, wenn man so im normalen Leben ist.“ (IP 4, Min. 18:39)

Die Kommunikation mit dem ‚aktiven Zuhören‘ wird demnach von den Teilnehmern als Gegensatz zu den „üblichen Debatten und Diskussionen“ (IP 4, Min. 30:33) aufgenommen, in denen die Menschen meist mehr „über was [reden], ohne eigentlich selber beteiligt zu sein.“ (IP 4, Min. 30:41) Sie geht dadurch „über ‚ein Wort gibt das andere‘ und das bloße Gespräch“ (IP 2, Min. 14:00) hinaus.

Dies öffnet auch den Raum für Kreativität:

„Ich glaube, dass sie [die Prinzipien des aktiven Zuhörens] einem helfen aus diesem Alltäglichen oder Gewohnheitsmäßigen herauszukommen, dass man da nicht stecken bleibt. Dass sich da die Kreativität der Gedanken entwickeln kann.“ (IP 1, Min. 20:38)

Der achtsame Umgang miteinander, der durch das ‚aktive Zuhören‘ unterstützt wird (vgl. IP 1, Min.04:15), fördert demnach den konstruktiven Austausch der Teilnehmer und öffnet einen Raum, in dem verschiedene Ideen, Bilder und Gedanken Platz finden können.

Interessanterweise wurde, wie oben bereits in einem Zitat angedeutet, trotz der klaren Methodik und Vorgaben von einem Gefühl der Freiheit berichtet „*Durch diesen Prozess und das Geformte darin ist man irgendwie anders gefordert, aber auch freier.*“ (IP 1, Min. 19:29) Dies lässt darauf schließen, dass durch die klare Methodik des ‚aktiven Zuhörens‘ ein geschützter Raum entsteht, der unterstützt, dass sich die Teilnehmer innerlich öffnen können. (Vgl. IP 4, Min.21:10).

Dennoch ließen sich auch Schwierigkeiten bezüglich des aktiven Zuhörens beobachten. So gab es ein Earth Forum, welches nicht im Rahmen der Trainings in Kassel stattfand, in dem ein Teilnehmer kurz versuchte einen anderen zu unterbrechen (vgl. Feldnotiz). Dies lässt sich auf den Impuls zurückführen sofort die eigene Meinung kund zu tun. Diesen Impuls gilt es während des aktiven Zuhörens jedoch bewusst zu stoppen und sich wieder ganz auf das Wahrnehmen des Gegenübers zu konzentrieren. Ein anderes Mal äußerte sich ein Teilnehmer durch non-verbale Kommunikation, machte Gesten und verzog das Gesicht, so dass man ihm offensichtlich anmerkte, dass er anderer Meinung war, obwohl er sich nicht wörtlich äußerte (vgl. Feldnotiz). Auch kann es vorkommen, dass Teilnehmer nicht wirklich „bei der Sache“ sind, nicht aktiv zuhören und ganz mit ihren eigenen Gedanken beschäftigt sind. Diese Erfahrung kam im Forschungsprozess jedoch nur einmal vor, in einem Earth Forum, an dem die Teilnehmer nicht gänzlich freiwillig sondern im Rahmen eines Wahlpflicht-Seminars teilnahmen (vgl. Feldnotiz).

Wenn sich die Mehrheit der Teilnehmer jedoch darauf einlässt, geht man als Teilnehmer eines Earth Forums davon aus, dass alle Menschen im Kreis bemüht sind, das ‚aktive Zuhören‘ zu praktizieren. Dies lässt eine vertrau-

ens- und respektvolle Atmosphäre in der Gruppe entstehen. Gerade für Menschen die sich in Gesprächsrunden eher zurück halten, kann diese Art der Kommunikation unterstützend wirken, um allen Teilnehmern den Raum zu geben sich zu äußern. (vgl. IP 2, Min. 14:45).

Die Hypothese, dass explizit formulierte (oder schon verinnerlichte) Kommunikationsmethoden wie das ‚aktive Zuhören‘ unterstützend auf den kollektiven kreativen Prozess im Earth Forum wirken und es dadurch ermöglicht wird, dass die Teilnehmer sich einbringen und öffnen können, wird durch die erhobenen Daten bestätigt. Es findet sich in diesen Ergebnissen außerdem ein Bezug zur Wichtigkeit der toleranten Atmosphäre, die schon in Kapitel 2 als Voraussetzung für Kreativität hervorgehoben wurde.

6.2.2 Der offene Bewusstseinszustand und das aktive Zuhören

In der theoretischen Auseinandersetzung mit den Besonderheiten des offenen Bewusstseinszustands innerhalb des kreativen Prozess, wurde deutlich, dass es ein Zustand ist, der von Offenheit und Aufmerksamkeit gegenüber dem Leben, der Umwelt, sog. „Zufällen“ und gegenüber anderen Menschen geprägt ist. Die Hypothese, dass man durch diesen offenen Bewusstseinszustand im kreativen Prozess noch sensitiver als im Alltag auf Störungen und unüberlegte Äußerungen reagiert, und deshalb Kommunikationsmethoden wie das ‚aktive Zuhören‘ eine besondere Rolle spielen, wird nun im Folgenden analysiert.

Es erfordert eine gewisse Offenheit, anderen Menschen - u.a. auch Personen, die einem nur teilweise oder gar nicht bekannt sind - seine eigenen Ideen zu offenbaren; auch im Earth Forum sind diese meist sehr persönlich und entstehen aus dem Moment heraus. Von dieser Offenheit wird auch in den Interviews berichtet. Es ist

„eine andere Offenheit, als nur einfach offen. Das hat Shelley auch sehr gut gelenkt. Das ist zwar ein kollektiver Prozess, aber diese Offenheit kannst du nur selber machen. Und das Schöne war für mich, je mehr Leute sich öffnen, umso mehr bin ich auch bereit mich zu öffnen. Ich kann mich ja nicht öffnen, wenn irgendwo Leute sind die da...weißt du? Und das ist, glaube ich, ihre [Shelleys] Qualität, dass man das Gefühl hat ‚wir sind jetzt eine Gruppe wo man sich öffnen kann‘. Ja.“ (IP 4, Min. 36:42)

Es entsteht also ein geschützter Raum, in dem die Teilnehmer sich im Verlauf des Earth Forums beginnen zu öffnen. Dabei wird davon berichtet, dass *„die Wahrnehmung [...] intensiver[ist] und sie wird ein Stück weiter als sie vorher war.“* (IP 1, Min. 18:02) Dies passiert vor allem

„[...] durch diesen Prozess der miteinander gemacht wird, durch dieses aktive Zuhören, durch diese intensive Aufmerksamkeit, die man in eigentlich alle Sinne legt. Wo man auch sensibler wird in den Sinnen. Dann geht man da raus und die Sinne sind geschärfter. Und man kann die Welt anders anschauen.“ (IP 1, Min.17:46)

Es geht somit bei dem offenen Bewusstseinszustand im Earth Forum nicht nur darum sich den anderen in der Gruppe zu öffnen, sondern auch der Umgebung, der Natur und allen Sinneseindrücken, die auf einen einströmen und diesen „zuzuhören“.

Auf die konkrete Frage, ob das aktive Zuhören bei kollektiver Kreativität besonders wichtig ist, weil sich die Individuen in einem anderen, offeneren

Bewusstseinszustand befinden und dadurch auch leichter verletzlich sind, erhielt die Autorin dieser Studie unterschiedliche Antworten. Überwiegend wurde der oben schon genannte ‚geschützte Raum‘ genannt, der sehr förderlich wirkt:

„Ja. Das glaube ich schon. Also gerade, dass es diese Regeln hat, und dass so ein bestimmter Raum geschaffen wird wie man miteinander spricht. Das ermöglicht erst, dass man eigentlich...also dass dadurch die Kreativität entstehen kann, weil man auch nicht so ganz gewöhnlich reagiert. Man steckt nicht so in einem Muster, wie man das sonst macht wenn man sich unterhält. Da hat man oft eine bestimmte Art mit jemandem zu sprechen. Man nimmt sich oft nicht so die Zeit wirklich zuzuhören. Durch diesen Prozess und das Geformte darin ist man irgendwie anders gefordert, aber auch freier.“ (IP 1, Min. 19:29)

Eine Ausnahme bildete die Aussage eines Interviewpartners, dass achtsame Kommunikation immer ein wesentliches Thema ist, in verschiedenen Lebensbereichen, nicht nur im kreativen Prozess. Dabei würde der Bewusstseinszustand nicht so eine große Rolle spielen (vgl. IP 5, Min. 31:54). Der ‚geschützte Raum‘, von dem die interviewten Personen häufig sprachen, findet sich auch in den theoretischen Überlegungen dieser Studie. So wird von vielen Wissenschaftlern – neben weiteren Voraussetzungen – die Ermutigung, Unterstützung und die tolerante und offene Atmosphäre, die Raum für ungewöhnliche Ideen lässt, als wesentliche Voraussetzung für Kreativität hervorgehoben. Die Aussagen der Interviewpartner und auch die Eindrücke und Daten, die aus der teilnehmenden Beobachtung erhoben wurden, lassen darauf schließen, dass durch das aktive Zuhören im Earth Forum ein Raum mit einer eben solchen Atmosphäre geschaffen wird. Diese Interpretation wird bestätigt durch die Äußerungen bezüglich eines

‚Gefühls der Freiheit‘ während des Earth Forums: *„Irgendwie fühlte ich mich in vielen Momenten so ganz frei, und doch so ganz bei mir.“* (IP 1, Min. 04:15 und vgl. IP 4, Min. 18:15). Im Verlauf der Analyse wird noch einmal auf dieses Gefühl der Freiheit eingegangen werden.

Das aktive Zuhören wirkt sich folglich konstruktiv darauf aus, dass der offene Bewusstseinszustand nicht vorzeitig unterbrochen wird. Dies ist sehr positiv zu bewerten, da insbesondere bei kollektiver Kreativität das Erhalten des offenen Bewusstseinszustands eine echte Herausforderung darstellt.

Bei allen sehr positiven Äußerungen bezüglich des ‚aktiven Zuhörens‘ gibt es auch einige Schwierigkeiten, die zu bewältigen sind. So wird das Praktizieren dieser Art von Kommunikation als *„herausfordernd“* (IP 4, Min.25:03, IP 1 Min. 19:28) und auch *„anstrengend“* (Notiz aus explorativen Interviews) erlebt, da es eine nicht alltägliche Form von Kommunikation ist, die hohe Konzentration und Aufmerksamkeit erfordert. Die eigenen Gedanken oder Äußerungen anderer nicht zu bewerten, ist ein Ziel, das sehr schwierig zu erreichen ist. Aber in dem man versucht, es nicht zu tun, wird man sich der eigenen Gedanken und Gefühle bewusst, und dieses Bewusstsein wiederum verändert die eigene Einstellung sich selbst und Anderen gegenüber (vgl. IP 4, Min. 21:39).

Der geschützte Raum ist also nicht einfach da, sondern wird von den Gruppenmitgliedern gemeinsam geschaffen und erarbeitet, dies zeigt sich auch in folgenden Äußerungen: *„Am Meisten hat mich fasziniert wie die Gruppe sich zusammenreißt“* (IP 5, Min. 02:40) Und *„diese Offenheit, die hat man*

ja nicht einfach so. Die hat man überhaupt nicht so. Und die ist ganz entscheidend für das Earth Forum.“ (IP 4, Min. 35:24).

6.2.3 „Flow“ und der Unterschied zwischen „allein“ kreativ sein oder im kollektiven Gemeinschaftsprozess

Im Rahmen der Gespräche während des Forschungsaufenthaltes sprach ich mit den Teilnehmern auch über den offenen Bewusstseinszustand bei Kreativität generell. Dies fand meist nach den Fragen zum Earth Forum statt, wenn durch die Antworten der interviewten Personen deutlich wurde, dass das Earth Forum als kreativer Prozess wahrgenommen wurde. Auf diese Weise konnte sichergestellt werden, dass sich die Aussagen zu Kreativität auf das Earth Forum übertragen ließen.

In einigen der Interviews berichteten die Teilnehmer von sich aus über ein „Flow-Gefühl“, ohne dass ich gegenüber den Interviewpartnern diesen Begriff geäußert hatte: *„Kreativität, wenn ich in diesem Prozess bin, beinhaltet für mich Freiheit. Einfach so ein Gefühl von Flow und es bedeutet alles andere um mich zu vergessen.“ (IP 3, Min. 18:55).* Ein anderer Teilnehmer:

„[...] man kann da in eine Art Flow kommen. Wo es fließt, wo man sich verbindet. Diese Flow-Zustände sind auf jeden Fall andere Bewusstseinszustände. Find’ ich aber schwer zu beschreiben. In der Musik kenne ich diesen Zustand, dass plötzlich nicht mehr ich die Musik spiele, sondern die Musik mich spielt. Das liebe ich, wenn es von selber geht und man sich wundert woher das kommt! Das ist wie ein anderer Aggregatzustand. Plötzlich so ein Flow. Gerade in der Musik. [...] ein Zustand wo man nichts mehr will. Wo man loslässt und sich dem Prozess hingibt.“ (IP 2, Min. 38:05)

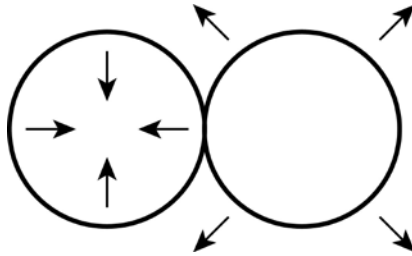
Die Herausforderung bei kollektiver Kreativität ist im Flow zu sein, gemeinsam mit anderen. Denn sobald man sich gegenüber jemand anderem verteidigen muss, oder destruktiver Kritik ausgesetzt ist, verschließt sich dieser offene Zustand (vgl. Kapitel 2.5.2) So äußerte eine Interviewpartnerin, dass es einerseits einfacher ist, allein kreativ zu sein, weil man ohne Störungen in die eigene Arbeit versunken sein kann:

Wenn ich allein bin muss ich meine Ideen nicht mitteilen, kann mich ganz meditativ auf die Arbeit einlassen. In meinem eigenen Rhythmus kann ich versuchen meine eigenen Ideen vollends umzusetzen. [...] und in der Gruppe ist der kreative Prozess langwieriger und es hängt von der Kommunikationsform ab.“ (IP 5, Min. 28:11)

Andererseits werden auch die Chancen und Vorteile von kollektiver Kreativität in den darauf folgenden Sätzen der Interviewpartnerin deutlich, jedoch nur unter der Voraussetzung des Bemühens um einen Konsens:

„Eigentlich würde ich noch nicht mal sagen langwieriger. Es kann auch viel effizienter sein. Man kann vielleicht mehr Schaffen zusammen, muss aber dabei um den Konsens bemüht sein. Oder eben auch Kompromisse akzeptieren. Ist die Frage, kommt es zu einem Konsens oder ist es ein ewiger Kompromiss.“ (IP 5, Min. 28:23)

Während des Earth Forum-Trainings wurde an einem Tag in der Gruppe die Übung „eine 8 laufen“ durchgeführt:



Diese Übung beinhaltet, dass die Teilnehmer mit einem ausgestreckten Arm und der Handfläche nach oben hintereinander her laufen und dabei eine Acht formen. Durch diese Bewegung entsteht die Situation, dass ein Teil-Kreis der Acht die Hände nach außen hat, und bei dem anderen Teil-Kreis die Hände nach innen zeigen. An der Schnittstelle kreuzen sich die Wege und man lässt die Anderen im Reisverschlussverfahren passieren. Deutlich wurde während dieser Übung, wie sehr man in ein System eingebunden ist, aber auch - und dies ist relevant im Kontext dieses Kapitels - dass man immer eine Zeit „allein“ braucht, um Eindrücke zu sammeln und sich zu besinnen, um sich anschließend wieder mit Anderen austauschen zu können.

Kollektive Kreativität kann folglich nur stattfinden, wenn die beteiligten Individuen auch immer wieder Zeit mit sich allein verbringen, um anschließend etwas in die Gruppe geben zu können. So ist man auch in den einzelnen Earth Forum Phasen immer mal wieder für sich, wenn auch nicht immer physisch. Denn es gibt die kleinen Rückzugsmomente: entweder in der ersten Phase, indem man in einer Art „Serendipity“ durch die Umgebung streift und Eindrücke und „Erde“ sammelt, aber auch in den folgenden

Phasen, in denen sich jeder jeweils für ein paar Minuten in seinen eigenen inneren Vorstellungsraum zurückzieht, bevor er sich der Gruppe mitteilt. Interessant ist dabei die Frage ob man dabei wirklich „allein“ ist. Denn man ist immer noch umgeben von den anderen Teilnehmern und nimmt Dinge wahr, die einem eventuell gar nicht bewusst sind. So ist man, wie auch bei aller Kreativität die stattfindet, immer geprägt von Eindrücken und Erlebnissen, die man während seines Lebens gesammelt hat. Selbst wenn man zum Zeitpunkt, in dem man kreativ ist, noch so abgeschieden und allein lebt, ist man geprägt von den eigenen Erfahrungen des bereits gelebten Lebens und den Eindrücken der Welt um sich herum. Der Frage was „allein“ überhaupt bedeutet, kann aufgrund des Rahmens dieser Studie nicht tiefer gehend ergründet werden. Es sei jedoch angemerkt, dass hier davon ausgegangen wird, dass auch kreative Ideen, die „allein“ entstehen, immer in ein soziales Netz eingebunden sind (vgl. Kapitel 2.2.1). Vor diesem Hintergrund, gepaart mit der Auffassung, dass es Inspiration gibt⁵¹⁵, ist auch folgende Aussage eines Teilnehmers zu verstehen:

„[...]Oft entstehen die Ideen ja auch irgendwo alleine. Die Ideen selber entstehen erstmal in einem Kopf oder in einem Herzen [...] Die fallen einem auch ein, die Ideen, im wahrsten Sinne des Wortes. Dann fällt es in einen hinein manchmal. Ich weiß auch nicht, aber bei mir ist es so, dass mir einfach so, zack! irgendwas einfällt. Das ist dann plötzlich da, eine Inspiration.“ (IP 2, Min. 40:45)

Für kollektive Kreativität ist somit beides wichtig, Momente in denen das Individuum für sich „allein“ ist, und Momente, in denen sich konstruktiv

⁵¹⁵ Der Aspekt der „Inspiration“ wird in der Literatur zu Kreativität kontrovers diskutiert. In dieser Studie wird davon ausgegangen, dass Kreativität *auch* durch Inspiration stattfindet. Jedoch reicht dies nicht aus, sondern ist ein Teilaspekt neben den in Kapitel 2 genannten Voraussetzungen.

mit Anderen ausgetauscht wird. Im Kapitel 6.2.5 wird die Bedeutung dieser Erkenntnis auf den Aspekt der nachhaltigen Entwicklung bezogen.

Was kann für diesen konstruktiven Austausch außerdem förderlich sein? Was unterstützt eine Gruppe dabei, sich an die Methodik der konstruktiven und achtsamen Kommunikation zu halten?

Neben der Methodik des aktiven Zuhörens wird den in Kapitel 2.5.2 dargestellten Chancen und Herausforderungen kollektiver Kreativität im Earth Forum Prozess mit der Rolle des „Responsible Participant“ begegnet.

6.2.4 Der „Responsible Participant“

Der Responsible Participant achtet darauf, dass die Elemente des aktiven Zuhörens eingehalten werden und schützt damit den Raum der Offenheit in der Gruppe. Außerdem stellt er zu Beginn das Earth Forum und den Hintergrund dazu kurz vor (vgl. Kapitel 5). Im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung, insbesondere während der Trainings, wurde deutlich, welche wichtige Rolle der Responsible Participant im Earth Forum Prozess einnimmt. Die Auswahl des Wortes „Participant“ ist bewusst gewählt und spiegelt das Selbstverständnis dieser Person in der Gruppe wieder. Somit hat diese Person zum einen eine leitende Position, wobei dies keine strukturelle Hierarchie hervorrufen soll, denn zum anderen ist der Responsible Participant auch ein Teilnehmer, der sich selbst ganz auf den Prozess einlässt, mitmacht und sich an die Regeln hält. Ähnlich wie in Kapitel 2.5.2 dargestellt, ist es für die kollektive Kreativität sehr hilfreich, wenn es einen „Kristallisationskern“ oder „Leiter“ in der Gruppe gibt, der jedoch nicht unbedingt darüber entscheidet was „richtig“ oder „falsch“ ist (im Earth

Forum wird dies gar nicht entschieden), sondern vielmehr die aktive Partizipation der Individuen in der Gruppe anregt. Im Earth Forum achtet der Responsible Participant darauf, dass die Voraussetzungen für Kreativität in der Gruppe erhalten bleiben.

Als ich mit den Interviewpartnern über den Unterschied zwischen „allein“ kreativ sein oder Kreativität in einer Gruppe sprach, und durch die teilnehmenden Beobachtung, wurde deutlich:

„In der Gruppe ist immer die Gruppendynamik ausschlaggebend. Wo sich gewisse Hierarchien abspielen. Das macht ja auch was mit den Menschen, dass es Hierarchien gibt. Also wenn jetzt bei einem Theaterstück verschiedene Experten arbeiten, ein Bühnenbildner, ein Kostümbildner, die ganzen Assistenten, ein Regisseur, die Schauspieler... dann müssen die sich ja auch irgendwie miteinander vereinen. Und dann gibt es aber diese Hierarchie. Ich würde sagen dadurch, dass es hier diese gewaltfreie Kommunikation gibt, oder dieses "etwas nicht bewerten was der Andere sagt", ist es ein sehr wünschenswerter kreativer Gruppenprozess“ (IP 5, Min. 27:35)

Dadurch, dass der Responsible Participant wie alle anderen in der Gruppe das aktive Zuhören praktiziert, ergibt sich eine Hierarchie- freie Atmosphäre. Die Anwesenheit des Responsible Participant stärkt eher das Vertrauen der Teilnehmer in die Situation der Gruppe, welches wiederum die aktive Teilnahme unterstützt. Fehlt dieses Gruppenklima in einem kollektiven kreativen Prozess und „wenn viele Ideen von allen Teilnehmern kommen, die aber nicht gleichwertig beachtet werden als Ideen, dann ist es sehr schwierig. Damit wird sich selten beschäftigt.“ (IP 5, Min. 28:52). Das Geltungsbedürfnis einzelner Teilnehmer kann - trotz der Struktur des Earth Forums- in manchen sehr seltenen Fällen den gemeinsamen Prozess be-

hindern. So gab es laut informellen Gesprächen mit Teilnehmern im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung gelegentlich Fälle während der Durchführung von Earth Foren, in denen Teilnehmer versuchten, sich selbst darzustellen oder sich zu „produzieren“ (vgl. Feldnotiz). Auch wurde berichtet, dass ein Teilnehmer einmal versucht hat, während des Earth Forums die „Führung“ zu übernehmen (vgl. ebd.). In diesen Fällen liegt es in der Verantwortung des Responsible Participant freundlich und bestimmt die grundlegenden Elemente eines Earth Forum Prozesses zu wiederholen und den oder die Teilnehmer zu bitten, diese zu respektieren. Im Interview mit Shelley Sacks wurde deutlich, dass ein Ziel der Kommunikationsmethode mit dem aktiven Zuhören und dem Responsible Participant ist, zu zeigen, dass *„individuals can contribute strongly without taking the space away from other people to participate.“* (Sacks, S. 18) Sacks äußerte im Interview auch, dass das Streben nach Hierarchie-Freiheit und Gleichberechtigung zwar in vielen Fällen dazu führe, dass es keine *„Top-down hierarchy“* (ebd.) gibt. Darüber hinaus würde diese Auffassung von *„no leaders“* (ebd.) aber auch oft missverstanden werden:

“[overcoming hierarchy] doesn’t mean ignoring difference; that people haven’t got different abilities. And can play different roles. Equality is about having equal rights to be different. And in different situations, sometimes one person needs to introduce things, or lead the process. The real work we have to do, to ensure equality and participation, is to make sure everybody really gets a chance to develop their capacities; to move forward appropriately.“ (ebd.)

Im Earth Forum ist man als Teilnehmer nicht gezwungen etwas zu sagen und sich zu beteiligen, aber man wird „stark befördert“ (IP 5, Min. 06:45) und angeregt etwas zu sagen.

Die Aufgabe eines Responsible Participant ist auch, immer wieder über die eigene Präsenz zu reflektieren: *“Do we really need to speak so much now. Has this got a reason and a purpose? Is it a good one, is it alienating other people? Is it helping them?”* (Sacks, S.18)

Darüber hinaus wird durch die Earth Forum-Trainings verdeutlicht, dass jeder lernen kann ein Responsible Participant zu sein. Es ist somit keine „exklusive“ Rolle, die nur wenigen Menschen zusteht:

“just this idea of the ‘responsible participant’ – enables everybody to see that there is an intention: that this is not hierarchical and controlled. But also, that they too could be a responsible participant. In this round, while everybody is still learning, they have obviously got less responsibility on a certain level, than I have. But as the process continues this balance changes, especially if they are the responsible participant. I won’t be there; they will. Everyone can be a responsible participant; whoever wants and needs to be.” (ebd.)

Zu den Voraussetzungen für Kreativität, die es vom Responsible Participant bei allen Teilnehmern zu erhalten gilt, zählt auch die intrinsische Motivation. Diese kann, wie oben erläutert, auch durch extrinsische Faktoren wie Ermutigung und eine offene, tolerante Atmosphäre gefördert werden. Sowohl für Kreativität (vgl. Kapitel 2) als auch für die Teilnahme am Earth Forum (vgl. Kapitel 5) ist intrinsische Motivation entscheidend (vgl. IP 5, Min. 20:56). Dies gilt insbesondere auch für das Engagement auf dem Weg einer nachhaltigen Entwicklung.

6.2.5 Kollektive Kreativität und nachhaltige Entwicklung

Wie in den vorangegangenen Abschnitten der Analyse deutlich wurde, ist es wichtig die konstruktive Kommunikation in kreativen Gruppenprozessen zu unterstützen. Darüber hinaus wurde deutlich, dass man auch für kollektive kreative Prozesse immer wieder Zeit für sich allein braucht und Rückzugsmomente möglich sein sollten. Doch warum sind diese Punkte auch wichtig für nachhaltige Entwicklung?

Nachhaltige Entwicklung kann, wie in Kapitel 1 und 3 dieser Studie deutlich wurde, nicht allein durch vereinzelte Individuen umgesetzt werden, sondern erfordert Kooperation und Zusammenarbeit auf unterschiedlichen Ebenen. Außerdem wurde deutlich, dass nachhaltige Entwicklung nur mit einem kulturellen Wandel, oder einer kulturellen Transformation gelingen kann. Für diese ist allerdings das bewusste Umdenken und -handeln der Menschen wichtig, da u.a. durch die Gedanken und Handlungen der Menschen die Gesellschaft erst entsteht. Dies bedeutet, dass jedem Individuum in diesem kollektiven Prozess eine bedeutende Rolle zukommt:

„Nur wenn die Menschen sich verändern, verändern wir die Welt. Ich glaube so. - Also. ganz einfach. Jeder muss bei sich anfangen. Und das Wichtige ist, dass man zusammen kommt. Das man zusammen was macht. Und nicht allein.“ (IP 4, Min. 24:31)

Die Betonung der Gemeinschaft für nachhaltige Entwicklung fand sich auch in den anderen Interviews wieder:

„Ich denke das Umweltbewusstsein ist hier in Deutschland sehr weit. Aber es fehlt am Umhandeln.⁵¹⁶ [Das Earth Forum] ist eine gute Möglichkeit in Gruppen etwas gemeinsam zu initiieren [...]

⁵¹⁶ Vgl. hierzu auch Santarius in: Müller 2008, S. 11.

und das ist halt in der Gemeinschaft einfacher. Ich denke es geht dabei auch mehr um eine solidarische Gesellschaftsentwicklung. Weg von Konkurrenz, Machtkämpfen und Ausbeutung. Hin zu Solidarität und Umverteilung. Eigentlich ist von allem genug da. Und Kooperation statt Konkurrenz.“ (IP 3, Min. 06:52)

Dieses Gemeinschaftsgefühl wurde während der Gespräche auch öfters auf der Verhältnis zwischen Mensch und Natur bezogen: *„[es ist] nachhaltiger gemeinsam zu wirtschaften und miteinander zu arbeiten statt gegeneinander. Und mit der Natur statt gegen die Natur.“ (IP 3, Min. 08:10)* Auch wurde dabei das Schaffen von Verbindungen hervorgehoben:

„Verbindungen schaffen im Kleinen und im Großen. Das jeder sich mit sich verbindet. [...] Und dann weiter auch mit der Erde, mit der Erde in der etwas wachsen kann. Und dann auch weiter mit der ganzen Erde.“ (IP 1, Min. 07:15)

Die Interviewpartner sahen die Chancen kollektiver Kreativität vor allem darin, dass man gemeinsam viel mehr schafft, als ein Individuum allein bewirken kann. Dies ist gerade mit Hinblick auf die Komplexität der Herausforderungen nachhaltiger Entwicklung entscheidend.

„[...] und wenn ein soziales Gefüge zusammen einen Weg findet zu kooperieren, oder gemeinsam kreativ zu sein, da kann da einiges geschehen. Nicht nur in Bezug auf die individuelle Entwicklung, sondern in Bezug darauf, was diese Gruppe dann erreichen kann.“ (IP 5, Min. 16:30)

„Gemeinsame Ideen umzusetzen ist sehr viel mehr, als was ein einzelner Mensch von sich aus produzieren und realisieren kann.[...]ja, weil einfach ein Teamgeist dahinter steckt, mehr Energie. Und durch diesen Austausch entstehen halt auch Synergien, die sonst so nicht zustande kommen. Ich kann gut allein arbeiten, wenn es gut läuft, aber gerade wenn es schwierig wird, dann ist ein Austausch mit anderen wichtig.“ (IP 3, Min. 17:07)

Die kollektive kreative Zusammenarbeit kann bewirken, dass Individuen sich weiterentwickeln können. Dies ist wiederum wichtig für eine Veränderung unserer Handlungsweisen und Wahrnehmungsmustern in der Welt. Die Veränderung beginnt so bei einem selber, aber es braucht auch den Austausch mit anderen (was auch die Natur sein kann): „*Allein kann man sich glaub ich nicht verändern.*“ (IP 4, Min. 24:59)

Zeitweise allein zu sein und trotzdem kollektiv zu handeln schließen sich dabei nicht aus.

Die Unterstützung von kollektivem Handeln und kollektiver Kreativität ist im Rahmen der Suche nach nachhaltiger Entwicklung wichtig, da unsere Gesellschaft in vieler Hinsicht sehr von isolierten, auf sich selbst konzentrierten und nicht miteinander kommunizierenden Disziplinen und Vorstellungen geprägt ist.

6.3 Künstlerische Kreativität im Earth Forum in Bezug auf nachhaltige Entwicklung

Um der Frage nachgehen zu können, wie sich künstlerische kollektive Kreativität bzgl. nachhaltiger Entwicklung im Earth Forum wieder findet, soll nun zunächst analysiert werden, inwieweit und auf welche Art und Weise die befragten Personen das Earth Forum als Kunst verstehen.

6.3.1 Das Earth Forum als Kunst und Soziale Plastik

Die Kenntnis der Interviewpartner zum Konzept der Sozialen Plastik variierte sehr stark. Dies führte dazu, dass in einigen Interviews mehr über das Earth Forum als Kunst gesprochen wurde, in anderen wenig bis gar nicht. Die folgenden Ergebnisse dienen daher nur als Orientierungspunkte, in-

wieweit das Earth Forum als Kunst verstanden wurde. So sprach ich zum Beispiel mit einer Interviewpartnerin über das Earth Forum und Gruppenkreativität, als die Sprache auf Kunst kam:

„Bei diesen Phasen, die man im Earth Forum durchläuft, da habe ich erstmal das Gefühl, dass man in seiner eigenen Kreativität mehr angeregt wird. Und das ist schon in einem kreativen Prozess gemeinsam. Aber jetzt nicht kreativ in dem Sinne, dass ein Kunstwerk entsteht, was man dann anschauen kann, sondern...obwohl, doch! Natürlich! Das was auf der Decke liegt, ist schon ein Kunstwerk! Das habe ich ganz vergessen! Nein, es ist ja nicht nur das Sprechen! Und auch, wenn es nur für einen Moment da besteht, es ist schon ein Kunstwerk.“ (IP 1, Min. 14:02)

Als ich meine Interviewpartnerin daraufhin fragte, was abgesehen von dem Kunstwerk auf dem Tuch zwischen den Menschen entsteht, und ob sie das, was zwischen den Menschen stattfindet auch als Kunstwerk bezeichnen würde, meinte sie:

„Jetzt muss ich über meinen Begriff von Kunstwerk noch mal nachdenken. Wenn man jetzt diesen Raum, diesen Gedankenraum, dazu nimmt, dann entsteht schon ein Kunstwerk. Ein ganz feines und stilles, aber doch bewegtes und spürbares Kunstwerk.“ (IP 1, Min. 14:47)

Auch von anderen Teilnehmern wurde dieses „Kunstwerk“ wahrgenommen und u.a. das, was zwischen den Menschen entsteht, als die Basis für die Entstehung einer Sozialen Plastik angesehen:

„Also, eigentlich denke ich, sollte das ja Lebenshaltung werden[...]. Das Earth Forum ist eigentlich ein Keim dafür, wie man normalerweise mit Natur, mit Menschen umgehen sollte. Also für mich ist es so eine Art Keimpunkt, auch für Soziale Plastik.“ (IP 4, Min. 23:05)

Das Earth Forum wird demnach als eine Art Ausgangspunkt und Grundlage für Soziale Plastik wahrgenommen (vgl. auch IP 4, Min. 29:00, IP 2, Min.19:05) und gleichzeitig auch als Kunstwerk angesehen, wobei es zum einen aus *immateriellen* Substanzen zwischen den Menschen besteht (vgl. IP 1, Min. 14:45). Denn:

„[...] es geht ja um die immateriellen Substanzen, mit denen etwas kreiert wird.

Es entsteht eine wertvolle Substanz, wenn man drei Stunden mit so einer klaren Struktur und Form arbeitet oder sich austauscht. Es ist schon ein kleines Wunder oder eine Unglaublichkeit. Auch wenn es banal scheint. Aber drei Stunden lang treffen sich Leute im Kreis und es spricht einer und die anderen hören aktiv zu. Es geht reihum, und jeder kommt zu Wort. Das hat man ganz selten.“ (IP 2, Min. 18:02)

Andererseits entsteht auch ein Kunstwerk aus *materiellen* Substanzen, die auf dem Tuch in der Mitte liegen (vgl. IP 3, Min. 34: 44, IP 1, Min. 14:02).

Darüber hinaus wurde in zwei der Interviews sehr deutlich, was mit Sozialer Skulptur vor dem Kontext des Earth Forums gemeint sein kann:

„Social Sculpture, das ist ein Begriff der mir nicht so geläufig ist. Aber was ich mir darunter vorstelle, ist dieses Formen. Und, dass auch eine Gruppe oder ein soziales Gefüge etwas formen kann, gemeinsam. Und ich bin im starken Glauben der Theatertradition der Impulse verhaftet. Und dass diese Impulse..., also auf Gedanken folgen Worte, folgen Taten. Und dass da wichtige Impulse gesetzt werden, die Kreativität befördern. Und wenn ein soziales Gefüge zusammen einen Weg findet zu kooperieren, oder gemeinsam kreativ zu sein, da kann da einiges geschehen. Nicht nur in Bezug auf die individuelle Entwicklung, sondern in Bezug darauf, was diese Gruppe dann erreichen kann.“ (IP 5, Min. 16:30)

„Fett und Wärme und Honig für Wärme und für Gedanken, also für Verbindendes, dass man diesen Materie-Begriff transformiert,

das fand ich das Tolle an Beuys, und die Soziale Plastik ist halt der Höhepunkt dessen. Also, dass ich keine Materialien mehr habe wie Fett, Filz, Honig, Metall, Kupfer, sondern den Menschen als Material. Das soziale Gefüge. Also wir, wir sind das Material mit dem man künstlerisch umgehen muss. Und das eben nicht im Sinne von "ihr sollt so und so sein". Sondern dass man so ähnlich mit der Gesellschaft umgeht, wie mit so einem Bild. Wenn man anfängt das zu gestalten und zu formen. [...] Am Anfang ist ein Bild weiß oder es gibt noch keine Form, wenn man plastiziert. Aber langsam entsteht was, an dem man arbeitet, und das Material ist der menschliche Geist. Das sind wir. Das ist für mich Soziale Plastik. An dem zu arbeiten was ja eigentlich der Höhepunkt der Kultur ist." (IP 4, Min. 27:46)

Die obigen Aussagen decken sich mit den Auffassungen von Sozialer Plastik in Kapitel 2 und 3, was wiederum bedeutet, dass das Konzept der Sozialen Plastik für die Teilnehmer mit vertieftem oder auch ohne Vorwissen in ihrem Ansatz verständlich war.

Das Earth Forum kann sowohl als Ecological Art als auch als ein kreativer Prozess angesehen werden, wobei das eine das andere nicht ausschließt. So erklärte Shelley Sacks im Interview:

"It's certainly not a product in the sense of an object or installation, but then people often wrongly oppose process and product. And I think you can tell from your own experience of Earth Forum it's not a product without a process. But, yes, one does nevertheless come to something and there are things involved, there is an oiled cloth that is as important as the process. For me, what is problematic in many kinds of discussions about new forms of transformative practice, is that they focus more on the process than the fact that there is a form. The reality is that to share anything we have to always come to form. The Earth Forum has got a very definite form. And so I hope that everyone who goes away from an Earth Forum, has come to some new understandings of

how to work with the invisible materials, which are also forms: they are process-forms, but they are still forms. I think there is often a false separation between process and product.” (Sacks, S.11)

Bezüglich der Einordnung ihrer Arbeit in die Ecological Art äußert sich Shelley Sacks wie folgt:

“I am happy to say my work is eco art, and social sculpture as well! Sometimes our use of the term “eco art” doesn’t give us enough sense, dass wir auch Plastiker sind. Dass wir auch Gestalter sind. And sometimes the way people use “social sculpture” doesn’t give us enough sense that it’s an ecological process. So I use both. Sometimes I use the term “connective practices” and sometimes all three, or “connective aesthetics”. Or “transformative processes”... I don’t think any one of them says it all.” (ebd.)

6.3.2 Chancen und Potenziale der künstlerischen Herangehensweise im Earth Forum mit Hinblick auf nachhaltige Entwicklung

In Kapitel 3 dieser Studie wurde deutlich, dass es spezifische Chancen künstlerischer Kreativität für nachhaltige Entwicklung gibt. Wie wird dies in der Praxis des Earth Forums von den Teilnehmern wahrgenommen? Und was für Chancen bestehen bezüglich künstlerischer Kreativität im Earth Forum aus Sicht der befragten Personen (in Zusammenhang mit nachhaltiger Entwicklung)?

6.3.3 Künstler sein und der Imaginationsraum

In den Gesprächen mit den Interviewpartnern wurde immer wieder der Raum betont „in dem man Künstler ist“ (IP 2, min 25:30), der Imaginations-

raum, auf den zu Beginn eines jeden Earth Forum vom Responsible Participant hingewiesen wird. Denn in diesem Raum ist es möglich, sich auch Dinge vorzustellen, die in der materiellen Welt noch keine Ausprägung gefunden haben (vgl. Kapitel 2 zu Imagination). Im Gespräch wurde die Imagination in verschiedenen Kontexten thematisiert, so zum Beispiel auch zum Thema Reflektion:

„Bewusstmachen auch. Es holt Sachen an die Oberfläche. Das ist eine Reflektion, durchaus. Das wichtigste Potenzial darin ist ja nun auch, sich den Raum bewusst zu machen, in dem man Künstler ist. Dieser Imaginationsraum. Also ich kann das einfach sehr gut nachvollziehen von der ganzen Grundidee. Imagination, dass das sehr wichtig ist. Wir leben hier in dieser Welt und sind abgelenkt und überfrachtet von Katastrophen, von Ereignissen, von Werbung, und wir leiden auch unter den Katastrophenszenarien etc. Und was soll uns da helfen irgendwie raus zu kommen, wenn wir nicht diese Möglichkeit der Imagination erstmal ergreifen. Dass wir uns das auch vorstellen können, wie es in der zweiten Runde vom Earth Forum dann auch ist. Wie wollen wir leben? Was wollen wir eigentlich? Die Voraussetzung dafür ist ja eine Vision zu entwickeln, wenn man so weit gehen will, oder dass man eben einfach eine Vorstellung hat. Wie entsteht Realität? Das ist ja immer wieder die Frage. Es gibt eine Idee - und dann Manifestation? Das sind ja immer so Prozesse. Und wie verbindet man das? Es gibt die Vorstellung, die Imagination, und dann gibt es irgendetwas was schon da ist, was uns damit verbindet und was in diese Richtung führt. Und genau das kanalisiert das Earth Forum. Das ist ein grundlegender Prozess.“ (IP 2, Min. 27:13)

In diesem, hier bewusst vollständig zitierten Interviewausschnitt, zeigt sich die Wichtigkeit der Imagination; gerade auch im Angesicht der negativen Berichterstattungen und Ereignisse in der Welt, welche schon in Kapitel 3 als Hindernis für das Entwickeln einer positiven Vision erläutert wurde (vgl. auch IP 3, Min. 31:29). Der „Raum in dem man Künstler ist“ ermöglicht,

dass man andere, positive Zukunftsvisionen entwickelt und etwas hat, worauf man hinarbeiteten kann. Darüber hinaus wird in dem Zitat deutlich, wie wichtig auch die Fragen sind, die im Earth Forum gestellt werden. Das „Fragen-Stellen“ und auch das Infragestellen bisheriger Gewohnheiten und Routinen (vgl. Kapitel 2.6.1 und 3.3.1.) sind folglich eine weitere Chance der künstlerischen Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung, die sich im Earth Forum zeigt.

Eine andere Interviewpartnerin äußerte sich bezüglich des Imaginationsraumes, indem sie betonte, dass man auch schon durch den Gebrauch der eigenen Vorstellungskraft und der Imagination kreativ sein kann. Das folgende Zitat ist eine Antwort auf die Frage, nach dem Stellenwert eines materiellen Objekts als „Endprodukt“ des kreativen Prozess:

„Ich finde, dass man bei Kreativität nicht immer ein Endprodukt braucht. Das ist auch genau das was mich stört. Kreativität hängt ja viel mit Phantasie zusammen, und den Räumen der Imagination. Vorstellungsvermögen, und das auch zu schulen innerlich. Und wie ich ja schon gesagt habe, ist das was wir hier erschaffen - auch wenn wir es nicht sehen - von unfassbarem Wert. Meine Lebensqualität verbessert sich, wenn ich bei so einem Earth Forum teilnehme. Auf eine Art und Weise die ich überhaupt nicht erklären kann, nach dieser einmaligen Teilnahme. Aber da sind plötzlich andere Räume in meinem Kopf, sofern ich mich darauf einlasse. Und da geht das doch schon los. Das ist eine Grundvoraussetzung dafür überhaupt kreativ zu sein.“ (IP 5, Min.15:20)

Die Frage, ob auch ein kollektiv entwickeltes Bild entsteht als eine gemeinsame Vision, oder eher ein „Pool an Ideen“, also pluralistische Visionen der Teilnehmer, kann man aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. So war eine Auffassung:

„Also, erstmal ist es ein Pool an Ideen. Das erste war ja: ich habe was gesammelt, ich habe meine subjektive Gefühle wahrgenommen. Und das zweite war, wie stelle ich mir die Welt vor, wie stelle ich mir die Welt in 500 Jahren vor, oder in fünf Jahren. Und da merkte ich auf einmal, ich war weg von mir. Verstehst du? Das erste war, du suchst dir Gegenstände, wie geht's dir, was suchst du, was nimmst du, warum nimmst du das? Und da war ich ganz stark bei mir. Und auf einmal war ich wieder weg, was stelle ich mir eigentlich vor, wie könnte das sein? Und das kam dann nicht kopfig, also nicht wie „das und das muss man machen!“, sondern es war eher so eine bildhafte Imagination. Und da merkte ich, dass wirklich neue Gedanken kamen, die ich noch nicht hatte vorher.“ (IP 4, Min. 32:36)

Durch die gestellten Fragen im Earth Forum entwickeln die Teilnehmer also einerseits den Bezug zu sich selbst, in dem eigene Gefühle und ganz eigene Bilder wahrgenommen und entwickelt werden. Andererseits gibt es aber auch die Bilder, die in Bezug zur Situation der Welt, und zu sich selbst darin entstehen.

Durch die erhobenen Daten der teilnehmenden Beobachtung und auch durch Aussagen aus den Interviews wurde deutlich, dass für das Entwickeln einer gemeinsamen Vision zunächst die Möglichkeit gegeben sein muss, dass jedes Individuum (oder in Bezug auf größere Zusammenhänge: jede Gruppierung) für sich selbst eine Vision entwickeln kann, um diese dann mit den anderen zu teilen (sharing). Erst durch diesen Prozess kann eine echte gemeinsame Vision entstehen.⁵¹⁷ Durch die Herangehensweisen im Earth Forum entsteht ein Raum, indem jeder eine eigene Vision entwerfen kann, und trotzdem entsteht Gemeinsamkeit: Die vielen „kleinen“ Bilder

⁵¹⁷ Zur Bedeutung der gemeinsamen Vision in kollektiver Kreativität siehe auch: Bornemann 2012, S. 12.

ergeben in ihrer Gesamtheit ein großes Bild, welches sich auch auf dem Tuch in der Mitte des Kreises widerspiegelt.⁵¹⁸

Im Hinblick auf das Verständnis der Künstlerin Shelley Sacks bezüglich des Begriffs Imagination, wurde der - bereits in Kapitel 2.6.1 erwähnte - Wirklichkeitsbezug sehr deutlich.

Dabei verwendete Sacks den deutschen Begriff „Vorstellungskraft“ synonym mit der englischen Bezeichnung „imaginative capacity“. Diese imaginative Fähigkeit bedeutet nach Sacks mehr, als sich einfach Dinge auszu-denken:

„because they would be a phantasy [...] in English phantasy is not like „Fantasie“ auf Deutsch, was auch Imagination bedeutet. In English phantasy means, dass es „in der Luft“ ist. But real imagination, when you use the term in English in the sense of Goethe and of Beuys, retains its connection to the reality. [...] Imagination in part has to do with this capacity to take in what is, what I see in the world around me, or even in myself. And to re-look at it. And to let things grow out of that perceived reality. So, it's the reality but it's seen again. And I think for Beuys and Steiner imagination is more than being able to just see pictures, it's being able to take in... and look at, even things that are inner, and look at them again. Und da entsteht ein Sinn von ihrer Beweglichkeit. Ein Bezug. Imagination is a very active process of Bezüglichkeit.“
(Sacks, S.21)

Für Sacks ist dabei die Vorstellungskraft ein Teil der Kreativität (vgl. Sacks, S. 22), wobei Kreativität auch mit Gestalten und Formen zu tun hat. Die reine Vorstellungskraft ohne eine Art des Manifestierens reicht für Kreati-

⁵¹⁸ siehe die Fotos mit dem Titel „Earth Forum“ in dieser Studie.

vität demnach nicht aus. Dabei können auch Wörter eine Möglichkeit sein, Gefühlen und Wahrnehmungen eine Form zu geben (vgl. ebd.).

6.3.4 Der „more-than-rational“ Zugang zu Themen nachhaltiger Entwicklung im Earth Forum

In Kapitel 3 wurde deutlich, wie wichtig die „more-than-rational“ Reflexivität für einen kulturellen Wandlungsprozess auf dem Weg zu einer nachhaltigen Entwicklung ist. Ebenfalls wurde deutlich, dass eine künstlerische Herangehensweise und der kreative künstlerische Prozess oft verschiedene Arten dieser more-than-rational Reflexivitätsarten erfordern. Im Folgenden soll nun überprüft werden, auf welche Art und Weise sich die „more-than-rational“ Ebenen im Earth Forum wieder finden.

Der Earth Forum Prozess lässt sich mit Hinblick auf verschiedene Aspekte, mit den von Dieleman definierten Reflexivitätsarten zusammenführen. Insbesondere der Zusammenhang zwischen der hermeneutischen und der ontologischen Reflexivität mit dem Earth Forum, bildet das Zentrum des nun folgenden Analyseabschnitts.

Die **ästhetische Reflexivität**, in der Symbole - und der Selbstaussdruck durch diese Symbole und Zeichen - im Vordergrund stehen, lässt sich auf die erste Phase im Earth Forum beziehen. Indem man nach draußen ins Freie geht, etwas „Erde“ sucht und einsammelt, und diese Dinge anschließend in dem Kreis auf das Tuch legt, zeigt man die eigenen Gefühle, Gedanken, Wahrnehmungen und damit auch einen Teil der eigenen Persönlichkeit gegenüber den anderen Teilnehmern. Die Dinge dienen dabei als

„Symbol“ für das was man in dem Moment als „Erde“ wahrnimmt, aber vor allem auch als Zeichen und Symbol für die eigenen Gedanken und Assoziationen. Darüber hinaus sind dies nicht nur Symbole, sondern z.B. auch Pflanzen, Erde, Steine, Blätter oder „Müll“.

Ein weiteres „Zeichen-Setzen“ findet durch die Bänder der *University of the Trees* an den Bäumen statt⁵¹⁹: „[Das Earth Forum] setzt durch die Markierung der Bäume als „University of the Trees“ einfach auch Zeichen für Andere und für die Zukunft.“ (IP 3, Min. 18:13) Durch die Bänder wird der Blick, bzw. die Aufmerksamkeit durch das „ungewöhnliche“ Band auf den von vielen Menschen als „gewöhnlich“ wahrgenommenen Baum gelenkt. Als „Mitglied“ der *University of the Trees* erhält der Baum eine nach außen hin sichtbare Identität, ist damit ein „Repräsentant von allen anderen Lebewesen“ (vgl. Sacks, S.8-9 und IP 4, Min. 12:18).

Bezüglich der **hermeneutischen Reflexivität** lässt sich feststellen, dass diese sehr gut im Earth Forum zu finden ist. So bestehen die Earth Foren aus temporären Gemeinschaften, in denen - vor allem in der zweiten und dritten Phase - mögliche neue Praktiken und Konventionen mit bestehenden Routinen und Praktiken im eigenen Alltag reflektiert werden. Das ‚Erforschen des täglichen Lebens‘ findet dabei vorwiegend in der dritten Phase statt (vgl. Kapitel 5.3). Dieses Fragen nach „*Wie wollen wir leben? Was wollen wir eigentlich?*“ (IP 2, Min. 27:03) - welche darüber hinaus auch der ontologischen Reflexivität (s.u.) zugeordnet werden können - bilden dabei die Basis für die Imagination. Die in der zweiten Phase gestellte Frage, nach Bildern für den Planeten Erde in Bezug auf die Zukunft („Wie denkst du,

⁵¹⁹ Siehe die Fotos in dieser Studie.

könnte die Erde in fünf Jahren, in fünfzig Jahren und in fünfhundert Jahren aussehen?“) geht dabei eindeutig über eine bloße „Gegenwarts-Spiegelung“ hinaus und bezieht die Zeit über den Generationsblick hinaus mit ein. Dieleman unterscheidet drei spezifische Wege „of facilitating hermeneutic reflexivity and changing day-to-day life as a result of the reflections“⁵²⁰. Zunächst das **“detachment”**, das als Löslösen von existierenden Routinen, Definitionen der Wirklichkeit und Weltsichten verstanden werden kann, und das „sich öffnen“ für neue Routinen, Definitionen der Wirklichkeit und Weltsichten beinhaltet.⁵²¹ Dieses findet sich auch im Earth Forum (vgl. IP 5 Min. 23:31), da man *aus dem Alltag ein Stück heraus tritt [...und] in diesen Vorstellungsraum und Wunschaum reingeht.*“ (IP 1, Min. 22:06). Die Wichtigkeit des Loslösens von alten Routinen und Weltsichten findet sich auch explizit im folgenden Zitat einer Interviewpartnerin:

Es geht eigentlich um die Frage, wie wollen wir hier auf diesem Planeten leben? Und immer mehr Menschen sind mit der gegenwärtigen Situation unzufrieden. Weil so wie wir jetzt leben, geht es nicht weiter. Es ist halt wie mit einem Auto, man merkt irgendwann, dass man in eine Sackgasse gefahren ist. Und dann muss man irgendwie wenden und einen neuen Weg suchen[...]. Ich denke weltweit befindet sich die Gesellschaft einfach in einer Sackgasse. So geht es nicht weiter. Die Ressourcen sind begrenzt und wir müssen anders leben und handeln.“ (IP 3, Min. 06:01)

Der zweite Weg ist das **„empowerment“**, welches bedeutet, dass Menschen sich bewusst werden, dass sie ihr eigenes Leben gestalten können. *„Empowerment is a process of giving mental power to people.“*⁵²² Dies findet sich verstärkt in der Auffassung von „Jeder Mensch ein Künstler“

⁵²⁰ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.127.

⁵²¹ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 127-128.

⁵²² Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 128.

wieder. Auch die Bestärkung der Fähigkeiten der Imagination und des aktiven Zuhörens wirken sich positiv auf das „Empowerment“ des Individuums aus. Der geschützte Raum bietet jedem die Möglichkeit sich einzubringen und zu äußern, und unterstützt damit die Selbstermächtigung und Partizipation. So wird man durch die Teilnahme an einem Earth Forum ermutigt, selber zum „Change Agent“ zu werden; ein Aspekt, der durch Teilnahme ein Earth Forum-Training noch intensiviert werden kann (vgl. Sacks, S.18 und Feldnotiz).

Der dritte Weg ist das „**enchantment**“. Dieses kann helfen einen *“positive desire to change to something new”*⁵²³ zu entwickeln. Dieleman beschreibt diesen Prozess als *„creating empathy or a (romantic) fusion of the soul with a desired state of affairs.”*⁵²⁴ Dabei können subjektive Gefühle und objektive Wirklichkeit als miteinander kombinierbar erfahren werden, und dadurch ein ‚Möglichkeitssinn‘ entstehen. Durch das „enchantment“ können der Wille und die Motivation etwas zu verändern unterstützt werden.⁵²⁵ In den erhobenen Daten der explorativen Interviews, der Leitfadeninterviews und der teilnehmenden Beobachtung war die Wahrnehmung einer „positive Stimmung“ eine Erfahrung, die bzgl. des Earth Forums oft genannt wurde. Die Teilnehmer schätzten, *„[...] dass so eine positive Stimmung dabei entstanden ist. So, dass auch diese Fragen, die im Earth Forum gestellt werden, eine Möglichkeit sind an das Positive und das Wünschen heran zu kommen.“*(vgl. IP 1, Min. 3:30). Dieses sei angesichts der Negativmeldungen in den Medien (vgl. IP 3, Min. 31:26) sehr wichtig. Auch wenn Teilnehmer in manchen Fällen zunächst skeptisch und teilweise ver-

⁵²³ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 128.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.127.

zweifelt über den Zustand des Planeten Erde und die gesellschaftlichen Herausforderungen waren (vgl. IP 4, Min. 17:35), entstand zum Ende eines jeden Earth Forums ein Gefühl der ‚Möglichkeit‘. Dass es möglich ist, etwas zu verändern.

Eine besondere Chance künstlerischer Kreativität für nachhaltige Entwicklung ist, dass diese auch die **Emotionen und Gefühle** der Menschen anspricht. Dieleman geht auf diese Chance im Rahmen der hermeneutischen Reflexivität ein und bezieht sich dabei auf van Meel-Janssen:

„The arts can touch upon „feelings“ and „emotions“ and because of that, can influence behaviour, worldviews and lifestyles in a more direct way than politicians or activists. Artists can change the way people experience the world around them because of the capacity to touch upon emotions“⁵²⁶

Eben diese Emotionalität war auch ein Faktor, der oft von den Menschen genannt wurde, die ein Earth Forum miterlebt hatten. Durch den geschützten Raum öffnen sich die Menschen und es entsteht eine sehr persönliche Atmosphäre zwischen ihnen. Nach einem Earth Forum an der Leuphana Universität Lüneburg (im Rahmen der Konferenzwoche 2013) mit Studenten und Externen, begegnete die Autorin dieser Studie zwei Teilnehmern im Hörsaalgang. Diese waren noch ganz aufgewühlt, strahlten und sagten

⁵²⁶ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.128. Hier sei angemerkt, dass Dieleman in selbigem Text auf S.121

davon spricht, dass u.a. auch Greenpeace und somit auch Aktivisten in ihren Aktionen mit der ästhetischen Reflexivität arbeiten und Menschen dadurch emotional erreichen können.

Doch auch in anderen Zusammenhängen wird mit ästhetischer Reflexivität gearbeitet, so z.B. in der Werbebranche. Menschen werden in diesem Fall durch Werbekampagnen emotional erreicht. Hier ist die Absicht jedoch eine andere, da in der Werbung bewusst manipulativ im Sinne der Marktwirtschaft gearbeitet wird und die Menschen verführt werden sollen, etwas zu kaufen. Man könnte sagen, dass es in der Kunst im Gegensatz dazu darum geht, etwas aufzuzeigen.

„Das war echt besonders eben. Und so emotional!“ (vgl. Feldnotiz). Eine Interviewpartnerin äußerte die Faszination für den emotionalen Bezug gleich in den ersten Minuten des Interviews:

„Ich fand es sehr ansprechend über einen emotionalen Bezug sich in der Gemeinschaft auszutauschen und neue Ideen zu entwickeln. Und die auch umzusetzen[...]. Ich bin Biologin und Gesellschaftswissenschaftlerin und ich habe sonst eher einen Zugang zu Daten und Fakten. Ich liebe natürlich die Natur und klar, habe ich auch einen emotionalen Bezug dazu, aber das ist noch mal was anderes.“ (IP 3, Min. 01:27)

Das Forum wurde als „kreativer emotionaler Ansatz“ (IP 3, Min. 04:18 und vgl. Feldnotiz) erlebt, der

„den Menschen im Herzen trifft. Es stellt die Frage, "was liegt mir wirklich am Herzen!?" Und ich denke da sind die Menschen naturverbunden. Da geht es dann nicht um Daten und Fakten und Sachzwänge, was halt sonst immer im Vordergrund steht, wenn man beruflich damit zu tun hat.“ (IP 3, Min. 05:03)

Die Emotionalität schafft somit einen anderen Zugang zu Themen nachhaltiger Entwicklung, einen Zugang, der über das kognitiv-analytisch Rationale hinausgeht. In einem sehr kurzen Abschnitt über Beuys und die Arbeit von Shelley Sacks und Hildegard Kurt spricht Weber davon, dass das Earth Forum eine Methode ist, welche „first-person-experiences of aliveness“ ermöglicht.⁵²⁷

Die dritte Art der „more-than-rational“ Reflexivität, die **ontologische Reflexivität**, nimmt im Earth Forum einen entscheidenden Stellenwert ein.

⁵²⁷ Vgl. Weber 2013, S.61.

Die ontologische Reflexivität nach Dieleman beinhaltet die Erforschung des Lebens, und geht dabei nicht von klassisch-wissenschaftlichen Forschungsmethoden aus. Auch die Intuition, das Körper-inhärente Wissen und die schon in Kapitel 3 genannte Sensibilität bezüglich transdisziplinärer Zusammenhänge können der Forschung zugrunde liegen. Es geht in der ontologischen Reflexivität darum zu hinterfragen, ob wir mit dem gleichen Denken, Wissen und der gleichen Weltansicht, die Probleme lösen können, die durch dieses Denken entstanden sind.⁵²⁸ Enrique Leff, auf den sich Dieleman in seinen Ausführungen zur ontologischen Reflexivität beruft, sieht die ökologische Krise des Planeten vor allem begründet im westlich-wissenschaftlichen und technologisch rationalen Denken.⁵²⁹

„When the ecological crisis is a crisis of western thinking and of the missing links between thinking, knowing and being, an analytical and intellectual exploration of our current society is not necessarily going to contribute to that.“⁵³⁰

Leff richtet seinen Blick daher auf das Wissen und die Herangehensweisen von indigenen Völkern und Philosophen wie Heidegger und plädiert angesichts des Zustands unseres Planeten für ein „environmental savoir“. Da die Analyse dieser Art von Reflexivität in Bezug auf das Earth Forum aufgrund der induktiv entwickelten Kategorie „Verbindung mit der Natur“ einigen Raum einnehmen wird, soll an dieser Stelle zunächst noch in knapper Form die vierte Reflexivitätsart Dielemans auf das Earth Forum bezogen werden, ehe näher auf die oben genannte Kategorie eingegangen wird.

⁵²⁸ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.131.

⁵²⁹ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.132.

⁵³⁰ Ebd.

Für die **professionelle Reflexivität**, in der theoretisches und formales Wissen mit früheren Erfahrungen und aktuellen Gefühlen kombiniert wird (vgl. Kapitel 3) kann das Earth Forum ein Keimpunkt sein. So nehmen viele Menschen mit unterschiedlichen Berufen an Earth Foren teil und können die Erlebnisse, Erfahrungen und Herangehensweisen aus der Earth Forum Praxis mit in ihre eigene Berufswelt nehmen. Dieleman konstatiert dazu:

„For sustainability it would be interesting to teach professional practioners how to make a more explicit use of their emotions and experiences in ‘artful doing’.“⁵³¹ Ein Beginn für diese Reflektion könnte u.a. die dritte Phase des Earth Forums sein, in der es auch einen expliziten Bezug zum eigenen Alltag und dem Beruf gibt. Auch bietet das Earth Forum einen Raum, um Unsicherheiten und Verwirrung aushalten zu lernen.⁵³²

Die künstlerische Kreativität im Earth Forum ist – wie durch die obigen Erläuterungen deutlich wurde – eng mit den „more-than-rational“ Reflexivitätsarten verwoben.

Verbindung mit der Natur

Der „**Baum als Lehrer**“ im Earth Forum, und seine Rolle innerhalb der *University of the Trees*, spiegelt einen Fokus auf das oben vorgestellte „environmental savoir“ wieder. Es beinhaltet eine neue/alte Beziehung zur Umwelt/Mitwelt zu entwickeln. Durch das Band der *University of the Trees* um den Stamm des Baumes, wird eine Beziehung vom Menschen zum Baum geschaffen, in dem der Baum zum Lehrer werden kann. Shelley Sacks

⁵³¹ Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.140-141.

⁵³² Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S.137.

äußert sich dazu wie folgt: „*The tree knows how to be a tree. But humans are just learning how to be humans.*“ (Sacks zit. nach: Feldnotiz). Der Baum dient als Vorbild und Bezugspunkt, auch auf rein ökologischer Ebene; so lebt der Baum in einem funktionierenden Kreislaufsystem⁵³³. Da der Baum eine so wichtige Bedeutung für das Earth Forum hat, wird an dieser Stelle ein kurzer **Exkurs zur Beziehung von Baum und Mensch** eingefügt.

„Für mich schien das erst paradox. Ich dachte erst: "Universität der Bäume" ist doch albern, ist doch Quatsch, was soll das. Und dann sagte sie etwas ganz Einfaches, was mich sehr bewegt hat: Das es nicht nur die Universität der Bäume ist, sondern eigentlich, dass Menschen wieder zu den Bäumen finden und die Bäume als Anlass nehmen miteinander zu reden [...] und zusammen zu kommen.“ (IP 4, Min. 09:24)

Neben dem vielfältigen Nutzen, den die Menschen von Bäumen haben, hat der Baum schon lange Zeit einen festen Platz in der Mythologie der Menschheitsgeschichte. So zum Beispiel in der antiken Mythologie⁵³⁴ und in der germanischen Mythologie, wobei der Baum in letzterer aufgrund seiner „*Wesensgleichheit von Mensch und Baum*“⁵³⁵ verehrt wurde. Auch in der Kultur Chinas und Indiens, in der in Legenden den Bäumen menschliche Eigenschaften zugeschrieben wurden⁵³⁶ und die Bäume als schmerzempfindliche Lebewesen auftreten, ist der Baum präsent. In der christlichen Bildtradition (Baum der Erkenntnis) sowie auch in Volkskunst und Brauchtum (Weihnachtsbaum, Stammbaum, Maibaum) hat der Baum einen besonderen Platz, dennoch wurden in vielen Hochkulturen der Ver-

⁵³³ Vgl. Vester in: Gercke 1985, S.42-49.

⁵³⁴ Vgl. Ulmer in: Gercke 1985, S. 70-81.

⁵³⁵ Bürgy in: Gercke 1985, S. 82-85.

⁵³⁶ Vgl. Brandt in: Gercke 1985, S. 52-69.

gangenheit die Wälder vernichtet, was dazu führte, dass mit dieser Vernichtung „auch die bis dahin blühenden Kulturreiche verschwanden“⁵³⁷. Auch in der Kunst wird der Baum schon seit langem thematisiert⁵³⁸ - als Naturobjekt oder Symbolträger - wobei er darüber hinaus auch in der Gegenwartskunst immer wieder zum Thema künstlerischer Arbeiten wird.⁵³⁹ Manchmal wird der Baum auch als „Bruder des Menschen“ bezeichnet, da er dem Menschen wie keine andere Pflanze ähnelt:

„Sein Auffragen thematisiert das Ausgespanntsein zwischen Himmel und Erde, das auch für den Menschen - im Gegensatz zu den Tieren - charakteristisch ist, und es bedarf keiner großen Anstrengungen, Analogien zwischen Fuß und Wurzelansatz, Stamm und Körper, Zweigen und Armen, Händen, Fingern, Krone und Kopf festzustellen – Analogien freilich, die sich nicht im Anatomischen erschöpfen.“⁵⁴⁰

Dabei ist der Baum - anders als der Mensch – an einem Platz fest verwurzelt. Er lebt von der „Kommunikation der Elemente, die sich im Stamm kraftvoll konzentrieren und in Krone und Wurzel verwandelt entfalten.“⁵⁴¹ Somit lebt er in einem selbst regulierten Kreislauf und bildet ein biologisches System, welches uns Menschen Vorbild und Partner sein kann, wenn wir ihm genau zuhören und hinsehen.⁵⁴² Denn:

„die gelegentlich noch verbreitete Annahme, dass man mit unserer Technik auch nur annähernd die Funktionen eines biologi-

⁵³⁷ Vester in: Gercke 1985, S. 49.

⁵³⁸ Vgl. verschiedene Autoren in: Gercke 1985, S. 132ff.

⁵³⁹ Vgl. Gercke in: Gercke 1985, S. 292-431. Auch auf der Dokumenta 13 im Jahr 2012 war der Baum Thema einiger Kunstwerke. So z.B. der Bronzebaum in der Karlsau.

⁵⁴⁰ Gercke in: Gercke 1985, S. 295.

⁵⁴¹ Gercke in: Gercke 1985, S. 296.

⁵⁴² Vgl. hierzu auch das Kunstwerk von Harald Finke „Dialogarbeitsplatz Baum, Botschaften und Ströme“ aus dem Jahr 1985. In: Gercke 1985, S. 328-329.

*schen Systems wie eines Baumes oder gar eines Ökosystems ersetzen könnte, dürfte sich dabei [mit Hinblick auf die Leistungen eines Baumes] als pure Illusion herausgestellt haben.*⁵⁴³

Auch Shelley Sacks äußerte sich bezüglich des komplexen, biologischen Systems eines Baumes:

"[...] if we could just understand that... We know it from the biology, from the botany books at school, but to just LIVE that process, we would have a complete other idea of what life meant. [...] And so I thought in the beginning...if nothing else...if you just bring people near a tree, long enough to look at the details and then gradually shift... from just understanding the details on a scientific level or on an imaginative level...to perceive and experience the tree on all levels, we would really get a sense of this amazing eco-system with all its many systems integrated in the giant system." (Sacks, S.10)

Es geht also bei dem Entwickeln von Visionen und kreativen Ideen darum, die Achtung gegenüber der Natur zu bewahren, um die biologischen Systeme zu erhalten, von welchen wir viele der Inspirationen für unsere kreativen Einfälle bekommen können.

Dieleman weitet den Begriff der ontologischen Reflexivität auf die Welt der Kunst und Künstler aus, in dem er argumentiert, dass diese nicht in systematischen wissenschaftlichen Methoden verhaftet sind und betont noch einmal, dass ihre Arbeit Raum für Assoziationen, Erfahrungen und Imagination lässt.⁵⁴⁴ In diesem Kontext hat auch das „transcending boundaries“ (vgl. Kapitel 2.6.1) in der künstlerischen Kreativität eine Bedeutung, wodurch diese die traditionellen Auffassungen der Realität durch laterales

⁵⁴³ Vester in: Gercke 1985, S. 49.

⁵⁴⁴ Vgl. Dieleman in: Kagan; Kirchberg 2008, S. 132.

Denken und intuitives Suchen herausfordern kann. Dies ist in der künstlerischen Arbeit nicht unbedingt mit einer offensichtlichen Beziehung zur Natur verknüpft. Im Earth Forum ist es jedoch der Fall. In Bezug auf die Fragestellung dieser Studie soll sich an dieser Stelle daher auf die Überlegungen konzentriert werden, die sich – auch mit Hinblick auf indigene Völker - auf die Verbindungen des Menschen mit der Natur konzentrieren. Dazu sei angemerkt, dass indigene Völker ein nicht ausschließlich harmonisches Verhältnis mit der Natur hatten und haben. David Abram und Kagan bemerken, dass einige indigene Völker, wie z.B. die Urahnen der Maori in Neuseeland, einen verheerenden Einfluss auf die dort bestehenden Ökosysteme hatten. Einige Tierarten wurden auf diese Weise ausgerottet, insbesondere, wenn Völker neu in ein Land kamen und dort zu siedeln begannen.⁵⁴⁵

Durch die erhobenen empirischen Daten wurde deutlich, dass die Teilnehmer die ‚Wahrnehmung‘ im Earth Forum als zentral erlebten (vgl. IP 1, Min. 17:05, IP 4, min 40:55). Auch Verbindungen zu schaffen zwischen den Menschen sowie zwischen den Menschen und der Natur, nahmen sie als ein wesentliches Ziel des Earth Forums wahr:

„Verbindungen schaffen im Kleinen und im Großen. Dass jeder sich mit sich verbindet und dass jeder sich mit dem Ort verbindet, an dem er gerade ist. Und dann weiter auch mit der Erde, mit der Erde in der etwas wachsen kann. Und dann auch weiter mit der ganzen Erde.“ (IP 1, Min. 06:55)

⁵⁴⁵ Vgl. Abram 2012, S. 275f. und vgl. Kagan 2011 S. 254- 255 sowie basierend auf Kenntnissen der Autorin dieser Studie aus einem längeren Aufenthalt in Neuseeland.

Auch, wenn die vorliegende Analyse und große Abschnitte der theoretischen Kapitel sich überwiegend auf die zwischenmenschliche Kommunikation konzentriert haben, ist die Kommunikation mit der uns umgebenden, von David Abram als „*mehr-als-menschliche*“⁵⁴⁶ Welt bezeichnet, ebenso wichtig. In den Interviews wurde deutlich, dass diese „*Liebe zur Natur*“ (IP 3, Min. 1:50) im Grunde nur „geweckt“ werden muss:

„Mit diesem Gefühl muss man halt in Verbindung gehen. Die meisten Menschen haben das, nur manche brauchen länger, um das wieder zu reaktivieren. Aber ich denke, der Wunsch ist in jedem Menschen vorhanden.“ (IP 3, Min. 30:27)

Der Baum erinnert dabei an „*etwas Uraltes. An etwas Verborgenes.*“ (IP 4, Min. 01:40)

In dieser Art Äußerungen der befragten Personen findet sich ein Bezug zu der Feststellung Abrams, dass Menschen in der „*modernen westlichen Gesellschaft*“⁵⁴⁷ die Fähigkeiten verloren haben, die ermöglichen „*sich für die außermenschliche Realität zu sensibilisieren und anderen Arten und der Erde mit tiefer Aufmerksamkeit zu begegnen*“⁵⁴⁸. Ebenso findet sich ein Bezug zu Abrams Annahme, dass es möglich sein kann, wieder an diese Sinneseindrücke und Wahrnehmungen heranzukommen und diese „*anzuzapfen*“⁵⁴⁹. Ein Weg kann dabei sein, sich an die Bedeutung der Luft zu erinnern. Dabei ist z.B. für Abram in Anlehnung an Heidegger das Atmen derselben Luft als unsichtbare aber sinnlich spürbare Verbindung zwischen der mehr-als-menschlichen und der menschlichen Welt zu verstehen. Die

⁵⁴⁶ Abram 2012.

⁵⁴⁷ Abram 2012, S. 49.

⁵⁴⁸ Ebd.

⁵⁴⁹ Ebd.

Autorin dieser Studie nahm an einem Workshop von Abram in Hannover teil, in welchem eine Übung war, dass die eine Hälfte der Gruppe von Teilnehmern zunächst tief einatmete und wieder ausatmete und anschließend die andere Hälfte der Gruppe tief ein- und ausatmete.⁵⁵⁰ Diese Übung machte die Verbindung zwischen den Menschen bewusster wahrnehmbar, durch den Austausch über das tiefe Atmen der gleichen Luft. Im Austausch zwischen der mehr-als-menschlichen Welt und dem Menschen, haben Bäume und die Pflanzen gerade mit Hinblick auf die Luft eine besonders wichtige Bedeutung, denn ohne den von ihnen produzierten Sauerstoff könnten wir nicht überleben. Wir atmen die gleiche Luft und befinden uns damit in einem stetigen, unsichtbaren, intimen Austausch.

Shelley Sacks plädiert vor dem Hintergrund unserer verkümmerten Wahrnehmung für die Entwicklung von „*new organs of perception*“ (Sacks, S.9), die uns helfen können, uns wieder der mehr-als-menschlichen Natur zu öffnen. Durch das „Zuhören“ auf unterschiedlichen Ebenen der Wirklichkeit mit den verschiedenen Möglichkeiten der Wahrnehmung ist es möglich, zu entdecken, dass wir vielleicht gar nicht so verschieden sind; dies bezieht sich auf die Wahrnehmungen zwischen den Menschen und zwischen Mensch und Natur (vgl. Kapitel 3.2.2 zu Transdisziplinarität). Der Raum der Stille, in dem die transdisziplinären Verbindungen wahrgenommen werden können findet sich auch im Earth Forum. Zunächst in der 1.Phase während des „Erde“-Suchens und anschließend in den Pausen zwischen den einzelnen Wortbeiträgen, in denen jeder die Bilder der anderen Teilnehmer auf sich wirken lässt.

⁵⁵⁰ Der Workshop fand im Rahmen des Symposiums „Im Bann der sinnlichen Natur – Wege in eine lebensfördernde Gesellschaft“ am 7.März 2013 in Hannover statt.

Der Bezug zu indigenem Wissen im Umgang mit der Natur ergab sich ebenfalls induktiv aus den empirischen Daten. Einer der interviewten Personen arbeitet als Bildhauer viel mit dem Material Holz, für ihn ist der Baum demnach auch ein Material-Lieferant. Jedoch äußerte er sich bzgl. des Baum-Fällens in einem der Leitfadeninterviews wie folgt:

„eigentlich muss man sich klar sein, was die Indianer auch gemacht haben: wenn ich einen Baum wegnehme, muss ich einen neuen pflanzen. Damit der Geist des Baumes in den neuen übergehen kann. Weißt du, das ist ein ganz anderes Bild, was irgendwie auch wieder mit Kreislauf zu tun hat.“ (IP 4, Min.12:44)

Unabhängig von dieser Äußerung sagte eine andere Teilnehmerin in einem Leitfadeninterview:

„Und wir können uns auch an anderen Kulturen orientieren. Zum Beispiel Indianer haben Jahrtausende lang nachhaltig gewirtschaftet. Sie entnehmen der Natur das, was sie ihr auch wieder zurückgeben. Und ich denke, da müssten wir auch wieder hinkommen. Das wir einfach anders mit Ressourcen umgehen.“ (IP 3, Min. 28:02)

Doch was bedeutet das für die kreativen Visionen der Menschen bzgl. der Zukunft? Wenn wir uns an bestehenden Kulturen und altem, ursprünglichem Wissen und Wahrnehmungsarten orientieren? Wurde nicht in Kapitel 2 definiert, dass Kreativität immer etwas „Neues“ hervorbringen muss? Die meisten Definitionen der Kreativität schließen in der Tat mit ein, dass „kreativ sein“ gleichzusetzen ist mit „schöpferisch etwas Neues hervorbringen“. Andererseits wurde ebenfalls deutlich, dass die meisten kreativen Handlungen in ein soziales Netz und schon bestehende Kultur eingebettet sind, sei es, weil sie von anderen Werken inspiriert wurden.

„I: Also muss Kreativität gar nicht immer was ganz Neues hervorbringen, sondern es kann auch eine kreative Form von Einbindung von altem Wissen sein?

IP: Ja! Auf jeden Fall! Auch eine Zurückbesinnung auf altes Wissen. Und dass es transformiert wird in unsere Zeit.“ (IP 3, Min. 28:46)

Dieser Ausschnitt aus einem der Interviews veranschaulicht, was „die Neuheit“ der Kreativität der Zukunft auch beinhalten kann: Die Einbindung von altem Wissen und das Wahrnehmen von Welt und Mitwelt in Kombination mit unserem heutigen Wissen.⁵⁵¹

6.4 Grenzen und mögliche Kritikpunkte

Aus verschiedenen Gründen war es nicht leicht, Grenzen und Kritikpunkte bzgl. des Earth Forums im Zuge der empirischen Forschung herauszufinden. Dies lag u.a. daran, dass Shelley Sacks mit Hinblick auf die Anwendungsgebiete der Methode sehr reflektiert ist und während der Trainings betonte, dass das Earth Forum nicht in jeder Situation anwendbar sei (vgl. Feldnotiz). Dabei erklärte sie auch, dass es eine Methode ist, die trotz ihrer bestehenden Form flexibel eingesetzt werden kann, ein Hinweis, der von den Interviewpartnern besonders geschätzt wurde:

„Und das hat ja Shelley auch angeregt, das find ich ja das Tolle daran, dass sie nicht sagt, das macht man so und so, sondern das ist alles im Fluss, alles in Bewegung. Und das ist ja auch soziale Plastik, es gibt keine feste Form. Du kannst dir ganz andere Fragen ausdenken, in ganz anderen Zusammenhängen. Und da glaub ich, kann man das sehr wohl erweitern und verändern.“ (IP 4, Min. 48:10)

⁵⁵¹ Eine dieser Arten, altes Wissen in die heutige Zeit zu integrieren und gemeinsam mit der Kreativität der Natur zu arbeiten ist die Permakultur.

Hierbei ist es jedoch wichtig zu betonen, dass das Earth Forum an sich eine feste Basis-Form hat, die seit dem Jahr 2011 besteht. Es gibt jedoch Gelegenheiten für ein flexibles Arbeiten, welche in der Form des Earth Forums mit eingeplant sind. Demnach kann es je nach Kontext, Situation und den Bedürfnissen der Gruppe leicht abgeändert werden. Die Beständigkeit der Form sollte daher nicht mit der Flexibilität in Bezug zu Kontext, Dauer, Fokus und Art der Teilnehmer verwechselt werden.

Das Earth Forum und die Earth Forum-Trainings können dabei auch als gemeinsamer Forschungsprozess verstanden werden, in dem gemeinsam erforscht wird, wie die Zukunft gestaltet werden könnte, was man währenddessen wahrnimmt und empfindet und - im Rahmen des Trainings - wie man das Earth Forum selbst weiter vertiefen und anwenden könnte.

Einige der Teilnehmer wollten noch gar nicht über die Grenzen nachdenken, was damit zusammenhängen könnte, dass die Interviews direkt nach dem Earth Forum-Training, bzw. ein paar Tage später geführt wurden.

„Also, Grenzen sehe ich gerade erstmal gar keine, möchte ich auch nicht sehen. Da leg ich jetzt auch keinen Fokus drauf. Sondern eher auf das Potenzial, dass die Menschen sich mehr als Menschen erfahren. Dass man wieder an die ursprünglichen menschlichen Fähigkeiten kommt.“ (IP 1, Min. 21:35)

Ein anderer Interviewpartner äußerte sich wie folgt:

„Hm.....da habe ich noch gar nicht drüber nachgedacht. Weil es noch so neu ist. Wie wenn man sich verliebt, da denkt man ja auch nicht gleich, gibt es Grenzen, wann hört das wieder auf?“ (IP 4, Min. 47:31)

Dennoch konnten einige Grenzen und Kritikpunkte im Rahmen der empirischen Forschung herausgefunden werden. So z.B. in einem explorativen Interview, in dem eine Teilnehmerin eines Earth Forums während der *Permaculture Convergence* sich gegenüber der Autorin dieser Studie in dem Sinne äußerte, dass es für sie nicht ansprechend war „*da so auf Knopfdruck meine Empfindungen und Gefühle zu äußern*“ (zit. nach Feldnotiz) Aber sie fügte hinzu, dass es bestimmt auch etwas mit ihr zu tun hätte, „*alle anderen fanden es toll!*“ (ebd.) Der emotional-künstlerische Ansatz ist folglich nicht für jeden ansprechend und hilfreich, bzw. manche Menschen brauchen einfach mehr Zeit als nur drei Stunden, um sich darauf einzulassen und Vertrauen aufzubauen. Es ist ein sehr persönlicher Prozess und nicht jedem liegt es, sich in dieser kurzen Zeit anderen Menschen gegenüber zu öffnen, trotz der geschützten Atmosphäre.

In Bezug auf das aktive Zuhören lässt sich festhalten, dass eine ungeübte Fokussierung auf das aktive Zuhören bei einigen Menschen auch dazu führen kann, dass sie den Kontakt zu sich selbst verlieren. Dies ist gerade bei Menschen der Fall, die von ihrer Veranlagung in Gesprächen eher aufmerksame Zuhörer und somit in Kommunikationsprozessen bereits schon sehr auf das Gegenüber bezogen sind. Für diese Menschen ist es während des aktiven Zuhörens besonders wichtig, auch der eigenen Stimme bewusst zuzuhören und sie wahrzunehmen, ohne sie zu bewerten.

Die Äußerung einer Teilnehmerin in den explorativen Interviews, dass ihr im Earth Forum der Raum für negative Emotionen fehle, und dass dies besser gelöst sei in Prozessen der „Tiefenökologie“, war eine einzige Ausnahme unter den ansonsten sehr positiven Äußerungen bzgl. der „angenehm positiven Stimmung“ (s.o.).

Als ein möglicher Kritikpunkt kann auch die These angesehen werden, dass das Earth Forum keine kritischen Fähigkeiten fördert. Denn kritische Fähigkeiten sind auch für die letzten Phasen des oben erläuterten kreativen Prozesses (Kapitel 2.3) ein wesentlicher Bestandteil, vor allem wenn darum geht, die eigenen Ideen zu bewerten.⁵⁵² Hier ist jedoch zu betonen, dass das Earth Forum vor allem aus den ersten Phasen des kreativen Prozesses besteht, in dem noch keine Bewertung notwendig, sondern eher hinderlich ist. Darüber hinaus könnte man es auch als Entwicklung und Förderung von kritischen Fähigkeiten ansehen, wenn in der zweiten Phase des Earth Forums nach Wünschen und Hoffnungen für den Planeten Erde gefragt wird. Denn durch die Überlegungen und das Entwickeln der Bilder zu dieser Frage wird der Status Quo in Frage gestellt. Ebenso gilt dies für die 3. Phase des Earth Forums, in welcher angeregt wird, über die eigenen Möglichkeiten, etwas zu tun, zu reflektieren. In Bezug auf nachhaltige Entwicklung ist die Fähigkeit Kritik zu äußern und Gegebenheiten zu hinterfragen ein grundlegender Bestandteil. Es ist jedoch wichtig, darauf zu achten auf welche Weise und zu welchem Zeitpunkt Kritik wirklich hilfreich und nützlich ist.

Auch die Art der Kommunikation während des Earth Forums könnte man in Bezug auf Kreativität kritisieren, da diese manchmal ein gewisses Chaos braucht um zu entstehen. Meinungsverschiedenheiten und Heterogenität sind wie in Kapitel 2.5.2 gezeigt, oft auch sehr förderlich für Gruppenkreativität. Durcheinander reden und wilde Diskussionen sind nicht immer nur destruktiv, sondern lassen auch manchmal neue Ideen entstehen, welche

⁵⁵² Näheres zu kritischen Fähigkeiten im Zuge des kreativen Prozesses in: Runco 2003.

durch das direkte Aufeinanderprallen von Meinungen erzeugt werden. Die Kommunikationsmethoden im Earth Forum wirken kontrollierend, es hat sich aber gezeigt, dass sie sich konstruktiv auf einen kreativen Prozess auswirken.

Ein unabsichtlich entstandener Konformitätsdruck und der Wunsch von Menschen einen Konsens zu finden, kann eine der Schwierigkeiten von Gruppenkreativität sein.⁵⁵³ So ist es wahrscheinlich, dass eine oder mehrere Personen nicht immer das sagen, was sie wirklich denken, da sie nicht der Beurteilung der anderen ausgesetzt sein möchten. Im Earth Forum entsteht idealerweise die Situation, dass die Teilnehmer sich bewusst sind, dass alle versuchen das aktive Zuhören ohne Bewertung zu üben. Ob es allen Teilnehmern zu jedem Zeitpunkt gelingt, bleibt fraglich und man kann sich nicht hundertprozentig sicher sein. Es ist daher möglich, dass Einzelne doch etwas von ihrer Meinung zurückhalten. Aus eigener Erfahrung möchte ich hier anmerken, dass es bei einem Earth Forum an dem ich teilnahm eine Situation gab, in der fast alle anwesenden Personen sich negativ über die Lautstärke von Maschinen und im Zuge dessen auch über elektronisch verstärkte Musik äußerten. Der Konsens in der Gruppe war, dass es wichtig wäre, sich wieder auf die natürlichen Geräusche zu besinnen und diese hören zu können. Als ich meine Wünsche und Visionen im Laufe der Runde mitteilte, kostete mich es einige Überwindung zu äußern, dass ich mir zwar auch mehr Ruhe in der industrialisierten Gesellschaft wünsche, ich aber trotzdem elektronisch verstärkte Musik sehr mag.

Als weiterer möglicher Kritikpunkt könnte angesehen, dass in Deutschland vorwiegend Menschen an Earth Foren teilnehmen, die sich grundsätzlich

⁵⁵³ Vgl. hierzu Nemeth; Nemeth-Brown in: Paulus und Nijstad 2003, S.63 – 84.

bereits mit Themenbereichen der Kunst und/oder nachhaltigen Entwicklung oder Beteiligungsformen beschäftigt haben, bzw. schon eine gewisse Offenheit für diese Themen mitbringen (vgl. Kapitel 5 und 6.7). Wie noch in Abschnitt 6.7 näher erläutert wird, können die Earth-Forum Trainings aber wie „Multiplikatoren-Programme“ wirken, wobei die Umsetzung mit und die Einbindung von Menschen, die sich noch nicht mit Themen der Kunst und/oder nachhaltiger Entwicklung auseinandergesetzt haben, den jeweiligen Responsible Participants überlassen bleibt.

Darüber hinaus hat das Earth Forum einen bestimmten ethischen Anspruch und ist daher auch in den ersten Phasen des Prozesses nicht komplett zweckfrei. Die Instrumentalisierung der Kunst könnte für einige Menschen ein wesentlicher Kritikpunkt am Earth Forum sein. Diese Kritik ist meiner Meinung nach aus verschiedenen Gründen nicht zutreffend. Neben der Tatsache, dass die Künstlerin Shelley Sacks sich freiwillig mit der Thematik der nachhaltigen Entwicklung auseinandersetzt, gibt es wie oben dargelegt verschiedene Auffassungen von dem was ‚Kunst‘ ist. Wenn demnach Kunst unter anderem als eine Form der Gestaltung der Gesellschaft angesehen wird, ist dies eine der Auffassungen von Kunst und meiner Einschätzung nach keine Instrumentalisierung.

Eine andere Anmerkung der Teilnehmer - welche an einen Kritikpunkt oben erinnert - war, dass das Earth Forum einen kreativen Anstoß gibt, aber

„es wird dort nicht diskutiert, debattiert. Das ist die andere Seite. Aber die finde ich halt schon genau so wichtig. Und die Daten und Fakten. Ich denke, es muss beides zusammenkommen.“ (IP 3, Min. 26:43)

Aus dieser Aussage lässt sich ablesen, dass die gegenseitige Ergänzung der Herangehensweisen an Themen nachhaltiger Entwicklung als wichtig wahrgenommen wird. Im Gespräch mit Shelley Sacks wurde deutlich, dass auch sie ein Zusammenspiel „zwischen Methoden und Strategien“ (Sacks, S.14) befürwortet. Man „braucht auch Gesetze“ (ebd.) und sollte den drängenden Fragen bezüglich nachhaltiger Entwicklung auch auf dieser Ebene begegnen. Dabei wäre es aber auch wichtig zu „verstehen, dass es etwas ist, was nicht auf allen Ebenen schnell läuft.“ (Sacks, S.13) In diesem Punkt spielt demnach der Zeit-Faktor eine wichtige Rolle. Man könnte sagen, dass die Earth Forum Methode einen eher langsamen Entwicklungs-Prozess initiiert,

„aber dieser Prozess sieht sich nicht in Isolation von den anderen Prozessen [...], und ich glaube, dass ist das was im Moment so schön ist. Es gibt eine ganze Reihe - nicht nur ein paar, sondern eine ganze Reihe - von Methoden. Was man aber nicht vergessen sollte sind diese Bewusstseinsänderungen, diese Umdenken-Ebene.“ (ebd.)

Auf dieser Ebene liegt

„in der Langsamkeit [...] die Kraft. Ich denke wir müssen einfach bewusster handeln. Und nicht so unbewusst einfach durch den Tag gehen. Und bewusster konsumieren und dadurch auch weniger konsumieren. Und bewusst etwas verändern, jeden Tag ein kleines Stück.“ (IP 3, Min. 24:50)

Dabei geht es nicht darum nur auf einer Ebene tätig zu sein, sondern vielmehr um die Kombination der Ebenen und Geschwindigkeiten (vgl. Sacks, S.14):

„We shouldn't put the pressure, the expectations on any one instrument. We shouldn't expect that the direct democracy movement [...] will change everything. And we shouldn't expect that the Earth Forum will change everything.“ (ebd.)

6.5 Das Earth Forum und Bildung für nachhaltige Entwicklung

Im Rahmen des Forschungsprozesses, kurz nach der ersten Teilnahme an einem Earth Forum in Berlin, entdeckte ich, dass die in Kapitel 1 schon erwähnten Gestaltungskompetenzen der *Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)* zum Teil den Kompetenzen, die im Earth Forum gefördert werden, entsprechen. Daher entstand die Frage, ob die Idee für das Earth Forum von den Gestaltungskompetenzen der *BNE* beeinflusst worden ist. Im Gespräch mit Shelley Sacks wurde deutlich, dass dies nicht der Fall ist (vgl. Sacks, S.16), jedoch zeigt diese Parallele auf, wie wichtig diese Kompetenzen des Individuums sind. Ebenso grundlegend ist es, dass die Inhalte der *BNE* nicht ausschließlich im Bildungssystem verankert sind. Darüber hinaus ist wesentlich, dass diejenigen, die Kinder, Jugendliche oder Erwachsene „fortbilden“, sich selbst in diesem Bereich schon gebildet haben, bevor sie anfangen zu lehren und sich stetig mit den ihnen anvertrauten jungen und älteren Menschen weiterbilden. Eine Teilnehmerin des Earth Forum-Trainings in Kassel berichtete in einem der explorativen Interviews, dass sie zwei Jahre lang an der FU Berlin am Multiplikatorenprogramm *Bildung für nachhaltige Entwicklung* teilgenommen hat. Ein Fokus des Multiplikatorenprogramms lag auf der Frage, wie Schüler „vom Wissen zum Handeln“ kommen können. Was meiner Gesprächspartnerin in dem Programm jedoch gestört hat, war, dass die Mehrheit der an dem Pro-

gramm teilnehmenden Lehrer sich selbst als Person nicht mit einbezogen haben, um die eigene Beziehung zu den im Programm vermittelten Inhalten zu reflektieren. Die Lehrer wurden, laut meiner Gesprächspartnerin, nicht animiert sich zu fragen, wie sie selbst besser vom Wissen zum Handeln kommen könnten, dabei sei das eine der Grundlagen, um die Inhalte der *Bildung für nachhaltige Entwicklung* gut vermitteln zu können. Das Earth Forum fördert nach Meinung meiner Gesprächspartnerin genau diese wichtige Art der Selbst-Reflektion, denn der Fokus läge vor allem auf der Frage „Wie komme ich ins Handeln?“ und nicht nur „Wie bringe ich meine Schüler und Mitmenschen ins Handeln?“.

Bezüglich der Fähigkeiten, die in der BNE als ‚Gestaltungskompetenzen‘ bezeichnet werden und auch im Earth Forum gefördert werden, lässt sich hier auch ein weiter Bogen zurück zu dem, in Kapitel 2 dieser Studie, erwähnten Musizieren herstellen. Chrissie Bausch beschreibt in ihrem Artikel „*Sonatas for Sustainability*“⁵⁵⁴ auf welche Art und Weise musikalisches Training wichtige Fähigkeiten für die nachhaltige Entwicklung beinhaltet. So ist das miteinander Komponieren, Improvisieren und Musizieren ein Prozess, in dem es unerlässlich ist achtsam miteinander zu kommunizieren.

“Sustainability researchers and educators are continually discussing the content of and approach to sustainability education. They agree that it must foster a unique set of skills and qualities, in-

⁵⁵⁴ Bausch 2012.

cluding creativity, empathy, system analysis, interdisciplinary thinking and collaboration.”⁵⁵⁵

Eben diese Fähigkeiten würden im Training des gemeinsamen Musizierens entwickelt und gefördert werden „*which suggests that music can contribute to sustainability education*“.⁵⁵⁶ Nun ist das Earth Forum keine musikalische Gruppenimprovisation. Dennoch geht es wie in der Musik darum einander zu hören, sich gegenseitig zuzuhören, sich auf den Gruppenprozess einzulassen und sich selbst zu äußern, während man sich auch immer wieder selbst zurücknimmt, um zu hören was die anderen „zu sagen“ haben (vgl. IP 2, Min. 17:35). Es geht darum sich aufeinander einzustimmen, wie unterschiedlich die Teilnehmer auch sein mögen, während diese Diversität für den „Gesamtklang“ von großer Bedeutung ist. Dies ist auch interessant vor dem Hintergrund, dass in Shelley Sacks’ Arbeit das Lauschen und Hören nicht nur im Earth Forum ein zentraler Aspekt ist.⁵⁵⁷

6.6 Kreativität und Nicht-Nachhaltigkeit - Kreativität und Verantwortung

Im Verlauf dieser Studie ergab sich eine weitere Kategorie, auf der zwar nicht der Schwerpunkt der Forschung lag, die aber essentiell ist, wenn man die Begriffe „Kreativität“ und „nachhaltige Entwicklung“ zusammenführt: „Kreativität und Verantwortung“.

In der Literatur zu Kreativität wird meist nicht direkt über die Chancen und Herausforderungen von Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung

⁵⁵⁵ Bausch 2012, o.S.

⁵⁵⁶ Ebd.

⁵⁵⁷ Vgl. Kurt 2010, S. 95-96.

gesprächen. Vielmehr findet sich dies indirekt, in unterschiedlichen Äußerungen zur Rolle von Kreativität in Bezug auf unsere Gesellschaft wieder. So widmet Csikszentmihalyi z.B. der „*Schaffung von Kultur*“ ein ganzes Kapitel in seinem bereits erwähnten Buch „*Kreativität. Wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden*“⁵⁵⁸. Auf die Frage, was die Erforschung der Kreativität „bringt“, äußert er sich darin wie folgt:

*„Manche Leute sind der Ansicht, ein Studium der Kreativität stelle eine elitäre Ablenkung von den wirklich drängenden Problemen dar, mit denen wir konfrontiert werden. Wir sollten uns mit aller Kraft auf die Bekämpfung der Überbevölkerung, der Armut oder des Bildungsdefizits konzentrieren. Nach dieser Auffassung ist die Beschäftigung mit der Kreativität ein überflüssiger Luxus. Aber in gewisser Weise ist dies eine sehr kurzsichtige Position. Erstens werden neue, umsetzbare Lösungen für die Armut oder Überbevölkerung nicht wie durch ein Wunder aus dem Nichts entstehen. Wir können die Probleme nur lösen, wenn wir ihnen sehr viel Aufmerksamkeit widmen und uns kreativ damit auseinandersetzen. Zweitens reicht es nicht aus, die Fehler zu korrigieren, wenn man eine bessere Welt schaffen will. Man braucht auch ein positives Ziel, das zum Weitermachen motiviert. Die Kreativität ist eine solche Motivationsquelle: Sie bietet eines der aufregendsten Lebensmodelle.“*⁵⁵⁹

In diesem Zusammenhang spricht Csikszentmihalyi auch über die negativen Auswirkungen die Kreativität haben kann. Er bezieht sich zwar nicht explizit auf „nicht-nachhaltige Entwicklung“, bemerkt jedoch, dass „*die größten Bedrohungen für unser Überleben als Spezies, also genau die Probleme, die wir durch die Kreativität zu lösen hoffen, eine Folge der kreativen Lösungen von gestern sind.*“⁵⁶⁰ Dabei bezieht er sich zum Beispiel auf die

⁵⁵⁸ Csikszentmihalyi 1997, S. 451-487.

⁵⁵⁹ Csikszentmihalyi 1997, S. 23.

⁵⁶⁰ Csikszentmihalyi 1997, S. 452.

Erfindung der „Kernreaktoren“⁵⁶¹ und erwähnt, dass „*Schöpfungskraft und Zerstörungskraft [...] seit jeher eng verbunden*“⁵⁶² sind. Demnach ist die Folge von Kreativität nicht unbedingt immer positiv und die Folgen kreativer Errungenschaften sind zum Zeitpunkt der Erfindung oft nicht abzusehen. So war es z.B. nicht das ursprüngliche Ziel der Erfindung der Kernspaltung eine Atombombe zu entwickeln. Im Zuge der Interviews im Rahmen der empirischen Forschung entstand die Überlegung, dass Erfindungen, die zu zerstörerischen Zwecken eingesetzt werden, nicht mehr als kreative Ideen angesehen werden sollten, sondern bedingt durch ihre Anwendung destruktive Ideen seien (vgl. IP 3, Min. 23:22). Andererseits entsteht durch Zerstörung auch Platz für neues Leben. Kreativität kann unter diesen Gesichtspunkten, neben all den Chancen und Potenzialen die sie beinhaltet, auch einer nachhaltigen Entwicklung entgegenwirken, bzw. zu Nicht-Nachhaltigkeit beitragen. Im Imaginären ruht ebenso das Potenzial für positive wie negative Utopien, wie schon in Kapitel 3 aufgezeigt wurde.

Die Auffassungen von „Jeder Mensch ein Künstler“ und vom Menschen im Zentrum der Gestaltung der Gesellschaft, bringt das Prinzip der Verantwortung und der Achtsamkeit mit sich, welches untrennbar mit der Verknüpfung von Kreativität und nachhaltiger Entwicklung verbunden ist. Auch wenn Beuys die Aussage „Jeder Mensch ein Künstler“ explizit in den Kontext der „Weltheilung“ stellte, könnte man ohne diese Kenntnis des Ansatzes von Beuys, diese Aussage auch in einer Weise deuten, dass der Mensch sich als „Krone der Schöpfung“ wahrnimmt, als Gestalter des Lebens, aus

⁵⁶¹ Csikszentmihalyi 1997, S.453.

⁵⁶² Csikszentmihalyi 1997, S. 455.

deren Vorstellungen sich die Wirklichkeit formt. Beuys betonte im Zuge seines erweiterten Kunstbegriffes vor allem die Chancen und Potenziale von der Vorstellungskraft und Gestaltungsfähigkeit des Menschen. Die Gefahren und Herausforderungen, die diese menschliche Vorstellungskraft und Gestaltungsfähigkeit mit sich bringen, zeigen sich unter u. a. in dem Gebrauch der Gentechnik und in vielen anderen „kreativen“ Errungenschaften der menschlichen Schöpfungsmöglichkeit. Mit dem Ausspruch „Jeder Mensch ein Künstler“ geht auch die Notwendigkeit der Reflektion über das eigene Handeln einher. Denn das Denken, Handeln und Gestalten haben Auswirkungen auf das gesamte System aller Lebewesen. Wenn Beuys also sagt „*mein erweiterter Kunstbegriff, zielt auf nichts anderes als auf die allgemeine Kreativität*“⁵⁶³, ist es daher wichtig, den Kontext mit einzubeziehen, in dem er dies sagte.

Als die Autorin dieser Studie mit Shelley Sacks diesen Aspekt der Verantwortung ansprach, äußerte sich Sacks:

„In the minute you emphasise that we are creators then you also emphasise implicitly [...] that we are also responsible. Because if we are creating something that isn't there already, dann haben wir eine sehr große Verantwortung für das was es ist, was die Ergebnisse sein sollen, die Effekte etc.“ (Sacks, S.11)

Shelley Sacks betonte dabei den Zusammenhang von Kreativität, Freiheit und Verantwortung. Denn nur durch ein gewisses Maß an Freiheit wäre es möglich, dass Kreativität entsteht, doch eben durch genau diese Freiheit wäre es nicht möglich, von Beginn an vollständig vorherzusehen, welche Folgen diese kreativen Ideen haben. (vgl. Sacks, S.12) Dies wäre aber nicht

⁵⁶³ Beuys 1980, Interview Youtube: Min. 19:08-19:15.

URL: www.youtube.com/watch?v=XZTZW-k-TB8 (Stand: 6.Juni2012)

nur aufgrund der Freiheit so, sondern auch „*weil wir nicht die Verantwortung übernommen haben, die mit dieser Freiheit verbunden ist.*“ (ebd.) Verantwortung sollte man in diesem Zusammenhang eher im Sinne von „*Verbundenheit und nicht mit diesem moralischen Imperativ als Pflicht, aber als notwendiger Aspekt und als ein Element von Freiheit oder Kreativität*“ (ebd.) ansehen. Denn: „*Verantwortlichkeit geht mit Kreativität einher.*“ (ebd.)

Eine weitere Idee, die im Rahmen eines informellen Gesprächs der Autorin dieser Studie mit der Künstlerin Hellen Harrison⁵⁶⁴ - während deren Besuch an der Leuphana Universität Lüneburg – entstand, war die Betonung der Verantwortung im Diskurs um nachhaltige Entwicklung, um den Begriff des „Caring“ zu erweitern. Durch das Prinzip der Verantwortung werden vor allem das Gewissen und moralische sowie ethische Auffassungen der Menschen adressiert. Das „Caring“ betont darüber hinaus die Ebene der Gefühle und der Fürsorglichkeit.⁵⁶⁵ Dabei entsteht mit der Forderung von Verantwortung auch die Frage der Zuständigkeit. Für andere Menschen Verantwortung zu übernehmen, die eigenständig und „erwachsen“ sind und für sich selbst sprechen können, ist nur in manchen Fällen hilfreich. Dabei gilt es zu beachten, dass der Erde und der nicht-menschlichen Natur unsere menschliche Sprache nicht geläufig ist, und daher „Übersetzungsarbeit“ und „Zuhören“ auf anderen Ebenen als der menschlichen Sprache erfor-

⁵⁶⁴ Newton Harrison und Helen Mayer Harrison sind als Eco-Art Pioniere bekannt. Siehe ihre Website www.theharrisonstudio.net (Stand 26. April 2013).

⁵⁶⁵ Siehe hierzu auch den Diskurs um die „Ethics of Care“. Z.b. in: Held 2006. Oder: Sevenhuijsen 1998.

derlich sind.⁵⁶⁶ Vor dem Hintergrund nachhaltiger Entwicklung geht es dabei vor allem um die Verantwortung des eigenen Handelns.

6.7 Earth Forum Ausblick

Eine sehr wichtige Kategorie im Rahmen der empirischen Forschung war auch der „Ausblick“. So wurden unter dieser Kategorie Aussagen zusammengefasst, welche auf Ideen möglicher weiterer Anwendungen der Earth Forum Methode hinwiesen. Es wurde außerdem hinterfragt, auf welche Art und Weise die Erfahrungen aus dem Earth Forum in den Alltag übertragen und/oder langfristig ins Alltagsleben integriert werden können. Dabei wurde deutlich, dass das Earth Forum einen temporären, geschützten Raum bietet, der u.a. auch als „ein Kennenlernen“ und „Keimpunkt“ (IP 4, Min. 40:35) empfunden wurde. Dabei könnte auch helfen *„dass man in Verbindung bleibt mit einigen Menschen aus dem Forum“* (IP 1, Min. 24:30). Manche der interviewten Personen kündigten an, mit Menschen aus der Gruppe weiterarbeiten zu wollen (vgl. IP 2, 30:01, IP 1, Min. 11:02). Dies wurde auch umgesetzt, wie durch informelle Gespräche ein halbes Jahr nach den Interviews bestätigt wurde. Auch die regelmäßigen Informationen durch interne E-Mailverteiler lassen auf weitere Earth Forum Aktivitäten schließen.

Die Übertragung des Erlebten in den Alltag kann nach Meinung der interviewten Personen dadurch geschehen, dass man sich das Erlebte immer wieder zwischendurch in Erinnerung ruft (vgl. IP 1, Min. 24:51) und es übt (vgl. IP 4, Min. 46:59), wobei es *„für manche [...] vielleicht leichter [ist], und*

⁵⁶⁶ Siehe hierzu auch: Abram 2012.

für andere braucht es noch ein Übungsfeld, um es in sich zu kultivieren. (IP 2, Min. 22:27). Das Earth Forum wurde als „kleines Bild wie wir eigentlich mit Problemen umgehen sollten“ (IP 4, Min. 46:59) angesehen.

„Warte erstmal, hör erstmal zu. Kommen dir Gedanken dazu. Als Bild für was Größeres, was wir immer machen sollten. Ich glaub’ man kann das auch schulen. Wenn du das oft machst, oder intensiv machst, dann kann man sich das als Haltung angewöhnen.“ (IP 4, Min. 46:59)

Auch war das Ziel, weitere Earth Foren durchzuführen und sich „andere Bäume“ auszusuchen (Vgl. IP 4, Min. 39:02) um

„wieder in diese Stimmung zu kommen. Fand ich ja auch toll. Das viele Menschen diese Stimmung ja auch als vermissenswert fanden. ‚Das war doch so schön, müssen wir wieder machen.‘ Da war was da, was man im gewöhnlichen Bewusstsein nicht hat. Und dann taucht das Bedürfnis auf, so was muss man öfters haben. Ich glaube das ist dann das Weitertragende.“ (IP 4, Min. 39:55)

Einige der Teilnehmer der Earth Forum-Trainings aus dem Jahr 2012 in Berlin und Kassel bieten in regelmäßigen Abständen Earth Foren an und haben die Methode in ihre Arbeit integriert.

Bezüglich der Ideen für weitere Anwendungsbereiche des Earth Forums wurden z.B. Kindergärten (vgl. IP 1, vgl. IP 3, Min. 01:41, vgl. Feldnotiz), Schulen, Altersheime, Umwelt- und Gartenämter (vgl. IP 3 Min. 01:45) und auch Nachbarn, Freunde und Bekannte angeführt. In Bezug auf die Durchführung mit Kindern, wurde der spielerische Charakter des Earth Forums betont und es entstand die Idee, das Earth Forum mit kleineren Kindern evt. auf eine Stunde oder nur die erste Phase zu beschränken (vgl. Feldnotiz). Für den Austausch mit Kindern ergibt sich die Herausforderung, dass

das innerliche Zurückhalten des Bewertens für Kinder in jungen Jahren vermutlich sehr schwierig bis gar nicht möglich ist. Hier gilt es die Erläuterungen des Responsible Participant zum aktiven Zuhören anzupassen, bzw. zu vereinfachen.

Mit Hinblick auf Schulen kam die Idee auf, dass

„man[...] eigentlich alle Schulen unter Bäumen machen [müsste]. Mit so Runden. Nicht in so einem Raum, wo man abgeschlossen ist von allem. Weil du immer so ein Stück erinnert wirst, an eine Erhabenheit. An etwas Uraltes. An etwas Verborgenes.“ (IP 4, Min. 01:40)

Darüber hinaus „kann man so ein Earth Forum auch mit Wissenschaftlern machen“ (IP 3, Min. 04:34) ebenso wie in bürokratischen Strukturen (vgl. IP 3, Min 27:03). Als im Interview nach möglichen Hindernissen in diesen eher formellen Rahmen gefragt wurde, antwortete die Teilnehmerin:

„Das müsste man ausprobieren. Ich denke das geht. Weil es den Menschen im Herzen trifft. Es stellt die Frage, "was liegt mir wirklich am Herzen!?" Und ich denke da sind die Menschen naturverbunden. Da geht es dann nicht um Daten und Fakten und Sachzwänge, was halt sonst immer im Vordergrund steht, wenn man beruflich damit zu tun hat.“ (IP 3, Min. 05:03)

Weiterhin wäre es spannend das Earth Forum auf politischer Ebene einzusetzen. So könnte man ein Earth Forum z.B. mit Politikern durchführen oder mit Politikern und Bürgern. In Südafrika wurde das Earth Forum, wie in Kapitel 5.3.3 schon dargestellt, auf politischer Ebene bereits angewandt. Doch auch die kleinen Schritte eines jeden Menschen in seinem Alltag sind in gewisser Weise politische Schritte und Entscheidungen.

Mehrere Teilnehmer äußerten während des Trainings, und auch in den Interviews, dass sie generell Lust hätten, Earth Foren mit Menschen anzuleiten, die sich noch nicht mit den Themenbereichen Kunst oder nachhaltiger Entwicklung beschäftigt haben. Denn während der Trainings waren vorwiegend Menschen anzutreffen, die bereits ein tieferes Verständnis in einem oder beiden der Bereiche hatten (vgl. Kapitel 5). Dabei *„[...] wäre noch viel spannender das mit Leuten zu machen, die sich nicht sowieso schon in so einem Feld bewegen. Da hätte ich unheimlich Lust drauf das zu organisieren.* (IP 2, Min. 32:55) Die Earth Forum-Trainings können demnach auch als „Multiplikatoren-Programme“ angesehen werden, in denen Menschen die Fähigkeiten vermittelt werden, die Earth Forum Methode in Theorie und Praxis weiter zu tragen. Positiv wurde von allen befragten Personen beurteilt, dass die Methode des Earth Forums

„keine starre Sache ist. Ok, es ist diese Form und über diese klare einfache Form bin ich einfach erstmal sehr dankbar. Aber man kann ja durchaus auch variieren oder damit arbeiten. Es ist ja auch nur eine Form in der University of the Trees. Das gefällt mir sehr gut an Shelleys Ansatz.“ (IP 2, Min. 34:47)

Bei all diesen erwähnten, weiteren Anwendungsmöglichkeiten der Earth Forum Methode wurde im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung deutlich, dass es grundlegend ist, wie die Einladung zur Teilnahme erfolgt und dass der jeweilige Kontext mit bedacht werden muss (vgl. Kapitel 5). So kann die Durchführung gerade in Schulen, Universitäten oder Büros, also in Zusammenhängen wo meist eine gewisse Hierarchie besteht, bzw. Schüler oder Studenten benotet werden und Angestellte befördert oder gekündigt werden können, schwierig sein. Dies ist vor allem der Fall, wenn die

Chefs/Vorgesetzten, Dozenten oder Lehrer gemeinsam mit den Angestellten, Studenten oder Schülern an einem Earth Forum Prozess teilnehmen. Denn die bestehende Hierarchie wirkt sich dann auch während und über die drei Stunden des Earth Forums hinaus aus, wobei eine Atmosphäre entstehen kann, in der keiner etwas „Falsches“ sagen will; aus Angst, dass die im geschützten Rahmens des Earth Forums geäußerten Beiträge nach dem Earth Forum eventuell doch indirekt bewertet werden.

Die Chancen kollektiver künstlerischer Kreativität für nachhaltige Entwicklung werden auch in den Äußerungen auf die Zeit nach dem Earth Forum deutlich. Denn was man aus dem Earth Forum mit „heraus“ nimmt, sind u.a. *„verschiedene Ideen und Gefühle und Vorstellungen. Man wird ja auch durch die Ideen der Anderen bereichert. Und dann kann man das mit seinen eigenen verbinden.“* (IP 3, Min. 35:31) Ein anderer Interviewpartner bezeichnete das Gefühl, mit dem er aus einem Earth Forum geht, als *„eine Qualität die man mit trägt, weiter trägt, nach außen, ´ne gespeicherte Erfahrung. Eine innere Qualität, mit der man weiter gestalten kann.“* (IP 2, Min. 19:57) Dabei würde es aber davon abhängen,

„inwieweit man so eine Kapazität hat das zu speichern, wieweit man da in sich vielleicht einen Raum schafft, wo man drauf zurückgreifen kann. Auf so eine Substanz oder Qualität. Im Alltag geht das vielleicht unter, aber es ist ein inneres Geschenk, aus dem man wieder agieren kann.“ (IP 2, Min. 21:44)

Die Umsetzung der Erfahrungen, Ideen und Visionen aus einem Earth Forum kann mit Hinblick auf die oben genannten Aussagen also erfolgen. Dies ist grundlegend, damit die kollektive künstlerische Kreativität für nachhal-

tige Entwicklung gelingen kann weil *„es dann darum geht, diese Ideen in die Realität umzusetzen. Wir sind alle Visionäre und wir haben die Möglichkeit anders zu handeln. Tagtäglich.“* (IP 3, Min 27:01)

6.8 Reflektion der empirischen Methodik

Die Kombination aus teilnehmender Beobachtung, Leitfadeninterviews und explorativen Interviews war zielführend, da einerseits theoretisches und praktisches Vorwissen seitens der Forscherin zu Beginn des zentralen Forschungszeitraums in Kassel bestand, welches die Formulierung der Leitfäden unterstützte. Andererseits war erst wenig Vorwissen zum Untersuchungsgegenstand - dem Earth Forum - vorhanden, da es nur wenig theoretisches Material zu diesem Projekt gibt. Somit konnte durch die teilnehmende Beobachtung und die Kombination der Interview-Arten relevantes Datenmaterial erhoben werden. Der qualitative Forschungsansatz wurde gewählt, um spontan mit den Menschen reden zu können und Zwischennuancen einfangen und beleuchten zu können, welche im Rahmen quantitativer Forschung möglicherweise verloren gegangen wären. Außerdem konnte auf diese Weise relevantes Hintergrundwissen zum Earth Forum gesammelt werden.

Zunächst wurde im Rahmen der teilnehmenden Beobachtung und der explorativen Interviews ein Überblick über den Untersuchungsgegenstand erarbeitet, um anschließend in problemzentrierten Leitfadeninterviews den entwickelten Thesen und Fragestellungen nachzugehen. Aus forschungspraktischen Gründen wurde im Rahmen der Fragestellung dieser Studie nur ein ‚Experteninterview‘ mit Shelley Sacks geführt. Dies ermöglichte im Rahmen des Forschungsaufenthaltes weitere Interviews mit den

Teilnehmern der Earth Foren zu führen, und intensiv an den Trainings teilzunehmen. Zudem war das Ziel der Untersuchung nicht primär die Entstehungsgeschichte des *Earth Forums* zu ergründen, sondern die Durchführung des Prozesses und die damit verbundene Wirkung auf die Teilnehmer zu erforschen.

Da kollektive kreative Prozesse im Fokus der Untersuchung lagen, wäre eine „Gruppeninterview“- Situation ebenfalls möglich gewesen. Jedoch schien diese Methode nicht unbedingt Erkenntnis bereichernd, da die beiden Trainings an denen ich teilnahm, einer Gruppendiskussion ähnelten.⁵⁶⁷

Spannend wäre im Rahmen einer Gruppendiskussion zu untersuchen, in welcher Form die interviewten Personen zum heutigen Zeitpunkt über die Erfahrungen mit dem Earth Forum reflektieren und berichten. Dies liegt jedoch außerhalb des Rahmens dieser Studie.

Da die Teilnehmer der untersuchten Earth Foren relativ ähnliche Absichten und Interessen bezüglich eines kulturellen Wandels hatten, wäre es im Zuge weiterer Studien interessant, die Wirkung von Earth Foren zu erforschen, in denen stark divergierende Meinungen und Interessen aufeinander treffen.

In der methodischen Herangehensweise für die empirische Untersuchung wurde sich nur in Ansätzen an der Aktionsforschung orientiert. Das Earth Forum könnte aber eine zukünftige Aktionsforschung anregen, sofern es eine feste Gruppe gibt, die sich über einen längeren Zeitraum mit einer bestimmten Fragestellung beschäftigt.

⁵⁶⁷ Hier sind nicht die Earth Foren Prozesse innerhalb der Trainings gemeint, sondern die Gruppengespräche über das Earth Forum als Methode.

Die Motivation und der Wille sich selbst und die eigenen Routinen, alltägliche Praxis und Weltsicht zu reflektieren und auch zu ändern, kann durch die künstlerisch kreativen Erfahrungsprozesse im Earth Forum angeregt werden. Ob dies langfristig gesehen wirklich passiert und umgesetzt wird, und das Earth Forum auf diese Art und Weise weiter wirkt, ist eine Frage, die im Rahmen dieser Studie nicht abschließend beantwortet werden kann. Die Social Sculpture Research Unit an der Oxford Brookes University macht dazu gerade eine umfassende „Impact Studie“ über das Earth Forum. Die Ergebnisse der vorliegenden Studie werden in diese „Impact Studie“ mit einfließen.

Abschlussbetrachtung

Zusammenfassung

Im Folgenden soll nun eine kurze Zusammenfassung der vorliegenden Studie die Schlussfolgerungen und den Ausblick einleiten.

Im 1. theoriegeleiteten Kapitel dieser Studie wurde deutlich, welche Aspekte der Begriff „nachhaltige Entwicklung“ beinhaltet, wie die Bezeichnung entstanden ist und welche Rolle die Kultur darin spielt. Im Rahmen der Ausführungen zur kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung konnte gezeigt werden, dass ein kultureller Wandel grundlegend wichtig ist, um die normativen Ziele und die noch auszuhandelnde Umsetzung der nachhaltigen Entwicklung zu erreichen. Dies bezieht sich insbesondere auf den Wandel in den westlichen Industrienationen, aber auch auf die Länder, in denen der westliche Lebensstil der Maßstab ist an welchem sich überwiegend orientiert wird. Denn nur durch ein Umdenken und – handeln kann der Weg einer nachhaltigen Entwicklung begangen werden und gelingen. In einem kurzen Exkurs zu Bildung für nachhaltige Entwicklung und im Verlauf der Ausführungen zum Verständnis nachhaltiger Entwicklung wurde deutlich, dass Kooperation, Empathie und der Austausch von Verständnissen und Sichtweisen zwischen verschiedenen Menschen und Interessengruppen eine wichtige Voraussetzung für die Umsetzung des Leitbilds ist.

Im 2. Kapitel wurde aus diesem Grund ein Schwerpunkt auf kollektive Kreativität gelegt. In diesem ebenfalls auf Theorie basierenden Kapitel wurden -

nach einem kurzen Überblick zum Thema Kreativität – verschiedene Kreativitätsdefinitionen vorgestellt, um sich im weiteren Verlauf auf die These festzulegen, dass Kreativität in jedem Menschen als Potenzial vorhanden ist. Ausgehend von dieser Annahme wurden die Phasen des kreativen Prozesses des Individuums vorgestellt, um einen besseren Einblick zu bieten, was „kreativ sein“ überhaupt bedeutet. Dabei wurde deutlich, dass eine bestimmte „Offenheit“ eine wesentliche Eigenschaft des kreativen Prozesses ist. Im Verlauf des Kapitels wurden verschiedene Voraussetzungen für den kreativen Prozess hervorgehoben, wie z.B. eine tolerante und respektvolle Atmosphäre, genügend Zeit, physischer und mentaler Raum, eine spielerisch-experimentelle Herangehensweise, Offenheit, intrinsische Motivation, Aufmerksamkeit und Ermutigung. Aufgrund der Überlegungen im 1. Kapitel (s.o.) wurde anschließend ein Fokus auf kollektive Kreativität gerichtet. In Bezug auf die Fragestellung dieser Studie wurden die Chancen und Herausforderungen kollektiver Kreativität erörtert, wobei ersichtlich wurde, dass Voraussetzungen wie Vertrauen, Zuhören, Empathie, das Finden von Übereinstimmungen, aber auch Heterogenität und vor allem achtsame und konstruktive Kommunikation wesentliche Elemente für gelingende Gruppenkreativität sind. Da diese Studie sich neben kollektiver auch mit künstlerischer Kreativität beschäftigt, weil diese im Rahmen der kulturellen Dimension nachhaltiger Entwicklung in vielen Fällen besonders hervorgehoben wird, wurde im Anschluss und als Abschluss des 2. Kapitels die künstlerische Kreativität - wie sie in dieser Studie verstanden wird - vorgestellt. Dazu wurde zunächst in knapper Weise der Kunstbegriff, von dem hier ausgegangen, wird erörtert, um anschließend die Eigenschaften der künstlerischen Kreativität vorzustellen, mit einem Fokus auf „revolutionä-

rer“ künstlerischer Kreativität. Im Zuge dieses Abschnitts kam insbesondere der Imagination ein besonderer Stellenwert zu. Diese ist auch grundlegend für die Kunst- und Kreativitätsauffassung von Joseph Beuys, dessen Auffassung der „Sozialen Plastik“ als Basis für den empirischen Untersuchungsgegenstand dieser Studie dient und daher am Ende dieses Kapitels erläutert wurde.

Im 3. Kapitel wurde zunächst beleuchtet, wie der Begriff der Kreativität in der Debatte vor allem um die kulturelle Dimension der nachhaltigen Entwicklung bereits diskutiert wird. Dabei wurde deutlich, dass nachhaltige Entwicklung auch als kreative Gestaltungsaufgabe verstanden werden kann. Anschließend wurde im Rahmen der Zusammenführung der Begriffe erläutert, auf welche Art und Weise kollektive Kreativität für nachhaltige Entwicklung förderlich ist, und es wurde deutlich wie wichtig ‚participatory visions for the future‘ sind. Ein Exkurs zu Transdisziplinarität diente als Unterstützung zum besseren Verständnis der, in dieser Studie, relevanten kollektiven Kreativität. Da die Chancen und Herausforderungen **kollektiver** Kreativität bereits im 2. Kapitel beschrieben wurden, erfolgte im 3. Kapitel nur der Bezug zur nachhaltigen Entwicklung. Die Chancen und Herausforderungen **künstlerischer** Kreativität für einen kulturellen Wandel finden sich vorwiegend im 3. Kapitel. Der Fähigkeit der Imagination und den verschiedenen more-than-rational Reflexivitätsarten nach Dieleman kam hier eine besondere Bedeutung zu. Zum Abschluss dieses letzten Theoriekapitels wurde noch einmal auf Joseph Beuys eingegangen, um in kurzer Form den Zusammenhang seines erweiterten Kunstbegriffs mit nachhaltiger Entwicklung zu beleuchten. Im Zuge dessen konnte gezeigt werden,

dass nach dem Verständnis von Beuys die größte von Menschen gestaltete Skulptur die Gesellschaft ist.

Nach der Vorstellung der verwendeten qualitativen Forschungsmethoden für die empirische Untersuchung (teilnehmende Beobachtung, leitfadengestützte Interviews sowie explorative Interviews) im 4. Kapitel, wurde im 5. Kapitel das Earth Forum vorgestellt. Dieses diente als Beispiel für die Umsetzung kollektiver künstlerischer Kreativität im Rahmen nachhaltiger Entwicklung.

Die Analyse des Earth Forums findet sich im 6. Kapitel. Die Ergebnisse dieser Analyse werden nun im Folgenden zusammengefasst und bilden die Basis für den Ausblick.

Schlussfolgerungen und Ausblick

Was bedeuten die Ergebnisse der vorangegangenen Analyse in Bezug auf die Fragestellung dieser Studie? Betrachtet man die Zusammenhänge zwischen Kreativität und nachhaltiger Entwicklung, und versteht dabei nachhaltige Entwicklung als eine kreative Gestaltungsaufgabe, wird deutlich, dass bestimmte Voraussetzungen gegeben sein müssen, damit diese Kreativität entstehen kann. Die Ergebnisse der empirischen Forschung dieser Studie legen dar, dass es (mehr) „geschützter Räume“ bedarf, innerhalb derer Freiräume und Experimentierräume entstehen, die künstlerisch-kollektiven-kreativen Prozessen erlauben sich zu entfalten. Es sind Möglichkeitsräume, in denen es möglich ist, mit sich selbst, mit anderen Menschen und mit der Natur in Kontakt zu kommen, um in einen Austausch zu treten, ohne den wir die kreative Gestaltungsaufgabe der nachhaltigen

Entwicklung nicht lösen können. Es wurde deutlich, dass Zeit und Raum sowie ein spielerisches und experimentelles Herangehen an die Fragen nachhaltiger Entwicklung sehr hilfreich sind, um eben diesen zu begegnen und Antworten zu finden.

Das Earth Forum ist eine exemplarische Methode dafür, wie diese Räume für kollektive künstlerische Kreativität geschaffen werden können. Die Auswertung der Interviews und der teilnehmenden Beobachtung ergaben, dass durch das Ermöglichen einer vertrauten und auf Dialog beruhenden Grundhaltung sowie durch die Offenlegung der eigenen inneren Bilder (Visionen), Einstellungen und Perspektiven, eine Atmosphäre der gegenseitigen Wertschätzung geschaffen werden kann. Die Kommunikationsmethoden erwiesen sich dabei als sehr konstruktiv, ebenso wie die Rolle des Responsible Participant. Durch die Äußerungen der befragten Personen und die erhobenen Daten bei der teilnehmenden Beobachtung wurde die Annahme bestätigt, dass eine zunächst bewertungsfreie Grundhaltung für Kreativität förderlich ist und Respekt sowie Vertrauen schafft. Dies sind Aspekte, die für die kollektive Kreativität unerlässlich sind. Die aus der Theorie und den ersten empirischen Feldkontakten abgeleitete These, dass explizit formulierte Kommunikationsmethoden wie z.B. das „aktive Zuhören“ konstruktiv auf kreative Gruppenprozesse wirken, konnte bestätigt werden. Dies ist bedeutsam, da man in Anbetracht des „Freiraums“ als Voraussetzung für Kreativität davon ausgehen könnte, dass Regeln die Freiheit ‚kreativ sein‘ zu können, hemmen würden. Dies ist in der vorliegenden empirischen Untersuchung nicht der Fall. Vielmehr schafft die festgelegte Methodik einen geschützten Raum, der unterstützend auf den kollektiven kreativen Prozess wirkt.

Auch ist es möglich das Earth Forum, neben der Betrachtungsweise als kollektiven kreativen Prozess, ebenso als individuellen kreativen Prozess zu verstehen, der in einer Gruppe stattfindet. Diese individuelle Kreativität ist für einen kreativen Gruppenprozess ausschlaggebend. Am Ende eines jeden Earth Forums ist eine unsichtbare „Substanz“ (im Sinne Beuys) aus Vorstellungen, Gefühlen, Bildern und Visionen zwischen den Teilnehmern entstanden. Außerdem ist am Ende eines Earth Forums auch eine sichtbare, materielle Substanz, in Form der Dinge die auf dem Tuch liegen, entstanden. Jeder Earth Forum Prozess kann dabei als ein kleiner Teil der Gestaltung der Gesellschaft innerhalb eines größeren Zusammenhanges verstanden werden.

Offenheit für neue Ideen und auch für die Einbindung alten Wissens in unsere heutige Zeit ist dabei essentiell.

In Bezug auf die Kreativitäts-Definitionen und nachhaltige Entwicklung ist die alltägliche Kreativität eines jeden Menschen von großer Bedeutung, da – u.a. im Rahmen der lokalen Agenda 21 Initiativen - Partizipation wesentlich für nachhaltige Entwicklung ist. Die alltägliche Kreativität, auch als „everyday creativity“ und „psychologische Kreativität“ bezeichnet, bezieht sich auf das Potenzial in jedem Menschen. Diese alltägliche Kreativität kann zu eminenter und historischer Kreativität werden, wenn wir es schaffen nachhaltige Entwicklung zu gestalten. Es wäre eine Veränderung auf lokaler und globaler („glokaler“) Ebene, die sich auf die Welt als Ganzes bezieht, neue kulturelle Verhaltensweisen erschafft und bestehende gesellschaftliche Domänen verändern kann.

Das Earth Forum ist eine Methode, um den vielschichtigen, komplexen und nicht linearen Weg der nachhaltigen Entwicklung zu fördern. Es kann auch als Instrument für Konfliktsituationen angesehen werden, in denen unterschiedliche Interessen und Perspektiven aufeinander prallen. Das Earth Forum soll dabei im Rahmen dieser Studie aber nicht als normatives Vorbild gelten, sondern als optionales Vorbild dienen, wobei jede/r Leser/in aufgefordert ist, sich selbst ein Bild zu machen und zu reflektieren, ob die Methode in einer bestimmten Situation anwendbar und passend ist. Das aktive Zuhören im Earth Forum dient dabei als exemplarische Möglichkeit wie ein konstruktives Gruppenklima entstehen kann.

Ausgehend von dieser Feststellung wurde deutlich, dass es unterschiedliche Ebenen und Geschwindigkeiten gibt, auf denen den Herausforderungen nachhaltiger Entwicklung begegnet werden kann. Das Earth Forum gibt einen Impuls für eine Entwicklung in den Menschen. Ein tief greifender kultureller Bewusstseinswandel braucht Zeit und geschieht in den meisten Fällen nicht von heute auf morgen. Insbesondere wenn es um eine Änderung des Verhaltens geht, das in Routinen und bestehenden Weltansichten eingebettet ist. Auch Kreativität braucht Zeit. Auf einer anderen Ebene sind unmittelbar wirksame Gesetze und Beschlüsse sowie Aufmerksamkeit erregender politischer Aktivismus ebenso wichtig.

Die angestoßenen Prozesse in der *University of the Trees* sind langsame Prozesse, die Zeit brauchen, um zu wachsen. Auch wenn dies als extremer Widerspruch erscheint zu dem Zeitdruck, den wir tagtäglich im Zuge der Diskussion um nachhaltige Entwicklung erleben, liegt - wie deutlich wurde - eine große Chance für nachhaltige Entwicklung darin, sich die Zeit und

den Raum zu nehmen, die eigene Kreativität zu entdecken und sich, den Anderen und der nicht-menschlichen Welt „wirklich“ zu begegnen.

Durch die intensive Beschäftigung mit den Themen der Kreativität und der nachhaltigen Entwicklung wurde mir klar, dass der Raum für positive Imagination, für das Spielerische und damit verbunden vor allem für die Kreativität und einen ‚Möglichkeitssinn‘ nicht verloren gehen darf; gerade im Angesicht der ernstzunehmenden Ziele nachhaltiger Entwicklung. Es gilt „nicht wegzugucken“ angesichts scheinbar unlösbarer und aussichtsloser Probleme, sondern genau hinzuschauen, um Alternativen und Möglichkeiten zu finden, und sich dabei auf den Suchprozess und die ungelösten Fragen einzulassen. Sich mental wie physisch diesen Raum und die Zeit zu nehmen, wird den Menschen in westlichen Industriegesellschaften nicht gerade leicht gemacht, im Angesicht verlockender Werbesprüche und andauernder Ablenkungen, die einen tagtäglich umgeben. Daher ist es wichtig, Räume dieser Art bewusst zu schaffen; Künstler können dabei inspirierende Impulse setzen. Das Earth Forum bietet einen solchen Impuls oder „Keimpunkt“, und wie bei jedem Saatgut kommt es anschließend darauf an, wie die Teilnehmer die Pflanze pflegen, damit sie wachsen und sich entfalten kann. Dabei kann jeder Mensch zu einem Künstler werden, weitere Impulse durch eine künstlerische Herangehensweise setzen und als „Change Agent“ in der Welt wirken.

In dem Ausspruch „Jeder Mensch ein Künstler“ ist auch enthalten, dass jeder von uns Verantwortung trägt, für die eigenen Worte, das eigene Handeln und somit auch für die Wirkung auf die „Mitwelt“. Ich bin der Meinung, dass die Diskussion um Verantwortung für nachhaltige Entwick-

lung dadurch unterstützt werden kann, wenn wir uns dem „Caring“ zuwenden, als einem Gefühl, dass in den Menschen - ebenso wie Kreativität – angelegt jedoch oft auch „betäubt“ ist. „Caring“ bedeutet in diesem Zusammenhang emotional berührt zu werden, sich berühren zu lassen und dadurch eine Fürsorglichkeit zu entwickeln für sich selbst, für die Mitmenschen und die mehr-als-menschliche Welt. “When you care, you feel respect”, um es mit den Worten der amerikanischen Künstlerin Hellen Harrison zu sagen.

Es geht mir in dieser Studie nicht darum, dass alle Künstler ihre Kunst in den Dienst der nachhaltigen Entwicklung stellen sollten. Vielmehr geht es darum, dass wir alle unser kreatives Denken verwenden, um miteinander eine zukunftsfähige Welt zu entwickeln. Das ist idealistisch. Es ist eine positive Vision, in der Empathie und die more-than-rational Fähigkeiten und Empfindungen einen wichtigen Platz einnehmen.

Abgesehen von den Ideen für eine weitere Anwendung des Earth Forums, die im Ausblick der Analyse dieser Studie von den Teilnehmern genannt wurden, wäre es spannend auch Earth Foren mit Politikern oder Vertretern verschiedener Religionen durchzuführen. Die alltägliche Wahrnehmung der Welt ist vor allem in westlich geprägten Ländern in vielen Fällen nach Fachbereichen aufgeteilt, was ein disziplinübergreifendes Denken noch erschwert. Demgegenüber steht die Ausbildung eines systemischen Denkens und Wahrnehmens der Welt durch verschiedene Wahrnehmungsebenen und auf verschiedenen Levels von Wirklichkeit, auf denen transdisziplinäre Kreativität stattfinden kann.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Herausforderungen für kollektive künstlerische Kreativität in Bezug auf nachhaltige Entwicklung

insbesondere darin bestehen, die inneren und äußeren Räume und somit die Voraussetzung für eben diese Kreativität zu schaffen. Angesichts der Chancen kollektiver künstlerischer Kreativität, die sich aus der Analyse dieser Studie ergeben, sollten wir diese Herausforderung annehmen.

Persönlich hat mich das Earth Forum in unterschiedlicher Hinsicht sehr bereichert. Jedes Earth Forum hat neue Erfahrungsprozesse angestoßen, die sich im Laufe der Zeit in meinem Leben auf verschiedenste Weise manifestiert haben. Durch die Teilnahme an den beiden Trainings habe ich gelernt, was es heißt ein Responsible Participant zu sein. Auch meine Weltansicht hat sich durch die Beschäftigung mit dem Forschungsthema verändert; vor allem durch den - durch die Earth Foren angeregten - Fokus auf das Positive und die vielen Visionen denen ich zuhören durfte. Diese Herangehensweise - die die Probleme, Schwierigkeiten und Herausforderungen dabei nicht negiert, sondern annimmt und damit arbeitet - öffnet den Blick für die Möglichkeiten. Dies ist meine persönliche Essenz aus einer der vielen Phasen der Earth Foren, die ich erlebt habe.

[R]ealizing sustainability will depend on freeing creativity, developing vision and liberating people. So eventually realizing sustainability is about the question if we can really all become artists in the way Joseph Beuys looked at artists: free and creative individuals, armed with visionary and imaginary powers, creative abilities and the will to realize their own dreams and create their own destinies.

Hans Dieleman, 2010

Raum für Imagination...

Raum für Imagination...

Raum für Imagination...

Danksagung

Ich möchte folgenden Personen von Herzen für ihre Unterstützung und Inspiration danken:

Meinen Eltern, Andrea Gödecken und Peter Aschermann, die mich jeweils auf ihre eigene, sehr persönliche Weise, maßgeblich während des Entstehungs-Prozesses dieser Studie unterstützt haben. Meiner Mutter, die mich in jeglicher Form immer wieder ermutigt hat weiter zu denken und zu schreiben, und mir immer wieder einer reger und konstruktiver Gesprächspartner war und mich zudem gerade in der Abschlussphase kulinarisch verwöhnt hat. Und meinem Vater mit dem ich so einige sommerliche Stunden auf seiner Terrasse gesessen und wild nachgedacht habe, bis uns die Köpfe rauchten und wir eine Pause einlegen mussten. Lukas Grellmann, der mir gerade in der Abschlussphase eine unglaubliche Hilfe war, sowie auch meiner Schwester Jannika Gaethje für ihren Support in den Übersetzungen der englischen Zitate ins Deutsche (im Anhang). Mein großer und herzlicher Dank gilt Shelley Sacks für ihre Zeit und Aufmerksamkeit und ihr Interesse an meiner Studie, die mir immer wieder eine neue Motivation war. Auch für ihre große Offenheit und die vielen Informationen an denen sie mich im Laufe des Interviews und während der Earth Forum-Trainings hat teilhaben lassen, sowie für ihre kritischen Anmerkungen während der Überarbeitung für die Veröffentlichung dieser Studie. An sehr herzlicher Dank geht auch an meine Interviewpartner, die mir durch ihre - zum Teil sehr persönlichen - Erzählungen und Reflektionen und in langen Gesprächen einen tiefen Einblick in ihre Erfahrungen mit dem Earth Forum gegeben haben. Ohne eure Worte wäre diese Studie nicht das geworden was

sie ist. Ein großer Dank geht auch an Dr. Sacha Kagan und Prof. Dr. Volker Kirchberg, die mir durch ihre hilfreichen Tipps, Gespräche und Literaturhinweise eine außerordentliche Inspiration waren und deren Interesse an meinem Thema eine große Unterstützung bei der Umsetzung dieser Studie war. Auch Dylan McGarry danke ich hiermit herzlich für die Hintergrundinformationen über das Projekt in Südafrika. Dank auch an: meine KommilitonInnen und FreundInnen für konstruktive Kolloquien, Mensa-Essen, gemeinsame Bibliotheksstunden und Café-Pausen, allen Menschen denen ich im Laufe meiner Forschungszeit im Rahmen der Earth Foren und Earth Forum-Trainings und der Arbeit mit Shelley Sacks in Berlin, Kassel, Hannover und Lüneburg begegnet bin und deren Offenheit und Vertrauen in ihren Erzählungen mir gegenüber mich sehr berührt haben. Ohne diese Bereitschaft für Austausch und ohne die Unterstützung der oben genannten Personen wäre diese Studie in der vorliegenden Form nie zustande gekommen.

Hamburg, September 2016, Ines Linn Gödecken

Deutsche Übersetzungen der englischen Zitate

(mit Seitenzahlen und Nummer der Fußnote) aus der vorliegenden Studie. Alle Zitate übersetzt von der Autorin

S.19

7)

„Die Dialektik der Co-Autorenschaft, kreativer Kollaboration, die Kreativität von Gruppen (große und kleine), die Auflösung von Gegensätzen, das Management von Kollisionen, das Formen von neuen Übereinkünften, und die Ermutigung und die Erleichterung von kreativem Wandel – dies sind die Probleme an den Grenzen der Wissenschaft und Theorie der Sozialwissenschaften.“

S.25

27)

„welche auf dem Fundament der Millennium Development Goals errichtet werden und mit der Entwicklungsagenda nach 2015 konvergieren werden.“

S.26

31)

„Entwicklung als synonym mit Wachstum angesehen wird, und dass daher nachhaltige Entwicklung die Verbesserung aber nicht das Herausfordern von kontinuierlichem ökonomischen Wachstum meint.“

S.27

32)

„bestehende Definitionen von Wirklichkeit in nahezu allen Aspekten herauszufordern.“

33)

„einem in Frage stellen von geläufigen Werten und Weltansichten [...], suchend nach Kreativität um neue and bisher unentdeckte Produkte und

Praktiken zu entwickeln. Dieser Weg ruft auch Angst, Beunruhigung, Unsicherheit und Entfremdung hervor.“

S.28

37)

„Reflektion der Rolle der Kultur in den Transformationen von unseren Beziehungen mit der Umwelt“

38)

„den Menschen im Ökosystem der Erde neu zu platzieren.“

S.30

49)

„ein kollektives Gedächtnis einer Pluralität von Wissen, Know-how und Regeln/Konventionen. Kulturen, zusammen mit dem individuellem Geist, sind auch die Ökosysteme von Ideen und mentalen Bildern, z.B. der ‚noologischen Sphäre‘ der menschlichen Vorstellungskraft und Kreativität.“

S.31

55)

„Menschen bringen nur Strukturen hervor in ihren Handlungen und durch ihre Handlungen.“

56)

„Man sagt, dass Nachhaltigkeit als Strukturierung das Resultat sein kann von vielen Handlungen und Praktiken vieler Akteure, da Strukturierung das Ergebnis von Praxis in Zeit und Raum ist.“

S.32

57)

„dann meint es bloß die Künste auf lange Sicht zu erhalten.“

59)

„Das Konzept wendet sich an die Versöhnung von sozialer Gerechtigkeit, ökologischer Integrität und dem Wohlbefinden aller lebendigen Systeme auf diesem Planeten. Das Ziel ist eine ökologisch und sozial gerechte Welt zu kreieren, im Rahmen dessen was die Natur erlaubt, ohne zukünftige Generationen zu beeinträchtigen. Nachhaltigkeit bezieht sich auch auf den

Prozess oder die Strategie sich auf eine nachhaltige Zukunft hin zu bewegen.“

S.36

72)

„von denen, die Interesse daran haben, in den Wert des Status Quo zu investieren und Bestrebungen haben ihn aufrechtzuerhalten.“

S.43

93)

„Für die Hindus (1500-900 v.Chr.), Confucius (c.551-479 v.Chr.) und die Taoisten und Buddhisten, war Schöpfung vor allem eine Harmonie, Regelmäßigkeit und Balance, daher hatte „die Idee der Schöpfung ex nihilo (aus dem Nichts) keinen Platz in einem Universum von Yin und Yang“ (Boorstin 1992, S. 17). Plato empfand, dass nichts Neues möglich war, und Kunst zu seiner Zeit war die Bemühung idealen Formen gleich zu kommen oder diese nachzuahmen. Originalität, welche eine zeitgenössische Kennzeichnung von Kreativität ist, war kein frühes Merkmal von Kreativität in der frühen Geschichte (Child 1972, Dudek in press)“

S.44

98)

“Probleme zu lösen und zu “erfolgreichen” Anpassungen zu führen, die in ihrem Charakter individuell sind”.

S.45

100)

„Prozess, welcher in einem neuen Werk resultiert, welches von einer Gruppe zu einem Zeitpunkt als haltbar oder nützlich oder befriedigend akzeptiert wird.“

S.47

111)

„auf eine Weise nützlich, erhellend oder herausfordernd“

112)

„eine vitale Form von menschlichem Kapital.“

113)

„Potenzial, welches jeder von uns in sich trägt und ein Talent, das jeder von uns benutzen sollte, wahrscheinlich jeden Tag.“

S.48

116)

„praktischen Nutzungsgegenstand“

S.49

121)

„partizipatorische Kultur“

123)

Die Auffassung der alltäglichen Kreativität schlägt vor, dass Kreativität im Alltag stattfinden kann, und dass sie nicht die Form eines großen Werkes in der Kunst oder einer wissenschaftlichen Entdeckung annehmen muss.“

124)

„kollaborativen, partizipatorischen oder Graswurzel -Kreativität [...] Implikationen für die Zukunft und dafür wie wir uns die Zukunft vorstellen.“

S.51

134)

„kooperativer Netzwerke, durch welche Kunst stattfindet.“

S.52

136)

„all die Kunstformen die wir kennen, so wie alle menschlichen Aktivitäten die wir kennen, beinhalten die Kooperation mit anderen.“

S.56

148)

„kombinierendes Spiel“

149)

„Es scheint, dass Menschen kreativer sind, wenn sie vorwiegend durch ihr eigenes Interesse und Freude an der Sache einer kreativen Tätigkeit nachgehen, als wenn sie hauptsächlich motiviert sind durch ein vorgegebenes Ziel, welches ihnen von anderen auferlegt wurde.“

S.57

152)

„Evaluation sollte sehr vorsichtig verwendet werden. Und natürlich sollte Evaluation in Form von „vernichtender Kritik“ gänzlich vermieden werden.“

S.58

155)

„außergewöhnliche Ideen nicht erstickt sondern in neue Projekte verwandelt werden.“

S.59

160)

„Raum, Zeit, Zeit, Selbstvertrauen, Abfall“

161)

„Raum beginnt und stoppt.“

162)

„Ich werde morgen ein bisschen darüber nachdenken, wenn ich alles aus dem Weg habe.“

S.60

163)

„Politiker verlieren den Wunsch ein Problem in dem offenen Modus (Bewusstseinszustand) abzuwägen.“

165)

„Eine Person die auslöst, dass du dich defensiv fühlst, stoppt dich in dem offenen Modus zu sein.“

166)

„Sag nicht: ‚Das ist falsch!‘ oder ‚Ich mag das nicht!‘“

167)

„üblichen logischen Denken“

S.62

173)

„Gehen Sie in einen anderen Bewusstseinszustand hinein wenn Sie arbeiten?“

174)

„[...] da ist ein Bewusstseinszustand welcher beinhaltet offen für alles zu sein, und zu versuchen extrem empfindsam und verletzlich gegenüber Dingen zu sein. Ich versuche nichts zu wissen, einfach zu sein, neugierig und offen. Und ich versuche nicht schlau zu sein. Das ist der Bewusstseinszustand. Und du kannst da nicht immer hinein gehen. Wenn du dich zerfetzt fühlst oder mit den Gedanken woanders bist, wirst du es nicht schaffen. [...]“

S.63

181)

„per Definition weniger ‚analytisch‘ als rationale Prozesse der linken Gehirnhälfte, welche nur eine kleine Rolle in der Keim-Periode des kreativen Prozesses spielen.“

S.67

189)

„Verschiedene Mitglieder eines Teams bringen verschiedene Ressourcen in ein Team. Wir wissen unterschiedliche Dinge. Wir haben verschiedene Stärken. Wir können unsere Schwächen gegenseitig ausgleichen.“

S.67

190)

„unerwarteten Nebeneinanderstellungen von Gedankengebieten, welche nicht oft kombiniert werden“

S.68

191)

„ Ein offensichtlicher Weg für Gruppen, ihre Tendenz zu uniformem Denken zu überwinden, ist sicher zu stellen, dass es in der Gruppe Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen und unterschiedlichen fachlichen Kompetenzen gibt.“

192)

„Einfach dadurch, dass sie ihren Geist/Sinne aufeinander abstimmen, haben Mitglieder eines Teams den Vorteil gegenüber einem Individuum, indem sie sich rückversichern dass sie nicht den Kontakt mit dem Rest der Menschheit verlieren.“

S.71

206)

„Diversität kann negative Effekte auf sowohl emotionale Reaktionen als auch kognitive Prozesse haben. Unterschiede zwischen Gruppenmitgliedern können der Ursprung für Konflikte und Frustration in den frühen Entwicklungsphasen von Gruppeninteraktion sein [...].“

S.72

210)

„Das Teilen von Ideen untereinander kann leicht den kreativen Flow von Ideen beeinträchtigen, oder zu einer Fixierung auf eine begrenzte Auswahl an Ideen führen.“

S.73

212)

„Eine wichtige Komponente des kreativen Gruppenprozess ist das Teilen von Ideen. Auch wenn untereinander geteilte Ideen sehr anregend sein können [...] kann es sich begrenzend auf die eigene Fähigkeit auswirken, abweichend zu denken, wenn man den Ideen von anderen ausgesetzt wird. Das heißt, dass es schwierig sein kann auf neuartige Ideen zu kommen, wenn die zuvor geäußerten Ideen sehr herausragend sind.“

S.78

226)

„es ist das Gefühl, wie in einem Jazz Ensemble, welches einen Sturm herbeijammt.“

227)

„Die Leitung verschiebt sich, wenn der eine oder andere die Führung übernimmt.“

228)

„Dafür, dass du dir selbst oder anderen erlaubst das Risiko einzugehen von der Norm abzuweichen, erhaltene Weisheit zu wiederholen oder aus der Parteilinie auszubrechen, musst du vertrauen, dass das, was du oder jemand anderes sagt, wohlwollend gemeint ist. Niemand versucht jemand anderen reinzulegen. Im Gegensatz zu einem Akademiker-Seminar oder einer „Schießerei“ in einem Sitzungssaal, wo Menschen versuchen sich gegenseitig bis zum Ego-Tod in Grund und Boden zu reden, haben unsere Treffen normalerweise das Grundgefühl einer guten Konversation, die aufeinander aufbaut, zurückkreist, sich selbst erlaubt ins Ungewisse zu tasten und umherzuschweifen, und dann zu neuen Verbindungen zu springen. Niemand ist für die Leitung zuständig. Jeder (oder fast jeder - wir haben alle unsere langsamen Tage) trägt etwas bei. Zum Schluss trägt das Produkt die sich überlappenden Fingerabdrücke von vielen Händen. Aber du musst den anderen Menschen vertrauen, um die Säuglinge deines eigenen Intellekts in ihre Hände zu legen, die Kinder deiner Träume, die Nachkommenschaft deiner liebsten und kühnsten Hoffnungen.“

S.82

238)

„Für ihn [Kaprow] ist die modernistische Praxis von Kunst mehr als die Produktion von Kunstwerken; es beinhaltet auch die disziplinierte Anstrengung des Künstlers die Prozesse des Lebens zu beobachten, sich zu engagieren und eben diese zu interpretieren, welche selbst so bedeutungsvoll sind wie die meiste Kunst - und dabei sicher mehr auf der allgemeinen Erfahrung basierend.“

S.83

240)

„Wir, das Publikum, meinen, dass in unsere Richtung „kommuniziert“ wird, und das was zu uns kommuniziert worden ist, etwas von der kreativen Erfahrung des Künstlers ist. Kommunikation aber impliziert einen Fluss von Reziprozität. Und Reziprozität in der Kunst – eher als Verb als ein Substantiv – beginnt, ästhetische Erfahrung in Richtung Partizipation zu bewegen.“

S.84

245)

„Kunst ist in ihrer Essenz ein Erkunden, Formen, Testen und Herausfordern der Wirklichkeit und der Bilder, Gedanken und Definitionen von Realität.“

Künstler lassen sich auf diese Aktivitäten auf ihre eigene Art und Weise ein, indem sie Kreativität, laterales Denken und Intuition nutzen.“

S.86

249)

„ein spezielles Feature oder eine Form von menschlichem Denken, charakterisiert durch die Fähigkeit des Individuums Bilder oder Konzepte zu reproduzieren, die ursprünglich von den grundlegenden Sinnen abgeleitet sind, nun aber von dem Bewusstsein als Erinnerungen, Fantasien oder Zukunftspläne reflektiert werden“

250)

„Bilder im Auge des Gehirns“

251)

„umgeformt und wieder neu zusammengesetzt in neue Bilder oder mögliche besondere Dialoge.“

S.87

253)

„wenn Transpositionen wichtig sind.“

255)

„Bildliche Vorstellungskraft kann zu künstlerischen Fähigkeiten beitragen. Am wahrscheinlichsten ist aber eine Wechselseitigkeit, in der jeweils das eine zum anderen etwas beiträgt.“

257)

„der wichtigste intrinsische Wert der Kunst [...] das Einbinden der imaginativen Kräfte, und [...] dieses darauf einlassen dient vorwiegend der Entwicklung der gesellschaftlichen Kraft der Imagination.“

S.88

259)

„außerhalb des Mainstream Denken“

260)

„intuitives Suchen“

261)

„das Transzendieren von bestehenden Grenzen“

S.93

286)

„Jedes menschliche Wesen ist ein Künstler, ein Freiheits-Wesen, gerufen daran teilzunehmen die Konditionen, das Denken und die Strukturen welche unser Leben formen und prägen zu transformieren und umzuformen.“

S.96

295)

„Suchen nach Kreativität“

S.97

301)

„Imagination liegt an dem aktiven und organisatorischen Herzen der sozialen und politischen Wirklichkeit“

S.98

302)

„Kunst für Nachhaltigkeit bedeutet Menschen zu involvieren und Raum für sie zu schaffen die Zukunft neu zu erdenken“

S.100

306)

„Ich würde argumentieren, dass die wichtigsten Zutaten um mit post-normalen Zeiten zurechtzukommen, Imagination und Kreativität sind. Weshalb? Weil wir keinen anderen Weg haben um mit Komplexität, Widersprüchen und Chaos umzugehen. Imagination ist das Hauptwerkzeug, ich würde sogar vorschlagen das einzige Werkzeug, welches uns von der einfach begründeten Analyse zur höheren Synthese führt. Während die Vorstellungskraft ungreifbar ist, kreierte und formt sie unsere Wirklichkeit; während sie ein mentales Werkzeug ist, beeinflusst sie unser Verhalten und Erwartungen. Wir werden uns unseren Weg heraus aus den post-normalen Zeiten vorstellen müssen. Die Arten der Zukunft welche wir uns nach den post-normalen Zeiten vorstellen, würden von der Qualität unserer Imagination abhängen. Da unsere Imagination in unserer eigenen Kultur eingebettet und begrenzt ist, werden wir ein breites Spektrum an Imaginationen, von der reichen Vielfalt an menschlichen Kulturen und multip-

len Wegen der Vorstellung von Alternativen zu konventionellen, orthodoxen Arten und Weisen zu Sein und zu handeln, entfesseln müssen.“

S.101

308)

„Herausforderungen von wachsendem, globalisierten, ökonomischem Austausch sowie kulturellem Austausch [...] mit Herausforderungen von miteinander verbundenen globalen und lokalen ökologischen und sozialen Krisen.“

S.102

312)

„welches das Lernen von und Kollaborieren mit der Natur beinhaltet, um mit den menschlichen Herausforderungen umgehen zu können, [...] es nähert sich der Beziehung zwischen System und Umwelt, als einer Beziehung vielmehr geprägt von Partnerschaft als von Beherrschung, an.“

S.103

313)

„die helfen, die ‚Krise der Zukunft‘ zu überwinden.“

317)

„Aber einhergehend mit der Kapazität über Komplexität nachzudenken, ohne die einfache Reduktion und Polarisierung welche das Netz der Verbindungen - das die Komplexität webt - verschandelt, braucht es auch die Fähigkeit sich in einen komplexen Dialog einzubringen. In anderen Worten: komplexe, chaotische und widersprüchliche Themen zu adressieren und fähig zu sein, über diese in einer zivilen und fruchtbaren Art mit anderen einen Dialog zu führen. Dies meint Wege, die dringendsten Themen der Menschheit zu adressieren, in einer Umgebung von kreativer Kollaboration, in welcher Komplexität nicht verloren geht in der Rhetorik der Argumente und der Debatte zugunsten von einfachen Slogans und entweder/oder - Logiken.“

S.104

318)

„einem Unwillen zuzuhören und miteinander zu sprechen“.

319)

„Die soziale Kreativität des komplexen Dialogs kann auch „Graswurzel“-Aktivitäten beinhalten, um die Zukunft zusammen zu erkunden und um eine Vision von Alternativen zu entwickeln, denn dies meint auch über Unterschiede hinaus sprechen zu lernen, in einer Art und Weise, die Unterschiede als Quelle von Kreativität - und nicht von gegenseitiger Zerstörung - ansieht. Eine komplexe Welt erfordert nicht nur die Fähigkeit des Individuums Komplexität zu erfassen - also fähig zu sein über sie nachzudenken und sie zu durchdenken - sondern auch die Fähigkeit, sich in einen Dialog einzubringen, auf eine Art die diese Komplexität reflektiert und sich komplexe und pluralistische Formen von Zukunft vorzustellen. Dies wiederum erfordert, was in der Kreativität der Moderne gefehlt hat, nämlich fruchtbare Umgebungen in denen Kreativität, Erforschung, Hoffnung und Träume von einer besseren Zukunft genährt und zusammen entwickelt werden können.“

320)

„diskursives Spielfeld, in welchem [miteinander in Konflikt stehende Sichtweisen] diskutiert werden können“

321)

„aufstrebendes Vermögen einer Konversation über die Frage, in was für einer Welt wir jetzt und in der Zukunft kollektiv leben wollen.“

S.106

327)

„Transdisziplinarität betrifft das, was gleichzeitig zwischen den Disziplinen besteht, übergreifend in allen verschiedenen Disziplinen ist und über alle Disziplin hinausgeht.“

S.107

331)

„Die verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit sind dem menschlichen Wissen zugänglich dank der Existenz von verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung, welche in einer eins-zu-eins Korrespondenz mit Ebenen der Wirklichkeit zu finden sind.“

332)

„das Gesicht unserer eigenen Kultur im Spiegel einer anderen Kultur zu entdecken.“

333)

„das Transkulturelle kennzeichnet die Öffnung von allen Kulturen für das, was sich durch sie hindurch zieht und sie transzendiert.“

S.108

334)

„Die Wahrnehmung des Transkulturellen ist vor allem eine Erfahrung, da es die Stille von verschiedenen Verwirklichungen betrifft. Der Raum zwischen den Ebenen der Wahrnehmung und den Ebenen der Wirklichkeit ist der Raum dieser Stille [...].“

S.109

337)

„beides, die Wissenschaft und die Kunst der Entdeckung dieser Brücken“

338)

„neue, haltbare und kraftvolle gesellschaftliche Verbindungen zu begründen“

341)

„Was ist gesellschaftlicher Dialog in der Abwesenheit von Brücken zwischen gesellschaftlichen Partnern? Ein Markt von Verrückten, welcher nur die Risse in der Gesellschaft verschärft.“

S.113

352)

„Es geht um Emotionen, Sehnsüchte und Ängste, Lifestyles, Identitäten und intuitive Auffassungen.“

S.115

364)

„Das Erste ist, dass das Unvorhergesehene oft in der Menschheitsgeschichte aufgetreten ist[...] und Bewusstsein kann sich beschleunigen, zunehmen. [...] Die zweite Quelle der Hoffnung liegt in der Existenz von kreativen Fähigkeiten die es bei allen Individuen und in allen Gesellschaften gibt.“

365)

„verknöcherten Gesellschaften“

S.116

370)

„eine Krise kann Regression und Desaster auslösen, aber auch Schöpfung, Imagination und Erfindung wachrufen.“

S.117

373)

„Re-animation von bestimmten Sensibilitäten die die Moderne betäubt hat“

375)

„Da Nachhaltigkeit ein Prozess ist, neue Wege des Lebens, neue Wege des Daseins, Handelns und Erfahrens der Welt zu erforschen, sind Kunst und Design offensichtlich nah verwandt.“

S.118

377)

„Prozess des Suchens und Forschens“

S.120

386)

„Nach diesem Verständnis fordern Künstler den Zeitgeist heraus, und tragen gleichzeitig zu seiner permanenten Erneuerung bei.“

S.121

389)

„Der Aufstieg und Fall von Bildern der Zukunft geht dem Aufstieg und Fall von Kulturen voraus oder begleitet ihn. So lange das Bild der Gesellschaft positiv und florierend ist, ist die Blume der Kultur in voller Blüte. Sobald das Bild jedoch zu verfallen beginnt und seine Vitalität verliert, überlebt die Kultur nicht mehr lange.“

391)

„Was kommt als nächstes? Worauf können wir hoffen? Was liegt jenseits dieser Krise?“

392)

„wir sind unfähig uns eine neue Welt vorzustellen.“

393)

„unsere Kultur des Planeten und eine die sich herausbilden kann während wir – gemeint sind alle Menschen – uns bewusst werden über unser Miteinander-Verbundensein und unsere Gemeinschaft des Schicksals.“

S.122

394)

„einer alternativen Zukunft in der es wirklich eine andere Beziehung zwischen Menschen und der Umwelt gibt“

395)

„partizipatorische Visionen für die Zukunft“

396)

„Wir brauchen eine Art von Denken, welches das, was nicht zusammenhängend und in einzelne Teile aufgespaltet ist, wieder miteinander verbindet, welches Diversität respektiert indem es Einheit erkennt und welches die Interdependenzen unterscheidet und wahrnimmt. Wir brauchen ein radikales Denken (welches zu der Wurzel der Probleme vordringt), ein multi-dimensionales Denken und ein organisatorisches bzw. systemisches Denken [...]“

S.123

397)

„für größere menschliche Kreativität und Verantwortung.“

398)

„Die neue kollaborative Kreativität kann ein Weg sein zu beginnen, die kollektive Imagination zu stimulieren. Wie die Veränderungen in der Kreativität im 21. Jahrhundert vorschlagen, wird die Generierung von Zukunftsbildern nicht einer priesterlichen Klasse von Künstlern und Zukunftsforschern vorbehalten sein. Die neue, partizipatorische Graswurzel-Kreativität kann für die Schöpfung von besseren Zukunftformen mobilisiert werden. [...] Sehr wichtig in diesem Prozess des Visionierens kleiner Rezepte ist [...] die Betonung dass dies ein kreativer Prozess

sein sollte – keine deterministische technische Vorhersage, sondern Kreativität als ethisches Bestreben und Ethik als kreatives Bestreben.“

399)

„Fähigkeiten und Aktivitäten wie ‚vorstellen‘ und ‚imaginieren‘“

S.130

416)

„da ihr Inhalt durch künstlerische Imagination bereichert ist und ihre Strategien durch künstlerische Freiheit ermutigt wurden.“

418)

„kreative Verantwortung mit Kollaborateuren die keine Künstler sind.“

S.142

438)

„zu versuchen über unsere eigenen Erfahrungen und Ideen hinaus zu gehen und die Sichtweise der anderen Person **wirklich** zu verstehen.“

S.143

440)

„auf den Forschungsteilnehmer zugeschnitten“

S.146

442)

„zusammen auf die Bedeutung zu kommen“

444)

„Forschungsteilnehmer“

445)

„Wenn die Forscherin viele Stunden im Forschungsfeld verbringt, mit Interviews als zusätzlicher Komponente zur Beobachtung, ist es wahrscheinlicher, dass die Teilnehmer eine viel größere Kenntnis des Interviewers und eine viel persönlichere Beziehung zum Interviewer haben.“

S.147

448)

„Anstatt den Forscher als den Einzigen anzusehen, der zu Wissen beitragen kann, gehen sie [Aktionsforscher] davon aus, dass gewöhnliche Menschen das auch können.“

S.152

456)

„Wir müssen wirklich neue Ideen pflanzen.“

457)

„eine partizipatorische, globale, soziale Skulptur für die Entwicklung kreativer Antworten auf die ökologische Krise durch neue Wege der Wahrnehmung unserer Beziehung zur Welt“

458)

„um die Verbindung zwischen Imagination und Transformation zu erkunden“

459)

„Gelegenheit für Bewusstsein“

S.158

477)

„die Art des Großformats von „Sozialer Skulptur“ welche den kreativen Prozess aus der spezialisierten Welt der Kunst heraushebt, in einen Bereich in dem wir alle die Möglichkeit haben Künstler zu werden: ‚soziale Bildhauer‘, involviert in das Formen unserer Welt. Das ‚Kunstwerk‘ ist also nicht nur das was stattfindet, wenn der Zuschauer vor einem ‚Tuch aus Haut‘ steht, der Stimme des jeweiligen Bauern zuhört und die Arbeit mit seiner kreativen Imagination betritt. Noch ist es allein die Summe der imaginativen Arbeit, welche in all die Diskussionen und den Austausch während der Entwicklung involviert ist. Das ‚Kunstwerk‘ besteht aus beidem, sowie auch aus den anhaltenden imaginativen Reflektionen, Diskussionen und dem Austausch in den viele Menschen hinein gezogen wurden: Reflektionen über die Rolle von Imagination während wir uns die Welt neu vorstellen, im Neudenken von Landwirtschaft, Progression, Wert, Geld und unsere globalen sozial-ökonomischen Strukturen.“

S.160

480)

„waren wir angeregt gemeinsam an dem Earth Forum zu arbeiten.“

S.161

485)

„um das Earth Forum (so wie auch andere soziale, kreative, reflexive Projekte) in jeder Stadt anzuwenden. Die Idee war, dass es [der *COPART* Beitrag] ein ‚zuhörender Zug‘, eine ‚permanente Konferenz‘ inspiriert von Beuys sein sollte. Es war ein fantastischer Weg um mit Menschen zu arbeiten, und das Earth Forum war wirklich hilfreich um die *First African People's Charter for the Rights of Nature* zu entwerfen, welche beim *COP17* präsentiert wurde und welche in Südafrika immer noch wächst. In der Vorbereitung für *COP17* haben wir auch Jugendgruppenleiter (20) aus dem ganzen Land in die Earth Forum Praxis eingeführt, aus der sie Aspekte aufgenommen haben in ihren Verhandlungen mit den Delegierten der *COP17*.“

S.171

504)

„Das Hauptinstrument, ein rundes geöltes Tuch, sammelt über die Zeit die Spuren der Erde von jedem Earth Forum und die Markierung durch die Erde, welche in dem Tuch zurückbleibt, verkörpert das Zuhören, Teilen und Lernen eines jeden Teilnehmers.“

S.173

506)

„Bis jetzt enthält das Tuch Spuren von aufrichtigem Austausch zwischen über vierhundert Menschen in Südafrika, darunter: Mitglieder des Gemeinderats, Lehrer, Schüler, junge Aktivisten, Bauern, Bürgermeister, heimatlose Menschen, Wissenschaftler, Künstler, Zugpersonal, Kinder, Erzieher, Filmemacher, Fotografen, Journalisten, Unternehmer, traditionelle Führungspersonen, traditionelle Heiler, kulturelle Praktiker und ein Dichter. Bis jetzt verkörpert das Tuch einen Austausch in zehn südafrikanischen Sprachen.“

S.174

508)

„Fortbildungs-Workshop um „interpersonelle Fähigkeiten“ zu entwickeln“

509)

„Konfliktlösungs-Prozess“

S.175

511)

“Earth Foren, die sich mit Situationen befassen in denen viele Interessenvertreter vor Ort sind, funktionieren am besten, wenn so viele der verschiedenen Interessen wie möglich präsentiert werden können.“

512)

„Im Zug jedoch hatten wir auch Menschen aus allen möglichen Lebenssituationen, die nicht wussten was sie zu erwarten hatten und sich einfach hingeworfen und mitgemacht haben. Es war dennoch wichtig sicher zu stellen, dass jeder die Einzelheiten von dem was wir vorhatten kannte, wie lange es dauern würde, und wie sie wählen konnten, wie viel oder wie wenig sie mitmachen würden. Der freiwillige Aspekt war sehr wichtig und erforderte eine Menge Vorbereitung und konstantes Überprüfen, dass jeder sich wohl fühlte und verstand woran er teilnahm. Es war auch wichtig, einiges der Arbeit als Mysterium bestehen zu lassen, um Menschen neugierig zu machen. Dies musste aber auf eine Weise geschehen, dass sich die Menschen trotzdem sicher und geborgen fühlten.“

S.185

„auf jeden Fall [...] einen Flow von der ursprünglichen Aktivierung zu dem was er [Csikszentmihalyi] die Inkubationsphase nennt. Ich denke, dass es eine andere Dimension von Aktivierung ist. Ich kann also sehen, dass diese fünf oder sechs Phasen die er formuliert, eine Bewegung beschreiben.“

„basiert auf Menschen, die ein Erlebnis haben das echt ist, auch wenn es klein ist, das etwas aktiviert was sie in sich aufnehmen und betrachten können, was auf eine Art ähnlich ist wie das, was beim Denken während der Nacht passiert. [...] Du lässt es in dir arbeiten.“

S.186

„[...] durch das noch mal Sehen entsteht Einsicht, in etwas hineinschauen.“

S.187

„Ich würde nicht exakt den Begriff „Komponieren“ verwenden, aber es ist eine Art von neuer Synthese, eine neue Ebene von Verständnis. Ich denke jedoch es ist interessant die Idee des „Komponierens“ im Earth Forum zu erwägen – ich habe da so vorher noch nie drüber nachgedacht – dass die Erlebnisse, Fragen und die Vorstellungen „komponiert“ werden, so dass die Menschen irgendwie innerlich bewegt werden... und diese Bewegung erkennen können. Und zu sehen, welchen Wert diese Bewegung hat und haben könnte, für die Art und Weise wie sie ihr Leben anschauen und in Betracht ziehen etwas in ihrem Leben umzuformen.“

S.202

„Individuen können stark zu etwas beitragen auch ohne anderen Menschen den Raum zu nehmen zu partizipieren.“

„ [Hierarchie zu überwinden] bedeutet nicht Verschiedenartigkeit zu ignorieren. Dass Menschen unterschiedliche Fähigkeiten haben und verschiedene Rollen spielen können. Bei Gleichheit geht es um die gleichen Rechte verschieden zu sein. Und in verschiedenen Situationen muss manchmal eine Person Dinge einführen oder den Prozess leiten. Die wirkliche Arbeit die wir tun müssen, um Gleichberechtigung und Partizipation sicherzustellen, ist dass jeder wirklich eine Chance bekommt seine Fähigkeiten zu entwickeln und die Möglichkeit hat sich entsprechend vorwärts zu bewegen.“

S.203

„Müssen wir jetzt wirklich so viel reden? Hat es einen Grund und einen Zweck? Tut es gut oder befremdet es andere Personen? Hilft es ihnen?“

„Einfach diese Idee des Verantwortlichen Teilnehmer – ermöglicht jedem zu sehen, dass da eine Intention ist: Dass dies nicht hierarchisch und kontrolliert ist. Aber auch, dass sie selbst ebenso ein Verantwortlicher Teilnehmer sein könnten. In dieser Runde, in der jeder noch lernt, haben sie offensichtlich weniger Verantwortung auf einer bestimmten Ebene als ich. Aber während der Prozess weiterläuft, verändert sich dieses Gleichgewicht. Vor allem wenn sie der Verantwortliche Teilnehmer sind. Ich werde nicht da sein, sie werden da sein. Jeder kann ein Verantwortlicher Teilnehmer sein; wer auch immer möchte und das Gefühl hat er sollte.“

S.209

„Es ist ganz sicher kein Produkt im Sinne eines Objekts oder einer Installation, aber oft stellen Menschen Prozess und Produkt einander falsch gegenüber. Und ich glaube, dass du auch aus deiner eigenen Erfahrung mit dem Earth Forum sagen kannst, dass es kein Endprodukt ohne Prozess ist. Aber, ja, man kommt dennoch zu etwas und es sind Sachen involviert, da ist ein geöltes Tuch welches genauso wichtig ist wie der Prozess. Ich finde problematisch, dass in vielen Arten von Diskussionen über neue Formen von transformativer Praxis der Fokus mehr auf diesen Prozessen liegt, als auf dem Fakt, dass es eine Form gibt. In Wirklichkeit müssen wir, wenn wir etwas teilen wollen immer in die Form kommen. Das Earth Forum hat eine sehr bestimmte Form. Und ich hoffe, dass jeder der aus einem Earth Forum kommt, zu einigen neuen Einsichten gekommen ist, wie man mit den unsichtbaren Materialien arbeiten kann, die wiederum auch Formen sind: sie sind Prozess-Formen, aber sie sind immer noch Formen. Ich denke, es gibt oft eine falsche Trennung zwischen Prozess und Produkt.“

S.210

„Ich bin glücklich zu sagen, dass meine Arbeit Eco-Art ist, und auch soziale Skulptur! Manchmal gibt uns unser Gebrauch des Begriffs „Eco-Art“ nicht genug den Sinn dafür, dass wir auch Plastiker sind. Dass wir auch Gestalter sind. Und manchmal gibt uns die Art und Weise wie Menschen den Begriff „soziale Skulptur“ verwenden, nicht genug Sinn dafür, dass es ein ökologischer Prozess ist. Daher verwende ich beide Begriffe. Manchmal verwende ich auch den Begriff „verbindende Praktiken“ und manchmal alle drei, oder „verbindende Ästhetik“. Oder „transformative Prozesse“...ich denke keiner von ihnen sagt es alles.“

S.214

„weil diese eine Fantasie wären [...] im Englischen bedeutet „phantasy“ nicht das gleiche wie „Fantasie“ auf Deutsch, was auch Imagination bedeutet. Im Englischen bedeutet Fantasie, dass es ‚in der Luft‘ ist. Aber wirkliche Imagination, wenn du den Begriff im Englischen verwendest im Sinne von Goethe und von Beuys, behält es diese Verbindung zu der Wirklichkeit. [...] Imagination meint zum Teil auch diese Fähigkeit, das was ist aufzunehmen, was ich um mich herum in der Welt sehe, oder sogar in mir selbst. Und es neu anzuschauen. Und Dinge aus dieser wahrgenommenen Wirklichkeit heraus wachsen zu lassen. Es ist also die Wirklichkeit, aber sie ist noch einmal gesehen. Und ich denke für Beuys und Steiner ist Imagination mehr,

als fähig zu sein einfach nur Bilder zu sehen, es bedeutet auch fähig zu sein aufzunehmen...oder anzuschauen, auch Dinge die im Innern sind, und sie noch einmal anzusehen. Und da entsteht ein Sinn von ihrer Beweglichkeit. Ein Bezug. Imagination ist ein sehr aktiver Prozess von Bezüglichkeit.“

S.217

520)

„hermeneutische Reflexivität zu erleichtern und den Alltag zu ändern als ein Resultat von den Reflektionen.“

„Ermächtigung“

522)

„Ermächtigung ist ein Prozess den Menschen mentale Kraft zu geben.“

S.218

„Bezauberung/Entzücken“

523)

„positiven Wunsch zu etwas Neuem zu verändern“

524)

„das Kreieren von Empathie oder eine (romantische) Verschmelzung der Seele mit einer gewünschten Lage der Dinge.“

S.219

526)

„Die Künste können die „Gefühle“ und „Emotionen“ berühren und dadurch auf eine direktere Weise als Politiker oder Aktivisten Einfluss haben auf Verhalten, Weltanschauungen und Lebensstile. Künstler können die Art und Weise wie Menschen die Welt um sich herum erleben, verändern, durch die Fähigkeit Gefühle zu berühren.“

S.221

530)

„Wenn die ökologische Krise eine Krise des westlichen Denkens und der fehlenden Verbindungen zwischen Denken, Wissen und Sein ist, wird eine analytische und intellektuelle Erforschung unserer heutigen Gesellschaft nicht unbedingt dazu beitragen.“

„umweltbedingtes Wissen/Weisheit“

S.222

531)

„Für die nachhaltige Entwicklung wäre es interessant, Berufstätige zu lehren, wie sie einen expliziteren Gebrauch von ihren Gefühlen und Erfahrungen im ‚künstlerischem Handeln‘ machen können.“

S.223

„Der Baum weiß, wie er ein Baum sein kann. Aber Menschen sind erst dabei zu lernen wie sie Menschen sein können.“

S.225

„[...] wenn wir gerade das verstehen könnten...Wir kennen es aus der Biologie, den Botanik-Büchern aus der Schule, aber bloß diesen Prozess zu LEBEN, dann hätten wir eine komplett andere Idee von dem was Leben bedeutet. [...] Und so habe ich am Anfang gedacht... wenn nichts anderes...wenn du nur Menschen nahe an einen Baum bringst, lang genug um die Details anzuschauen und dann langsam den Blick zu verändern...von dem einfachen Verstehen der Details auf einer wissenschaftlichen Ebene oder auf einer imaginativen Ebene...zum Wahrnehmen und Erleben des Baumes auf allen Ebenen, dann würden wir wirklich einen Sinn für dieses wunderbare Ökosystem bekommen, mit all seinen vielen Systemen integriert in dem riesigen System.“

S.228

„neue Organe der Wahrnehmung“

S.237

„Wir sollten den Druck oder die Erwartungen nicht auf nur ein Instrument legen. Wir sollten nicht erwarten, dass die direkte Demokratie-Bewegung [...] alles ändern wird. Und wir sollten nicht erwarten, dass das Earth Forum alles ändern wird.“

S.238

555)

„Nachhaltigkeits-Forscher und Bildungsbeauftragte diskutieren kontinuierlich den Inhalt und den Ansatz von Bildung für Nachhaltigkeit. Sie sind sich darüber einig, dass diese ein einzigartiges Set an Fähigkeiten und Qualitä-

ten fördern muss, welches Kreativität, Empathie, System-Analyse, Interdisziplinäres Denken und Kollaboration beinhaltet.“

S.239

556)

„was nahe legt, dass Musik zur Bildung für nachhaltige Entwicklung beitragen kann.“

S.242

„In der Minute, in der du hervorhebst, dass wir Schöpfer sind, betonst du implizit [...] dass wir auch verantwortlich sind. Denn wenn wir etwas erschaffen, das es noch nicht gibt, dann haben wir eine sehr große Verantwortung für das was es ist, was die Ergebnisse sein sollen, die Effekte etc.“

S.189

„[...] Nachhaltigkeit zu verwirklichen wird davon abhängen die Kreativität zu befreien, Visionen zu entwickeln und Menschen zu befreien. Letztendlich geht es bei der Verwirklichung von Nachhaltigkeit um die Frage, ob wir wirklich alle Künstler werden können, auf die Art und Weise wie Joseph Beuys Künstler gesehen hat: freie und kreative Individuen, bewaffnet mit visionären und imaginären Kräften, kreativen Fähigkeiten und dem Willen ihre eigenen Träume zu verwirklichen und ihre eigenen Schicksale zu erschaffen.[...]“

Literaturverzeichnis

Abram, David: Im Bann der sinnlichen Natur - die Kunst der Wahrnehmung und die mehr-als-menschliche Welt. Lassan 2012.

Albert, Robert S.; Runco, Mark A.: A History of Research on Creativity. In: Sternberg, Robert J. (Hg.): Handbook of Creativity. Cambridge 1999, S. 16-31.

Amabile, Teresa: Creativity In Context: Update to the "Social Psychology of Creativity". Boulder 1996.

Arbeitsgemeinschaft Natur- und Umweltbildung Bundesverband e.V.: Gestaltungskompetenz fördern. Frankfurt/Main, o.J.
URL: www.umweltbildung.de/187.html (Stand: 15.04.2013)

Averbeck, Christiane; Crome, Kira: Rat für Nachhaltige Entwicklung – Nachhaltigkeit konkretisieren und popularisieren. In: Michelsen, Gerd; Gode-mann, Jasmin (Hgs.): Handbuch Nachhaltigkeitskommunikation. Grundlagen und Praxis. München 2007, S.883-892.

Bachmann, Günther: "Gatekeeper: a foreword". In: Kagan, Sacha; Kirch-berg, Volker (Hgs.): Sustainability: A new frontier for the arts and cultures. Frankfurt am Main 2008, S. 8-13.

Barron, Frank: All creation is collaboration. In: Montuori, Alfonso; Purser, Ronald E. (Hgs.): Social Creativity. Vol 1. Cresskill 1999.

Bausch, Chrissie: Sonatas for Sustainability: How musical training imparts important qualities and skills for sustainability. Issue three, Vol. 3, Tempe (AZ) 2012.

URL: <https://thesustainabilityreview.org/sonatas-for-sustainability-how-musical-training-imparts-important-qualities-and-skills-for-sustainability/>
(Stand: 02.01.2015)

Becker, Howard S.: Art Worlds. Berkeley 1984.

Beuys, Joseph. Interview 1980.

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=XZTZW-k-TB8> (Stand: 1.6.2012)

Blakeslee, Thomas R.: The right brain. A new understanding of the unconscious mind and its creative powers. London 1980.

Boden, Margaret A.: The Creative Mind. Myths and mechanisms. Abingdon, Oxon 2004.

Boden, Margaret A. (Hg.): The philosophy of artificial intelligence. Oxford 1990.

Bornemann, Stefan: Kooperation und Kollaboration. Das Kreative Feld als Weg zu innovativer Teamarbeit. Wiesbaden 2012.

Brandt, Ingrid: Bild des Kosmos und des Menschen.. Der Baum in Kultur und Mythos Chinas und Indiens. In: Gercke, Hans (Hg.): Der Baum - in Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Heidelberg 1985. S. 52-69.

Brocchi, Davide: Die kulturelle Dimension der Nachhaltigkeit. Köln 2007.

URL:

http://davidebrocchi.eu/wp-content/uploads/2013/08/2007_dimension_nachhaltigkeit.pdf

(Stand: 07.02.2015)

Bürgy, Ingrid: Wohnung der Götter und Weltenbaum. Der Baum in der germanischen Mythologie. In: Gercke, Hans (Hg.): Der Baum - in Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Heidelberg 1985. S. 82-85.

Cleese, John: Talk about creativity.

URL: http://www.youtube.com/watch?v=Hy_levk3214 (Stand 8.5.2013)

Csikszentmihalyi, Mihaly: Kreativität. Wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden. Stuttgart 1997.

De Haan, Gerhard: Gestaltungskompetenz als Kompetenzkonzept für Bildung für nachhaltige Entwicklung. Berlin 2007.

URL: www.institutfutur.de/tagung/files/beitraege/deHaan_ppt.pdf (Stand: 12.10.2012)

De Haan, Gerhard: Bildung für nachhaltige Entwicklung. Hintergründe, Legimitation und (neue) Kompetenzen. Berlin

URL: [www.bne-](http://www.bne-kom-)

[kom-](http://www.bne-kom-)

[pass.de/fileadmin/user_upload/downloads/Transfer21_Gestaltungskompetenz.pdf](http://www.bne-kom-pass.de/fileadmin/user_upload/downloads/Transfer21_Gestaltungskompetenz.pdf)

(Stand 04.05.2013)

Demos, T.J.: Gardens Beyond Eden. Bio-aesthetics, Eco-Futurism, and Dystopia at dOCUMENTA (13). New York 2012.

URL: www.brooklynrail.org/2012/10/art/gardens-beyond-eden-bio-aesthetics-eco-futurism-and-dystopia-at-documenta-13 (Stand: 16.09.2013)

Dernbach, Beatrice: Journalismus und Nachhaltigkeit. Oder: Ist Sustainability Development ein attraktives Thema? In: Michelsen, Gerd; Godemann, Jasmin (Hgs.) 2007, S.184-193.

Deutsche UNESCO-Kommission e.V.: Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Paris 2005.

URL: www.unesco.de/konvention_kulturelle_vielfalt.html (Stand: 25.06.2013)

Dieleman, Hans: Artistic Rationality in Sustainability Projects: theory and practice.

Text extract from Hans Dieleman's proposal for ASSiST (School of Arts and Scencies for Sustainability in Social Transformation) Lüneburg 2010.

URL: <http://assist.cultura21.net/workshops.html#brqslm-fl> (Stand: 08.02.2015)

Dieleman, Hans: Sustainability, Art and Reflexivity: why artists and designers may become key change agents in sustainability. In: Kagan, Sascha; Kirchberg, Volker (Hgs.): Sustainability: a new frontier for the arts and cultures. Frankfurt am Main 2008, S.108-146.

Duckworth, William: Talking Music. Conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson and five generations of American experimental composers. New York 1999.

Eitner, Kerstin; Weber, Andreas: Kunststücke. Wie Künstler Kriege, Krisen und Konflikte sichtbar machen. In: Greenpeace Magazin 4/2012, S. 61-65.

Esterberg, Kristin G.: Qualitative Methods in Social Research. Boston, Mass. 2002.

Fatheuer, Thomas: Buen Vivir: A brief introduction to Latin America's new concepts for the good life and the rights of nature. Berlin 2011.

URL: www.boell.de/de/node/278845 (Stand : 11.02.2015)

Fischer, Hans (Hg.): Feldforschungen. Erfahrungsberichte zur Einführung. Berlin 2002.

Fleiner, Samuel: Die Menschen zum Fragen bringen. In: Kurt, Hildegard; Wagner, Bernd (Hgs.): Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung. Bonn 2002, S.231-238.

Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg 2010.

Florida, Richard: The Rise of the Creative Class: and how it's transforming work, leisure, community, and everyday life. New York 2002.

Gehrke, Janna: Rückblick: Cultura21 Forum – „Die Kultivierung von Ökologie(n): Gärten und Komplexität in landschaftlichen und urbanen Räumen“. Lüneburg 2011.

online abrufbar unter URL:

<http://www.cultura21.net/de/c21news-de/r%C3%BCckblick-cultura21-forum-die-kultivierung-von-%C3%B6kologien-g%C3%A4rten-und-komplexit%C3%A4t-in-landschaftlichen-und-urbanen-r%C3%A4umen/>
(Stand 13.09.2013)

Gekeler, Moritz: Konsumgut Nachhaltigkeit. Zur Inszenierung neuer Leit-motive in der Produktkommunikation. Bielefeld 2012.

Gercke, Hans (Hg.): Der Baum in Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Heidelberg 1985.

Glaser, Barney G.; Strauss, Anselm L.: Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. Bern 1998.

Goehler, Adrienne; Prüss, Jaana: Conceptual Thoughts on Establishing a Fund for Aesthetics and Sustainability. Berlin 2012.

Grunwald, Armin; Kopfmüller, Jürgen: Nachhaltigkeit. Eine Einführung. Frankfurt am Main 2006.

Harlan, Volker (Hg.): Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys. Stuttgart 1986.

Hawkes, Jon: The Fourth Pillar of Sustainability: culture's essential role in public planning. Melbourne 2001. URL: <http://www.fourthpillar.biz/about/fourth-pillar/> (Stand: 07.02.2015)

Held, Virginia: The Ethics of Care. Personal, Political and Global. Oxford, New York 2006.

Helfrich, Silke: Commons fallen nicht vom Himmel. In: Oya Nr. 20/2013, S. 14.

Hieber, Lutz: Künstlerische und naturwissenschaftliche Kreativität. In: Göttlich, Udo; Kurt, Ronald (Hgs.): Kreativität und Improvisation. Soziologische Positionen. Wiesbaden 2012. S.263–293.

Hughes, James: Altered States: Creativity under the Influence. New York 1999.

Huizinga, Johan: Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Reinbek bei Hamburg 2004.

Imhof, Kurt: Der Zusammenhang von Unsicherheit und Kreativität in Wissenschaft und Gesellschaft. In: Göttlich, Udo; Kurt, Ronald: Kreativität und Improvisation. Wiesbaden 2012, S. 149-163.

Kagan, Sacha: Auf dem Weg zu einem globalen (Umwelt-)Bewusstseinswandel. Über transformative Kunst und eine geistige Kultur der Nachhaltigkeit. Heinrich-Böll-Stiftung, Band 20, Reihe „Schriften zur Ökologie“. Berlin 2012.

Kagan, Sacha: Art and sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity. Bielefeld 2011.

Kagan, Sacha: Sustainability as a New Frontier for the Arts and Cultures. In: Kagan, Sacha; Kirchberg, Volker (Hgs.): Sustainability: a new frontier for the arts and cultures. Frankfurt am Main 2008, S.14-24.

Kaprow, Allan; Kelley, Jeff (Hgs.): Essays on the blurring of Art and Life. Berkeley 1993.

Kaufman, James C.; Sternberg, Robert J.: The International Handbook of Creativity. New York 2006.

Kelle, Udo; Kluge, Susann: Vom Einzelfall zum Typus: Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung. Wiesbaden 2010.

Kirchberg, Volker: Kreativität und Stadtkultur: stadtsoziologische Deutungen. In: Jahrbuch StadtRegion 2009/10. Stadtkultur und Kreativität. 2010, S. 19-44.

Kurt, Hildegard: Wachsen! Über das Geistige in der Nachhaltigkeit. Stuttgart 2010.

Kurt, Hildegard; Wagner, Bernd: Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung. Bonn 2002.

Kurzenberger, Hajo: Kollektive Kreativität: Herausforderung des Theaters und der praktischen Theaterwissenschaft. In: Porombka, Stephan; Schneider, Wolfgang; Wortmann, Volker (Hgs.): Kollektive Kreativität. Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis. Hildesheim 2006, S. 53-69.

Lange, Barbara: Joseph Beuys. Richtkräfte einer neuen Gesellschaft. Berlin 1999.

Laszlo, Ervin in: Oya 14/2012, S.64-65.

Leicht, Alexander: Gerechtigkeit – Globalisierung – Gestaltung der Zukunft. Perspektiven der UN-Dekade „Bildung für nachhaltige Entwicklung“ aus globaler und nationaler Sicht. In: Loewenfeld, Marion; Kreuzinger, Steffi (Hgs.): Fit in die Zukunft. Praxisbeispiele einer Bildung für nachhaltige Entwicklung, München 2006, S.10-17.

Loewenfeld, Marion: Umweltbildung im Zeichen der UN-Dekade. In: Loewenfeld, Marion; Kreuzinger, Steffi (Hgs.): Fit in die Zukunft. Praxisbeispiele einer Bildung für nachhaltige Entwicklung, München 2006, S.7-8.

Mallien, Lara: Imagination kennt keine Grenzen. In: Oya 21/2013, S.20-23.

Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim 2010.

McGarry, Dylan: Introduction.

URL: www.dylanmcgarry.weebly.com/index.html (Stand 12.01.2015)

Merton, Robert K.; Barber, Elinor: The Travels and Adventures of Serendipity. Princeton NJ 2004.

Miller, James: Die Leidenschaft des Michel Foucault. Köln 1995.

Montuori, Alfonso; Purser, Ronald E. (Hgs.): Social Creativity. Vol 1. Cresskill, N.J. 1999.

Montuori, Alfonso: Beyond postnormal times: The future of creativity and the creativity of the future. San Francisco 2010.

URL:

http://www.academia.edu/388921/Beyond_post_normal_times_The_future_of_creativity_and_the_creativity_of_the_future (Stand: 17.02.2015)

Nemeth, Charlan Jeanne; Nemeth-Brown, Brendan: Better than Individuals? The Potential Benefits of Dissent and Diversity for Group Creativity. In: Paulus, Paul B.; Nijstad. Bernard A. (Hgs.): Group Creativity: Innovation through Collaboration. New York 2003, S.63-84.

Nijstad, Bernard A.; Diehl, Michael; Stroebe, Wolfgang: Cognitive Stimulation and Interference in Idea-Generating Groups. In: Paulus, Paul B.; Nijstad. Bernard A. (Hgs.): Group Creativity: Innovation through Collaboration. New York 2003, S.137-159.

Ogilvy, James: Reconstructing Genius. In: Montuori, Alfonso; Purser, Ronald E. (Hgs.): Social Creativity. Vol 1. Cresskill 1999, S. 219-233.

o.N.: Aéroflorale in Hamburg gelandet. Hamburg 2013.

URL: <http://www.hamburg.de/pressearchiv-fhh/4093586/2013-08-22-bsu-aeroflorale/> (Stand: 04.05.2016)

o.N.: Cultural Policies and Sustainable Development. o.O., o.J.

<http://www.agenda21culture.net/index.php/de/16-official-documentation-all/agenda-21-culture-all/437-cultural-policies-and-sustainable-development> (Stand 20.02.2015)

o.N.: Das Konzept der Gestaltungskompetenz. Bonn, o.J.

URL:www.bne-portal.de/coremedia/generator/unesco/de/02__UN-Dekade_20BNE/01__Was_20ist_20BNE/Gestaltungskompetenz.html (Stand 14.10.2012)

o.N.: United Nations Conference on Sustainable Development, Rio+20. New York, o.J.

URL: <https://sustainabledevelopment.un.org/rio20.html> (Stand: 06.07.2013)

Paech, Niko: Nachhaltigkeit ohne Wachstum: Ein Rezept gegen den Drei-Säulen-Burnout. In: Müller, Monika C.M. (Hg.): Nachhaltigkeit: Burnout eines revolutionären Anspruchs? Umwelt – Wirtschaft – Soziales: Zuspitzung eines Dauerkonflikts. Rehburg-Loccum 2009, S. 83-97.

Paulus, Paul B., Nijstad, Bernard A. (Hgs.): Group Creativity. Innovation Through Collaboration. New York 2003.

Polzin, Kerstin; Linares, María; Krüskemper, Stefan: Citizen Art Days. In: Programmheft: Citizen Art Days. Berlin 19.-26. Februar 2012.

Porombka, Stephan; Schneider, Wolfgang; Wortmann, Volker (Hgs.): Kollektive Kreativität. Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis. Hildesheim 2006.

Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf (Hgs.): Kritik der Kreativität. Wien 2007.

Reckwitz, Andreas: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin 2012.

Röckemann, Ronja: Überlebenskunst.Klub - Termin am 31.Mai in Berlin. Berlin 2011.

URL: <http://www.cultura21.net/de/?s=%C3%9Cberlebenskunst.Klub+>
(Stand: 12.02.2015)

Rudolph, Katja: 30.000 Euro für eine Idee. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine, 13.4.2012.

Runco, Mark A.: Creativity: Theories and Themes: Research, Development, and Practice. Burlington 2007.

Runco, Mark A.: Critical Creative Processes. Cresskill (New Jersey) 2003.

Sacks, Shelley: Story of the Project. Collecting the Numbered Skins. Oxford 2010.

URL: www.exchange-values.org (Stand: 11.02.2013)

Sacks, Shelley; Stefan, Markus; Kirchgaesser, Annelinde: University of the Trees: Earth Forum - Handbuch für „Verantwortliche Teilnehmer/-innen“. Oxford 2014.

Santarius, Tilman: Zukunftsfähiges Deutschland. In: Müller, Monika C.M. (Hg.): Nachhaltigkeit: Burnout eines revolutionären Anspruchs? Umwelt – Wirtschaft – Soziales: Zuspitzung eines Dauerkonflikts. Rehburg-Loccum 2008, S. 9-23.

Sennett, Richard: Zusammenarbeit. Was unsere Gesellschaft zusammenhält. München 2012.

Sevenhuijsen, Selma: Citizenship and the Ethics of Care. Feminist Considerations on Justice, Morality and Politics. London 1998.

Spielmann, Walter (Hg.): Die Einübung des anderen Blicks. Gespräche über Kunst und Nachhaltigkeit. Salzburg 2009.

Stein, M.: A transactional approach to creativity. In: Taylor, C.W.; Barron, F.(Hgs.): Scientific creativity. Its recognition and development. New York 1963, S. 217-227.

Sternberg, Robert J. (Hg.): Handbook of Creativity. Cambridge 1999.

Stoltenberg, Ute: Kulturelle Dimension einer nachhaltigen Entwicklung. In: Müller, Monika C.M. (Hg.): Nachhaltigkeit: Burnout eines revolutionären Anspruchs? Umwelt – Wirtschaft – Soziales: Zuspitzung eines Dauerkonflikts. Rehburg-Loccum 2009, S.65 – 81.

Strauch, Robert: Kreative Randzone. In: Oya 14/2012, S. 87.

Surowiecki, James: *The Wisdom of Crowds. Why the many are smarter than the few.* London 2004.

Tröndle, Martin (Hg.): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft: Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst.* Bielefeld 2012.

Ulmer, Renate: *Das höchste dem Menschen gegebene Geschenk. Der Baum in der antiken Mythologie und Kultgeschichte.* In: Gercke, Hans (Hg.): *Der Baum - in Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst.* Heidelberg 1985. S. 70-81.

Van Maanen, Hans: *How to study Art Worlds. On the societal Functioning of Aesthetic Values.* Amsterdam 2009.

Vester, Frederic: *Ein Baum ist mehr als ein Baum. Seine Rolle im Ganzen des Ökosystems.* In: Gercke, Hans (Hg.): *Der Baum - in Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst.* Heidelberg 1985. S.42-49.

Wallas, Graham: *The Art of thought.* New York 1926.

Weber, Andreas: *Enlivenment. Towards a fundamental shift in the concepts of nature, culture and politics.* Heinrich-Böll-Stiftung, Volume 31, Reihe „Ecology“, Berlin 2013.

Webster, Mark; Buglass, Glen (Hgs.): *Finding Voices, Making Choices. Creativity for social change.* Nottingham 2005.

Weintraub, Lina: *To Life! Eco Art in pursuit of a sustainable planet.* Berkeley and Los Angeles 2012.

Worts, Douglas: *Rising to the challenge: Fostering a 'Culture of Sustainability'.* Ottawa ON 2008.

URL: <http://douglasworts.org/wp-content/uploads/2009/06/dworts-cma-editorial-eng-8-08.pdf> (Stand: 10.02.2015)

Kontakt Daten der *University of the Trees*

University of the Trees
c/o Social Sculpture Research Unit
Oxford Brookes University
Headington
Oxford OX3 0BP
England

Telephone: 00 44 (0) 1865 484961
info@universityofthetrees.org

Internetlinks

www.agenda21culture.net (Stand: 23.07.2013)

www.platformlondon.org (Stand: 01.08.2013)

www.citizenartdays.de (Stand: 14.09.2013)

www.culturefutures.org (Stand 23.07.2013)

www.universityofthetrees.org (Stand 12.6.2012)

www.bnekonferenz2014.de/konferenz/konferenz/ (Stand 07.05.2016)

www.unesco.org/new/en/unesco-world-conference-on-esd-2014/esd-after-2014/

(Stand 07.05.2016)

www.unep.org/climatechange/ClimateChangeConferences/COP17/tabid/55429/Default.aspx (Stand 04.05.2016)

http://unfccc.int/meetings/durban_nov_2011/meeting/6245.php (Stand: 04.05.2016)

www.greenmusicinitiative.de (Stand: 14.03.2013)

www.lohas.com (Stand: 14.03.2013)

www.lohas-magazin.de (Stand: 01.08.2013)

www.nachhaltigkeit.info/artikel/lohas_1767.htm (Stand 15.03.2013)

www.nachhaltigkeitsrat.de (Stand : 11.02.2013)

<http://www.ortdestreffens.de/> (Stand: 14.03.2013)

www.permakultur-akademie.net (Stand 25.08.2013)

www.radius-of-art.de/conference (Stand: 11.03.2013)

www.social-sculpture.org (Stand: 15.12.2012)

www.theharrisonstudio.net (Stand: 23.07.2013)

www.ueber-lebenskunst.org (Stand: 12.02.2013)

Kreativität und Nachhaltige Entwicklung

Eine Untersuchung der Zusammenhänge
am Beispiel des Earth Forums

Ausgangspunkte dieser Studie sind die anhaltenden Diskussionen um nachhaltige Entwicklung und die Rolle der Kreativität in unserer Gesellschaft. Anhand des Earth Forums, einem Projekt der Künstlerin Shelley Sacks, wird die Frage erforscht, wo die Chancen und Herausforderungen kollektiver künstlerischer Kreativität in Bezug auf eine nachhaltige Entwicklung liegen.

Ines Linn Gödecken schloss mit der vorliegenden Studie ihr Studium der Angewandten Kulturwissenschaften mit den Schwerpunkten „Kulturtheorie und interkulturelle Studien“ und „Musik“ an der Leuphana Universität Lüneburg mit dem Magistra Artium (M.A.) ab.

Volume 13 in the Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability/
13. Band der Cultura21 eBooks Reihe zu Kultur und Nachhaltigkeit.

cultura²¹

ISBN 978-3-945253-21-2