

# Kreative Prozesse aus der lebendigen Mitte

## Kreativität als weiterer Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit

Marcus Kohne

.....  
„Die frei fließende Gestaltbildung ist identisch mit der schöpferischen Entwicklung von Person und Beziehung.“

Laura Perls  
.....

### 1. Einleitung

Zu jedem Zeitpunkt eines gestaltorientierten Circusprojekts befinden sich die TeilnehmerInnen in kreativen Prozessen. Dies führt zu der Hypothese, dass Kreativität ein allgegenwärtiger Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit ist und somit für das Gelingen sämtlicher intrapersonaler, circensisch-motorischer, sozialer und künstlerischer Interaktionen und Prozesse in diesen Projekten mitverantwortlich ist. Allerdings werden dadurch auch Fragen aufgeworfen: Welche Arten von Kreativität treten in gestaltorientierten Circusprojekten auf? Wie gelingt es den Beteiligten, sich in kreative Prozesse zu begeben und wodurch werden diese initiiert und gefördert? Wo liegt der Ursprung der Kreativität?

In diesem Beitrag setzte ich mich zunächst mit verschiedenen Definitionen der Kreativität auseinander, um im Anschluss die soziale, intrapersonale, motorische und künstlerische Kreativität in Bezug zu den Inhalten der gestaltorientierten Circusarbeit zu bringen. Zentrale Faktoren in diesen Prozessen sind die kreative Anpassung und die Schöpferische Indifferenz, die in den darauffolgenden Abschnitten beschrieben werden. Abschließend werden die gewonnenen Erkenntnisse in Zusammenhang mit den kreativen bzw. schöpferischen Prozessen in gestaltorientierten Circusprojekten gebracht.

Neben dem Begriff der Kreativität existieren andere, artverwandte Begrifflichkeiten wie z. B. Spiel, Fantasie, Improvisation, Spontaneität, Vielseitigkeit, Originalität oder Idee. Diese Begrifflichkeiten werden in diesem Beitrag dazu verwendet, die Kreativität in der gestaltorientierten Circusarbeit präziser zu definieren. Dem Terminus der Kreativität näherte ich mich dabei ausschließlich im Zusammenhang mit den Er-

kenntnissen der aktuellen Kreativitätsdiskussion, der Gestalttheorie und der Theorie der Gestalttherapie.

### 2. Kreativität

Gerade in der Gestalttherapie ist Kreativität ein weit verbreiteter Begriff, dem z. B. Zinker folgende Bedeutung beimisst: „Kreativität ist das Überschreiten von Grenzen, das Bejahen von Leben hinter dem Leben – von Leben, das über sich selbst hinausgelangt“ (Zinker 1982, S. 13). Es gibt allerdings „(...) keine einheitliche Definition, keinen Konsens darüber, was Kreativität ist, wie sie entsteht und wie sie wirkt. Sie ist, was ihrer Natur entspricht: nicht planbar, nicht messbar, nicht zuordenbar, nicht auf Knopfdruck abrufbar“ (Rothauer 2016, S. 32). Und dennoch ist eine übereinstimmende Annäherung möglich, indem z. B. Freitag (vgl. 2018, S. 143) und Köck (vgl. 2008, S. 266) das Wort *Kreativität* mit schaffen, erschaffen, hervorbringen oder (er)zeugen gleichsetzen. Urban (vgl. 2014, S. 70) wie auch Freitag (vgl. 2018, S. 143) führen das Synonym des schöpferischen bzw. die Schöpferkraft ein und unterscheiden diese vom Kreativitätsbegriff: „(...) vom stärker geprägten individualistischen Begriff des Schöpferischen unterscheidet sich der Kreativitätsbegriff durch den soziokulturellen Bezugsrahmen“ (ebd.). Kreativität wird für Freitag „(...) als Grundlage und Voraussetzung für produktive, originelle, schöpferische Ideen und Leistungen angesehen, im Sinne des Planens, Entwerfens, Gestaltens, Erfindens und Entdeckens“ (ebd.).

Urban kommt zu dem Schluss, dass nicht über *die* Kreativität gesprochen werden kann, sondern nur über verschiedene Kreativitätskonzepte oder „(...) über *eine bestimmte* Konzeption von Kreativität. Eine mehr kognitions- oder aber mehr persönlichkeitsorientierte Konzeption, eine assoziations- oder eine psychoanalytische Sicht, unter existenzphilosophischer oder humanistischer Sicht, übertragungstheoretisch oder gestaltpsychologisch, chaostheoretisch oder quantenphysikalisch bestimmt usw.“ (Urban

2004, S. 71). Urban betrachtet Kreativität damit vom Standpunkt des jeweiligen wissenschaftlichen Ansatzes. So wird Kreativität bzw. der kreative Prozess aus psychotherapeutischer Perspektive u.a. beschrieben als „(...) der Zustand, die Fähigkeit und die Bedingungen, Objekte oder Geschehnisse hervorzubringen, die neu und wertvoll sind“ (Rothenberg 1989, S. 14). Er überträgt die kreativen Fähigkeiten auf die Persönlichkeitsebene der KlientInnen und zeigt einerseits Voraussetzung für Kreativität und andererseits die Ziele kreativen Denkens, Fühlens und Handelns auf, die Köck (2008) ausführlicher beschreibt. Köck installiert die ganzheitliche Ebene in den Kreativitätsbegriff und bezeichnet Kreativität als ein „(...) ganzheitliches, also Einstellung, Motivation, Wahrnehmung, Denken und Handeln umfassendes Verhalten“ (ebd., S. 266). Für ihn wird Kreativität durch folgende persönliche Fähigkeiten und Fertigkeiten bestimmt, die ebenso bei den Teilnehmenden in gestaltorientierten Circusprojekten zum Tragen kommen:

- hohe Feinfühligkeit im Wahrnehmen und Auffinden von Problemen,
- subjektive Neuartigkeit des Lösungsvorgangs,
- Offenheit für neue Erfahrungen,
- Ausweitung der Interessen,
- hohe Flexibilität und Einfallsreichtum,
- hohe Risikobereitschaft,
- Offenheit gegenüber Methoden und Handlungsstrategien,
- gesellschaftliche Relevanz ihrer Ergebnisse (vgl. ebd. S. 266 f.).

„Kreativität beabsichtigt demnach – subjektiv oder objektiv – originale, zumindest produktive, schöpferische, grenzüberschreitende, erfindende, umstrukturierende Leistungen, die durch Neuigkeit, Brauchbarkeit, qualitative Ausgereiftheit und weitreichende Bedeutung in der Anwendung ausgewiesen sind“ (ebd., S. 267).

Die Zuordnung von Kreativität zu einem Individuum beschreibt Reckwitz wie folgt: „Aktivitäten, die sich als kreativ im Sinne einer gelungenen Produktion von ästhetisch Neuartigem klassifizieren lassen, werden so als Indiz dafür gewertet, dass ‚hinter‘ ihnen ein Individuum steckt, dem im Kern die Eigenschaft der Kreativität zukommt“ (Reckwitz 2012, S. 346). Somit wird die Kreativität einer Person zugeordnet, die eine kreative Persönlichkeit besitzt und aus der heraus prozesshaft agiert. Dies sind elementare Aspekte zur Beschreibung der sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Kreativität in der gestalt-

orientierten Circusarbeit. Sie unterliegen alle dem Prinzip der kreativen Anpassung.

### 3. Kreative Anpassung

Während eines gestaltorientierten Circusprojekts müssen sich die ArtistInnen fortwährend mit neuen Aufgaben und Herausforderungen auseinandersetzen, denen sie mit kreativer Anpassung begegnen. Sie bewegen sich in dem jeweiligen Circusprojekt (Umweltfeld) und bewältigen durch Regulationsprozesse die ihnen gestellten Aufgaben. Es ist „(...) ein Zurechtkommen des Organismus mit der Umwelt. Innerhalb der Pole (eines Circusprojekts; Anm. d. Verf.), sich der Umgebung anzupassen versus die Umwelt an sich anzupassen, ist schöpferische, kreative Anpassung (...)“ (Votsmeier & Röhr 2017, S. 62). Dabei unterscheiden die AutorInnen drei Perspektiven der kreativen Anpassung:

- 1 die Selbstregulation des Organismus als ein offenes System
- 2 die Selbstregulation des Organismus als Ganzheit
- 3 die interpersonelle Regulation (vgl. ebd., S. 63).

Das bedeutet, dass die ArtistInnen durch Informationen oder Austausch von Energie nach außen hin offen sind und dadurch ihren inneren Gleichgewichtszustand aufrechterhalten können. Dieser Austausch findet in unzähligen Kontaktprozessen an der Kontaktgrenze statt (vgl. ebd., S. 65 ff.; Dreitzel 1992, S. 40 ff.). Im Hinblick auf die gestaltorientierte Circusarbeit habe ich dies bereits in mehreren Beiträgen ausführlich beschrieben (vgl. Kohne 2011, S. 226 ff.; 2014, S. 96 f.; 2016b, S. 84 ff.). „So ist für ein gesundes Funktionieren der Kontaktgrenze einerseits genügend Durchlässigkeit notwendig, um Intimität und Nähe (Hingabe) zuzulassen, und andererseits genügend Undurchlässigkeit notwendig, um Autonomie aufrechtzuerhalten und um sich dem für mich Schädlichen aus dem Umfeld zu widersetzen“ (Votsmeier & Röhr 2017, S. 83). Diese Aussage impliziert, dass in der kreativen Anpassung während der Kontaktprozesse an der Kontaktgrenze die Selbstregulierung stattfindet und trotz der Offenheit nach außen ein Schutz nach Innen notwendig ist, damit am Ende des Kontaktprozesses ein Zuwachs an Kompetenz und eine Verfeinerung der Bedürfnisse zu spüren sind (vgl. Dreitzel 1992, S. 94). Dadurch können die ArtistInnen ihre Identitäten und inneren Strukturen aufrechterhalten, die dem indivi-

duellen Wesen ihrer Person entsprechen. „Die Freiheit zu wählen, was der Organismus aufnimmt und was er abweist von den Ressourcen des Feldes, ist die eine Seite der Freiheit. Die zweite Seite betrifft die Möglichkeit, den Selbstaussdruck und die Art der Selbstverwirklichung zu wählen“ (Höll 2001, S. 524).

Nur durch die oben beschriebene Selbstregulierung des Organismus ist eine kreative Anpassung allerdings nicht möglich: „Angesichts der Neuheit und unbegrenzten Wechselhaftigkeit der Umwelt (z. B. der Inhalte eines gestalterorientierten Circusprojekts; Anm. d. Verf.) wäre Anpassung allein aufgrund der ererbten konservativen Selbstregulierung unmöglich; eine schöpferische Umwandlung durch den Kontakt muß stattfinden“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 202). Kontakt als einen zentralen Begriff der Gestalttherapie beschreibt Gremmler-Fuhr als „(...) jede Art von lebendiger Wechselbeziehung im Organismus-Umweltfeld, bei der eine Kontaktgrenze zwischen Organismus und Umweltfeld entsteht, über die ein Austausch stattfindet“ (2001, S. 360). Über die Kontaktnahme gelingt der Artistin bzw. dem Artisten eine intersubjektive Beziehungsgestaltung. „Kontaktnahme ist im allgemeinsten Sinne das Wachsen des Organismus“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 167). Sie ist zugleich Ausdruck kreativer Anpassung und wird in der Gestalttherapie als ein Erleben an der Kontaktgrenze durch einen fortwährenden Austausch verstanden. Zudem ist sie mit der Wahrnehmung der Andersartigkeit des Anderen verbunden (vgl. Votsmeier & Röhr 2017, S. 83).

Übertragen auf das Wirken der ArtistInnen in einem gestalterorientierten Circusprojekt bedeutet dies, dass durch immer neue circensische, motorische, soziale und künstlerische Herausforderungen und Auseinandersetzungen ständig kreative Anpassungsprozesse nötig sind, um einerseits für das Außen offen zu sein (um z. B. Informationen, Kontakte und Energien zu empfangen) und andererseits diese auch nach Innen weiterzuleiten, abzugleichen und zwischen Assimilierbarem und Unassimilierbarem zu unterscheiden. Denn: „Das Unbekömmliche oder Überflüssige wird spontan ausgeschieden beziehungsweise vergessen. Das Brauchbare hingegen wird zur zweiten Natur in Gestalt der besonderen Fähigkeiten und Kräfte des sowohl regenerierten als auch bereicherten Organismus“ (Dreizel 1992, S. 99). So findet ständig eine Selbstaktualisierung der ArtistInnen statt, indem die Erfahrungen der Kontaktprozesse aufeinander aufbauen und durch die gewonnenen Fähigkeiten und Fertigkeiten die Ich-Funktionen gestärkt werden (vgl. ebd.). Dies geschieht allerdings nur, wenn gelingende

Kontaktprozesse nach außen wie nach innen stattfinden.

Ein weiterer Aspekt der kreativen Anpassung in gestalterorientierten Circusprojekten ist der, dass sich die ArtistInnen (insbesondere zu Beginn eines Circusprojekts oder beim Training einer neuen Übung) ständig mit neuen Eindrücken, Erfahrungen und Handlungen auseinandersetzen müssen und die kreative Anpassungsleistung der Beteiligten somit weit über die alltägliche Kreativität hinausgeht. Laut Freitag beinhaltet die alltägliche Kreativität „(...) produktive Leistungen, Ideen und die Gestaltungskraft bei der Lösung alltäglicher Probleme, sofern diese Bewältigung nicht routinemäßig erfolgt, sondern neu und originell ist“ (Freitag 2017, S. 9). Das kreative bzw. schöpferische Wirken des relationalen Selbst der ArtistInnen ist gerade zu Beginn eines Zirkusprojekts durch unbewusste Handlungen oder unsicheres Auftreten geprägt (vgl. Kohne 2014, S. 97). Erst mit fortlaufenden gelungenen Kontaktprozessen, die u. a. auch ein Nicht-Gelingen einer circensischen Übung miteinschließen, wird eine Entwicklung im circuspädagogischen Prozess sichtbar und erlebbar: „Der schöpferische Entstehungsprozess zeigt in allen Bereichen ein Fortschreiten von der Leere oder Unordnung zur Entwicklung einer greifbaren Ordnung“ (Rothenberg 1989, S. 175). Jede neue circensische Übung muss durch kreatives Denken, Fühlen und Handeln erschlossen werden und geht den Weg des Fortschritts von der Leere (oder einer Mitte bzw. einen Nullpunkt) zu einer greifbaren Ordnung. Hierfür hat sich in der Gestalttherapie der Begriff der Schöpferischen Indifferenz etabliert.

#### 4. Schöpferische Indifferenz

Die Schöpferische Indifferenz ist meines Erachtens der zentrale Faktor der Kreativität in der gestalterorientierten Circusarbeit. Der Begriff bringt zum Ausdruck „(...) daß sich alles Leben grundsätzlich in Polaritäten auffächert und daß es darauf ankommt, sich der jeweiligen Pole bewußt zu werden, um den ‚Null-Punkt‘ zu finden, der vor aller Polarität liegt. Von diesem Null-Punkt im Bewußtseinszustand des mittleren Modus aus lassen sich die Spannungen des Lebens gelassen aushalten und kreativ nutzen“ (Fuhr 2001, S. 431). Laut Perls besagt die Theorie der Schöpferischen Indifferenz, dass jedes Ereignis in Beziehung zu einem Nullpunkt steht, von dem aus eine Differenzierung in Gegensätze stattfinden kann. „Diese Gegensätze zeigen in ihrem spezifischen Zusammenhang eine große Affinität zueinander. Indem wir wachsam

im Zentrum bleiben, können wir eine schöpferische Fähigkeit erwerben, beide Seiten eines Vorkommnisses zu sehen und jede unvollständige Hälfte zu ergänzen“ (Perls 1982, S. 19). Er spricht das Ungeteilte, Nichtpolare, die Mitte oder die Indifferenz, die polare Äußerungen aus sich schöpft, an (vgl. Hartung 2015, S. 136) und etabliert damit einen Kerngedanken der Gestalttherapie.

„In der Schöpferischen Indifferenz ist das ungeheuerste willkürliche Anschwellen oder Abebben von Kraft gewährleistet; es ist aber in ihr eben nicht mehr differenziert, sondern tritt, wie sie will, polar nach außen“ (Friedlaender/Mynona 2009, S. 446). Friedlaender, von dem die These der Schöpferischen Indifferenz ausgeht, attestiert ihr eine immense Kraft. Sobald die (schöpferische) Kraft erkannt und benannt wird und die Mitte verlässt, wird sie jedoch polar. Und weiter: „Wer diesen



Artistinnen in der Auftrittssituation: Handeln im Hier und Jetzt – mit voller Aufmerksamkeit und im Gewährsein der Pole und der Mitte

Urquell erschließen möchte, der sollte *in sich selbst* die Wahrheit in dem Abgrunde klaffender Differenz erleben lernen. Hier und keineswegs im Extrem ist der Quell der Herzensgüte, des Wahren, Schönen, Ewigen, Idealen, Wirksamen: alles dieses ist nicht der Gegensatz des Gegenteils, sondern das göttliche Heil seines identischen Ursprungs aus der lebendigen Mitte“ (ebd., S. 146). Damit zeigt Friedlaender die Quelle des Göttlichen bzw. des Schöpferischen auf: die Indifferenz, die personifizierte Mitte eines Menschen, aus der heraus das Leben erst möglich ist. Er zeigt aber auch auf, dass außerhalb der subjektiven Mitte bzw. des subjektiven Nullpunkts unzählige Pole existieren.

In einem gestalterorientierten Circusprojekt geht es darum, den ArtistInnen die Pole (vgl. Kohne 2005, S. 152;

2016a, S. 39) bzw. „(...) die Unterschiedlichkeiten und Gegensätze aufzudecken und erfahrbar zu machen“ (Fuhr 2001, S. 431). Es geht nicht um die Beseitigung der Pole, sondern um ein lebendiges Bewusstmachen der individuellen und objektiven Verschiedenheiten innerhalb eines Circusprojekts. Denn: „Je lebendiger, vom Größten bis ins Zarteste, Indifferenz Extreme keineswegs beseitigt, aber konterbalanciert, desto reicher stellt sich die Totalität des Erlebens heraus, desto mehr wird die Gefahr der Einseitigkeit, der Halbseitigkeit vermieden“ (Friedlaender/Mynona 2009, S. 147). Aus Friedlaenders Aussagen lassen sich somit zwei Seiten der Kreativität ableiten: Die eine Seite beschreibt die Mitte, den Nullpunkt oder die Schöpferische Indifferenz als Ursprung und energetische Quelle des Schöpferischen, des Kreativen. Die andere Seite besagt, dass ein bewusstes und lebendiges Ausbalancieren der Pole und Extreme die Kreativität in ihrer vollen Bandbreite ausleben lässt. Dies gelingt wiederum nur, wenn sich die ArtistInnen möglichst nah in der Mitte oder am Nullpunkt bewegen, um die Pole bewusst wahr zu nehmen.

Es ist somit ein Ziel, die ArtistInnen durch die entsprechende gestalterorientierte, kontaktzentrierte Haltung (vgl. Kohne 2016 a; 2016 b) auf ihre Schöpferische Indifferenz zu fokussieren, um ihnen möglichst das ganze Spektrum der verschiedenen Polaritäten eines Circusprojekts bewusst zu machen und diese zu definieren. Denn: „Es gibt keine Definition des Vorhandenen, sondern Definieren bedeutet *polar* definieren, bedeutet *erschaffen*“ (Friedlaender/Mynona 2009, S. 424). Für den kreativen Prozess ist es wichtig, dass immer wieder zum Nullpunkt oder zur Mitte zurückgekehrt werden kann, denn wenn sich die Beteiligten nicht auf einen Pol festlegen, sondern immer wieder zu ihrem zentralen Mittelpunkt zurückkehren können, erhalten sie sich die schöpferische Handlungsfähigkeit (vgl. Hohmann 2015, S. 202).

Friedlaender positioniert die Schöpferische Indifferenz im freien Willen und impliziert zugleich, dass die Schöpferkraft nur im Bewusstsein der Autonomie existiert: „Die eigene Schöpferkraft besteht ursprünglich nicht darin, daß sie sich ihre Geschöpfe selber gibt, sondern nur in der Freiheit des Willens, des innersten Entschlusses, im Selbstbewußtsein der absoluten Unabhängigkeit und Weltbedeutung“ (Friedlaender/Mynona 2009, S. 536). Die Autonomie und Unabhängigkeit ist ebenso ein wichtiger Aspekt in gestalterorientierten Circusprojekten wie die Zentrierung, die Achtsamkeit und die Prägnanz (vgl. Kohne 2016a, S. 38 ff.; 2016b, S. 86 ff.). Aus der Autonomie, der Zentrierung und der Energie, aus dem innersten Ent-

schluss mit der entsprechenden Bewusstheit formt sich das Selbst und wird zum schöpferischen Prinzip, denn: „Das eigene Selbst ist das schöpferische Prinzip, also der sich aus dem Inwendigen äußernde unerschöpfliche Überfluß. Äußerung aber ist sofort Unterschied, Differenz, Polarität, also auch Ökonomie des Unerschöpflichen in Form der Gegenseitigkeit, genau reimende Berechnung von Pol auf Pol, gegenseitige Abgestimmtheit aufeinander, also nicht mehr eigentlich verschwenderischer Überfluß, sondern eine Art Ordnung und Haushaltung“ (Friedlaender/Mynona 2009, S. 570). Friedlaender spricht hier wiederum elementare Punkte der gestalterorientierten Circusarbeit an: Die Schöpferische Indifferenz als Selbstverortung und Äußerung des Selbst, das sich ständig neu organisiert und aktualisiert und die Grundzüge einer organismischen Selbstregulation in sich trägt. Dies sind die Voraussetzungen für die soziale, intrapersonale, motorische und künstlerische Kreativität, wie sie in der gestalterorientierten Circusarbeit auftreten und nachfolgend beschrieben werden.

## 5. Soziale Kreativität

„Kreativität umfasst nicht nur die Fähigkeit zur Gestaltung der materiellen Welt, sondern auch die Fähigkeit zur Gestaltung der Beziehungswelt, des Miteinanders, die Kultur der zwischenmenschlichen Beziehungen“ (Freitag 2018, S. 10). In unzähligen Situationen, wie z. B. bei der Erarbeitung einer Akrobatiknummer oder bei einem Reflexionsgespräch nach einer artistischen Übung, treten während eines gestalterorientierten Circusprojekts sozial kreative Prozesse in den Vordergrund, die die Fähigkeiten und Fertigkeiten umschreiben, mit dem Gegenüber in Kontakt zu treten.

Zentrale Aspekte der sozialen Kreativität bilden die bereits beschriebenen Prozesse der kreativen Anpassung und der Schöpferischen Indifferenz. Aus der schöpferischen Mitte entspringt der Impuls und damit der Wille zur Kontaktaufnahme, der von dem Bedürfnis angeregt wird, einen Mangel des Organismus auszugleichen, „(...) der nur durch Aufnahme von Neuem aus der Umwelt ausgeglichen werden kann“ (Dreitzel 1992, S. 55). Nach dem Kontaktprozessmodell findet der anschließende Kontakt an der Grenze zwischen Organismus und Umwelt statt: „Kontakt wird in jeder gegenwärtigen Situation hergestellt, der einzige Augenblick, in welcher Erfahrung und Veränderung möglich ist. [...] Kontakt ist ein Grenzphänomen zwischen Organismus und Umwelt. Es ist die Anerkennung und die Auseinandersetzung mit dem anderen“ (Perls



Beispiele für soziale Kreativität: Besprechung mit Artistinnen ...



... und Kontakt nach Außen

2005, S. 92f.). In diesem Sinne wird an der Ich-Grenze das Selbst in jedem Augenblick neu gebildet. „Kreativität bevorzugt das Neue gegenüber dem Alten, das Abweichende gegenüber dem Standard, das Andere gegenüber dem Gleichen. Diese Hervorbringung des Neuen wird nicht als einmaliger Akt gedacht, sondern als etwas, das immer wieder auf Dauer geschieht“ (Reckwitz 2012, S. 10).

Im Hinblick auf die soziale Kreativität ist festzustellen, „(...) daß das Selbst als das schöpferische Zentrum der Persönlichkeit nicht etwas Substanzielles im Sinne eines festen Kerns ist, sondern ein lebendig prozesshaft gestaltendes Geschehen, das sich einem isolierend definitorischen Zugriff entzieht“ (Frambach 2001, S. 619). Das Selbst ist somit dynamisch, originell und spontan. Deshalb ist der soziale Kontakt ein kreativer Prozess, der auch kreativ bildenden oder hemmenden Faktoren unterliegt und sich schließlich in unzähligen Polen in unterschiedlichen Qualitäten äußert, wie z. B. erfüllend – leer, innig – distanziert, freundlich – abweisend, klar – unbestimmt, tief – oberflächlich. Demnach wird die soziale Kreativität in ihrer ureigensten

Mitte durch einen Willen nach Kontakt nach außen erzeugt; sie zeigt sich in verschiedensten polaren Ausprägungen und bildet die kreative Fähigkeit der Entwicklung und des persönlichen Wachstums im sozialen Kontakt aus.

## 6. Intrapersonale Kreativität

Diese Aussage gilt auch für den Kontakt nach innen und für die intrapersonale Beziehung, die sich ebenfalls an den Prinzipien der kreativen Anpassung orientiert. „Ein besonderer Aspekt des Kontakts führt von der Möglichkeit her, mit sich selbst in Kontakt zu stehen. [...] Der besondere Prozess, der einem Menschen erlaubt, Kontakt mit sich selbst aufzunehmen, kann ausschließlich dessen innerer Entwicklung dienen, oder er kann auch als Sprungbrett funktionieren, das eine Kontaktaufnahme zu einem anderen Menschen ermöglicht“ (Polster 1997, S. 108f.). Dies bezieht sich nicht nur auf einen Austauschprozess „(...) mit der Außenwelt, sondern auch auf die Innenwelt des Organismus, auf intrapsychische bzw. intra-organismische Kontaktprozesse zur Erhaltung der Ich-Identität der Person“ (Votsmeier & Röhr 2017, S. 68f.). Das heißt, dass eine grundlegende Tendenz der persönlichen Selbstaktualisierung die kreative Anpassung ermöglicht. „Sie impliziert eine Auseinandersetzung mit der Welt, in der der Organismus bemüht ist, [...] den bestehenden Grad an Komplexität und seine individuellen Konstanten aufrechtzuerhalten“ (ebd., S. 69). Dies geschieht u.a. durch die organismische Selbstregulation, die besagt, dass der Organismus die Fähigkeit besitzt „(...) die eigenen Bedürfnisse zu erkennen und sie mit den Möglichkeiten der Befriedigung, die das Feld bietet, in Einklang zu bringen“ (Höll 2001, S. 525). Durch die verschiedenen sozialen, circensisch-motorischen und künstlerischen Begegnungen, Bewegungen und Erfahrungen besitzen die ArtistInnen einen großen und reichen Fundus an Emotionen, Stimmungen, Gefühlen, Wissen, Können und Geschick, den sie nach innen leiten können. Dies kann einerseits „(...) über den dialektischen Prozess von Erleben und Reflektieren (...)“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 89) erfolgen oder über konstruktive „(...) Antworten, die in der praktischen Auseinandersetzung mit Handlungsproblemen (...)“ (Reckwitz 2012, S. 212) entstehen bzw. über „(...) eine konstruktive Reaktion im zweckrationalen Handlungsvollzug“ (ebd.). Das Ziel ist das Anlegen von Repräsentanzen von sich selbst und von anderen sowie das Adaptieren in bestehende persönliche Schemata (vgl. Votsmeier-Röhr & Wulf 2017,



Ein Beispiel für intrapersonale Kreativität: Kontakt nach Innen

S. 89). „Damit werden die Voraussetzungen für den weiteren Selbstumgang und zukünftige Beziehungsgestaltungen (nach außen und nach innen; Anm. d. Verf.) geschaffen“ (ebd., S. 89f.).

Während des Prozesses der intrapersonalen Kreativität können bewusst oder unbewusst z. B. die Pole: brauchbar – unbrauchbar, fördernd – nicht fördernd, wohltuend – nicht wohltuend, akzeptierend – nicht akzeptierend, assimilierend – nicht assimilierend unterschieden werden. Der *Ursprung* ist die Differenzierung, das *Medium* der Kontakt nach innen, der *Prozess* das Spüren und das *Ziel* ist das persönliche Wachstum im Sinne der Selbsterfahrung. Denn gerade die Psyche ist „(...) wie jedes andere Phänomen auch, prinzipiell polar, paarig, komplementär strukturiert (...). Es gibt keine einzelnen, für sich isolierten psychischen Phänomene, sondern es ist von Gegensatzeinheiten auszugehen (...)“ (Frambach 2001, S. 305).

## 7. Motorische Kreativität

Den Bezugspunkt der motorischen Kreativität bildet der gestaltorientierte circensisch-motorische Lernvorgang (vgl. Kohne 2005, S. 150 ff.; 2009; 2011; 2014). Dieser orientiert sich an einem ganzheitlichen motorischen Lernen, das die körperlichen, emotionalen und kognitiven Ebenen eines Circustrainings mit den Aspekten der Theorie der Gestalttherapie und der Gestalttheorie verknüpft. Auf dieser Basis ist die motorische Kreativität als ein Phänomen zu betrachten, das seinen Ursprung in der energetischen Auseinandersetzung mit der Umwelt hat. Somit bildet die

Energie aus der schöpferischen Mitte das Zentrum des Antriebs.

Das Medium der motorischen Kreativität ist die Bewegung. Betrachtet man die Bewegung unter dem Paradigma der Zeitlichkeit, so hat auch diese einen Nullpunkt. „Bei der räumlichen Orientierung liegt das Entscheidende darin, daß wir ein ‚Hier‘ haben, einen Ausgangspunkt, ‚von dem her‘ wir etwas erfahren; dieser Ausgangspunkt ist *herausgehoben* aus der Vielfalt der Raumstellen. Das Hier ist nicht einfach eine Raumstelle unter anderen, sondern gleichsam der ‚Nullpunkt‘, von dem aus der Raum sich erschließt. Es ist der Punkt, *von dem* aus die Dimensionen sich entfalten“ (Waldenfels 2000, S. 123). Es findet somit eine zeitlich-räumliche Verortung der Bewegung statt, die der Theorie der Schöpferischen Indifferenz nahe steht: Der Nullpunkt (bei Friedlaender: Mitte oder Indifferenz), von dem aus sich die Dimensionen (bei Friedlaender: Pole) entfalten.

Diese Pole können sich leiblich z.B. in den verschiedenen Ausprägungen der kinästhetischen, taktilen, vestibulären, optischen oder akustischen Erfahrungen zeigen und sich in den Differenzierungs-, Orientierungs- Reaktions-, Gleichgewichts- oder Koordinationsfähigkeiten der ArtistInnen manifestieren (vgl. Busse 1991, S. 43 ff. und S. 63 ff.). Somit kann die motorische Kreativität über das Medium Bewegung (im Raum) z.B. folgende Pole erzeugen: schnell – langsam, laut – leise, rechts – links, vorne – hinten, kräftig – sanft, hell – dunkel. Der vordergründige Prozess der motorischen Kreativität ist das Handeln. Das Ziel ist das Erlangen eines ganzheitlichen Körperbewusstseins, das es den ArtistInnen ermöglicht, sicher und präsent aufzutreten (vgl. Kohne 2011, S. 232).



... oder mit dem Einrad

## 8. Künstlerische Kreativität

In der Gestalttherapie „(...) werden künstlerische Mittel eingesetzt, um den kreativen Ausdruck zu ermöglichen“ (Amendt-Lyon 2001, S. 859). Die künstlerische Arbeit „(...) erlaubt die Integration von Bewußtheit, Bewegung und Affekt in einem Kontaktprozess, der gegenwartsbezogen den Einsatz von allen Sinnen verlangt“ (ebd.). Da sich die ArtistInnen während eines gestalterorientierten Circusprojekts oft in künstlerischen Prozessen befinden, die durch unzählige Kontaktprozesse Bewusstheit (Geist), Bewegung (Körper) und Affekte (Seele) aktivieren und sensibilisieren, entstehen stetig neue Bewusstheits-, Bewegungs- und Emotionserfahrungen, die in die Persönlichkeit der ArtistInnen integriert werden. Denn bei der künstlerischen Kreativität geht es „(...) um die sinnliche und affektive Erregung durch das produzierte Neue. Das ästhetisch Neue wird mit Lebendigkeit und Experimentierfreude in Verbindung gebracht, und sein Hervorbringer erscheint als ein schöpferisches Selbst, das dem Künstler analog ist“ (Reckwitz 2012, S. 10).

Gerade in den künstlerischen Prozessen innerhalb eines gestalterorientierten Circusprojekts integriert das Selbst als System der Kontakte „(...) immer die perzeptiv-propriozeptiven Funktionen, die motorisch-muskulären Funktionen und die organischen Bedürfnisse. Es gewahrt und orientiert, greift an und wirkt ein und erfährt gefühlsmäßig, ob Organismus und Umwelt miteinander im Einklang sind“ (Perls, Hefferline & Goodmann 1992, S. 167 f.). Die beschriebenen Funktionen sind in verschiedenen produktiven Phasen und Aktivitäten eines Circusprojekts zu sehen: beim artistischen Training, während des Planens und Inszenierens einer Circusnummer, während eines Auftritts oder während des Nachspürens eines Trai-



Beispiele für motorische Kreativität: das Training mit dem Diabolo ...

nings. Ständig wird von den ArtistInnen überprüft, ob der Organismus mit der Umwelt in Einklang ist und das Denken, Fühlen und Handeln im Sinnzusammenhang des Circusprojekts stehen. Denn: „Der Mensch hat das Potential, Bedeutung und Sinn zu erkennen, Sinnhaftigkeiten zu entdecken und Einsichten zu haben, die nicht nur an die physische und biologische Natur menschlicher Wesen gebunden sind, sondern sich auf menschliches Denken, Reflektivität, auf Geschichte, Vergangenheit und Zukunft, auf Imagination und Fantasie, auf Zivilisation und Kultur beziehen“ (Urban 2004, S. 65).

Immer wieder durchlaufen die ArtistInnen in gestalterorientierten Circusprojekten künstlerisch-kreative Prozesse, die in schöpferische Akte münden und denen die schöpferische Fantasie vorausgeht. Dabei stellt die schöpferische Fantasie die höchste Form vorstellungsmäßiger Antizipation dar, die die Wirklichkeit in ihrer Faktizität gedanklich vorwegnimmt und somit einen kognitiven Charakter besitzt (vgl. Freitag 2018, S. 225). Bei der Umsetzung in einen schöpferischen, produktiven Akt ist das „(...) Gewahrsein in einer Art mittleren Modus [...], weder aktiv noch passiv; es übernimmt die Bedingungen, es tut die Arbeit, und es wächst der Lösung entgegen“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 29). Die ArtistInnen entwickeln z. B.



Ein Beispiel für künstlerische Kreativität: Entwicklung einer Circusnummer

eine Circusnummer nicht bewusst oder unbewusst, sondern aus der Mitte der schöpferischen Fantasie. Dabei können sich die Pole: Vergangenheit – Zukunft, Enge – Weite, Sinn – Widersinn, reflektiert – unreflektiert oder ästhetisch – unästhetisch zeigen.

## 9. Kreativität in gestalterorientierten Circusprojekten

Die beschriebenen kreativen Prozesse, die den sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Anforderungen entspringen, haben ihren Ursprung in der Schöpferischen Indifferenz, teilen sich sofort nach Verlassen der Mitte in verschiedenartige Pole auf, werden von den ArtistInnen wahrgenommen und anhand der kreativen Anpassung zu einer guten Gestalt (vgl. Gremmler-Fuhr 2001, S. 350) zusammengefügt. Sie sind m. E. nicht voneinander zu trennen, beeinflussen und bedingen sich gegenseitig und laufen oft in übereinanderliegenden Prozessen zeitlich, räumlich, emotional, körperlich und gedanklich ab. Es sind Ganzheiten, die sich in Kontaktprozessen zeigen und sich in einer jeweiligen Gestalt manifestieren. Dabei kann jede Gestalt als Ganzheit wieder Teil einer umfassenderen Gestalt werden (vgl. ebd., S. 349; Kohne 2005, S. 148 f.). Der Einfachheit halber werden die prägnantesten Kreativitätsbezüge in der gestalterorientierten Circusarbeit in einer Tabelle (vgl. S. 117) getrennt voneinander zusammengefasst.

Vor dem Hintergrund der aufgezeigten Faktoren der sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Kreativität in der gestalterorientierten Circusarbeit bestehen die kreativen Leistungen der ArtistInnen in einem ständigen Äquilibrieren der unterschiedlichen Pole (als Resultat der Erfahrungen des Organismus) an der jeweiligen Kontaktgrenze:

- Soziale Kreativität: Äquilibrieren des Organismus mit der Umwelt
- Intrapersonale Kreativität: Äquilibrieren des Organismus mit dem Selbst
- Motorische Kreativität: Äquilibrieren des Organismus mit der Bewegung
- Künstlerische Kreativität: Äquilibrieren des Organismus mit der Materie

Das Äquilibrieren ist äquivalent zu den Begriffen Auseinandersetzung, Ausbalancierung und Anpassung zu verstehen. Denn: „Die Lebenskunst, die aus der indifferenten Mitte erwächst, besteht prinzipiell in einem



	Ursprung	Pole (Beispiele)	Medium	Prozess	Ziel
<b>Soziale Kreativität</b>	Mangel-erleben	innig – distanziert	Kontakt (nach außen)	Fühlen	Persönliches Wachstum (Sozialerfahrung)
<b>Intrapersonale Kreativität</b>	Differenzierung	brauchbar – unbrauchbar	Kontakt (nach innen)	Spüren	Persönliches Wachstum (Selbsterfahrung)
<b>Motorische Kreativität</b>	Energie	schnell – langsam	Bewegung	Handeln	Schulung des Körperbewusstseins (Körpererfahrung)
<b>Künstlerische Kreativität</b>	Fantasie	vergangen – zukünftig	Materie	Denken	Erschaffung eines Produkts (Materialerfahrung)

Tab: Faktoren der Kreativität und ihre Bezüge in der gestaltorientierten Circusarbeit

Balancieren der polaren Gegensätze, einem *Äquilibrium*“ (Frambach 2001, S. 301). Die polaren Gegensätze sind dabei die ganzheitlichen Erfahrungen, mit denen sich die ArtistInnen in einem gestaltorientierten Circusprojekt auseinandersetzen und mit denen sie ihren Organismus den Gegebenheiten bzw. die Gegebenheiten ihrem Organismus anpassen.

Aus diesen Betrachtungen heraus ist Kreativität in der gestaltorientierten Circusarbeit „(...) nicht nur die Idee, sondern der Akt selbst, die Erfüllung dessen, was danach drängt, geäußert zu werden“ (Zinker 1982, S. 13). Die ArtistInnen befinden sich in dem jeweiligen kreativen Akt in ihrer Wirklichkeit, die zeitlich immer in der Gegenwart existiert, räumlich durch den Raum festgelegt ist, den die ArtistInnen durch die Reichweite ihrer Sinne ausfüllen. Dabei agieren sie nicht statisch und segmentär, sondern kontinuierlich und prozesshaft (vgl. ebd., S. 89). Kreativität stellt nach Beziehung, Bewusstheit und Selbstwert (vgl. Kohne 2005, S. 155 ff.; 2009; 2011; 2014) einen weiteren Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit dar. Sie ist dafür verantwortlich, dass sich alle Beteiligten eines Circusprojekts als Ganzheit wahrnehmen. Die ArtistInnen sind in der Lage, „(...) die willentlich kreative Gestaltungskraft vor dem Hintergrund der indifferenten Bewusstheit gepaart mit dem reifenden Vermögen, jeweilige Umstände als das zu erkennen, was sie sind: jeweils jetzt, immer nur jetzt und immer anders“ (Hartung 2015, S. 143). Und dementsprechend handeln sie auch: im Hier und Jetzt mit voller Aufmerksamkeit und im Gewahrsein der Pole und der Mitte, im Bewusstsein des ganzen Spektrums ihrer sozialen, intrapersonalen, motorischen und künstlerischen Kreativität.

Das Literaturverzeichnis steht im Internet unter [www.verlag-moernes-lernen.de/zeitschriften/literaturverzeichnisse](http://www.verlag-moernes-lernen.de/zeitschriften/literaturverzeichnisse) zum Download zur Verfügung.

Fotos: Janis Neumann

#### Der Autor:



**Marcus Kohne**  
 Centrum Mikado  
 Weinheimer Str. 6  
 69488 Birkenau  
[marcus.kohne@centrum-mikado.de](mailto:marcus.kohne@centrum-mikado.de)  
[www.centrum-mikado.de](http://www.centrum-mikado.de)

#### Stichwörter:

- Kreativität
- Circus
- Gestalttherapie
- Wirkfaktoren