(UN)CAGED CREATIVITY

ROBIN WÖHR

MASTER THESIS

HOCHSCHULE PFORZHEIM: WS 21/22
CREATIVE DIRECTION

MATRIKEL-NUMMER: 314605
17.01.2022

Thesis zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts
in Creative Direction, Hochschule Pforzheim, Fakultät für Gestaltung
WS 2021/22

© 2022 Robin Wöhr

Titel

(un)caged creativity

Verfasser

Robin Wöhr

Matrikel-Nr. 314605
www.robinwoehr.com

Kronprinzenstraße 41
75177 Pforzheim

Abgabetermin

17. Januar 2022

Erstprüferin

Prof. Dr. Evelyn Echle

Zweitprüfer

Prof. Dr. phil. Thomas Hensel

Um eine bessere Lesbarkeit der folgenden Arbeit zu gewährleisten, wird auf eine geschlechterspezifische Schreibweise verzichtet. Alle personenbezogenen Bezeichnungen in dieser Arbeit sind somit geschlechtsneutral zu verstehen.

ABSTRACT

Im Fokus der vorliegenden Untersuchung stehen die Auswirkungen des Entzugs materieller und sozialer sowie von Bewegungs- und Handlungsfreiheiten auf das kreative Arbeiten und die gedankliche Freiheit des Individuums im Kontext einer „Totalen Institution" (hier: Gefängnis). Dabei wurde bewusst entschieden, ein möglichst konträres Umfeld wie das des Gefängnisses genauer zu beleuchten, um dort das freie kreative Arbeiten genauer unter die Lupe zu nehmen. Anhand konkreter Beispiele und Erfahrungsberichte aus unterschiedlichen Makro- und Mikroebenen wurde untersucht, ob und wie sich Einschränkungen der Bewegungs- und Handlungsfreiheit auf kreatives Arbeiten in einem isolierten (arbeits-) umfled auswirken. Dafür wurden sieben mögliche Einflussfaktoren abgeleitet: Dauerhafte Überwachung; Entzug der Entscheidungsfreiheit, Beschränkung des Ortes; Bestimmung der Zeit; Reduktion der Mittel; provozierte Langeweile; Abschottung der Außenwelt. Das Resümee dieser Arbeit ist: Kreativität bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Freiheit und Gefangenschaft. Sie kann weder ganz gefangen, noch vollständig befreit sein. Sie ist weder nur das Eine, noch nur das Andere. Ihre Erscheinung ist dispositorisch und zeigt Parallelen zum Dispositiv Gefängnis. Kreative Individuen können eingesperrt sein, auch wenn deren persönliche Kreativität frei bleibt. Die gedankliche Freiheit kann einem nicht entzogen werden. Für viele ist es das einzige Mittel, sich aus den Käfigen zu befreien und die Mauern der „Totalen Institution" zu überwinden. Sie bildet die Brücke zwischen zwei isolierten Gesellschaften. Sie ist auch dort, wo man sie am wenigsten erwarten würde. Hinter Gittern gewinnt sie eine ganz neue Bedeutung hinzu.[1]

1 Vgl. Sattler V. Lässt sich der Geist einsperren? Das Problem mit der Gefängniskunst [Internet]. monopol – Magazin für Kunst und Leben. 2021 [zitiert 9. Januar 2022]. Verfügbar unter: https://www.monopol-magazin.de/kunst-gefaengnis-gorki-moma-ps1

INHALT

1. EINLEITUNG **S. 8**

1.1 Ausgangssituation S.10
1.2 Motivation S.10
1.3 Aktualität der Arbeit S.11
1.4 Aufbau der Untersuchung S.13
1.5 Zum Titel: (un)caged creativity S.14
1.6 Dispositiv S.16

2. KREATIVITÄT **S. 18**

2.1 Dispositiv: Kreativität S. 20

2.2 Eine Annäherung an den Begriff "Kreativität" S. 22

2.2.1 Originalität und Neuartigkeit S. 23
2.2.2 Einfallsreichtum und Flexibilität S. 24
2.2.3 Offenheit und Flüssigkeit des schöpferischen Prozesses S. 25
2.2.4 Psychologisierung der Kreativität S. 27

2.3 Das Systemmodell der Kreativität S. 28
2.4 Orte von Kreativität S. 30
2.5 Modell zur Kreativitätsentfaltung S. 32
2.6 Raum vs. Freiheit S. 34

3. GEFÄNGNIS **S. 36**

3.1 Dispositiv: Gefängnis S. 38
3.2 Datenrahmen S. 39
3.3 „Das Gefängnis als Ort räumlicher Isolierung - ein historischer Rückblick" S. 40
3.4 Disziplin und Körperbeherrschung S. 43
3.5 "Totale Institutionen" S. 44
3.6 Raum vs. Freiheit S. 45

4. DAS KREATIVE INDIVIDUUM IN HAFT **S. 48**

4.1 Verbrecherische Künstler S. 50
4.2 Künstlerische Verbrecher S. 54

5. KREATIVITÄT UND GEFÄNGNIS **S. 60**

5.1 Kreativität im Gefängnis S. 62
5.2 Besuch der JVA Heimsheim S. 64
5.3 Kreativität und Gefängnis im Vergleich S. 67
5.4 Grafische Übersicht S. 71
5.5 Sieben Einflussfaktoren auf kreatives Wirken in Haft S. 72

5.5.1 Dauerhafte Überwachung S. 72
5.5.2 Entzug der Entscheidungsfreiheit S. 75
5.5.3 Beschränkung des Ortes S. 77
5.5.4 Bestimmung der Zeit S. 80
5.5.5 Reduktion der Mittel S. 84
5.5.6 Provozierte Langeweile S. 87
5.5.7 Abschottung der Außenwelt S. 89

5.6 Einflussfaktoren im Test (Pilot Workshop) S. 91

6. SCHLUSS **S. 96**

6.1 Zusammenfassung und Fazit S. 98
6.2 caged oder uncaged creativity? S. 101
6.3 Ausblick S. 102
6.4 Abbildungsverzeichnis S. 106
6.5 Literaturverzeichnis S. 109
6.6 Anhang S. 118
6.7 Erklärung zur Eigenständigkeit S. 120
6.8 Dank S. 121

EINLEITUNG

AUSGANGSSITUTION

MOTIVATION

AKTUALITÄT DER ARBEIT

AUFBAU DER UNTERSUCHUNG

ZUM TITEL: (UN)CAGED CREATIVITY

DISPOSITIV

EINLEITUNG

AUSGANGS-SITUATION

Im Fokus der vorliegenden Untersuchung stehen die Auswirkungen des Entzugs materieller und sozialer sowie von Bewegungs- und Handlungsfreiheiten auf das kreative Arbeiten und die gedankliche Freiheit des Individuums im Kontext einer „Totalen Institution" (hier: Gefängnis). Dabei wurde bewusst entschieden, ein möglichst konträres Umfeld, wie das des Gefängnisses, genauer zu beleuchten, um dort das freie kreative Arbeiten genauer unter die Lupe zu nehmen. Untersucht werden sowohl die positiven als auch die negativen Auswirkungen auf kreatives Schaffen in einem isolierten (Arbeits-)umfeld.

MOTIVATION

Meine persönliche Beziehung zur Kreativität ist geprägt durch die vielen unterschiedlichen Berührungspunkte im beruflichen wie auch im studentischen Kontext als ausgebildeter Designer[2]. In einem Design-Studium ist es unabdingbar, sich mit den eigenen kreativen Arbeitsprozessen auseinanderzusetzen. Die unablässige Auseinandersetzung mit immer neuen Facetten der Kreativität bedeutet eine ständige Erweiterung des eigenen Sammelsuriums. Die Idee, Kreativität mit dem Gefängnis zu verknüpfen, entstand bei der genaueren Betrachtung der Prozesse gesellschaftlicher Ästhetisierung im ersten Semester des Master of Arts in Creative Direction (MACD). Auffällig war, dass viele der dort beschriebenen Entwicklungen nur auf Personen zutrafen, die nicht am Rande der Gesellschaft leben. So entstand die Idee, nach extremen Kontrasten zu suchen, die im Zusammenhang mit Kreativität stehen, um selbst mehr über Kreativität zu lernen. Parallel dazu entwickelten wir Studenten des MACD ein neuartiges Konzept für einen Kreativraum, der auf den Erkenntnissen aus der Auseinandersetzung mit Pol und Gegenpol basierte und unter anderem auch einen Raum der Isolation und Langeweile beinhaltete. Auf Grund dessen schien es mir naheliegend, die Themen Isolation, Langeweile und Kreativität in den Kontext des Gefängnisses zu rücken und untereinander in Relation zu setzen. Mir war von Anfang an bewusst, dass dabei weder die Tat der Gefangenen selbst, noch eine verherrlichende oder romantisierende Vorstellung des Gefängnisses im Vordergrund stehen sollte. Die Thesis selbst soll vielmehr die Leser sensibilisieren und ein Bewusstsein für das Thema Gefängnis schaffen.

2 Bereits von 2016–2020 studierte ich an der Fakultät für Gestaltung der Hochschule Pforzheim und schloss das Studium mit dem Bachelor of Arts in Industrial Design ab.

AKTUALITÄT DER ARBEIT

In unserer heutigen Ästhetisierungsgesellschaft wird Kreativität häufig mit dem Drang nach Selbstverwirklichung verbunden. Sie scheint aber auch eine Eigenschaft zu sein, die von Individuum zu Individuum und von Persönlichkeit zu Persönlichkeit unterschiedlich stark ausgeprägt ist. Der humanistische Psychologe Abraham Maslow entwickelte mit der Bedürfnishierachie eine theoretische Grundlage der Sozialpsychologie, die die Motivation und die Bedürfnisse des Menschen beschreibt und erklärt (vgl. Abb. 1, S. 11).[3] Maslows Interesse galt dabei dem bestmöglichen „Einlösen des Potenzials" eines Individuums und dessen kreativer Entfaltung.[4] Er beschäftigte sich mit Wirkung, Inhalt und Art von Motiven und fand heraus, dass die Motive unterschiedliche Stellenwerte hatten.[5] Seine These ist, dass die nächste Stufe der Hierarchie erst erreicht wird, wenn das vorherige Bedürfnis gestillt wurde. Die Erkenntnisse seiner umstrittenen Forschungsarbeit zur Motivation von Menschen fußten auf dem wissenschaftlichen Fundament der Phänomenologie und des Existenzialismus und bestanden darin, die Motive den fünf unterschiedlichen Bedürfnisklassen des Menschen hierarchisch zuzuordnen.[6] So steht zum Beispiel das Bedürfnis nach Sicherheit an zweiter Stelle, direkt nach den physiologischen Bedürfnissen (Essen, Trinken, Schlafen, körperliches Wohlbefinden).

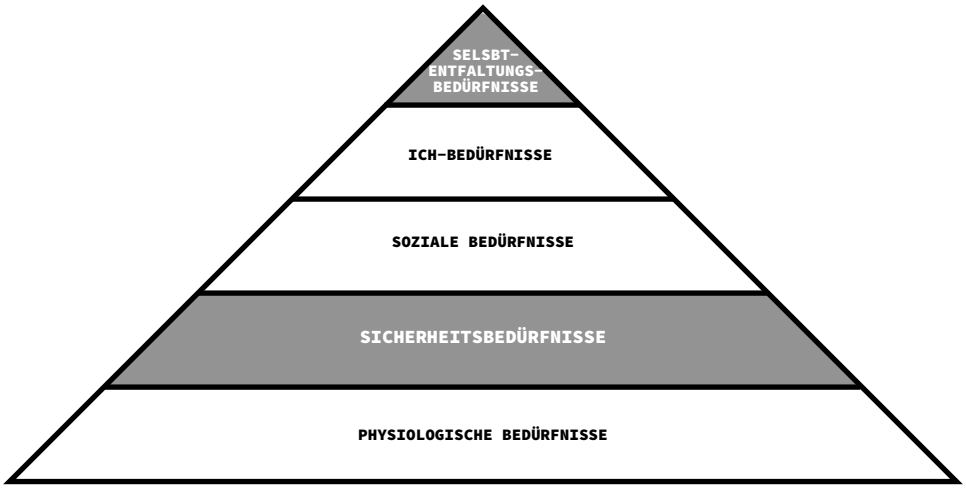


ABB. 1: BEDÜRFNISPYRAMIDE, AUFBAUEND AUF ABRAHAM MASLOWS BEDÜRFNISHIERACHIE

3 Die Maslowsche Bedürfnispyramide Motivation und Bedürfnisse des Menschen [Internet]. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg. Verfügbar unter: https://www.lpb-bw.de/fileadmin/Abteilung_III/jugend/pdf/ws_beteiligung_dings/2017/ws6_17/maslowsche_beduerfnispyramide.pdf

4 Vgl. Todd Bridgman, 2019 zitiert nach Weibler J. Maslows Bedürfnispyramide – Der Jahrhundertirrtum in der Managementlehre [Internet]. Leadership Insiders. 2019 [zitiert 26. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.leadership-insiders.de/maslows-beduerfnispyramide-der-jahrhundertirrtum-in-der-managementlehre/

5 Vgl. Die Maslowsche Bedürfnispyramide Motivation und Bedürfnisse des Menschen [Internet]. Landeszentrale für politische Bildung Baden -Württemberg. Verfügbar unter: https://www.lpb-bwde/fileadmin/Abteilung_III/jugend/pdf/ws_beteiligung_dings/2017/ws6_17/maslowsche_beduerfnispyramide.pdf

6 Vgl. Weibler J. Maslows Bedürfnispyramide – Der Jahrhundertirrtum in der Managementlehre [Internet]. Leadership Insiders. 2019 [zitiert 26. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.leadership-insiders.de/maslows-beduerfnispyramide-der-jahrhundertirrtum-in-der-managementlehre/

AKTUALITÄT DER ARBEIT

Aus dem aktuellen „Nachhaltigkeitsbericht des Landes Baden-Württemberg[7]“ geht unter anderem folgender Leitsatz für die Zielsetzung des „Ministerium der Justiz und für Europa“ hervor: „Nachhaltig handeln in Baden-Württemberg heißt, den Menschen ein Leben in Sicherheit zu ermöglichen.“[8] Die Gewährleistung von Sicherheit zählt in Deutschland zu den Kernaufgaben des Staates. Dazu gehört das Aufstellen von Regeln (in Form von Gesetzen), die Einhaltung und Durchsetzung (z.B. durch Gerichte und Staatsanwaltschaften) sowie die Vollstreckung von Geld- oder Freiheitsstrafen bei nachweisbarer Tat vor Gericht (letzteres dann in Justizvollzugsanstalten)[9]. Personen, die sich nach dem Strafgesetzbuch (StGB) nachweislich strafbar machen, sind in der Konsequenz durch Inhaftierung in einer Justizvollzugsanstalt in ihren persönlichen Freiheiten eingeschränkt und in ihrem Alltag fremdbestimmt. Sie haben somit also auch einen erschwerten Zugang zu den höheren Bedürfnisklassen nach Maslow (wie z.B. dem Selbstentfaltungsbedürfnis, Ich-Bedürfnissen und den sozialen Bedürfnissen). Äußerst interessant finde ich dabei das Spannungsverhältnis zwischen dem Bedürfnis nach größtmöglicher Sicherheit der Allgemeinheit und möglichst weitgehender individueller Freiheit (dem Selbstverwirklichungsdrang für freie und nicht freie Menschen). Für die Gefängnisinsassen, die fast unbemerkt am Rand der Gesellschaft leben, kann Kreativität die Chancen zu Resozialisierung, Zuflucht, Therapie, Beschäftigung oder sogar (Über-)Lebensgrundlage sein, so die These. Wie viel persönliche Freiheit können Inhaftierte haben, so dass aber gleichzeitig die Sicherheit der übrigen Bevölkerung gewährleistet werden kann?

7 Im Nachhaltigkeitsbericht des Landes Baden-Württemberg von 2019 stehen 17 Leitsätze einer nachhaltigen Entwicklung.

8 Baden-Württemberg J. Nachhaltigkeitsbericht 2019 [Internet]. 2020 S.8 [zitiert 26. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.justiz-bw.de/,Lde/Startseite/Ministerium/Nachhaltigkeitsbericht+2019

9 Vgl. Baden-Württemberg J. Nachhaltigkeitsbericht 2019 [Internet]. 2020 S.6-7 [zitiert 26. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.justiz-bw.de/,Lde/Startseite/Ministerium/Nachhaltigkeitsbericht+2019

AUFBAU DER UNTERSUCHUNG

Als Hinführung an das Thema erläutert Kapitel 1 die Bedeutung sowie die Unterteilung des Titels und erklärt abschließend den Begriff "Dispositiv". Der eigentliche Einstieg in die Arbeit beginnt in Kapitel 2 mit der Beschreibung der Entwicklung hin zum Dispositiv Kreativität. Es folgt eine Annäherung in vier Schritten an den Begriff Kreativität, um zu untersuchen, wann etwas und was explizit als kreativ bezeichnet wird. Ausgehend vom Systemmodell der Kreativität werden Orte von Kreativität in unterschiedlichen Skalierungsfaktoren identifiziert. Das 2. Kapitel schließt mit einem Modell zur Kreativitätsentfaltung und dem Vergleich von Raum und Freiheit, bezogen auf Kreativräume und deren Denkprozesse, ab. Den zweiten Teil der theoretischen Basis bildet Kapitel 3, beginnend mit einem Umriss des Gefängnisdispositivs. Nachdem die gesetzliche Grundlage abgesteckt wurde, wird ein historischer Rückblick zur Entstehung von Gefängnissen formuliert. Des Weiteren werden die Ursprünge von Disziplinierung und Körperbeherrschung im Strafvollzug und „Totale Institutionen" nach Goffman und Foucault thematisiert. Den Abschluss des 3. Kapitels bildet wieder ein Vergleich von Raum und Freiheit, nun aber im Kontext von Gefängnis und Zellenraum. Auf Grundlage der vorgestellten Themenfelder „Kreativität" und „Gefängnis" wird in Kapitel 4 auf das kreative Individuum in Haft eingegangen. Dabei werden verbrecherische Künstler künstlerischen Verbrechern gegenübergestellt und zusätzlich kreative Arbeitsweisen vor, mit denen während einer Inhaftierung verglichen. Der Anfang von Kapitel 5 beschreibt ausführlich, was Kreativität im Gefängnisalltag alles sein und bewirken kann. Dieser Standpunkt wird durch einen persönlichen Besuch der JVA Heimsheim als Erfahrungsbericht ergänzt. Der sich anschließende Vergleich von Kreativität und Gefängnis, in welchem interessante Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede herausgearbeitet wurden, dient der eingehenderen Auseinandersetzung und fügt sich abschließend zusammen in einer Übersichtsmatrix. Aufbauend auf sieben Einflussfaktoren wird kreatives Arbeiten im Gefängnis genauer analysiert. Dazu dienen sowohl Erfahrungsberichte aus Gefängnistagebüchern, als auch Auszüge aus Interviews mit Gefangenen und Wärtern. Im letzten Teil des 5. Kapitels werden die identifizierten Einflussfaktoren in einem Workshop mit 21 Studenten getestet und die Ergebnisse des Feedbacks anhand von Netzdiagrammen vorgestellt. Abgeschlossen wird die Arbeit in Kapitel 6 mit einer Zusammenfassung, einem Fazit und einem kurzen Bezug zum Titel. Das letzte Unterkapitel bietet einen Ausblick auf zukünftige Kooperationen und zeigt mögliche Potentiale auf.

(UN)CAGED CREATIVITY

Um sich dem Titel der Thesis, „(un)caged creativity“, zu nähren, ist es sinnvoll, zu allererst die Wörter „uncaged“ und „creativity“ getrennt voneinander zu betrachten.

Das englischen Adjektiv „caged“ zielt darauf ab, dass etwas eingesperrt, weggeschlossen oder der Gesellschaft vorenthalten wird, wohingegen „uncaged“ auf das Gefühl von Freiheit, dem Befreitsein, von inneren und äußeren Zwängen, anspielt. Beide beziehen sich aber auf das Substantiv „cage“ , das ursprünglich vom lateinischen Wort „cavea“ abstammt, was sowohl „Gehege“ als auch „Käfig“ bedeuten kann. Im Cambridge Dictionary wird es als „ein von allen Seiten mit Stäben oder Draht umgebener Raum, in dem Tiere oder Vögel gehalten werden“[10] beschrieben. Der Käfig wird häufig mit einer Gefängniszelle, die aber meistens nicht vollständig von allen Seiten mit Gitterstäben umgeben ist, assoziiert. Sobald das Individuum - meist unfreiwillig - den Käfig betritt, bestimmt die Institution über persönliche Freiheiten und die Bedingungen der Inhaftierung. Vielmehr zeigt sich aber der Entzug von Rechten und Freiheiten, die außerhalb des Käfigs gelten, aber zum Zeitpunkt des Eingesperrtseins durch eine neutrale Instanz entzogen werden, in der Abgeschlossenheit gegenüber der Außenwelt. Ist das Gefühl von Freiheit erst vollständig zu begreifen, wenn man das Gefangensein erlebt hat? Gibt es eine Freiheit in der Gefangenschaft und ist man nach der Freilassung trotzdem noch gefangen in der Freiheit?

Im Widerspruch zum „Gefangensein“ steht die gedankliche Freiheit, das „Freisein“, das mit dem „Kreativsein“ oftmals gleichgesetzt wird. Daher ist es nun sinnvoll, den zweiten Teil des Titels, bestehtend aus dem Wort „creativity“, genauer zu betrachten. Die „Kreativität“, hier im Englischen, „creativity“, entspringt dem lateinischen Begriff „creare“, das so viel wie „schaffen, erschaffen, erzeugen oder hervorbringen“ bedeutet. „Kreativität wird als Grundlage und Voraussetzung für produktive, originelle, schöpferische Ideen und Leistungen angesehen, im Sinne des Planens, Entwerfens, Gestaltens, Erfindens und Entdeckens.“[11] Die Frage, die sich dabei stellt ist: Können solche produktiven, originellen, schöpferischen Ideen überhaupt in einem Umfeld, in dem das kreative Individuum geprägt ist von Isolation, Überwachung und Reduktion, gedeihen? Welche anderen Faktoren im schöpferischen Prozess spielen dabei eine wichtige Rolle? Auf diese Fragen und auf die thematisch relevanten Begriffserklärungen zur Kreativität wird im Laufe des nächsten Kapitels „Dispositiv: Kreativität“ genauer eingegangen.

10 cage [Internet]. Cambridge Dictionary. 2021 [zitiert 11. November 2021]. Verfügbar unter: https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/cage

11 Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag; 2018. 259 S.143

Der vollständige Titel „(un)caged creativity“ lässt sich im Deutschen auch als „(un) eingesperrte Kreativität“ lesen und deutet somit auf ein interessantes Spannungsfeld zwischen physischer Gefangenheit und gedanklicher Freiheit hin. Ist das Tier im Käfig der Mensch, gehalten vom Dispositiv der Kreativität und dem gesellschaftlichen Druck, kreativ sein zu müssen, oder sind es die Menschen selbst, die die Käfige bauen, die die Kreativität, die in jedem Menschen von Beginn an innewohnt, zurückhält? Die Anspielung des Käfigs bezieht sich dabei nicht nur auf die Gefängniszelle selbst. Wie sind die Strukturen von Gefängnissen aufgebaut und wie wirken sie sich auf das kreative Verhalten der Insassen aus? Was passiert in einer isolierten und abgeschotteten Umgebung mit dem kreativen Individuum? Kann Kreativität überhaupt eingesperrt oder befreit werden? Kann sich der Kreativitätsbegriff, der sich über die Jahre aus den Zwängen der kreativen Genies gelöst hat, und nun so eng mit unserer breiten Gesellschaft verwebt ist, überhaupt noch befreien?

DISPOSITIV

Der Begriff Dispositiv wird häufig mit dem französischen Wort „dispositif" übersetzt, welches alltagssprachlich eine Vielzahl an Übersetzungsmöglichkeiten bietet. So kann es unter anderem in Zusammenhang als „Werkzeug", „Apparat", „System", „Maßnahme", „Instrument" oder auch als „Einrichtung" übersetzt werden.[12] Michel Foucault, einer der bekanntesten französischen Philosophen und Historiker, nutzt den Begriff des „Dispositivs" zur Beschreibung sozialer Prozesse und bezeichnet ihn in seiner Diskursanalyse als „[…] ein entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturale Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wohl wie Ungesagtes umfasst[…]"[13] und durch bestimmte Wissensordnungen koordiniert wird.

Foucaults Definition beschreibt im Wesentlichen den Begriff als ein Netzwerk aus unterschiedlichen Aspekten, welche den Zusammenhang zwischen Wissen, Handeln, Diskursen, Lehrmeinungen, Institutionen, Normen und Regeln herstellen (vgl. Abb. 2. S. 17).[14] Diese Verbindung dient der Konstituierung einer spezifischen kulturellen Realität.[15] Das Dispositiv wird jedoch nicht nur als eine rein theoretische Struktur verstanden, es hilft auch, gesellschaftliche Prozesse besser zu erfassen und einzuordnen.[16] Zudem bildet es auch eine Struktur, die sich in spezifischen Praxen und konkreten Objekten vergegenständlicht.[17] Mit Hilfe des Dispositivs kann eine soziale Struktur vollständig benannt und beschrieben werden.[18] Es „dient somit als Katalysator, an dem sich verschiedene gesellschaftliche Diskurse herauskristallisieren und zeitliche Veränderungen und kulturelle Unterschiede beobachtbar werden."[19]

12 dispositif – LEO: Übersetzung im Französisch – Deutsch Wörterbuch [Internet]. [zitiert 23. November 2021]. Verfügbar unter: https://dict.leo.org/franz%C3%B6sisch-deutsch/dispositif
13 Foucault M. Überwachen und Strafen Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S.119f
14 Vgl. Mosemann G. Dispositiv [Internet]. [zitiert 23. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.uni-potsdam.de/en/kultursemiotik/das-zentrum/gesagt-gezeigt/videos/dispositiv
15 Vgl. Ebd.
16 Vgl. Ebd.
17 Vgl. Ebd.
18 Vgl. Ebd.
19 Ebd.

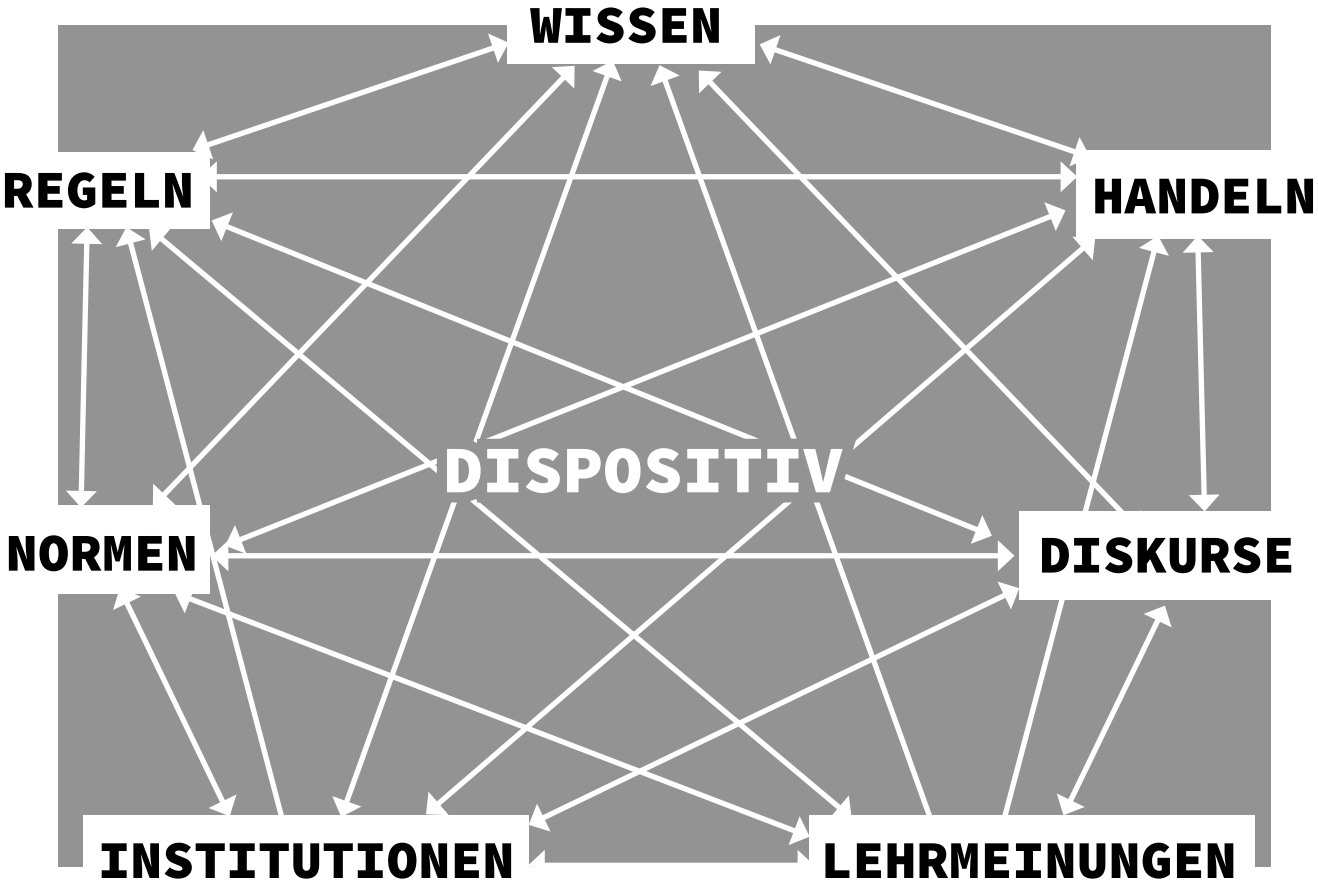


ABB. 2: DISPOSITIV, AUFBAUEND AUF DEM ERKLÄRVIDEO DER UNIVERSITÄT PASSAU

KREATIVITÄT

DISPOSITIV: KREATIVITÄT

EINE ANNÄHERUNG AN DEN BEGRIFF “KREATIVITÄT”

- ORIGINALITÄT UND NEUARTIGKEIT
- EINFALLSREICHTUM UND FLEXIBILITÄT
- OFFENHEIT UND FLÜSSIGKEIT DES SCHÖPFERISCHEN PROZESSES
- PSYCHOLOGISIERUNG DER KREATIVITÄT

DAS SYSTEMMODELL DER KREATIVITÄT

ORTE VON KREATIVITÄT

MODELL ZUR KREATIVITÄTSENTFALTUNG

RAUM VS. FREIHEIT

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit dem Thema Kreativität und dessen Begrifflichkeiten. Zuerst wird das "Dispositiv Kreativität" umrissen. Danach folgt, aufgeteilt in vier Schritte, eine Annäherung an die allgemeine Bedeutung von "Kreativität". Anschließend werden zuerst „Das Systemmodell der Kreativität" und dann die „Orte von Kreativität" genauer beleuchtet. Die abschließenden Kapitel beschäftigen sich mit dem "Modell zur Kreativitätsentfaltung" und dem Thema "Raum vs. Freiheit".

KREATIVITÄT

DISPOSITIV: KREATIVITÄT

Kreativität ist gefangen in einer Vielzahl von Bedeutungen des Wortes und der vielfältigen Verwendung des Begriffs, die dazu beitragen, das kreative Arbeitsfeld zu verwässern, zu verkomplizieren oder gar zu verschleiern. Sie gilt gleichzeitig als allgegenwärtig und wird trotzdem heutzutage wie eine begehrte Ware auf dem Arbeitsmarkt gehandelt. Andreas Reckwitz beschreibt es in seinem Buch „Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung" treffend mit den Worten „Man will kreativ sein und soll es sein"[20]. Er spielt damit genau auf die Problematik, mit der die Gegenwartsgesellschaft der westlichen Kultur aktuell konfrontiert ist, an. Denn „[…] die Anforderung und der Wunsch, kreativ zu sein und schöpferisch Neues hervorzubringen, […]"[21] hat sich in den letzten Jahren auf fast alle gesellschaftlichen Strukturen ausgeweitet. Angefangen in subkulturellen Künstlerzirkeln als Kernforderung der Gesellschaftskritik, entwickelte sich das „Ideal der Kreativität" in unserer ästhetisierten Gesellschaft zu einem allgemeinen und omnipräsenten Imperativ.[22] Reckwitz's genealogische Analyse der Entstehung des Dispositivs „Kreativität" in westlichen Gesellschaften reicht dabei von der massenmedialen Inszenierung des „Popstars" und dem Beginn der Kreativität als Leitbild der angewandten Psychologie, über die Blütezeit der „Creative Industries" (Mode, Werbung, Design, Kommunikation und Architektur), bis hin zur Verdichtung durch urbane Konsumräume sogenannter „Creative Cities".[23] Kurze Zeit später fasste auch, unabhängig von Andreas Reckwitz, Angela McRobbie die „Kreativität" als Dispositiv, da das Verlangen, kreativ zu sein, sich immer wieder mit der Vorstellung von Selbstverwirklichung und Freiheit verbinde, das sich dann in einem subjektiven Wunsch vergegenwärtige.[24]

20 Reckwitz A. Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2012. S.10
21 Ebd. S.2
22 Vgl. Ebd.
23 Vgl. Die Erfindung der Kreativität [Internet]. Blickpunkt WiSo. [zitiert 6. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.blickpunkt-wiso.de/post/die-erfindung-der-kreativitaet--1980.html
24 Vgl. Kannler K, Klug V, Petzold K, Schaaf F. Kritische Kreativität: Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld: Transcript, 2019. S. 7 (Kulturen der Gesellschaft).

Die EU-Komission erklärte das Jahr 2009 zum „Europäischen Jahr der Kreativität und Innovation" und stieß damit eine europaweite Initiative zur „Förderung von kreativen und innovativen Fähigkeiten, als Schlüsselkompetenz für alle durch lebenslanges Lernen" an.[25] Mittlerweile gehört die Kultur- und Kreativwirtschaft zu den drei größten Wirtschaftszweigen der Bundesrepublik Deutschland und liegt damit vor der chemischen Industrie, der Energieversorgung und Finanzdienstleistungsbranche.[26] Aus dem aktuellen Monitoringbericht zur Kultur und Kreativwirtschaft 2020 geht hervor, dass die Branche 2019, mit über 1.8 Millionen Gesamterwerbstätigen, einen Anteil von 3.1 % am Bruttoinlandsprodukt von Deutschland hatte.[27] Für Unternehmen bildet Kreativität seit den frühen 2000er Jahren eines der wichtigsten Kapitale, da diese vor allem in von Krisen geprägten Zeiten mit ihrer Fähigkeit zur Lösung von komplexen Zusammenhängen und Problemen, ihre Stellung als klare Zukunftsressource ausbaute. Allgemein lässt sich daher der Kreativität vorwerfen, ihr „[..] emanzipatorisches Potenzial […] zugunsten einer strategischen Verwertung durch Politik und Wirtschaft [verspielt zu haben][...]."[28] Dies erkannten auch Luc Boltanski und Ève Chiapello in ihrer Kritik am Kreativitätskonzept. Ihnen zufolge wurde „[…] ‚Kreativität' als ursprünglich effizienz- und kapitalismuskritische Forderung in ein dominantes Strategem des Neoliberalismus verkehrt [..]."[29]

25 Europaparlament. Europäisches Jahr der Kreativität und Innovation (2009) [Internet]. 2008 [zitiert 6. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=LEGISSUM%3Al29020

26 Vgl. Energie B für W und. Beitrag der Kultur- und Kreativwirtschaft zur Bruttowertschöpfung im Branchenvergleich 2016 – 2018 [Internet]. [zitiert 13. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Infografiken/Branchenfokus/kultur-und-kreativwirtschaft-beitrag-zur-bruttowertschoepfung.html

27 Vgl. Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020. Berlin: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi); 2020 Okt S. 96.

28 transcript. Kritische Kreativität [Internet]. transcript Verlag. [zitiert 6. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4619-1/kritische-kreativitaet/

29 Boltanski, Chiapello, 2003 zitiert nach Kannler K, Klug V, Petzold K, Schaaf F. Kritische Kreativität: Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld: Transcript, 2019. S. 7 (Kulturen der Gesellschaft).

EINE ANNÄHERUNG AN DEN BEGRIFF „KREATIVITÄT“

Auf Grund der riesigen Anzahl an Erklärungsversuchen und Redewendungen rund um den Begriff "Kreativität", scheint es nahezu unmöglich, innerhalb des Rahmens dieser Arbeit, eine präzise Definition des Begriffes zu entwerfen. In den fast 400 Beschreibungen werden aber vorwiegend die Worte „Originalität, Erfindungsreichtum, Flexibilität, Entdeckung, Außergewöhnliches“ und „Intelligenz“ in Zusammenhang gebracht.[30] Die Komplexität des Feldes wird durch die Abstraktheit der Begriffe erhöht. Um das Forschungsfeld einzugrenzen, steht im Fokus der Arbeit nicht die biologische oder kosmische Kreativität sondern ausschließlich die menschliche Kreativität.
Dass, was als (menschliche)„Kreativität“ im allgemeinen Sprachgebrauch bezeichnet wird, ist im Fremdwörter-Duden als „[…] das Schöpferische, Schöpferkraft [...]“ bzw. „kreativ“ als „schöpferisch, Ideen habend u. diese gestalterisch verwirklichend“ beschrieben.[31] Die „Idee“ steht hier im Zusammenhang mit dem schöpferischen Akt, der zumeist einen entsprechenden Willen voraussetzt und die Idee später in Form von Gestaltung umsetzt. Joseph Beuys hat die schöpferischen Fähigkeiten eines Menschen bereits 1966 aufgegriffen und mit einem seiner bekanntesten Zitate: „Jeder Mensch ist ein Künstler“[32], den Menschen als „eine Art Kreator“[33] gefasst. Auch Beuys forderte damit die Gesellschaft auf, Kreativität zu fördern, anstatt sie zu leugnen. Er bildete einen wichtigen Teil der sogenannten „Gegenkultur“[34], die „eine Aufwertung des Kreativen und damit auch seine Ausbreitung bis weit hinein in die „Mitte“ der Gesellschaft erst ermöglicht hat.“[35] Das Bildnis des schöpferischen Menschen reicht bis in die Antike zurück, wird aber erst seit Mitte des 18. Jahrhunderts als Ursprung des Neuen betrachtet.[36] Was in der allgemeinen Definition vom Duden allerdings nicht erwähnt wird, ist, wann etwas als „schöpferisch“ gilt. Deshalb ist es notwenig, diese Definition noch durch weitere Bausteine, wie „Originalität und Neuartigkeit der Problemlösung, der Einfallsreichtum und die Flexibilität des Individuums, die Offenheit und Flüssigkeit des Schöpferischen Prozesses und die Fähigkeit, alternative Lösungen für ein Problem zu finden“[37], als Maßstab für Kreativität zu ergänzen. Allerdings wirft dies wiederum weitere Fragen auf: Wann wird etwas als neuartig oder originell bezeichnet und wer entscheidet darüber? Wie sieht die Persönlichkeit eines kreativen Individuums aus? Wie ist ein kreativer Prozess zur Problemlösung aufgebaut? Diese und weitere Fragen werden auf den nun folgenden Seiten beantwortet.

30 Matussek P. Kreativität als Chance: d. schöpfer. Mensch in psychodynam. Sicht. 3., erw. Aufl., 16.-23. Tsd. München ; Zürich: Piper, 1979. S.13
31 Dudenredaktion (Bibliographisches Institut), Herausgeber. Duden Fremdwörterbuch. 7., auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibregeln, neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim: Dudenverlag; 2001. 1056 S. 551 (Der Duden in zwölf Bänden).
32 Le Floch A. „Jeder Mensch ist ein Künstler“ [Internet]. Goethe Institut. [zitiert 15. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.goethe.de/ins/fr/de/kul/dos/beu/22222261.html
33 Beuys J, Burckhardt J, Herausgeber. Ein Gespräch =: Una discussione. Zürich: Parkett-Verlag, 1988. S.105
34 Vgl. Reckwitz A. Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin: Suhrkamp Verlag; 2012.
35 Be Creative! [Internet]. kritisch-lesen.de. 2017 [zitiert 13. November 2021]. Verfügbar unter: https://kritisch-lesen.de/rezension/be-creative
36 Jan Niklas Howe. Kritische Kreativität: Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld: Transcript, 2019. S. 21 (Kulturen der Gesellschaft).
37 Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag, 2018. S. 143

ORIGINALITÄT UND NEUARTIGKEIT DER PROBLEMLÖSUNG

Dem digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache zufolge ist etwas „neu", wenn es „aus jüngster Zeit stammend, anders als früher, als bisher, noch nicht benutzt, nicht abgenutzt" oder „neu auf dem Markt" ist.[38] Margaret Boden betont berechtigterweise aus philosophischer Sicht, dass aufgrund des Überangebots und der ständigen Schaffung von Neuem nicht alles Neue und Originelle als interessant, wertvoll oder relevant eingestuft werden kann.[39] Was hier schon erkennbar scheint, wird im Konzept des Soziologen und Gesellschaftstheoretikers Niklas Luhmann noch deutlicher. Bei ihm bildet „eine „Dreiheit", nämlich die von „neu / bedeutend / überraschend" im Hinblick auf die „Zeit-, Sach- und Sozialdimension"[40], das Fundament von Kreativität und hilft somit zusätzlich bei der Differenzierung von Neuem. Der zeitliche und sachliche Kontext des neu Geschaffenen und die Definition des Kollektivs, was als neuartig bewertet werden kann, spielt dabei eine entscheidende Rolle. Dies bestätigt auch die Aussage des renommierten Psychologen und Glücksforschers Mihaly Csikszentmihalyi: „[…]Kreativität [findet] nicht im Kopf des Individuums statt, sondern in der Interaktion zwischen dem individuellen Denken und einem soziokulturellen Kontext."[41] Auch Magarete Boden unterscheidet an dieser Stelle in ihrem Buch „The Creative Mind: Myths and Mechanisms" zwischen der „Historical Creativity", wenn etwas geschaffen oder entdeckt wurde, das niemand zuvor geschaffen oder entdeckt hat, und der „Psychological Creativity", bei der die Idee nur für die Person, die sie hat, neu ist.[42] Für die Kunst- und Kulturwissenschaft ist daher die individuelle Einschätzung, ob etwas persönlich als neuartig eingestuft wird, weniger relevant.

38 DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [Internet]. DWDS. [zitiert 15. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.dwds.de/wb/neu

39 Vgl. Boden, 2004, zitiert nach Ulf Wuggenig. Kritische Kreativität: Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld: Transcript, 2019. S. 44 (Kulturen der Gesellschaft).

40 Luhmann, 1988, zitiert nach Ulf Wuggenig. Kritische Kreativität: Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld: Transcript, 2019. S. 44 (Kulturen der Gesellschaft).

41 Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S.65

42 Boden, 2004, zitiert nach Ulf Wuggenig. Kritische Kreativität: Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld: Transcript, 2019. S. 50 (Kulturen der Gesellschaft).

EINFALLSREICHTUM UND FLEXIBILITÄT DES INDIVIDUUMS

Eine Idee, die der "Historical-Creativity" zu geordnet werden kann, setzt ein hohes Maß an Einfallsreichtum und Flexibilität beim Ideengeber voraus. Der reiche kreative Einfall ist an eine starke, kognitiv flexible Leistung geknüpft, die sich immer wieder an die veränderten Bedingungen des Suchfeldes anpassen muss. Wichtige Bestandteile individueller Kreativität sind, nach Csikszentmihalyis systemischer Sichtweise, das Interesse an und der Zugang zur Domäne sowie der Zugang zum jeweiligen Feld. Das Interesse an der Domäne wird durch Neugier, Freude, Leidenschaft und Begeisterung geweckt und ist notwendig, um in eine Domäne vorzudringen und deren Grenzen auszuweiten.[43] Der Zugang zur Domäne hängt jedoch vom Ausmaß des „kulturellen Kapitals" der jeweiligen Person ab, das sowohl durch ein angeborenes soziales Umfeld als auch durch die eigene Aneignung aufgehäuft werden kann.[44] Die Fähigkeit mit den entscheidenden Leuten zur richtigen Zeit, am richtigen Ort, in der richtigen Art und Weise zu kommunizieren, bestimmt den Zugang zum Feld. [45]

43 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S.140
44 Vgl. Ebd.
45 Vgl. Ebd.

OFFENHEIT UND FLÜSSIGKEIT DES SCHÖPFERISCHEN PROZESSES

An dieser Stelle möchte ich „[...] die Offenheit und Flüssigkeit des schöpferischen Prozesses und die Fähigkeit, alternative Lösungen für ein Problem zu finden[46]" mit dem Wechselspiel zwischen divergentem und konvergentem Denken des kreativen Arbeitsprozesses gleichsetzen. Beim Divergieren wird breit gefächert, experimentierfreudig und offen gedacht, um ein möglichst weites Spektrum an Antworten für die Problemstellung aufzuzeigen. Das Ziel dieser Denkoperation ist es, anders als beim konvergenten Denken, auf neuartige, vom gewohnten abweichende und entgegengesetzte Erkenntnisse zu kommen.[47] In der konvergenten Denkphase wird hingegen lösungsorientiert an einer konkreten Zielvorstellung gearbeitet, bei der Ausgangssituation und Rahmenbedingungen meist unverändert bleiben (wie z.B. in Intelligenztests). Kreativen Menschen wird demnach zugeschrieben, die beiden gegensätzlichen Denkweisen effektiv für ihre Arbeitsweise zu nutzen und ständig zwischen Wissen und Intuition bzw. Struktur und Freiheit zu oszillieren.[48] Nur selten gelingt es beim kreativen Arbeiten, die allererste Idee, den genialen Gedankenblitz, direkt gestalterisch umzusetzen, daher lohnt hier nun, sich den dahinterstehenden Prozess näher anzusehen. Graham Wallas erkannte bereits 1926 den Zusammenhang zwischen unterschiedlichen Bewusstseinsstufen und prozesshaften, kreativen Tätigkeiten und brachte als erster ein aufeinanderfolgendes Sieben-Stufen-Modell in die Kreativitätsforschung ein (vgl. Abb 3, S. 26). Seinem Buch „The Art of Thought" zufolge gibt es sieben Phasen im kreativen Prozess: „Begegnung (ein Problem oder eine Herausforderung wird identifiziert), Vorbereitung (einschlägiges Wissen wird gesammelt), Konzentration (Lösungsentwürfe werden generiert), Inkubation (Ideen gären im Kopf des Erfinders), Illumination (ein Lösung taucht als vielversprechend auf), Verifikation (der Erfinder bestätigt die Tauglichkeit dieser vielversprechenden Lösung) und Persuasion (der Erfinder versucht, andere davon zu überzeugen, dass das Produkt eine zweckdienliche, wirksame Lösung bietet)."[49] Das Modell beinhaltet zudem drei Ebenen der Bewusstseinsnähe (Nicht-Bewusstsein; Randbewusstsein; Bewusstsein).[50] Nach Wallas sei sowohl in den frühen Phasen (Begegnung, Vorbereitung und Konzentration) als auch in den beiden letzten Stufen (Verifikation und Persuasion) ein bewusster, „freiwillig[er]" und „reguliert[er]" Denkvorgang von Nöten.[51]

46 Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag, 2018. S. 143

47 Vgl. Guilford, 1964 zitiert nach Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag, 2018. S.56

48 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S.158

49 Wallas, 1926 zitiert nach Cropley D, Cropley AJ. Die Schattenseite der Kreativität: wie Kriminalität und Kreativität zusammenhängen – eine psychologische Analyse. Wiesbaden: Springer, 2019. S. 64

50 Vgl. Sadler-Smith E. Wallas' Four-Stage Model of the Creative Process: More Than Meets the Eye? Creativity Research Journal. 2. Oktober 2015;27(4): S. 342-352

51 Wallas, 1926 zitiert nach Ebd.

Der mittlere Teil ist dagegen weniger kontrollierbar und im wesentlichen unbewusst; daher spiele sich die Inkubation eher im Nicht-Bewusstsein und die Illumination im Rand-Bewusstsein ab.[52] Das Modell dient heutzutage vielen konzeptionellen Ansätzen und Theorien zur Kreativitätsforschung als Basis, wird aber in den meisten Fällen auf die vier Stufen (Vorbereitung; Inkubation; Illumination; Verifikation) reduziert. Jedoch ist gerade die Phase der Konzentration in der isolierten Gefängnisumgebung besonders relevant. Im Design-Thinking-Prozess entspricht die Phase der Vorbereitung dem „Verstehen" und „Beobachten", die Inkubation dem „Standpunkt definieren" beziehungsweise der Synthese der gesammelten Erkenntnisse, die Illumination dem „Ideen finden" und die Verifikation dem „Prototypen entwicklen" und „Testen".[53] Zudem steht im Design-Thinking-Prozess die Flexibilität des Prozesses, durch iterierende Schleifen, im Fokus der Abfolge.

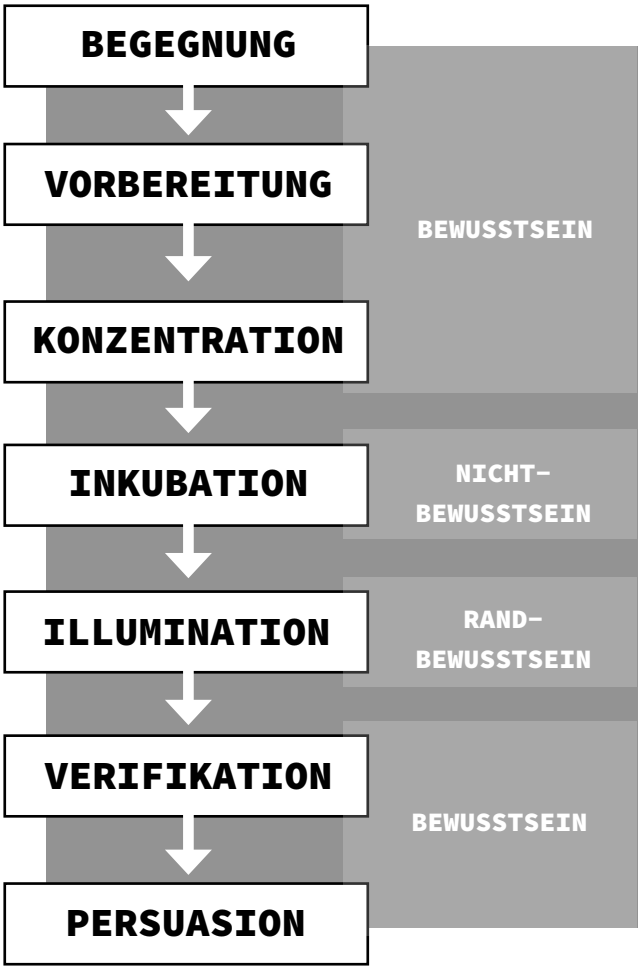


ABB. 3: DAS SIEBEN-STUFEN-MODELL DES KREATIVEN PROZESSES, NACH WALLAS, 1926

52 Ebd.
53 Design Thinking Glossar [Internet]. HPI academy. [zitiert 15. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://hpi-academy.de/design-thinking/glossar/

PSYCHOLOGISIERUNG DER KREATIVITÄT

Noch vor den Sozialwissenschaften hat die Psychologie die Verbreitung und Weiterentwicklung des Begriffs „Kreativität" nachhaltig beeinflusst. „Die psychologische Kreativitätsforschung unterscheidet fünf Grundlagen der Kreativität: Begabung, Wissen bzw. Können, Motivation, Persönlichkeitseigenschaften und Umgebungsbedingungen."[54] Für die Entdeckung von Begabung ist es wichtig, ausreichend Spielräume zur persönlichen Entfaltung zu haben. Als Brücke, die den Zugang zum Wissens erleichtert, steht die Intelligenz. Aus Sternbergs empirischer Studie von 1995 geht hervor, dass eine überdurchschnittliche Intelligenz gegeben sein muss, um kreative Leistungen zu erbringen, es aber keine weiteren Auswirkungen auf die kreative Leistung hat, wenn eine gewisse Intelligenzschwelle überschritten wird.[55] Das angeeignete, notwenige Wissen führt, angetrieben von Ehrgeiz und Fleiß, zu fachlichem Können. Hier ist nun besonders zu betonen, dass Motivation, also das intrinsische Interesse, dafür Sorge trägt, dass jemand sich leidenschaftlich und vollumfänglich einer Sache widmet. Der innere Anreiz kommt dabei durch die Aktivität selbst und der optimale Zustand wird oft als kreativer Flow beschrieben. Csikszentmihalyi geht davon aus, dass der Kreative „dieses Hochgefühl als einen nahezu spontanen, mühelosen und doch zugleich extrem konzentrierten Bewußtseinszustand"[56] wahrnimmt. Zu den Persönlichkeitseigenschaften, die auf kreatives Verhalten zurückzuführen sind, behauptet Csikszentmihaly in seiner Forschungsarbeit: „Kreative Personen vereinen widersprüchliche Extreme in sich – sie bilden keine individuelle „Einheit", sondern eine individuelle „Vielheit"."[57] Kreativen Personen fällt es daher leicht, zum Beispiel zwischen Phantasie und Realität, freiem Spiel und Disziplin, Offenheit und Wiederstandsfähigkeit hin und her zu springen. Für die freie kreative Entfaltung hat die direkte Umgebung essentiellen Einfluss auf den Arbeitsprozess. Zu einer günstigen Umgebung gehört dabei nach dem Kreativitätsforscher Rainer Holm-Hadulla, die Bereitstellung von Strukturen zum Erlernen von Wissen und Fertigkeiten, sowie der Freiraum zur Kombination des neu Gelernten.[58] Je nachdem, in welcher Phase sich die Person gerade befindet, steht der direkte Austausch mit anderen, der Rückzug oder die Inspiration im Vordergrund. Im Zusammenhang mit dem Flow-Gefühl wird oft die innere Ruhe gesucht, um sich gezielt der Konzentration hinzugeben und sich im kreativen Prozess zu verlieren.

54 Holm-Hadulla R. Was bedeutet Kreativität? Grundlagen und ihre praktischen Konsequenzen. 27. Januar 2014;5. S.5

55 Vgl. Sternberg, 1995, zitiert nach Funke J. Psychologie der Kreativität [Internet]. Heidelberg: Springer; 2000 [zitiert 16. November 2021]. S. 283-300. Verfügbar unter: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/8231/

56 Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S.270

57 Ebd. S.149-150

58 Holm-Hadulla R. Was bedeutet Kreativität? Grundlagen und ihre praktischen Konsequenzen. 27. Januar 2014;5. S.5

DAS SYTEMMODELL DER KREATIVITÄT

Laut dem Psychologen und Glücksforscher Mihaly Csikszentmihalyi ist Kreativität ein systemisches Phänomen und kann nie vollständig begriffen werden, wenn nur das Individuum betrachtet wird. Ohne ein für die Idee empfängliches Publikum würden selbst die kreativsten Schöpfungen unbemerkt untergehen und vermutlich nie umgesetzt werden.[59] In seinem Buch „FLOW und Kreativität" beschreibt er die systematische Entstehung von Kreativität, basierend auf „der Interaktion dreier Elemente, die gemeinsam ein System bilden: einer Kultur, die symbolische Regeln umfaßt, einer Einzelperson, die etwas Neues in diese symbolische Domäne einbringt, und einem Feld von Experten, die diese Innovation anerkennen und bestätigen. Alle drei Elemente sind notwendig, damit es zu einer kreativen Idee, Arbeit oder Entdeckung kommen kann."[60] (vgl. Abb. 4, S. 29) Gesellschaft oder Kultur sind als System zu verstehen, das Domänen verbindet.[61] In Csikszentmihalyis Kreativitätsdreieck hat jede Domäne „ganz spezifische symbolische Informationen sowie Regeln", die an Individuen mit eigenem Namenssystem weitergegeben werden.[62] Csikszentmihalyi versteht das Feld als die soziale Organisation in der Domäne, die bestimmt, ob das Produkt oder die Idee in den Wissensbestand der Domäne aufgenommen wird.[63] Seiner Meinung nach gelinge es dem kreativen Individuum nicht, ohne die Verinnerlichung des bereitgestellten Wissens einer bestehenden Domäne, neue Ideen oder neue Muster für das Feld zu entwickeln.[64] Dabei seien für die individuelle Kreativität das Interesse für die Domäne, der Zugang zur Domäne und der Zugang zum Feld wichtige Bestandteile.[65] Entscheidend für die kreative Leistung und die Durchsetzung einer Idee seien dabei aber nicht individuelle Merkmale, sondern ein optimales Verhältnis zwischen Individuum, Feld und Domäne.[66] Csikszentmihalyis Studie konnte sieben Hauptaspekte der sozialen Umwelt herausarbeiten, die die Wahrscheinlichkeit kreativer Beiträge erhöhe. Zu diesen gehören: Ausbildung, Erwartungen, Ressourcen, Anerkennung, Hoffnung, Gelegenheit und Belohnung.[67]

59 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 25-26
60 Ebd.
61 Vgl. Sonnenburg S. Kooperative Kreativität: theoretische Basisentwürfe und organisationale Erfolgsfaktoren. 1. Aufl. Wiesbaden: Deutscher Univ.-Verlag, 2007. S.43 (Kommunikationswissenschaft).
62 Ebd.
63 Ebd. S.44
64 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 77
65 Ebd. S.138f
66 Vgl. Csikszentmihalyi, 1990 zitiert nach Sonnenburg S. Kooperative Kreativität: theoretische Basisentwürfe und organisationale Erfolgsfaktoren. 1. Aufl. Wiesbaden: Deutscher Univ.-Verlag, 2007. S.45 (Kommunikationswissenschaft).
67 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 817

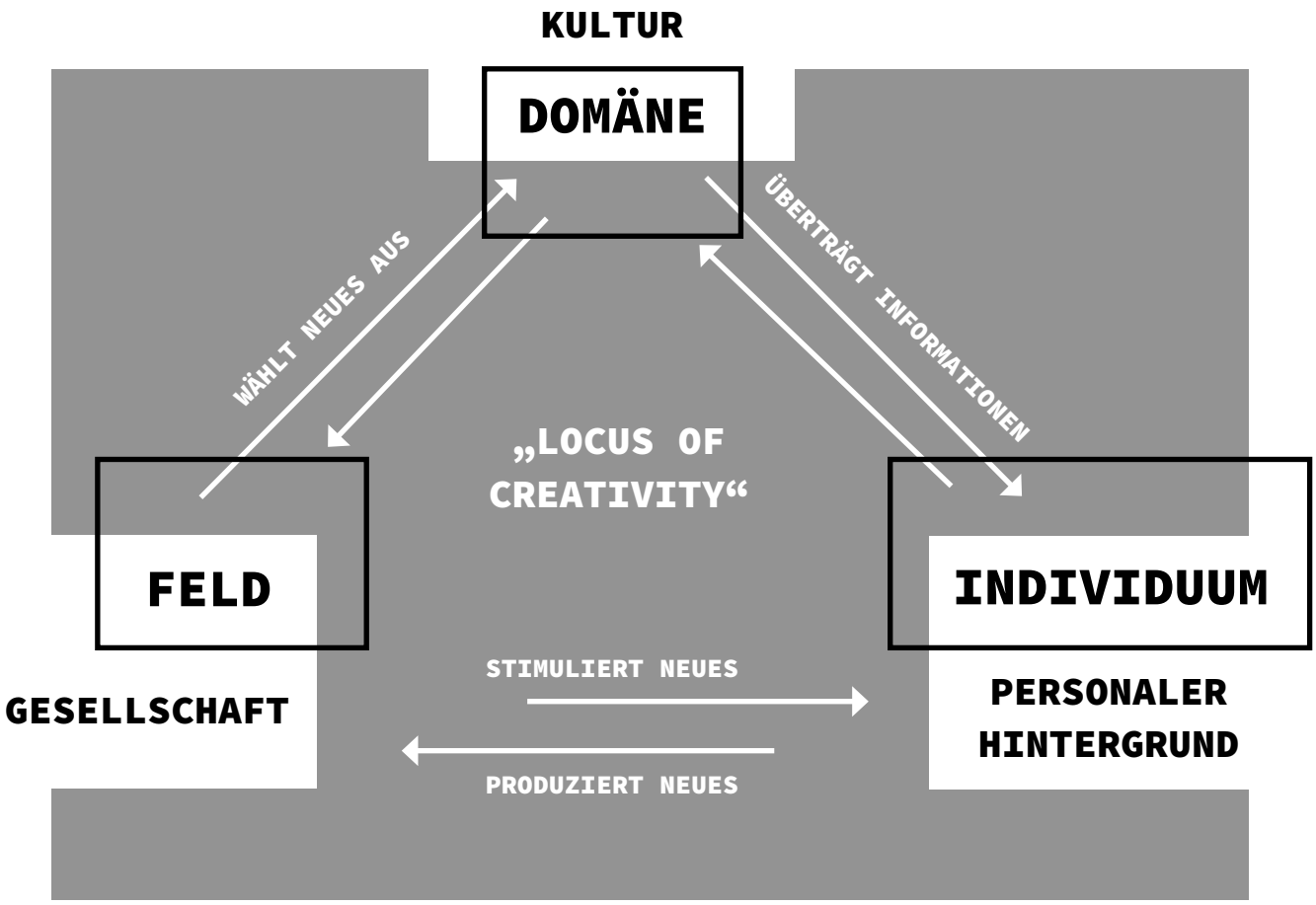


ABB. 4: DER SYSTEMISCHE BLICK AUF KREATIVITÄT, IN ANLEHNUNG AN CSIKSZENTMIHALYI, GEFUNDEN IN SONNENBRUG “KOOPERATIVE KREATIVITÄT”

ORTE VON KREATIVITÄT

Die im vorherigen Abschnitt ausführlich beschriebenen drei Elemente (Domäne, Feld, und Individuum) bilden mit ihren Schnittpunkten ein „Kreativitätsdreieck", das Csikszentmihalyi als den Ort der Kreativität („locus of creativity"), „d.h. das Auftreten einer kreativen Idee, einer Handlung oder eines kreativen Produkts"[68] beschreibt. Howard Gardner unterstreicht dabei zusätzlich ein ausgewogenes Spannungsverhältnis zwischen den Elementen im Kreativitätsdreieck als notwenige Voraussetzung für außergewöhnliche kreative Produktivität.[69] Versucht man, die allgemeine, sachliche Beschreibung des „locus of creativity" zu lokalisieren, landet man schnell bei den Zentren der Kreativität, wie es Athen im 5. Jh. v. Chr., Florenz im 15. Jh. oder Paris im 19. Jh. waren. Dort ballte sich das kreative Potential, hatte eine hohe Anziehungskraft auf weitere Kreative und sorgte für wirtschaftlichen Aufschwung in der gesamten Region. Heutzutage sind es beispielsweise Metropolen wie Berlin, New York oder London. Csikszentmihalyi vertritt in seinem Buch „FLOW und Kreativität" folgende These: die „[…] Zentren der Kreativität [liegen] offenbar häufig an den Schnittstellen verschiedener Kulturen, wo Überzeugungen, Lebensweisen und Erkenntnisse zusammentreffen und dem einzelnen die Möglichkeit geben, neue Ideenkombinationen leichter wahrzunehmen."[70] Verkleinert man nun den Skalierungsfaktor ein weiteres Mal und schaut sich genauer an, wo Ideen im Arbeitskontext am häufigsten entstehen, fällt anhand der Auswertung von Fueglistaller auf, dass die wenigsten Ideen am Arbeitsplatz selbst oder bei der Anwendung von Kreativtechniken generiert werden (vgl. Abb. 5, S.31).[71] Hervorzuheben ist dabei, dass beispielsweise Bewegung in der Natur, Freizeit sowie die Teilnahme an langweiligen Meetings, ein eindeutig höheres Potential an Ideengenerierung aufweisen. Halbautomatischen Aktivitäten (wie z.B. Laufen, Schwimmen, Gehen) ermöglichen unterhalb der Schwelle der bewussten Intentionalität Ideenverknüpfungen, die normalerweise nicht herstellt werden.[72] Aber wie bei fast allem, was Kreativität betrifft, hängt es stark von der jeweiligen Persönlichkeit und Entschlossenheit des Einzelnen ab und lässt sich nicht in einer allgemein gültigen Formel zusammenfassen.[73]

68 Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag, 2018. S. 202
69 Vgl. Gardner, 1996, zitiert nach Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag, 2018. S. 160
70 Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 32–33
71 Fueglistaller, Urs: Kreativität und Innovation – Wo Ideen entstehen und wie sie zu Innovationen transformiert werden. In: KMU-Magazin (2005), 7, S. 14–16.
72 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 348
73 Vgl. Ebd. S. 337

WO ENTSTEHEN IDEEN?
BEISPIELE ZUR IDEENGENERIERUNG

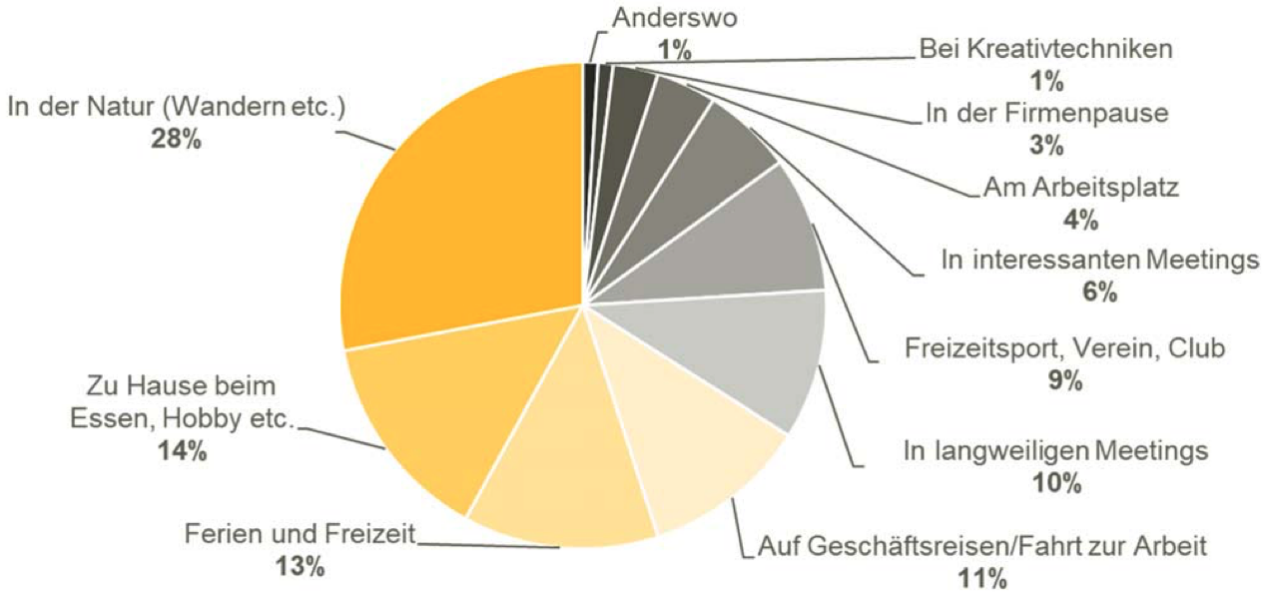


ABB. 5: SCHIMPFS, BEISPIELE ZUR IDEENGENERIERUNG, AUFBAUEND AUF DEN ERKENNTNISSEN VON FÜGLISTALLER „KREATIVITÄT UND INNOVATION - WO IDEEN ENTSTEHEN UND WIE SIE ZU INNOVATIONEN TRANSFORMIERT WERDEN", 2005

MODELL ZUR KREATIVITÄTSENTFALTUNG

Wie bereits in den vorherigen Abschnitten aufgelistet, entfaltet sich Kreativität auf unterschiedlichste Weise, an den verschiedensten Orten und meist zeitlich unabhängig. Sie hängt nicht nur von den Fähigkeiten und der Bildung einer einzelnen Person, sondern auch von ihrer Umwelt, den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und den sozialen Ressourcen ab. Neben dem systematischen Ansatz gibt es in der Geschichte der Kreativitätsforschung auch mehrere p-dimensionale Modelle zur Erklärung der Kreativitätsentfaltung.[74] Weil im Kontext des Gefängnisses ein starker Ortsbezug vorherrscht, entschied ich mich, im folgenden Abschnitt näher auf das „1-5P-Modell" (*Person(en), Platz, Prozess, Problem* und *(Proto-)Prototyp*[75]) von Stephan Sonnenburg, einzugehen (vgl. Abb. 6, S. 33).
Im Inneren befindet sich bei Sonneburgs Bezugssystem das „Potenzial für sinnvolle Neuartigkeit", was „einen persönlichen oder gesellschaftlichen Sinn" erfüllen soll und sich im Neuen durch „Nützlichkeit, Werthaltigkeit, Bedeutsamkeit und Qualität auszeichnen muss.[76] Umgeben ist das *„Potential"* von den fünf „P-Promotoren", die sich sowohl positiv als auch negativ synergetisch auf den Kreativitätsfluss auswirken können.[77] Da auch umgekehrt Kreativität die „P-Promotoren" bedingt, sind diese zum „Potential der Neuartigkeit" korrelativ.[78] Zu den sogenannten „Primärpromotoren" gehören laut Sonnenburg *„Personen"* und *„Plätze"*, da ohne „[..] Personen als Handlungsträger [..] für ein Problem kein Prototyp in einem Prozess geschaffen werden [könnte]."[79] Zudem biete sich dabei für den Menschen ohne „[..] einen Platz als Handlungsfeld […]" keinen Ansporn, sich kreativ zu entfalten.[80] Die „Primärpromotoren" neigen dazu, sich nach dem Anstoß der „sekundären Promotoren", zu verselbständigen.[81] Ist ein Problem definiert, der Prozess angestoßen und ein Proto-Prototyp geschaffen, entstehen untereinander Synergien, die bei allen „Promotern" Veränderungen auslösen.[82] Die Reflexion der Kreativität, die durch eine schaubildhafte Darstellung vollzogen werden kann, stellt dabei immer nur eine Momentaufnahme der Entfaltung dar, denn die Promotoren bewegen sich ständig und wechselwirkend. [83]

---

74 M. Rhodes entwickle 1961 die „4 P der Kreativität": Person, Process, Product, und Press(Umfeld) und K.K. Urban ergänzte 1993 das Modell durch das „Problem" in seinem „4-P-U-Modell", bestehend aus Problem, Person, Prozess, Produkt und Umwelt. Im Gegensatz zu Rhodes und Urban gab Stephan Sonneburg dem „Platz" eine gesonderte Stellung. Vgl. Rodes, 1961 zitiert nach Bornemann S. Wissenschaftliche Kreativitätsforschung. In: Kooperation und Kollaboration [Internet]. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012 [zitiert 15. Dezember 2021]. S. 25 Verfügbar unter: http://link.springer.com/10.1007/978-3-531-19179-9_2 und Urban KK. Kreativität: Herausforderung für Schule, Wissenschaft und Gesellschaft. Münster: Lit, 2004. S.33

75 „Proto-Prototypen stehen für „realisierte" Meilensteine auf dem Weg zu einer Endversion, dem Prototyp, der in der Regel nicht für den privaten Kontext geschaffen ist, sondern in die Akzeptanz überführt wird. Das Ergebnis dieses Prozesses stellt ein kreatives Produkt in Form einer Invention oder Innovation dar." Aus Sonnenburg S. Kooperative Kreativität: theoretische Basisentwürfe und organisationale Erfolgsfaktoren. 1. Aufl. Wiesbaden: Deutscher Univ.-Verlag, 2007. S.73 (Kommunikationswissenschaft).

76 Ebd. S.72-73

77 Ebd. S.83

78 Ebd. S.84

79 Ebd.

80 Ebd.

81 Ebd.

82 Ebd.

83 Vgl. Ebd. S.85

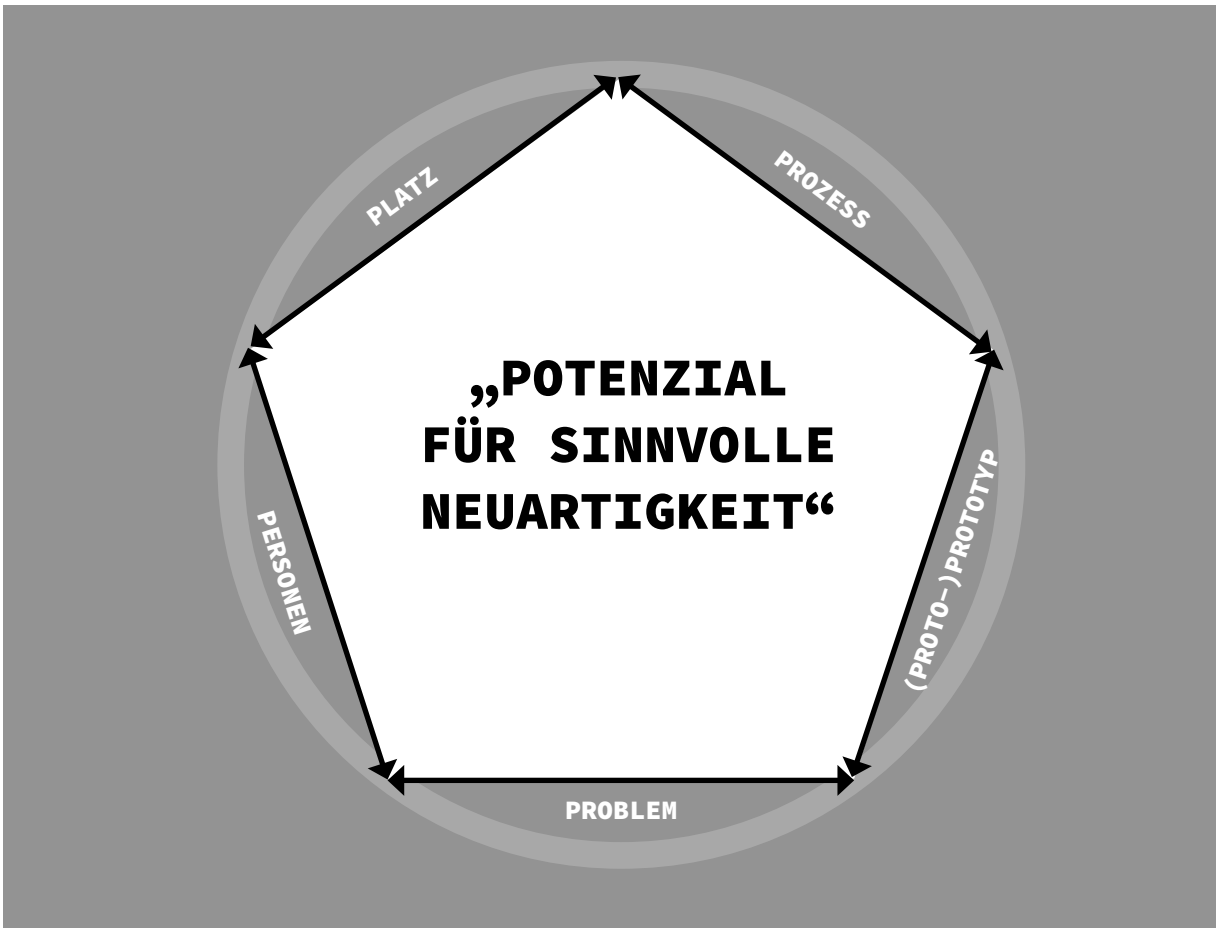


ABB. 6: DAS 1-5P-MODELL, NACH SONNENBURG, 2007

RAUM VS. FREIHEIT

Kreativität lebt davon, die Grenzen des Handlungsspielraums zu hinterfragen, zu erweitern und zu vergrößern. Sie selbst bewegt sich im Arbeits- und Bildungskontext oftmals in einem eigens dafür konzipierten artifiziellen Raum, dem sogenannten „Creative Space". Katja Thoring definiert in ihrer Forschungsarbeit „An Inventory of Creative Spaces: Innovative Organizations and their Workspace" Kreativräume als „[…]physical structures and elements at different scales that are deliberately designed to support creative work processes or to facilitate creativity."[84] Die von ihr auf der „International Conference on Engineering Design (ICED19)" vorgestellten Ergebnisse beruhen auf ihrer, bereits 2018 veröffentlichten empirischen Fallstudie, die aus einer Analyse von 18 unterschiedlichen Kreativräumen, fünf verschiedene Raum-Typen ableitet (vgl. Abb. 7, S. 35).
Sie gliedert die Raumtypen in *Personal, Collaboration, Presentation, Making* und *Intermission* und ordnet ihnen jeweils das entscheidende räumliche Qualitätsmerkmal zu. Der *„Personal Space"*, der einer Zellensituation am ähnlichsten ist, begünstigt „[...] konzentriertes Arbeiten (Nachdenken, Reflektieren, Meditieren) und zeichnet sich in der Regel durch eine stille Atmosphäre und einen Mangel an Ablenkungen aus."[85] Der Raum fungiert als „Wissensprozessor", der „Informationen und Wissen (implizites, explizites und eingebettetes Wissen) speichern, anzeigen und deren Übertragung fördern" kann.[86]
Die Ausgestaltung der einzelnen Räume ist an die jeweilige Anforderung geknüpft und variiert dabei in Größe, Raumaufteilung und Inneneinrichtung. Ein kreatives Arbeitsumfeld, in der Regel bestehend aus „Do-it-your-self-Utensilien" und einer Einrichtung der „non-finito-Ästhetik", soll dabei die persönliche Kreativität der Teilnehmer beflügeln und eine animierende Atmosphäre schaffen.[87]
Der physische Raum wird durch einen methodischen Raum unterstützt und mit Kreativitätstechniken und dem dazugehörigen „Mindset" befüllt. Dadurch soll eine Art Experimentierraum geschaffen werden, in dem, abseits der normalen und gewohnten Arbeitsumgebung, neue und bis dahin noch nicht entdeckte Ideen generiert werden. Die Ökonomisierung der Kreativität spiegelt sich dabei in der Formatierung sogenannter „Creative Workshops" und deren zugehöriger Hilfsmittel (Flipchart, Post-it, Schreibmaterial,…) wieder. In streng vordefinierter Vorgehensweise und eng getakteten Zeiten soll, mit den zur Verfügung stehenden Mitteln, möglichst viel an qualitativem „Output" von den Teilnehmenden generiert werden. Da meist zu Beginn zudem ein thematischer Rahmen abgesteckt wird, stellt sich die Frage des kreativen Handlungsspielraums: Wie viel kreative Freiheit kann überhaupt noch in einem so vordefinierten Ablaufplan stecken?

84 Thoring, K., Mueller, R.M., Badke-Schaub, P., Desmet, P. (2019) 'An Inventory of Creative Spaces: Innovative Organizations and their Workspace', in Proceedings of the 22nd International Conference on Engineering Design (ICED19), Delft, The Netherlands, 5-8 August 2019. S.40
85 Thoring K, Desmet P, Badke-Schaub P. Creative environments for design education and practice: A typology of creative spaces. Design Studies. Mai 2018. S.13 (übersetzt aus dem Englischen)
86 Ebd.
87 Vgl. Ullrich W. Der kreative Mensch: Streit um eine Idee. Salzburg: Residenz Verlag, 2016. S.45 (Aus der Reihe „Unruhe bewahren").

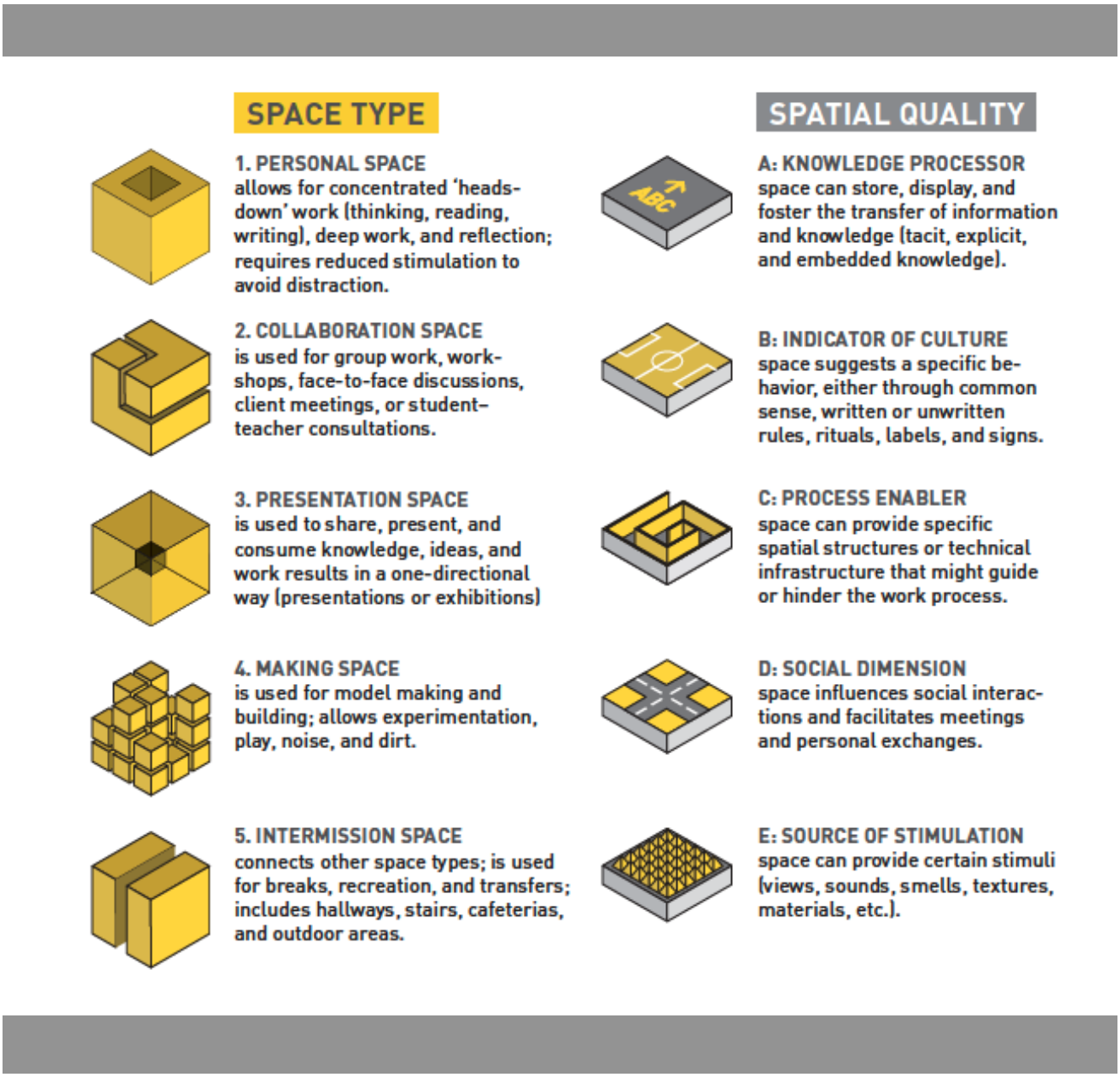


ABB. 7: DIE 5 RAUMTYPEN („CREATIVE SPACES"), NACH THORING, 2018

GEFÄNGNIS

DISPOSITIV: GEFÄNGNIS

DATENRAHMEN

„DAS GEFÄNGNIS ALS ORT DER RÄUMLICHEN ISOLIERUNG - EIN HISTORISCHER RÜCKBLICK"

DIZIPLIN UND KÖRPERBEHERRSCHUNG

„TOTATLE INSTITUTIONEN"

RAUM VS. FREIHEIT

Das Kapitel „Gefängnis“ skizziert, was als „Gefängnisdispositiv“ verstanden werden kann und wie die aktuelle Situation in Deutschland aussieht. Die Kapitel „Das Gefängnis als Ort räumlicher Isolierung - ein historischer Rückblick“ und „Disziplin und Körperbeherrschung“, geben einen geschichtlichen Einblick, um sich dem heutigen Gefängnis anzunähern. Anschließend wird erläutert, was ein Gefängnis zu einer „totalen Institution“ werden lässt und in welchem Verhältnis Raum und Freiheit dabei stehen. Ein Zwischenfazit der beiden Kapitel “Kreativität” und “Gefängnis” bildet den Abschluss, wobei in allen Abschnitten der Bezug zum Ort “Gefängnis” fokussiert wird.

GEFÄNGNIS

DISPOSITIV: GEFÄNGNIS

Mit Michel Foucaults Verständnis des Dispositivs (siehe Kapitel „Dispositiv", S. 16-17) lässt sich das Gefängnisdispositv als ein komplexes Machtbeziehungsspiel zwischen instabilen und lokalen Kräfteverhältnissen einzelner, dezentraler Machtelemente beschreiben.[88] Das dispositive Netzwerk, im Kontext des Gefängnisses, besteht nach Foucault aus folgenden heterogenen Elementen: „[…]Diskurse, Institutionen, architekturale Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen; Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze[…]"[89]. Sie stehen, in sich ständig variierenden, konstitutiven Relationen zueinander und ihr Verhältnis, das weder statisch, noch zentralisiert ist, zeichnet sich durch „Positionswechsel" und „Funktionsänderungen" aus.[90] Manche der Realtionen bilden demnach gemeinsame Schnittmengen und Überlagerungen, die sich in „lokalen Herden" konzentrieren, aber mit dem Rest in einer Gesamtstrategie verkettet sind.[91] Unter Michel Foucault war das Dispositiv eine Formation, deren Hauptfunktion darin bestand, in einer spezifischen historischen Situation, auf einen Ausnahmezustand zu reagieren.[92] Dem Dispositiv komme deshalb auch eine große strategische Funktion zu, die aber nicht von einer souveränen Machtposition ausgeht.[93] Nach Jörg Brauns Analyse übernimmt bei Foucault das „[..] Dispositiv Gefängnis [..] eine Funktion der Selektion und Differenzierung, die die alten hierarchie- und körperbezogenen Programme ablöst und eine konzentrierte Anordnung von, ganz abstrakt gesprochen, Beobachtetem und Beobachtern schafft."[94] Diese Anordnung konkretisiere sich dann „[…] in Bauten (wie dem Gefängnis), in denen ein System von Abschließungen, Schwellen, Wegen, Öffnungen und Blickachsen, »der inneren, gegliederten und detaillierten Kontrolle und Sichtbarmachung ihrer Insassen«[95]"[96] nützt.

88 Foucault, 1978 zitiert nach Brauns J. »Schauplätze« Untersuchungen zur Theorie und Geschichte der Dispositive visueller Medien. [Weimar]: Bauhaus-Universität Weimar, 2003. S. 42
89 Foucault M. Überwachen und Strafen Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S.119f
90 Foucault, 1978 zitiert nach Brauns J. »Schauplätze« Untersuchungen zur Theorie und Geschichte der Dispositive visueller Medien. [Weimar]: Bauhaus-Universität Weimar, 2003. S. 44
91 Vgl. Ebd.
92 Vgl. Ebd.
93 Vgl. Ebd. S.50
94 Ebd. S.48
95 Foucault, 1977 zitiert nach Ebd.
96 Ebd.

DATEN-RAHMEN

Aus dem aktuellen „World Prison Brief (WPB) geht hervor, dass im Jahr 2020 rund 58.000 Personen in Haftanstalten in ganz Deutschland untergebracht waren, etwa 5,7 % davon weibliche Gefangene.[97] Aus denselben Daten der Regierungsstellen der 16 Bundesländer lässt sich zudem entnehmen, dass, basierend auf der Einwohnerzahl, circa 70 Personen pro 100.000 Einwohner deutschlandweit inhaftiert waren.[98] Den internationalen Vergleich führen die Vereinigten Staaten mit einer Gefangenenquote von 629 (pro 100.000 Einwohner der nationalen Bevölkerung) an. Deutschland liegt dabei aktuell auf Rang 178, und damit knapp hinter der Schweiz mit 73 (2021), und Dänemark mit 72 (2021), jedoch vor den Niederlanden mit 60 (2020), Norwegen mit 56 (2021) und Finnland mit 50 (2021).[99]
Im europäischen Raum gibt es allerdings kein länderübergreifendes und einheitliches Modell zur Auslegung des Strafvollzugs. Die europäischen Strafvollzugsgrundsätze (REC(2006)2) des Europarates zum Freiheitsentzug sind lediglich unverbindliche Empfehlungen, die kein bindendes Recht für die Mitgliedsstaaten beinhalten.[100] Diese Mindeststandards dienen den einzelnen Institutionen als Orientierung für ein Mindestmaß an Werten und Normen, zeigen aber nicht auf, wie diese im Detail ausgelegt werden sollen[101]. Auf Grund des zu großen Umfangs der unterschiedlichen Rechtssysteme in Europa konzentriere ich mich in meiner Arbeit lediglich auf das Deutsche Strafvollzugsgesetz vom 16. März 1976 (BGBl. I S. 581, 2088; 1977 I S. 436), das zuletzt durch Artikel 12 des Gesetzes vom 25. Juni 2021 (BGBl. I S. 2099) geändert worden ist. Das Gesetz regelt den Vollzug der Freiheitsstrafe zur Besserung und Sicherung und dient den Bundesländern als Orientierung bei der Auslegung der eigenen Justizvollzugsgesetzbücher. Die Aufgabe des Vollzugs (§ 2) ist, den Gefangenen dazu zu befähigen, „[...] künftig in sozialer Verantwortung ein Leben ohne Straftaten zu führen (Vollzugsziel). Der Vollzug der Freiheitsstrafe dient auch dem Schutz der Allgemeinheit vor weiteren Straftaten."[102] In Deutschland ist seit der Förderalismusreform, die im Jahr 2006 von Bundestag und Bundesrat verabschiedet wurde, die Gesetzgebungszuständigkeit für den Strafvollzug vom Bund auf die einzelnen Länder übertragen worden.[103] Alle Gesetzgebungen der 16 Bundesländer haben mit der Resozialisierung einen gemeinsamen Nenner in der Ausrichtung der Haftstrafe.

97 Vgl. Germany | World Prison Brief [Internet]. [zitiert 23. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.prisonstudies.org/country/germany
98 Vgl. Ebd.
99 Vgl. Highest to Lowest – Prison Population Rate | World Prison Brief [Internet]. [zitiert 23. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.prisonstudies.org/highest-to-lowest/prison_population_rate?field_region_taxonomy_tid=All
100 Vgl. Deutschland, Österreich, Schweiz, Europarat, Herausgeber. Europäische Strafvollzugsgrundsätze: die Empfehlung des Europarates REC(2006)2 ; Neufassung der Mindestgrundsätze für die Behandlung der Gefangenen. Mönchengladbach: Forum Verl. Godesberg; 2007. 38 S.8
101 Vgl. Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen; 2010. S.11 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88
102 StVollzG – Gesetz über den Vollzug der Freiheitsstrafe und der freiheitsentziehenden Maßregeln der Besserung und Sicherung [Internet]. Verfügbar unter: https://www.gesetze-im-internet.de/stvollzg/BJNR005810976.html
103 DIP – Gesetz zur Änderung des Grundgesetzes (Artikel 22, 23, 33, 52, 72, 73, 74, 74a, 75, 84, 85, 87c, 91a, 91b, 93, 98, 104a, 104b, 105, 107, 109, 125a, 125b, 125c, 143c) (G-SIG: 16019154) [Internet]. [zitiert 23. November 2021]. Verfügbar unter: https://dip.bundestag.de/vorgang/.../8348

DATEN-
RAHMEN

Der Forschungsstand zur Genealogie der Strafhaft und der Entstehung von Gefängnissen als Orte der Vollstreckung von Freiheitsstrafen, galt lange Zeit als rein westliche Angelegenheit, ist mittlerweile aber äußerst verzweigt.[104] In den vergangenen Jahren sind innerhalb der Geschichtswissenschaften zwei neue Forschungsfelder hinzugekommen. Zum einen versuchen Wissenschaftler, die Ursprünge der Gefängnisstrafen chronologisch weiter zurückzudatieren, zum anderen verbreitert sich das Forschungsfeld geografisch außerhalb Europas.[105] Ich entschied mich, aufgrund des ortsbezogenen Schwerpunkts und der Fokussierung auf deutsche Gefängnisse, für die ältere europäische Sichtweise und die Auffassung der Entstehung der modernen Freiheisststrafe, nach Robert von Hippel und Gustav Radbruch, in England und den Niederlanden ab dem 16. Jahrhundert.[106]

„DAS GEFÄNGNIS ALS ORT RÄUMLICHER ISOLIERUNG – EIN HISTOISCHER RÜCKBLICK“

Im 16. Jahrhundert war es üblich, bei Vergehen gegen das Kirchenrecht die Schuldiger in separaten Gefängnisräumen in den Klöstern unterzubringen.[107] Diese, meist fensterlosen Zellen, geprägt von Dunkelheit und Enge, waren teilweise nur über eine Leiter von oben zugänglich.[108] Die Brechung der Persönlichkeit der Gefangenen sollten dabei nicht nur durch die Art und Weise der Unterbringung in der kirchlichen Strafhaft leiblich spürbar gemacht werden, sondern auch durch „durchgestaltete Handlungs- und Bewegungsschemata, die auf die Einhaltung von Geboten und Reglements“ angewiesen sind.[109] Im städtebaulichen Kontext waren die Türme der Stadtbefestigung, Kellerräume des Rathauses oder primitive Löcher (sog. „Lochgefängnisse“) Orte, die symbolisch für den Ausstoß aus der Gesellschaft und zur Peinigung der Inhaftierten standen.[110]

---

104 Vgl. Muchnik FB Natalia. Geschichte(n) des Gefängnisses | APuZ [Internet]. bpb.de. [zitiert 20. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://m.bpb.de/apuz/gefaengnis-2021/341774/geschichten-des-gefaengnisses
105 Vgl. Ebd.
106 Vgl. Ebd.
107 Vgl. Krause, 1999 zitiert nach Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript, 2009. S.58 (Kultur- und Medientheorie).
108 Vgl. Winkelmann/Förster, 2007 zitiert nach Ebd. S.58
109 Vgl. Ebd.
110 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript, 2009. S.58 (Kultur- und Medientheorie).

Ohne jeglichen Gedanken an eine Besserung, wurden die Gefangenen dort qualvoll, und oftmals dauerhaft isoliert, angekettet.[111] Erst Mitte des 16. Jahrhunderts rückte in England und den Niederlanden mit der Errichtung von Zuchthäusern der Besserungsgedanke in den Vordergrund der Strafhaft.[112] Alte Schlösser und Klöster wurden durch ihre günstigen architektonischen Gegebenheiten zu Arbeitshäusern umfunktioniert, die den Zwang zur Arbeit, als ein Mittel der Erziehung sahen.[113] In der frühen Phase waren diese nicht ausschließlich reine Haftanstalten, sondern dienten auch „[…]der Entfernung störender Personen [meist Bettler und Vaganten] aus dem öffentlichen Raum […].“[114] Die Organisation weltlicher Haft wurde demnach von dem Ideal der kirchlichen Strafhaft abgeleitet.[115] Dies verstärkte sich weiter in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.[116] Als man in Deutschland immer mehr Zuchthäuser eröffnete, wurden die Arbeitshäuser zu ausgewiesenen Stätten des Strafvollzugs, in denen die Insassen eine auferlegte Arbeitsstrafe (wie z.B. das Spinnen oder Raspeln von Holzspänen) abarbeiteten. Damals war es üblich, die Strafe im Leib zu verkörpern, so wurden die Gefangenen beispielsweise bei Arbeitsverweigerung gefoltert oder gezüchtigt.[117] Was sich nach innen gerichtet für die Gefangenen als peinigender und qualvoller Raum erwies, wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts nach außen verlegt, in den öffentlichen Raum der Gesellschaft, verstärkt zum Symbol der Machtdemonstration.[118] Dies spiegelte sich auch in den imposanten Neubauten der Revolutionsarchitektur wieder, die, nach dem Vorbild der Französischen Revolution, die Macht der durch das Volk legitimierten Instutition repräsentierten.[119] Die Wucht der massiven Gebäude sollte nicht nur nach außen hin für die Öffentlichkeit sichtbar sein, sondern auch im Inneren der einzelnen Zelle für den Gefangenen deutlich spürbar werden. Das System der Macht materialisiert sich somit in der Struktur des Gebäudes. Jeremy Bentham schuf Ende des 18. Jahrhunderst mit der „Idee des Kontrollprinzips“ den Grundstein für seine totalitäre Überwachungsarchitektur, indem er eine Gebäudestruktur entwarf, die es ermöglichte, nahezu dauerhaft und vollumfänglich, eine große Anzahl an Gefangenen zu überwachen.[120] Auf Basis der Idee einer permanenten Überwachung zeichnete Bentham einen genauen Plan zum Bau des sogenannten „Panopticon“ (vgl. Abb. 8, S.42).

111 Vgl. Ebd.
112 Vgl. Ebd. S.59
113 Vgl. Ebd.
114 Ebd. S.59
115 Vgl. Krause, 1999 zitiert nach Ebd.
116 Vgl. Ebd.
117 Vgl. Winkelmann/Förster, 2007 zitiert nach Ebd.
118 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript, 2009. S.60 (Kultur- und Medientheorie).
119 Vgl. Ebd. S.63
120 Vgl. Bentham J, Hofbauer AL, Bentham J, Bentham J. Panoptikum oder das Kontrollhaus. 1. Aufl. Welzbacher C, Herausgeber. Berlin: Matthes & Seitz, 2013. S. 11-12

„DAS GEFÄNGNIS ALS ORT RÄUMLICHER ISOLIERUNG – EIN HISTOISCHER RÜCKBLICK“

Aus Benthams Originalstich ist im halbierten Grundriss zu erkennen, dass die Zellen, die sich am äußeren Ring des kreisförmigen Gebäudes befinden, mit der Öffnung hin zum Mittelpunkt angeordnet sind.[121] Die, zu dieser Zeit, verhältnismäßig großen Fensteröffnungen, an der Außenwand des Gebäudes, bringen ausreichend Licht ins Innere des Zellenraums, damit der Aufseher jeden Winkel der Zelle einsehen kann. Die Postion der Aufsicht ist im Zentrum des Gebäudes, in der *„Aufseher-Loge“*, die sich in einem extra dafür angelegten Wachturm befindet.[122] Der Beobachtungspunkt der Wärter ist so konzipiert, dass er für die Häftlinge zu keiner Zeit einsehbar ist, gleichzeitig aber eine maximale Einsehbarkeit der Zellentrakte ermöglicht.[123] Auch aufgrund dessen nennt Michel Foucault das Panoptikum „[…] eine Maschine zur Scheidung des Paares Sehen/Gesehenwerden […].“[124]

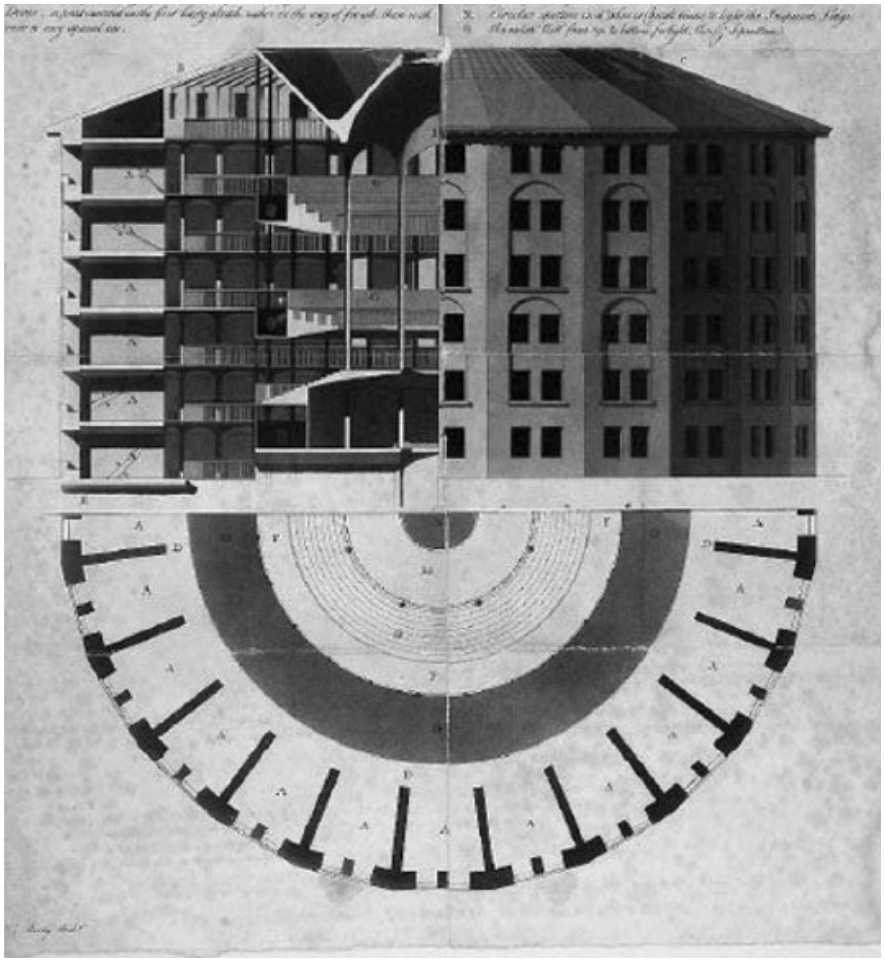


ABB. 8: SCHNITT, FASSADENANSICHT UND GRUNDRISS EINES PANOPTIKUMS, STICH VON WILLEY REVELEY NACH JEREMY BENTHAM, 1791

121 Vgl. Ebd. S. 13f
122 Vgl. Ebd.
123 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript, 2009. S.65 (Kultur- und Medientheorie).
124 Foucault, 1975 zitiert nach Ebd. S. 66

DIZIPLIN UND KÖRPERBEHERRSCHUNG

Was Michel Foucault mit „The control of activity" in seinem Buch „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses" meint, stammt aus den frühen Klostergemeinschaften und beruht auf der strengen Kontrolle der Aktivität mittels Zeitplans (*time-table),* der sich durch drei Hauptregeln charakterisiert: „Rhythmen festlegen, bestimmte Beschäftigungen vorschreiben, Wiederholungszyklen regeln."[125] Der „time-table" wurde für das Prinzip des Nicht-Stilltandes, der optimalen Ausnutzung von Zeit und der Regulierung von Zeitverschwendung geschaffen.[126] Als Beispiele für die strikte Anwendung von Zeitplänen und Körperbeherrschung *(control of bodies)* nutzte er die von Soldaten akkurat durchgeführten Manöver der Militärstaaten des Napoleonischen Regimes und verglich diese mit Diziplinarmaßnahmen derzeitiger Schulen. Foucault kam zu dem Schluss: „Präzision und Anwendung sind mit Regelmäßigkeit die grundlegenden Tugenden der disziplinären Zeit."[127] Die Diziplinarmacht forciere dabei eine zwanghafte und synthetische Verbindung von Objekt und Köper.[128] Sie hat die Macht, Individuen zu „erziehen", „gefügig zu machen" und von der einheitlichen Masse zu trennen, um sie zu einer Vielzahl von Einzelelementen auszubilden.[129] Die Disziplin „ist die spezifische Technik einer Macht, die Individuen sowohl als Objekte als auch als Instrumente ihrer Ausübung betrachtet […]" und besteht aus „[...] der hierarchischen Beobachtung, der Normierung des Urteils und der Kombination in einem Verfahren, das für die Prüfung spezifisch ist".[130] Laut Foucault zeige sich die hierarchische Beobachtung am besten in militärischen Lagern, deren innerer Aufbau nach der bestmöglichen Sichtbarkeit ausgerichtet ist und deren Ausübung der Macht über den Blick der Beobachtung geht.[131] Lange Zeit bildete dieses Prinzip die Vorlage für den Bau von Arbeitssiedlungen, Krankenhäusern, Anstalten, Gefängnissen oder Schulen.[132]

125 Foucault M. Überwachen und Strafen Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 149
126 Vgl. Ebd. S.154
127 Ebd. S. 151
128 Vgl. Ebd. S.153
129 Ebd. S. 170
130 Ebd.
131 Vgl. Ebd. S. 171
132 Vgl. Ebd.

„TOTALE INSTITUTIONEN“

Der Begriff „Totale Institutionen“ wurde vom Erving Goffman in das Feld der Soziologie eingebracht und wie folgt in seinem Buch „Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen“ beschrieben:

„Eine totale Institution lässt sich als Wohn- und Arbeitsstätte einer Vielzahl ähnlich gestellter Individuen definieren, die für längere Zeit von der übrigen Gesellschaft abgeschnitten sind und miteinander ein abgeschlossenes, formal reglementiertes Leben führen.“[133]

In der „Totalen Institution“ verschmilzt somit das private mit dem beruflichen Leben, so dass keine strikte Abgrenzung zwischen Zuhause und Arbeit mehr möglich ist. Zudem wird eine Gruppe von Individuen in dem eigens dafür geschaffen System gleichgestellt und vom Rest der Gesellschaft separiert.

„Das Totale ist mithin nicht alleine durch eine besondere Form der Organisiertheit bestimmt, sondern auch durch einen Ort, an dem es stattfindet und von dem es letztlich auch umgrenzt und abgeschirmt wird.“[134]

Einer dieser Orte, an dem das gemeinsame Handeln stattfindet und auch die Kriterien der „Totalen Institution“ zutreffen, bildet das Gefängnis. Dort wird der totale Charakter durch die „[...] Beschränkungen des sozialen Verkehrs mit der Außenwelt sowie der Freizügigkeit [...]“[135] durch die Schaffung von architektonischen und landschaftlichen Barrieren noch verstärkt. Bei Michel Foucaults Beschreibungen der „Totalen Institution“ stehen genau die architektonischen Barrieren (Mauern), die das Gebäude fest einrahmen, im Fokus der Betrachtung.[136] Unter anderem auch deshalb, weil frühere Gefängnisse, die Foucault als Model benutzte, im Vergleich zum heutigen Strafvollzug, wesentlich härtere Maßnahmen zur Isolation und Inhaftierung bereithalten. In seinem Buch “Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses“ deutet Foucault das Gefängnis als einen „Apparat zu Umformung der Individuen“ und kritisiert dabei die Technisierung des Sozialen.[137]

133 Goffman, 1973, zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution“. Creativity and art as an aid of living in total institutions [Internet]. 3. Dezember 2010. S. 16 [zitiert 17. November 2021]; Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

134 Ebd. S.23

135 Ebd. S.25

136 Vgl. Foucault, 1994 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution“. Creativity and art as an aid of living in total institutions [Internet]. 3. Dezember 2010. S. 38 [zitiert 17. November 2021]; Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

137 Vgl. Ebd.

RAUM VS. FREIHEIT

"My body was imprisoned – but not my imagination! Within the walls of my cell, I regained freedom: a certain freedom. When free in space, we are prisoners of time. Those who are prisoners in space, become free in time." - Augusto Boal, 2006[138]

Dieses, wie ich finde, sehr passende Zitat, stammt von dem Dramatiker, Theoretiker und Schriftsteller Augusto Boal (1931-2009), der während der Militärdiktatur in Brasilien inhaftiert wurde und bis 1986 im Exil lebte.[139] In seinem Theaterstück „The Theatre of the Oppressed" und dem darauf basierenden Buch „The Aesthtics of the Opressed" beschreibt er seine Vision der transformativen Kraft des Theaters, das es dem Einzelnen ermöglicht, sich selbst als Subjekt zurückzugewinnen.[140]

Wenig (Frei-)Raum, viel gedankliche Freiheit lässt sich vermuten, wenn man als Außenstehender die Bedingungen der Haftunterkünfte betrachtet. Was es genau bedeutet, inhaftiert zu sein, wird vielen bewusst, wenn die Tür des Haftraums das erste Mal hinter ihnen verriegelt wird. Ohne jeglichen Türgriff oder ersichtliches Türschloss, ist man der Fremdbestimmtheit gnadenlos ausgesetzt. Der Mensch als soziales Wesen ist nun gefangen in der Isolation und umgeben von einer Vielzahl von Käfigen. Der Zellenraum ist der kleinste Käfig, bildet aber den größten Anteil der Aufenthaltszeit in Haft und erfordert daher eine genauere Betrachtung.

Über die Größe und Ausstattung der Hafträume von Justizvollzugsanstalten steht im deutschem Strafvollzugsgesetz (StVollzG) in § 144 lediglich, dass sie „[…]wohnlich oder sonst ihrem Zweck entsprechend auszugestalten[…]" sind. Zudem sollen sie „[…] hinreichend Luftinhalt haben und für eine gesunde Lebensführung ausreichend mit Heizung und Lüftung, Boden- und Fensterfläche ausgestattet sein."[141] Die festgeschriebene Mindestgröße von Hafträumen (16 m³ Luftraum, 6-7 m² Bodenfläche pro untergebrachtem Gefangenen) lässt sich aus einem Bericht des Bundesverfassungsgerichts entnehmen.[142] Dies bestätigte sich auch in etwa bei der Besichtung der Haftanstalt Heimsheim am 12.11.21.[143] Die Insassen verbringen teilweise bis zu 23 Stunden am Tag auf gerade einmal 7 m². Wie wirkt sich diese begrenzte Bewegungsfreiheit auf die Insassen aus? Wie viel Enge erträgt ein Mensch?

138 Boal A, Jackson A, Boal A. The aesthetics of the oppressed. London: Routledge; 2006. 133 S.109
139 Vgl. Augusto Boal auf suhrkamp.de [Internet]. Suhrkamp Verlag. [zitiert 24. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.suhrkamp.de/person/augusto-boal-p-443
140 Boal A, Jackson A, Boal A. The aesthetics of the oppressed. London: Routledge, 2006. S.2
141 "Strafvollzugsgesetz vom 16. März 1976 (BGBl. I S. 581, 2088; 1977 I S. 436), das zuletzt durch Artikel 27 des Gesetzes vom 5. Oktober 2021 (BGBl. I S. 4607) geändert worden ist"
142 Vgl. bereits BVerfG, Beschluss der 2. Kammer des Zweiten Senats vom 19. Oktober 1993 – 2 BvR 1778/93 –, ZfStrVo 1994, S. 377 m.w.N.; ausführlich Nitsch, Die Unterbringung von Gefangenen nach dem Strafvollzugsgesetz, 2006, S. 114 ff
143 Siehe Kapitel: „Besuch JVA Heimsheim"

RAUM VS. FREIHEIT

Auf diese und weitere Fragen zur räumlichen Gestaltung von Gefängnissen antwortete die Gefängnisarchitektin Andrea Seelich in einem Interview des Süddeutsche Zeitung Magazins folgendermaßen:

„[…]So eine Enge erzeugt Druck.[…] [J]e beengter das Innen ist, desto wichtiger wird das Außen. In Gefangenschaft sind Reize von außen minimal, die innere Gereiztheit steigert sich, weil die Insassen immer nur dieselben Dinge sehen."[144]

Ihr zufolge wirkt sich also die Größe des Raumes und die Reduktion von äußeren Reizen auf das Reizempfinden der Insassen aus. Das, was außerhalb der isolierten Zelle geschieht, bleibt den meisten Insassen jedoch verwehrt und beschränkt sich in der Zelle auf die Fensterfläche, öffentlich rechtliche Medien (TV, Radio und Zeitung), Bücher aus der internen Bibliothek oder den überwachten Briefwechsel mit Freunden und Familie. Zusätzlich besteht außerhalb der Zelle die Möglichkeit, über die Freistunde (circa eine Stunde am Tag), Besuchszeiten (in etwa zweimal im Monat) oder vermittelte Telefonate mit anderen in Kontakt zu treten. Durch den streng kontrollierten Austausch von Drinnen und Draußen werden Gefängnisse zu einer geschlossenen Gesellschaft. Mindestens genauso wenig wie von der Außenwelt ins Gefängnisinnere dringt, dringt auch von der Vollzugsrealität in die Wahrnehmung der breiten Bevölkerung.[145] Bei der Ausstattung der Räume stehen Funktionalität und Schutz vor Vandalismus im Vordergrund.[146] Der Zellenraum darf nicht beliebig und nur in einem engen und begrenzten Rahmen mit persönlichen Gegenständen (wie Fotos, Bettwäsche und Kleidung) oder Luxusprodukten (TV, Gitarre, Playstation) ausgestattet werden (Vgl. Abb. 9, S.47).[147] Die rechteckige Form der Räume setzt eine Bewegungsrichtung, von der Tür zum Zellenfenster, voraus. Im Gegensatz dazu würden quadratische Räume dazu einladen zu verweilen.[148] Die dingliche Gestaltung der Gefängniszelle drückt die strafrechtlichen Abläufe einer Gesellschaft aus, die sich in der architektonischen Struktur des Gefängnisses widerspiegelt.[149] Integraler Bestandteil der beim Bau eines Gefängnisses wirksam gewordenen architektonischen Logik ist die wahrnehmbare enge atmosphärische Realität, die durch die massive Einschränkung vom persönlicher Bewegungsfreiheit verstärkt wird.[150]

---

144 Andrea Seelich, 2017 zitiert nach Ostendorf H. Aufgaben und Ausgestaltung des Strafvollzugs bpb [Internet]. bpb.de. [zitiert 29. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.bpb.de/izpb/268268/aufgaben-und-ausgestaltung-des-strafvollzugs

145 Vgl. Kinzig J. Vom Recht und seiner Realität. Strafvollzug in Deutschland | APuZ [Internet].bpb.de. [zitiert 29. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.bpb.de/apuz/gefaengnis-2021/341772/vom-recht-und-seiner-realitaet-strafvollzug-in-deutschland

146 Vgl. Ebd.

147 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript, 2009. S. 230 (Kultur- und Medientheorie).

148 Vgl. Kinzig J. Vom Recht und seiner Realität. Strafvollzug in Deutschland | APuZ [Internet]. bpb.de. [zitiert 29. November 2021]. Verfügbar unter: https://www.bpb.de/apuz/gefaengnis-2021/341772/vom-recht-und-seiner-realitaet-strafvollzug-in-deutschland

149 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript, 2009. S. 230 (Kultur- und Medientheorie).

150 Vgl. Ebd. S. 227

Hasses Analyse zufolge ist es „der souveräne Staat, der seine Straf- und Disziplinarmacht nicht nur symbolisch, sondern auch pathisch anwendet, wenn er die Häftlinge in Zellen sperrt, in denen sie ihre Isolation als Strafe empfinden sollen. Die Produktion von Atmosphären steht hier ebenso im programmatischen Dienst der Disziplinarmacht wie die Fixierung der Bewegung auf vorgezeichnete Bahnen."[151]

Der Haftraum ist eine von vielen kleinen Zellen innerhalb der Zellentrakte, zusammengehalten von einem Gebäudekomplex, umgeben von einem großen Käfig und ummauert von einem Schutzwall, der wie alles andere durch ein System der Kontrolle ständig überwacht wird. Sitzt man seine Haftstrafe in einem geschlossenem Vollzug ab, bedeutet dies, dass nahezu alles von der „totalen Institution" vorgeben ist. Die Fremdbestimmtheit der Insassen macht sich dadurch bemerkbar, dass sie z.B. nicht selbst bestimmen können, wann sie morgens aufstehen, die Zelle verlassen, etwas essen, Sport treiben, duschen oder Besuch empfangen wollen. Ebenso dürfen sie nicht selbst entscheiden, was sie in ihren Zellen haben dürfen oder mit wem, wo und wie lange sie untergebracht sein werden. Spielraum für persönliche Entscheidungsfreiheit gibt es demnach kaum.

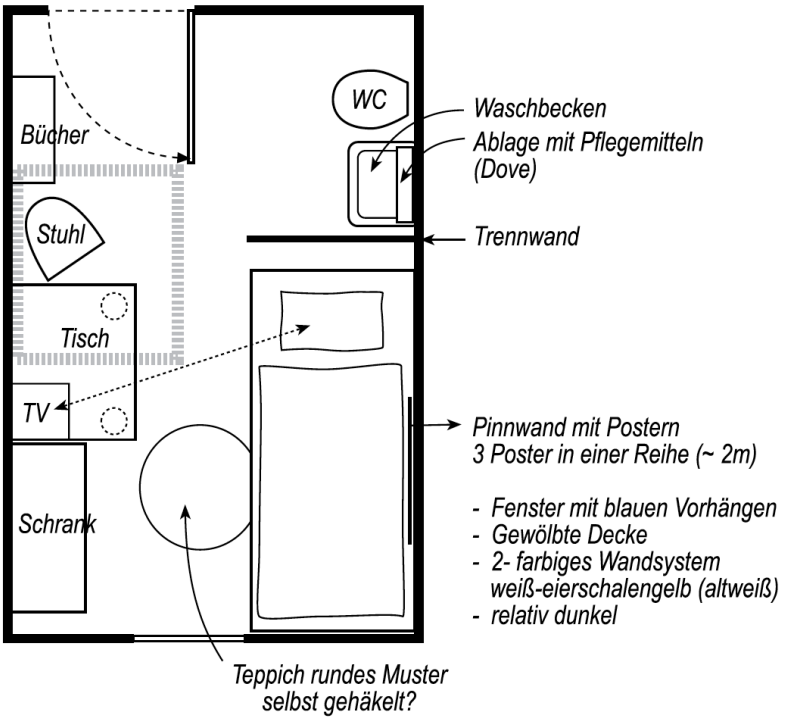


ABB. 9: GRUNDRISS EINER ZELLE IN DER JVA FRANKFURT III IM PANOPTISCHEN GEFÄNGNISTRAKT, SKIZZE AUS JÜRGEN HASSES „UNBEDACHTES WOHNEN"

151 Ebd.

DAS KREATIVE INDIVIDUUM IN HAFT

VERBRECHERISCHE KÜNSTLER

KÜNSTLERISCHE VERBRECHER

DAS KREATIVE

HA

Auf Grundlage der vorgestellten Themenfelder „Kreativität“ und „Gefängnis“ wird im folgenden Kapitel auf das kreative Individuum in Haft eingegangen. Dabei werden verbrecherische Künstler künstlerischen Verbrechern gegenübergestellt und zusätzlich kreative Arbeitsweisen vor, mit denen während einer Inhaftierung verglichen.

INDIVIDUUM IN FT

VERBRECHERISCHE KÜNSTLER

„Künstler und Verbrecher sind doch Weggefährten, beide verfügen über eine verrückte Kreativität, beide sind ohne Moral, nur getrieben von der Kraft der Freiheit."[152]

Dieses Zitat stammt von Joseph Beuys, der eine enge „Verwandtschaft" zwischen der Energie des Kriminellen und des Künstlers sah und diese immer wieder in Interviews betonte.[153] Beuys war auch davon überzeugt, dass die Wiederverwendung der fehlgeleiteten kriminellen Energie zur gesellschaftlichen Aufgabe gehöre und in der Kunst die Macht zur Resozialisierung stecke.[154] Er stellt Künstler auf dieselbe Ebene mit Verbrechern. Doch was bedeutet das Wort „Verbrecher" und mit was wird „gebrochen"? Im etymologischen Wörterbuch von Wolfgang Pfeifer ist festgehalten, dass das Wort „Verbrecher" vom indoeuropäischen Wort „bhreǵ", das so viel wie „brechen, krachen, in Stücke teilen" oder "zerfallen" bedeutet. Im späteren Verlauf entwickelt sich das Verb von „aufbrechen, ausbrechen, einbrechen", über „gebrechen" und „gebrechlich", hin zu „verbrechen".[155] Gemäß Definition des Duden ist ein „Verbrecher" eine „Person, die ein Verbrechen begangen hat".[156] Die gesetzliche Schwelle zum „Verbrechen" wird heutzutage im deutschen Strafgesetzbuch über die Zeit der Inhaftierung definiert. Im StGB steht zum Sprachgebrauch des „Verbrechens" unter § 12 Absatz 1: „Verbrechen sind rechtswidrige Taten, die im Mindestmaß mit Freiheitsstrafe von einem Jahr oder darüber bedroht sind."[157] Demzufolge gilt, je schlimmer die, vom Gericht anerkannte, rechtswidrige Tat ist, desto länger beläuft sich die in Haft zu verbringende Sühnezeit und desto verbrecherischer ist die Person zu nennen. Was einen „Künstler" zum „Verbrecher" werden lässt und wie die enge „Verwandtschaft" genau aussehen kann, lässt sich an Helene und Wolfgang Beltracchi zeigen, einem verurteilten Künstlerpaar, das für einen der größten Fälschungsskandale der Neuzeit verantwortlich ist. Wolfgang Beltracchi erschuf, über 40 Jahre lang, fiktive Kunstwerke namhafter Künstler wie Max Ernst, Claude Monet oder Heinrich Campendonk und verkaufte diese mit seiner Frau auf dem Kunstmarkt mit gefälschten Unterschriften über die Sammlungen „Knops" und „Jägers".[158]

---

152 Joseph Beuys, zitiert nach Stachelhaus H. Joseph Beuys. Düsseldorf: Claassen; 1987. 224 S. 209 gefunden in Wolfson M, Ulrichs T, Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon, Herausgeber. Beuys | Ulrichs. ICH-Kunst, DU-Kunst, WIR-Kunst. Celle: Kunstmuseum; 2007. S.23

153 Joseph Beuys, zitiert nach Wolfson M, Ulrichs T, Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon, Herausgeber. Beuys | Ulrichs. ICH-Kunst, DU-Kunst, WIR-Kunst. Celle: Kunstmuseum; 2007. S.23

154 Ebd. S.24

155 „Verbrecher", bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, ‹https://www.dwds.de/wb/Verbrecher›, abgerufen am 22.12.2021.

156 Duden | Verbrecher | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Herkunft. In [zitiert 28. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/Verbrecher

157 Strafgesetzbuch in der Fassung der Bekanntmachung vom 13. November 1998 (BGBl. I S. 3322), das zuletzt durch Artikel 2 des Gesetzes vom 22. November 2021 geändert worden ist. § 12 Absatz 1 Als Rechtswidrige Tat gilt z.B. Totschlag gem. § 212 StGB, Raub gem. § 249 StGB, Meineid gem. § 154 StGB, u.v.a. Vgl. Ebd.

158 Vgl. Stanek J. Kölner Kunstskandal: Beltracchi fälschte Bilder von mehr als 50 Künstlern. Der Spiegel [Internet]. 4. März 2012 [zitiert 27. Dezember 2021]; Verfügbar unter: https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/koelner-kunstskandal-beltracchi-faelschte-bilder-von-mehr-als-50-kuenstlern-a-819153.html

Weder den renommiertesten Kunstexperten, noch den besten Galerien fielen die Fälschungen auf. Erst die Verwendung eines nicht zeitgemäßen Weißtons in seiner Campendonk-Fälschung „Rotes Bild mit Pferden" ließ den Betrugsskandal 2010 auffliegen. Darauf wurde er „wegen gewerbsmäßigen Bandenbetrugs" zu sechs Jahren Haft verurteilt, wovon er 14 Monate in Untersuchungshaft und rund drei Jahre im offenen Vollzug verbrachte.[159] Da seine Frau Helene ebenfalls 14 Monate in Untersuchungshaft saß und eine Freiheitsstrafe von vier Jahren im offenen Vollzug bekam, kann per Gesetzesdefinition von einem „Verbrechen" die Rede sein.[160] Das Gesetz zu *„brechen"* ist aber nicht das einzige, was die Beltracchis mit der etymologischen Herkunft des *„Verbrechers"* in Bezug setzt. Es beginnt beim *„in Stücke Teilen"* (Überprüfung der chemischen Zusammensetzung der Farbpigmente) im Kunstwerk, geht über die schrittweise Aufarbeitung der angeblichen Entstehungsgeschichten hinter den Kunstwerken, und endet mit dem *„Zerfallen"* der „Sammlungen Werner Jägers". Das Experten-„Feld"[161], das den Zugang zur Domäne überwacht und kontrolliert, haben sie durch die Manipulation *„aufgebrochen"*. Die Haftzeit zwingt sie dazu, den „Status Quo" zu hinterfragen, einen inneren Wandel zu vollziehen („die eigene Schuld anzunehmen"[162]) und das Innerste nach außen zu kehren (Geständnis), um am Ende zu neuen Wegen *„auf(zu)brechen"*. Um die Zeit in Untersuchungshaft zu über-leben, müssen beide aus alten Denkmustern, Gewohnheiten und Arbeitstechniken *„ausbrechen"*. Die Erkenntnis *„gebrechlich"* zu sein, wird durch die psychischen und physischen Auswirkungen der Haftbedingungen erlebbar. Stilistisch hat Wolfgang Beltracchi mit seinen Fälschungen so gut wie nie *„gebrochen"*, was sich in der jahrzehntelang erfolgreichen Anonymität seiner Person deutlich zeigt. Stilbruch könnte man ihm nur bei seinen eigenen Werken vorwerfen, die während und nach der Freiheitsstrafe entstanden sind. Dort vermischt er mehrere Stile unterschiedlicher Künstler miteinander und nennt es „Free Method Painting", was es dann ganz legal zu seinem eigenen Kunststil werden lässt.[163] Sie haben sich unerlaubt Zutritt zur „Domäne" des Kunsthandels verschafft, sind *„eingebrochen"*, indem sie die symbolischen Regeln und Verfahrensweisen der „Domäne"[164] *„gebrochen"* haben. Was man ihnen zugute halten kann, ist, dass sie den überhitzten Kunstmarkt vorführten, indem sie bewiesen, das nicht die ästhetische Qualität über den Preis entscheidet, sondern die Bekanntheit des Künstlers.

159 Hammelehle S. Millionenbetrug: Kunstfälscher muss sechs Jahre in Haft. Der Spiegel [Internet]. 27. Oktober 2011 [zitiert 27. Dezember 2021]; Verfügbar unter: https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/millionenbetrug-kunstfaelscher-muss-sechs-jahre-in-haft-a-794348.html

160 Ebd.

161 Mehr dazu in Kapitel „Das Systemmodell der Kreativität" aus Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 43

162 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 18

163 Staehelin C. Noch hat die Art nicht begonnen, schon ist ein Kunstfälscher da | barfi.ch [Internet]. barfi.ch. 2016 [zitiert 28. Dezember 2021]. Verfügbar unter: http://barfi.ch/Titelgeschichten/Noch-hat-die-Art-nicht-begonnen-schon-ist-ein-Kunstfaelscher-da

164 Mehr dazu in Kapitel „Das Systemmodell der Kreativität" aus Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 43

VERBRECHERISCHE KÜNSTLER

Was hat sich im Gefängnis an der Arbeitsweise von Wolfgang Beltracchi geändert? Wolfgang Beltracchi durchlief einen Wandel vom kriminellen Fälscher, der sich hinter den Namen berühmter Künstler in der Anonymität versteckte, zu einem Künstler, der unter ständiger Beobachtung lebt und durch seine eigenen Arbeiten offene Anerkennung und soziales Ansehen in der Gefängnishierarchie bekam.[165] Nach eigenen Angaben verkauft er seine Kunstwerke mittlerweile für sechsstellige Beträge, unabhängig vom Kunstmarkt, an Sammler weltweit.[166] Die neuste Errungenschaft der Beltracchis nennt sich „the Greats"[167] und ist eine limitierte Sammlung digitaler Kunstwerke, die als „Non-Fungible Tokens (NFTs)"[168] verkauft werden und in einem digitalen Galerieraum ausgestellt sind. Die Ironie der verwenden Technik der NFTs ist, dass sich durch das digitale Echtheitszertifikat die Besitzerhistorie jederzeit nachvollziehen lässt und der Urheber nicht verfälscht werden kann. Er schützt damit seine Kunstwerke vor sich selbst und anderen Kunstfälschern und entzieht dem Kunstmarkt und seiner Kunst, die ihn zuvor noch zum Verbrecher gemacht hat, das verbrecherische Potential.

Im zweiten Beispiel, das der kurdischen Künstlerin und Journalistin Zehra Doğan, die 2016 wegen eines regierungskritischen Kunstwerkes mit dem Vorwurf zur „Anstiftung des Volkes zu Aufruhr" und „Propaganda für eine Terrororganisation" von der türkischen Regierung zu zwei Jahren und neun Monaten Haft verurteilt wurde[169], kann die Künstlerin, nach Artikel 11 der europäischen Grundrechte[170], normalerweise nicht als verbrecherisch eingestuft werden.

165 Vgl. Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 13

166 Vgl. Herrenkind K. Wolfgang Beltracchi: Der „Jahrhundertfälscher" narrte über Jahre die Kunstwelt – heute malt er Promis [Internet]. 2019 [zitiert 28. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.stern.de/lifestyle/leute/wolfgang-beltracchi--was-macht-der--jahrhundertfaelscher--heute--8911434.html

167 Beltracchi W. The Greats – By Beltracchi [Internet]. THE GREATS. [zitiert 28. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.greats.art/museum

168 „Non-fungible heißt zu Deutsch: nicht ersetzbar oder austauschbar. Und als Token bezeichnet man eine Werteinheit. Erstmals tauchte der Begriff im Bereich der Kryptowährungen auf. Eine „nicht ersetzbare Wertmarke" ist ein digitales Gut, das reale Objekte wie Kunst, Musik, Gegenstände im Spiel und in Videos repräsentiert. Die Token werden online ge- und verkauft,häufig mit Kryptowährung, und sie sind in der Regel mit der gleichen zugrunde liegenden Software wie viele Kryptos kodiert." zitiert aus Conti R. Non-fungible-Tokens (NFTs): Digitale Kunstwerke mit Kryptowährung kaufen [Internet]. Forbes Advisor Deutschland. 2021 [zitiert 28. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.forbes.com/advisor/de/geldanlage/non-fungible-tokens/

169 Dündar C. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 [Internet]. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 | Gorki. [zitiert 8. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.gorki.de/de/can-duendars-theater-kolumne-22

170 „Jede Person hat das Recht auf freie Meinungsäußerung. Dieses Recht schließt die Meinungsfreiheit und die Freiheit ein, Informationen und Ideen ohne behördliche Eingriffe und

Aus Sicht der türkischen Regierung gilt sie aber als Verbrecherin, obwohl in der aktuellen türkischen Verfassung das Recht auf freie Meinungsäußerung legitimiert ist.[171] Doğans Geschichte ist damit kein Einzelfall, denn in der Türkei wurden in den letzten Jahren zehntausende regierungskritische Künstlerinnen und Künstler, die von ihrem Recht auf Meinungsfreiheit Gebrauch machen wollten, unter scheinheiligen Vorwürfen inhaftiert.[172] Doğan, die, im Gegensatz zu Beltracchi, nicht die Möglichkeit hatte, sich in eine Einzelzelle zurückzuziehen, sondern sich die (Großraum-)Zelle mit 52 weiteren Insassinnen teilte, arbeitete unter ganz anderen Umständen kreativ.[173] Während Beltracchi sich seine künstlerischen Freiheiten über Porträtaufträge erarbeiten konnte, musste Doğan immer wieder neue Wege finden, um die Verbote zu umgehen.[174] Sie versuchte mit den wenigen Mitteln, die sie zur Verfügung hatte, klarzukommen, arbeitete teilweise nachts, um unentdeckt zu bleiben, und schmuggelte ihre fertigen Werke über Schmutzwäsche, Altpapier oder auf dem Rücken anderer Insassinnen aus dem Gefängnis heraus.[175] Der (verbrecherischen) Künstlerin gelang es, andere (angebliche) Verbrecherinnen zu lebendigen Leinwänden zu performieren und letztendlich zu künstlerischen Verbrecherinnen zu machen. Was hat sich durch die Haftzeit in ihrer kreativen Arbeitsweise gewandelt? Sie war bereits vor ihrem Aufenthalt im Gefängnis journalistisch und künstlerisch aktiv, lernte aber im Gefängnis sich zu disziplinieren, und durch den guten Zusammenhalt der Mitgefangenen gelang es ihr, ihre Motivation und Produktivität zu steigern, was ihr bei zukünftigen Projekten zugute kommt.[176] Zera Doğan lebt und arbeitet heute, wie viele der Freigekommenen, im Ausland als Schriftstellerin, Autorin und Künstlerin, mit internationalen Ausstellungen wie zum Beispiel in London, Mailand, New York oder Berlin.[177]

---

ohne Rücksicht auf Staatsgrenzen zu empfangen und weiterzugeben.“ zitiert nach Artikel 11 – Freiheit der Meinungsäußerung und Informationsfreiheit [Internet]. C 303/17, Artikel 11 Apr 25, 2015. Verfügbar unter: https://fra.europa.eu/de/eu-charter/article/11-freiheit-der-meinungsaeusserung-und-informationsfreiheit

171 VGL. Merkel F. Auswärtiges Amt: Meinungsfreiheit in Türkei „weitgehend ausgehebelt“. Der Spiegel [Internet]. 30. September 2020 [zitiert 28. Dezember 2021]; Verfügbar unter: https://www.spiegel.de/ausland/tuerkei-meinungsfreiheit-weitgehend-ausgehebelt-a-0ae592f9-a085-445b-91fe-e47e2ccfcc91

172 Ebd.

173 Vgl. Dündar C. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 [Internet]. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 | Gorki. [zitiert 8. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.gorki.de/de/can-duendars-theater-kolumne-22

174 Dazu mehr in Kapitel: „Reduktion der Mittel“

175 Vgl. Dündar C. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 [Internet]. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 | Gorki. [zitiert 8. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.gorki.de/de/can-duendars-theater-kolumne-22

176 Vgl. Widmann A, Zehra D. Zehra Doğan – Noch 15 Tage [Internet]. [zitiert 28. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.gorki.de/de/szh-22/zehra-dogan

177 Vgl. Dündar C. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 [Internet]. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 | Gorki. [zitiert 8. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.gorki.de/de/can-duendars-theater-kolumne-22

KÜNSTLERISCHE VERBRECHER

Kreativität in Form von Kunst ist nicht nur professionellen Künstlern vorbehalten. Auch Menschen, die zuvor weniger in Kontakt damit standen, können sich künstlerisch im Gefängnis ausdrücken. Judith Tannenbaum, eine der bekanntesten Autorinnen und Dozentinnen zum Thema Gefängnis und Gefängniskunst, unterrichtet seit einigen Jahren Poesie auf nationaler Ebene in Gefängnissen der Vereinigten Staaten, und vertritt die Meinung, „das [kreatives] Schaffen ein menschliches Geburtsrecht für Gefangene ist".[178] Sie trennt damit klar die begangene Straftat, und die damit einhergehenden Einschränkungen des persönlichen Freiheitsrechts, vom Recht auf Freiheit beim kreativen Schaffen. Bei meinem Besichtigungstermin der Justizvollzugsanstalt Heimsheim, kristallisierte sich in Gesprächen mit den Wärtern heraus, dass es dort einen Fall gibt, auf den die oben beschriebene Situation zutrifft.[179] Aus einer ehrenamtlichen Malgruppe heraus, die seit 2011 Christel Luckscheiter-Raub zu Behandlungs- und Resozialisierungszwecken leitet, entdeckte ein Gefangener, der eine lebenslange Haftstrafe verbüßt, sein Interesse an Kunstgeschichte und der Produktion eigener Kunstwerke.[180] Viele der Werke des, nach Medieninformationen der JVA Heimsheim, „[…]künstlerisch besonders talentiert[en] […]" Insassen, wurden in den letzten Jahren regelmäßig in einer öffentlichen Ausstellung im Haus der Begegnung in Leonberg gezeigt.[181] Das Motiv, das einen verurteilten Verbrecher dazu bewegt „Hobbymaler" zu werden, ist in diesem Fall unklar, wird aber im Allgemeinen ganz unterschiedlich aussehen.[182]

178 Tannenbaum, 2002 zitiert nach Li L. Confinement and Freedom: Possibilities of Prison Arts for the Incarcerated in China. [Internet]. The Heller School for Social Policy and Management, Brandeis University, 2013. S.17 Verfügbar unter: https://www.brandeis.edu/ethics/peacebuilding-arts/publications/library/authors-artists.html

179 Mehr Details dazu, befinden sich im Kapitel „Besuch JVA Heimsheim"

180 Vgl. Offizielle Pressemitteilungg der JVA Heimsheim vom 18.02.2020: Kunst aus dem Gefängnis – Die Malgruppe der JVA Heimsheim stellt aus. Abgerufen unter: https://km-bw.de/pb/site/jum2/get/documents/jum1/JuM/Justizvollzugsanstalt%20Heimsheim/2020.02.18.%20-%20Pressemitteilung%20Malgruppe.pdf und Germany LK. Mal-AG im Heimsheimer Gefängnis: Künstlerische Freiheit – Leonberger Kreiszeitung [Internet]. [zitiert 23. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.leonberger-kreiszeitung.de/inhalt.mal-ag-im-heimsheimer-gefaengnis-kuenstlerische-freiheit.56e63a5f-5634-4b4a-857a-52fe734ae316.html

181 Ebd.; Vgl. z.B. Germany LK. Kunst im Haus der Begegnung: Fantasievolle Gegenwelten gefangener Seelen – Leonberger Kreiszeitung [Internet]. [zitiert 23. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.leonberger-kreiszeitung.de/inhalt.kunst-im-haus-der-begegnung-fantasievolle-gegenwelten-gefangener-seelen.55ad6f07-894f-4eb1-aa73-abce8dd694cb.html und Germany LK. Ausstellung in Leonberg: Gefangene drücken ihre Gefühle in Bildern aus – Leonberger Kreiszeitung [Internet]. [zitiert 23. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.leonberger-kreiszeitung.de/inhalt.ausstellung-in-leonberg-gefangene-druecken-ihre-gefuehle-in-bildern-aus.d981a3c0-f4bb-42f7-8f6b-d212dae63572.html

182 Zu den unterschiedlichen Motiven im Gefängnis künstlerisch Tätig zu werden, habe ich im Anhang auf S. 118–119 ein Übersichtsschaubild, aus gesammelten Aussagen von Künstlern, Justizvollzugsbeamten und Gefangenen erstellt. Diese stammen aus der Masterarbeit von Li L. Confinement and Freedom: Possibilities of Prison Arts for the Incarcerated in China. [Internet]. The Heller School for Social Policy and Management, Brandeis University, 2013. S.17–19 Verfügbar unter: https://www.brandeis.edu/ethics/peacebuilding-arts/publications/library/authors-artists.html

Bei Bammann dient die Aussage eines interviewten Insassen von Voigt-Rubio und Schmalenberg, als Bestätigung für die Annahme von Kunst zur Emotionsbewältigung: „Erst die Auseinandersetzung mit seiner Lebenswirklichkeit über das Medium der Kunst habe ihn in die Lage versetzt, seine Aggressionen in den Griff zu bekommen[...]". [183] Aus Tannenbaums Erfahrungsberichten ist zu entnehmen, dass Jackson Spoon während seiner Inhaftierung von einem zurückhaltenden, stillen Menschen zu einem produktiven und anerkannten Schriftsteller, Lehrer und Künstler heranwuchs.[184] Er hat durch den Prozess des kreativen Schreiben erst gelernt, was es bedeutet, ein Mensch zu sein.[185]

Manchmal kann die Fähigkeit, sich künstlerisch auszudrücken, auch dazu beitragen, vergangene Verbrechen aufzuklären. Dies zeigt eindrucksvoll der Fall des verstorbenen US-Serienkillers Samuel Little. Little, der sich selbst als Künstler bezeichnete und dessen Haftstrafe dreimal lebenslang betrug, gestand vor Gericht, 93 Morde begangenen zu haben, wovon bis heute 50 Geständnisse verifiziert werden konnten.[186] Um die Aufklärung der Fälle zu unterstützen, erklärte er sich zur Kooperation bereit, in dem er im Gefängnis, aus dem Gedächtnis heraus angefertigte, Zeichnungen seiner Opfer[187], den Ermittlern zur Verfügung stellte (vgl. Abb. 10, S. 56). Besonders abstrus ist die charakteristische Genauigkeit der meist mit bunten Kreidestiften gefertigten Zeichnungen, der vermissten Frauen, deren Verschwinden zum Teil bereits mehr als 35 Jahre zurücklag. Bevor Samuel L. seine Opfer gewaltsam umbrachte, beobachtete er sie genau und studierte sie penibel.[188] Hierdurch bekommt seine verblüffende Fähigkeit der exakten Wiedergabe seiner Opfer einen zusätzlich makaberen Beigeschmack. Unheimlich ist auch die scheinbare Lebendigkeit der teils lächelnden Gesichter der Frauen, in Anbetracht dessen, dass es sich höchstwahrscheinlich bei den Porträts um Porträts bereits qualvoll getöteter Frauen handelt.[189] Von Reue gegenüber der Tat oder einer inneren Reflexion im Sinne der Katharsis[190] konnte bei Samuel Little nicht die Rede sein.

183 Voigt-Rubio/ Schmalenberg, 1988 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S. 176 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

184 Vgl. Tannenbaum, 2010 zitiert nach Li L. Confinement and Freedom: Possibilities of Prison Arts for the Incarcerated in China. [Internet]. The Heller School for Social Policy and Management, Brandeis University, 2013. S.18 Verfügbar unter: https://www.brandeis.edu/ethics/peacebuilding-arts/publications/library/authors-artists.html

185 Vgl. Ebd.

186 Vgl. FBI G. Samuel Little: Confessions of a Killer [Internet]. Federal Bureau of Investigation. [zitiert 23. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.fbi.gov/news/stories/samuel-little-most-prolific-serial-killer-in-us-history-100619

187 Die Porträts sind zusammen mit Hinweisen zu den Gewalttaten auf der offiziellen Website des „Federal Bureau of Iinvestigation (kurz: FBI)" für die Öffentlichkeit einsehbar. Siehe Ebd.

188 Vgl. Ausgang A. None Dare Call It Art: The Drawings of Serial Killer Samuel Little [Internet]. Artillery Magazine. 2019 [zitiert 23. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://artillerymag.com/none-dare-call-it-art/

189 Vgl. Ebd.

190 Dazu mehr im Kapitel: „Provozierte Langeweile"

KÜNSTLERISCHE VERBRECHER

Im Gegenteil, in einem Interview mit der Journalistin und Schriftstellerin Jillian Lauren, die, durch ihre enge Kontaktaufnahme, den Serienmörder erst dazu brachte, weitere Morde über die Portraits preiszugeben, erklärte dieser: „Ich lebe jetzt in meinem Kopf. Mit meinen Babies. In meinen Zeichnungen."[191] Mit Samuel Littles Tod, Ende 2020, starben mit ihm seine perversen Erinnerungsstücke an die Vergangenheit, aber die Portraits, die immer noch als wichtige Beweismittel zur Aufklärung dienen, leben weiter. [192] Vielleicht trifft dieser bizarre Fall genau die Beschreibung für „verrückte Kreativität", die Beuys in seinem anfangs zitierten Interview anspricht.

ABB. 10: SAMUEL LITTLES IM GEFÄNGNIS GEMALTE PORTRÄTS DER OPFER, AUS DEN VERÖFFETNLICHUNGEN DES FBI, ZUSAMMENGESTELLT DURCH DIE SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, 2019

191 Samuel Little zitiert nach Ausgang A. None Dare Call It Art: The Drawings of Serial Killer Samuel Little [Internet]. Artillery Magazine. 2019 [zitiert 23. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://artillerymag.com/none-dare-call-it-art/

192 Ebd.

Wechselt man die Perspektive zu den Personen, die die Macht der „totalen Institution" ausüben und in Haft auf der anderen Seite der Gitterstäbe stehen, fällt auf, dass dort auch „künstlerische Verbrecher" zu finden sind. Mohamedou Ould Slahi, einer der bekanntesten Insassen Guatanamos, wurde 14 Jahre lang gefangen gehalten, weil ihm vom US-Verteidigungsministerium vorgeworfen wurde, im Auftrag der al-Quaida die Rekrutierung der „Todespiloten" des 11. September 2001 veranlasst zu haben.[193] Nach seiner Entlassung 2016, aufgrund von unzureichenden Beweismitteln für die Anklage, wurden in dem Dokumentarfilm „Slahi und seine Folterer" die Umstände der Inhaftierung stückweise aufgedeckt.[194] In der Recherche des NDR-Reporterteams kommt es zu Konfrontationen mit ehemaligen Mitarbeitern des US-Geheimdienstes. Einer der Ex-Mitarbeiter des „Special Projekt Teams", der sich selbst „Mister X" nennt, gestand, Folter als Methode verwendet zu haben, um Slahi zu einem Geständnis im Gefängnis zu bewegen.[195] Das Ausmaß der heute illegalen „robusten Techniken" (*enhanced techniques*) lässt sich nur noch in Gemälden des Folterers „Mister X" erkennen. Wie zum Beispiel in seinem Porträtbild von Slahi, das den Insassen nach einem der brutalen Verhöre zeigt (vgl. Abb 11, S. 58). Auf dem digitalen Foto vom Gemälde ist eine schmale, bleiche, männliche Person in einem weißen T-Shirt und einem orangenen Overall zu erkennen. Die Augen werden von einer schwarzen, verdunkelten Brille, die eher wie eine Augenbinde aussieht, verdeckt. Es scheint, als trage die Person, die einen schmalen Kinn- und Oberlippenbart hat, gelbe Kapsel-Kopfhörer auf den Ohren. Slahis Gesicht ist abgemagert, teilweise von blutigen Tränen bedeckt, mit dicken, aufgeplatzten Lippen, einem geschwollenen blauen Auge, das unter der Maske hervorscheint, und einer blutigen Nase. Die Perspektive erinnert an die Frontalpose eines Delinquenten, der gerade für ein Verhaftungsfoto stillsteht, in dem Fall aber nicht weiß, dass er fotografiert wird. Ihm fehlt lediglich das Schild mit der Aktennummer um den Hals, was wiederum eine Anspielung auf die Geheimhaltung der Falldetails sein könnte. Einerseits steht der blinde und taube Insasse metaphorisch für den, nach Gerechtigkeit strebenden und durch die Anschläge des 11. September gezeichneten, Rechtsstaat, der für die Aufklärung, ganz bewusst bei Verstößen gegen das Verbot der Folter im Völkerrecht oder allgemeinen Menschenrecht, wegschaut und weghört.[196]

193 Vgl. Goetz J. Slahi und seine Folterer [Internet]. Das Erste | Panorama. 2021 [zitiert 25. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://daserste.ndr.de/panorama/archiv/2021/Slahi-und-seine-Folterer,slahi120.html

194 Vgl. Ebd

195 Ebd.

196 „Bereits die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte von 1948 bestimmt in ihrem Art. 5: "Niemand darf der Folter oder grausamer, unmenschlicher oder erniedrigender Behandlung oder Strafe unterworfen werden." Grundlegende menschenrechtliche Verträge wie der Internationale Pakt über bürgerliche und politische Rechte (IPbpR) von 1966 und die Europäische Konvention zum Schutz der Menschenrechte und Grundfreiheiten (EMRK) von 1950 greifen dieses Verbot auf und erklären es für "notstandsfest", d.h. unabdingbar. Dasselbe gilt für später entstandene Spezialkonventionen wie das im Rahmen der Vereinten Nationen erarbeitete Übereinkommen gegen Folter und andere grausame, unmenschliche oder erniedrigende Behandlung oder Strafe (Anti-Folter-Übereinkommen, CAT) von 1984 und die Europäische Konvention zur Verhütung von Folter und unmenschlicher oder erniedrigender Behandlung oder Strafe (ECPT) von 1987." zitiert aus Tams TB Christian J. Folter und Völkerrecht | APuZ [Internet]. bpb.de. [zitiert 27. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.bpb.de/apuz/29569/folter-und-voelkerrecht

KÜNSTLERISCHE VERBRECHER

Andererseits symbolisiert der gefolterte Slahi den von der Gesellschaft geforderten „Sündenbock", der für das vermeintlich verursachte Leid ebenfalls leiden soll. Offen bleibt jedoch, welche der „speziellen Vernehmungsmethoden" im Gemälde dargestellt werden soll. Der ehemalige Geheimdienstmitarbeiter „Mister X" nutzt künstlerisches Arbeiten (Malerei und Töpferei) als Mittel zur Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Er verarbeitet in seinen Werken Emotionen, Erlebnisse und (Straf-)Taten, die im Zusammenhang mit seinem Job im Guantanamo Gefängnis stehen.

„Ich zeige ihnen ein Bild das ich gemalt habe. Ich kriege es nicht aus meinem Kopf. [...] Ich lebe seit 17 Jahren mit dieser hässlichen Wahrheit. Sie lässt mich nicht los"[197]

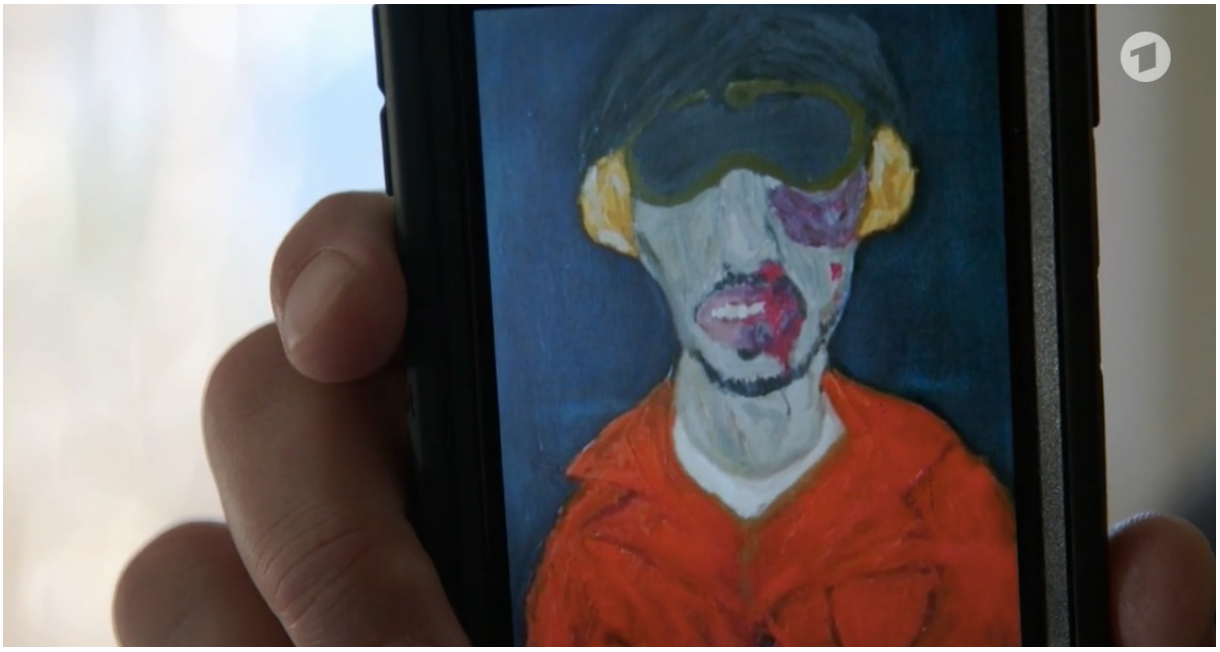


ABB. 11: GEFOLTETER GUANTANAMO INSASSE SLAHI, GEMALT VON „MISTER X", DIGITALE FOTO-AUFNAHME AUS DER NDR-DOKU „SLAHI UND SEINE FOLTERER" (MINUTE 45), 2021

197 Aussage von „Mister X", in NDR-Doku „Slahi und seine Folterer" (2021), aus Goetz J. Video: Slahi und seine Folterer – Reportage & Dokumentation – ARD | Das Erste (44:47min – 45:06min) [Internet]. [zitiert 14. Januar 2022]. Verfügbar unter: https://www.daserste.de/information/reportage-dokumentation/dokus/videos/slahi-und-seine-folterer-video-102.html

In Kunstkreisen wird divers diskutiert, ob Zeichnungen, die im Kontext einer Straftat entstanden sind, als „Kunst“ deklariert werden dürfen oder der finanzielle Erlös mit dem Verkauf dieser „Kunstwerke“ als moralisch vertretbar angesehen werden kann. Daraus leitet sich auch die Debatte ab, ob solche Personen als „Künstler“ bezeichnet werden können. Kunst kann und muss provozieren, ja. Sie sollte meiner Meinung nach aber nicht als Deckmantel eines Verbrechens dienen. Insofern die Kunst nicht klar vom Verbrechen oder der Straftat zu trennen ist, und wie im Fall von Samuel L. oder „Mister X“ direkt damit im Zusammenhang steht, sollten diese „Werke“ nicht als Kunstwerke deklariert werden. Es sind lediglich Ansätze künstlerischen Ausdrucks, die dem Eigennutz der Verbrecher dienen. Verbrecher, deren Kunst im direkten Zusammenhang mit einem Gewaltverbrechen steht, sollten deshalb nicht als Künstler betitelt werden. Da sich hier jedoch keine eindeutige Trennlinie ziehen lässt, kann keine allgemeingültige Aussage getroffen werden.

Dass Kreativität und Kriminalität im Zusammenhang stehen, demonstrieren die beiden Brüder David und Arthur Cropley in ihrem Buch „Die Schattenseite der Kreativität: Wie Kriminalität und Kreativität zusammenhängen - eine psychologische Analyse“. Daraus erschließt sich, dass „sowohl Kreativität als auch Kriminalität […] die Überschreitung sozialer Grenzen [beinhalten].“[198] Sich deckende Merkmale im Prozess von positiver Kreativität und Verbrechen liegen ihnen zufolge unter anderem in der „Abweichung von der Norm, Brechen von Regeln und Dinge anders machen [...]“.[199] Die Art der gebrochenen Regeln ist jedoch unterschiedlich: „[...]positive Kreativität bricht nur informelle, nicht-gesetzliche Regeln wie soziale Konventionen oder die Regeln von Kunst, Musik, Handel und ähnlichem, wohingegen Kriminalität das Brechen formaler gesetzlicher Regeln umfasst.“[200] Zudem visiere positive Kreativität eher die Vorteile der Gesellschaft, wohingegen Kriminalität sich auf die egoistischen Ziele fokussiere.[201] Im Bezug zum Portrait des Gefängniswärters sowie des Massenmörders, ist ein Wandel von krimineller Kreativität, mit der böswilligen Absicht, etwas Negatives hervorzubringen (auch wenn es in ihrem jeweiligen Milieu als nicht negativ eingeschätzt wird), hin zur positiven Kreativität (dem künstlerischen Arbeiten), erkennbar. Bei Samuel L. wird dies aber erst durch den Eingriff von Außen (durch Ermittler) und die damit einhergehende Änderung der ursprünglichen Intention, von persönlichen Vorlieben zum Zweck der Aufarbeitung der Fälle, erzwungen. Im Beispiel von „Mister X“ führt Verarbeitung und Konfrontation mit seiner Vergangenheit in seinen Kunstwerken letztendlich zum Eingeständnis der Straftat.

198 Cropley D, Cropley A. Die Schattenseite der Kreativität: Wie Kriminalität und Kreativität zusammenhängen – eine psychologische Analyse [Internet]. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden; 2019 [zitiert 8. Januar 2022]. S.108 Verfügbar unter: http://link.springer.com/10.1007/978-3-658-22795-1

199 Ebd. S.121

200 Ebd.

201 Vgl. Ebd.

KREATIVITÄT UND GEFÄNGNIS

KREATIVITÄT IM GEFÄNGNIS

BERICHT: BESUCH JVA HEIMSHEIM

KREATIVITÄT UND GEFÄNGNIS IM VERGLEICH

GRAFISCHE ÜBERSICHT

7 EINFLUSSFAKTOREN AUF KREATIVES WIRKEN IN HAFT

- DAUERHAFTE ÜBERWACHUNG
- ENTZUG DER ENTSCHEIDUNGSFREIHEIT
- BESCHRÄNKUNG DES ORTES
- BESTIMMUNG DER ZEIT
- REDUKTION DER MITTEL
- PROVOZIERTE LANGEWEILE
- ABSCHOTTUNG DER AUSSENWELT

EINFLUSSFAKTOREN IM TEST (PILOT WORKSHOP)

KREATIVITÄT U

Wie künstlerische Verbrecher und verbrecherische Künstler mit der kreativen Extremsituation in Haft umgehen und welche Einflussfaktoren sich daraus ableiten lassen, beschreibt das nächste Kapitel „Kreativität im Gefängnis“ detaillierter.

UND GEFÄNGNIS

KREATIVITÄT IM GEFÄNGNIS

„Sie überwinden die Enge des Raums, das begrenzte Licht und die engen Ausblicke. Sie triumphieren über die Sicherheitsverbote mit genialem Einfallsreichtum - sie gewinnen Farbe aus Shampoo, machen Farbe aus M&M's und Skulpturen aus Toilettenpapier."[202]

Was Kreativität im Kontext des Gefangenseins alles bedeuten kann, lässt sich anhand der Beschreibung von Phyllis Kornfelds „Cellblock Visions" gut erkennen. Die lebendige Sammlung der, seit mehr als dreißig Jahren arbeitenden, Autorin und Kunstlehrerin für Inhaftierte, besteht aus Artfakten von Insassen, die während der Inhaftierung entstanden sind. An welchen Stellen sich kreatives Verhalten innerhalb des streng reglementierten Gefängnisalltags feststellen lässt und um welche Art des kreativen Ausdrucks es sich dabei handelt, wird im folgenden Kapitel thematisiert.

Nach Bammann würden sich erste Ansätze von kreativem Verhalten bei Insassen im Strafvollzug bereits im „Umgehen von Regeln bzw. auch im Erfinden von Dingen, die ihnen legal nicht zur Verfügung stehen" beobachten lassen.[203] Es lässt sich vermuten, dass die Einschränkung der zur Verfügung stehenden Mitteln die Insassen dazu bringt, erfinderisch und kreativ tätig zu werden. Bemerkbar mache sich dies zum Beispiel negativ beim Herstellen von Waffen oder komplizierten Gerätschaften (wie z.B. elektrisch betriebenen Tätowiermaschinen), beim (illegalen) Herstellen von Alkohol, Schmuggeln von Waren oder von Nachrichten, aber auch beim Verstecken von Gegenständen in der Zelle.[204] Es setzt aber immer, wie bei Kreativität auch, eine bewusst gesteuerte Entscheidung und intellektuelle Leistung voraus, die auf einer eigenen Idee beruht.[205] Nach Schuster sind „produktive Leistungen, Ideen und die Gestaltungskraft", die zur Lösungsfindung alltäglicher Probleme beitragen, der alltäglichen Kreativität (*everday creativity*) zuzuordnen, sofern diese neu und originell sind.[206] Kreativität kann den Insassen helfen, den Gefängnisalltag zu bewältigen, zu erleichtern oder zu verschönern. Eine weitere Ausdrucksform von Kreativität ist die Kunst, die in Haft vieles sein kann. Neben den Wand- und Kritzelmalereien, Graffitis, künstlerischen Veränderungen des eigenen Körpers (wie z.B. Tätowierungen) gibt es auch ein Vielzahl an künstlerischen Angeboten in den Resozialisierungsprogrammen der Justizvollzugsanstalten.[207]

---

202 Kornfeld P. Cellblock Visions | Prison Art in America | Phyllis Kornfeld [Internet]. [zitiert 4. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://cellblockvisions.com/

203 Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen; 2010 S.136 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

204 Vgl. Ebd.

205 Vgl. Voigt, 1987 zitiert nach Ebd. S.140

206 Schuster, 2011 zitiert nach Freitag E. Lexikon der Kreativität: Grundlagen – Methoden – Begriffe. Renningen: expert verlag; 2018. S. 9

207 Vgl. Patra/ Schmitt, 2001; Ecker, 2004; Hainzl, 2004; Northoff, 2005 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen; 2010 S.136 [zitiert 17. November 2021]. S.226 Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

Viele dieser Kunstgruppen und Kunstwerkstätten, Malkurse, Tanzkurse, Tanz-, Theater- und Musikaufführungen sind allerdings keine großen, öffentlich geförderten Programme, sondern bestehen aus einzelnen Initiativen und werden vor allem durch ehrenamtliche Tätigkeiten am Leben gehalten.[208] Kreativität wird so auch zur Strategie der Realitätsbewältigung. Nach Bammann ließe sich die Kunst im Gefängnis in drei Einsatzgebiete unterteilen: „Kunst als 1. (Erwerbs-)Arbeit, 2. Kunst als Freizeitaktivität und 3. Kunst als therapeutische bzw. als pädagogische Maßnahme"[209] Um im anfangs abgesteckten Rahmen der Thesis zu bleiben, konzentriere ich mich bei der weiteren Ausarbeitung hauptsächlich auf die Produktionskreise der Kunst als (Erwerbs-)Arbeit und als Freizeitaktivität. Die Funktionskreise der Kunsttherapie und -pädagogik sind jedoch nicht als weniger relevant für die Resozialisierungsmaßnahmen einzustufen. Durch die fehlende bundesweite Übersicht über Kunstangebote im Strafvollzug und die vielen Differenzierungen innerhalb der Auslegung des Strafvollzugsgesetzbuches der einzelnen Bundesländer, habe ich mich dazu entschlossen, mir selbst ein eigenes Bild von einer Justizvollzugsanstalt zu machen. Beim Versuch, mir über einen bürokratischen Weg Zugang zu einer JVA in der näheren Umgebung zu verschaffen, stieß ich unter anderem, auch aufgrund der schlechten pandemischen Lage, im Herbst 2021 an die Grenzen der öffentlichen Möglichkeiten. Nichtsdestotrotz gelang es mir, unter dem Vorwand meines Interesses an einer späteren Bewerbung für einen Job in der Justizvollzugsanstalt Heimsheim, einen Teilnehmerplatz am Infotag für Bewerber zu ergattern. Ich bekam somit die einmalige Möglichkeit, investigativ meine Recherche zu vertiefen und mir so selbst ein Bild von den Bedingungen in Haft zu machen. Die gesammelten Eindrücke des Infotags hielt ich im nachfolgenden Bericht „Besuch JVA Heimsheim" fest.

208 Beispiele dafür sind z.B: der Verein „Kunst im Gefängnis e.V" für Anstalten des sächsischen Strafvollzuges; „Art and Prison e.V." in Berlin; das Berliner Gefängnistheaterprojekt „aufBruch"; „Mauern öffnen e.V." der Bildhauerwerkstatt der JVA Bremen; der Verein „Gefangenenhilfe Butzbach e.V." der JVA Butzbach (Hessen); die bundesweite Initiative „KNASTKULTUR"; der „Landesbetrieb Vollzugliches Arbeitswesen (VAW)" des Justizministeriums Baden-Württemberg.

209 Bammann, 2006 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen; 2010 S.136 [zitiert 17. November 2021]. S.151 Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

BERICHT: BESUCH JVA HEIMSHEIM

Am Infotag[210] für Bewerber, dem 12.11.21, einem Freitagmittag, bei tiefliegendem und dichtem weißen Nebel, fuhr ich zur Justizvollzugsanstalt Heimsheim[211], gelegen auf dem Mittelberg nahe der A8. Das Gelände liegt, unscheinbar und umgrenzt von einem kleinen Waldstück, direkt an der Autobahnausfahrt und ist von außen schwer einzusehen. Den Besucherparkplatz erreicht man über eine kurze Privatstraße, die direkt am Besuchereingang an der dazugehörigen Lieferantenschleuse endet. Bereits vor dem Betreten der Gefängnisanlage machen sich die ersten Machtstrukturen bemerkbar. Die fast 1 km lange und mindestens 5 m hohe Betonwand ist gesichert mit eng gewickeltem Stacheldraht, der bei der kleinsten Berührung anschlägt. Zudem ist der gesamte Bereich rund um die Anstalt videoüberwacht. Allein der Gedanke daran, man könnte bereits beobachtet werden, hatte Einfluss auf mein eigenes Handeln. Nachdem die Personalien[212], der Impfstatus und die Person, ähnlich wie am Flughafen am Security-Check, kontrolliert wurden, mussten die Wertgegenstände in einem Schließfach hinterlegt werden. Alle Teilnehmer des Infotages warteten nun bereits hinter den Mauern darauf, den Gebäudetrakt der Verwaltungsstelle zu betreten. Dabei fiel mir beim Warten auf, dass es geradezu totenstill war, lediglich das Zwitschern der Vögel und ein fernes, monotones Rauschen des Verkehrs waren zu hören. Als sich zudem noch vereinzelte Sonnenstrahlen durch die graue Wolkenmasse durchkämpften, entstand für einen kurzen Moment das Gefühl von Vertrautheit und Friedlichkeit. Dieser Eindruck legte sich aber rasch als wir,[213] zu beiden Seiten begleitet von Wärtern und dem metallischen Klirren der Schlüsselbunde, durch die langen und schmalen Gänge hindurch zum Gemeinschaftsraum des Traktes geführt wurden. Auffällig waren hierbei die zahlreichen verriegelten Türen, die wir passieren mussten, welche sowohl die einzelnen Abteile unterteilten, als auch Zugänge zu anderen Räumen und Trakten bildeten. Dies bestätigte auch die Aussage des leitenden Regierungsdirektors: Ohne Schlüssel würde man hier keine 20 Meter weit kommen. Wie im Gefängnis üblich, lässt sich meist aber nur eine Türe öffnen, und dies erst dann, wenn die vorangegangene bereits wieder verschlossen ist. Somit war der erste Moment, in dem hinter uns eine Tür verschlossen wurde, ein äußerst ungewohnter und merkwürdiger. Kurz bevor wir den Mehrzweckraum erreichten, in welchem der leitende Regierungsdirektor sowie der Anstaltsleiter eine kurze Präsentation für die Besucher vorbereitet hatten, konnte ich einen kurzen Blick auf die ebenfalls eingezäunte Freizeitfläche erhaschen. Dort waren zu diesem Zeitpunkt gerade Häftlinge, kontrolliert von zwei weiteren Angestellten, im Außenbereich in ihrer einstündigen Hofgangszeit gemeinschaftlich aktiv.

210 Der Bericht zum Infotag wurde im Anschluss an den Besichtigungstermin verfasst. Er beruht auf handschriftlichen Notizen und Aussagen, die vom Personal gemacht wurden, ohne deren Bewusstsein der möglichen Veröffentlichung. Aus Datenschutz- und Sicherheitsgründen wird auf jegliche Namensnennung verzichtet.

211 Die JVA Heimsheim ist seit 1990 eine Strafhaftanstalt

212 Bereits bei der Bewerbung und der Auswahl der Besucher wurde ein gründlicher Hintergrund-Check von der Personalabteilung durchgeführt. Dazu gehörte unter anderem auch die Überprüfung des polizeilichen Führungszeugnisses.

213 Mit „wir“ meine ich in diesem Fall alle Teilnehmer des Infotags der JVA Heimsheim

Bei einem späteren Gespräch mit einer erfahrenen Wärterin, stellte sich heraus, dass nicht nur die Insassen unter ständiger Überwachung stehen, sondern auch das Personal selbst bei ihren alltäglichen Arbeitsschritten von Insassen beobachtet werden. So konnte ich, als wir über die Außenanalge und den Freizeitbereich geführt wurden, feststellen, dass mehrere Insassen aus den Zellen herausgeschaut oder beim Vorbeigehen Bemerkungen abgegeben haben. Ich muss gestehen, dass die Situation etwas unangenehm für mich war, da wir als Besucher, in zoo-ähnlichem Charakter auf die Gefangenen in ihren Käfigen schauten. Entlang des Rundgangs im Außenbereich der JVA und vor dem Besuchereingang waren vereinzelt Metallskulpturen aufgestellt, die in der eigenen Metallwerkstatt [214]gefertigt worden waren. Dies waren jedoch nicht die einzigen Berührungspunkte mit kreativen Arbeiten im Gefängnis. In manchen Gängen und im gesamten Mehrzweckraum hingen auf Leinwänden Kunstwerke der Insassen aus. Auf Nachfrage konnte ich herausfinden, dass der Großteil der Kunstwerke in einem der angebotenen Malkurse entstanden waren und viele davon[215] von einem „besonders talentiert[en]"[216] Häftling geschaffen wurde. Leider durfte mir das Personal aus Sicherheitsgründen nicht den Namen des Künstlers nennen, der es, nach Aussage einer Wärterin, sogar geschafft hat, ein paar seiner Werke in Ausstellungen der Öffentlichkeit[217] zu präsentieren. Interessant war dabei zu erfahren, dass es dem Insassen ebenfalls gestattet war, aufgrund seines vorbildlichen und langjährigen partizipativen Verhaltens, die Malutensilien mit in seine Zelle zu nehmen. Dort konnte er dann in Stillarbeit beispielsweise Tierportraits erstellen. Zudem hätte der Strafgefangene, nach Aussage der Wärterin, erst im Gefängnis sein künstlerisches Talent entdeckt. Ich hätte gerne noch mehr Details über die genaue Unterbringung der insgesamt 467 Häftlinge[218] der JVA Heimsheim herausgefunden und mir ein persönliches Bild einer solchen Gefängniszelle gemacht, allerdings blieb uns, Corona bedingt, der Zugang zu den Zellen verwehrt. Nichtsdestotrotz war auf den Bildern, die uns in der anfangs angesprochen Präsentation vorgeführt wurden, zu erkennen, dass es sich um eine sehr reduzierte und auf das Mindeste beschränkte (Tisch, Bett, Stuhl und Stauraum für Kleidung und Geschirr), Möblierung der Zellen handelt.

214 Die Metallwerkstatt ist, neben der Schreinerei, der Druckerei und weiteren arbeitstherapeutischen Maßnahmen, Teil des Arbeits- und Ausbildungsplans der JVA Heimsheim. Das gesamte Mobiliar der JVA wurde in den eigenen Werkstätten und in Zusammenarbeit mit den Insassen produziert.

215 Im Mehrzweckraum hingen schätzungsweise 16–20 Werke, alle in einem quadratischen Format (ca. 40x40cm). Davon waren mindestens 6 Werke mit derselben Signatur unterzeichnet.

216 Offizielle Pressemitteilung der JVA Heimsheim vom 18.02.2020: Kunst aus dem Gefängnis – Die Malgruppe der JVA Heimsheim stellt aus. Abgerufen unter: https://km-bw.de/pb/site/jum2/get/documents/jum1/JuM/Justizvollzugsanstalt%20Heimsheim/2020.02.18.%20-%20Pressemitteilung%20Malgruppe.pdf

217 z.B in Leonberg im Haus der Begegnung

218 Zu den aktuell 467 Häftlingen in der JVA Heimsheim gehören noch 78 weitere Straftäter aus der Außenstelle Ludwigsburg (Freigängerheim)

BERICHT: BESUCH JVA HEIMSHEIM

Die ca. 8 Quadratmeter dürfen aber überdies mit persönlichen Gegenständen (wie z.B. TV, Playstation oder Gitarre) wohnlicher ausgeschmückt werden.[219] Zudem ist es den Insassen gestattet, private Kleidung und Bettwäsche zu verwenden, insofern es den Richtlinien der JVA Heimsheim entspricht. Von den Zellen, die vom Außenbereich ersichtlich waren, verfügte jede Zelle über ein Tageslichtfenster, das zusätzlich durch Gitterstäben nach außen hin abgesichert war. Manche der Zellenbewohner nutzen die Stäbe zur Ablage von Lebensmitteln oder zur Trocknung von Kleidungsstücken.

So schnell die ca. eineinhalb Stunden Aufenthalt vorübergingen, so sehr verließ ich das Gefängnis mit äußerst gemischten Gefühlen. Die persönlichen Geschichten der Wärterinnen, ihr Umgang mit den Straftätern und deren Taten, sowie die Gefahren, die trotz oder wegen der Inhaftierung auf sie lauern, haben mich dabei am meisten beeindruckt. Ohne aber zu vergessen, dass hinter jeder Tat auch immer ein Mensch mit einer ganz persönlichen Geschichte steckt. Auch wenn die Insassen in Heimsheim alle nach deutschem Strafrecht verurteilt, und somit rechtmäßig dauerhaft inhaftiert sind, war es für mich extrem wichtig zu sehen, wie die Bedingungen der Menschen hinter Gittern tatsächlich sind. Trotzdem wäre es absurd, jetzt davon auszugehen, nun zu wissen, wie es sich anfühlt, in einem Gefängnis zu leben. Dennoch hat mich der Besuch noch einmal mehr für das Thema sensibilisiert und weitere interessante Details zum Vorschein gebracht.

219 Wenn es sich allerdings um eine sogenannte Durchgangshaft handelt, in der der Insasse darauf wartet, bis er zu seinem vorgesehen Zielort transportiert wird, sind die Zellen meist nur sehr spartanisch mit Tisch, Stuhl, Bett und kleinem Stauraum ausgestattet. Aufgrund des kurzen Aufenthalts von nur 1–3 Nächten und eines hohen Vandalismuspotentials, sind diese Zellen meist vollständig bis zur Decke gefliest.

KREATIVITÄT UND GEFÄNGNIS IM VERGLEICH

Sowohl das Dispositiv Gefängnis als auch das Dispositiv Kreativität weisen komplexe und teils widersprüchliche Entstehungsprozesse auf. Aber lassen sich Kreativität und Gefängnis überhaupt miteinander vergleichen? Der nachfolgende Abschnitt fasst die wichtigsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Kreativität und Gefängnis zusammen. Die inhaltliche Struktur orientiert sich an den Vergleichskategorien: *Freiheit, Denken, Zeit, Raum, Ortsbezogenheit, Disziplin, Beobachtung* und *Totalität.*

Freiheit bedeutet im Sinne individueller Kreativität freie Bewegungs- und Handlungsmöglichkeiten, die ein möglichst barrierefreies Arbeiten ermöglichen. Dazu zählt auch der Zugang zum symbolischen Wissen, also zur Domäne und dem jeweiligen Feld, also den Personen, die das Wissen überwachen. Die Zugänglichkeit wird beim Betreten des Gefängniskäfigs, durch die soziale Abgrenzung zur Außenwelt, nochmals erschwert. Bammann nennt es daher treffend „Ausschluss durch Einschluss".[220] Auch die Freiheit der Entscheidungen sind innerhalb der Gefängnismauern, durch vordefinierte Ablaufpläne, stark limitiert. Dagegen ist Kreativität im Arbeitsumfeld häufig mit Ablaufplänen, Methoden und Workshop-Formaten organisiert. Diese verleihen dem freien kreativen Arbeiten die nötige Struktur und Effizienz. Kreativmethoden sollen einerseits möglichst viele Entscheidungsmöglichkeiten aufzeigen und andererseits Entscheidungen im Prozess erleichtern. Auf beiden Seiten wird die geistige Freiheit gefordert und gefördert, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß.

Dies führt uns zum zweiten Vergleichspunkt, dem *Denken*. Denkoperationen wie konvergentes und divergentes Denken sind wichtige Bestandteile der Kreativität und fest im Designprozess integriert. Im Sinne der Kreativität im Gefängnis sind beide Denkweisen von Vorteil. Zum einen die Konvergenz, für konkrete Problemlösungen wie z.B. bei der Herstellung von Werkzeug oder Mahlzeiten, zum anderen die Divergenz, für das geistige Überwinden der Mauern, dem Entfliehen in Fantasiewelten oder dem Entwickeln von Zukunftsszenarien.

Dass man im Gefängnis viel *Zeit* zum Nachdenken hat, ist allseits bekannt und eines der Klischees, die sich auch so in der subjektiven Wahrnehmung der Insassen bestätigen lassen.[221] Im Gefängnis verlaufen mehrere Zeitstränge parallel und zueinander gegensätzlich: die abzusitzende Sühnezeit, die an das Strafmaß gekoppelt ist, verläuft entgegen der aufbauende Leidens- und Lebenszeit.[222] Kreative Arbeitsprozesse werden meist mithilfe eines Zeitplans organisiert und strukturiert. Zum Ende des zeitlichen Rahmens, wächst der subjektiv empfundene Druck auf die zu erbringende kreative Leistung.

220 Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S. 40 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

221 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S. 50 (Kultur- und Medientheorie).

222 Vgl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S.57 (Kultur- und Medientheorie). Mehr dazu im Kapitel „Bestimmung der Zeit"

KREATIVITÄT UND GEFÄNGNIS IM VERGLEICH

Der vielfache Erfinder und Ingenieur Jacob Rabinow nutzt eine ungewöhnliche mentale Technik zur Drosselung seines Arbeitstempos. Wenn eine Erfindung mehr Ausdauer als Intuition verlangt, begibt er sich mental in eine Gefängnissituation, um tagelang ohne Zeitdruck arbeiten zu können.[223]

Augusto Boal, der selbst eine langjährige Haftstrafe absaß, beschreibt das Verhältnis von *Raum* und Zeit in einer isolierten Umgebung mit den Worten: „Wenn ich Raum hatte, hatte ich keine Zeit. Jetzt hatte ich Zeit, und mir fehlte der Raum."[224] Die Ausstattung des Zellenraums charakterisiert sich durch schlichte Funktionalität, Reduktion und wenig Flexibilität bei der persönlichen Ausgestaltung. Die physische Beschaffenheit der Zelle soll Individualität und Kreativität unterbinden. Im Vergleich dazu sind „Creative Spaces" Räume, die extra dafür geschaffen wurden, möglichst vielen Individuen eine animierende und kreative Arbeitsatmosphäre zu bieten.

Im Gefängnis herrscht durch räumliche Einschränkungen und beschränkte Mobilität eine starke *Ortsbezogenheit*. Die Insassen verbringen den Großteil der Haftzeit in engen Zellen, meist am selben Ort. Ihre Bewegungsabläufe beschränken sich dabei auf die innerhalb der Gefängnisanlage. Kreative Impulse sind dagegen meist losgelöst von einem speziellen Ort.[225] Nicht selten wird der Spaziergang an der frischen Luft zum „Creative Walk", die morgendliche Dusche zur Inspirationsquelle oder der Arbeitsweg zur Reflexionseinheit, bei denen sich im Unterbewusstsein neue Gedankenstränge verknüpfen können.[226] Kreativität wird erst durch die Ökonomisierung kreativer Arbeitsmethoden, wie DesignThinking, ortsgebundener.

Während der Inhaftierung wird versucht, Individuen in der *Disziplin* der Erziehung und Bestrafung zu normieren, d.h. den gesellschaftlichen Normen und Regeln anzupassen. Durch Uniformierung nimmt man ihnen ihre Individualität und entzieht ihnen gleichzeitig die Freiheit, was zum Verlust der bürgerlichen Identität führen kann. Normen wie die DIN-Norm sind überspitzt gesagt der Versuch einer systematischen Rationalisierung von Kreativität.[227] Sie orientieren sich am Konsens der Gesellschaft, um die Anforderungen an Produkte, Dienstleistungen oder Verfahren zu standardisieren.[228] Die Methoden des Design-Thinking versuchen, über Disziplinierung Struktur in das Chaos des kreativen Prozesses zu bringen.

223 Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 163-164
224 Boal A, Jackson A, Boal A. The aesthetics of the oppressed. London: Routledge; 2006. 133 S. 109
225 Vgl. Fueglistaller, Urs: Kreativität und Innovation – Wo Ideen entstehen und wie sie zu Innovationen transformiert werden. In: KMU-Magazin (2005), 7, S. 14-16.
226 Vgl. Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta, 2019. S. 348
227 Vgl. Deutsches Institut für Normung e. V. D. DIN- Kurz erklärt [Internet]. DIN. [zitiert 29. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.din.de/de/ueber-normen-und-standards/basiswissen
228 Ebd.

In der Disziplin des Gefängnisses müssen die Subjekte immer gesehen werden, um die Disziplinarmacht zu erhalten, die das disziplinierte Individuum in seiner Unterwerfung hält.[229] Foucault deutet damit an, dass erst die Architektur des Gefängnisses (Panoptikum) eine permanente *Beobachtung,* durch ständige Sichtbarkeit, zulässt. Der Beobachter wird im Gefängnis aber ganz schnell auch zum Beobachteten, denn auch das Personal und deren Verhalten steht unter ständiger Beobachtung. Im kreativen Design-Prozess ist es wichtig, genau zu beobachten. Was man beobachtet, ist unterschiedlich und reicht vom Nutzerverhalten, über die Produktverwendung, bis hin zur Arbeitsweise der Designer. So wird z.B. versucht, möglichst genau zu antizipieren, was Nutzer in Zukunft für Produkte und Dienstleistungen wünschen. Digitalisierung vereinfacht den Schritt zur Antizipation und verschiebt den Fokus auf die Datenerhebung, die Nutzer zu gläsernen Nutzern werden lässt. Die Architektur digitaler Produkte und Dienstleistungen ermöglicht eine direkte und permanente Einsicht in unser Nutzungsverhalten, das wiederum das Machtgefüge aufrecht hält und für Abhängigkeit zum Produkt oder der Dienstleistung sorgt.

Gefängnisse unterscheiden sich von normalen Institutionen, nach Gofmann und Foucault, durch ihre *Totalität.* Die Totalität zeigt sich unter anderem auch darin, dass es keine strikte Abgrenzung zwischen Zuhause und Arbeit mehr gibt und somit das private mit dem beruflichen Leben komplett verschmilzt.[230] Alles findet am selben Ort (Gefängnis) statt. Für Personen deren Arbeit auf Kreativität beruht, lässt sich Arbeit und Freizeit ebenfalls nicht eindeutig trennen, jedoch lassen sich die Ursprünge kreativer Ideen schwer eingrenzen oder an bestimmten Orten festmachen. Sie sind meist das Ergebnis einer Verknüpfung aus der Summe von Ereignissen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten. Die Totalität von Kreativität macht sich aber auch in den Eigenschaften kreativer Personen bemerkbar. Sie „vereinen widersprüchliche Extreme in sich – sie bilden keine individuelle »Einheit«, sondern eine individuelle »Vielheit«."[231] Extrem ist auch die Lebenssituation der Inhaftierten, was nach Voigt dazu führt, dass sie „des öfteren Opfer ihrer momentanen Stimmungen und Frustrationen werden, die diese schöpferische Tätigkeit hemmt."[232] Wie genau diese extreme Lebenssituation im Detail aussieht und wie sie kreatives Arbeiten beeinflusst, wird in den nachfolgenden Kapiteln thematisiert.

229 Vgl. Foucault M. Überwachen und Strafen Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S.187

230 Vgl. Goffman, 1973, zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". Creativity and art as an aid of living in total institutions [Internet]. 3. Dezember 2010. S. 16 [zitiert 17. November 2021]; Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

231 Csikszentmihalyi M. Flow und Kreativität: wie Sie Ihre Grenzen überwinden und das Unmögliche schaffen. Vierte Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta; 2019. S. 149-150

232 Voigt, 1987 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen; 2010 [zitiert 17. November 2021]. S.254 Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

KREATIVITÄT UND GEFÄNGNIS IM VERGLEICH

Dass, was Gefängnis und Kreativität zum Dispositiv werden lässt, ist, dass sie sich nicht in einem Gegenstand verkörpern, sondern erst in sich neue Gegenstände hervorbringen, die das Dispositiv aufrecht erhalten. Ich verstehe Kreativität immer als ein netzartiges, aus kontextualisierten Eindrücken entsprungenes, aber stark individuelles kreatives Gefüge. Kreativität beeinflusst sich auch immer gegenseitig, lässt sich aber nicht in einem Käfig einsperren. Was Foucault mit seiner Theorie versuchte, war es, eine neue Art der Diskussion über Macht zu führen, die seiner Meinung nach von der Basis netzartig ausging. „Er verband eine relationale Beobachtung der Funktionsweise der Macht mit einer systematischen und detaillierten Untersuchung der komplexen Dynamik der Mechanismen der Beherrschung und Unterwerfung von Subjekten." [233] Die mikroskopischen Machtverhältnisse zwischen einzelnen Personen im Gefängnis, wie die Beziehung von Wolfang Beltracchi mit seinen Zellengenossen, Wärtern oder seiner Frau, sind genau die, die das Gefängnis zu einem Dispositiv werden lassen. Das soziale Gefüge der Beziehungen untereinander beeinflusst das Machtgefüge innerhalb des Systems Gefängnis. Kreativität kann einer dieser treibenden Elemente dafür sein.

233 Bert J-F. "It is the prisons themselves that put up a resistance." Discipline and Punish by Michel Foucault. Revue du MAUSS. 2012, 40(2):161-72.

GRAFISCHE ÜBERSICHT

Nach der ersten Gegenüberstellung von „Kreativität“ und „Gefängnis“ lassen sich sowohl Überschneidungspunkte als auch Differenzen zwischen den Themenfeldern erkennen. Zur besseren Übersichtlichkeit wurden sechs Überkategorien (materiell, physisch, psychisch, sozial, räumlich und zeitlich) gebildet, die sich den Mikro- und Makroumfeldern der Insassen zuordnen lassen (vgl. Abb.12, S.71). Im Mikroumfeld wird die unmittelbare Arbeitsumgebung untersucht und im Radius des Makroumfeldes befinden sich soziale, kulturelle und institutionelle Lebenskontexte. Wie wirken sich Einschränkungen der materiellen, physischen, psychischen, sozialen, räumlichen und zeitlichen Ebenen auf kreatives Arbeiten aus?[234] Wird die kreative Dimension durch die Einschränkungen reduziert? Anhand konkreter Beispiele und Erfahrungsberichte aus unterschiedlichen Makro- und Mikroebenen soll untersucht werden, ob und wie sich Einschränkungen der Bewegungs- und Handlungsfreiheit auf kreatives Arbeiten hinter Gittern auswirkt. Dafür wurden sieben mögliche Einflussfaktoren abgeleitet: Dauerhafte Überwachung; Entzug der Entscheidungsfreiheit, Beschränkung des Ortes; Bestimmung der Zeit; Reduktion der Mittel; provozierte Langeweile; Abschottung der Außenwelt.[235]

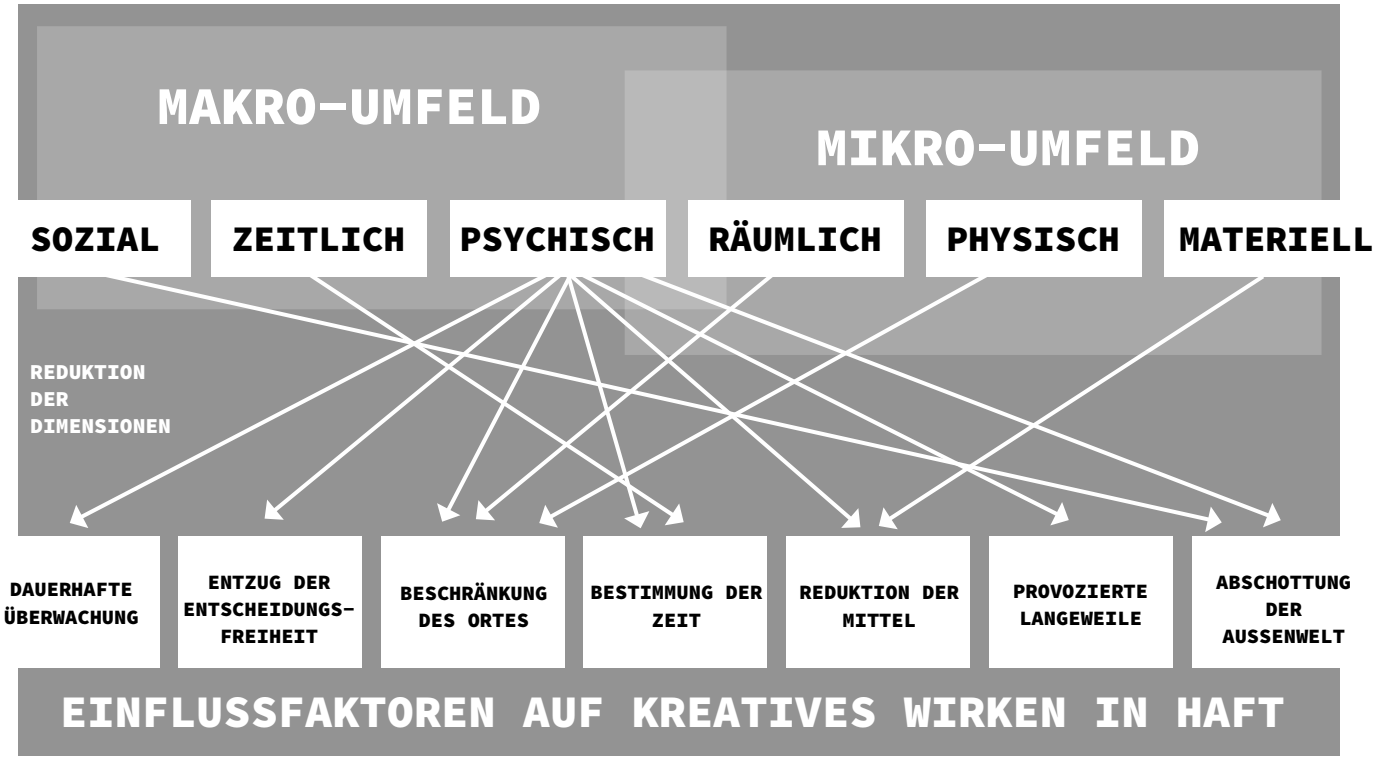


ABB. 12: ÜBERSICHTSMATRIX „EINFLUSSFAKTOREN AUF KREATIVES WIRKEN IN HAFT“, EIGENE DARSTELLUNG

234 Da die religiöse und politische Ebene mehr Kontext benötigt, und somit den Rahmen der Ausarbeitung sprengen würde, wurde diese in der Auswahl der zu untersuchenden Ebenen bewusst nicht berücksichtigt.

235 Neben den sieben genannten Punkten, gibt es weitere Einflussfaktoren (wie z.B. das persönliche Vorinteresse), die sich auf kreatives Arbeit auswirken können. Diese stehen jedoch weniger im direkten Zusammenhang mit dem Gefängnis und sind daher auch nicht so relavant für die Arbeit.

7 EINFLUSSFAKTOREN AUF KREATIVES WIRKEN IN HAFT

In den nachfolgenden Unterkapiteln werden die sieben Einflussfaktoren auf kreatives Arbeiten im Gefängnis anhand praxisnaher Beispiele erläutert. Als Einstieg jedes Kapitels steht ein passendes Zitat, das einleitend an das Thema heranführen soll. Bei machen der verwendeten Zitate, wie z.B. den Gefängnistagebüchern der Beltracchis, sei darauf hingewiesen, dass diese aufgrund der Monetarisieriung der Geschichte des Aufenthalts, nicht vollständig als bare Münze genommen werden können. Nichtsdestotrotz dienen sie im Kern als unterstützende Argumente zur Begründung der These.

DAUERHAFTE ÜBERWACHUNG

„Jeder Käfig ist ein kleines Theater, in dem jeder Akteur allein ist, vollkommen individualisiert und ständig sichtbar."[236]

Was Michel Foucault mit dem oben genannten Zitat beschreibt, ist die maximale Einsicht in eine panoptische Zelle mittels einer speziellen architektonischen Ausrichtung des Gebäudes (vgl. Abb. 13, S. 74).[237] Das Panoptikum, nach Jeremy Benthams Konzept zum Bau von Gefängnissen von 1791, ist ein speziell entwickeltes Kerkersystem zur totalen Überwachung der Insassen. (vgl. Abb. 8, S. 42) Durch einen zentralen Überwachungsturm in der Mitte des kreisförmigen Gebäudes hat ein einzelner Wärter theoretisch die Möglichkeit, alle umliegend angeordneten Zellen auf einmal zu überwachen. Dies gelingt unter anderem dadurch, dass jeder Gefangenenraum im Panoptikum mit der Öffnung zum Mittelpunkt des Kreises angeordnet ist. Durch die Anordnung überwachen sich nicht nur die Häftlinge in gewisser Weise selbst, sondern, allein der Gedanke, jederzeit vom Wachturm aus gesehen werden zu können, lässt ein konstantes Gefühl der ständigen Überwachung aufkommen. Durch die Anordnung der Käfige entsteht eine Art umgekehrte Arena-Situation, nur dass dabei der zentrale Schauplatz nicht gleichzeitig der einer "Bühne" ist, sondern es viele kleine individuelle "Bühnen" gibt, in denen sich parallel viele individuelle "Szenen" abspielen. Eine Gebäudestruktur, die Macht erschafft und erhält, von Foucault als den „Panoptischen Mechanismus" bezeichnet, wird in Benthams funktionaler Gefängnisarchitektur sichtbar.[238]

236 Foucault, 1975 zitiert nach Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S. 65 (Kultur- und Medientheorie).
237 Vgl. Ebd.
238 Vgl. Foucault, 1975 zitiert nach Ebd.

Viele dieser panoptischen Bauten lassen sich heute noch über die Bundesländer verteilt finden, werden jedoch durch die digitale Videoüberwachung immer obsoleter.[239] Mit der digitalisierten Datenerfassung von Bewegungsradien weitetet sich die Dauerüberwachung der Insassen, vom Überwachungsturm, über den Türspion des Zellenraums, bis auf die gesamte Architektur des Gefängnisses aus. Die bereits bei Bentham praktizierte unsichtbare Macht der Überwachung, spitzt sich heutzutage, durch die technische und sozialpsychologische Beherrschung, für den Insassen weiter zu.[240]
Das nicht nur die Insassen unter dauerhafter Überwachung stehen, zeigte sich mir eindrücklich beim Besuch der JVA Heimsheim[241] und bestätigte sich auch im Gespräch mit Mitarbeitern der Justizvollzugsanstalt: So werde jede Handlung, jedes Zeichen von Schwäche oder Emotion vom Gegenüber (Gefangenen) erfasst, um es gegebenenfalls gegen einen zu verwenden. Nicht jeder könne mit diesem Druck umgehen, aber es sei wichtig, sich dessen immer bewusst zu sein. Dies gilt natürlich auch unter den Inhaftierten, die ihre Rolle und ihren Status zwar von der „Totalen Institution" zugewiesen bekommen, sich aber ihre Position in der Hierarchie der Gefangenen erst erarbeiten müssen.[242]
Für das freie künstlerische Arbeiten kann die unfreiwillige Überwachung durch eine fremde Person im direkten Arbeitsprozess eines Künstlers als störend wahrgenommen werden, da das Gefühl, jemand schaue einem über die Schulter, eine Drucksituation erzeugt oder die Person aus dem „Flow" reist. Die Überwachung durch ein Publikum, als fester Bestandteil einer Performance oder einer Bühnenkunst, stellt dagegen eine willkommene Beobachtung dar und wäre ohne diese auch kein vollständiges Werk. Glaubt man den Beschreibungen Wolfgang Beltracchis aus den Gefängnistagebüchern „Einschluss mit Engeln", stellen für ihn andere Insassen, die aus reiner Neugier versuchen, den Schaffungsprozess zu überwachen, einen Störfaktor dar. Als eher positiv beschreibt er den Zwang zur permanenten Überwachung der eigenen Kunst durch die enge räumliche Verknüpfung von Lebens- und Arbeitsraum. So könne er leichter Fehler im Werk entdecken und sei gezwungen Makel direkt auszubessern.[243] Ein vermeintlich kleiner Fehler, der ihm später zum Verhängnis wurde und die Überführung erst so richtig ins Rollen brachte, bestand in der mangelnden Überwachung der Materialauswahl bei der Fälschung eines seiner Werke.[244] So konnte die zuvor noch vernachlässigte Überwachung durch Experten und Auktionshäuser, beim Überprüfen der Fälschungen, nachträglich von den Ermittlern vollzogen werden.[245]

239 Winkelmann/ Förster, 2007 zitiert nach Ebd.
240 VGl. Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S. 66 (Kultur- und Medientheorie).
241 Genaueres dazu im Kapitel „Besuch JVA Heimsheim"
242 Vgl. Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S. 42 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88
243 Vgl. Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 154
244 Ein Platinweiß, das nicht zum Entstehungsjahr des Bildes passte, wurde zum entscheidenen Beweisstück der Fälschung
245 Aufgrund des Verdachts der Urkundenfälschung, wurden alle bereits geschaffen Werke, die im Zusammenhang mit den Beltracchis standen und den Ermittlern bekannt waren, auf ihre Echtheit überprüft.

DAUERHAFTE ÜBERWACHUNG

Zudem wurde alles, was im Gefängnis an Kunstwerken[246] von Wolfgang und Helene Beltracchi produzierte wurde, von der Institution totalitär überwacht. Ob sich das Überwachtsein auf die Motive der Kunstwerke im Gefängnis auswirkte, lässt sich anhand der veröffentlichen Bilder nur bedingt beurteilen. Helene Beltracchi, thematisierte in ihren Collagen die Erfahrungen der Haftzeit, dazu gehörte auch die Zensur der JVA (mehr dazu im Kapitel „Bestimmung der Zeit"). Bei Herrn Beltracchi ist lediglich zu erkennen, dass er sich durch die Überwachung der Justiz im Gefängnis wieder mehr seiner eigenen Kunst zuwandte und diese nun auch als eigene Werke deklarierte.

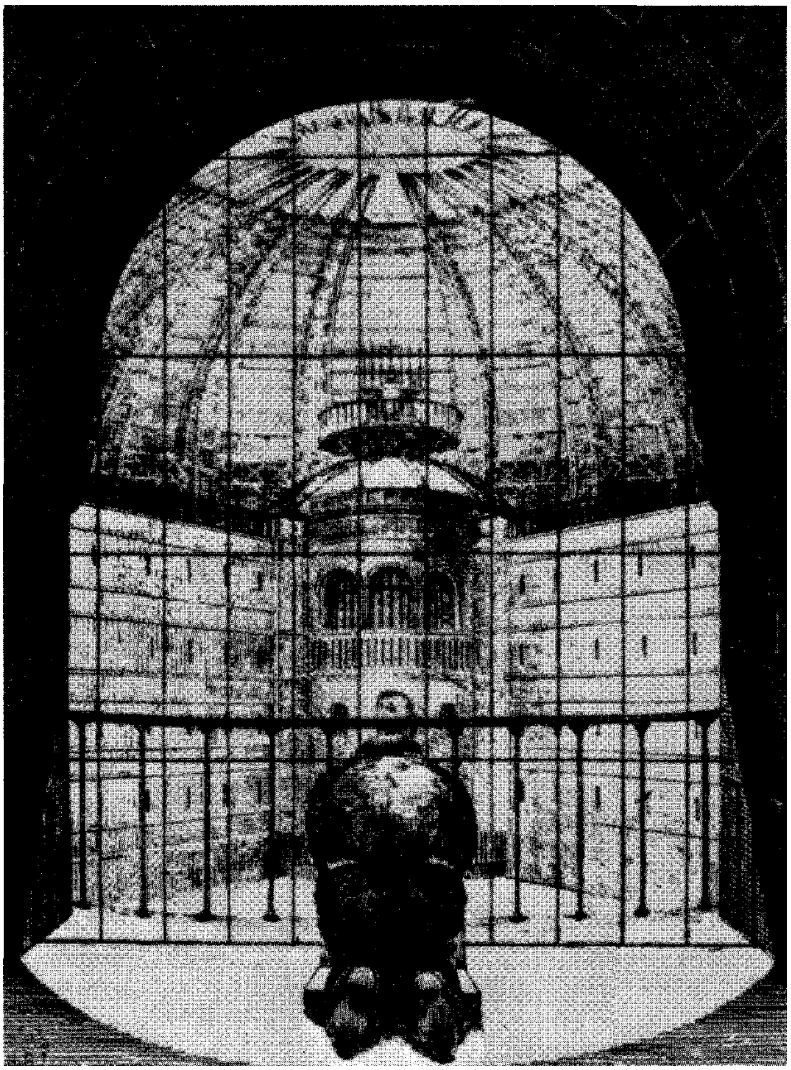


ABB. 13: PLAN FOR A PENITENTIARY „A PRISONER, IN HIS CELL, KNEELING AT PRAYER BEFORE THE CENTRAL INSPECTION TOWER", VON N HAROU-ROMAIN, 1840, AUS FOUCAULT „DISCIPLINE AND PUNISH: THE BIRTH IF THE PRISON"

246 Inklusive des Schriftverkehrs

ENTZUG DER ENTSCHEIDUNGSFREIHEIT

„Ich habe nichts zu denken, man denkt für mich, habe nichts zu entscheiden, man entscheidet für mich." [247]

Helene Beltracchi vergleicht den Freiheitsgrad ihrer Entscheidungen im Gefängnis mit der Reduzierung auf den mentalen Zustand eines Kleinkindes.[248] Für jede ihrer Handlungen, die vom normalen Ablaufplan abweichen, muss sie um Erlaubnis bitten. In der „Totalen Institution" sind so gut wie alle Handlungsstränge und Denkmuster vorgedacht. Michel Foucault nennt es „the control of activity", das bei Klostergemeinschaften mit rhythmischen Tagesabläufen (time tables) begann und sich durch die Strukturierung der Manöverabläufe von Militärsoldaten hindurch, zu Diziplinierungsmaßnahmen der Gefängnisinsassen zieht.[249] Sie müssen willenlos einem gewissen Raster folgen, das durch bestimmte Regeln und Vorschriften gerahmt wird. Auch über den Grad an Freiheit bestimmt immer eine höhere Instanz. Die geringen Handlungsspielräume der vordefinierten Wohnräume können beengend sein und sich auch auf das kreative Verhalten auswirken. Der Schilderung Wolfgang Beltracchis zufolge, würde das freiheitliche Denken im Gefängnis schwerfallen, da „alles darauf angelegt ist, Denken zu verhindern. Was bleibt, ist sich zurückzuziehen und in der Einsamkeit seinen Gedanken nachzugehen."[250] Aber auch das gelinge nicht immer, da ihn die räumlichen und sozialen Umstände machmal daran hindern, kreativ tätig zu sein. Die Frage, die sich dabei stellt, ist, ob einem generell das (freie) Denken überhaupt von einer höheren Instanz entzogen werden kann? Nach Augusto Boal fuße die Verurteilung des Inhaftierten „[…]auf einer Beschränkung seiner Freiheit im Raum[…]", jedoch nicht auf der Begrenzung der „[…]Aktivitäten seines Geistes in der Zeit."[251] Er geht sogar soweit zu behaupten, dass niemand zur „Immobilisierung, zur Lobotomie der Vorstellungskraft verurteilt werden" könne und „die Gerechtigkeit […] dem Gefangenen nicht das Recht, sich geistig zu entwickeln [verweigere]".[252] Auch mit dem bloßen Gedanken an eine Straftat macht man sich nach deutschem Strafrecht noch nicht strafbar, da es sich um ein Tatstrafrecht handelt.[253] Dies bedeutet, dass, solange sich der böse Wille nicht objektiv, zumindest teilweise, manifestiert hat, keine rechtmäßige Verurteilung stattfinden kann.[254] Erst die Entscheidung, Gedanken in eine (Straf-)Tat umzusetzen, führen letztendlich dazu, weniger Entscheidungen selbst treffen zu dürfen.

247 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 90
248 Ebd.
249 Vgl. Foucault M. Überwachen und Strafen Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 149
250 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 222
251 Boal A, Jackson A, Boal A. The aesthetics of the oppressed. London: Routledge; 2006. 133 S.118
252 Ebd.
253 Vgl. Petzsche A. Die Kriminalisierung von Vorbereitungshandlungen – Abschied vom Tatstrafrecht? Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft. 19. September 2019;131(3):576–94. S. 579
254 Vgl. Ebd.

ENTZUG DER ENTSCHEIDUNGSFREIHEIT

Die Entscheidungsfindung im Designprozess zählt zu einer der schwierigsten Phasen, da aus der Vielzahl der zuvor gesammelten Ideen nun die qualitativ besten herauskristallisiert werden müssen. Nicht alle Ansätze können verfolgt werden, weshalb man oft die „Qual der Wahl" hat. Methoden erleichtern die Entscheidungsfindung, entziehen aber der persönlichen Entscheidung den Freiheitsgrad. Wann sind unsere Entscheidungen überhaupt noch frei? Die Algorithmisierung und Autonomie digitaler, sozialer Netzwerke vereinheitlichen Kreativität immer weiter. Kreative Ideen ähneln einander mehr und mehr, kreative Produkte unterscheiden sich kaum noch, während die Sehnsucht nach Individualisierung immer weiter zunimmt. Im Sinne freier Kreativität können die differenzierten Erträge aus der Isolation des Gefängnisses heraus ein Vorteil sein.

BESCHRÄNKUNG DES ORTES

„Alles ist ständig so nah in der Zelle, […] auch die Arbeit. Das ist manchmal etwas anstrengend. Immer denke ich, ich müsste was tun, weil die unfertige Kunst mich permanent anstarrt. Natürlich hat das auch Vorteile. Fehler fallen auf, man kann sich nicht entziehen. „Leben mit der Kunst", so könnte man es sagen."[255]

In dem oben zitierten Auszug von Wolfgang Beltracchi aus den Gefängnistagebüchern „Einschluss mit Engeln" beschränkt sich der kreative Ort auf die Größe des Raums seiner beengten Zelle. Er schläft, isst und verrichtet seine Notdurft dort, immer im direkten Kontakt mit seinem künstlerischen Ertrag. Die Zelle selbst wird dabei nicht nur zu seinem „Atelier" und Lager, sondern ist gleichzeitig auch „Galerie" und Projektionsfläche für seine Arbeiten und die, die ihm seine Frau zuschickt.[256] Der nackte weiße Zellenraum wuchs über die Haftzeit mit den Materialien, dem Werkprozess, den Versuchsobjekten und Hilfsmitteln, den bunten Collagen und dem darin lebenden Künstler, zu einem eigenen sich ständig wandelnden Kunstwerk heran.[257] Ein Kunstwerk, das aber im Gegensatz zu Kurt Schwitters Merzbau, gefangen im System der Regulierung[258], nur schwer aus der Struktur des Gefängnisses ausbrechen kann. „Schwitters Merzbau ist das erste Beispiel einer „Galerie" als eine Zelle der Verwandlung[…]."[259] Schwitters verlagerte seine Identität in den Wohnraum, indem er, über mehrere Stockwerke verteilt, eine skulpturale und „polyphone Konstruktion aus viele Gegenstände, Funktionen und Konzepten von Raum und Kunst" errichtete.[260] Er bezog aus der urbanen Umgebung Materialien und Orte in seine autonome Struktur mit ein und schuf damit Höhlen und Grotten, in denen er politische Themen verarbeitete, befreundete Künstler (Max Ernst, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Piet Mondrian, u.v.a.) inszenierte oder städtische Schauplätze (wie z.B. die Grotte des Sexualverbrechens, die Mörderhöhle und die Lustmörderhöhle) darstellte.[261] Die Architektur des Raumes bewegte sich dadurch immer mehr auf die darin lebende Person zu und ließ den Künstler selbst zu „ein[em] Stück beweglicher Collage" werden.[262]

---

255 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 154

256 Vgl. Ebd. S.141

257 Vgl. Ebd. S.222

258 Aus Aussagen der Insassen geht hervor, dass das Anbringen persönlicher Gegenstände, von Bildern oder Kunstwerken, nur an bestimmten Bereichen in der Zelle gestattet ist. Bei Helene Beltracchi kam es des öfteren vor, dass Gegenstände, die an der Wand klebten, vom Personal entfernt wurden.

259 O'Doherty B, Brüderlin M, O'Doherty B. In der weißen Zelle: = Inside the white cube. Kemp W, Herausgeber. Berlin: Merve-Verl; 1996. 166 S.48 (Internationaler Merve-Diskurs).

260 Ebd. S.46

261 Vgl. Bahtsetzis S. Geschichte der Installation. Situative Erfahrungsgestaltung in der Kunst der Moderne [Internet] [Doctoral Thesis]. [Berlin]: echnische Universität Berlin, 2006 S. 160-161 (Fußnote) [zitiert 22. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://depositonce.tu-berlin.de/handle/11303/1697 und Vgl. O'Doherty B, Brüderlin M, O'Doherty B. In der weißen Zelle: = Inside the white cube. Kemp W, Herausgeber. Berlin: Merve-Verl, 1996. S. 46 (Internationaler Merve-Diskurs).

262 Ebd. S.47

BESCHRÄNKUNG DES ORTES

Die Observanz des scharfkantigen, eng verschachtelten, weißen Innenraums des Merzbaus kann durchaus mit einem „klaustrophobischen Raum[…] existenzieller Isolation“ verglichen werden (vgl. Abb. 14, S. 78).[263] Das von Beltracchi beschriebene „Leben mit der Kunst“ zeigt sich bei Schwitters höhlenartigem Merzbau im Extremen, unterscheidet sich aber grundlegend darin, dass Beltracchi weder die Wahl noch dieselben Handlungsfreiheiten beim Leben mit der Kunst besaß. Aber auch das Umleben der Kunstwerke und das Leben, das zur Kunst wird, spiegelt sich darin wieder. Die Kunst, die den Beltracchis zuvor als Lebensgrundlage diente, wird im Gefängnis zur Kunst des Überlebens der Zeit[264], vielleicht sogar zur Überlebenskunst. Wolfgang Beltracchis Kunst dehnte sich auch weiter im Raum aus, indem er andere Insassen portraitierte, Familienmitglieder festhielt oder Zeichnungen an andere verschenkte. Sein künstlerisches Talent half ihm dabei, sein Ansehen innerhalb der Gefängnishierarchie zu steigern und ihm den nötigen Respekt gegenüber seinen Mitgefangenen zu verschaffen. Durch die gezielte Besichtigung der Zelle durch Mitarbeiter der JVA, wird das Personal beim Betreten des Raums zum Betrachter der Kunstwerke und erweitert sein Publikum über die Mauern hinaus.

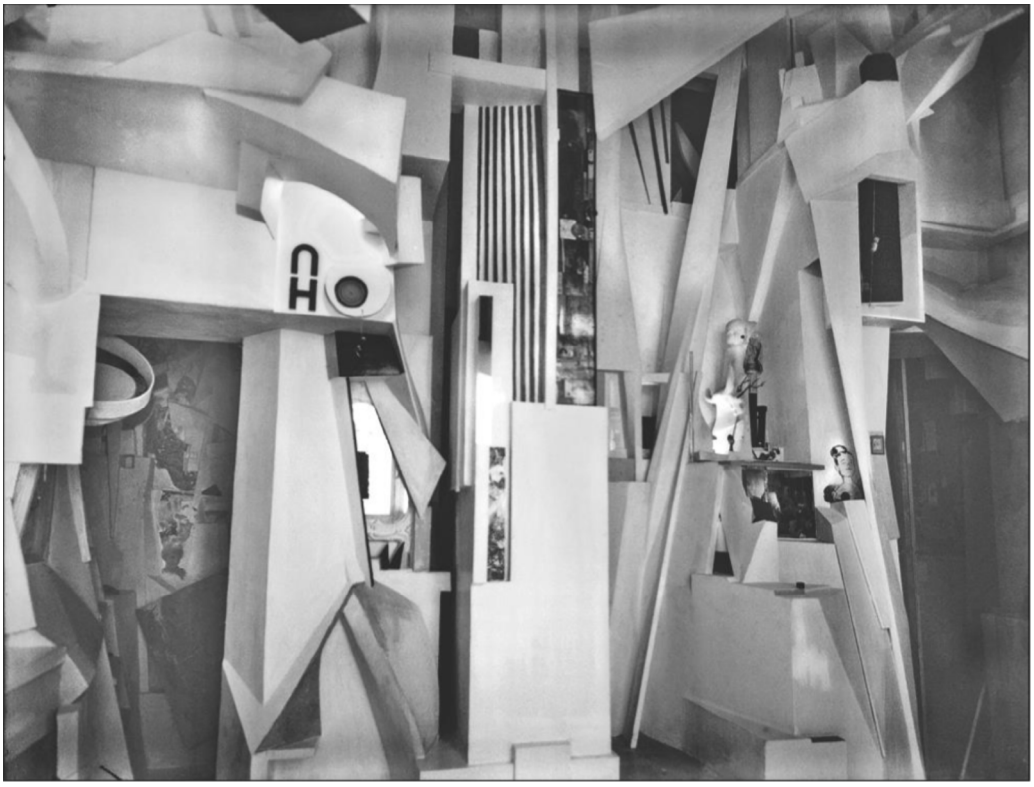


ABB. 14: SCHWITTERS HANNOVER MERZBAU, TREPPENEINGANG, 1933

263 Bahtsetzis S. Geschichte der Installation. Situative Erfahrungsgestaltung in der Kunst der Moderne [Internet] [Doctoral Thesis]. [Berlin]: Technische Universität Berlin, 2006 S. 183 [zitiert 22. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://depositonce.tu-berlin.de/handle/11303/1697

264 Die Kunst als Meditation und zur Überbrückung des Wartens werden im Kapitel „Bestimmung der Zeit“ ausführlicher thematisiert

Helene Beltracchi fertigte ihre Werke ebenfalls in ihrer Zelle an, besuchte aber, im Gegensatz zu ihrem Mann, dafür einen Malkurs, der einmal die Woche in einer gesonderten Gruppe außerhalb des eigenen Haftraums stattfand. Der Therapiekurs bot ihr die Möglichkeit zur Ausstellung der Collagen in den Gängen des Gefängnistraktes. Dadurch war sie weniger auf einen Ort beschränkt. Hin und wieder flüchtete sie sich mittels Phantasievorstellungen an andere fiktive Orte und verarbeitete dies auch in ihren Collagen und Malereien.

Das die „[..] Architektur von Zelle und Trakt [..] nur einen bedingten Einfluss auf die Fähigkeit zur Vision, über die Grenzen der Haft hinaus zu denken[…]" hat, lässt sich in den Interviews mit Internierten von Jürgen Hasse in seinem Buch „Unbedachtes Wohnen. Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft" ebenfalls bestätigen.[265] Vielmehr beschleunige oder unterbinde die aktuelle Lebenssituation „[…]die Kraft zur Vorstellung möglichen Wohnens […]."[266] Eine der interviewten Insassinnen entflieht den minimalen Gestaltungsspielräumen ihrer Zelle, indem sie sich fiktiv ein Wunschbild ihrer persönlichen Zukunft erdenkt. Verblüffend ist dabei die Parallele an eine beliebte Methode des Design-Thinking-Prozesses: Mit der Gedankenübung „Was wäre, wenn…?" entwickelt man hypothetische Szenarien zur Zukunftsgestaltung. Im Fall der inhaftierten Frau ist dies jedoch ihr einzig verfügbares Mittel, dem Gefühl persönlicher Freiheit ein bisschen näher zu kommen. Die zweite Interviewpartnerin personalisierte sich ihre Zelle mit selbstgehäkelten, bunten Decken, einer Pinnwand mit Fotos von Familienangehörigen oder anderen persönlichen Erinnerungsstücken.[267] Das ist ihr Mittel gegen die Vereinheitlichung in der „Totalen Institution", in der Individualität keinen Platz hat.[268]

265 Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S. 56 (Kultur- und Medientheorie).
266 Vgl. Ebd.
267 Vgl. Ebd. S. 54f
268 Vgl. Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S.41 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

BESTIMMUNG DER ZEIT

„Die Zeit ist hier etwas Unverständliches. Sie ist nichts, was man hat oder sich nimmt. Die einzige Forderung ist, dass sie ohne Widerstand möglichst bald zu vergehen hat."[269]

Dieses Zitat stammt von Helene Beltracchi, aus einem Brief an ihren ebenfalls in Haft sitzenden Mann, Wolfgang Beltracchi, und beschreibt ganz treffend den Verlust der Kontrolle über die eigene Zeit in Haft. Der Faktor Zeit wird vom Gesetzgeber bereits bei Auslegung der Haftstrafe, je nach der Schwere der Straftat, bemessen. Je länger eine Person im Gefängnis seine Freiheitsstrafe absitzt, desto schlimmer war die rechtswidrige Tat, die sie begangen hat. Die Zeiträume der Personen in Haft fallen extrem unterschiedlich aus. Je nachdem wie hoch das Strafmaß liegt, wann die Strafe angetreten wurde und aufgrund welcher rechtswidrigen Tat eingesessen wird, treffen die verschiedensten Zeitbestimmungen im Gefängnis aufeinander. Bei rechtswidrigen Taten im Sinne eines Verbrechens (z.B. Totschlag gem. § 212 StGB, Raub gem. § 249 StGB oder Meineid gem. § 154 StGB) wird nach § 12 Absatz 1 StGB eine Freiheitsstrafe von mindestens einem Jahr oder darüber festgesetzt.[270] Ein Vergehen (z.B. Diebstahl gem. § 242 StGB, Betrug gem. § 263 StGB oder Körperverletzung gem. § 223 StGB) gilt auch als rechtswidrige Tat und hierfür werden Freiheitsstrafen unter einem Jahr oder gegebenenfalls eine entsprechende Geldstrafe verhängt.[271] Eine uneinbringliche Geldstrafe kann auch unter Umständen mit einer Ersatzfreiheitsstrafe von mindestens einem Tag ausgeglichen werden (ein Tagessatz entspricht einem Tag Freiheitsstrafe). Freiheitsstrafen sind aber in der Regel zeitlich mit mindestens einem Monat und maximal fünfzehn Jahren begrenzt.[272] Eine Ausnahme bildet dabei die lebenslange Freiheitsstrafe, deren Dauer gesetzlich unbestimmt ist, jedoch teilweise nach 15 Jahren gemäß dem § 57a StGB zur Bewährung ausgesetzt werden kann. Auch der Zeitpunkt der Tat, also welche Rechtsordnung beim Begehen der Straftat zu dieser Zeit gültig war, ist entscheidend bei der Auslegung des Strafmaßes.[273] Es ist deutlich zu erkennen, dass die Dauer des Zwangsaufenthalts an ganz individuelle Schicksale geknüpft ist, aber sich innerhalb der Gefängnismauern auf den für alle gleich getakteten Tagesablauf konzentriert. "Die Modalitäten der erzwungenen Zeit im erzwungenen Raum des Gefängnisses konstituieren eine subjektive Wirklichkeit, aus deren Perspektive und Situation die Haftstrafe gefühlsmäßig erlebt wird."[274] Dabei gibt es nach Jürgen Hasse zwei zeitliche Dimensionen, die zueinander gegensätzlich verlaufen. Die „strafrechtlich definierte Sühnezeit" beginnt sich mit dem Antritt abzubauen, wohingegen die „subjektiv erlebte Leidenszeit" sich parallel dazu aufbaut.[275]

---

269 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 247–248

270 Vgl. Strafgesetzbuch in der Fassung der Bekanntmachung vom 13. November 1998 (BGBl. I S. 3322), das zuletzt durch Artikel 2 des Gesetzes vom 22. November 2021 geändert worden ist. § 12 Absatz 1

271 Vgl. Ebd. § 12 Absatz 2

272 Vgl. Ebd. § 38 Dauer der Freiheitsstrafe

273 Vgl. Ebd. § 2 Zeitliche Geltung

274 Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S.57 (Kultur- und Medientheorie).

275 Vgl. Ebd.

Beides führt dazu, dass die Gefangenen sich zeitlich von den in Freiheit lebenden Angehörigen immer weiter entfernen, was wiederum die sozialen Bindungen nachhaltig beeinflusst. Das Gefühl der gestohlenen Lebenszeit verstärkt sich durch den technologischen Rückschritt (dazu mehr im nächsten Abschnitt). Das Betreten der Haftanstalt erweckt den Eindruck des Stillstandes, währenddessen sich die ununterbrochen vernetze Welt draußen in gewohnter Geschwindigkeit weiterdreht. Im Beispiel von Helene Beltracchi ist dies sogar nochmal ein gesonderter Fall, da sich neben der Beziehung zu den nicht inhaftierten Familienangehörigen und Freunden, die Verbindung zum Lebenspartner, der sich in einer ähnlichen Situation befindet, addiert. Doch selbst da, sei der Zeitunterschied zwischen den Zellen vorhanden und in der zeitversetzten schriftlichen Kommunikation miteinander spürbar.[276] Das Schreiben hilft den beiden, sich in der Isolation nicht alleine zu fühlen und dient als kreative Ausdrucksform von Gefühlen und Ereignissen, die sich im Laufe der Haftzeit ergeben haben. „Das Schreiben ist [somit] selbst eine Bewegung mit der Zeit".[277] Im Prozess des Schreibens vergehe das subjektive Zeitempfinden schneller und leichter.[278] Neben dem Briefwechsel sind mit der Poesie, der Malerei und den Collagen auch andere künstlerische Ausdrucksformen ein Hilfsmittel gegen das Warten. Es relativiert die Zeit.[279] Ein sehr passendes Beispiel, für das Vergegenständlichen der Zeit, sowohl inhaltlich als auch materiell, sind Collagen, wie die von Helene Beltracchi (vgl. Abb.15, S.83).

Dort thematisiert sie das Absitzen von Zeit, den Kontrollverlust und die Korrelation der zeitlichen Dimensionen. Sehr präsent zu erkennen ist eine formatfüllende Sanduhr, die den Großteil ihrer Zeit bereits verstrichen hat. Gefangen im Inneren des bläulichen Glasgefäßes, ist eine homogene Menschengruppe, die, beginnend vom Fuße des Sandbergs, eine Warteschlange bilden. Vor, hinter und zwischen der Sanduhr sind unterschiedlich große Kugeln, über den gesamten Bildausschnitt verteilt, angeordnet. Manche der Kugeln stellen einen Erdball dar, andere wiederum Sonne, Mars oder Jupiter. Auch wenn die Größenverhältnisse proportional nicht stimmen, lässt sich vermuten, dass dies eine Anspielung auf unser planetarisches Sonnensystem ist. Interessant dabei ist die verhältnismäßige Einbindung des Menschen in Form zweier weiterer Personen sowie einer menschenähnlichen Figur, die über ein Seil, das zwischen zwei Planeten gespannt ist, balanciert und sich an der Sonne abstützt. Dies könnte auf Helenes Balanceakt zwischen zwei Welten, dem Gefängnis und der Welt außerhalb der Isolation, hindeuten. Die Sonne, die ihr Licht, Wärme und Orientierung in der Zelle gibt, dient dabei als Unterstützung, und könnte als Metapher für die wärmende Liebe ihres Partners stehen. Die weibliche Person, die sich an der Außenseite der Sanduhr festhält, ist kopfüber in einer Kletterpose. Ihre Position direkt am Engpass des Glases erweckt den Einruck, als versuche sie, mit ihren Füßen den Sand bei der Gerinnung entweder zu stoppen oder gar zu beschleunigen.

276 Vgl. Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt; 2014. 476 S. 14
277 Ebd.
278 Vgl. Ebd.
279 Vgl. Ebd. S.217

BESTIMMUNG DER ZEIT

Interpretiert man den Sand als die vergängliche Lebenszeit, würden die Personen im Glas auf ihren Tod warten. Sieht man ihn allerdings als verbleibende (Rest-)Haftzeit, könnte man den Versuch der Beschleunigung dahingehend auslegen, dass die Menschen auf ihre Freilassung warten. In beiden Fällen wäre der Großteil der Zeit bereits verstrichen. Die Inszenierung der zweiten wesentlich jüngeren weiblichen Person, ist dagegen nicht ganz so eindeutig auszulegen. Es ist nicht klar, ob sich das menschliche Wesen innerhalb oder außerhalb des Gefäßes befindet. Dem Anschein nach stützt sie sich in einer Yoga ähnlichen Haltung, mit der linken Hand auf dem Sandberg und mit der rechten auf einen goldenen Ring, der gleichzeitig wie ein Fokuspunkt einzelne Personen in der Menschenmenge heraushebt. Die Verdrehung um circa 45 Grad verstärkt den Effekt des bevorstehenden Hinunterpurzelns. Noch erwähnenswert in der Collage ist die etwas unscheinbare Positionierung eines Ziffernblattes, vermutlich einer Armbanduhr, dessen Fassung der eben beschriebene goldene Ring ist. Die Zeit wurde somit den sich im Glas befindlichen Menschen gestohlen und als eigenständiges Objekt im Planetensystem verortet. Den Insassen bleibt lediglich das Rahmenkonstrukt, also die 24 Stunden eines Tages, die frei nach dem Willen der „Totalen Institution" gestaltet und organisiert werden.
Einen ähnlich eng getakteten Ablaufplan weisen auch Kreativ-Workshops, die nach dem Prinzip des Design-Thinking praktiziert werden, auf. Im kreativen Arbeitsprozess kann eine zeitliche Einteilung, in der vorher bestimmt wird, wie lange für ein Phase gebraucht werden darf, dem kreativen Chaos Struktur geben, um organisiert und dem Zeitplan entsprechend Aufgaben zu erfüllen. Sie sollte jedoch individuell auf die Fähigkeiten der einzelnen Person angepasst sein, sodass diese über die Zeit bestimmt und nicht umgekehrt. Stress, durch Zeitdruck im kreativen Prozess, wirke sich laut des Hirnforschers Ernst Pöppel, hemmend oder sogar blockierend auf das freie Denken aus und versetze das Gehirn in einen Angstzustand.[280]

280 Vgl. Ernst Pöppel zitieret nach Hoffmann R. ... und schon ist man drin im kreativen Prozess. Die Zeit [Internet]. 22. Oktober 2008 [zitiert 30. November 2021]; Verfügbar unter: https://www.zeit.de/zeit-wissen/2008/06/Kreativitaet-Interview/komplettansicht

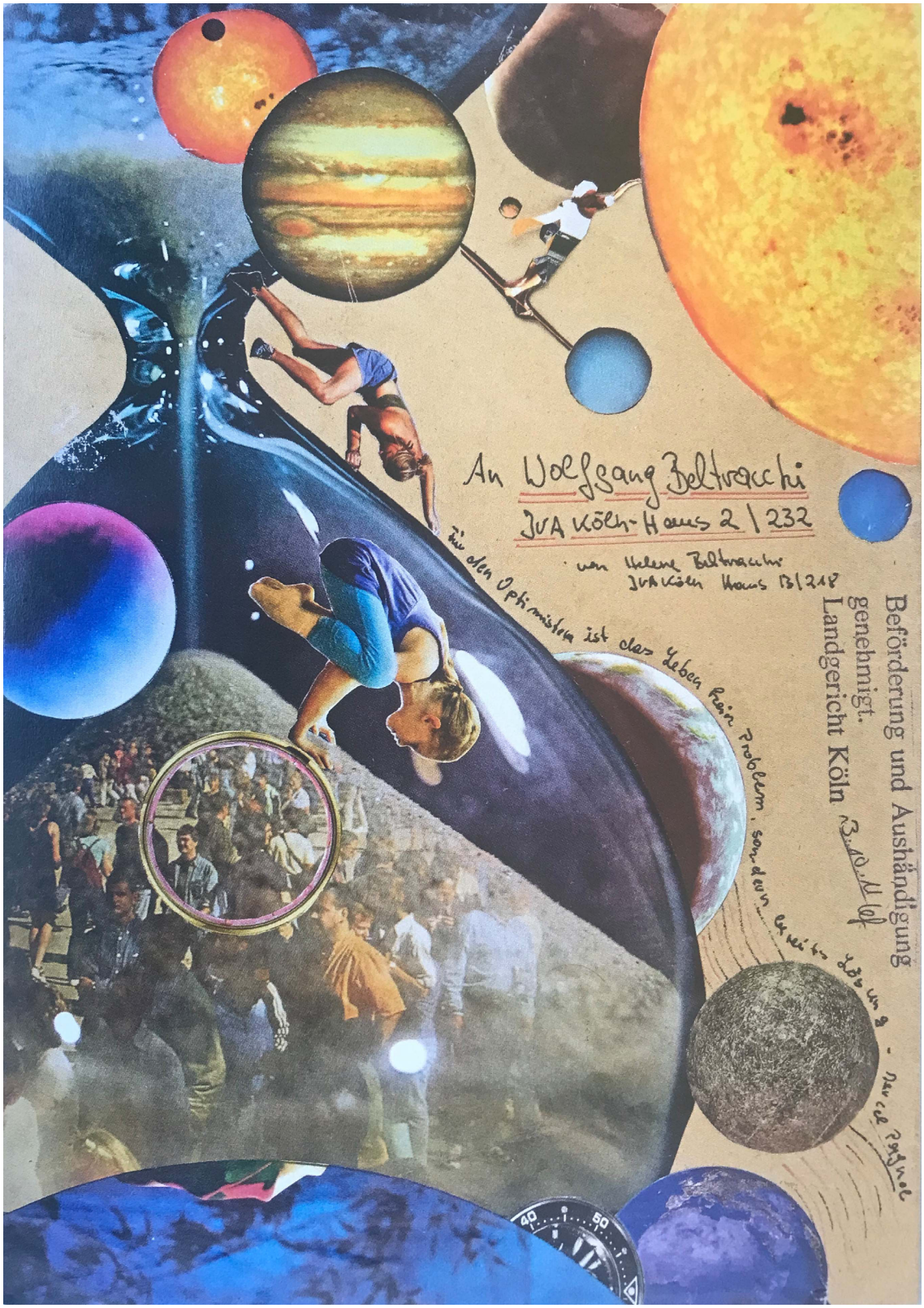


ABB. 15: HELENE BELTRACCHIS, COLLAGE, ANGEFERTIGT FÜR WOLFGANG BELTRACCHI, AUS DER JVA KÖLN, 2011

REDUKTION DER MITTEL

„Violence is not only physical. For example, they kept be [sic] from having drawing materials. They confiscated my drawings and, for two years, I attempted to produce them in secret." [281]

Das Zitat stammt aus einem Interview mit Zehra Doğan, einer kurdischen Künstlerin und Journalistin, die 2016 aufgrund eines regierungskritischen Kunstwerkes des Vorwurfes der „Anstiftung des Volkes zu Aufruhr" und „Propaganda für eine Terrororganisation", von der Türkischen Regierung zu zwei Jahren und neun Monaten Haft verurteilt wurde.[282] In ihrer Haftzeit entstand unter anderem das Werk „Krasê Yadamin" (My mother's dress)" (vgl. Abb. 16, S.86) und viele weitere bemerkenswerte Kunstwerke, Tagebücher, Erzählungen und ein Roman, in dem sie eindrucksvoll beschreibt, wie sie sich trotz des Eingesperrtseins nicht ihrer künstlerischen (Meinungs-)Freiheit berauben ließ. Da Zehra Doğan weder Farben, Pinsel oder Leinwände, noch ähnliche künstlerische Utensilien zur Verfügung hatte, begann sie, aus Lebensmitteln, Essensresten, Medikamenten und sogar aus ihrem Menstruationsblut, Farben zu gewinnen.[283] Die Federn der Tauben im Gefängnishof dienten ihr zum Schreiben, ihre eigenen Haare zur Herstellung von Pinseln.[284] Als Leinwand mussten ihr entweder die, bei Besuchen von Familienangehörigen mitgebrachten Kleider, die sie anschließend als dreckige Wäsche wieder aus dem Gefängnis schleuste, oder alte Zeitungsartikel, die dann als Müll getarnt wurden, herhalten.[285] Doğan wusste sich jederzeit zu helfen, selbst wenn einmal ein Arbeitsweg entdeckt wurde, kam sie mit einer neuen Lösung um die Ecke. So nutze sie zum Beispiel die Rücken ihrer Mitgefangenen, die kurz vor der Entlassung standen, als lebende Leinwände, um ihre Werke nach draußen zu transportieren.[286] Der bedingungslose Wille und ihre Fähigkeit zur Improvisation verhalfen ihr, trotz beschränkter Mittel, immerwährend und in Extremsituationen künstlerischen Output zu generieren. Ihre enorme kreative Leistung zeigte sich somit nicht nur in den resultierenden Werken, sondern bereits bei der Herstellung der Materialen, der Durchführung der Arbeit und der Organisation der Verbreitung in der Welt außerhalb der Gefängnismauern.

281 Folgarelli A, Doğan Z, English, Invités, Reportages. Interview with Zehra Doğan : Painting with blood to resist [Internet]. KEDISTAN. 2020 [zitiert 8. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.kedistan.net/2020/03/17/interview-zehra-dogan-painting-resist/

282 Vgl. Dündar C. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 [Internet]. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 | Gorki. [zitiert 8. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.gorki.de/de/can-duendars-theater-kolumne-22

283 Vgl. Ebd.

284 Vgl Ebd.

285 Vgl. Ebd.

286 Vgl. Ebd.

Vergleichsweise weniger reduziert sind dabei die (Hilfs-)Mittel, die Wolfgang Beltracchi in seiner Zeit in Untersuchungshaft zur Verfügung hatte. Zwar musste er sich zu Beginn erst einmal Arbeitsmaterialien (Stift und Papier) leihen oder für andere Luxusgüter (wie z.B.Tabak oder Zigaretten) eintauschen, später konnte er jedoch durch sein erarbeitetes Prestige (als Portraitist), sowohl auf die Unterstützung der Häftlinge, als auch auf die der Mitarbeiter bei der Materialbeschaffung zurückgreifen.[287] Betrachtet man das zu zeichnende Motiv ebenfalls als "Hilfsmittel", ist die Auswahl hierfür im Kontext des Gefängnisses auf die sich in der näheren Umgebung befindlichen Personen und Objekte reduziert. Bemerkbar machte sich dies bei Beltracchi darin, dass er, angefangen bei Zeichnungen des Zellenraums und der Aussicht aus der Zelle (vgl. Abb. 19-21, S.89), über Selbstportraits, bis hin zu anderen Personen im Gefängnis (vgl. Abb. 18, S.86), vorwiegend sein direktes Umfeld dokumentierte. Zu Beginn seiner Zeit in Untersuchungshaft, als er noch kaum Arbeitsmaterialien zur Verfügung hatte, experimentierte er auch mit Essensresten als Modelliermasse. Wolfang Beltracchi und Zera Doğan waren bei weitem nicht die einzigen Künstler, die Nahrung als Grundbaustein für ihre künstlerischen Arbeiten nutzten. Auch über Kurt Schwitters ist bekannt, dass er, während seiner Internierung 1940/41 in einem Lager auf der Isle of Man, Skulpturen aus Porridge formte und seine Mitinternierten (unter anderem auch andere Künstler wie Siegfried Charoux oder Fred Uhlmann) und sogar ranghohe Offiziere des Lagers portraitierte (vgl. Abb. 17, S.86).[288] Aus den Beschreibungen des mit-internierten Künstlers und Rechtsanwalts Fred Uhlmann geht hervor, dass die Plastiken aus Essensresten durch den Prozess der Verwesung neue bakterielle Substanzen bildeten, die in farblichen Veränderungen der Oberflächenstruktur sichtbar wurden.[289] In gewisser Weise materialisierte sich damit die Sühnezeit im Kunstwerk und die Fäulnis sorgte, durch den sehr dominanten Geruch, dafür, dass Schwitters ein eigenes Atelier im Haus bekam.[290] Schwitters Arbeiten weckten, ähnlich wie die von Beltracchi, Interesse bei der Leitung der „Totalen Intuition", die ihm ermöglichten, trotz der Inhaftierung weiterhin künstlerisch tätig zu sein. Die Reduktion der Arbeitsmittel führte bei den genannten Beispielen nicht zur Unterbrechung des künstlerischen Outputs, sondern setzte neue alternative Lösungswege frei.

287 Vgl. Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt; 2014. 476 S.51ff

288 Vgl. Hensel T. Collage und Gewalt, oder: Der Thronfolger als Serienmörder. Kurt Schwitters, H. R. H. The Late Duke of Clarence & Avondale und Jack the Ripper in Köstler A, Ernst S. BILDNIS und IMAGE Das Porträt zwischen Intention und Rezeption. Sonderdruck. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag; 1998.

289 Vgl. Unknown publisher. Objekte – Kurt Schwitters: Porträt des Bildhauers Charoux (1940) [Internet]. Künste im Exil. [zitiert 9. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/schwitters-charoux-portraet.html?single=1

290 Vgl. Cordula Frowein, 1985 zitiert nach Hensel T. Collage und Gewalt, oder: Der Thronfolger als Serienmörder. Kurt Schwitters, H. R. H. The Late Duke of Clarence & Avondale und Jack the Ripper in Köstler A, Ernst S. BILDNIS und IMAGE Das Porträt zwischen Intention und Rezeption. Sonderdruck. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag; 1998.

REDUKTION DER MITTEL

ABB. 16: ZEHRA DOĞANS, „KRASÊ YADAMIN" (MY MOTHER'S DRESS), FELT PEN, COFFEE ON DRESS, TARSUS PRISON, 2018

ABB. 17: KURT SCHWITTERS, PORTRÄT DES MIT IHM INTERNIERTEN KÜNSTLERS UND RECHTSANWALTS FRED UHLMANN; 1940

ABB. 18: WOLFGANG BELTRACCHIS, PORTRÄT EINES MIT IHM INTERNIERTEN „HELLS ANGELS" MITGLIEDS; JVA KÖLN, 2011

PROVOZIERTE LANGEWEILE

„[…] ich habe viel Zeit, um über meine Fehler nachzudenken."[291]

Diese Bemerkung, entnommen aus einem Interview mit Jürgen Hasse, stammt von einer Insassin, die sich zu diesem Zeitpunkt in einer Einzelzelle in einem panoptischen Gefängnistrakt befand. Seiner Analyse nach, ist die Zelle für die interviewte Frau, trotz der „[…] leiblich spürbar beengenden und die Menschenwürde einschränkenden Raumverhaltnisse […]", eher ein „Denk- und Besinnungsraum" als ein Kerker.[292] Die Inhaftierten sind, im Sinne der Katharsis, „gezwungen", sich mit sich selbst und der begangen Tat auseinanderzusetzen. Das„[…] Konzept der Katharsis stammt aus der Poetik des Aristoteles, der darunter eine positive, konstruktive Wirkung der Rezeption von Tragödien (aber auch Musik) versteht, und zwar infolge der dabei erfahrenen Emotionen von Phobos und Eleos."[293] Da es ist nicht ganz eindeutig ist, was Aristoteles als positive, konstruktive Wirkung versteht, gibt es zwei gegensätzliche Positionen, die „Phobos" und „Eleos" unterschiedlich paraphrasieren.[294] Die Übersetzung der Emotionen mit „Furcht" und „Mitleid" bringt uns zum Ansatz der „moralischen Läuterung (Purifikation)", die mit „Schauder" und „Jammer" eher zur „emotionalen Abreaktion (Purgation)" führt.[295] Beide Konzeptansätze finden sich in der Gefängnisalltagsmonotonie wieder. Die reduktive Architektur der Zelle provoziert Langeweile und kann sowohl Ausgangspunkt für den nach innengerichteten Rückzug, als auch die emotionale Aufnahme von Vandalismus bedeuten. Sie beeinflusst die Katharsis somit direkt und indirekt. Aber was ist Langeweile überhaupt? In den meisten wissenschaftlichen Arbeiten wird auf die Definition von Dr. John Eastwood verwiesen: „Langeweile ist das unangenehme Gefühl, eine zufriedenstellende Aktivität ausführen zu wollen, aber nicht zu können."[296] Bei Leopardi wird Langeweile als Folge der fehlenden Gefühlsregung von Freude und Leid suggeriert.[297] Das Letzte, an das sich der Mensch gewöhnen könne, sei die Untätigkeit, es sei denn, er zieht sich, wie im Kindesalter oder beim Gefangensein, in sein Innerstes zurück.[298] Aus einer Studie von Waldmann geht hervor, dass 4/5 der Insassen die Haftzeit eindeutig als „langweilig und monoton" wahrnehmen.[299] Dabei seien die größten Herausforderungen, mit denen die Gefangenen konfrontiert sind: „Unfreiheit, Unselbständigkeit, Besitzlosigkeit, Eintönigkeit

291 Hasse J. Unbedachtes Wohnen: Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld: Transcript; 2009. 251 S. 50 (Kultur- und Medientheorie).
292 Ebd. S 51
293 Scheele B. Katharsis im Dorsch Lexikon der Psychologie. 2021 [zitiert 10. Dezember 2021]; Verfügbar unter: https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/katharsis
294 Vgl. Ebd.
295 Ebd.
296 Eastwood zitiert nach Uhrig S. Langeweile: Mehr als nur das Fehlen einer Beschäftigung [Internet]. quarks.de. 2020 [zitiert 21. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.quarks.de/gesellschaft/psychologie/langeweile-mehr-als-nur-das-fehlen-einer-beschaeftigung/
297 Vgl. Leopardi, 1949 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S. 87 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88
298 Ebd.
299 Waldmann, 1968 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S. 87 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

und Einsamkeit".[300] In aktuellen Ergebnissen einer systematischen Studie über reale Wartesituationen ist zu erkennen, dass für gelangweilte Personen die Zeit beim Warten subjektiv langsamer vergeht und zusätzlich häufiger über die Zeit nachgedacht wird.[301] Langeweile kann aber nicht nur unser subjektives Zeitempfinden beeinflussen, sondern sich auch auf unsere systematischen Gedankenabläufe auswirken. Marcus E. Raichle hat aus neurowisschenschftlicher Perspektive erforscht, was genau Langeweile im Gehirn bewirkt und fand heraus, dass beim „Langeweilen", ein spezielles Netzwerk im Gehirn aktiviert wird, das er als „Default Mode Network" bezeichnet.[302] Er beschreibt in seiner Studie zwei unterschiedliche Zustände des Gehirns: zum einen den aktiven Zustand, indem sich das Gehirn auf äußere Umstände einlässt und sich im Hier und Jetzt befindet, zum anderen den „Default Mode", bei dem sich das Gehirn im Ruhezustand befindet, aber bei eingeschaltetem Verstand ist.[303] Die Erkenntnisse zeigen, dass das Gehirn durch den „Default Mode", wo Gedanken pur, also ohne das Einwirken äußerer Einflüsse, entstehen können, in eine neue Gedankenwelt kommen kann und dabei auf Dinge aus dem Unterbewusstsein zurückgreift.[304] In den Momenten, in denen man gelangweilt ist, also keine Beschäftigung hat und auch keinen richtigen Fokuspunkt für seine Gedanken findet, wechselt das Gehirn vom Bewusstsein ins Unterbewusstsein. Aus psychologischer Sicht können so im Unterbewusstsein, beim gedanklichen Abschweifen, dem sogenannten „Mindwandering", originelle Gedankenstränge entstehen.[305] Bestätigen lässt sich dies durch die Ergebnisse der Studie der Psychologin Dr. Sandi Mann, die bewies, dass langweilige Aktivitäten zu mehr Kreativität führen können.[306] Aber weder ununterbrochenes Schweben in gedanklicher Langeweile, noch der nie ruhende Informationsfluss sind vorteilhaft für kreatives Verhalten. Das Gehirn braucht Aktivität, um zu funktionieren, jedoch genauso auch Phasen, in denen es im „Default Mode" abschalten kann. Der Schlüssel liegt, wie bei den meisten Dingen, die in Verbindung mit Kreativität stehen, in einer ausgewogenen Balance und dem bewussten Umgang damit. Der Großteil der westlichen Gesellschaft nutzt heutzutage, durch permanent abrufbare Informationen und die ständige Konnektivität zu digitalen Parallelwelten, nur noch äußerst selten die Chance, sich in natürliche Momente der Langeweile zu begeben.[307]

300 Ebd.
301 Vgl. Witowska J, Schmidt S, Wittmann M. What happens while waiting? How self-regulation affects boredom and subjective time during a real waiting situation. Acta Psychologica. 1. April 2020;205:103061.
302 Raichle ME. The brain's default mode network. Annu Rev Neurosci. 8. Juli 2015;38:433–47.
303 Vgl. Raichle ME, MacLeod AM, Snyder AZ, Powers WJ, Gusnard DA, Shulman GL. A default mode of brain function. Proceedings of the National Academy of Sciences. 16. Januar 2001;98(2):676–82.
304 Vgl. Agnoli S, Vanucci M, Pelagatti C, Corazza GE. Exploring the Link Between Mind Wandering, Mindfulness, and Creativity: A Multidimensional Approach. Creativity Research Journal. 2. Januar 2018;30(1):41–53. zitiert nach Blank L, Neuberger F. ep.3 Wie Langeweile kreativ macht [Internet]. [zitiert 21. Dezember 2021]. (Kreativitätstheorie). Verfügbar unter: http://kreativitaetstheorie-podcast.de/2019/03/15/ep-3-langeweile/
305 Ebd.
306 Vgl. Mann S, Cadman R. Does Being Bored Make Us More Creative? Creativity Research Journal. 1. April 2014;26(2):165–73.
307 Vgl. Zomorodi M. Wie Langeweile zu den hervorragendsten Ideen führen kann [Internet]. 1502808443 [zitiert 21. Dezember 2021]. Verfügbar unter: https://www.ted.com/talks/manoush_zomorodi_how_boredom_can_lead_to_your_most_brilliant_ideas?language=de

ABSCHOTTUNG DER AUSSENWELT

„Seit geraumer Zeit fühle und denke ich immer mehr in Bildern. Weil wir hier eingesperrt sind, fehlen die Impulse, doch besitzen wir noch immer unsere Erinnerungen und unsere Phantasie."[308]

Diese beiden Sätze stammen ebenfalls aus dem Briefwechsel zwischen Helene und ihrem Mann Wolfgang Beltracchi und untermauern die Stärke der Vorstellungskraft in einer isolierten Umgebung. Beide profitieren von den gelebten Erinnerungen, die sie vor der Haftzeit gesammelt haben, und nutzen diese zusammen mit den Erfahrungen des Gefängnisalltags für die inhaltliche Aufbereitung ihrer Briefe. An manchen Tagen wirken die Gefängnismauern aber wie ein Filter gegen die Erinnerungen.[309] Der plötzliche Stillstand und die entschleunigte Aufnahme von Geschehnissen in der Außenwelt, führt zu einer erweiterten Wahrnehmung und höheren Sensibilität für die Details des täglichen Lebens.[310] Dies zeigt sich unter anderem in schnellen Handzeichnungen oder lang studierten Selbstportraits, in denen versucht wird, eine Momentaufnahme oder einen Gefühlszustand festzuhalten, um sie mit dem anderen zu teilen (vgl. Abb.18, S. 86 und Abb.19-21, S. 89). Besonders hervorzuheben sind dabei Helene Beltracchis Collagen (wie z.B. die Collage aus dem Kapitel „Bestimmung der Zeit"), in denen alte, vergangene Ereignisse, als Schnipsel aus Zeitungsartikeln, Magazinen oder Büchern, die Basis für das aktuelle Empfinden bilden. Durch die Neuanordnung in einen anderen zeitlichen Kontext wird aus den Bruchstücken der Vergangenheit die Abbildung der neuen gefängnisinternen Realität. Für Wolfgang Beltracchi ist es„[…]eine getäuschte Realität - nur geliehen für die Zeit der Inhaftierung. Eine aufgezwungene Realität, die man irgendwie durchlebt."[311] Er beschreibt seine geistige Flexibilität, die er durch seine kreative Arbeitsweise als Künstler gewohnt ist, als wichtigstes Hilfsmittel für die Erzeugung von „Teilzeitrealität[en]".[312] Helene hingegen, flüchtet sich in die Phantasiewelt zur Abschottung der Realität in der Außenwelt. Dafür nutzt sie die Werke im wöchentlichen Kunsttherapiekurs genauso wie die vielen Gedankenspiele in den Briefen.

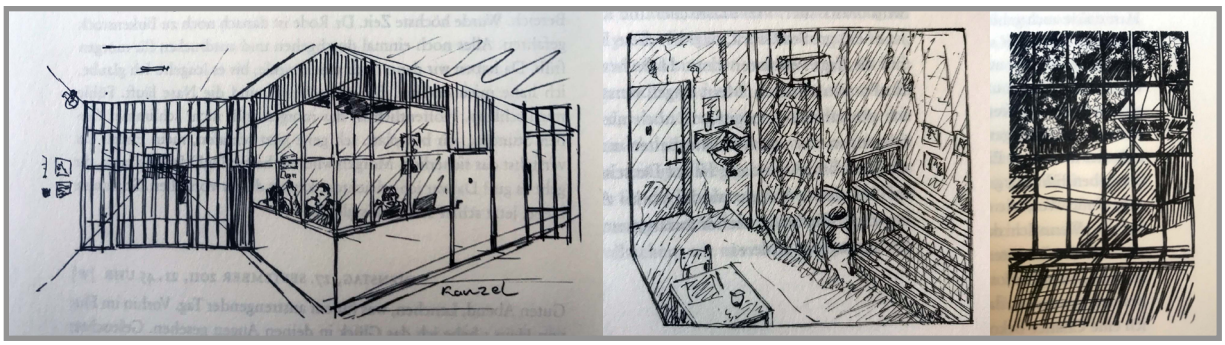


ABB. 19-21: WOLFGANG BELTRACCHIS SKIZZEN SEINER DIREKTEN LEBENSUMGEBUNG, AUS DER JVA KÖLN, 2011

308 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt; 2014. 476 S. 247
309 Vgl. Ebd. S.29
310 Vgl. Ebd. S.92
311 Ebd. S.77
312 Ebd.

Im geschlossenen Vollzug wird alles, was ins Gefängnis kommt und die Mauern wieder verlässt, penibel kontrolliert und überwacht. So wird auch der interne Briefwechsel, zwischen den beiden, vor der Aushändigung von der Staatsanwaltschaft gelesen und der Inhalt entsprechend geprüft. Erst danach werden diese, mit einem Stempel versehen, an den Adressaten ausgehändigt. Eines von vielen kleinen Dingen, die das Gefängnis zu einer „Totalen Institution" werden lassen. Nach Goffman versinnbildlicht sich ihr„[..] allumfassender oder totaler Charakter [..] durch Beschränkungen des sozialen Verkehrs mit der Außenwelt sowie der Freizügigkeit, die häufig direkt in die dingliche Anlage eingebaut sind, wie verschlossene Tore, hohe Mauern, Stacheldraht, [...]"[313] oder Ähnliches. Die„[..] Anpassung an die Gefängniswelt und die damit verbundenen Regeln und Normen" bezeichnen Ortmann und Endrass als Effekte der „Prisionierung".[314] Damit sind aber auch die „informellen Strukturen der Gefangenengemeinschaft" gemeint.[315]
An dieser Stelle scheint es mir sinnvoll, metaphorisch die Zytologie dafür zu nutzen, um die Rolle der Kreativität im Gefängnis zu erläutern. Den Zellkern bildet das kreative Individuum, das gefangen in der Kernhülle (der Gefängniszelle) und geschützt durch eine Membran (die Gefängnismauer) ist, die in diesem Fall die Außenwelt vor dem Inneren beschützt. Der schützende Wall scheint physisch für den Menschen unüberwindbar zu sein, lässt sich jedoch durch die Kraft der Imagination, die sich in den niedergeschriebenen Geschichten, Gedichten und in den geschaffenen Kunstwerken materialisiert, durchdringen. Die Kunst ist der Trägerstoff zwischen dem Kern und dem, was sich außerhalb der Zelle befindet, kontrolliert durch die Gefängnismauer, die symbolisch für das System von Macht und Kontrolle in der „Totalen Instutition" steht. Wenn Elemente aus der realen Welt in einen kreativen Raum eindringen, dort transformiert werden und dann wieder in die alltägliche Umgebung zurückkehren, sei dies, nach Cynthia Cohen, auf die ästhetische und ethische Sensibilität von Künstlern zurückzuführen.[316] In Ihrem zweiten Band „Acting together: performance and the creative transformation of conflict" beschreibt sie zusammen mit Roberto Gutierrez Varga und Polly O. Walker die „durchlässige Membran", bestehend aus "der ästhetischen und ethischen Sensibilität von Künstlern und Kulturschaffenden, die von der moralischen Vorstellungskraft beseelt sind; also der Fähigkeit, mit den Beschränkungen und dem Leiden der realen Welt in Berührung zu kommen und darin verankert zu sein, und sich gleichzeitig eine gerechtere und lebensfördernde imaginierte Ordnung vorzustellen und darauf hinzuarbeiten".[317]

313 Goffman, 1973 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen; 2010 S.25 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88
314 Ortmann, 1993a und Endrass, 2008 zitiert nach Ebd. S.30
315 Ebd.
316 Vgl. Cohen C. E., Varea, G. R, & Walker O. P., 2011 zitiert nach Li L. Confinement and Freedom: Possibilities of Prison Arts for the Incarcerated in China. [Internet]. The Heller School for Social Policy and Management, Brandeis University; 2013. Verfügbar unter: https://www.brandeis.edu/ethics/peacebuilding-arts/publications/library/authors-artists.html
317 Nachträglich übersetzt aus Ebd.

EINFLUSSFAKTOREN IM TEST (PILOT WORKSHOP)

Um jeden einzelnen der Einflussfaktoren vollständig zu bearbeiten und auszuwerten, müsste jeder Thema einer eigenen Thesis sein. Daher kann auch der Pilot Workshop weder den Anspruch haben, eine empirische Studie, noch eine reale Simulation einer Inhaftierung für die Probanden darzustellen. Ich hielt es dagegen für sinnvoll, im Sinne meines Themas, den Bezug zum Gefängnis über die Isolation und Nicht-Isolation im kreativen Prozess herzustellen. Erste Ansätze aus der Thesis sollten daher zu einem möglichst frühen Zeitpunkt überprüft werden, um weitere Erkenntnisse zum Thema Kreativität in Extremsituationen zu gewinnen. Dafür wurden folgende Faktoren in einem dreitätigen interdisziplinären Workshop pilotartig mit 21 Studenten erprobt: *Beschränkung des Ortes, Bestimmung der Zeit, Reduktion der Mittel, provozierte Langeweile* und *Abschottung der Außenwelt*. Im Folgenden möchte ich auf den Workshop zum Thema „Touching" (02-04.10.21), geleitet von Fabian Kargl, Paul Klapper, Julius Breit und mir, unter der Betreuung von Herrn Prof. Jan Of, genauer eingehen.
Ziel des Workshops war es, abseits der bisher bekannten und im Design-Thinking-Prozess verwendeten Schritte, Grenzen kreativen Arbeitens auszutesten und mit Hilfe verschiedener Stellschrauben zu erweitern oder zu reduzieren. Die Anzahl der Workshopteilnehmer belief sich auf 21 Studenten der Hochschule Pforzheim und verteilte sich auf die Studiengänge: Industrial Design (9), Visuelle Kommunikation (5), Mode (3), Transportation Design (3) und Schmuck (1), mit einer nahezu ausgewogenen geschlechterspezifischen Gewichtung von zehn männlichen Teilnehmern und elf weiblichen Teilnehmerinnen (diverse Teilnehmer waren uns nicht bekannt). Nach einer Einleitung, einer thematischen Heranführung und Kennenlern-Phase, begann, mit dem zweiten Workshoptag, der experimentelle Teil. Hierzu wurden zuvor vier Gruppen gebildet, die zu jeweils unterschiedlichen Zeitpunkten die verschiedenen Module[318] mit einem bestimmten Thema durchlaufen mussten. In allen Modulen hatten die Probanden insgesamt 60 Minuten Zeit eine Aufgabenstellung zu bearbeiten und am Ende einen kurzen Evaluationsbogen (Netzdiagramm) auszufüllen.
In Modul A, genannt „Isolation", wurde für 45 Minuten auf jegliche Hilfsmittel[319] verzichtet und lediglich für die restlichen 15 Minuten ein Blatt Papier und ein Stift bereitgestellt. Die Probanden wurden dazu in einzelne „Zellen"[320] an einen Tisch gesetzt, sodass in der Isolationsphase kein Austausch zwischen den Teilnehmern stattfinden konnte oder diese durch äußere Einflüsse abgelenkt wurden. Es wurde besonders darauf geachtet, dass die Trennwände, Tische und die direkte Umgebung, möglichst neutral waren.

318 Ein Modul bestand aus 60 Minuten Bearbeitungszeit
319 Als Hilfsmittel werden hier Objekte bezeichnet, die den Probanden als Unterstützung beim kreativen Arbeiten (der Ideengenereiung) dienten. Diese waren hier: Papier, Post-its, Stifte, Whiteboards, Flipcharts, Klebepunkte, sowie internetfähige Endgeräte (Laptop und Smartphone)
320 Hierbei handelte es sich nicht um eine Gefängniszelle, sondern um den Nachbau einer Zellensituation (ähnlich wie in einer Wahlkabine), bei der den Probanden eine Grundfläche von ca. 2 qm zur Verfügung gestellt wurde.

EINFLUSSFAKTOREN IM TEST (PILOT WORKSHOP)

Bei Modul B, dem „Creative Walk“ sollte der Blick nach außen geöffnet werden und ein Austausch in Bewegung stand im Vordergrund. Die Teilnehmer konnten sich frei innerhalb des Hochschulgebäudes oder in der Natur bewegen, um mit anderen Menschen in Kontakt zu treten und sich untereinander in der Gruppe auszutauschen. Wichtig war dabei, dass auch hier keinerlei Hilfsmittel erlaubt wurden. Die Bearbeitungszeit betrug wieder 45 Minuten + 15 Minuten zum Festhalten der gesammelten Informationen.
Modul C, hier „Fokus“ genannt, war wiederum eine Phase, in der jede Person für sich, für 60 Minuten an einem separaten Tisch in Stillarbeit die Aufgabenstellung bearbeiten durfte. Diesmal wurden aber direkt zu Beginn alle Materialien zur Verfügung gestellt, sodass fokussiert und konzentriert an den Inhalten gearbeitet werden konnte. Die Auswahl der unterstützenden Utensilien war den einzelnen Probanden freigestellt.
Im letzten Modul D, das „Alle zusammen“ hieß, lag die Priorität auf dem kommunikativen Austausch untereinander, bei voller Ausschöpfung der Hilfsmittel. So konnten die Teilnehmer sich frei bewegen, auf andere Personen zugehen und direkt ihre gesammelten Erkenntnisse festhalten.

Um die unterschiedlichen Workshop-Module auszuwerten, wurde nach jeder Arbeits-eine kurze Reflexionsphase durchgeführt und das schriftliche Feedback der Probanden in Netzdiagrammen festgehalten (Siehe Abb. 22-24, S.94-95). Auf einer Skala von 0 bis 7 sollte angegeben werden, wie stark die einzelnen Punkte zutreffen. Im Fokus meiner Arbeit stehen die Bewertungskriterien Produktivität und Inspiration, um festzustellen, woran sich Kreativität innerhalb dieses Versuchsaufbaus messen lässt.[321] Dabei nahm der Grad an Produktivität und Inspiration immer Bezug auf die jeweilig vorgegebene Aufgabenstellung.
In den Modulen „Isolation“ und „Fokus“ sind die Bewertungskriterien seltener mit voller Punktzahl belegt als im Vergleich zu den beiden anderen Modulen. Die mehrheitliche Tendenz des Moduls „Isolation“ konzentriert sich im Zentrum des Netzdiagramms, jedoch sind vereinzelte Spitzen zu erkennen. Die Produktivität ist in den Modulen „Isolation“ und „Fokus“ im Gesamtvergleich tendenziell am stärksten ausgeprägt. Weniger hoch bewertet wurde die Inspiration in den Modulen „Isolation“ und „Fokus“. Bei den beiden Modulen „Creative Walk“ und „Alle zusammen“ war der Inspirationsgrad der Probanden am höchsten. Zusammenfassend lässt sich herauslesen, dass in diesen beiden Modulen insgesamt eine höhere und breitere Abdeckung aller Bewertungskriterien stattfand, wohingegen die Module „Isolation“ und „Fokus“ gezielter einzelne Punkte fokussieren.

321 Da meine Kommilitonen und ich den Workshop gemeinsam organisiert und durchgeführt haben, wurde darauf geachtet, dass jeder zwei Bewertungskriterien, die zur jeweiligen Thesis passen, festlegen durfte.

Erweitert wurde die Reflexion mit einer mündlichen Feedbackrunde am Ende der einzelnen Workshop-Tage. Dort stellte sich z.B. heraus, dass manche der Probanden im Modul „Isolation" Schwierigkeiten hatten, sich bewusst in die Phase der Langeweile zu begeben und daher ungeduldig und unruhig wurden, was zu einer kurzzeitigen Blockade führte. Aus dem Feedback anderer ließ sich jedoch auch erkennen, dass dasselbe Modul Gegenteiliges bewirken kann. So beschrieben einige Probanden einen Überfluss an Ideen und wirren Gedanken, die nur darauf gewartet haben, am Ende der Bearbeitungszeit auf einem Blatt Papier festgehalten und geordnet zu werden. Sie empfanden die Abschottung und Isolierung als beruhigend und fokussierend. Am effektivsten und produktivsten wurde vom Großteil der Probanden die Phase „Fokus" benannt, da dort der gezielte Einsatz von Hilfsmitteln, zusammen mit der Rückzugsmöglichkeit, als sehr produktiv wahrgenommen wurde. Die beiden gemeinsamen Module, „Creative Walk" und „Alle zusammen", wurden als sehr inspirativ und befruchtend wahrgenommen. Als positiver Nebeneffekt zum Perspektivwechsel und differenzierten Meinungsaustausch wurde die Bewegung an der frischen Luft genannt, die neuartige Gedankenverknüpfungen hervorbrachte.
Um genauere Aussagen über die Auswertung des Workshops treffen zu können, müsste es, auch für zukünftige Formate, mehr Bewertungskriterien geben, die auf die sieben Einflussfaktoren abzielen. Zudem ist es sinnvoll, diese unabhängig voneinander an den Probanden zu testen. Als argumentative Basis für diese Arbeit, genügen jedoch die bereits gesammelten Daten[322] und das Feedback.

322 In der Auswertung des Workshops wurden 73 einzelne Netzdiagramme der Probanden zu den vier Netzdiagrammen der Module (vgl. Abb. 22–24, S.94–95) zusammengefügt.

EINFLUSSFAKTOREN IM TEST (PILOT WORKSHOP)

A

„ISOLATION“

einsam & kein Material

alle Gruppen

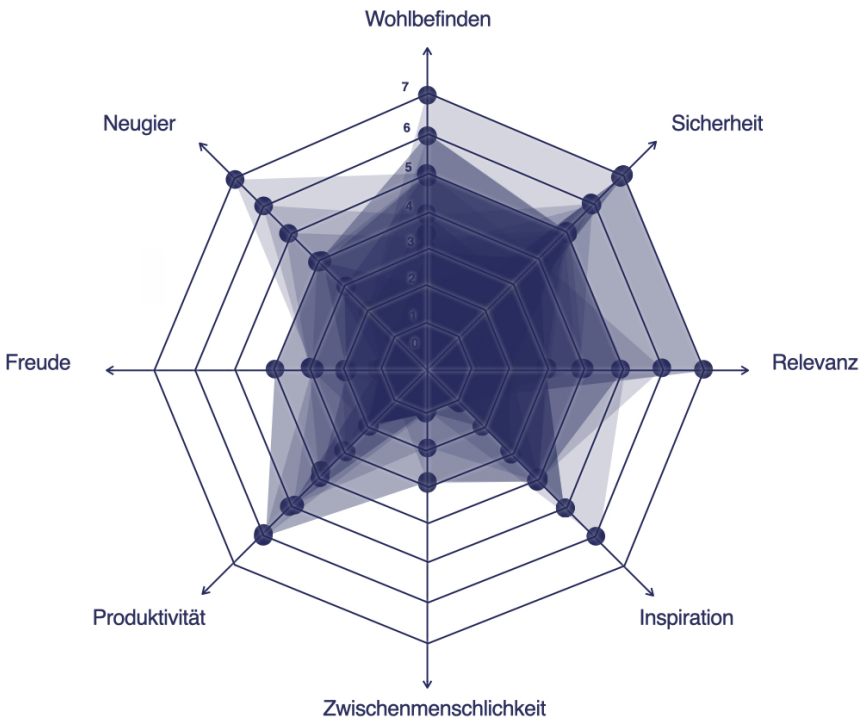


ABB. 22: REFLEXION DES WORKSHOPS, NETZDIAGRAMM MODUL A, EIGENE DARSTELLUNG

B

„CREATIVE WALK“

gemeinsam & kein Material

alle Gruppen

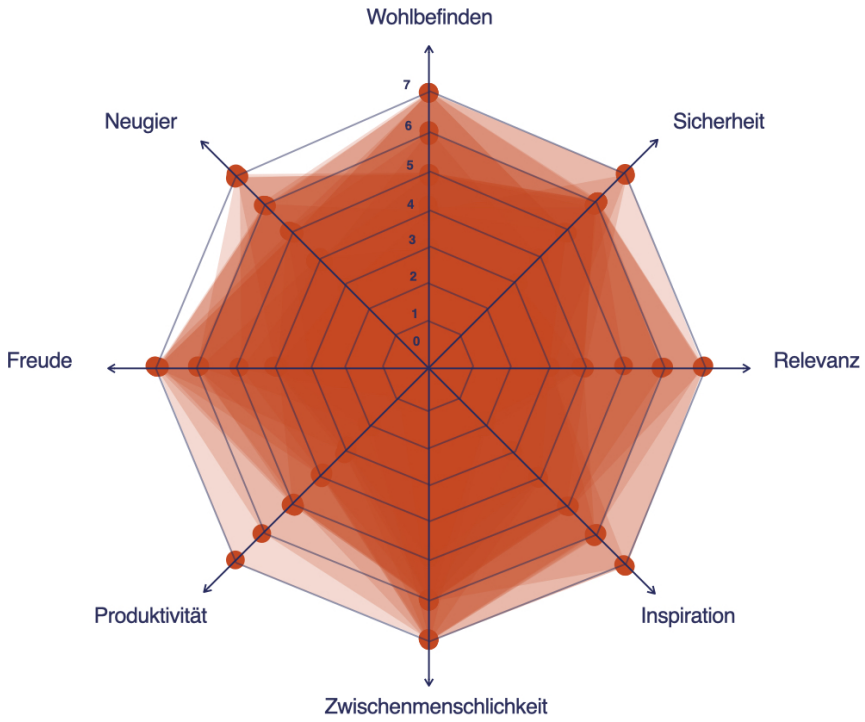
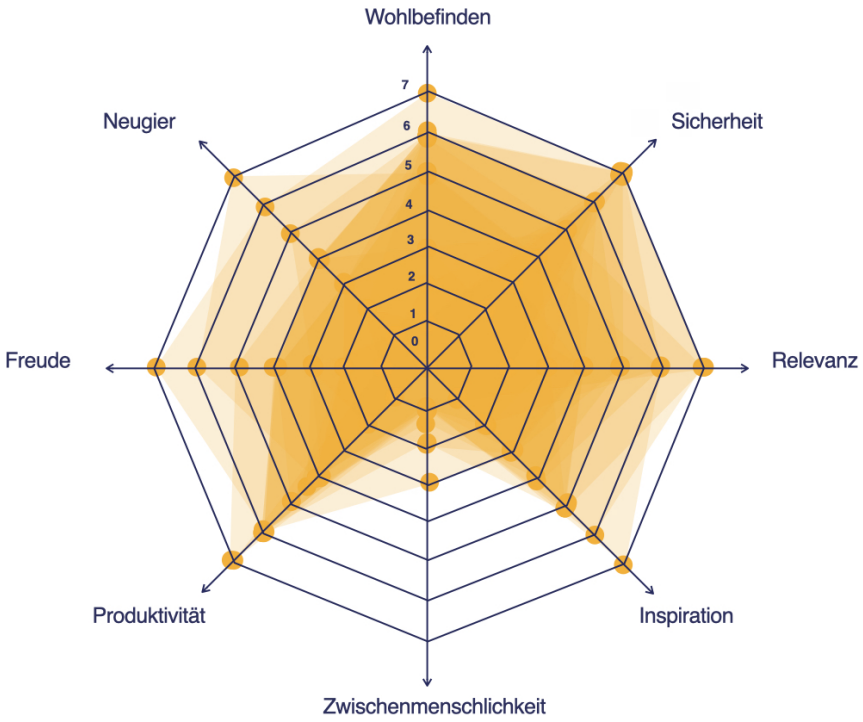


ABB. 23: REFLEXION DES WORKSHOPS, NETZDIAGRAMM MODUL B, EIGENE DARSTELLUNG



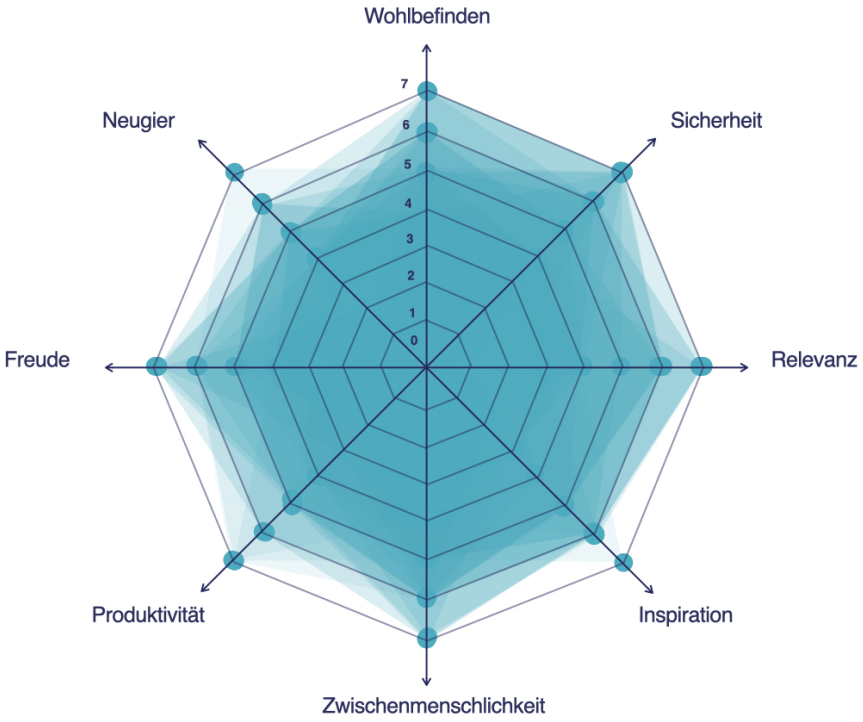
C

„FOKUS“

einsam & Material

alle Gruppen

ABB. 24: REFLEXION DES WORKSHOPS, NETZDIAGRAMM MODUL C, EIGENE DARSTELLUNG



D

„ALLE ZUSAMMEN“

gemeinsam & Material

alle Gruppen

ABB. 25: REFLEXION DES WORKSHOPS, NETZDIAGRAMM MODUL D, EIGENE DARSTELLUNG

SCHLUSS

ZUSAMMENFASSUNG UND FAZIT

CAGED ODER UNCAGED CREATIVITY?

AUSBLICK

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

LITERATURVERZEICHNIS

ANHANG

EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG

DANK

Zu Beginn der Thesis wurde die Annahme formuliert, dass der Entzug materieller und sozialer sowie von Bewegungs- und Handlungsfreiheit das kreative Arbeiten und die gedankliche Freiheit des Individuums im Kontext des Gefängnisses beeinflusst. Im Laufe der Arbeit konnte verdeutlicht werden, dass dies sowohl negative als auch positive Auswirkungen mit sich bringt. Die wichtigsten Erkenntnisse aus der Untersuchung der sieben Einflussfaktoren werden im Folgenden noch einmal kurz zusammengefasst.

SCHLUSS

ZUSAMMENFASSUNG UND FAZIT

Die dauerhafte Überwachung zwingt die Insassen zu größerem Einfallsreichtum beim unentdeckten Herstellen kreativer Produkte[323] und fordert mehr Sensibilität und Vorsicht beim kreativen Handeln und der Wahrnehmung der Arbeitsumgebung. Dies kann zum einen als belastend und hemmend wahrgenommen werden, zum anderen aber auch dabei helfen, Fehler möglichst früh im kreativen Prozess zu erkennen und zu beseitigen. Aufgrund der Beschränkung des Ortes ist die kreative Person gezwungen, sich permanent mit dem kreativen Produkt auseinanderzusetzen. Überwachung findet vom Beobachter zum Beobachteten statt und umgekehrt. Die Entscheidungsfreiheit wird den Insassen entzogen. Das System der „Totalen Institution" gibt vor, zumindest teilweise, wann, wo und wie lange die kreative Person kreativ tätig sein kann. Wie der kreative Ausdruck aussieht, steht ihnen auch nur bedingt frei, und begrenzt sich auf die zur Verfügung stehenden Mitteln. Das kreative Individuum hat sich im Spielraum des streng strukturierten Ablaufplans einzurichten. Das fällt vor allem den Personen schwer, die es gewohnt sind, sich selbst frei zu organisieren und gut damit klarkommen. Aber für Personen, die zuvor Schwierigkeiten hatten, ein organisiertes Leben zu führen, ist es möglich, durch Disziplin und Routine, Struktur zu erlernen. Beim Arbeiten am kreativen Produkt, wird ein Teil der verlorenen Entscheidungsfreiheit wieder zurückgewonnen. Die Grenzen zwischen Leben und Arbeiten verschmelzen. Begegnung, Vorbereitung, Konzentration, Inkubation, Illumination, Verifikation und Persuasion konzentrieren sich alle an einem Ort. Nicht selten wird der Zellen- auch zum Galerieraum. Als „Leben mit der Kunst"[324] bezeichnete es Beltracchi passend. Das fertige Endprodukt gestaltet den Alltag persönlicher, lässt den Raum wohnlicher erscheinen und gibt den Insassen etwas Individualität in der Gleichheit unter den Gefangenen zurück. Besonders interessant wird es, wenn der kreative Ertrag die Beschränktheit des Ortes verlässt. Dann kann eine Brücke zu anderen kreativen Individuen oder am kreativen Produkt interessierten Personen innerhalb und außerhalb der „Totalen Institution" geschlagen werden. Die architektonische Beschaffenheit des Ortes hat nur bedingten Einfluss auf die Vorstellungskraft der Insassen, über die Haft hinaus zu denken. Kreatives Arbeiten trainiert die geistige Flexibilität von Individuen, wodurch sie einfacher in Phantasiewelten und Teilzeitrealitäten abtauchen können.[325] Zeit ist im Gefängnis vorbestimmt und kann im Kontext des Gefangenseins sowohl Strafmaß, Diziplinierungsmaßnahme und subjektive erlebte Leidenszeit bedeuten. Die große Mehrheit der Internierten nehmen die Haftzeit als „langweilig und monoton" wahr.[326]

323 Kreative Produkte können im Gefängnis vieles sein, z.B.: Wand- und Kritzelmalereien; Graffitis; künstlerischen Veränderungen des eigenen Körpers (wie z.B. Tätowierungen); kreative Arbeiten aus Kunstgruppen und Kunstwerkstätten, Malkurse, Tanzkurse, Tanz-, Theater- und Musikaufführungen; Erfindungen von Dingen, die ihnen legal nicht zur Verfügung stehen (Waffen, Maschinen, illigale Waren oder Nachrichten)

324 Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014. S. 154

325 Vgl. Ebd. S.77

326 Waldmann, 1968 zitiert nach Bammann K. Kreativität und künstlerisches Gestalten als Durchbrechung der „Totalen Institution". [Internet] [Dissertation]. Universität Bremen, 2010 S. 87 [zitiert 17. November 2021]. Verfügbar unter: https://media.suub.uni-bremen.de/handle/elib/88

In den Momenten, in denen man gelangweilt ist, keine Beschäftigung hat und auch keinen richtigen Fokuspunkt für seine Gedanken findet, wechselt das Gehirn vom Bewusstsein ins Unterbewusstsein und beginnt gedanklich abzuschweifen, was wiederum ganz neue und originelle Gedankenstränge hervorrufen kann. Die reduktive Architektur der Zelle provoziert diese Langeweile und kann sowohl Ausgangspunkt für den nach innen gerichteten Rückzug, als auch die emotionale Aufnahme von Vandalismus sein. Sie beeinflusst die Katharsis somit direkt und indirekt. Die Abschottung von Geschehnissen in der Außenwelt führt einerseits zu erweiterter und entschleunigter Wahrnehmung mit höherer Sensibilität für die Details des täglichen Lebens innerhalb des Gefängnisses, aber andererseits nachhaltig zur sozialen Abgrenzung gegenüber der in Freiheit lebenden Bevölkerung.[327] Die Produktion kreativer Produkte relativiert die Sühnezeit, indem sie das subjektive Zeitempfinden beschleunigt und erleichtert. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft manifestieren sich oft in kreativen Produkten, wodurch das Erlebte verarbeitet und nach außenhin sichtbar wird. Die drastische Reduktion der Mittel setzt einen stärken Willen zu kreativer Betätigung voraus und erfordert mehr Schöpfungskraft des kreativen Individuums. Verbote und Reglementierungen verstärken den Bedarf nach Originalität und Flexibilität beim Herstellen kreativer Produkte. Die Reduktion der Arbeitsmittel führte bei den genannten Beispielen nicht zur Unterbrechung des kreativen Outputs, sondern setzte neue alternative Lösungswege frei. Im Sinne von: Not macht erfinderisch. Die kreativen Endprodukte haben dadurch jedoch keinen geringeren schöpferischen Wert, was sich auch am immer größer werdenden medialen Interesse der Öffentlichkeit zeigt.[328]

Der Schlüssel liegt, wie bei den meisten Dingen, die in Verbindung mit Kreativität stehen, in einer ausgewogenen Balance und dem bewusstem Umgang damit. Auch nach Wallas Auffassung profitiert "[...] der menschliche Organismus mehr von der Abwechslung verschiedener Formen der Aktivität […] als von der ständigen Hingabe an eine von ihnen."[329] Ich sehe daher die sieben identifizierten Einflussfaktoren als ergänzende Faktoren zu den bereits existierenden und nicht als singuläre Faktoren von Kreativität. Die Isoliertheit der Gefängniszelle ist am besten der dritten Stufe, der Phase der Konzentration und somit dem bewussten, freiwillig[en]" und „reguliert[en]" Denkvorgang, wie in Wallas Sieben-Stufen-Modell beschrieben, zuzuordnen.[330] Der konzentrierte Rückzug in Kombination mit innerer Einkehr und der Abschottung von der Außenwelt bieten gute Grundvoraussetzungen um, nach Thorings Kategorisierung der „Creative Spaces", im „Personal Space" Lösungsentwürfe zu generieren und am identifizierten Problem zu arbeiten.

327 Vgl. Beltracchi H, Magenau J, Beltracchi W. Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.08.2010 bis 27.10.2011. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt; 2014. 476 S. 92

328 Die Ausstellung „Markig Time – Art in the Age of Mass Incarceration" des „Museums of Modern Art (MoMA)" war eine der ersten großen Gruppenausstellungen von inhaftierten Künstler*innen in einer weltweit bekannten Institution (Sep.2020 – Apr. 2021)

329 Wallas, 1926 zitiert nach Sadler-Smith E. Wallas' Four-Stage Model of the Creative Process: More Than Meets the Eye? Creativity Research Journal. 2. Oktober 2015;27(4):342-52.

330 Wallas, 1926 zitiert nach Sadler-Smith E. Wallas' Four-Stage Model of the Creative Process: More Than Meets the Eye? Creativity Research Journal. 2. Oktober 2015;27(4): S. 342-352

ZUSAMMENFASSUNG UND FAZIT

Die Beschränktheit des Ortes (Gefängnis) lässt den Zellenraum gezwungenermaßen zu einem multifunktionalen Raum werden. Im Fall von Beltracchi wurde der „Personal Space“ durch das „Zusammenarbeiten“[331] am Porträt zum „Collaboration Space“, durch die Besichtigung der Kunstwerke zum „Presentation Space“ und in der Vorbereitung und Nacharbeit der Portraits zum „Making Space“. Durch das Aufhängen der Kunstwerke in Gängen und Verbindungsräumen der JVA, wurden die „Intermission Spaces“ auch indirekt zu „Presentation Spaces“. Generell können Werkstätten und Kreativateliers von Haftanstalten auch dem Begriff „Making Space“ zugeordnet werden.

331 Ein Live-Porträt funktioniert nicht ohne die Anwesenheit der zu zeichnenden Person. Ruhig in einer Pose zu verharren, stellt für mich in diesem Fall auch eine, wenn auch indirekte, Arbeit dar. Durch den Austausch im Gespräch mit der Person, wurden persönliche Informationen preisgegeben, die zum Bestandteil mancher Kunstwerke wurden.

CAGED ODER UNCAGED CREATIVITY?

Diese Arbeit macht deutlich: Kreativität bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Freiheit und Gefangenschaft. Sie kann weder gefangen, noch vollständig befreit sein. Sie ist weder nur das Eine, noch nur das Andere. Ihre Erscheinung ist dispositorisch und zeigt Parallelen zum Dispositiv Gefängnis. Kreative Individuen können eingesperrt sein, auch wenn deren persönliche Kreativität frei bleibt. „Man kann kreative Geister nicht unterdrücken"[332], sagt Can Dündar. Die gedankliche Freiheit kann einem nicht entzogen werden. Für viele ist es das einzige Mittel, sich aus dem Käfig zu befreien und die Mauern der „Totalen Institution" zu überwinden. Sie bildet die Brücke zwischen zwei isolierten Gesellschaften. Sie ist auch dort, wo man sie am wenigsten erwarten würde. Hinter Gittern gewinnt sie eine ganz neue Bedeutung hinzu.[333] Kreativ sein zu können, ist das, was uns menschlich macht und menschlich hält. Vielleicht ist Kreativität die eine Gemeinsamkeit, die uns alle miteinander verbindet und uns zusammen schließt.

332 Can Dündar zitiert nach Sattler V. Lässt sich der Geist einsperren? Das Problem mit der Gefängniskunst [Internet]. monopol – Magazin für Kusnt und Leben. 2021 [zitiert 9. Januar 2022]. Verfügbar unter: https://www.monopol-magazin.de/kunst-gefaengnis-gorki-moma-ps1

333 Vgl. Ebd.

AUSBLICK

In dieser Arbeit wurde nachgewiesen, dass Kreativität in Haft vieles sein und bewirken kann. Wie kann ihre Wirkung außerhalb des Gefängnisses aussehen? Meiner Meinung nach ist es wichtig, Gefängniskunst in den öffentlichen Raum zu bringen, um die Gesellschaft für das Thema „Gefängnis" und „Gefangensein" zu sensibilisieren. Kreative Produkte können zur Entmystifizierung der „Totalen Institution" beitragen und der (kreativen) Arbeit der Gefangenen Wertschätzung und Anerkennung geben. Die in Haft entstandenen Kunstwerke ermöglichen den Insassen eine „neue" Identität und reduzieren sie weniger allein auf die Straftat. Kunst bietet ihnen ein gemeinsames Gesprächsthema, sodass die kreative Arbeit und der kreative Mensch im Fokus stehen können. Auch architektonische und gesellschaftliche Barrieren zwischen drinnen und draußen können so überwunden werden. Einen sehr erfolgreichen und zugleich sozialen Weg, über kreative Arbeit eine integrative Gesellschaft aufzubauen, zeigt z.B. die italienische Genossenschaft „Cooperativa Alice" eindrucksvoll mit ihrer Organisationen „Socially Made in Italy" und den Modemarken „Sartoria Sanvittore" und „Gatti Galeotti", die in Zusammenarbeit mit Modeinstitutionen, Designern und Insassinnen anschauliche Modeprodukte in Handarbeit herstellen und in ihren Shops verkaufen.[334] Die Handwerkskunst ermöglicht es, die Emotionen und Geschichten der inhaftierten Frauen in alltägliche Kleidungsstücke einzuarbeiten und trägt gleichzeitig dazu bei, sie zu resozialisieren.[335] Wünschenswert wären mehr interne Kooperationen mit den Betrieben der Gefängnisse (wie z.B das Projekt „Haftsache" des Produktdesign-Studienganges der TU München oder die Zusammenarbeit im Projekt „Fairbechers" der JVA Heimsheim mit dem Maschinenbau-Studiengang der FH Reutlingen). Hierbei sehe ich die Bildungsinstitutionen als wichtige Instanzen zur Förderung gemeinsamer sozialer Projekte, die, z.B. im Sinne des „Purpose Driven" Designgedankens, das Thema „Gefängnis", ins Bewusstsein der nachkommenden Designerinnen und Designern rückt. Für die Zukunft wären auch neue transgesellschaftliche Workshop-Formate denkbar. Ein Format könnte z.B. eine Art „Knast-Stipendium"[336] sein, in welchem Designer zusammen mit ausgewählten Insassen in interdisziplinären Teams in Unternehmen, mit Design-Thinking-Methoden an kreativen Problemlösungen arbeiten, die gleichzeitig der Resozialisierung im offenen Vollzug dienen. Die Insassen hätten so die Möglichkeit, ihre im Gefängnis erlernten kreativen Fähigkeiten, geführt im Unternehmenskontext, anzuwenden und erste Kontakte für die Zeit nach der Haft zu knüpfen. Ein weiteres Workshop-Konzept könnte sich auf den werteorientierten („Purpose Driven") Designgedanken konzentrieren. Hierbei arbeiten Insassen an sich selbst kreativ und lernen zum Beispiel mit der Methodologie des „Ikigai" mehr über sich und ihre Stärken. Diese könnten im Rahmen des Freizeit- oder Bildungsprogramms der Justizvollzugsanstalten stattfinden und von Designern im Gefängnis durchgeführt werden.

334 Vgl. Cooperativa Alice – Behind every object there's a human [Internet]. [zitiert 10. Januar 2022]. Verfügbar unter: https://www.cooperativalice.it/und die Marketing Broschüre unter: https://www.cooperativalice.it/wp-content/uploads/2021/02/Alice-Marketing-Brochure-IT-R3.pdf

335 Lunghi C. Eccentric fashions: Prison and creativity. International Journal of Fashion Studies. 1. Oktober 2014;1(2):209-26. Abstract

336 Angelegt an Künstlerstipendien, wie das „Wimmelforschungs-Stipendium" der Robert Bosch GmbH, mit der Akademie Schloss Solitude und der Wimmelforschung.

Oder, wie bereits mit Studierenden der Hochschule Pforzheim geprobt, die gezielte Integration von Methoden der Isolation und Kommunikation im Prozess des „Design-Thinking“, nur diesmal mit einem interdisziplinären Team aus Designern und Gefängnisinsassen. Eine Frage, die meiner Meinung nach noch weiterer empirischer Untersuchung bedarf und für zukünftige Kooperationsprojekte interessant sein könnte, ist, ob Gefängnisse noch zu Zentren der Kreativität werden können oder schon unentdeckte Talentschmieden sind?

„AUSSCHLU
EINSCH

– KAI

USS DURCH
HLUSS“

BAMMANN –

ABBILDUNGS-VERZEICHNIS

ABB. 1, S. 11

WEIBLER J. MASLOWS BEDÜRFNISPYRAMIDE – DER JAHRHUNDERTIRRTUM IN DER MANAGEMENTLEHRE [INTERNET]. LEADERSHIP INSIDERS. 2019 [ZITIERT 26. NOVEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.LEADERSHIP-INSIDERS.DE/MASLOWS-BEDUERFNISPYRAMIDE-DER-JAHRHUNDERTIRRTUM-IN-DER-MANAGEMENTLEHRE/

ABB. 2, S. 17

MOSEMANN G. DISPOSITIV [INTERNET]. [ZITIERT 23. NOVEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.UNI-POTSDAM.DE/EN/KULTURSEMIOTIK/DAS-ZENTRUM/GESAGT-GEZEIGT/VIDEOS/DISPOSITIV

ABB. 3, S. 26

CROPLEY D, CROPLEY A. DIE SCHATTENSEITE DER KREATIVITÄT: WIE KRIMINALITÄT UND KREATIVITÄT ZUSAMMENHÄNGEN – EINE PSYCHOLOGISCHE ANALYSE [INTERNET]. WIESBADEN: SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN, 2019 S. 64 [ZITIERT 8. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTP://LINK.SPRINGER.COM/10.1007/978-3-658-22795-1

ABB. 4, S. 29

SONNENBURG S. KOOPERATIVE KREATIVITÄT: THEORETISCHE BASISENTWÜRFE UND ORGANISATIONALE ERFOLGSFAKTOREN. 1. AUFL. WIESBADEN: DEUTSCHER UNIV.-VERLAG; 2007. S. 44 (KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFT).

ABB. 5, S. 31

SCHIMPF S. INNOVATIONSMEHTODEN. HEED – INSTITUTE FOR HUMAN ENGINEERING & EMPATHIC DESIGN. PFORZHEIM, 2021. SCHAUBILD IST EIN AUSZUG AUS DER VORLESUNG „INNOVATIONSMEHTODEN“ BASIEREND AUF FUEGLISTALLER, URS: KREATIVITÄT UND INNOVATION – WO IDEEN ENTSTEHEN UND WIE SIE ZU INNOVATIONEN TRANSFORMIERT WERDEN. IN: KMU-MAGAZIN (2005), 7, S. 14-16.

ABB. 6, S. 33

THORING K, DESMET P, BADKE-SCHAUB P. CREATIVE ENVIRONMENTS FOR DESIGN EDUCATION AND PRACTICE: A TYPOLOGY OF CREATIVE SPACES. DESIGN STUDIES. MAI 2018;56:54-83.

ABB. 7, S. 35

SONNENBURG S. KOOPERATIVE KREATIVITÄT: THEORETISCHE BASISENTWÜRFE UND ORGANISATIONALE ERFOLGSFAKTOREN. 1. AUFL. WIESBADEN: DEUTSCHER UNIV.-VERLAG; 2007. S. 84 (KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFT).

ABB. 8, S. 42

BENTHAM J. DAS PANOPTIKUM [INTERNET]. MATTHES & SEITZ BERLIN VERLAG; 2013. 199 S.15 VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://BOOKS.GOOGLE.DE/BOOKS?HL=DE&LR=&ID=O5D3DWAAQBAJ&OI=FND&PG=PT6&DQ=DAS+PANOPTICUM&OTS=YE8_6K5KDR&SIG=4LIVKDZC52JM9HGS5HWXOBMALXM&REDIR_ESC=Y#V=ONEPAGE&Q&F=FALSE

ABB. 9, S.47

HASSE J. UNBEDACHTES WOHNEN: LEBENSFORMEN AN VERDECKTEN RÄNDERN DER GESELLSCHAFT. BIELEFELD: TRANSCRIPT; 2009. S.50 (KULTUR- UND MEDIENTHEORIE).

ABB. 10, S. 56

GEIER M. VERBINDUNG VON KUNST UND VERBRECHEN: WENN MÖRDER MALEN [INTERNET]. SÜDDEUTSCHE.DE. [ZITIERT 14. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.SUEDDEUTSCHE.DE/PANORAMA/KRIMINALITAET-KUNST-SERIENMOER-DER-1.4486041

ABB. 11, S. 58

GOETZ J. VIDEO: SLAHI UND SEINE FOLTERER – REPORTAGE & DOKUMENTATION – ARD | DAS ERSTE [INTERNET]. [ZITIERT 14. JANUAR 2022].(MINUTE 45) VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.DASERSTE.DE/INFORMATION/REPORTAGE-DOKUMENTATION/DOKUS/VIDEOS/SLAHI-UND-SEINE-FOLTERER-VIDEO-102.HTML

ABB. 12, S. 71

EIGENE DARSTELLUNG DER ÜBERSICHTSMATRIX

ABB. 13, S. 74

FOUCAULT M. DISCIPLINE AND PUNISH: THE BIRTH OF THE PRISON. 2ND VINTAGE BOOKS ED. NEW YORK: VINTAGE BOOKS; 1995. 333 S. 172

ABB. 14, S.78

BRIGHTWELL. IMAGES OF THE KURT SCHWITTERS MERZBAU [INTERNET]. THE MERZSPIEL. 2018 [ZITIERT 14. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.MERZSPIEL.ORG//POST/IMAGES-OF-THE-MERZBAU

ABB. 15, S. 83

BELTRACCHI H, MAGENAU J, BELTRACCHI W. EINSCHLUSS MIT ENGELN: GEFÄNGNISBRIEFE VOM 31.08.2010 BIS 27.10.2011. 1. AUFLAGE. REINBEK BEI HAMBURG: ROWOHLT; 2014. S.241

ABB. 16, S. 86

DOĞAN Z. „KRASÊ YADAMIN“ (MY MOTHER'S DRESS) [INTERNET]. PORTFOLIO. 2018 [ZITIERT 15. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTP://ZEHRA.DOGAN.FREE.FR/PORTFOLIO/OBJECTS/INDEX.HTML#IMG=20201101%20DRESS%20230%20X%20135%20ZEHRA%20DOGAN.JPG

ABB. 17, S. 86

KURT SCHWITTERS ARCHIV IM SPRENGEL MUSEUM HANNOVER, © VG BILD-KUNST, BONN 2015 GEFUNDEN UNTER: UNKNOWN PUBLISHER. OBJEKTE – KURT SCHWITTERS: PORTRÄT DES BILDHAUERS CHAROUX (1940) [INTERNET]. KÜNSTE IM EXIL. [ZITIERT 9. DEZEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://KUENSTE-IM-EXIL.DE/KIE/CONTENT/DE/OBJEKTE/SCHWITTERS-CHAROUX-PORTRAET.HTML?SINGLE=1

ABB. 18, S.86

BELTRACCHI H, MAGENAU J, BELTRACCHI W. EINSCHLUSS MIT ENGELN: GEFÄNGNISBRIEFE VOM 31.08.2010 BIS 27.10.2011. 1. AUFLAGE. REINBEK BEI HAMBURG: ROWOHLT; 2014. S.358

ABB. 19, S. 89

BELTRACCHI H, MAGENAU J, BELTRACCHI W. EINSCHLUSS MIT ENGELN: GEFÄNGNISBRIEFE VOM 31.08.2010 BIS 27.10.2011. 1. AUFLAGE. REINBEK BEI HAMBURG: ROWOHLT; 2014. S.448

ABBILDUNGS-VERZEICHNIS

ABB. 20, S. 89

BELTRACCHI H, MAGENAU J, BELTRACCHI W. EINSCHLUSS MIT ENGELN: GEFÄNGNISBRIEFE VOM 31.08.2010 BIS 27.10.2011. 1. AUFLAGE. REINBEK BEI HAMBURG: ROWOHLT; 2014. S.97

ABB. 21, S. 89

BELTRACCHI H, MAGENAU J, BELTRACCHI W. EINSCHLUSS MIT ENGELN: GEFÄNGNISBRIEFE VOM 31.08.2010 BIS 27.10.2011. 1. AUFLAGE. REINBEK BEI HAMBURG: ROWOHLT; 2014. S.197

ABB. 22, S.94

EIGENE DARSTELLUNG AUS DEM WORKSHOP VOM 02–04.10.21

ABB. 23, S.94

EIGENE DARSTELLUNG AUS DEM WORKSHOP VOM 02–04.10.21

ABB. 24, S.95

EIGENE DARSTELLUNG AUS DEM WORKSHOP VOM 02–04.10.21

ABB. 25, S.95

EIGENE DARSTELLUNG AUS DEM WORKSHOP VOM 02–04.10.21

LITERATUR-VERZEICHNIS

A

AGNOLI, SERGIO, MANILA VANUCCI, CLAUDIA PELAGATTI, UND GIOVANNI EMANUELE CORAZZA. „EXPLORING THE LINK BETWEEN MIND WANDERING, MINDFULNESS, AND CREATIVITY: A MULTIDIMENSIONAL APPROACH". CREATIVITY RESEARCH JOURNAL 30, NR. 1 (2. JANUAR 2018): 41–53. HTTPS://DOI.ORG/10.1080/10400419.2018.1411423

ARNOLD B, KAHNS W. LANGE KUNSTNACHT: KNAST-KUNST STÖSST AUF ABLEHNUNG - LEONBERGER KREISZEITUNG [INTERNET]. LEONBERGER KREISZEITUNG. 2017 [ZITIERT 13. NOVEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.LEONBERGER-KREISZEITUNG.DE/INHALT.LANGE-KUNSTNACHT-KNAST-KUNST-STOESST-AUF-ABLEHNUNG.E0DE5B19-6B44-4702-9603-48B8C8ACF1DE.HTML

ARTIKEL 11 - FREIHEIT DER MEINUNGSÄUSSERUNG UND INFORMATIONSFREIHEIT, PUB. L. NO. ARTIKEL 11, C 303/17 (2015). HTTPS://FRA.EUROPA.EU/DE/EU-CHARTER/ARTICLE/11-FREIHEIT-DER-MEINUNGSAEUSSERUNG-UND-INFORMATIONSFREIHEIT

AUSGANG, ANTHONY. „NONE DARE CALL IT ART: THE DRAWINGS OF SERIAL KILLER SAMUEL LITTLE". ARTILLERY MAGAZINE, 10. JUNI 2019. HTTPS://ARTILLERYMAG.COM/NONE-DARE-CALL-IT-ART/

B

BADEN-WÜRTTEMBERG, JUSTIZMINISTERIUM. „NACHHALTIGKEITSBERICHT 2019", 2020. HTTPS://WWW.JUSTIZ-BW.DE/,LDE/STARTSEITE/MINISTERIUM/NACHHALTIGKEITSBERICHT+2019

BAHTSETZIS, SOTIRIOS. „GESCHICHTE DER INSTALLATION. SITUATIVE ERFAHRUNGSGESTALTUNG IN DER KUNST DER MODERNE". DOCTORAL THESIS, ECHNISCHE UNIVERSITÄT BERLIN, 2006. HTTPS://DEPOSITONCE.TU-BERLIN.DE/HANDLE/11303/1697

BAMMANN, KAI. „KREATIVITÄT UND KÜNSTLERISCHES GESTALTEN ALS DURCHBRECHUNG DER ‚TOTALEN INSTITUTION'." DISSERTATION, UNIVERSITÄT BREMEN, 2010. HTTPS://MEDIA.SUUB.UNI-BREMEN.DE/HANDLE/ELIB/88

KRITISCH-LESEN.DE. „BE CREATIVE!", 3. JANUAR 2017. HTTPS://KRITISCH-LESEN.DE/REZENSION/BE-CREATIVE

BELTRACCHI, HELENE, JÖRG MAGENAU, UND WOLFGANG BELTRACCHI. EINSCHLUSS MIT ENGELN: GEFÄNGNISBRIEFE VOM 31.08.2010 BIS 27.10.2011. 1. AUFLAGE. REINBEK BEI HAMBURG: ROWOHLT, 2014.

BELTRACCHI, WOLFGANG. „THE GREATS - BY BELTRACCHI". THE GREATS. ZUGEGRIFFEN 28. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.GREATS.ART/MUSEUM

BENTHAM, JEREMY. DAS PANOPTIKUM. MATTHES & SEITZ BERLIN VERLAG, 2013. HTTPS://BOOKS.GOOGLE.DE/BOOKS?HL=DE&LR=&ID=O5D3DWAAQBAJ&OI=FND&PG=PT6&DQ=DAS+PANOPTICUM&OTS=YE8_6K5KDR&SIG=4LIVKDZC52JM9HGS5HWXOBMALXM&REDIR_ESC=Y#V=ONEPAGE&Q&F=FALSE

BENTHAM, JEREMY, ANDREAS L. HOFBAUER, JEREMY BENTHAM, UND JEREMY BENTHAM. PANOPTIKUM ODER DAS KONTROLLHAUS. HERAUSGEGEBEN VON CHRISTIAN WELZBACHER. 1. AUFL. BATTERIEN, N.F., 14. BERLIN: MATTHES & SEITZ, 2013.

BENTHAM, JEREMY, CHRISTIAN WELZBACHER, UND ANDREAS L HOFBAUER. DAS PANOPTIKUM. BERLIN: MATTHES & SEITZ BERLIN VERLAG, 2013. HTTP://PUBLIC.EBOOKCENTRAL.PROQUEST.COM/CHOICE/PUBLICFULLRECORD.ASPX?P=2002291

LITERATUR-VERZEICHNIS

BERT, JEAN-FRANÇOIS. „"IT IS THE PRISONS THEMSELVES THAT PUT UP A RESISTANCE." DISCIPLINE AND PUNISH BY MICHEL FOUCAULT". REVUE DU MAUSS 40, NR. 2 (2012): 161–72.

BEUYS, JOSEPH, UND JACQUELINE BURCKHARDT, HRSG. EIN GESPRÄCH =: UNA DISCUSSIONE. ZÜRICH: PARKETT-VERLAG, 1988.

BOAL, AUGUSTO, ADRIAN JACKSON, UND AUGUSTO BOAL. THE AESTHETICS OF THE OPPRESSED. LONDON: ROUTLEDGE, 2006.

BODEN, MARGARET A. THE CREATIVE MIND: MYTHS AND MECHANISMS. 2ND ED. LONDON ; NEW YORK: ROUTLEDGE, 2004.

BORNEMANN, STEFAN. „WISSENSCHAFTLICHE KREATIVITÄTSFORSCHUNG". IN KOOPERATION UND KOLLABORATION, VON STEFAN BORNEMANN, 14–68. WIESBADEN: VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN, 2012. HTTPS://DOI.ORG/10.1007/978-3-531-19179-9_2

BRAUNS, JÖRG. „»SCHAUPLÄTZE« UNTERSUCHUNGEN ZUR THEORIE UND GESCHICHTE DER DISPOSITIVE VISUELLER MEDIEN". BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR, 2003.

BRIGHTWELL. „IMAGES OF THE KURT SCHWITTERS MERZBAU". THE MERZSPIEL, 15. OKTOBER 2018. HTTPS://WWW.MERZSPIEL.ORG//POST/IMAGES-OF-THE-MERZBAU

BUNDESMINISTERIUM FÜR WIRTSCHAFT UND ENERGIE (BMWI), „MONITORINGBERICHT KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT 2020". KURZFASSUNG MONITORINGBERICHT. BERLIN: BUNDESMINISTERIUM FÜR WIRTSCHAFT UND ENERGIE (BMWI), OKTOBER 2020.

C

CAUMANNS DA. KUNST IM HAUS DER BEGEGNUNG: FANTASIEVOLLE GEGENWELTEN GEFANGENER SEELEN - LEONBERGER KREISZEITUNG [INTERNET]. LEONBERGER KREISZEITUNG. 2018 [ZITIERT 23. DEZEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.LEONBERGER-KREISZEITUNG.DE/INHALT.KUNST-IM-HAUS-DER-BEGEGNUNG-FANTASIEVOLLE-GEGENWELTEN-GEFANGENER-SEELEN.55AD6F07-894F-4EB1-AA73-ABCE8DD694CB.HTML

COHEN, CYNTHIA, ROBERTO GUTIERREZ VAREA, UND POLLY WALKER. ACTING TOGETHER: PERFORMANCE AND THE CREATIVE TRANSFORMATION OF CONFLICT. OAKLAND, CA: NEW VILLAGE PRESS, 2011.

CONTI, ROBYN. „NON-FUNGIBLE-TOKENS (NFTS): DIGITALE KUNSTWERKE MIT KRYPTOWÄHRUNG KAUFEN". FORBES ADVISOR DEUTSCHLAND, 17. JUNI 2021. HTTPS://WWW.FORBES.COM/ADVISOR/DE/GELDANLAGE/NON-FUNGIBLE-TOKENS/

„COOPERATIVA ALICE – BEHIND EVERY OBJECT THERE'S A HUMAN". ZUGEGRIFFEN 10. JANUAR 2022. HTTPS://WWW.COOPERATIVALICE.IT/

CROPLEY, DAVID, UND ARTHUR CROPLEY. DIE SCHATTENSEITE DER KREATIVITÄT: WIE KRIMINALITÄT UND KREATIVITÄT ZUSAMMENHÄNGEN – EINE PSYCHOLOGISCHE ANALYSE. WIESBADEN: SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN, 2019. HTTPS://DOI.ORG/10.1007/978-3-658-22795-1

CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY. FLOW UND KREATIVITÄT: WIE SIE IHRE GRENZEN ÜBERWINDEN UND DAS UNMÖGLICHE SCHAFFEN. ÜBERSETZT VON MAREN KLOSTERMANN. VIERTE AUFLAGE. STUTTGART: KLETT-COTTA, 2019.

D

DEUTSCHES INSTITUT FÜR NORMUNG E. V., DIN. „DIN- KURZ ERKLÄRT“. DIN. ZUGEGRIFFEN 29. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.DIN.DE/DE/UEBER-NORMEN-UND-STANDARDS/BASISWISSEN

DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH, SCHWEIZ, UND EUROPARAT, HRSG. EUROPÄISCHE STRAFVOLLZUGSGRUNDSÄTZE: DIE EMPFEHLUNG DES EUROPARATES REC(2006)2 ; NEUFASSUNG DER MINDESTGRUNDSÄTZE FÜR DIE BEHANDLUNG DER GEFANGENEN. MÖNCHENGLADBACH: FORUM VERL. GODESBERG, 2007.

„DIP - GESETZ ZUR ÄNDERUNG DES GRUNDGESETZES (ARTIKEL 22, 23, 33, 52, 72, 73, 74, 74A, 75, 84, 85, 87C, 91A, 91B, 93, 98, 104A, 104B, 105, 107, 109, 125A, 125B, 125C, 143C) (G-SIG: 16019154)“. ZUGEGRIFFEN 23. NOVEMBER 2021. HTTPS://DIP.BUNDESTAG.DE/VORGANG/.../8348

DÜNDAR, CAN. „CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22“. CAN DÜNDARS THEATER KOLUMNE #22 | GORKI. ZUGEGRIFFEN 8. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.GORKI.DE/DE/CAN-DUENDARS-THEATER-KOLUMNE-22

E

ENERGIE, BUNDESMINISTERIUM FÜR WIRTSCHAFT UND. „BEITRAG DER KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT ZUR BRUTTOWERTSCHÖPFUNG IM BRANCHENVERGLEICH 2016 – 2018“. ZUGEGRIFFEN 13. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.BMWI.DE/REDAKTION/DE/INFOGRAFIKEN/BRANCHENFOKUS/KULTUR-UND-KREATIVWIRTSCHAFT-BEITRAG-ZUR-BRUTTOWERTSCHOEPFUNG.HTML

EUROPAPARLAMENT. „EUROPÄISCHES JAHR DER KREATIVITÄT UND INNOVATION (2009)“, 16. DEZEMBER 2008. HTTPS://EUR-LEX.EUROPA.EU/LEGAL-CONTENT/DE/TXT/?URI=LEGISSUM%3AL29020

EUROPÄISCHE KOMMISSION. „PANORAMA 29 - KREATIVITÄT UND INNOVATION - ANTRIEBSKRÄFTE FÜR REGIONALE WETTBEWERBSFÄHIGKEIT“. ZUGEGRIFFEN 6. DEZEMBER 2021. HTTPS://EC.EUROPA.EU/REGIONAL_POLICY/DE/INFORMATION/PUBLICATIONS/PANORAMA-MAGAZINE/2009/PANORAMA-29-CREATIVITY-AND-INNOVATION-DRIVING-COMPETITIVENESS-IN-THE-REGIONS

F

FBI, GOVERNMENT. „SAMUEL LITTLE: CONFESSIONS OF A KILLER“. STORY. FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION. ZUGEGRIFFEN 23. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.FBI.GOV/NEWS/STORIES/SAMUEL-LITTLE-MOST-PROLIFIC-SERIAL-KILLER-IN-US-HISTORY-100619

FOLGARELLI, ARIANNA, ZEHRA DOĞAN, ENGLISH, INVITÉS, UND REPORTAGES. „INTERVIEW WITH ZEHRA DOĞAN : PAINTING WITH BLOOD TO RESIST“. KEDISTAN, 17. MÄRZ 2020. HTTPS://WWW.KEDISTAN.NET/2020/03/17/INTERVIEW-ZEHRA-DOGAN-PAINTING-RESIST/

FOUCAULT, MICHEL. DISCIPLINE AND PUNISH: THE BIRTH OF THE PRISON. 2ND VINTAGE BOOKS ED. NEW YORK: VINTAGE BOOKS, 1995.

FOUCAULT, MICHEL. ÜBERWACHEN UND STRAFEN DIE GEBURT DES GEFÄNGNISSES. FRANKFURT A. M.: SUHRKAMP, 1977.

FREITAG, EGON. LEXIKON DER KREATIVITÄT: GRUNDLAGEN - METHODEN - BEGRIFFE. RENNINGEN: EXPERT VERLAG, 2018.

LITERATUR-VERZEICHNIS

FUEGLISTALLER, URS. „KREATIVITÄT UND INNOVATION - WO IDEEN ENTSTEHEN UND WIE SIE ZU INNOVATIONEN TRANSFORMIERT WERDEN“. NEWSPAPER. KMU-MAGAZIN. HORN: ENGELI & PARTNER, 1. SEPTEMBER 2005. HTTPS://WWW.ALEXANDRIA.UNISG.CH/19462/

FUNKE, JOACHIM. „PSYCHOLOGIE DER KREATIVITÄT“. BOOK SECTION. HEIDELBERG: SPRINGER, 2000. HTTPS://DOI.ORG/10.11588/HEIDOK.00008231

G

GEIER, MORITZ. „VERBINDUNG VON KUNST UND VERBRECHEN: WENN MÖRDER MALEN“. SÜDDEUTSCHE.DE. ZUGEGRIFFEN 14. JANUAR 2022. HTTPS://WWW.SUEDDEUTSCHE.DE/PANORAMA/KRIMINALITAET-KUNST-SERIENMOERDER-1.4486041

GOETZ, JOHN. „SLAHI UND SEINE FOLTERER“. SENDUNGSACHRCHIV. DAS ERSTE | PANORAMA, 2. SEPTEMBER 2021. HTTPS://DASERSTE.NDR.DE/PANORAMA/ARCHIV/2021/SLAHI-UND-SEINE-FOLTERER,SLAHI120.HTML

H

HAMMELEHLE, SEBASTIAN. „MILLIONENBETRUG: KUNSTFÄLSCHER MUSS SECHS JAHRE IN HAFT“. DER SPIEGEL, 27. OKTOBER 2011, ABSCHN. KULTUR. HTTPS://WWW.SPIEGEL.DE/KULTUR/GESELLSCHAFT/MILLIONENBETRUG-KUNSTFAELSCHER-MUSS-SECHS-JAHRE-IN-HAFT-A-794348.HTML

HASSE, JÜRGEN. UNBEDACHTES WOHNEN: LEBENSFORMEN AN VERDECKTEN RÄNDERN DER GESELLSCHAFT. KULTUR- UND MEDIENTHEORIE. BIELEFELD: TRANSCRIPT, 2009.

HENSEL T. COLLAGE UND GEWALT, ODER: DER THRONFOLGER ALS SERIENMÖRDER. KURT SCHWITTERS, H. R. H. THE LATE DUKE OF CLARENCE & AVONDALE UND JACK THE RIPPER IN KÖSTLER A, ERNST S. BILDNIS UND IMAGE DAS PORTRÄT ZWISCHEN INTENTION UND REZEPTION. SONDERDRUCK. KÖLN, WEIMAR, WIEN: BÖHLAU VERLAG; 1998.

HERRENKIND, KERSTIN. WOLFGANG BELTRACCHI: DER „JAHRHUNDERTFÄLSCHER“ NARRTE ÜBER JAHRE DIE KUNSTWELT – HEUTE MALT ER PROMIS, 21. SEPTEMBER 2019. HTTPS://WWW.STERN.DE/LIFESTYLE/LEUTE/WOLFGANG-BELTRACCHI--WAS-MACHT-DER--JAHRHUNDERTFAELSCHER--HEUTE--8911434.HTML

HOFFMANN, RUTH. „... UND SCHON IST MAN DRIN IM KREATIVEN PROZESS“. DIE ZEIT. 22. OKTOBER 2008, ABSCHN. WISSEN. HTTPS://WWW.ZEIT.DE/ZEIT-WISSEN/2008/06/KREATIVITAET-INTERVIEW/KOMPLETTANSICHT

HOLM-HADULLA, RAINER. „WAS BEDEUTET KREATIVITÄT? GRUNDLAGEN UND IHRE PRAKTISCHEN KONSEQUENZEN“, FO, 27. JANUAR 2014, 5.

HORNEBER C, NICOLAI AT, FREILING J. DER KREATIVE ENTREPRENEUR: EINE EMPIRISCHE MULTIMETHODEN-STUDIE. WIESBADEN: SPRINGER GABLER; 2013. 337 S. (RESEARCH).

HPI ACADEMY. „DESIGN THINKING GLOSSAR“. ZUGEGRIFFEN 15. DEZEMBER 2021. HTTPS://HPI-ACADEMY.DE/DESIGN-THINKING/GLOSSAR/

I

J

JOSEPH BEUYS-HANDBUCH: LEBEN-WERK-WIRKUNG. BERLIN: J.B. METZLER VERLAG, IMPRINT DER SPRINGER-VERLAG GMBH, 2021.

K

KANNLER, KIM, VALESKA KLUG, KRISTINA PETZOLD, UND FRANZISKA SCHAAF. KRITISCHE KREATIVITÄT: PERSPEKTIVEN AUF ARBEIT, BILDUNG, LIFESTYLE UND KUNST. KULTUREN DER GESELLSCHAFT, BAND 38. BIELEFELD: TRANSCRIPT, 2019.

KINZIG, JÖRG. „VOM RECHT UND SEINER REALITÄT. STRAFVOLLZUG IN DEUTSCHLAND | APUZ". BPB.DE. ZUGEGRIFFEN 29. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.BPB.DE/APUZ/GEFAENGNIS-2021/341772/VOM-RECHT-UND-SEINER-REALITAET-STRAFVOLLZUG-IN-DEUTSCHLAND

KORNFELD, PHYLLIS. „CELLBLOCK VISIONS | PRISON ART IN AMERICA | PHYLLIS KORNFELD". ZUGEGRIFFEN 4. DEZEMBER 2021. HTTPS://CELLBLOCKVISIONS.COM/

KÖSTLER, ANDREAS, UND SEIDL ERNST. BILDNIS UND IMAGE DAS PORTRÄT ZWISCHEN INTENTION UND REZEPTION. SONDERDRUCK. KÖLN, WEIMAR, WIEN: BÖHLAU VERLAG, 1998.

L

LANDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG BADEN -WÜRTTEMBERG. „DIE MASLOWSCHE BEDÜRFNISPYRAMIDE MOTIVATION UND BEDÜRFNISSE DES MENSCHEN". ARTIKEL DER HOMEPAGE CENTERED LEARNING KARRIEREFAKTOR WISSEN, O. J. HTTPS://WWW.LPB-BW.DE/FILEADMIN/ABTEILUNG_III/JUGEND/PDF/WS_BETEILIGUNG_DINGS/2017/WS6_17/MASLOWSCHE_BEDUERFNISPYRAMIDE.PDF

LE FLOCH, AURÉLIE. „‚JEDER MENSCH IST EIN KÜNSTLER'". GOETHE INSTITUT. ZUGEGRIFFEN 15. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.GOETHE.DE/INS/FR/DE/KUL/DOS/BEU/22222261.HTML

LI, LIJUN. „CONFINEMENT AND FREEDOM: POSSIBILITIES OF PRISON ARTS FOR THE INCARCERATED IN CHINA." THE HELLER SCHOOL FOR SOCIAL POLICY AND MANAGEMENT, BRANDEIS UNIVERSITY, 2013. HTTPS://WWW.BRANDEIS.EDU/ETHICS/PEACEBUILDING-ARTS/PUBLICATIONS/LIBRARY/AUTHORS-ARTISTS.HTML

LUNGHI, CARLA. „ECCENTRIC FASHIONS: PRISON AND CREATIVITY". INTERNATIONAL JOURNAL OF FASHION STUDIES 1, NR. 2 (1. OKTOBER 2014): 209–26. HTTPS://DOI.ORG/10.1386/INFS.1.2.209_1

M

MAAK H. AUSSTELLUNG IN LEONBERG: GEFANGENE DRÜCKEN IHRE GEFÜHLE IN BILDERN AUS - LEONBERGER KREISZEITUNG [INTERNET]. LEONBERGER KREISZEITUNG. 2019 [ZITIERT 23. DEZEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.LEONBERGER-KREISZEITUNG.DE/INHALT.AUSSTELLUNG-IN-LEONBERG-GEFANGENE-DRUECKEN-IHRE-GEFUEHLE-IN-BILDERN-AUS.D981A3C0-F4BB-42F7-8F6B-D212DAE63572.HTML

MAAK H. MAL-AG IM HEIMSHEIMER GEFÄNGNIS: KÜNSTLERISCHE FREIHEIT - LEONBERGER KREISZEITUNG [INTERNET]. LEONBERGER KREISZEITUNG. 2019 [ZITIERT 23. DEZEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.LEONBERGER-KREISZEITUNG.DE/INHALT.MAL-AG-IM-HEIMSHEIMER-GEFAENGNIS-KUENSTLERISCHE-FREIHEIT.56E63A5F-5634-4B4A-857A-52FE734AE316.HTML

MANN, SANDI, UND REBEKAH CADMAN. „DOES BEING BORED MAKE US MORE CREATIVE?" CREATIVITY RESEARCH JOURNAL 26, NR. 2 (1. APRIL 2014): 165–73. HTTPS://DOI.ORG/10.1080/10400419.2014.901073

MANN, THOMAS. „‚DER KÜNSTLER IST DER BRUDER DES VERBRECHERS UND DES VERRÜCKTEN.'", O. J., 333.

LITERATUR-VERZEICHNIS

MATUSSEK, PAUL. KREATIVITÄT ALS CHANCE: D. SCHÖPFER. MENSCH IN PSYCHODYNAM. SICHT. 3., ERW. AUFL., 16.-23. TSD. MÜNCHEN ; ZÜRICH: PIPER, 1979.

MAUTZ, CHRISTOPH. „DISPOSITION UND DISPOSITIV". IN KONSTRUKTION UND GELTUNG: BEITRÄGE ZU EINER POSTKONSTRUKTIVISTISCHEN SOZIAL- UND MEDIENTHEORIE, HERAUSGEGEBEN VON JOACHIM RENN, CHRISTOPH ERNST, UND PETER ISENBÖCK, 161–80. WIESBADEN: VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN, 2012. HTTPS://DOI.ORG/10.1007/978-3-531-93441-9_8

MERKEL, FLORIAN. „AUSWÄRTIGES AMT: MEINUNGSFREIHEIT IN TÜRKEI , WEITGEHEND AUSGEHEBELT'". DER SPIEGEL, 30. SEPTEMBER 2020, ABSCHN. AUSLAND. HTTPS://WWW.SPIEGEL.DE/AUSLAND/TUERKEI-MEINUNGSFREIHEIT-WEITGEHEND-AUSGEHEBELT-A-0AE592F9-A085-445B-91FE-E47E2CCFCC91

MOSEMANN, GEROLF. „DISPOSITIV". ZUGEGRIFFEN 23. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.UNI-POTSDAM.DE/EN/KULTURSEMIOTIK/DAS-ZENTRUM/GESAGT-GEZEIGT/VIDEOS/DISPOSITIV

MUCHNIK, FALK BRETSCHNEIDER, NATALIA. „GESCHICHTE(N) DES GEFÄNGNISSES | APUZ". BPB.DE. ZUGEGRIFFEN 20. DEZEMBER 2021. HTTPS://M.BPB.DE/APUZ/GEFAENGNIS-2021/341774/GESCHICHTEN-DES-GEFAENGNISSES

N

O

O'DOHERTY, BRIAN, MARKUS BRÜDERLIN, UND BRIAN O'DOHERTY. IN DER WEISSEN ZELLE: = INSIDE THE WHITE CUBE. HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KEMP. INTERNATIONALER MERVE-DISKURS 190. BERLIN: MERVE-VERL, 1996.

OSTENDORF, HERIBERT. „AUFGABEN UND AUSGESTALTUNG DES STRAFVOLLZUGS | BPB". BPB.DE. ZUGEGRIFFEN 29. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.BPB.DE/IZPB/268268/AUFGABEN-UND-AUSGESTALTUNG-DES-STRAFVOLLZUGS

P

PETZSCHE, ANNEKE. „DIE KRIMINALISIERUNG VON VORBEREITUNGSHANDLUNGEN – ABSCHIED VOM TATSTRAFRECHT?" ZEITSCHRIFT FÜR DIE GESAMTE STRAFRECHTSWISSENSCHAFT 131, NR. 3 (19. SEPTEMBER 2019): 576–94. HTTPS://DOI.ORG/10.1515/ZSTW-2019-0021

Q

R

RAICHLE, M. E., A. M. MACLEOD, A. Z. SNYDER, W. J. POWERS, D. A. GUSNARD, UND G. L. SHULMAN. „A DEFAULT MODE OF BRAIN FUNCTION". PROCEEDINGS OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES 98, NR. 2 (16. JANUAR 2001): 676–82. HTTPS://DOI.ORG/10.1073/PNAS.98.2.676

RAICHLE, MARCUS E. „THE BRAIN'S DEFAULT MODE NETWORK". ANNUAL REVIEW OF NEUROSCIENCE 38 (8. JULI 2015): 433–47. HTTPS://DOI.ORG/10.1146/ANNUREV-NEURO-071013-014030.

RECKWITZ, ANDREAS. DIE ERFINDUNG DER KREATIVITÄT: ZUM PROZESS GESELLSCHAFTLICHER ÄSTHETISIERUNG. BERLIN: SUHRKAMP VERLAG, 2012.

S

SADLER-SMITH, EUGENE. „WALLAS' FOUR-STAGE MODEL OF THE CREATIVE PROCESS: MORE THAN MEETS THE EYE?" CREATIVITY RESEARCH JOURNAL 27, NR. 4 (2. OKTOBER 2015): 342–52. HTTPS://DOI.ORG/10.1080/10400419.2015.1087277

SATTLER, VICTOR. „LÄSST SICH DER GEIST EINSPERREN? DAS PROBLEM MIT DER GEFÄNGNISKUNST". MONOPOL - MAGAZIN FÜR KUSNT UND LEBEN, 2. MÄRZ 2021. HTTPS://WWW.MONOPOL-MAGAZIN.DE/KUNST-GEFAENGNIS-GORKI-MOMA-PS1

SCHEELE, BRIGITTE. „KATHARSIS IM DORSCH LEXIKON DER PSYCHOLOGIE", 2021. HTTPS://DORSCH.HOGREFE.COM/STICHWORT/KATHARSIS

SONNENBURG, STEPHAN. KOOPERATIVE KREATIVITÄT: THEORETISCHE BASISENTWÜRFE UND ORGANISATIONALE ERFOLGSFAKTOREN. 1. AUFL. KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFT. WIESBADEN: DEUTSCHER UNIV.-VERLAG, 2007.

STACHELHAUS, HEINER. JOSEPH BEUYS. DÜSSELDORF: CLAASSEN, 1987.

STAEHELIN, CHRISTINE. „NOCH HAT DIE ART NICHT BEGONNEN, SCHON IST EIN KUNSTFÄLSCHER DA | BARFI.CH". BARFI.CH, 14. JUNI 2016. HTTP://BARFI.CH/TITELGESCHICHTEN/NOCH-HAT-DIE-ART-NICHT-BEGONNEN-SCHON-IST-EIN-KUNSTFAELSCHER-DA

STANEK, JULIA. „KÖLNER KUNSTSKANDAL: BELTRACCHI FÄLSCHTE BILDER VON MEHR ALS 50 KÜNSTLERN". DER SPIEGEL, 4. MÄRZ 2012, ABSCHN. KULTUR. HTTPS://WWW.SPIEGEL.DE/KULTUR/GESELLSCHAFT/KOELNER-KUNSTSKANDAL-BELTRACCHI-FAELSCHTE-BILDER-VON-MEHR-ALS-50-KUENSTLERN-A-819153.HTML

STVOLLZG - GESETZ ÜBER DEN VOLLZUG DER FREIHEITSSTRAFE UND DER FREIHEITSENTZIEHENDEN MASSREGELN DER BESSERUNG UND SICHERUNG. ZUGEGRIFFEN 17. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.GESETZE-IM-INTERNET.DE/STVOLLZG/BJNR005810976.HTML

SUHRKAMP VERLAG. „AUGUSTO BOAL AUF SUHRKAMP.DE". ZUGEGRIFFEN 24. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.SUHRKAMP.DE/PERSON/AUGUSTO-BOAL-P-443

T

TAMS, THOMAS BRUHA, CHRISTIAN J. „FOLTER UND VÖLKERRECHT | APUZ". BPB.DE. ZUGEGRIFFEN 27. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.BPB.DE/APUZ/29569/FOLTER-UND-VOELKERRECHT

THE MUSEUM OF MODERN ART. „MARKING TIME: ART IN THE AGE OF MASS INCARCERATION | MOMA". ZUGEGRIFFEN 9. JANUAR 2022. HTTPS://WWW.MOMA.ORG/CALENDAR/EXHIBITIONS/5208

THORING, KATJA, PIETER DESMET, UND PETRA BADKE-SCHAUB. „CREATIVE ENVIRONMENTS FOR DESIGN EDUCATION AND PRACTICE: A TYPOLOGY OF CREATIVE SPACES". DESIGN STUDIES 56 (MAI 2018): 54–83. HTTPS://DOI.ORG/10.1016/J.DESTUD.2018.02.001

THORING, KATJA, ROLAND M. MUELLER, PETRA BADKE-SCHAUB, UND PIETER DESMET. „AN INVENTORY OF CREATIVE SPACES: INNOVATIVE ORGANIZATIONS AND THEIR WORKSPACE". PROCEEDINGS OF THE DESIGN SOCIETY: INTERNATIONAL CONFERENCE ON ENGINEERING DESIGN 1, NR. 1 (JULI 2019): 39–48. HTTPS://DOI.ORG/10.1017/DSI.2019.7

TRANSCRIPT. „KRITISCHE KREATIVITÄT". TRANSCRIPT VERLAG. ZUGEGRIFFEN 6. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.TRANSCRIPT-VERLAG.DE/978-3-8376-4619-1/KRITISCHE-KREATIVITAET/

LITERATUR-VERZEICHNIS

U

UHRIG, STEFANIE. „LANGEWEILE: MEHR ALS NUR DAS FEHLEN EINER BESCHÄFTIGUNG“. QUARKS.DE (BLOG), 24. NOVEMBER 2020. HTTPS://WWW.QUARKS.DE/GESELLSCHAFT/PSYCHOLOGIE/LANGEWEILE-MEHR-ALS-NUR-DAS-FEHLEN-EINER-BESCHAEFTIGUNG/

ULLRICH, WOLFGANG. DER KREATIVE MENSCH: STREIT UM EINE IDEE. AUS DER REIHE „UNRUHE BEWAHREN“. SALZBURG: RESIDENZ VERLAG, 2016.

UNKNOWN PUBLISHER. „OBJEKTE - KURT SCHWITTERS: PORTRÄT DES BILDHAUERS CHAROUX (1940)“. KÜNSTE IM EXIL. ZUGEGRIFFEN 9. DEZEMBER 2021. HTTPS://KUENSTE-IM-EXIL.DE/KIE/CONTENT/DE/OBJEKTE/SCHWITTERS-CHAROUX-PORTRAET.HTML?SINGLE=1

URBAN, KLAUS K. KREATIVITÄT: HERAUSFORDERUNG FÜR SCHULE, WISSENSCHAFT UND GESELLSCHAFT. HOCHBEGABTE, BD. 7. MÜNSTER: LIT, 2004.

V

W

WEIBLER, JÜRGEN. „MASLOWS BEDÜRFNISPYRAMIDE – DER JAHRHUNDERTIRRTUM IN DER MANAGEMENTLEHRE“. LEADERSHIP INSIDERS (BLOG), 13. MAI 2019. HTTPS://WWW.LEADERSHIP-INSIDERS.DE/MASLOWS-BEDUERFNISPYRAMIDE-DER-JAHRHUNDERTIRRTUM-IN-DER-MANAGEMENTLEHRE/

WIDMANN, ARNO, UND DOĞAN ZEHRA. ZEHRA DOĞAN - NOCH 15 TAGE. ZUGEGRIFFEN 28. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.GORKI.DE/DE/SZH-22/ZEHRA-DOGAN

WITOWSKA, JOANNA, STEFAN SCHMIDT, UND MARC WITTMANN. „WHAT HAPPENS WHILE WAITING? HOW SELF-REGULATION AFFECTS BOREDOM AND SUBJECTIVE TIME DURING A REAL WAITING SITUATION“. ACTA PSYCHOLOGICA 205 (1. APRIL 2020): 103061. HTTPS://DOI.ORG/10.1016/J.ACTPSY.2020.103061

WOLFSON, MICHAEL, TIMM ULRICHS, UND KUNSTMUSEUM CELLE MIT SAMMLUNG ROBERT SIMON, HRSG. BEUYS | ULRICHS. ICH-KUNST, DU-KUNST, WIR-KUNST. CELLE: KUNSTMUSEUM, 2007

WORLD PRISON BRIEF. „GERMANY | WORLD PRISON BRIEF“. ZUGEGRIFFEN 23. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.PRISONSTUDIES.ORG/COUNTRY/GERMANY

WORLD PRISON BRIEF. „HIGHEST TO LOWEST - PRISON POPULATION RATE | WORLD PRISON BRIEF“. ZUGEGRIFFEN 23. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.PRISONSTUDIES.ORG/HIGHEST-TO-LOWEST/PRISON_POPULATION_RATE?FIELD_REGION_TAXONOMY_TID=ALL

X

Y

Z

ZEDER P. WOLFGANG BELTRACCHI «FÄLSCHT» WEITERHIN BILDER, UND DAS GANZ LEGAL [INTERNET]. ZENTRALPLUS. 2018 [ZITIERT 27. DEZEMBER 2021]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.ZENTRALPLUS.CH/WOLFGANG-BELTRACCHI-FAELSCHT-WEITERHIN-BILDER-UND-DAS-GANZ-LEGAL-823593/

LEXIKA

CAMBRIDGE DICTIONARY. „CAGE“, 2021. HTTPS://DICTIONARY.CAMBRIDGE.ORG/DE/WORTERBUCH/ENGLISCH/CAGE

DUDENREDAKTION (BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT), HERAUSGEBER. DUDEN FREMDWÖRTERBUCH. 7., AUF DER GRUNDLAGE DER NEUEN AMTLICHEN RECHTSCHREIBREGELN, NEU BEARB. UND ERW. AUFL. MANNHEIM: DUDENVERLAG; 2001. 1056 S. (DER DUDEN IN ZWÖLF BÄNDEN).

DUDEN. „DUDEN | VERBRECHER | RECHTSCHREIBUNG, BEDEUTUNG, DEFINITION, HERKUNFT“. ZUGEGRIFFEN 28. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.DUDEN.DE/RECHTSCHREIBUNG/VERBRECHER

DWDS. „DWDS – DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE“. ZUGEGRIFFEN 15. NOVEMBER 2021. HTTPS://WWW.DWDS.DE/WB/NEU

LEO. „DISPOSITIF - LEO: ÜBERSETZUNG IM FRANZÖSISCH DEUTSCH WÖRTERBUCH“. ZUGEGRIFFEN 23. NOVEMBER 2021. HTTPS://DICT.LEO.ORG/FRANZ%C3%B6SISCH-DEUTSCH/DISPOSITIF

AUDIO/VIDEO

BLANK, LUKAS, UND FLORIAN NEUBERGER. „EP.3 WIE LANGEWEILE KREATIV MACHT“. KREATIVITÄTSTHEORIE. ZUGEGRIFFEN 21. DEZEMBER 2021. HTTP://KREATIVITAETSTHEORIE-PODCAST.DE/2019/03/15/EP-3-LANGEWEILE/

BLICKPUNKT WISO. „DIE ERFINDUNG DER KREATIVITÄT“. ZUGEGRIFFEN 6. DEZEMBER 2021. HTTPS://WWW.BLICKPUNKT-WISO.DE/POST/DIE-ERFINDUNG-DER-KREATIVITAET--1980.HTML

DEUTSCHLANDFUNK KULTUR. „RESOZIALISIERUNG - KNAST HAT NOCH KEINEM GEHOLFEN, ODER DOCH?“ ZUGEGRIFFEN 8. JANUAR 2022. HTTPS://WWW.DEUTSCHLANDFUNKKULTUR.DE/RESOZIALISIERUNG-KNAST-HAT-NOCH-KEINEM-GEHOLFEN-ODER-DOCH-100.HTML

GOETZ, JOHN. „VIDEO: SLAHI UND SEINE FOLTERER - REPORTAGE & DOKUMENTATION - ARD | DAS ERSTE“. ZUGEGRIFFEN 14. JANUAR 2022. HTTPS://WWW.DASERSTE.DE/INFORMATION/REPORTAGE-DOKUMENTATION/DOKUS/VIDEOS/SLAHI-UND-SEINE-FOLTERER-VIDEO-102.HTML

MAXIM GORKI THEATER. UNDOING PRISON | PANEL WITH ZEHRA DOĞAN, CAN DÜNDAR AND ASLI ERDOĞAN [EN] [INTERNET]. 2021 [ZITIERT 14. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=DSDUC1PWBTA

MCQUEEN, STEVE. „HUNGER“. GB 2008.

PROCHNOW J, DRIEST B, HAUFF R. DIE VERROHUNG DES FRANZ BLUM (FILM) [INTERNET]. 2014 [ZITIERT 14. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=IKDBLCIU_-A

SRF DOK. IM MODERNSTEN GEFÄNGNIS DER SCHWEIZ | UMZUG IN DIE JVA CAZIS TIGNEZ IN GRAUBÜNDEN | DOKU | SRF DOK [INTERNET]. 2020 [ZITIERT 14. JANUAR 2022]. VERFÜGBAR UNTER: HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=LOI9UO688RO

ZOMORODI, MANOUSH. WIE LANGEWEILE ZU DEN HERVORRAGENDSTEN IDEEN FÜHREN KANN. TED TALK, 1502808443. HTTPS://WWW.TED.COM/TALKS/MANOUSH_ZOMORODI_HOW_BOREDOM_CAN_LEAD_TO_YOUR_MOST_BRILLIANT_IDEAS?LANGUAGE=DE

ANHANG

WIDERSTAND

ORIENTIERUNG

WUNDH

MÖGLICHKEITEN

INSPIRATION

FREIEHIT

THERAPIE

MENSCH SEIN

GE

EINKOMMEN

VERÄNDERUNG

ENTBI

REHABILITATION

AUSDRUCK

ENTPSANNUNG

IDENTITÄT

SELBSTAUSDRUCK

THERAPIE

LEBENSPHILOSOPHIE

WAS BEDEUTET KUNST IN HAFT?*

FÜR: KÜNSTLER | JVA-BEAMTE | INSASSEN

HEILUNG

RETTUNGSANKER

SELBSTWERTGEFÜHL

VERBUNDENHEIT

EXISTENZWAHRNEHMUNG

BARRIEREBEFREIEND

WALTFREI

DOKUMENTATION

ZUSAMMENARBEIT

INDEND

GRUNDRECHT

BESCHÄFTIGUNG

SINNHAFTIGKEIT

MENSCHLICHKEIT

BEFREIUNG

PERSPEKTIVEN

* Zusammengetragen aus den Erkenntnissen von Li L. Confinement and Freedom: Possibilities of Prison Arts for the Incarcerated in China. [Internet]. The Heller School for Social Policy and Management, Brandeis University; 2013. Verfügbar unter: https://www.brandeis.edu/ethics/peacebuilding-arts/publications/library/authors-artists.html

ERKLÄRUNG ZUR EIGENSTÄNDIGKEIT

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Pforzheim, 17.01.22	RW 22.
ORT, DATUM	UNTERSCHRIFT (ROBIN WÖHR)

DANK–SAGUNG

Ich möchte mich bei all denen bedanken, die mir bei der Umsetzung und Erarbeitung der Abschlussarbeit geholfen haben. Der Dank geht vor allem an die Betreuung durch Frau Prof. Dr. Evelyn Echle und Herr Prof. Dr. phil. Thomas Hensel.

Ein großes Dankeschön geht auch an Kathrin Bartels, die sich der Korrektur meiner schriftlichen Ausarbeitung gewidmet hat.

Mit dem Abschluss der Masterarbeit geht eine sehr schöne und intensive Zeit an der Hochschule Pforzheim zu Ende, weshalb ich mich auch ganz besonders bei meiner Familie und meiner Freundin für die Unterstützung im Studium bedanke.

HS PF