

Kreativität und Geschlecht

VON ANNETTE KÄMMERER

1. Vorbemerkungen

Eigentlich ist doch alles ganz einfach: Eine Idee ist dann kreativ, wenn sie gut ist und wenn sie neu ist. Jeder Mensch ist frei, seine Möglichkeiten in diesem Sinne auszuschöpfen und seine Idee in das umzusetzen, was den eigenen Neigungen am ehesten entspricht: In Worte, Bilder, Objekte, Töne, Taten, ein ungewöhnliches Leben – was auch immer, der Vielfalt scheinen wenige Grenzen gezogen zu sein.



Abb. 1. Frau mit dem Griffel [1]

Aber so lapidar wie diese Überlegung daher kommt, lässt sie sich nicht fortführen, denn in der Annahme einer scheinbar unbegrenzten Vielfalt kreativer Möglichkeiten verbirgt sich mehr Vieldeutigkeit, als uns die zunächst angenommene Objektivität dessen, was wir eine kreative Idee nennen, glauben macht. Denn wie kommen wir dazu, etwas „neu und gut“ zu nennen? ‚Die Kreativität‘ ist ja keine abstrakte Größe, sondern passiert in Raum und Zeit, im Verhältnis der Menschen zueinander, als Ergebnis dieser Verhältnisse und als etwas, das immer auch darüber hinaus weist. Insofern drängen sich Fragen auf: Welche Anlagen sind es, die beim Einzelnen so etwas wie ‚Kreativität‘ hervorbringen? Kommt diese von selbst, eben weil sie im Menschen angelegt ist? Oder bedarf es eines Anstoßes von außen? Hätte also Mozart auch dann komponiert, wenn ihn der Vater weniger geschurigt hätte? Es gibt wohl ein intuitives „Ja!“ auf diese Frage, die vermeintlich sichere Überzeugung, das Schöpferische setze sich durch. Aber ist diese Intuition gerechtfertigt?

Dieses „Schöpferische“, gehen wir von dem aus, was wir in der alltäglichen Lebenswelt beobachten können, ist offenkundig *ungleich* verteilt – was für sich genommen noch nicht gegen die grundlegende Annahme der sich durchsetzenden Kraft des Schöpferischen spricht. Denn wir sind uns zusätzlich intuitiv sicher, dass das Schöpferische etwas eher Seltenes ist und keineswegs jeder Mensch diese Gabe besitzt. Kompliziert wird es allerdings, wenn wir feststellen müssen, dass die Ungleichverteilung des Schöpferischen nicht dem *Zufall* folgt, sondern eine unübersehbare Systematik aufweist: Männer finden sich im Kreise derer, die als schöpferisch bezeichnet werden viel häufiger als Frauen! Suchen wir etwa, wie es das Beispiel Mozarts nahelegt, nach Komponistinnen in den Archiven und Kompendien und Konzertsälen dieser Welt, werden wir auf nur wenige stoßen. Ähnlich verhält es sich mit den Werken der bildenden Kunst: Sobald es sich um „große“ Kunst handelt, die es für wert gehalten wird, in den bedeutenden Museen ausgestellt zu sein, sind die Werke von Frauen gegenüber denen von Männern in einer deutlichen Minderzahl. Diese Aufzählung lässt sich fortsetzen für die Bereiche Wissenschaft, Politik, öffentliches Leben. Überall da, wo Kreativität ein gesellschaftlich gewürdigtes Gut darstellt, treffen wir auf viele Männer und vergleichsweise wenige Frauen.

„Ich fühle stark, wie alles Bisherige, was ich von meiner eigenen Kunst erträumte, noch lange nicht verinnerlicht genug empfunden war. Es muss durch den ganzen Menschen gehen, durch jede Faser unseres Seins . . . In mir ist ein merkwürdiges, weiches, zitterndes, träumendes Lebensgefühl in diesen Tagen.“

Paula Modersohn-Becker, Tagebuchaufzeichnungen¹

¹ In: M. Bohlmann-Modersohn (1997) Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen. btb, München, S. 153.

Wenn wir dennoch an der Annahme festhalten, dass das Schöpferische über alle Menschen prinzipiell gleich verteilt ist und eine von der Geschlechtszugehörigkeit unabhängige Variante individueller Begabung darstellt, die hauptsächlich durch intrapsychische Merkmale bedingt ist, dann müssen wir aufgrund der alltäglichen Evidenzen entweder zu der Schlussfolgerung kommen, dass das weibliche Geschlecht generell über diese ‚kreative Begabung‘ weniger verfügt, oder wir müssen uns um eine Antwort auf die Frage bemühen, wer denn eigentlich wie darüber urteilt, wann eine Idee „neu und gut“ ist. Und das heißt, wir müssen uns verstärkt mit den Ergebnissen kreativen Schaffens und den sozialen Bedingungen ihres Entstehens und ihrer Bewertung befassen.

In der (psychologischen) Kreativitätsforschung wird das Thema gewöhnlich unter drei Aspekten abgehandelt: Es wird nach den intrapsychischen Merkmalen kreativer Personen gefragt, nach den Bedingungen des kreativen Prozesses und nach der Beurteilung des kreativen Produkts. Ich werde diese Gliederung übernehmen, wenn ich im Folgenden nach der Bedeutung des Zusammenhangs von Geschlechtszugehörigkeit mit Kreativität frage.

2. Die kreative Person

Was Kreativität ist, wird an der Person festgemacht, die eben diese Eigenschaft hat. Kreative Menschen verarbeiten Informationen anders als Nicht-kreative. Sie können gedankliche Grenzen überschreiten, sie bilden komplexe kognitive Strukturen, entwickeln Ideen schneller und flüssiger und drücken ihre Einfälle verbal flüssiger aus (Sternberg 1988, Guilford 1950). In einer Zusammenfassung von Cropley et al. (1988) findet sich folgende Liste von Persönlichkeitseigenschaften, die für Kreativität von Bedeutung sind: Flexibilität, Sensibilität, Toleranz, Verantwortungsbewusstsein, Autonomie, positive Selbsteinschätzung. Die Autoren gehen davon aus (o.c.), dass kreative Menschen mehr Autonomie und Nonkonformismus aufweisen und generell weniger Anpassungsbereitschaft, Selbstkontrolle und den Wunsch nach einem guten Eindruck zeigen.

„Ihr Lieben, daß ich das haben darf! Daß ich ganz im Zeichnen leben darf! Es ist zu schön. Wenn ich es nur zu etwas bringe. Aber daran will ich gar nicht denken, das macht mich nur unruhig!“

Paula Modersohn-Becker, Tagebuchaufzeichnungen²

Die verschiedenen Zusammenstellungen (in der psychologischen Literatur) zu den Merkmalen einer kreativen Person ähneln sich, bestenfalls un-

² In: M. Bohlmann-Modersohn (1997) Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen. btb, München, S. 46.

terscheiden sie sich in Nuancen. So findet sich bei Kobbert (1986, S. 42) folgende Liste von Eigenschaften, die für Kreative kennzeichnend sind:

1. Sensitivität für Probleme im Sinne der Empfindsamkeit für alles, was zu hören, zu berühren ist; zugleich Fähigkeit, sich in andere Menschen einzufühlen,
2. Geläufigkeit im Sinne eines Ideenflusses,
3. Flexibilität im Sinne der Fähigkeit, sich rasch auf neue Situationen einzustellen,
4. Originalität in Denk- und Ausdrucksweise, Ungewöhnlichkeit von Lösungen, die der eigenen geistigen Auseinandersetzung mit Problemen entspringt und nicht einer stereotypen Anwendung von Angelerntem,
5. Umdefinierungs- und Umstrukturierungsfähigkeit,
6. Analyse- und Synthesefähigkeiten und schließlich
7. Kohärenzsinn.

Bis hierher ist von Geschlechtsunterschieden noch keine Rede und Männer und Frauen kommen gleichermaßen in den Genuss der Zuschreibung ‚kreative Persönlichkeit‘. Das ist umso erfreulicher als nahezu alle Eigenschaften, die einer kreativen Person zugeschrieben werden, in unserer Gesellschaft eine positive Konnotation haben und als sozial erwünscht gelten. Bestenfalls Nonkonformismus und reduzierte Selbstkontrolle machen da eine Ausnahme. Und dennoch bleibt festzuhalten, dass es nur eine geringe Anzahl von Frauen gibt, „die durch extreme Kreativität auffielen“, wie Cropley (1995, S. 361) anmerkt. Zur Begründung wird von ihm auf Maslow (1959) zurückgegriffen, der den Mangel an kreativer Leistung von Frauen auf deren größeres Interesse an Prozessen an Stelle von Produkten zurückführt. Frauen sähen sich selbst eher als Nachahmerinnen und weniger als Innovatorinnen. Cropley (o.c.) kommt schließlich zu dem Schluss, dass Mädchen und Frauen eher dazu neigen, eigene Einfälle für sich zu behalten und sich an dem zu orientieren, was andere – zumeist Männer – ihnen vorführen.

„Unter den vielen vortrefflichen Beyträgen, die in der neueren Zeit über Menschenkenntnis, Menschenbestimmung und Philosophie der Societät geliefert wurden, vermißt man noch immer ein ausführliches Raisonement über des weiblichen Geschlechts Bestimmung und Fähigkeiten, so viele einzelne hierher gehörige vortreffliche Characterzüge auch die besten Schriften enthalten . . . Die schreibende Classe von Professoren, die überhaupt selten viel Menschenkenntniß besitzt, ist mit dem anderen Geschlechte fast völlig unbekannt . . .“

Ernst Brandes, 1787³

³ In: E. Brandes (1787) Über die Weiber. Leipzig.

Zwar haben die Eigenschaften einer kreativen Person einen hohen sozialen Wert – und wird überhaupt Kreativität in unserer Gesellschaft sehr positiv bewertet, aber Frauen gehören zu dieser ausgezeichneten Gruppe nicht recht dazu! Zeigen sie doch gerade das, zumindest wenn man die wissenschaftlichen Mutmaßungen übernimmt, was die kreative Persönlichkeit gerade nicht auszeichnet, nämlich Konformitätsgehorsam und Anpassungsbereitschaft. Es ist für mich verblüffend, wie unhinterfragt dieses Phänomen der Absenz von Frauen in der wissenschaftlichen Kreativitätsliteratur bleibt. So scheint es für keinen der Autoren ein Problem zu sein und nicht weiter aufzufallen, dass Forschungsarbeiten zur kreativen Persönlichkeit nahezu ausschließlich mit männlichen Probanden durchgeführt werden. Falls überhaupt, ist diese Tatsache höchstens ein Bedauern wert (z.B. Csikszentmihalyi 1997, S. 28), allermeist wird aber gar nichts dazu gesagt.

„Ich habe diesen schroffen Egoismus auch schon erfahren müssen. Ob wohl alle begabten Frauenzimmer so sind? Begabt in der Kunst ist Paula ja sehr, ich bin erstaunt über ihre Fortschritte. Wenn sich damit doch mehr menschliche Tugenden verbänden.“

Otto Modersohn, Tagebuchaufzeichnungen 1902⁴

Es wird nicht problematisiert, dass in einer Studie (Roe 1952, zitiert in Gilhooley 1996, S. 215f.) z.B. über herausragende Wissenschaftler berichtet wird, Wissenschaftlerinnen darin aber nicht vorkommen: So ist der durchschnittliche ‚bedeutende Wissenschaftler‘ (das scheint ein Synonym für Kreativität zu sein!) der älteste Sohn einer protestantischen Familie der Mittelklasse. Er war in der Kindheit häufiger krank oder verlor ein Elternteil in früher Jugend. Er hatte einen hohen IQ, las als Kind sehr viel, fühlte sich einsam und zu Schulkameraden und Freunden eher distanziert. Er hatte kein Interesse an Frauen, heiratete spät, begann seine wissenschaftliche Karriere zumeist durch eine projektgebundene Arbeit, war bereit, hart zu arbeiten und gönnte sich keine Freizeit.

„Es ist doch merkwürdig, daß die Größten kaum ein ausgebreitetes Sexualleben mit Frauen hatten. Beethoven hatte wahrscheinlich nie Verkehr, ebenso Leonardo da V., Michelangelo wahrscheinlich erst spät homosexuellen Verkehr. Bei näherer Überlegung ist das sinnvoll. Die großen Schöpfungen müssen doch aus einer Unzufriedenheit mit der Realwelt erwachsen.“

Kurt R. Eissler an Wolfgang Hildesheimer⁵

⁴ In: M. Bohlmann-Modersohn (1997) Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen. btb, München, S. 191.

⁵ In: Wolfgang Hildesheimer (1999) Briefe. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, S. 228.



Abb. 2. Paula Modersohn-Becker. Selbstbildnis mit Hut und Schleier, 1906/07 [2]

Als Zwischenbilanz ist festzuhalten, dass die Beschreibungen der Eigenschaften kreativer Personen zunächst keine Hinweise auf einen möglichen Geschlechtsunterschied enthalten. Umso seltsamer, dass Frauen in der psychologischen Kreativitätsforschung keine Rolle spielen, weil sie als untersuchte Subjekte nicht vorkommen. Wenn aber als Kreativität definiert wird, was eine kreative Person auszeichnet, dann ist daraus zu schließen, dass das, was kreative Frauen kennzeichnet, in die Definition von Kreativität gar nicht einfließt.

Da wir also aus der Kreativitätsforschung nichts über die Bedeutung der Geschlechtszugehörigkeit erfahren, ist zu überprüfen, ob Kreativität als Eigenschaft von Frauen vielleicht in einem *anderen* Forschungskontext Beachtung findet. Hier drängt sich die Geschlechter- bzw. die Geschlechtsrollenforschung auf, die Auskunft geben könnte, ob die weibliche Absenz sowohl unter den als kreativ eingestuften Personen als auch in der Kreativitätsforschung in einem Zusammenhang mit Geschlechtsrollen und vor allem mit Geschlechterstereotypen steht.

Wenden wir uns zunächst den Ergebnissen zu den empirisch vorfindbaren Unterschieden zwischen den Geschlechtern zu. Studien zu Geschlechtsunterschieden haben in der psychologischen Forschung eine lange Tradition. Die feministische Debatte in den siebziger Jahren (z.B. Schwarzer 1975) hat die Diskussion um „den kleinen Unterschied“ neu entfacht. Mithilfe von Metaanalysen wird in der gegenwärtigen psychologischen Forschung ver-

sucht, die ideologische Spreu dieser Debatte von dem objektivierbaren Weizen zu trennen und herauszuarbeiten, welche der Geschlechtsunterschiede einem empirischen Zugriff standhalten (z.B. Eckes 1997, Giesen 2000).

- Die empirische Forschung belegt, dass sich Frauen und Männer in mehreren Aspekten des nonverbalen Verhaltens unterscheiden (Hall u. Halberstadt 1986). Frauen sind Männern bei der Dekodierung nonverbaler Signale, vor allem bei der Entschlüsselung des Gesichtsausdrucks, überlegen. In sozialen Interaktionen lächeln sie mehr als Männer und suchen häufiger Blickkontakt. Männer wählen eine größere räumliche Distanz zu anderen Personen.

„Mädchen, Dichter sind, die von Euch lernen
das zu sagen, was ihr willig seid.
Und sie lernen leben an euch, Fernen,
wie die Abende an großen Sternen
sich gewöhnen an die Ewigkeit...“

Rainer M. Rilke, 1900⁶

- Im Bereich der kognitiven Fähigkeiten, einem der am umfassendsten untersuchten Gebiete bei der Forschung zu Geschlechtsunterschieden, findet sich – mit Ausnahme der räumlich-visuellen Fähigkeiten – kaum ein Unterschied zwischen Männern und Frauen. Ebenso ist der Geschlechtsunterschied im Bereich der verbalen Fähigkeiten zu vernachlässigen (kaum mehr als ein Zehntel einer Standardabweichung). Hyde u. Linn (1988) kommen zu dem Schluss, „that gender differences in verbal ability no longer exist“ (S. 53). Und auch bei den mathematischen Fähigkeiten schneiden Frauen bzw. Mädchen im globalen Vergleich nur wenig schlechter ab als Männer bzw. Jungen. Festzuhalten ist im Bereich der mathematischen Fähigkeiten allerdings, dass das Ergebnis je nach untersuchter Stichprobe anders ausfällt. Je selektiver die Stichprobe ist – z.B. bei Vergleichen zwischen Frauen und Männern, die bereits als mathematisch hoch begabt gelten oder auch bei Studienanfängern, fällt der Unterschied zugunsten der Männer stärker aus. Deutlich bessere Durchschnittswerte als Frauen erzielen Männer bei Aufgaben, die das räumliche Vorstellungsvermögen untersuchen.
- Global betrachtet sind Männer etwas aggressiver als Frauen; dieser Unterschied ist am stärksten im Bereich der physischen Aggression und nivelliert sich hinsichtlich der psychischen Aggressivität. Gleichzeitig zeigen Männer mehr prosoziales Verhalten als Frauen in Situationen mit einem

⁶ In: M. Bohlmann-Modersohn (1997) Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen. btb, München, S. 125.

relativ hohen Gefahrenpotential für die Hilfe leistende Person. Hilfeverhalten in anderen wichtigen sozialen Situationen, z.B. in der Familie bzw. in engen sozialen Bindungen wurde in der empirischen Literatur nicht untersucht.

- Frauen neigen eher als Männer zu sozialer Konformität und sind leichter beeinflussbar durch Gruppendruck. Männer übernehmen leichter die Führungsrolle in anfänglich führungslosen Arbeitsgruppen. Hinsichtlich des Führungsverhaltens besteht ein weiterer Unterschied darin, dass Männer stärker einen autokratischen Führungsstil bevorzugen, Frauen hingegen einen demokratischen. Bezüglich der Effektivität von Führungsverhalten gibt es keine Unterschiede. Wenn Leistungsverhalten in Kleingruppen gefordert ist, schneiden weibliche Gruppen dann besser ab als männliche, wenn Gruppenaufgaben zu bewältigen sind, in denen komplexe soziale Interaktionen gefordert sind.
- In einer Studie von Feingold (1994) werden Unterschiede auf der Ebene der Persönlichkeit berichtet: So schätzen Männer sich selbst im Schnitt als durchsetzungsfähiger ein als Frauen es für sich selbst tun. Diese sind dagegen durch ein höheres Ausmaß an Einfühlungsvermögen charakterisiert.

„Ich war stark ehrgeizig und Lise nicht. Ich wollte und Lise nicht. In mir war Zielrichtung. Dazu kommt freilich der Umstand, daß ich um drei Jahre älter war als sie. So lag mein Talent früher zutage als ihres, und der noch ganz unenttäuschte Vater bereitete mir freudigst den Weg. Wäre die Lise härter und egoistischer gewesen, als sie es war, so hätte sie fraglos beim Vater ebenfalls die konsequente Ausbildung durchgesetzt.“

Käthe Kollwitz, Erinnerungen⁷

Das sind in groben Zügen die Merkmale, in denen sich Geschlechtsunterschiede empirisch verifizieren lassen.⁸ Bei allen anderen Merkmalen ist die Varianz innerhalb der Gruppe der Männer und/oder innerhalb der Gruppe der Frauen so groß, dass sich daraus kein empirisch gehaltvoller Unterschied zwischen den Geschlechtern ableiten lässt. Für unsere Fragestellung fällt auf, dass Kreativität in den untersuchten Merkmalen nicht auftaucht und wir zunächst keinen schlüssigen Hinweis darauf bekommen, warum die Zuschreibung „kreativ“ für Frauen offensichtlich seltener ausgesprochen wird als für Männer. Auch wenn man die oben aufgelisteten Variablen, die auf Geschlechtsunterschiede überprüft wurden, etwas genauer hinsichtlich

⁷ In: K. Kollwitz (1992) Aus meinem Leben. Ein Testament des Herzens. Herder, Freiburg, S. 29.

⁸ Auf die Unterschiede in der physischen Kraft, der Lebensdauer, der Mortalität etc. gehe ich an dieser Stelle nicht ein.

ihrer Überlappung mit Eigenschaften der kreativen Persönlichkeit in Verbindung bringt, erhellt sich das Bild nicht wesentlich: Manches, was kreative Personen kennzeichnet, können Frauen besser als Männer (z.B. erhöhte Sensibilität, Verantwortungsbewusstsein, Flexibilität für neue Situationen), manches können Männer besser als Frauen (z.B. Autonomie, Glaube an die eigenen Fähigkeiten im Sinne einer positiven Selbsteinschätzung). Hiervon ausgehend spricht wieder viel für die eingangs erwähnte Annahme, dass Kreativität nach Zufall gleich auf alle Menschen verteilt ist. Aber da sie es, gehen wir von den gesellschaftlichen Realitäten aus, offensichtlich nicht ist, müssen wir weitersuchen.

In den empirischen Ergebnissen zu Geschlechtsunterschieden sind die „alltagspsychologisch“ angenommenen Unterschiede zwischen Männern und Frauen implizit enthalten. Beide – die wissenschaftliche wie die „naive“ Sicht – spiegeln sich dann in den jeweiligen Geschlechtsrollenstereotypen wider. Zu dem für unsere Kultur kennzeichnenden Männerstereotyp zählen Eigenschaften wie „unabhängig“, „dominant“, „selbstsicher“, „ehrgeizig“, „zielstrebig“, „rational“ und „willensstark“. Das Frauenstereotyp ist hingegen gekennzeichnet durch Merkmale wie „abhängig“, „verständnisvoll“, „emotional“, „sanft“, „warmherzig“, „gesprächig“ und „anlehnungsbedürftig“ (Eckes 1997). Diese beiden Merkmalsbündel, die gemeinhin mit den Begriffen „Maskulinität“ und „Femininität“ (Deaux u. Lewis 1984) oder auch „Instrumentalität“ und „Expressivität“ (Parsons u. Bales 1955) gekennzeichnet werden, weisen ausgesprochen wenig Veränderung über die Zeit und über verschiedene Kulturen hinweg auf.

„... männlich ist die hervorbringende Kraft, das Gestalten und Formgeben; das Ausfüllen und Beseelen des Bildes ist weiblich: Männlich ist das Architektonische und Plastische, weiblich das Malerische und Musikalische, und innerhalb dieser Künste ist männlich wieder das Konstruktive, weiblich das Dekorative.“

Ricarda Huch, Die Beurteilung der Frauendichtung⁹

Hinsichtlich unserer Suche nach einer Begründung für die ungleiche Geschlechterverteilung bei als kreativ eingestuften Personen, kommen wir jetzt einen Schritt weiter: Die dem Männerstereotyp zugehörigen Eigenschaften weisen zu den Persönlichkeitseigenschaften, die mit Kreativität in Verbindung gebracht werden, eindeutig stärkere Überlappungen auf, als die Eigenschaften, die dem Frauenstereotyp zugehörig sind.

Die Geschlechterstereotype stehen in Wechselwirkung mit den Rollanforderungen, die in unserer Gesellschaft an Männer und Frauen gerichtet

⁹ In: I. Stephan (1989) Das Schicksal der begabten Frau im Schatten berühmter Männer. Kreuz, Stuttgart, S. 110.

werden. Eine der markantesten Unterscheidungen liegt in den jeweiligen Familien- und Berufsrollen. Frauen haben traditionell die Familienrolle inne, während dem Mann die Erwerbsrolle zugeschrieben wird. Nach der Theorie von Eagly (1987) resultieren die Inhalte der Stereotype daraus, dass Menschen annehmen, Frauen und Männer hätten genau jene Eigenschaften als ihnen zugehörige Persönlichkeitsmerkmale, die der Ausübung ihrer Rolle förderlich wären. Expressivität als weibliches Stereotyp ergibt sich somit aus den typischen Merkmalen der Hausfrauen- bzw. Mutterrolle oder in der Berufswelt aus jenen Berufsfeldern, die vornehmlich von Frauen besetzt sind (z.B. Pflegeberufe, Erzieherin, Lehrerin etc.). Analog ergibt sich der zentrale Inhalt des Männerstereotyps aus den typischen Merkmalen der Ernährerrolle und den Berufsrollen, in denen sich vorwiegend Männer finden (z.B. Manager, technische Berufe etc.). Fatal ist nun, dass im allgemeinen der Einfluss der Rolle(n) *unterschätzt* und geschlussfolgert wird, es liege „im Wesen der Frau“ personenorientiert, fürsorglich und gefühlsbetont zu sein und „im Wesen des Mannes“ liege es, aufgabenorientiert, durchsetzungsstark und rational zu sein. In dieser Unterschätzung des Einflusses von Rollenfaktoren und der Überschätzung von Personfaktoren liegt nach Meinung von Eagly (o.c.) der primäre Mechanismus zur Bildung von Geschlechterstereotypen. Für den Bereich der Kreativität ist die Folge, dass die kreativen Menschen zugeschriebenen Eigenschaften, weil sie im Spektrum weiblicher Geschlechtsrollen und damit auch im weiblichen Stereotyp nicht vorkommen, auch nicht als Wesensmerkmal von Frauen angesehen werden.

Noch vielschichtiger wird der Sachverhalt dadurch, dass mit den verschiedenen Geschlechterrollen unterschiedliche Statusmerkmale verbunden sind, wobei den weiblichen Rollen im allgemeinen inferiore Statuspositionen zugeschrieben werden. Auch damit gehen dispositionale Schlussfolgerungen einher: Es wird von statusbezogenen Verhaltensweisen auf Wesensmerkmale geschlossen. Die Folge davon ist die Generalisierung und Stabilisierung der Geschlechterhierarchie, in der den Frauen generell die statusniedrigere Position zugewiesen wird. Besonders eklatant wird diese Rangordnung, wenn z.B. die weibliche Kreativität in den Dienst der männlichen genommen wird, wie es bei vielen künstlerisch und wissenschaftlich tätigen Paaren der Fall war (und sicher noch ist): Bertold Brecht und Marie-Luise Fleißer, Auguste Rodin und Camille Claudel, Sonia und Robert Delaunay, Charlotte Berend-Corinth und Lovis Corinth, Lise Meitner und Otto Hahn – die Aufzählung lässt sich fortsetzen.

„5. Die Intelligenz der Frau wird verziehen, wo sie bereit ist als nègre zu arbeiten. „Hinter manchem klugen Kopf steckt ein mindestens ebenso kluger.“

6. Frauen sind die geeignete Bodenmannschaft für den Start begabter Männer: eine auch im Erotischen empfehlenswerte Kombination für die Frau mit unbequem hohem IQ.“

Hilde Domin, Über die Schwierigkeiten eine berufstätige Frau zu sein¹⁰

Allmählich wird deutlich, welche Erklärungen zum Fehlen der Frauen in der Kreativitätsdebatte herangezogen werden können: Das weibliche Geschlechtsrollenstereotyp entspricht ganz und gar nicht dem, was an Eigenschaften mit kreativen Personen in Verbindung gebracht wird! Weil vom Stereotyp auf das Wesen geschlossen wird, werden Frauen ziemlich weit aus dem Diskurs über Kreativität entfernt und – da Geschlechterstereotyp ja nicht nur als Fremdbilder, sondern auch als Selbstbilder wirken – entfernen sich auch selbst. Nicht zuletzt stellt Kreativität ein gesellschaftlich hoch bewertetes ‚Gut‘ dar, so dass auch die gängige Hierarchisierung im Geschlechterverhältnis den Prozess der Externalisierung von Frauen aus der Kreativitätsdebatte fördert. Das bedeutet umgekehrt, dass Frauen, wenn sie als eine kreative Persönlichkeit gelten wollen, einerseits gegen das gängige Stereotyp verstoßen müssen – ein Prozess, der nicht ohne gesellschaftliche Sanktionen bleibt, wie zahlreiche Forschungsergebnisse zeigen.¹¹ Und sie stören dadurch andererseits die gängige Geschlechterhierarchie, weil sie einen Platz beanspruchen, der ihnen als Frau nach den Rollenklischees nicht zusteht (vgl. Krüger 1999).

„Mädchen, die pfeifen, und Hähnen, die kräh’n,
Muss man beizeiten den Hals umdreh’n.“

Sprichwort

Aber auch die kreative Person selbst – sei sie männlich oder vielleicht sogar weiblich – ist von den sie begleitenden Stereotypen nicht frei. Beispielsweise findet sich ein erster Hinweis für stereotype Vorstellungen zu Kreativität in dem Klischee vom ‚labilen Künstler‘ (Gilhooly 1996, 216 f). Götz u. Götz (1979) führten eine Studie mit dem EPQ (= Eysenck Personality Questionnaire) durch und verglichen Künstler und Künstlerinnen (N = 257) mit einer Gruppe von nicht künstlerisch tätigen Personen (N = 300). Die männlichen Künstler erwiesen sich im Vergleich zur männlichen Kontrollgruppe als signifikant introvertierter und labiler und hatten zusätzlich signifikant höhere Werte auf dem Faktor „Psychotizismus“. Dieser letzte Befund zeigte sich

¹⁰ In: Hilde Domin (1992) *Gesammelte Essays*. S. Fischer, Frankfurt, S. 74.

¹¹ Vgl. „Geschlechtsrollenkongruenzhypothese“ im Bereich von Führungsverhalten: Ein Führungsverhalten wird dann positiv bewertet, wenn es sich im Einklang mit den jeweiligen Geschlechtsrollenerwartungen befindet: Nehmen Frauen in maskulinisierter Weise Führungsaufgaben wahr, verschärfen sie den Rollenkonflikt und provozieren unfaire negative Bewertungen (Eagly et al. 1992, 1995).

auch bei den Künstlerinnen, die sich allerdings ansonsten nicht von der Kontrollgruppe weiblicher Probandinnen unterschied. Hohe Werte im Faktor „Psychotizismus“ finden sich bei Menschen, die als einzelgängerisch, schwierig im Umgang, wenig sensibel gegenüber Mitmenschen, leicht aggressiv und sich mit ungewöhnlichen Dingen umgebend beschrieben werden. Nach den Ergebnissen von Götz u. Götz (o.c.) weisen künstlerisch tätige Menschen diese Eigenschaften auf.

„Das Leben war sehr schwierig und düster: Petroleumlampen, die nicht richtig brannten, Wasserholen am Brunnen, wobei zuerst das Eis zerhackt werden musste; endlose schwarze Nächte, ständige Krankheiten des Sohnes und ständige nächtliche Ängste. Ich habe den ganzen Winter nicht geschlafen, bin jede halbe Stunde aufgefahren, in der Meinung (Hoffnung!), es wäre schon Morgen . . .“

Marina Zwetajewa, Brief an Pjotr Andrejewitsch Pawlenko¹²

Stereotype Auffassungen von Kreativität werden auch dann wirksam, wenn sich die Vorstellung von der Labilität des Künstlers zu der von der psychischen Krankheit steigert und psychopathologisches Verhalten mit kreativen Menschen in Verbindung gebracht wird. Vor allem dann, wenn „post mortem-Diagnosen“ ausgestellt werden, liegt die Vermutung mehr als nahe, dass Klischees diese Zuordnung geprägt haben. Bei Prentky (1989, 246f.) findet sich eine beeindruckende Liste, in der ein Großteil der abendländischen Künstler mit psychopathologischen Diagnosen ausgestattet werden: In der Rubrik „Schizophrenie“ versammeln sich nicht nur Baudelaire und Hölderlin, sondern auch Kant, Ezra Pound, Rembrandt, El Greco und Mendelssohn – um nur einige zu nennen. Bei den unipolaren affektiven Störungen stoßen wir unter anderem auf Hemingway, Michelangelo und Jackson Pollock. Und mit der Diagnose „Persönlichkeitsstörung“ werden – neben anderen – Beethoven, Schubert und Wagner bedacht. Aber auch Albert Einstein und Sigmund Freud. Unter den insgesamt 121 künstlerischen Personen, die in diesem Artikel eine psychopathologische Diagnose bekommen haben, finden sich lediglich zwei Frauen: Virginia Woolf und Sylvia Plath unter der Rubrik „affektive Störungen“. Dieses Geschlechterverhältnis entspricht nun allerdings ganz und gar nicht dem, wie es für die Verteilung psychischer Störungen in der Allgemeinbevölkerung typisch ist: Bei den affektiven Störungen sind doppelt so viele Frauen wie Männer betroffen, bei den Persönlichkeitsstörungen etwa gleich viel Frauen und Männer. Das gilt auch für die Schizophrenie (z.B. Maschewsky-Schneider 1996, Brähler u. Felder 1992).

¹² In: Marina Zwetajewa (1992) Im Feuer geschrieben. Ein Leben in Briefen. Suhrkamp, Frankfurt S. 497.



Abb. 3. Agnolo Bronzino. Laura Battiferri, ca. 1555/60, Öl auf Leinwand, 83 × 60 cm [3]

„Ich arbeite an der Liebesgruppe, wo das Mädchen dem Manne auf dem Schoß sitzt. Die große Depression nach den Sommerferien hat sich wieder verloren, aber so einen rechten Glauben hab ich doch nicht.“

Käthe Kollwitz, Tagebuchaufzeichnungen 1913¹³

Was mich zu der Frage veranlasst: Laufen Frauen Gefahr, mit Persönlichkeitseigenschaften, die sie als kreative Person kennzeichnen, eher das Etikett der psychischen Abweichung als das der kreativen Person zu bekommen und tauchen sie deshalb im Kreativitätsdiskurs so selten auf? Wird die mit Kreativität offensichtlich vorhandene Abweichung vom weiblichen Geschlechterstereotyp auf diese Weise sanktioniert? Was für eine Bejahung dieser Fragen spricht, ist das empirische Faktum, dass die Anwendung von Stereotypen bei der Urteilsbildung wahrscheinlicher wird, je vieldeutiger eine Situation ist. Dann haben Stereotype die Funktion, die Vieldeutigkeit auf ein praktikables Maß zu reduzieren; sie vereinfachen und verkürzen den Urteilsprozess und vermitteln so ein Gefühl der subjektiven Ordnungsgewissheit (Eckes 1997).

¹³ In: K. Kollwitz (1992) *Aus meinem Leben. Ein Testament des Herzens*. Herder, Feiburg, S. 68.

3. Der kreative Prozess

In den verschiedenen Interviews, die aus Anlass seines einhundertsten Geburtstags im Februar 2000 durchgeführt worden sind, hat Hans-Georg Gadamer immer wieder auf den Zusammenhang von Wissen und Freiheit hingewiesen. Wissen, so seine Überzeugung, bedürfe der Freiheit, des Frei- raums. Wenn man den Begriff des Wissens durch den der Kreativität ersetzt, fällt es noch leichter, dieser Überzeugung zuzustimmen: Kreativität scheint sich, das ist unmittelbar einleuchtend, zu verweigern, wenn sie an äußere Zwänge und Vorgaben gebunden ist.

Der Prozess des kreativen Schaffens wird zumeist anhand eines Phasen- verlaufs beschrieben, dessen theoretische Konzeptualisierung auf Wallas (1926) zurückgeht: Vorbereitung, Inkubation, Illumination und Verifikation sind die Schritte, die beim kreativen Prozess durchlaufen werden. Ihre se- quentielle Struktur ist nicht zwingend notwendig, vielmehr können sich die Schritte überschneiden oder sogar parallel ablaufen, auch „feed-back“-Schlei- fen sind möglich. Kennzeichnend für die Vorbereitungsphase ist, dass ein Problemraum geschaffen wird, indem eine intensive Auseinandersetzung mit dem Problem stattfindet. In der Inkubationsphase erfolgt eine mehr oder weniger bewusste Durchdringung des Problems, eine innere Be- und/ oder Verarbeitung desselben. In der Illuminationsphase erfolgt die Lösung, die häufig als plötzlich und unvorhergesehen erlebt wird. In der Verifika- tionsphase wird schließlich die gefundene Lösung realisiert und überprüft.

Einen ähnlichen Phasenaufbau schlägt Guilford (1950) vor: Im kreativen Prozess lassen sich nach seiner Auffassung vier Schritte unterscheiden: Zu- nächst muss die Erkenntnis vorhanden sein, dass ein „Problem“ existiert, dann folgt die Produktion einer Vielzahl von relevanten Lösungsideen, drit- tens schließlich die Auswertung der verschiedenen Ideen und schließlich viertens das problemrelevante Schlussfolgern.

„Malen ist kurz das: sehen, fühlen, machen. Das ist alles. Je kürzer der Weg, desto besser.“

Otto Modersohn, Tagebuchaufzeichnungen 1902¹⁴

Den verschiedenen Überlegungen zum kreativen Prozess ist gemeinsam, dass eine Neu- und Umbewertung vorhandener Probleme und Erkenntnisse vorgenommen wird und dass dieser Prozess zunächst auf eine dem sprachli- chen Bewusstsein nicht unmittelbar zugängliche Art und Weise geschieht. Auf diesen Aspekt einer unbewussten Verarbeitung oder der Wirksamkeit des Unbewussten gehen vor allem psychoanalytische Theorien ein, die den kreativen Prozess als einen primärprozesshaften, und das heißt als einen

¹⁴ In: M. Bohlmann-Modersohn (1997) Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Brie- fen. btb, München, S. 192.

eher irrational und assoziativ ablaufenden Prozess, beschreiben (z.B. Krause 1972, Havelka 1968). Ähnlich die Argumentation gestaltpsychologischer Theoretiker: Kreativität passiert dann, wenn neue Figur-Grund-Relationen anstelle altbekannter Gestalten gesetzt werden (Birch 1975).

„Langsam und so, daß ich nicht überrascht war, sehr langsam wurde mir klar, daß ich ein Genie war . . . Da ist komisch, die Sache mit dem Genie. Es gibt keine Erklärung dafür, und erst recht nicht dafür, daß man selbst eins sein könnte“.

Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography*¹⁵

Allen Phasentheorien ist eigen, dass sie sich wesentlich auf die intrapsychischen, besonders auf die kognitiven Anteile des kreativen Prozesses konzentrieren. Hingegen wird auf Umgebungsbedingungen, etwa auf den oben erwähnten Aspekt des Freiraums, nicht eingegangen. Ebenso wenig finden sich bei den Beschreibungen des kreativen Prozesses irgendwelche Hinweise auf Geschlechtsunterschiede. Möglicherweise liegt das daran, dass sich in den nüchtern-analytischen Phasentheorien die eingangs thematisierte Intuition verbirgt, dass ein kreativer Prozess gar keiner spezifischen situativen Gestaltung bedarf, da er sich, wenn die Motivation nur stark genug ist, ohnehin zeigen wird. Können wir also sagen: „Der Geist weht, wo er will . . .“, wie es die weibliche Person mit Namen ‚Lust‘ in Paul Valérys Komödie „Mein Faust“ mutmaßt? Oder müssen wir uns der Antwort des männlichen Protagonisten ‚Faust‘ anschließen, der darauf antwortet: „Ein verbreiteter Irrtum. Der Geist weht, wo er kann, was er kann . . .“. Nicht nur aus weiblicher Solidarität würde ich mich natürlich gerne dem „... wo er will . . .“ anschließen, fürchte aber, ich kann es nicht tun. Denn kreatives Schaffen ist nicht alleine geprägt durch den idiosynkratischen Prozess einer jeweiligen Person, sondern findet in einem konkreten Lebenskontext statt. Dieser kann hinderlich oder förderlich sein.

„On envoya à ma mère une de mes *descriptions* pour lui faire voir comme je devenais habile et savante; elle me répondit: ‚Tes belles phrases m’ont bien fait rire, j’espère que tu ne vas te mettre à parler comme ça.“

George Sand, *Histoire de ma vie*.¹⁶

Das wird natürlich auch in der psychologischen Forschung thematisiert. So betont Amabile (1983), dass Umgebungsbedingungen und soziale Einflüsse auf den kreativen Prozess wirken. Umgebungsbedingungen sind z.B. die Förderung im Elternhaus und in der Schule – beides Aspekte, die für Frauen

¹⁵ In: Gertrude Stein (1973) *Everybody's Autobiography*. Vintage Press, New York, p 87.

¹⁶ In: G. Sand (1970) *Oeuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Bd. I, S. 808.

bis in die jüngste Zeit von enormer Bedeutung waren, da ihnen allzu oft eine elterliche Unterstützung bei der Entwicklung eigener kognitiver und auch kreativer Fähigkeiten verwehrt geblieben ist. Die Biographien kreativer Frauen belegen deutlich, wie wichtig die elterliche Förderung – die ideelle ebenso wie die materielle – gewesen ist. Auch der Zugang zu Ressourcen – der wiederum nicht unabhängig von ökonomischen Bedingungen ist – ist für die Entwicklung und Ausübung kreativen Schaffens von Bedeutung. Soziale Einflüsse können Personen sein, die als Modelle wirken, es können Belohnungs- und/oder Bestrafungserfahrungen sein, die Erfahrung des Vertrauens in die eigenen Fähigkeiten, die Übernahme von Verantwortung und überhaupt die Freiheit, zwischen verschiedenen Möglichkeiten zu wählen. Es erscheint einleuchtend, dass der kreative Prozess durch die Angst vor Strafe und Kritik, durch Anpassungszwänge und Selbstzweifel erheblich behindert sein kann. Tardif und Sternberg (1988) fassen eine Reihe von motivationalen Voraussetzungen für den kreativen Prozess zusammen: Neugier, Risikobereitschaft, Ambiguitätstoleranz, Hingabe, Durchhaltevermögen und Faszination durch die Aufgabe. Spätestens an dieser Stelle sollten wir uns der Geschlechterstereotype erinnern.

„Durch die ganze Art meines Lebens war meine Malerei hoffnungslos behindert; denn ich lernte jetzt eine ganz andere Rolle: Gemahlin eines bedeutenderen Künstlers zu sein . . .“

Stella Bowen über ihre Ehe mit Ford Madox Ford¹⁷

Die mit der Kreativität offensichtlich eng verbundene Ausdauer und Beharrlichkeit stößt an Grenzen, wenn Familienaufgaben zu übernehmen sind – mit Kindern oder zu pflegenden Familienangehörigen im Hintergrund ist es schwer, sich dem kreativen Prozess hinzugeben. Die für Frauen oftmals bittere Lektion lautet: Es ist nicht möglich, dem „doing gender“ zu entkommen (Wetterer 1992). Frauen sind im frühen Erwachsenenalter unweigerlich der Frage ausgesetzt, sich hinsichtlich der eigenen Identität entweder zwischen Berufsorientierung und Familienrolle zu entscheiden oder den Versuch zu unternehmen, beides unter einen Hut zu bekommen. Diese Lebensphase ist nun gleichzeitig die, in der – schenkt man dem Ergebnis der Kreativitätsforschung Glauben – die kreativen Kompetenzen eines Menschen am ausgeprägtesten sind. Die Entscheidung zwischen Familie und Beruf betrifft aber keineswegs nur die Entscheidung für oder gegen Kinder, sondern auch die traditionelle Rollenaufteilung in der Partnerschaft: So lange das Stereotyp des kreativen Mannes den Diskurs um die Kreativität beherrscht, bringen alle Bemühungen von Frauen, damit zu konkurrieren, ihnen den Vorwurf der „Entfeminisierung“ ein und werden als potentielle Störfaktoren „seiner“

¹⁷ In: G. Greer (1980) Das unterdrückte Geschlecht. Ullstein, Berlin S. 53.

Produktivität angesehen (Chadwick u. de Courtivron 1993). Die Biographien von Frauen, auch von solchen, die künstlerisch tätig waren, sind mit dieser Erfahrung angefüllt. Man denke zum Beispiel an jene, die mit ihrem beruflichen oder finanziellen Einsatz die Wege kreativer Männer geebnet haben und als ‚Karrierebegleiterin‘ lebten: Charlotte von Kirschbaum und Karl Barth, Mathilde und Max Beckmann, Jenny Westphalen-Marx und Karl Marx, Mileva Maric-Einstein und Albert Einstein. Ja, „der Geist weht, wo er kann und was er kann . . .“.

„Du sollst nach Corvallis, Oregon gehen und nach einer jungen Frau Ausschau halten, die Hauswirtschaft studiert. Das ist natürlich das, was mir widerfahren ist. Ich hatte Glück, weil meine Frau die Rolle der Ehefrau und Mutter für die wichtigste und lohnendste Aufgabe im Leben hielt. Sie war überzeugt, daß sie dieser Aufgabe am besten gerecht werden könnte, indem sie dafür sorgte, daß ich nicht durch Haushaltsprobleme belästigt wurde. Sie hat all diese Probleme selbst in die Hand genommen und so gelöst, daß ich meine gesamte Zeit der Arbeit widmen konnte. In dieser Hinsicht hatte ich also wirklich großes Glück“.

Linus Pauling, Chemiker, Nobelpreis 1954 (Chemie) und 1962 (Friedensnobelpreis), Rat an einen jungen Kollegen¹⁸

Kreativität und eben auch der kreative Prozess werden in unserer Gesellschaft als Phänomen der ‚Kultur‘ und damit eher der beruflichen Sphäre zugeordnet und weisen wenig Verbindung zu dem Bereich der familiären Fürsorge und der Erziehung von Kindern auf. Auch darin zeigt sich die stabile Rangordnung der Geschlechter, zeigt sich der „hierarchische Blick“ (Foucault 1978): Denn wäre es so, dass Kreativität als Kulturgut der familiären Sphäre zugerechnet würde, hätte sich längst die gesellschaftliche Einschätzung der Wertigkeit des kreativen Prozesses und der Kreativität verändert, weil sie dadurch eine „Feminisierung“ erführe. Eines der beeindruckendsten Ergebnisse der soziologischen Arbeitsmarkt- und Berufsforschung zeigt, dass immer dann, wenn es einen „Geschlechtswechsel“ von Berufen gibt, dieser mit einer Veränderung der Wertigkeitszuschreibung der betreffenden Tätigkeit verbunden ist: Bei der Variante des Wechsels eines Männerberufs in einen Frauenberuf – z.B. vom Sekretär zur Sekretärin – ist eine Statusminderung der Tätigkeit die Folge, während umgekehrt beim Wechsel eines Frauenberufs in einen Männerberuf – z.B. von der Köchin zum Koch – eine Professionalisierung und Statuserhöhung beobachtet wird (Knapp 1995). Dieser Abwertungsprozess zeigt sich noch viel drastischer, wenn es um Tätigkeiten geht, die dem häuslichen Leben zugeordnet werden: An der verweigernden Einstellung von Männern gegenüber Hausarbeit, Erziehungsur-

¹⁸ In: M. Csikszentmihalyi (1997) Kreativität. Klett Cotta, Stuttgart S. 269.

laub etc. hat sich in den letzten Jahren wenig geändert; Männer halten an einer traditionalistischen Familienorientierung fest, von der keine Impulse für eine Veränderung der häuslichen Arbeitsteilung ausgehen (Becker-Schmidt 1995). Würde also Kreativität der mit Weiblichkeit traditionell verbundenen Lebenssphäre des Familiären zugeordnet und als „Professionalisierungsmerkmal“ in der Familienarbeit eingeführt, würde das unweigerlich zu einer gesellschaftlichen Abwertung des Phänomens führen. So gesehen ist die – nicht zuletzt durch die sozialwissenschaftliche Forschung bestätigte – Anbindung der kreativen Persönlichkeitseigenschaften an das männliche Geschlechterstereotyp ein Garant dafür, den Wertstatus der Kreativität gesellschaftlich zu „sichern“.

„... Ehepaare fallen demgegenüber ab,
kommen nicht an, Bälle gehen ins Netz,
er raucht, sie dreht ihre Ringe,
überhaupt nachdenkenswert
Verhältnis von Ehe und Mannesschaffen
Lähmung oder Hochtrieb ...“

Gottfried Benn, Teils – Teils¹⁹

Mit Blick auf die herkömmliche Kreativitätsforschung wissen wir nun etwas über die verschiedenen Phasen eines kreativen Prozesses, die sicher eine notwendige, aber eben keine hinreichende Bedingung für das Sich-Entwickeln einer schöpferischen Idee und eines kreativen Produkts sind, wie der Blick in den weiblichen Lebenszusammenhang schnell offenbart. Was in der Kreativitätsforschung fehlt, ist Wissen über den Lebenskontext, der Menschen kreativ werden lässt. Es könnte ja die Not sein, die erfinderisch macht oder die Aufforderung zum Spiel, die Langeweile oder die Partnerschaft, die Freundschaft, das Trösten, die Sehnsucht, der Streit, die Entspannung; die Notwendigkeit einer Ausrede, das Recht-haben-wollen oder das Vertrauen der anderen, die Aufforderung zum Handeln oder das Vergessen, die Verführung und die Lust, die Leere, die Angst vor der Beschämung, die Tagträume oder die Lockerung des Geistes nach einem schönen Spaziergang (v. Hentig 1998). Stellte man den kreativen Prozess in einen solchen Kontext, wären zwar die Geschlechtsrollen und Geschlechterstereotype nicht außer Kraft gesetzt (was gar nicht geht), aber die Teilhabe am kreativen Geschehen bliebe nicht von vornherein in den Verstrickungen des Geschlechterverhältnisses hängen.

¹⁹ In: Gottfried Benn (1960) Gesammelte Werke, Gedichte. Limes Verlag, Wiesbaden S. 339.

„Wie ich, Hilde Domin, die Augen öffnete, die verweinten, in jenem Haus am Rande der Welt, wo der Pfeffer wächst und der Zucker und die Mangobäume, aber die Rose nur schwer, und Äpfel, Weizen, Birken gar nicht, ich verwaist und vertrieben, da stand ich auf und ging heim, in das Wort. *„Ich richte mir ein Zimmer ein in der Luft / Unter Akrobaten und Vögeln“*. Von wo ich unvertreibbar bin.“

Hilde Domin, *Unter Akrobaten und Vögeln*²⁰

In einer von Automatisierung und Fremdbestimmtheit der Arbeit gekennzeichneten Lebenswelt erscheinen Kreativität und kreative Prozesse als Fluchtmöglichkeit, als der Ort, an dem sich die schöpferischen Kräfte des Menschen entfalten können. Aber der Blick in die alltägliche Lebenswelt stimmt skeptisch – und das nicht nur unter einer geschlechterspezifischen Perspektive. Die Spezialisierung und Standardisierung von Arbeitsvorgängen, der Leistungsdruck, die Bürokratisierung nahezu aller Lebensverhältnisse, die Intransparenz politischer und ökonomischer Entwicklungen, das Verkommen fast aller Erkenntnis zu bloßer Information lassen den Eindruck entstehen, dass uns allen an Kreativität gar nicht so viel gelegen ist.



Abb. 4. Sylvia Beach und Adrienne Monnier mit James Joyce [4]

²⁰ In: Hilde Domin (1992) *Gesammelte autobiographische Schriften*. Piper, München, S. 21.

Die mit kreativen Prozessen verbundene Unvorhersagbarkeit des Ergebnisses, die Vielschichtigkeit und das Überraschende bringen Unruhe und stören, verweisen sie doch auf das, was jenseits des festen Korsetts sozialer Normen in Männern und Frauen schlummert und dessen Zähmung nicht erst seit Freud betrieben wird, aber von ihm als „Sublimierung“ bezeichnet wurde.

In unserer notwendig geplanten und vernetzten Welt sind kreative Menschen vor allem in den dafür vorgesehenen Räumen und „Nischen“ zugelassen, die Sphäre der „Kultur“ ist ein solcher Raum. Andere sind Laboratorien, ‚Denkräume‘, ‚Denkwerkstätten‘, in denen ausgesuchte Personen (... ceterum censeo: Frauen trifft man darunter weniger als Männer!) ihre kreativen Potentiale ausschöpfen sollen, allerdings nur dann und nur so lange man sie braucht. Der Wunsch nach Einfluss und Kontrolle über die kreativen Prozesse in der Arbeitswelt ist ausgeprägt. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass wir in einer Zeit leben, in der ein jeder Mensch wohl seines Glückes Schmied sein kann, weil die Auflösung vorgegebener sozialer Lebensformen der kreativen Gestaltungskraft des Einzelnen so viele Wege öffnet wie nie vorher in der abendländischen Geschichte: Frei von Standesgrenzen, religiösen Zwängen, flexibel in den eingegangenen Bindungen und mobil über den ganzen Erdball kreisend, sind wir aufgefordert, unseren Lebensentwurf kreativ in die Hand zu nehmen: „In die traditionelle Gesellschaft und ihre Vorgaben wurde man hineingeboren (wie etwa in Stand und Religion). Für die neuen Vorgaben dagegen muss man etwas tun, sich *aktiv* bemühen. Hier muss man erobern, in der Konkurrenz um begrenzte Ressourcen sich durchzusetzen verstehen – und dies nicht nur einmal, sondern täglich“ (Beck u. Beck-Gernsheim 1994, S. 12). Für diesen Feldzug bestens gerüstet scheint derjenige zu sein, der in dieser Situation über die Möglichkeit zur kreativen Gestaltung verfügt und – je nachdem – in der Lage ist, sich Vorteile oder Fluchtpunkte zu verschaffen. Ob allerdings die kreative Gestalt(ung) gelungen ist, das Produkt den verschiedenen Anforderungen genügt, darüber entscheiden zumeist andere, selten auf jeden Fall das gestaltende Individuum.

„Die Mutter versteht selbst nichts von Musik, doch sie zwingt ihr Kind ins Geschirr dieser Musik. Es entwickelt sich ein fairer Rachewettkampf zwischen Mutter und Kind, denn das Kind weiß bald, daß es über seine Mutter musikalisch hinausgewachsen ist. Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur geringe Gebühr abverlangt: sein Leben. Die Mutter will das Kinderleben selbst auswerten dürfen.“

Elfriede Jelinek, Die Klavierspielerin²¹

²¹ In: Elfriede Jelinek (1983) Die Klavierspielerin. Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 35.

4. Das kreative Produkt

Alle Definitionen kreativer Produkte nehmen Bezug auf die Neuheit des Entstandenen. MacKinnon (1965, 1962) gibt verschiedene Merkmale eines kreativen Produkts an:

1. Neuheit, Originalität: Je größer der Personenkreis ist, für den das Produkt neu ist, desto kreativer ist es. Mindestens muss der Aspekt der Neuheit und Originalität für eine bestimmte Gruppe von Menschen gegeben sein.
2. Realitätsangepasstheit: Die neue Lösung, das neue Produkt muss in sinnvoller Weise auf die vorhandenen Probleme individueller oder gesellschaftlicher Art Bezug nehmen.
3. Ästhetische Vollkommenheit der Lösung: Unabhängig von der Realitätsangepasstheit muss die neue Lösung/das neue Produkt elegant und ästhetisch sein. Da es für die meisten Probleme verschiedene Lösungen gibt, sollen nur solche als kreativ bezeichnet werden, die auch ästhetisch sind.
4. Hervorbringung neuer Existenzmöglichkeiten für Menschen durch die Schaffung des kreativen Produkts: Die Lösung/das Produkt muss herkömmliche und akzeptierte Erfahrungsformen des Menschen transzendieren und transformieren, indem neue Prinzipien eingeführt werden.
5. Ausarbeitung, Realisierung und Kommunikation der zugrundeliegenden Idee: Das kreative Produkt soll ‚gemacht‘ werden, die kreative Idee soll realisiert werden. Nur wenn Produkt und/oder Idee kommunizierbar vorliegen, kann über sie befunden und diskutiert werden.

Auf die von MacKinnon genannten Aspekte greifen auch neuere Überlegungen zur Beurteilung kreativer Produkte im Wesentlichen zurück. So beschreibt Sternberg (1999) ein Produkt dann als kreativ, wenn es sich einerseits auf das in dem kreativen Feld bereits Vorhandene bezieht und andererseits darüber hinausgeht. Dies geschieht durch eine Ausweitung oder Transzendierung des Bisherigen. Damit verweist das Neue auf etwas, das bei den bisherigen ‚Produkten‘ dieses Feldes nicht beachtet worden ist: Ein qualitativer Sprung findet statt.

Der Schöpfungsmythos, insbesondere die Erschaffung Evas aus Adams Rippe erfüllt alle Kriterien, die an ein kreatives Produkt gerichtet werden: Neuheit und Originalität auf jeden Fall, Realitätsangepasstheit und erst recht ästhetische Vollkommenheit; natürlich auch die Hervorbringung neuer Existenzmöglichkeiten für den Menschen, ja überhaupt erst die Möglichkeit der Fortführung der menschlichen Existenz, und ausgearbeitet ist die Idee wohl allemal! Ein Trost: Das Weib an sich als kreatives Produkt?

Wenn das der Anfang war, so hat sich der Prozess der Formung des Weiblichen aus dem Männlichen über die Jahrhunderte fortgesetzt und bis heute erhalten. An dem Ergebnis der verwandelten Rippe, der weiblichen Gestalt,

wurden über die Jahrhunderte zahlreiche Modifikationen vorgenommen, die allemal mit dem Ziel der Verbesserung dieses kreativen Produkts begründet worden sind. Der weibliche Körper war und ist Ort der Gestaltung und Formung des Weiblichen. Ob es die Schönheit als Ausdruck der Reinheit im Sinne moralisch-ethischer Integrität im mittelalterlichen Minnegesang war (Ukena-Best 1994) oder die Schlankheit als Ausdruck von Jugendlichkeit in der heutigen Zeit ist (Prah! u. Setzwein 1999): Der Körper ist das kreative Produkt, an dem Frauen ihre schöpferischen Potenziale nicht nur ungehindert ausleben können, sondern auch sollen. Er ist ein Ort weiblicher Kreativität, die allerdings die herrschenden Normen niemals sprengen darf: Die Präsentation von Geschlechtlichkeit, vor allem von Weiblichkeit, hat die herrschende Auffassung von Schicklichkeit nicht zu verlassen und kennzeichnet damit die Grenzen des Kreativen (Schenda 1998, zur Lippe 1982).

„BERTA Du tust mir weh.

KORL Das weiß ich.

BERTA Ich steh auf.

KORL Wenn ich Dich laß! *Er versucht handgreiflich zu werden* –

BERTA Nicht! Das tut man nicht.

KORL Warum nicht? Das gewöhnt.

BERTA *wird energisch*. Ich habe es nie getan. Ich geh sonst nicht mit die Herren. Wenn ein Herr so ist, zeige ich ihn an.

KORL *läßt ab*: Du kommst schon noch . . .“

Marie-Luise Fleißer, Fegefeuer in Ingolstadt²²

Die in dem männlichen Geschlechterstereotyp enthaltene Instrumentalisierung und Leistungsorientierung, die, wie ich zu zeigen versucht habe, der Kreativität als Persönlichkeitseigenschaft nahe steht, zeigt sich auch in der auf Kraft, Mut, Stärke ausgerichteten Körpersozialisation. Stattdessen ist das Ziel der weiblichen Körpersozialisation ein ästhetischer, empathischer Umgang mit dem eigenen Körper. Dieser wird damit auch zum Ort der Inszenierung von *Bedeutsamkeit*, von *Unterscheidung* und *Individualität* – Merkmale, die in der Beschreibung kreativer Produkte auftauchen. Der Körper von Frauen wird – für Frauen und Männer – zum Objekt der Formung, der Gestaltung, der Begierde. Der Körper von Männern bleibt der subjektiven Sphäre zugeordnet, er wird für Zwecke eingesetzt, die – wenn es sich z.B. um Kreativität handelt – einen hohen und edlen Stellenwert haben.

²² Marie-Luise Fleißer (1983) Gesammelte Werke, Erster Band: Dramen. Suhrkamp, Frankfurt S. 136.

„... Mein Oheim, der Kalif hebt seine große Hand: die schwarzen Fächerträger und Sudanneger gehorchen, nur der greise unter den Palastdienern nähert sich demütig seinem Ohre [...] aber mein Oheim, der Kalif wehrt ihm mit seiner großen Hand. Wir rauchen aus samtumspannten Pfeifen Opium und trinken blaue Getränke aus Diamantkrügen und ich beuge mich über die Hieroglyphen seiner großen Hand. Am andern Morgen müssen mir meine Sklavinnen Knabenkleider anlegen, und seinen Dolch mit dem smaragdbesetzten Griff trage ich im Gürtel, und wir reiten auf grauen Tierriesen nach den Vorhöfen, dort werden die Verräter des Landes enthauptet...“

Else Lasker-Schüler, Die Nächte der Tino von Bagdad²³

Der Körper als ein wichtiger Ort weiblicher Kreativität verweist auf weitere Produkte kreativen Schaffens, die dem weiblichen Lebenszusammenhang zugehören und dadurch traditionell als Ausdruck weiblicher Kreativität gelten und den Eingang in die Welt der „Kreativität als Kultur“ nur schwer oder gar nicht geschafft haben: Dazu zählen – ich wähle das als *ein* Beispiel von vielen²⁴ – alle kreativen Produkte, die in den Bereich des textilen Arbeitens gehören und damit dem ‚Kunstgewerbe‘ eher zugeordnet werden als der Kunst: An den Arbeiten der „Prinzhorn-Sammlung“ lässt sich exemplarisch ablesen, wie spezifisch die Kreativität von Frauen an bestimmte, oft textile Materialien gebunden ist – leider auch ein Grund dafür, dass viele dieser Arbeiten von Frauen nicht erhalten geblieben sind und man heute mehr Werke von Männern als von Frauen in der Sammlung findet. Gerade die textilen Arbeiten von Frauen haben die Zeit nicht überdauert, weil sie nicht frühzeitig genug als künstlerisch wertvoll erkannt und konserviert worden sind (Jadi 1999).

So stehen die Ergebnisse weiblicher Kreativität unter normativer Aufsicht und diese reglementiert den Blick und das Urteil. Dass aufgrund der jeweils herrschenden normativen Vorprägung Fehltritte über die Güte kreativer Produkte eine lange Tradition haben – die verständnislose Feindseligkeit und Abwertung, mit der die seinerzeit herrschende Kunstkritik auf den Impressionismus reagierte, ist sicherlich eines der eklatantesten Beispiele – ist wenig tröstlich und kann vor allem die Möglichkeit weiterer Fehltritte nicht verhindern. In dieser unsicheren Situation ist nur eines sicher: Die kreative Person, vor allem aber die kreative Frau, darf sich in ihre eigene Welt zurückziehen, sich ihren Träumen und Visionen hingeben, so lange sie sich an die Vorstellung hält, die sich die Gesellschaft von Kreativität macht

²³ Else Lasker-Schüler, Die Nächte der Tino von Bagdad. In Gesammelte Werke Bd. II, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, S. 65/66.

²⁴ Weitere Beispiele: Goldschmiedearbeiten, Ton- und Keramikarbeiten, auch Teile reproduzierender künstlerischer Tätigkeiten.

(Gombrich 1996). Wenigstens wird sie die psychologische Kreativitätsforschung dabei nicht stören. Werden aber die Grenzen dessen, was Kreativität aus normativer Sicht sein soll, gesprengt, so werden Sanktionen folgen. Die Kulturgeschichte enthält darüber zahllose Beispiele – von Frauen ebenso wie von Männern. An diesem ‚Im-Rahmen-bleiben‘ hat sich bis in die Gegenwart wenig geändert, auch wenn heute Fortschrittsgläubigkeit eine Tugend ist, der es so schnell niemand an der gebührenden Wertschätzung mangeln lassen möchte. Die von dieser Tugend Beseelten sehen sich zwar gerne als die Vorreiter der Zukunft an und könnten es sich nur schwer verzeihen, wenn sie nicht mit der Zeit gingen und sich deshalb vielleicht sogar als konservativ bezeichnen lassen müssten. Aber immer dann, wenn der Fortschritt zur Norm wird, zum Maßstab *sui generis*, trübt sich bisweilen der Blick.

Zum Glück ist die Vorstellung von dem, was die Auszeichnung „kreatives Produkt“ erfährt, nicht stabil über die Zeit und schon gar nicht über alle Menschen oder verschiedene Gruppen. Dass dem so ist, liegt – nochmals: zum Glück! – keineswegs allein an den Neuheitsbedürfnissen und persönlichen Interessen derjenigen, die die Definitionsmacht über das Kreative haben. Es liegt vielmehr an dem Phänomen, dessen Verstrickungen mit dem Geschlechterverhältnis mein Thema waren: An der Kreativität selbst.

Diese weist ja immer über die „normative Kraft des Faktischen“ hinaus, auch wenn sie an diese gebunden ist. Der Blick über die Grenzen, auf das, was dem Menschen an Schöpferischem innewohnt, verbindet die Kreativität mit dem Sexuellen. Es ist die Ahnung von der Kraft der Gestaltung, der „Schock der Erkenntnis“, die Transzendierung des Bestehenden. Und dennoch: „Wo immer wir von der Kreativität ein Wunder erwarten, werden wir es nicht bekommen. Wir müssen das mühsamer werdende Geschäft der Politik, der Wirtschaft, der Wissenschaft, der Pädagogik weiterhin mit den großen alten Tugenden bewältigen und dürfen froh sein, dass es immer wieder Glücksfälle der Hochbegabten, der Schöpferischen, der heiteren Hermeskinder gibt“ (v. Hentig 1998, S. 72).

„An Julius soeben geschrieben, daß nur Musik und Poesie Letztes ausdrücken können. Dann doch einiges aus der Malerei dazugenommen. Florenz, die frühitalienische Plastik, die Frühgriechen, einiges von Michelangelo . . .“

Käthe Kollwitz, Tagebuchaufzeichnungen 1917²⁵

²⁵ In: Käthe Kollwitz (1992) *Aus meinem Leben. Ein Testament des Herzens*. Herder, Freiburg, S. 94.



Abb. 5. Elfriede Jelinek [5]

Literatur

- Amabile TM (1983) *The social psychology of creativity*. Springer Verlag, New York
- Beck U, Beck-Gernsheim E (1994) Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. In: Beck U, Beck-Gernsheim E (Hrsg) *Risikante Freiheiten*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, S 10–42
- Becker-Schmidt R (1995) Von Jungen, die keine Mädchen und von Mädchen, die gerne Jungen sein wollten. Geschlechtsspezifische Umwege auf der Suche nach Identität. In: Becker-Schmidt A, Knapp, G-A (Hrsg), *Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften*. Campus, Frankfurt/Main, S 220–246
- Birch H (1975) The relation of previous experience to insightful problem solving. *Journal of Comparative Psychology* 38:367–383
- Brähler E, Felder H (Hrsg) (1992) *Weiblichkeit, Männlichkeit und Gesundheit. Medizinpsychologische und psychosomatische Untersuchungen*. Westdeutscher Verlag, Opladen

- Chadwick W, de Courtivron I (eds) (1993) Significant others. Creativity and intimate partnership. Thames and Hudson, London
- Cropley A (1995) Kreativität. In: Amelang M (Hrsg) Enzyklopädie der Psychologie, 8/2, Verhaltens- und Leistungsunterschiede. Hogrefe, Göttingen S 329–373
- Cropley A, McLeod J, Dehn D (1988) Begabung und Begabungsförderung. Asanger, Heidelberg
- Csikszentmihalyi M (1997, 2. Aufl) Kreativität. Wie Sie das Unmögliche schaffen und Ihre Grenzen überwinden. Klett Cotta, Stuttgart
- Deaux K, Lewis LL (1984) Structure of gender stereotypes: Interrelationships among components and gender label. *Journal of Personality and Social Psychology* 46:991–1004
- Eagly A (1987) Sex differences in social behavior: A social-role interpretation. Erlbaum, Hillsdale, NJ
- Eagly A, Makhijani M, Klonsky BG (1992) Gender and the evaluation of leaders: A meta-analysis. *Psychological Bulletin* 111:3–22
- Eagly A, Karau S, Makhijani MG (1995) Gender and the effectiveness of leaders: A meta-analysis. *Psychological Bulletin* 117:125–145
- Eckes T (1997) Geschlechterstereotype. Frau und Mann in sozialpsychologischer Sicht. Centaurus, Pfaffenweiler
- Feingold A (1994) Gender differences in personality: A meta-analysis. *Psychological Bulletin* 116:429–456
- Foucault M (1978) Dispositive der Macht. Suhrkamp, Frankfurt/Main
- Giesen H (2000) Geschlechtsunterschiede. In: Amelang M (Hrsg) Enzyklopädie der Psychologie 8/4, Determinanten individueller Unterschiede. Hogrefe, Göttingen, S 539–593
- Gilhooly KJ (1996) Thinking. Directed, undirected and creative, 3rd ed. Academic Press, London, New York
- Götz KO, Götz K (1979) Personality characteristics of professional artists. *Perceptual and Motor Skills* 49:327–334
- Gombrich EH (1996) Die Geschichte der Kunst. S. Fischer, Frankfurt/Main
- Guilford JP (1950) Creativity. *American Psychologist* 5:444–454
- Hall JA, Halberstadt AG (1986) Smiling and gazing. In: Hyde JS, Linn MC (eds.) The psychology of gender: Advances through meta-analysis. John Hopkins University Press, Baltimore pp 136–158
- Havelka J (1968) The nature of the creative process in art. A psychological study. Den Haag, Martinus Nijhoff
- Hentig v. H (1998). Kreativität. Hohe Erwartungen an einen schwachen Begriff. Carl Hanser, München
- Hyde JS, Linn MC (1988) Gender differences in verbal ability: A meta-analysis. *Psychological Bulletin* 104:53–69
- Jadi I (1999) Überlebenskunst weiblich. Die Frauen der Prinzhorn-Sammlung. Vortrag auf dem Heidelberger Herbstsymposium zur Frauenforschung, „Hysterie und Wahnsinn“, 19. 11. 1999
- Knapp GA (1995) Unterschiede machen: Zur Sozialpsychologie der Hierarchisierung im Geschlechterverhältnis. In: Becker-Schmidt A, Knapp G-A (Hrsg), Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Campus, Frankfurt/Main S 163–194
- Kobbert MJ (1986) Kunstpsychologie. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Krause R (1972) Kreativität. Goldmann Verlag, München
- Krüger P (1999) Geschlechtertheorie als Fundament feministischer Erkenntnistheorie? In Kämmerer A, Speck A (Hrsg) Geschlecht und Moral. Wunderhorn Verlag, Heidelberg, S 181–196
- Lippe R zur (1983) Am eigenen Leibe. In: Kamper D, Wulf C (Hrsg) Die Wiederkehr des Körpers. Suhrkamp, Frankfurt, S 25–39

- MacKinnon D (1962) The nature and nurture of creative talent. *American Psychologist* 17: 484–495
- MacKinnon D (1965) Personality and the realization of creative potential. *American Psychologist* 20:273–281.
- Martindale C (1989) Personality, Situation, and Creativity. In: Grove JA, Ronning R, Reynolds C (eds.) *Handbook of Creativity*. Plenum Press, New York, pp 211–232.
- Maschewsky-Schneider U (Hrsg) (1996) *Frauen – das kranke Geschlecht? Mythos und Wirklichkeit. Ein Beitrag aus gesundheitswissenschaftlicher Perspektive*. Leske + Budrich, Opladen
- Maslow AH (1959) Creativity in self-actualizing people. In Anderson HH (Ed) *Creativity and its cultivation*. Harper & Row, New York, pp 83–95
- Parsons T, Bales R (1955) *Family, socialization and interaction process*. Free Press, Glencoe, IL
- Prentky R (1989) Creativity and Psychopathology. In: Grove JA, Ronning R, Reynolds C (eds), *Handbook of creativity*. Plenum Press, New York, pp 243–269
- Prahl HW, Setzwein M (1999) *Soziologie der Ernährung*. Leske + Budrich, Opladen
- Roe A (1952) A psychologist examines sixty-four eminent scientists. *Scientific American* 187: 21–25
- Schenda R (1998) *Gut bei Leibe. Hundert wahre Geschichten vom menschlichen Körper*. C.H. Beck, München
- Schwarzer, A. (1975) *Der „kleine Unterschied“ und seine großen Folgen*. S. Fischer, Frankfurt
- Sternberg RJ (1988) A three-facet model of creativity. In: Sternberg RJ (ed) *The nature of creativity*. Cambridge University Press, New York, pp 125–147
- Sternberg RJ (1999) The creative paradox: Why everyone and no one seems to appreciate creative work. *APA-Monitor*, November, p 17
- Tardif TZ, Sternberg RJ (1988) What do we know about creativity? In: Sternberg RJ (ed) *The nature of creativity*. Cambridge University Press, New York, pp 429–440
- Ukena-Best E (1994) Die Klugheit der Frauen in Wolframs von Eschenbach *Willehalm*. In: Krause C, Mayer S, Schuchard M, Speck A (Hrsg) *Zwischen Schrift und Bild. Entwürfe des Weiblichen in literarischer Verfahrensweise*. Mattes Verlag, Heidelberg, S 5–40
- Valéry P (1957) *Mein Faust*. Insel Verlag, Frankfurt/Main
- Wallas G (1926) *The art of thought*. Jonathan Cape, London
- Wetterer A (1992) Theoretische Konzepte zur Analyse der Marginalität von Frauen in hoch qualifizierten Berufen. In: Wetterer A (Hrsg) *Profession und Geschlecht. Über die Marginalität von Frauen in hochqualifizierten Berufen*. Campus, Frankfurt/M, S 13–40

Abbildungsnachweis

- [1] aus J. Chicago/E. Lucie-Smith „Der andere Blick“, Knesebeck Verlag GmbH, München; Foto: Museo Archeologico Nazionale, Neapel/Italien
- [2] Gemeinde-Museum, Den Haag; Foto: Archiv
- [3] Florenz, Palazzo Vecchio, Sammlung Loeser
- [4] Credit of Photography: Gisèle Freund/Agency Nina Beskow, Paris
- [5] Foto: Claude Kühne, Weggis/Schweiz

