

**Christina Schweiger**

Pädagogische Hochschule Niederösterreich, Campus Baden

## Vertrau auf dich und traue dich!

### Kreativität, Empowerment und Resilienz als Auslöser, Ausdruck und Folge transformativen Lernens in Kunst und Schule

DOI: <https://doi.org/10.53349/schuleverantworten.2024.i2.a439>

Sich etwas zu trauen, auch zuzutrauen und dabei auf sich selbst zu vertrauen, ist in allen Lebenssituationen hilfreich. Kunstschaffende mit dieser Einstellung können ihre Kreativität besser einsetzen, was am Beispiel Michelangelo Buonarottis illustriert wird. Dieser verfügte nicht nur über einen überbordenden Schöpfergeist, sondern auch über ein ausgeprägtes Maß an Empowerment und Resilienz. An seinem Schaffen lässt sich zeigen, wie im Zusammenspiel dieser Fähigkeiten transformative Lernprozesse ausgelöst, vorangetrieben und sichtbar werden. Auch der Einfluss äußerer Bedingungen und Einflüsse wird erkennbar, was sich als restriktiv oder als Chance erweisen kann. Das stellt den Brückenschlag zur Schule dar, denn in der Kunst und Schule braucht es zur Entfaltung von Kreativität Freiräume, die geschaffen und geschützt, angenommen und geschätzt werden müssen.

*Bildende Kunst, Kreativität, Empowerment, Resilienz, transformatives Lernen*

Vertrau auf dich und traue dich, auch wenn sie dir Steine in den Weg legen.  
Geh an ihnen vorbei, steige über sie oder entschieße dich, sie zu behauen.

Eine selbstformulierte Aufforderung eröffnet den Beitrag, in dem es um Kreativität mit Blick auf Empowerment und Resilienz geht. Zusammen sind sie Bedingung, Ausdruck und Folge für transformatives Lernen, bei dem Denkmuster hinterfragt und verändert werden (Wiesner & Prieler 2020). Ein solcher Prozess vollzieht sich im Spannungsfeld von Autonomie und Verbundenheit, Nähe und Distanz, Anbindung und Abgrenzung, Anpassung und Widerständigkeit. Die Gegensatzpaare legen Analogien zwischen Kunst und Schule offen: In beiden Welten herrschen ähnliche Gesetze und Gesetzmäßigkeiten, dreht sich doch letztlich alles um die Frage, wie Individualität und Kollektivität einander beeinflussen, bedingen, begrenzen und sich im besten Fall miteinander vereinbaren und aufeinander beziehen lassen.

## Vertrau auf dich und trau dich!

Die Aufforderung soll jemanden in seiner Eigenständigkeit bestärken, um sich zu etwas durchzuringen, zu überwinden. Dabei ist immer zu überlegen, ob die Ermutigung sinnvoll und opportun ist. Schließlich geht von ihr ein gewisser Druck aus, was die\*den Angesprochene\*n in die Bredouille oder unter Zugzwang bringen könnte, würde sie\*er nicht ja aus eigenem Antrieb ins Handeln kommen. Darüber hinaus besteht die Gefahr, dass anderen diese Selbstermächtigung missfällt und sie nicht davor zurückschrecken, einem das Leben schwer zu machen und Steine in den Weg legen. Drei Möglichkeiten damit umzugehen, werden aufgezeigt: Man kann an den Steinen vorbeigehen, über sie drüber steigen oder sie behauen. Ersteres erfordert einen kleinen Umweg, ist aber leicht zu bewerkstelligen. Zweiteres verlangt etwas Anstrengung und Geschick. Die dritte Option ist mit großem Aufwand verbunden. – Wofür soll man sich entscheiden? Wird man ausweichen, sich dem Hindernis stellen, es sogar aktiv bearbeiten und damit einer Transformation unterziehen?

Alle drei Strategien haben je nach Ausgangslage und Zielsetzung Vor- und Nachteile. Die Kunst besteht darin, abschätzen zu können, was am erfolgversprechenden ist. Eine ökonomische Kosten-Nutzen-Rechnung wäre angebracht, aber jede\*r von aus weiß aus eigener Erfahrung, dass Entscheidungen nicht (nur) rational getroffen werden. Affekte, Stimmungen, Wünsche, Sehnsüchte, Charaktereigenschaften etc. haben entscheidenden Anteil daran. Das kann zur Folge haben, dass wir entgegen einer sachlich-nüchternen Abschätzung eine Variante wählen, die uns ungleich mehr Kraft abverlangt, vielleicht sogar Scheitern miteinschließt. Warum sind wir dennoch bereit, das in Kauf zu nehmen?

Antworten darauf finden sich in der Kunst, die viele Beispiele für menschliche Leistungen kennt, die über ein erwartbares und 'vernünftiges' Ausmaß hinausgingen. In der Kunst entfalten Vernunft und Erwartbarkeit ihre Bedeutung gleichsam ex negativo. Kunst will nicht vernünftig, reguliert, erwartbar sein. Dann ist es keine Kunst. Sie muss uneindeutig, ungreiflich, unreglementiert sein, Grenzen ausloten, mit Traditionen brechen. Sie ist all das, ließe sich nun sagen, was Schule nicht ist, erst gar nicht sein will und soll.

## Regeln, Ordnung, Sicherheit vs. Uneindeutigkeit, Ungewissheit, Unvollkommenheit

Schule lebt von Regeln, schafft Ordnung, gibt Sicherheit. In der Schule muss aber Platz sein für Uneindeutigkeit, Ungewissheit, Unvollkommenheit. Sie machen das Leben herausfordernd, zugleich spannend und strukturieren es in gewisser Weise, weil auch sie angenommen und in Abläufe eingerechnet werden müssen. Sich ihnen zu stellen, hat mit Kreativität, Empowerment und Resilienz zu tun, weshalb es wichtig ist, Schüler\*innen damit zu konfrontieren.

An dieser Stelle zeigen sich enge Verbindungen zwischen Schule und Kunst. Beide basieren auf Transformationsprozessen. Ausgangslagen sollen verändert werden: Wer in die Schule geht, wer Kunst schafft, wird, so die Vorstellung, danach ein\*e andere\*r sein. Bildung und

Kunst gelten als durchaus steinige Wege zur (Selbst-)Erkenntnis. Entwicklungen müssen eindrücklich und nachdrücklich erfahren werden. Fehler und Scheitern müssen weh tun. Nur dann besteht eine realistische Chance, daraus zu lernen. Bequemer ist es freilich, das (eigene) Versagen (vor sich selbst) zu leugnen, alle Viere von sich zu strecken und zu hoffen, dass es andere einem nicht gleichtun, sondern helfen.

Nicht-Handeln kann viele Gründe haben, Handeln braucht letztlich nur einen einzigen: es zu wollen. An diesem Punkt zeigt sich nun doch ein wesentlicher Unterschied von Kunst und Schule: Künstler\*innen *wollen* etwas tun, Schüler\*innen *müssen* es, bekommen Aufgaben gestellt. Kunstschaffende erhalten zwar auch Aufträge, können aber meist (ein Stück weit) frei entscheiden, diese anzunehmen aus bspw. monetären Gründen, wie es auch bei Michelangelo der Fall war. Aber was treibt Schüler\*innen an, sich ‚künstlichen‘ Problemstellungen zu widmen?

Der Stehsatz *Nicht für die Schule, sondern für das Leben lernen wir*, liefert zwar eine wichtige Erkenntnis, taugt aber nicht zur Motivation von Schüler\*innen. Warum sollten sie auch im Hier und Jetzt etwas Zukünftig-Abstraktes vor Augen haben? Mit dieser pragmatisch-funktionalistischen Haltung sind sie nicht alleine. Wir sind Gegenwartsmenschen, auch wenn in uns Vergangenes kumuliert und wir an Zukünftiges denken (müssen). Unser Handeln bezieht sich stets auf den Augenblick. Was war und was sein wird, liefert nur den Rahmen. Handeln können wir immer nur im Moment. Michelangelo Buonratti wusste das und verstand es, die Zeit, die ihm gegeben war (er wurde 88 Jahre alt), zu nützen. Doch auch er brauchte in jungen Jahren die Bestärkung, auf sich zu vertrauen und sich zu trauen. Andernfalls wäre er vermutlich kein Künstler geworden.

## Michelangelo: einer, der sich traute und (nur) auf sich vertraute

Über Michelangelo wird berichtet, dass er sich entgegen dem Wunsch seines Vaters der Bildhauerei und Malerei zuwandte, was diesem „nicht vornehm genug [...] für den Sohn eines Beamten der Medici“ (Muntz 2011, S. 6) erschien. Das bis heute vorherrschende Selbstbild eines Künstler(-genie-)s war damals erst im Entstehen, und Michelangelo hatte entscheidenden Anteil daran. Sein Empowerment bestand darin, sein Kunstschaffen als genuin und autark darzustellen und jeglichen Einfluss zeitgenössischer Künstler auf seine Arbeit zu negieren. Seine Lehrjahre als Jugendlicher in der Werkstatt des Malers Domenico Ghirlandaio spielte er herunter. Nichts, aber auch gar nichts hätte er dort gelernt (Muntz 2011, S. 7). Einzig die klassische Antike machte er zu seinem Referenzrahmen. Den brauchte er, weil er nur im Zuge eines Vergleichs zeigen konnte, dass seine Schöpfungen unvergleichlich waren und er selbst die hohe Kunst der alten Griechen und Römer hinter sich gelassen hatte.

Dieser selbst auferlegte Anspruch ging mit dem Wunsch nach größtmöglicher Autonomie einher. Doch selbst Michelangelo war zeitlebens von Auftraggebern abhängig. So war es nicht seine Idee, sich als Freskenmaler zu betätigen. Papst Julius II, der bereits ein monumentales

Marmorgrabmal für sich selbst in Auftrag gegeben hatte, verpflichtete ihn dazu. Widerwillig unterbrach Michelangelo die Arbeit an diesem, die sich im Übrigen über vier Jahrzehnte hinzog und trotzdem nur zu einem fragmentarischen Ergebnis führte.

Als Einzelperson scheitern oder im Alleingang reüssieren, scheint Michelangelos Maxime gewesen sein. Seine Gehilfen soll er bei der Ausgestaltung der Decke in der Sixtinischen Kapelle (Abb. 1) weggeschickt haben, weil er mit ihrer Leistung unzufrieden war (Zöllner 2002).



Abbildung 1: Michelangelo Buonarroti (1475 Caprese – 1564 Rom), *Deckenfresko der Sixtinischen Kapelle*, 1508-1512, 40 x 13 m, Vatikan | Foto: Wikipedia (gemeinfrei)

Die harte Arbeit am rund 520 Quadratmeter und über hundert Figuren umfassenden Fresko beschreibt er in drastischen Worten. Sein Körper wäre durch die unnatürliche Körperhaltung ganz verschoben, verdreht, verkürzt. Sein Brustkorb würde sich in den Hals bohren und seine Hüften ins Gedärm. Auf sein ständig nach oben gerecktes Gesicht würde unablässig Farbe tropfen, dass er kaum die Augen offenhalten könnte und seine Bewegungen beim Malen völlig unkoordiniert wären. Alles sei sinnlos, er wäre der Falsche am falschen Ort. Sein vernichtendes Fazit: *Ich wurde an keinen guten Platz geschickt, und Maler bin ich auch keiner* („non sendo in loco bon, né io pittore“, Zöllner 2002).

Trotz dieser fatalistischen Sicht nahm Michelangelo zwanzig Jahre später von Papst Clemens VII. den Auftrag zur Darstellung des *Jüngsten Gerichts* auf der Altarwand der Sixtinischen Kapelle an (Abb. 2):



Abbildung 2: Michelangelo Buonarroti (1475 Caprese – 1564 Rom), *Jüngstes Gericht*, 1536-1541, Fresko in der Sixtinischen Kapelle, 13.7 m × 12 m, Vatikan | Foto: Wikipedia (gemeinfrei)

Auf 200 Quadratmetern herrscht dichtes Gedränge unter den rund vierhundert Figuren. Die Drastik der Darstellung mit den wuchtigen, nackten Leibern brachte Michelangelo viel Bewunderung ein, auch viel Kritik und seinem Malerkollegen Daniele da Volterra einige Jahre später einen lukrativen Arbeitsauftrag sowie die Bezeichnung *il Braghettone* („Höschchenmaler“). Papst Pius IV. veranlasste nicht zuletzt als Abgrenzung zum Auftraggeber des Freskos, Papst Clemens VII., die Übermalung als anstößig empfundener Körperstellen. Diese wurden in den 1980er und 1990er Jahre im Zuge von Restaurierungsarbeiten zum Teil rückgängig gemacht, wie ein Vergleich zeigt (Abb. 3 und 4):



Abb. 3 und 4: Detail aus dem Jüngsten Gericht vor und nach der Restaurierung, bei der die leuchtenden Farben, die Michelangelo gewählt hatte, zum Vorschein kamen. | Foto: Zeno.org und Wikipedia (beide Quellen gemeinfrei)

## Michelangelos Kreativität, Empowerment und Resilienz

Michelangelo bannte mit drastischer Eindeutigkeit und subtiler Mehrdeutigkeit zutiefst Menschliches und höchst Unmenschliches auf Flächen und in Stein. Dass er über ein beachtliches Maß an Kreativität, Empowerment und Resilienz verfügte, ist längst deutlich geworden. Er konnte originelle, unkonventionelle Ideen und Zugänge selbstbewusst und zielstrebig verfolgen und umsetzen, was auf eine beachtliche Ausdauer und Frustrationstoleranz schließen lässt. Er selbst sagt: *Wenn die Leute wüssten, wie viele Stunden ich geschwitzt habe, um das alles hinzubekommen, würden sie mich nicht für ein Genie halten* („Se la gente sapesse quante ore ho sudato per realizzarlo, non mi considererebbe un genio“, zit. n. michelangelo.net 2021).

Die Vorstellung, dass sich ein kreativer Geist ohne viel Anstrengung Bahn bricht, muss auch damals vorherrschend gewesen sein. Mit Kreativität wird auch heute Leichtigkeit und Verspieltheit assoziiert, was Kunstschaffende wie die österreichisch-tschechische Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach zu folgender Aussage veranlasste: *Der von Schaffensfreude spricht, hat höchstens Mücken geboren* (Ebner-Eschenbach 1893). Auch ein weiterer Aphorismus von ihr lässt sich in Zusammenhang mit Michelangelo bemühen, in dem es um Leidenschaft geht, die ihm ja ganz besonders zu eigen gewesen sein muss: *Wir sträuben uns gegen das Leiden, wer aber möchte nicht gelitten haben?* (ebd.) Michelangelo ist ein Paradebeispiel für dieses Paradoxon, wenn er festhält, wie unglücklich er bei der Arbeit am Fresko ist, wie sehr ihm alles zu schaffen macht, er aber trotzdem Tag für Tag viele, viele Stunden malte und das über Jahre hinweg.

Michelangelo trat als Schwerarbeiter in Erscheinung, während seine Kollegen um das Bild eines vergeistigten Künstlers bemüht waren, der durch geniale Einfälle besticht, schnelle Skizzen liefert und deren handwerkliche Umsetzung seiner Werkstatt überlässt. Raffael handhabte es so, und er war es auch, der Michelangelo in seinem berühmten Fresko *Die Schule von Athen* in dessen ‚Arbeitskluft‘ verewigte: einem einfachen Kittel und Stulpenstiefel (Schneider 2008) (Abbildung 5 und 6):

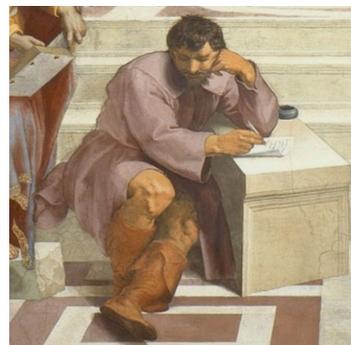


Abbildung 5 und 6: Raffael (1483 Urbino – 1520 Rom), *Die Schule von Athen*, Detail daraus, 1510-1511, Fresko, 5 x 7,7 m, Stanza della Segnatura im Vatikan | Foto: Wikipedia (gemeinfrei)

Interessanterweise wurde Michelangelo, der bei der Versammlung antiker Philosophen und anderer Geistesgrößen als Heraklit auftritt, erst nachträglich in das Fresco eingefügt. Auf der Kartonvorlage fehlt er ganz (Abbildung 7):



Abbildung 7: Raffael (1483 Urbino – 1520 Rom), *Die Schule von Athen*, 1508, Kohle und Bleiweiß auf Karton, 804 cm x 285 cm, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Mailand | Foto: Wikipedia (gemeinfrei)

Im Bildzentrum befindet sich übrigens Leonardo da Vinci, Plato verkörpernd, links neben Aristoteles. Laut Überlieferung schätzten er und Raffael einander sehr. Beide galten als offen und umgänglich (Zöllner 2002). Michelangelo hingegen wird als mürrischer Einzelgänger beschrieben, der gelegentlich sogar Streit suchte (Müntz 2011, S. 10). So mag es kein Zufall sein, dass Raffael ihm die Rolle des Heraklit zuwies, der in einer spätantiken Schriftquelle als einsamer, ungepflegter Spinner, der sich nicht verständlich machen konnte, dargestellt wird (Rapp 1997, S. 62). Mag darin der Grund zu sehen sein, weshalb Michelangelo über Raffael, selbst als dieser schon über zwanzig Jahre tot war – er starb nicht einmal vierzigjährig – notierte: *Was er von der Kunst hatte, hatte er von mir* („ciò che aveva dell'arte, l'aveva da me“, Zöllner 2002). Michelangelo stellt Raffael als Nachahmer dar, der sich seiner Kunst bediente, von ihm abkupferte, weil er aus sich selbst heraus nicht schöpferisch tätig sein konnte, was künstlerischer Impotenz gleichkommt. Eher hätte er sich wohl die Zunge abgebissen, als ihm Kreativität, Empowerment und Resilienz zuzugestehen, über die Raffael zweifelsohne in hohem Ausmaß verfügte.

## Kreativität, Empowerment und Resilienz als Bedingung, Ausdruck und Folge transformativer Prozesse

Wie am Beispiel Michelangelo Buonarottis zu sehen war, braucht Kreativität mitunter Selbstbehauptung und Widerstandsfähigkeit, um transformative Prozesse in Gang zu setzen. Diese wiederum zeugen vom Vorhandensein dieser Fähigkeiten und helfen, sie weiter auszubauen. Erfolge stärken das Selbstbewusstsein, man wird mutiger und traut sich mehr (zu). Doch es braucht auch ein Umfeld, das Zutrauen in einen hat und einen bestärkt. Stellten Michelangelos Auftraggeber mitunter auch überzogene Forderungen, ermöglichten sie ihm sein Wirken und ließen ihn gewähren. Sie wussten, was sie an ihm hatten und taten (weit-

gehend) das, was Führungskräften geraten wird: ihren Mitarbeiter\*innen Freiraum zur Entfaltung zu geben, damit diese ihren Fähigkeiten entsprechend, effizient arbeiten und gute Leistungen erbringen können.

Mit Blick auf Schule lässt sich festhalten, dass Schulleitungen und Lehrende gefragt und fordert sind, bestmögliche Rahmenbedingungen für die Schüler\*innen zu schaffen, ihnen Zeit und Raum, Rüstzeug, Anregungen und Hilfestellungen zur Verfügung zu stellen. Kreativität, Empowerment und Resilienz zu fördern, heißt, offen zu sein für unerwartete, ungewöhnliche Vorgehensweisen und Ergebnisse. Michelangelos Auftraggeber waren es schließlich auch. Und sie ließen seine Fehler und Irrtümer zu, denn auch ihm unterliefen welche. Aber er vermochte aus seinem Scheitern zu lernen und es besser zu machen. Was daraus resultierte, gehört wohl zum Beeindruckendsten, was ein Einzelner an Kunst hervorgebracht hat.

Wer Michelangelo für seinen Einfallsreichtum und seine Vorstellungskraft bewundert, sollte es auch für seine Hingabe und Anstrengung tun. Er war einer, der Herausforderungen annahm und Steine, die ihm in den Weg gelegt wurden, behaute. Er hätte sie auch nur umrunden oder darüber steigen, d. h. sich dem Willen seines Vaters beugen und Beamter werden können. Solche Sichtweisen Schüler\*innen zu eröffnen und ihnen Lernsituationen zu ermöglichen, in denen sie mit Begeisterung, Konzentration und Ausdauer bei der Sache sein können, ist ein Ideal, das die Autorin auch in ihrem eigenen Unterricht umzusetzen bemüht ist.

## Literaturverzeichnis

Ebner-Eschenbach, M. (1893). *Gesammelte Schriften*. 1. Aphorismen. Parabeln, Märchen und Gedichte. Berlin: Paetel. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-buch?bid=AC06802286>, Stand vom 4.6.2024.

Garbe, O. (2014). Ein neuer Blick auf Michelangelos Gedichte und seine "Abscheu" vor der Nachahmung. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 77(3) 289–312. <https://www.jstor.org/stable/43598673>, Stand vom 4.6.2024.

Michelangelo.net (2021). *Michelangelo Citazioni*. <https://www.michelangelo.net/it/citazioni/>, Stand vom 4.6.2024.

Müntz, E. (2011). *Michelangelo*. New York: Parkstone International.

Rapp, C. (1997): *Vorsokratiker*. München: C. H. Beck.

Wiesner, C. & Prieler, T. (2020). Das transformative Lernen in der LehrerInnenbildung. Pädagogische Professionalität und Entwicklung des Lehrerhabitus. *R&E Source*. <https://journal.ph-noe.ac.at/index.php/resource/article/view/823>, Stand vom 4.6.2024.

Zöllner, F. (2002). *Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle. Gesehen von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi*. Freiburg: Rombach Verlag.

Roberta Dalessandro (2016). *Michelangelo Buonarroti. I Grandi dell'Arte*. GOODmood. [https://www.google.at/books/edition/Michelangelo\\_Buonarroti/B8mCDQAAQBAJ?hl=de&gbpv=1](https://www.google.at/books/edition/Michelangelo_Buonarroti/B8mCDQAAQBAJ?hl=de&gbpv=1), Stand vom 4.6.2024.

Schneider, W. (2008): Michelangelo, einsamer Besessener. *Neue Zürcher Zeitung*.  
<https://www.nzz.ch/folio/michelangelo-einsamer-besessener-id.1620243>, Stand vom 4.6.2024.

## Autorin

**Christina Schweiger**, MMag. Dr.

Leitung des Zentrums Kultur•Schule an der Pädagogischen Hochschule Niederösterreich,  
Hochschullehrende in der Erst-, Fort- und Weiterbildung im Bereich Kunstpädagogik, Publi-  
kationen zum schulischen Kunstunterricht mit Schwerpunkt bildende Kunst, Bildkompetenz  
und Mediendidaktik

Kontakt: [christina.schweiger@ph-noe.ac.at](mailto:christina.schweiger@ph-noe.ac.at)