



Künstlerisch-ästhetische Praxis als Lebensbewältigung

**Eine explorative Forschungsarbeit über
Menschen mit geistiger Behinderung**

Celestyn Richard

Bachelorarbeit der Hochschule Luzern, Soziale Arbeit



Bachelor-Arbeit
Ausbildungsgang Sozialpädagogik
Kurs VZ 20

Celestyn Richard

Künstlerisch-ästhetische Praxis als Lebensbewältigung

**Eine explorative Forschungsarbeit über Menschen mit geistiger
Behinderung**

Diese Arbeit wurde am **8. Januar 2024** an der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit eingereicht. Für die inhaltliche Richtigkeit und Vollständigkeit wird durch die Hochschule Luzern keine Haftung übernommen.

Studierende räumen der Hochschule Luzern Verwendungs- und Verwertungsrechte an ihren im Rahmen des Studiums verfassten Arbeiten ein. Das Verwendungs- und Verwertungsrecht der Studierenden an ihren Arbeiten bleibt gewahrt (Art. 34 der Studienordnung).

Studentische Arbeiten der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit werden unter einer Creative Commons Lizenz im Repositorium veröffentlicht und sind frei zugänglich.

Originaldokument gespeichert auf LARA – Lucerne Open Access Repository and Archive
der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern



Urheberrechtlicher Hinweis:

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Schweiz (CC BY-NC-ND 3.0 CH) Lizenzvertrag lizenziert.

Um die Lizenz anzuschauen, gehen Sie bitte zu <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch>

Sie dürfen:



Teilen — das Material in jedwedem Format oder Medium vervielfältigen und weiterverbreiten.

Zu den folgenden Bedingungen:



Namensnennung — Sie müssen angemessene Urheber- und Rechteangaben machen, einen Link zur Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden. Diese Angaben dürfen in jeder angemessenen Art und Weise gemacht werden, allerdings nicht so, dass der Eindruck entsteht, der Lizenzgeber unterstütze gerade Sie oder Ihre Nutzung besonders.



Nicht kommerziell — Sie dürfen das Material nicht für kommerzielle Zwecke nutzen.



Keine Bearbeitungen — Wenn Sie das Material remixen, verändern oder darauf anderweitig direkt aufbauen dürfen Sie die bearbeitete Fassung des Materials nicht verbreiten.

Keine weiteren Einschränkungen — Sie dürfen keine zusätzlichen Klauseln oder technische Verfahren einsetzen, die anderen rechtlich irgendetwas untersagen, was die Lizenz erlaubt.

Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die Einwilligung des Rechteinhabers dazu erhalten.

Diese Lizenz lässt die Urheberpersönlichkeitsrechte nach Schweizer Recht unberührt.

Eine ausführliche Fassung des Lizenzvertrags befindet sich unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ch/legalcode.de>

Vorwort der Studiengangleitung Bachelor

Die Bachelor-Arbeit ist Bestandteil und Abschluss der beruflichen Ausbildung an der Hochschule Luzern, Soziale Arbeit. Mit dieser Arbeit zeigen die Studierenden, dass sie fähig sind, einer berufsrelevanten Fragestellung systematisch nachzugehen, Antworten zu dieser Fragestellung zu erarbeiten und die eigenen Einsichten klar darzulegen. Das während der Ausbildung erworbene Wissen setzen sie so in Konsequenzen und Schlussfolgerungen für die eigene berufliche Praxis um.

Die Bachelor-Arbeit wird in Einzel- oder Gruppenarbeit parallel zum Unterricht im Zeitraum von mehreren Monaten geschrieben. Gruppendynamische Aspekte, Eigenverantwortung, Auseinandersetzung mit formalen und konkret-subjektiven Ansprüchen und Standpunkten sowie die Behauptung in stark belasteten Situationen gehören also zum Kontext der Arbeit.

Von einer gefestigten Berufsidentität aus sind die neuen Fachleute fähig, soziale Probleme und Entwicklungspotenziale als ihren Gegenstand zu beurteilen und zu bewerten. Denken und Handeln in Sozialer Arbeit ist vernetztes, ganzheitliches Denken und präzises, konkretes Handeln. Es liegt daher nahe, dass die Diplomand_innen ihre Themen von verschiedenen Seiten beleuchten und betrachten, den eigenen Standpunkt klären und Stellung beziehen sowie auf der Handlungsebene Lösungsvorschläge oder Postulate formulieren.

Ihre Bachelor-Arbeit ist somit ein wichtiger Fachbeitrag an die breite thematische Entwicklung der professionellen Sozialen Arbeit im Spannungsfeld von Praxis und Wissenschaft. In diesem Sinne wünschen wir, dass die zukünftigen Fachleute der Sozialen Arbeit mit ihrem Beitrag auf fachliches Echo stossen und ihre Anregungen und Impulse von den Fachkreisen aufgenommen werden.

Luzern, im Januar 2024

Hochschule Luzern, Soziale Arbeit
Studiengangleitung Bachelor Soziale Arbeit

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Menschen mit geistiger Behinderung, welche in einer Kunstabteilung einer sozialpädagogischen Einrichtung arbeiten. Dort wird die künstlerisch-ästhetische Praxis angewandt. Diese kann als Methode zur Lebensbewältigung nach Lothar Böhnisch angeschaut werden, da sie den Selbstwert, die soziale Anerkennung und die Selbstwirksamkeit fördert.

In Form einer qualitativ-empirischen Forschungsarbeit werden vier Personen mit geistiger Behinderung zu ihren künstlerischen Tätigkeiten befragt. Ziel dabei ist es herauszufinden, wie die künstlerisch-ästhetische Praxis für Menschen mit geistiger Behinderung in sozialpädagogischen Einrichtungen Entwicklungsschritte in ihrer Lebensbewältigung sichtbar machen kann.

Die Forschungsergebnisse zeigen, dass sich die künstlerisch-ästhetische Praxis auf Entwicklungsschritte aller drei Komponenten des psychosozialen Gleichgewichtes unterschiedlich auswirkt: In Bezug auf den Selbstwert erkennen die Befragten ihr Talent im Gestalten und betiteln sich sogar als Künstler*innen. Die soziale Anerkennung wird durch Öffentlichkeitsarbeiten wie einer Kunstaussstellung gefördert. Durch diese werden neue Kontakte geknüpft und die Maler*innen erfahren Wertschätzung von aussen, beispielsweise durch den Verkauf ihrer Bilder. Die Selbstwirksamkeit wird durch den Erwerb von neuen Fähigkeiten positiv gestärkt. Durch die Bilder ist es den Maler*innen möglich, ihre Meinung auszudrücken und ihre Werke im Nachhinein zu reflektieren.

In diesem Sinn ist die Bachelorarbeit als Untersuchung bestehender Umstände anzuschauen. Aus den gewonnenen Erkenntnissen lassen sich Handlungsaufforderungen und Empfehlungen für die Soziale Arbeit ableiten.

Dank

Ich bedanke mich für alle Personen, die mich bei der Bachelorarbeit unterstützt haben. Besonderen Dank will ich den vier Interviewpersonen aus der Werkgruppe der Stiftung Brändi in Sursee aussprechen. Ich bin Bewunderer ihrer Kunst und Kreativität. Ihre Erfahrungen aus der Kunstwerkstatt sind grosser Bestandteil dieser Bachelorarbeit. Weiter will ich Livia Wallimann, Abteilungsleiterin der Kunstwerkstatt Stiftung Brändi und Melanie Müller, Atelierleiterin und Betreuerin, meinen Dank aussprechen. Beide haben sie mir beim Organisieren der Interviews geholfen. Ein herzliches Dankeschön geht an Melike Hocaoglu, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sozialmanagement ZHAW, für die fachliche Unterstützung. Ich bedanke mich zudem herzlich bei Veronika und Maurus Richard für das Gegenlesen der Bachelorarbeit. Zu guter Letzt will ich mich bei meiner Begleitperson Reto Stäheli bedanken für die konstruktive Rückmeldungen, neuen Impulse und fachliche Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1	Ausgangslage	1
1.2	Berufsrelevanz	2
1.3	Ziel der Arbeit und Fragestellungen	2
1.4	Persönliche Motivation	4
1.5	Aufbau der Arbeit	4
2	Mensch mit Behinderung	6
2.1	Behinderungsbegriff	6
2.1.1	Modelle von Behinderung	6
2.1.2	Die geistige Behinderung	9
2.2	Rechtliche Grundlagen	9
3	Lebensbewältigung nach Lothar Böhnisch	11
3.1	Die historischen Wurzeln der Theorie	11
3.2	Die psychodynamische Sphäre	12
3.2.1	Selbstwert	13
3.2.2	Soziale Anerkennung	13
3.2.3	Selbstwirksamkeit	14
3.3	Handlungsaufforderungen an die Soziale Arbeit nach Böhnisch	14
4	Die künstlerisch-Ästhetische Praxis	16
4.1	Kunst, Ästhetik, Kreativität	16
4.2	Leitziele der künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit	18
4.3	Anwendungsbereiche bei Menschen mit geistiger Behinderung	18
4.4	Umsetzung der Stiftung Brändi: Beispiel eines sozialpädagogischen Settings	20
5	Forschungsdesign	22
5.1	Forschungsgegenstand	22
5.2	Stichprobe / Sampling	22
5.3	Forschungsmethode	23
5.3.1	Leitfadeninterview	23
5.3.2	Datenerhebung und Datenaufbereitung	24
5.3.3	Datenauswertung	25
6	Darstellung der Forschungsergebnisse	28
6.1	Selbstwert	29
6.1.1	Befindlichkeit beim Malen	29
6.1.2	Ich bin ein*e Künstler*in	29
6.1.3	Das Erhalten von Komplimenten	29
6.2	Soziale Anerkennung	30
6.2.1	Eigene Bilder verschenken	30
6.2.2	Verkauf von eigenen Bildern	31
6.2.3	Eigene Kunst ausstellen	31
6.2.4	Neue Kontakte durch das Malen	32
6.2.5	Arbeitsatmosphäre im Atelier	32

6.3	Selbstwirksamkeit	33
6.3.1	Fortschritte beim Malen	33
6.3.2	Gebraucht werden.....	33
6.3.3	Maltechnik beherrschen.....	33
6.3.4	Umgang mit Misserfolg	34
6.3.5	Planung der Malerei	34
6.3.6	Bildmotive/ Bedeutung ihrer Bilder.....	35
6.3.7	Unterstützungsbedarf bei der Arbeit.....	36
7	Diskussion der Ergebnisse	37
7.1	Sichtbare Entwicklungsschritte im Selbstwertgefühl	37
7.2	Sichtbare Entwicklungsschritte in der Soziale Anerkennung.....	38
7.3	Sichtbare Entwicklungsschritte in der Selbstwirksamkeit	40
8	Schlussfolgerungen	43
8.1	Handlungsableitungen für die Soziale Arbeit	43
8.2	Ausblick	45
	Quellenverzeichnis.....	46
	Anhang	49
	A Leitfaden für die Interviews.....	49
	B Bilder der Befragten	51

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Wechselwirkung der Faktoren (Quelle: Oberholzer, 2009, S. 26)	8
Abbildung 2: Psychodynamische Sphäre (eigene Darstellung)	13

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Fragestellungen der Bachelorthesis (eigene Darstellung)	3
Tabelle 2: Kategorienübersicht (eigene Darstellung)	28

Abkürzungsverzeichnis

Abs.	Absatz
Art.	Artikel
BehiG	Behindertengleichstellungsgesetz
BV	Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft
ebd.	ebenda
ICF	Internationale Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Beeinträchtigung und Gesundheit (International Classification of Diseases and Related Health Problems)
IV	Invalidenversicherung
Kap.	Kapitel
UN-BRK	Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen der UN (United-Nations-Behindertenrechtskonvention)
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
WHO	Weltgesundheitsorganisation (World Health Organization)
z.B.	zum Beispiel
zit.	zitiert

1. Einleitung

Bildnerisches Gestalten und Soziale Arbeit wirken auf den ersten Blick wie zwei verschiedene Welten ohne jeglichen Zusammenhang. Doch dem ist nicht so. Genau diese zwei Themenbereiche werden in dieser Arbeit miteinander verbunden. Die Theorie der Lebensbewältigung von Lothar Böhnisch dient dabei als verbindende Klammer. Für Böhnisch (2023) ist ein Mensch dann handlungsfähig, wenn er sich sozial anerkannt, wirksam und in seinem Selbstwert gestärkt fühlt. Wenn diese drei Komponenten gewährleistet sind, spricht man von einem psychosozialen Gleichgewicht. Es gibt jedoch Lebenskonstellationen und -situationen, in der die Handlungsfähigkeit beeinträchtigt ist. Strebt man in solchen Lebenslagen nach Handlungsfähigkeit, so nennt Böhnisch dies Lebensbewältigung (S. 16-18).

Die Aufgabe der Sozialen Arbeit besteht nun darin, den Selbstwert, die Selbstwirksamkeit und die soziale Anerkennung ihrer Klient*innen zu stärken. Als Methode hierfür kann die künstlerisch-ästhetische Praxis eingesetzt werden, um die Wiedererlangung des psychosozialen Gleichgewichts zu unterstützen und somit die Handlungsfähigkeit zu stärken.

In der vorliegenden Arbeit wird die künstlerisch-ästhetischen Praxis beschrieben und aufgezeigt, wie sie die Lebensbewältigung der Klient*innen unterstützen kann. Sie alle arbeiten in einer sozialpädagogischen Einrichtung, welche künstlerisch-ästhetische Praxis durchführt.

1.1 Ausgangslage

Die vorliegende Bachelorarbeit geht von folgender Ausgangslage aus: Zigler & Hodapp erwähnen, dass es Risikofaktoren gibt, die zu einer Entwicklung eines negativen Selbstkonzepts führen. Solche Faktoren sind beispielsweise Stigmatisierungen, Zuschreibungen von Andersartigkeit oder wiederholtes Misserfolgserleben. Gerade bei Menschen mit geistiger Behinderung können diese Faktoren tendenziell gehäuft vorkommen. Dies kann zu geringem Selbstwirksamkeitserleben und niedrigem Selbstwertgefühl führen. Es ist jedoch zu erwähnen, dass die Risikofaktoren bei jedem Individuum unterschiedlich stark vertreten sind (Zigler & Hodapp, 1986; zit. in Schuppener, 2005, S. 111).

Wie bereits in der Einleitung beschrieben ist, bietet die künstlerisch-ästhetische Praxis einen Ansatz, um das psychosoziale Gleichgewicht zu stärken. In der künstlerisch-ästhetischen Praxis innerhalb der Sozialen Arbeit stehen die Klient*innen im Vordergrund. Es geht dabei um die Aktivierung und Bereicherung der Klient*innen auf verschiedenen Ebenen. Die individuellen und sozialen Bedürfnisse werden aufgegriffen und die Klient*innen werden aktivierend, unterstützend und dialogisch in ihrem Prozess begleitet. Allerdings sind die künstlerischen Leistungen oder Qualitäten nicht ausschlaggebend, weshalb auch keine Begabungen in diesem Bereich vorausgesetzt wird (Meis, 2018, S. 89-97).

1.2 Berufsrelevanz

Wie in der Ausgangslage ersichtlich ist, begegnen Menschen mit geistiger Behinderung in der Tendenz gehäuft Risikofaktoren, welche zu einem negativen Selbstkonzept und somit zur eingeschränkten Lebensqualität beitragen können. Aus diesem Grund müssen Fachkräfte der Sozialen Arbeit diese Personengruppe professionell unterstützen. Diese Verpflichtung und das Ziel sind auch im Berufskodex von AvenirSocial (2010) aufgelistet: «Soziale Arbeit ist ein gesellschaftlicher Beitrag, insbesondere an diejenigen Menschen oder Gruppen, die vorübergehend oder dauernd in der Verwirklichung ihres Lebens illegitim eingeschränkt oder deren Zugang zu und Teilhabe an gesellschaftlichen Ressourcen ungenügend sind» (S. 7).

Neben dieser Verpflichtung und diesem Ziel gibt es in der Sozialen Arbeit auch Handlungsprinzipien. Eines dieser Handlungsprinzipien besagt, dass Fachkräfte der Sozialen Arbeit ihre Klient*innen dazu motivieren sollen, von ihren Rechten, Fähigkeiten und Ressourcen Gebrauch zu machen, damit sie selbst auf ihre Lebensbedingungen Einfluss nehmen können (ebd., S. 12). Es geht also darum, die Handlungsfähigkeit zu fördern. Diese bedingt ein psychosoziales Gleichgewicht. Die künstlerisch-ästhetische Praxis kann dazu beitragen, dieses Gleichgewicht aufzubauen und zu stärken. Zudem ermöglicht sie den Klient*innen Ressourcen und Stärken zu entwickeln. Nach dem Grundsatz der Ermächtigung im Berufskodex sind diese Stärken Voraussetzung für eine autonome Mitwirkung und für die Gestaltung der Sozialstruktur (ebd., S. 8).

1.3 Ziel der Arbeit und Fragestellungen

Wie schon zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, fokussiert sich die Arbeit auf Menschen mit geistiger Behinderung, die in sozialpädagogischen Einrichtungen bildnerisch gestaltend tätig sind. Für die Bachelorarbeit wurden vier Personen mit geistiger Behinderung ausgewählt. Sie alle arbeiten in der Kunstabteilung der «Stiftung Brändi». Tagtäglich kommt dort die künstlerisch-ästhetische Praxis zur Anwendung.

Ziel der Arbeit ist es zu verstehen, welchen Effekt diese künstlerisch-ästhetische Praxis in Bezug auf die Lebensbewältigung der Maler*innen mit sich bringt. Vorneweg soll dabei folgendes klar abgegrenzt werden: Die Bachelorarbeit stellt sich in erster Linie nicht die Frage, ob die künstlerisch-ästhetische Praxis zur Lebensbewältigung beiträgt. Vielmehr soll herauskommen, inwiefern sie die Lebensbewältigung unterstützt und welche Entwicklungsschritte sichtbar werden. Da dies für jedes Individuum unterschiedlich ist, wird mit einer qualitativ-empirischen Forschung gearbeitet. In dieser werden die beteiligten Personen mit geistiger Behinderung über ihre künstlerisch-ästhetische Praxis befragt. Von diesem Hintergrund aus, liess sich folgende Forschungsfrage ableiten (siehe Tabelle 1).

Aus der Forschungsfrage lässt sich im nächsten Schritt die Praxisfrage herleiten. Diese richtet sich an die Professionellen der Sozialen Arbeit. Es soll herausgefunden werden, welche Ansätze es gibt, um Klient*innen in ihrer künstlerisch-ästhetischen Praxis zu begleiten und zu bestärken (siehe Tabelle 1).

Zur Ergänzung soll erwähnt werden, dass sich diese Auseinandersetzung mit künstlerisch-ästhetischer Praxis von kunsttherapeutischen und kunstpädagogischen Handlungsansätzen abgrenzt. Auch geht es in der vorliegenden Arbeit nicht darum, Gestaltungsmethoden und Maltechniken zu untersuchen oder zu empfehlen. Zentrale Ausdrucksmedien der künstlerisch-ästhetischen Praxis sind Bildende Kunst, Musik, Theater, Tanz und digitale Medien (Jäger & Kuckhermann, 2004, S.7). Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Bildenden Kunst.

Zielgruppe dieser Bachelorarbeit sind Fachkräfte der Sozialen Arbeit und Institutionen, welche Menschen mit geistiger Behinderung begleiten. Die vorliegende Arbeit soll die Fachkräfte der Sozialen Arbeit motivieren, künstlerisch-ästhetische Praxis in ihre Arbeit zu integrieren. In diesem Sinn ist sie als fachliche Legitimationsgrundlage zu verstehen.

Um die vorkommende Themen fachlich fundiert abzuhandeln, wurden Theoriefragen (siehe Tabelle 1) formuliert und im theoretischen Teil der Arbeit aufgearbeitet.

<p>Theoriefragen:</p> <p>Was versteht man unter dem Begriff «Mensch mit Behinderung»?</p> <p>Was sagt die Lebensbewältigungstheorie nach Lothar Böhnisch in Bezug auf Handlungsaufforderung an die Soziale Arbeit?</p> <p>Was wird unter «künstlerisch-ästhetische Praxis» in der Sozialen Arbeit verstanden?</p>
<p>Forschungsfrage:</p> <p>Wie kann künstlerisch-ästhetische Praxis für Menschen mit geistiger Behinderung in sozialpädagogischen Einrichtungen Entwicklungsschritte in ihrer Lebensbewältigung sichtbar machen?</p>
<p>Praxisfrage:</p> <p>Welchen Beitrag können Professionelle der Sozialen Arbeit leisten, damit Entwicklungsschritte in der Lebensbewältigung von Menschen mit geistiger Behinderung in sozialpädagogische Einrichtungen durch künstlerisch-ästhetischer Praxis gefördert werden können?</p>

Tabelle 1: Fragestellungen der Bachelorthesis (eigene Darstellung)

1.4 Persönliche Motivation

Der Autor war seit seiner Kindheit mit Kunst umgeben. Als Sohn eines Zeichenlehrers und einer Bildhauerin erhielt er schon sehr früh Einblicke und Freude am bildnerischen Gestalten und versuchte sich in verschiedensten Maltechniken, aber auch in Filmen und Animation. In der Kantonsschule wählte er das Schwerpunktfach Bildnerisches Gestalten und erstellte im Rahmen seiner Maturaarbeit einen Film. Das Gestalten, sei es mit Stift und Papier oder in digitaler Form, löste bei ihm ein Gefühl von Freiheit und Ungebundenheit aus. Es war faszinierend, etwas Eigenes aus der Fantasie zu schöpfen. Leider konnte sein älterer Bruder kaum an seiner Faszination zur Kunst teilhaben, dies, aufgrund seiner sehr stark ausgeprägten geistigen Behinderung. Sein älterer Bruder weckte das Interesse zu Menschen mit Behinderung in ihm. So entschied er sich für ein Studium in der Sozialen Arbeit mit Fachrichtung Sozialpädagogik. In diesem Rahmen absolvierte er ein Praktikum in einem Wohnhaus für Menschen mit geistiger Behinderungen. Dort traf er ebenfalls auf künstlerische Momente: Er begleitete einen Klienten, der jeden Abend im Wohnzimmer seinen durchlebten Alltag in Form von Zeichnungen und Malereien verarbeitete. Die Begeisterung des Klienten blieb dem Autor im Gedächtnis und immer mehr kristallisierte sich der Wunsch heraus, die Kunst in den Alltag der Sozialen Arbeit einfließen zu lassen. Die Bachelorarbeit nutzt der Autor, um diesem Wunsch und Interesse nachzugehen.

1.5 Aufbau der Arbeit

Die Bachelorarbeit beginnt mit der theoretischen Fundierung. Diese besteht insgesamt aus drei Kapiteln. Ein Kapitel beschäftigt sich mit dem Begriff «Mensch mit Behinderung». Dort werden unterschiedliche Modelle von Behinderungen aufgezeigt. Zudem wird speziell auf den Begriff «geistige Behinderung» eingegangen und es werden rechtliche Grundlagen im Umgang von Menschen mit Behinderungen thematisiert. Im nächsten Kapitel der theoretischen Grundlagen geht es um die Lebensbewältigung nach Lothar Böhnisch. Es wird kurz auf die historischen Wurzeln der Theorie eingegangen, danach wird die psychodynamische Sphäre beschrieben und Handlungsaufforderungen nach Böhnisch an die Soziale Arbeit aufgelistet. Das dritte Theoriekapitel geht auf die künstlerisch-ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit ein. Dort sind Annäherungsversuche zu den Begriffen Kunst, Ästhetik und Kreativität enthalten. Danach werden Leitziele der künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit beschrieben. Später folgen verschiedene Organisationsformen der künstlerisch-ästhetischen Praxis. In diesem Zusammenhang wird die Institution «Stiftung Brändi», welche später in der Forschung eine zentrale Rolle einnimmt, konkret beschrieben. Durch die theoretische Grundlage gelingt eine Annäherung zum Forschungsgegenstand. Im nächsten Kapitel Forschungsdesign wird dieser dann genauer beschrieben. In einem weiteren Unterkapitel wird die Stichprobe und Stichprobeziehung der Forschung erklärt. Das nächste Unterkapitel thematisiert die angewandte Forschungsmethode. Es wird dort auf Themen wie den Leitfaden, Datenerhebung, Datenaufbereitung

und Datenauswertung eingegangen. Die erfassten Daten werden im nächsten Kapitel aufgelistet. Im Kapitel «Diskussion der Ergebnisse» wird die Forschungsfrage mit Hilfe der theoretischen Fundierung und den Forschungsergebnissen beantwortet. Im letzten Kapitel «Schlussfolgerungen» wird die Praxisfrage beantwortet und die Arbeit mit einem Ausblick beendet.

2 Mensch mit Behinderung

Im folgenden Kapitel werden für die Arbeit relevante Begriffe erläutert. Zuerst werden Modelle von Behinderungen aufgeführt (Kap. 2.1.1). Im Anschluss darauf wird speziell auf den Begriff «geistige Behinderung» eingegangen (Kap. 2.1.2). Des Weiteren werden die rechtlichen Grundlagen von Menschen mit Behinderung beleuchtet (Kap. 2.2).

2.1 Behinderungsbegriff

Es gibt keine allgemein anerkannte Definition des Terminus «Behinderung». Der Terminus wird in verschiedenen Disziplinen verwendet, aber je nach Kontext seiner Verwendung hat er unterschiedliche Funktionen. Trotz dieser Verschwommenheit und Vieldeutigkeit wird der Begriff oft als negativ konnotiert. So wird er oft dann verwendet, wenn etwas vom «zu Erwartenden» oder vom «Normalen» abweicht. Begriffe wie «Krankheit», «Schädigung», «Gefährdung», «Benachteiligung» werden oft als Synonyme verwendet (Dederich, 2009, S. 19).

2.1.1 Modelle von Behinderung

Der Behindertenbegriff hat sich im Verlaufe der Zeit stark verändert und ist häufig mit bestimmten «Modellen von Behinderung» verbunden. Nachfolgend werden die für den Diskurs wichtigsten Modelle beschrieben (Brachmann, 2016, S. 14). Darunter gehören das Medizinische Modell, das Soziale Modell, das Kulturelle Modell und das WHO-Modell von Behinderung (ICF). Alle diese Modelle definieren den Begriff der Behinderung unterschiedlich (Egen, 2020, S. 42).

Medizinisches Modell von Behinderung

Das Medizinische Modell sieht die Behinderung als Folge einer körperlichen oder geistigen Schädigung, die durch eine Verletzung oder Krankheit entstanden ist. Die Schädigung gilt es mit den richtigen medizinischen-therapeutischen Behandlungen und/oder pädagogischen Förderungen zu beseitigen oder zu verbessern (Hermes, 2006, S. 17). Die soziale Lage der Menschen mit Behinderung wird mit dieser individuellen Schädigung erklärt und legitimiert (Degener, 2009; zit. in Brachmann, 2016, S. 15). Die Bewältigungsmethoden sind sehr individuell. Aus diesem Grund wird das Medizinische Modell auch als Individuelle Modell von Behinderung bezeichnet.

In diesem Modell wird Behinderung also klar als Defizit oder negatives Wesensmerkmal gesehen, welche es der betroffenen Person unmöglich macht, ein «normales» Leben in der Gesellschaft zu führen (Rommelspacher, 1999, S. 17). Der Fokus liegt nicht auf den Eigenschaften und Fähigkeiten des Individuums, sondern auf der Lokalisierung der Probleme beim Menschen mit Behinderung. So werden Auswirkungen der Behinderung wie schlechtere Ausbildung, eingeschränkte Mobilität, schlechtere Chancen auf dem Arbeitsmarkt usw. als Konsequenzen davon betrachtet. Das Modell wird im heutigen

Diskurs als kritisch angeschaut (Brachmann, 2016, S. 15). Der Begriff Behinderung wird nämlich mit Bewertungen und Zuschreibungen verbunden (Egen, 2020, S. 24).

Das Soziale Modell von Behinderung

Zu Beginn der 1980er Jahren entwickelten britische Sozialwissenschaftler*innen das Soziale Modell der Behinderung, welche sich vom medizinischen Modell abgrenzt. Hier wird Behinderung als Resultat sozialer Organisation angeschaut. Im Gegensatz zum Medizinischen Modell ist es das soziale System oder unsere Gesellschaft, welche Teilhabe-Hindernisse errichtet und somit Personen am gesellschaftlichen Leben «behindert» (Waldschmidt, 2005, S. 17). Folgender Slogan verdeutlicht dies: «Behindert ist man nicht, behindert wird man». Im Sozialen Modell setzen die Lösungsstrategien daher bei der Gesellschaft an und nicht beim Menschen mit Behinderung. Behinderung hat mit sozialem Kontext zu tun und ist nicht an einen körperlichen Zustand gebunden. Das Soziale Modell wird insofern kritisiert, als dass die Diskussion um den Körper hier weitgehend ausgeklammert wird. Trotz aller Gegenargumentationen kann man nicht widerlegen, dass auch der Körper Behinderung auslösen kann. Die Vorstellung über einen «intakten» und «vollständigen» Körper wird den medizinischen Fachrichtungen überlassen. Sowohl gesellschaftliche als auch persönliche und natürliche Barrieren können Behinderung auslösen (Egen, 2020, S. 26-31).

Das Kulturelle Modell von Behinderung

Das Kulturelle Modell wurde in den 1990er Jahren von Vertreter*innen der Disability Studies aus Amerika entwickelt. Es stellt eine Weiterentwicklung des Sozialen Modells dar (Egen, 2020, S. 32). Nun geht es nicht nur darum, die Behinderung zu analysieren, sondern auch das Gegenteil – «die Normalität» rückt in den Vordergrund. Untersuchungsgegenstand ist nicht nur der Mensch mit Behinderung, sondern zusätzlich die «normale» Gesellschaft und deren Konstruktionsmechanismen von Normalität und Abweichung. Es gibt keine strikte Gruppierung in Menschen mit Behinderung und Menschen ohne Behinderung. Sobald man Menschen mit Behinderung nicht mehr als zu integrierende Minderheit sieht, sondern als festen Bestandteil der Gesellschaft anerkennt, ist eine vollständige gesellschaftliche Akzeptanz erreicht (Waldschmidt, 2005, S. 25-27).

Das WHO-Modell von Behinderung (ICF-Modell)

Eine vierte Betrachtungsweise der Behinderung wurde zu Beginn des 21. Jahrhunderts von der Weltgesundheitsorganisation WHO präsentiert. Das WHO-Modell, auch bekannt als ICF-Modell (Internationale Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Behinderung und Gesundheit) ist eine Synthese des Medizinischen und Sozialen Modells der Behinderung (Forstner, 2019). Der Mensch wird hier als bio-psycho-soziales Wesen betrachtet. Das ICF-Modell baut auf dem Konzept der Funktionalen Gesundheit auf, welches zwischen sechs zentralen Elementen unterscheidet. In diesem komplexen

Wechselwirkungsmodell werden Zusammenwirkungen und Entwicklungspotenziale einer Person aufgezeigt.

Die sechs Elemente der Funktionalen Gesundheit sind:

- Partizipation: Die gleichberechtigte und selbstbestimmte Teilhabe und Teilnahme der Person in Gesellschaft und Umwelt.
- Aktivitäten: Die kompetenten und individuellen Handlungen des Menschen, die zur Teilhabe und Teilnahme erforderlich sind.
- Körperstrukturen, Körperfunktionen: Körperliche und mentale Voraussetzung der Person
- Personbezogene Faktoren: Die Persönlichkeit des Individuums.
- Umweltfaktoren: Alle externen Gegebenheiten welche die Person umgibt.
- Mögliche Gesundheitsprobleme (Oberholzer, 2009, S.26)

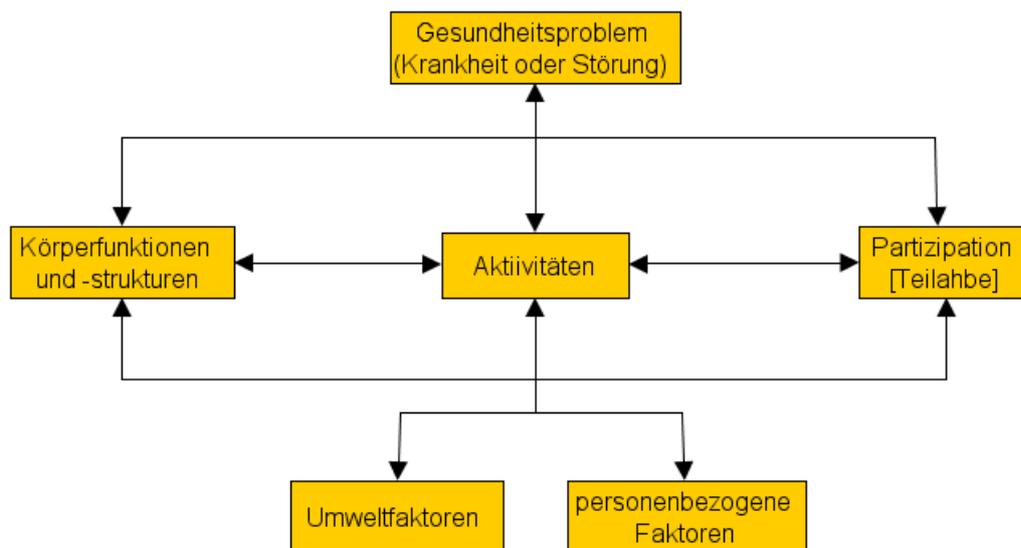


Abbildung 1: Wechselwirkung der Faktoren (Quelle: Oberholzer, 2009, S. 26)

Die Grafik visualisiert die Wechselwirkung der verschiedenen Faktoren. So wirkt sich die Behinderung nicht nur in Bezug auf die Gesundheit aus, sondern auch auf die Körperfunktion, die Aktivität und die Partizipation des Menschen. Ähnlich wie im Sozialen Modell, lässt sich Behinderung nicht allein an der Person festmachen, sondern ist in einen Kontext eingebettet (Brachmann, 2016, S. 15). Eine Person gilt nach dem Konzept der Funktionalen Gesundheit dann als funktional gesund, wenn Kontextfaktoren (Umweltfaktoren und personenbezogene Faktoren) und Körperfunktionen erfüllt sind. Zudem muss sie alles tun können, was von einem Menschen ohne Gesundheitsproblem erwartet wird (Bereich der Aktivitäten) und das Dasein in allen Lebensbereichen entfalten, die für sie wichtig ist (Bereich der Partizipation) (Oberholzer, 2009, S. 27).

2.1.2 Die geistige Behinderung

Es gibt bis heute keine einheitliche Definition für die geistige Behinderung. Der Begriff der geistigen Behinderung bereitet unter den verschiedenen Behinderungsarten besonders Schwierigkeiten (Theunissen, 2021, S. 11). Es handelt sich nämlich um eine komplexe Behinderung, welche sich im Gegensatz zu einer sensorischen oder motorischen Schädigung auf den ganzen Menschen erstreckt (Speck, 2018, S. 44). Laut Theunissen (2021) wird die Verständigung dadurch erheblich erschwert (S.11).

Aus der neurowissenschaftlichen Perspektive von «Geist» lässt sich das Phänomen «geistige Behinderung» wissenschaftlich besser verstehen. Dem Individuum mit geistiger Behinderung liegen Schädigungen der Hirnfunktion zu Grunde. Diese wiederum beeinträchtigen die Aktivität und Weiterentwicklung des Gehirns und damit auch die geistige Entwicklung. Dies manifestiert sich individuell in unterschiedlichem Masse (Speck, 2018, S. 45). Eine geistige Behinderung deutet auf eine Beeinträchtigung der kognitiven Fähigkeiten. Menschen mit einer solchen Behinderung können Schwierigkeiten beim Lernen, Argumentieren, Planen und Abstrahieren aufweisen. Es ist festzustellen, dass die Beziehung zwischen der Person mit Behinderung und ihrer Umwelt das Ausmass der Behinderung beeinflusst (insieme, ohne Datum). Ursachen der geistigen Behinderung können genomisch bedingt sein, durch Erkrankungen, Verletzungen sowie deprivierende Erfahrungen entstehen (Speck, 2018, S. 45).

Der Begriff «geistige Behinderung» wurde Ende der 1950er Jahre erstmals in die fachliche Diskussion vorgebracht von der Elternvereinigung «Lebenshilfe». Obwohl er bisherige und abwertende Begriffe wie «Schwachsinn», «Idiotie», «Blödsinn» ablösen sollte, zeigt der Begriff «geistige Behinderung» immer noch ein Defizit auf (Theunissen, 2021, S. 11). Der Fokus wird auf ein Handicap, ein Manko gerichtet, welches gesellschaftlich stark stigmatisiert, nämlich die intellektuelle Unzulänglichkeit. Dadurch wird ein defizitärer Eindruck erzeugt. Barrieren und Unzugänglichkeiten rücken in den Vordergrund, Aspekte wie Entwicklungschancen, Bedürfnisse, Fähigkeiten, Lebensinteressen, Wert und Würde werden in den Hintergrund gestellt. Heute verwendet man den Terminus «Menschen mit geistiger Behinderung» und nicht die pauschale Substantivierung «Geistigbehinderte». Mit diesem Begriff soll zum Vorschein kommen, dass die geistige Behinderung nur eine bestimmte Eigenart des Menschen darstellt (Speck, 2018, S. 52).

2.2 Rechtliche Grundlagen

In der Schweizer Bundesverfassung (BV) werden Menschen mit Behinderungen explizit erwähnt. In Art. 8 Abs. 1 BV steht geschrieben, dass alle Menschen vor dem Gesetz gleich sind. Art. 8 Abs. 2 BV befugt, dass niemand aufgrund einer körperlichen, geistigen oder psychischen Behinderung diskriminiert werden darf. Abs. 4 BV besagt, dass das Gesetz Massnahmen zur Beseitigung der Benachteiligungen

von Menschen mit Behinderungen vorsehen muss. Die verfassungsmässige Verpflichtung nach Art. 8 Abs. 4 BV setzt das Behindertengleichstellungsgesetz BehiG in zentralen Belangen um (Eidgenössisches Departement des Inneren, ohne Datum b).

Im Jahr 2006 wurde in New York von der UNO das Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (UN-BRK) verabschiedet. Die Schweiz gehört zu den 175 Vertragsstaaten und die BRK wurde von ihr im Jahr 2014 ratifiziert. Sie verpflichtet sich mit ihrem Beitritt zum Übereinkommen, Hindernisse zu beheben, mit denen Menschen mit Behinderungen konfrontiert sind. Zudem muss sie Menschen mit Behinderungen vor Diskriminierung schützen und ihre Gleichstellung in der Gesellschaft fördern. Die Konvention distanziert sich von einem auf dem Begriff des Makels beruhenden Konzept von Behinderung und anerkennt die Behinderung als Teil der menschlichen Vielfalt. Ziel der Konvention ist es, dass Menschen mit Behinderungen von ihren Rechten im selben Umfang Gebrauch machen können wie Menschen ohne Behinderungen. Die Konvention schliesst Bürgerrechte, wirtschaftliche, politische, gesellschaftliche und kulturelle Rechte ein (Eidgenössisches Departement des Inneren, ohne Datum a).

Für die behandelte Thematik dieser Bachelorarbeit ist der Art. 30 der UN-BRK besonders hervorzuheben. In diesem Artikel geht es unter anderem um die Teilhabe von Menschen mit Behinderungen am kulturellen Leben. Art. 30 Abs. 2 UN-BRK erteilt die Befugnis, dass die Vertragsstaaten geeignete Massnahmen treffen müssen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu erteilen, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial entfalten und nutzen zu können. Und dies nicht nur für sich selbst, sondern auch als Bereicherung für die Gesellschaft (Eidgenössisches Departement des Inneren, ohne Datum c).

3 Lebensbewältigung nach Lothar Böhnisch

Im deutschen Sprachraum ist die Theorie von Lothar Böhnisch weit verbreitet, seine zahlreichen Publikationen erfahren grosse Akzeptanz (Engelke et al., 2018, S. 476). In seiner Theorie fokussiert er auf die Bewältigung von Lebensaufgaben, welche sich aus dem Spannungsfeld von Individuum und Gesellschaft ergeben (Lambers, 2020, S. 117). Böhnisch sucht in seiner Theorie der Lebensbewältigung nach Möglichkeiten, wie man das Leben in der modernen Gesellschaft bewältigen kann. Einerseits interessiert Böhnisch die Analyse der Lebensbedingungen von Menschen in der modernen Gesellschaft, andererseits auch die Konsequenzen, welche sich daraus für die Soziale Arbeit ergeben (Engelke et al., 2018, S. 466).

In den nächsten Unterkapiteln wird die Theorie historisch verortet (Kap. 3.1) und in sie eingeführt (Kap. 3.2). Zudem werden Handlungsaufforderungen für sozialpädagogische Fachkräfte nach Böhnisch beschrieben (Kap. 3.3).

3.1 Die historischen Wurzeln der Theorie

Lothar Böhnisch beginnt seinen wissenschaftlichen Werdegang in den 1980-Jahren. In dieser Zeit rücken hermeneutische, empirische und kritische Methoden in den Vordergrund des sozialpädagogischen Diskurses. Der Alltag und seine Bewältigung werden ins Zentrum gerückt. Die Lebensbedingungen und -welten änderten sich in den letzten Jahrzehnten radikal. Der gesellschaftliche Wandel stellt für die Menschen eine grosse Herausforderung dar und beeinflusst alle Lebensbereiche. Die Arbeitsteilung führt zur Spezialisierung auf bestimmte, eng eingegrenzte Aufgaben. Solch eine Veränderung in allen Arbeitsbereichen hat es in früheren Gesellschaften nicht gegeben. Die Mobilität führt zur Auflösung fester Sippen- und Familienstrukturen. Arbeitssuchende folgen den Arbeitsplätzen und bleiben nicht bei ihrer Familie. Oft sind beide Elternteile erwerbstätig. Der Wertewandel und der Fortgang von den traditionellen humanistischen Werten machen viele Menschen orientierungslos. Ein gemeinsames Rechts- beziehungsweise Unrechtsbewusstsein geht durch die angestiegene Wertevielfalt verloren. Durch die Globalisierung heben sich wirtschaftliche, kulturelle und räumliche Landesgrenzen für Märkte, Kommunikations- und Migrationsströme auf. Arbeitslosigkeit, Armut und Migration sind nicht mehr Ergebnisse lokaler, sondern weltumfassender Strukturen und Verteilungsprozessen. Die Ökonomisierung gelangt in alle Lebensbereiche. Das Fragen nach der Wirtschaftlichkeit dominiert in einem zuvor nicht gekannten Ausmass den privaten Alltag der Menschen und das öffentliche Leben. All dies führt zur gesellschaftlichen Individualisierung und Pluralisierung (Engelke et al., 2018, S. 462-466). Die Konsequenz ist der Zerfall sozialer Beziehungen, die wiederum den Menschen auf sich selbst zurückwirft (Lambers, 2020, S. 118). Diese Veränderungen führen zu erheblichen Konflikten und Schwierigkeiten im Zusammenleben der Generationen. Es

entstehen neue Herausforderungen bei der Gestaltung des Alltags und der Verwirklichung sozialer, politischer und wirtschaftlicher Ziele (Engelke et al., 2018, S. 462-463). Diese modernen Gesellschaftsformen fordern den stets verfügbaren und flexiblen Menschen. Allerdings werden auch Menschen produziert, die gesellschaftlich nicht «gebraucht» werden und im Abseits stehen (Lambers, 2020, S. 117-118). Solche Menschen brauchen professionelle Unterstützung und müssen gesellschaftlich sichtbar gemacht werden. Dies ist Aufgabe der Sozialen Arbeit (Engelke et al., 2018, S. 468).

3.2 Die psychodynamische Sphäre

In der modernen Gesellschaft fühlen sich immer mehr Menschen wertlos, da sie keine soziale Anerkennung finden. Es fehlt ihnen an der Möglichkeit, etwas zu bewirken und auf sich aufmerksam zu machen. Viele sind nicht in der Lage ihre innere Hilflosigkeit auszusprechen. Immer dort wo solche Situation eintreffen, spalten sich die Menschen von der Gesellschaft ab und isolieren sich. Dieser somatisch angetriebene psychosoziale Bewältigungsmechanismus kann selbstdestruktive und antisoziale Züge annehmen. Wenn es einem Menschen schlecht ergeht, macht sich dieser existentielle und starke Selbstbehauptungstrieb bemerkbar. Man sucht dann um jeden Preis nach Selbstwert, soziale Anerkennung und Selbstwirksamkeit. Solche Lebenssituationen und -konstellationen benennt Böhnisch als kritisch, denn die bisherigen eigenen Ressourcen und Problemlösungen bewähren sich nicht mehr und reichen nicht aus. Die psychosoziale Handlungsfähigkeit ist darum beeinträchtigt. Die Betroffenen werden zur Klientel der Sozialen Arbeit (Böhnisch, 2023, S. 16-18).

Böhnisch versteht unter Lebensbewältigung das Streben nach der psychosozialen Handlungsfähigkeit in kritischen Lebenskonstellationen. Ein Mensch ist nach Böhnisch handlungsfähig, wenn er sich sozial anerkannt, wirksam und in seinem Selbstwert gestärkt fühlt (ebd.). Es wird das psychosoziale Gleichgewicht angestrebt. Dieses entsteht im Zusammenspiel von Selbstwert, sozialer Anerkennung und Selbstwirksamkeit (Lambers, 2020, S. 117). Dies wird in folgender Abbildung auf der nächsten Seite visualisiert.

Die Termini Selbstwert, soziale Anerkennung und Selbstwirksamkeit definiert Lothar Böhnisch nicht explizit. Damit die Zusammensetzung der psychodynamischen Sphäre besser zu verstehen ist, werden die drei Komponente mithilfe zusätzlicher Literatur beschrieben.

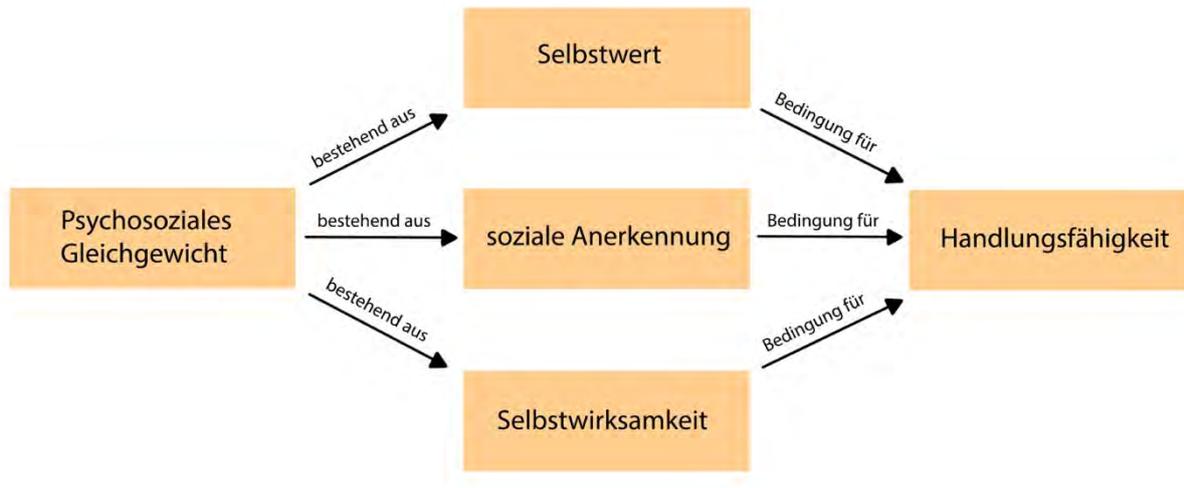


Abbildung 2: Psychodynamische Sphäre (eigene Darstellung)

3.2.1 Selbstwert

Selbstwert ist eine subjektive Beurteilung des Wertes der eigenen Person. Er ist mit dem Wissen über eigene Fähigkeiten und Talente verknüpft. Wenn eine Person gesellschaftlich positiv bewertete Eigenschaften an sich erkennt, fällt es ihr leichter, einen positiven Selbstwert zu erlangen. Dies darf nicht gleichgesetzt werden mit Überlegenheitsgefühlen und Überheblichkeit gegenüber anderen Menschen. Personen mit hohem Selbstwert fühlen sich oft glücklicher und sind zufriedener als Menschen mit einem geringen Selbstwert. Ein niedriger Selbstwert kann hingegen ein Risikofaktor für die Entwicklung von verschiedenen psychischen Problemen darstellen (van Randenborgh, 2022).

3.2.2 Soziale Anerkennung

Soziale Anerkennung bezieht sich auf die Wertschätzung und Bestätigung, die ein Individuum als Person, in einer Gruppe oder durch die Gesellschaft erfährt. Dafür braucht es also einen Sender und einen Empfänger. Soziale Anerkennung stellt sowohl Ziel als auch Methode der pädagogischen Intervention dar. Die Anerkennungstheorie von Axel Honneth ist eine für die deutschsprachige Anerkennungsdebatte ein wichtiger Bezugspunkt (Schütz, 2023). Honneth (2003) entwirft folgende drei Anerkennungsmodi (S. 8): Der erste Anerkennungsmodus beschreibt die Anerkennungsform Liebe, auch emotionale Zuwendung genannt. Hierbei steht das «Angenommen sein» und das «Angenommen werden» im Zentrum. Diese Form der Anerkennung zeigt sich oft in Primärbeziehungen oder bei Paaren (ebd., S. 153). Der zweite Modus ist die Anerkennungsform der Rechtsverhältnisse. Es beschreibt die Achtung aller Menschen als gleichberechtigte und verantwortliche Subjekte. Der dritte Modus ist die Anerkennungsform der Wertgemeinschaft oder Solidarität. Sie beschreibt die Wertschätzung für eine erreichte Leistung, welche eine Person oder Gruppe erhält. Durch die soziale Anerkennung können Personen eine positive Beziehung zu sich selbst aufbauen (Schütz, 2023).

3.2.3 Selbstwirksamkeit

Selbstwirksamkeit ist die subjektive Gewissheit, dass man neue oder schwierige Aufgaben durch eigene Fähigkeit bewältigen kann. Hierbei geht es nicht um Aufgaben, welche durch einfache Routine gelöst werden können. Vielmehr ist von Aufgaben die Rede, für die man Anstrengung und Ausdauer zur Bewältigung benötigt. Viele empirische Untersuchungen haben ergeben, dass hohe Selbstwirksamkeit eine Basis dafür ist, Herausforderungen mit kreativen, innovativen Ideen und grosser Ausdauer anzugehen (Anselmann & Fasshauer, 2020).

Beruhend auf Bandura gibt es laut Schwarzer und Jerusalem (2002) verschiedene Möglichkeiten Selbstwirksamkeit zu erhalten. Das erste und stärkste Mittel für den Aufbau von Selbstwirksamkeit sind Erfolgserfahrungen. Wenn Klient*innen Erfolge erzielen, sollte man diese ihrer Anstrengung und Fähigkeiten zuschreiben. Misserfolge können die Selbstwirksamkeit schwächen. Einzelne Misserfolge sind aber kaum mehr schwerwiegend, wenn Klient*innen selbstwirksamkeitsüberzeugt sind. Misserfolge können dann in zielgerichtetes Verhalten umgesetzt werden. Das zweite Mittel für den Erwerb von Selbstwirksamkeit ist die Beobachtung und Nachahmung von Vorbildern. In solchen Situationen sollten Verhaltensmodelle bereitgestellt werden, die den Klient*innen zur Nachahmung empfohlen werden. Das Überreden stellt die dritte Möglichkeit dar. Hierbei geht es darum, dass man einer Person einredet, auf ihre Kompetenzen zu vertrauen. Die Person gewinnt an Selbstwirksamkeit, besonders wenn jemand mit Autorität eine solche Überredung vornimmt (S. 35-44).

3.3 Handlungsaufforderungen an die Soziale Arbeit nach Böhnisch

Ziel der sozialpädagogischen Intervention besteht darin, dass die Klient*innen die psychosoziale Handlungsfähigkeit (wieder)erlangen. Es geht darum, sie innerpersonal zu stabilisieren und ihr prosoziales Verhalten zu fördern. Laut Böhnisch ist die bewältigungsorientierte Soziale Arbeit eine akzeptierende pädagogische Arbeit. Für manche Menschen ist das antisoziale und selbstdestruktive Verhalten der einzig verbliebene Weg, um auf sich aufmerksam zu machen und dadurch Selbstwert zu erlangen. Fachkräfte der Sozialen Arbeit müssen das Verhalten solcher Klient*innen zwar nicht gutheissen, jedoch akzeptieren. Von den Fachkräften wird verlangt, dass sie Person und Delikt trennen können. Die antisoziale Tat soll missbilligt werden. Trotzdem soll die Fachkraft erkennen, dass hinter der Tat ein bedürftiger, verletzbarer Mensch dahintersteckt (Böhnisch, 2023, S. 113-126).

Des Weiteren betont Böhnisch die Wichtigkeit des Reframing, also der Umdeutung des gezeigten dissozialen Verhaltens der Klient*innen. Durch das problematische Verhalten und die prekären Lebenslagen der Klient*innen kommen einerseits ihre offensichtlichen Schwächen zum Vorschein, gewonnene Möglichkeiten und Stärken werden dadurch verdeckt. Die vermuteten Ressourcen sollen von der Fachkraft der Sozialen Arbeit erkannt, in den Vordergrund gerückt und zum Bezugspunkt der sozialpädagogischen Intervention gemacht werden. Wenn man einen Zugang zur Befindlichkeit der

Klient*innen gefunden hat, geht es nun darum, sie selbst aktiv als Koproduzent*innen der Hilfe einzusetzen. In diesem Zusammenhang erwähnt Böhnisch Begriffe wie das Aktivieren, Ermächtigen (Empowerment) und Befähigen (ebd.).

Herriger bezeichnet Empowerment als biografische Prozesse, indem ein Mensch ein Stück mehr Macht für sich gewinnen kann. Ziel ist es, die Selbstbestimmung über den eigenen Alltag (wieder-) zu erlangen. Fachkräfte richten sich dabei auf die Ressourcen ihrer Klient*innen und unterstützen sie dabei, ihre Stärken zu entdecken und anzuwenden (Herriger, 2006; zit. in. Thole et al., 2005, S. 74). Hierbei trifft die Fachkraft oft an Grenzen, denn sie kann bei ihren Klient*innen auf bewältigungsdynamische Blockaden bzw. auf innere Tücken stossen, welche die äussere Bereitschaft durchkreuzen. Darum brauchen Klient*innen alternative Gelegenheiten, um Anerkennung und Selbstwertstärkung zu gewinnen. Sie brauchen ein Setting, in dem sie zu sich kommen und daraus aktivierende Kräfte gewinnen können. Die Methode der «funktionalen Äquivalente» könnte dazu beitragen. Dabei handelt es sich um Projektsettings, in denen Klient*innen Gelegenheiten erhalten zu realisieren, dass sie ihr antisoziales und selbstdestruktives Verhalten nicht brauchen, um soziale Anerkennung, Selbstwert und Selbstwirksamkeit zu gewinnen. Wichtig ist, dass die funktionale Äquivalente Bezug nimmt auf das konkrete vorgängige antisoziale Verhalten, jetzt aber flankiert mit Grenzen, Regeln, Rollenübernahmen und Verantwortung. Wenn es mit solchen Strukturen gelingt, Verantwortlichkeit und Vertrauen zu entwickeln, werden diese Projekte zu Milieus. Klient*innen können durch die sozialpädagogischen Projektmilieus sozialen Rückhalt, soziale Entlastung und Zugehörigkeit erlangen. Sie schützen Betroffene wieder in ihr früheres antisoziales oder selbstdestruktives Verhalten zurückzufallen. Den Klient*innen wird in Milieus ermöglicht, prosoziale Bewältigungskompetenzen einzuüben und zu entwickeln. Die durch erfahrene Bindung entstandene Autorität der Fachkraft gibt dem Klient*innen Orientierung, zeigt Grenzen auf und bietet Alltagssicherheit. Vertrauen zwischen Klient*innen und Fachkraft sind entscheidend, und bilden die Basis für ein starkes Wir-Gefühl im Milieu (Böhnisch, 2023, S. 126-129).

4 Die künstlerisch-ästhetische Praxis

Künstlerisch-ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit hat eine lange Tradition. Seit vielen Jahrzehnten bereits werden gestalterische Tätigkeiten mit Ausdrucksmedien der Bildenden Kunst, Musik, oder Theater in ausserschulischen Arbeitsfeldern ausgeübt (Jäger & Kuckhermann, 2004, S. 7).

Im folgenden Unterkapitel (Kap. 4.1) werden Begriffe wie Kunst, Ästhetik und Kreativität behandelt. Um die Wichtigkeit der künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit zu betonen, werden im zweiten Unterkapitel (Kap. 4.2) deren Leitziele beschrieben. Weil der Schwerpunkt dieser Arbeit auf der Bildenden Kunst von Menschen mit geistiger Behinderung liegt, werden Anwendungsbereiche von bildnerischem Gestalten in der Sozialen Arbeit für diese spezifische Personengruppe im dritten Unterkapitel (Kap. 4.3) aufgezeigt. Im vierten Unterkapitel (Kap. 4.4) wird ein Beispiel des Einsatzes von künstlerisch-ästhetischer Praxis in einer sozialpädagogischen Einrichtung vorgestellt. Es handelt sich hierbei um die Stiftung Brändi in Sursee.

4.1 Kunst, Ästhetik, Kreativität

Kunst und künstlerisch

«Ein Kunstwerk, dem man als Kunstwerk begegnet, ist ein Erlebnis, nicht aber eine Aussage oder die Antwort auf eine Frage. Kunst handelt nicht von etwas, sie ist etwas. Ein Kunstwerk ist ein Teil der Welt, nicht bloss ein Text oder ein Kommentar über die Welt» (Sontag, 2003; Cieslik-Eichert & Jacke, 2011, S. 7). Wie dieses Zitat ersichtlich macht, ist es schwierig Kunst und künstlerische Qualität zu definieren. Selbst in offiziell anerkannter Museumskunst ist es kaum zu beantworten. Darum geht es vielmehr um die Frage nach der Funktion der Kunst, also was Kunst bewirken kann. Zunehmend werden auch die Fragen interessant, wie und warum Kunst gemacht wird. Zur darstellenden Kunst gehören Tanz, Theater, Kabarett, Musik, Oper, Musical oder Film. Charakteristisch dabei ist das Prozesshafte und die Orientierung an einer Inszenierung, die während einer bestimmten Zeit erlebt werden kann. Im Gegensatz zur darstellenden Kunst bezieht sich die bildende Kunst auf Werke, welche auch zeitlich unabhängig wahrgenommen werden können. Die Rede ist dabei von Malerei, Plastik und Skulptur. Durch alle Epochen der Kunstgeschichte hindurch haben sich ihre Formen gewandelt, und dem jeweiligen Zeitgeist angepasst. Dabei sind neue Techniken entwickelt worden (Cieslik-Eichert & Jacke, 2011, S. 10). Mit dem Adjektiv künstlerisch betont man den gestaltenden und gestalterischen Aspekt. Hierbei geht es um eine zielgerichtete und ergebnisorientierte Haltung und Handlung. (Meis, 2018, S. 22).

Ästhetik und ästhetisch

Der Begriff Ästhetik (griechisch Aisthesis = Wahrnehmung) wurde zum ersten Mal vom Philosophen Alexander G. Baumgarten im Jahr 1750 verwendet. Er rief damit eine neue Wissenschaft ins Leben

(Cieslik-Eichert & Jacke, 2011, S. 23). Diese untersucht das Verhältnis der sinnhaften Wahrnehmung und der Wirklichkeit. Sie befasst sich mit der Wirkung von Natur- und Alltagsphänomenen und mit dem Schönen in den Künsten. In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff ästhetisch dann eingesetzt, wenn es sich um experimentelle, spielerische Tätigkeiten handelt, welche die Sinne miteinbeziehen. Im Mittelpunkt steht der gestalterische Umgang mit Materialien. Das ästhetische Handeln ist nicht produktorientiert. «Das ästhetische (wissenschaftliche Bedeutung) Experimentieren eines Kleinkindes kann nach diesem Qualitätsanspruch für das Kleinkind und sein Umfeld sehr wertvoll sein, selbst wenn es umgangssprachlich als «unästhetisch», als Dreck machen und Schmierer bezeichnet wird» (Meis, 2018, S. 22).

Alltagssprachlich nämlich bezeichnet man feinfühlig und feingeistige Menschen als Ästhet*innen. So sagt man beispielsweise, eine Ästhetin (Feingeist) wisse was ästhetisch sei (normativ schön) und richte ihre Wohnung ästhetisch (geschmacksvoll) ein. Ästhetisch wird hier im Rahmen geschmacklicher Wertung verwendet. In dieser Arbeit aber geht es nicht um die normative, sondern viel mehr um die wissenschaftliche Bedeutung von Ästhetik (Meis, 2018, S. 21-22).

Die Kombination der beiden Begriffe, also künstlerisch-ästhetisch wird in dieser Publikation verwendet, um das Zusammenspiel der unterschiedlichen Schwerpunkte zu betonen (ebd.).

Kreativität

Ursprünglich stammt der Begriff «Kreativität» aus dem lateinischen Wort «create» ab was «erschaffen» bedeutet (Meis, 2018, S. 46). Ähnlich wie beim Terminus «Kunst» gibt es für das Wort «Kreativität» unzählige viele und keine einheitlichen Definitionen. Um trotzdem ein Kreativitätsverständnis zu erlangen, werden nun verschiedene Merkmale von Kreativität aufgezeigt (Schuppener, 2005, S. 118). Laut Ulmann ist eine Person besonders kreativ, wenn sie unter anderem eine gewisse Originalität vorweisen, d.h. abweichende und überraschende Ideen und Lösungen erschaffen kann. Ein weiteres Merkmal ist die Flexibilität. Flexible Personen können sich unkonventionell auf Menschen oder Situationen einstellen und neue Wege einschlagen. Ein weiterer Faktor ist Fluktualität, also die Fähigkeit, schnell viele neue Ideen entwickeln zu können. Andere Merkmale einer besonders kreativen Person sind ihr Durchhaltevermögen, ihre Zielstrebigkeit und die Fähigkeit mit Frustrationen, unterschiedlichen Ansichten und Andersartigkeit umzugehen. Kreativ zu sein kann zudem bedeuten, dass man sich nicht mit den einfachsten Lösungen zufriedengibt und dadurch eine Komplexitätspräferenz hat. Nicht alle kreative Menschen erfüllen all diese Faktoren gleichermaßen. Häufig ergänzen sich Menschen in einem Kollektiv mit ihren verschiedenen Begabungen (Meis, 2018, S. 47).

4.2 Leitziele der künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit

In der Sozialen Arbeit herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass die Wahl der Methoden und Inhalte, den Zielen Empowerment und Selbstermächtigung der Klient*innen dienen soll. Dies gilt auch für die künstlerisch-ästhetische Praxis: Diese ist in der Sozialen Arbeit vor allem auf die Aktivierung der Selbsthilfe, auf Mündigkeit und Selbstständigkeit der Klient*innen ausgerichtet. Es ist das Ziel, den Klient*innen einen möglichst eigenständigen und selbstbestimmten Alltag zu ermöglichen. Die künstlerisch-ästhetische Praxis zielt auf die Aktivierung und Selbststeuerung der Klient*innen ab. Zudem können Klient*innen eigene Erlebnisse und Erfahrungen generieren und vernetzen. Die Praxis erlaubt ihnen neue Eindrücke und Ausdrucksformen zu erlangen. Sie üben sich in Kommunikation und Interaktion und erwerben Wissen, Kenntnisse und Fertigkeiten. Künstlerisch-ästhetische Praxis lässt Klient*innen selbstbewusst und selbstwirksam schöpferisch produktiv sein. Sie kann eine sinnstiftende Funktion einnehmen und Lebensfreude verschaffen. Zudem kann sie zu neuen sozialen Kontakten führen und die gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe der Klient*innen fördern (Meis, 2018, S. 40-41).

In der Sozialen Arbeit geht es auch darum, die Ausprägung der persönlichen Widerstandsfähigkeit (Resilienz) der Klient*innen zu stärken. Dieser Prozess kann mit den künstlerisch-ästhetischen Methoden gefördert werden. Die Resilienz kann durch folgende Schlüsselfaktoren gestärkt werden: Im ersten Faktor geht es darum, dass Klient*innen ihre eigene Biografie und Lebenssituation trotz schwerer Umstände akzeptieren sollten. Der zweite Faktor thematisiert die Wichtigkeit von Optimismus und das Vertrauen darauf, dass sich ihre Lebenssituation verbessern wird oder kann. Der dritte Faktor bildet die Selbstwirksamkeit der Klient*innen. Wenn diese erkennen, dass sie eigene Bedürfnisse verwirklichen können, fördert dies die Resilienz ebenfalls. Der vierte Faktor betont die Wichtigkeit der Übernahme von Verantwortung und Selbstverantwortung. Dies kann jedoch erst dann gelingen, wenn die Klient*innen aus ihrer vermeintlichen Opferrolle austreten. Weitere Faktoren sind soziale Kontakte und Netzwerkorientierung, aktiv zu werden und lösungsorientiert zu agieren (ebd.).

Damit diese Ziele erreicht werden können, liegt der Fokus auf der Ressourcen-Orientierung statt auf der Defizit-Orientierung: Der Blick sollte auf die Stärken der Klient*innen gerichtet werden und nicht auf hinderliche Schwächen. Dies fördert die Entwicklung und Stärkung von Einstellungen, Fähigkeiten und Fertigkeiten für ihre Lebensführung (ebd.).

4.3 Anwendungsbereiche bei Menschen mit geistiger Behinderung

Da es in der vorliegenden Arbeit um Menschen mit geistiger Behinderung geht, wird dargelegt, wie künstlerisch-ästhetische Praxis mit diesem Personenkreis durchgeführt wird. Hier gibt es verschiedene Anwendungsbereiche und Organisationsformen künstlerischer Aktivitäten. Diese unterscheiden sich in

ihren methodischen Vorgehensweisen, der inhaltlichen Ansätze und Absichten. Grob kann man zwischen Projektformen und institutionelle Formen unterscheiden. Oft ist es so, dass verschiedene Projekte von Institutionen initiiert werden. So gibt es einmalige künstlerische Projekte und Projekte, welche immer wieder in regelmässigen Abständen angeboten werden. Soeren zufolge gibt es auf institutioneller Ebene drei unterschiedliche Ansätze für künstlerisches Arbeiten mit Menschen mit geistiger Behinderung. Es gibt Kreativzentren oder Kunsthäuser, in denen sich Personen in der Woche ein bis zweimal treffen, um dort künstlerisch zu wirken. Als weiterer Ansatz gilt die Kunsttherapie, in denen Person auch gestalterisch tätig sind. Der dritte Ansatz ist die Arbeit in Ateliers oder Kunstwerkstätten. Dort können Personen mit geistiger Behinderung täglich unter Begleitung von Kunstassistenten bildnerisch arbeiten (Soeren, 1996; zit. in. Schuppener, 2005, S. 137). Jeder Ansatz verfolgt andere Absichten und spricht dementsprechend verschiedene Zielgruppen an. Es gibt Freizeitgruppen, Arbeitsgruppen mit Arbeitsplätzen, Gruppen mit therapeutischen oder pädagogischen Ansprüchen. Die finanziellen Möglichkeiten und Abhängigkeiten haben einen Einfluss auf Kunstgruppen. Entscheidend ist dabei, ob die Kunstgruppe darauf angewiesen ist, ihre Produkte zu verkaufen, oder ob sie finanziell abgesichert sind durch Träger. Leistungsdruck kann sich negativ auf die künstlerisch-kreative Arbeitsatmosphäre auswirken (Richter, 2001; zit. in. Schuppener, 2005, S.137).

Laut Höhne ist es wichtig, dass die professionelle Anleitung und Unterstützung jegliche Form von Beeinflussung in das kreative Wirken der Klient*innen unterbindet. Die Wahrnehmung und Wünsche der Maler*innen sollten möglichst ungefiltert in ihre kreative Aktivität einfließen. Die Begleitung muss sich dementsprechend zurücknehmen können. Dazu braucht die Begleitung ein Verständnis für die Vision ihrer Klient*innen und sollte sie ermutigen und bei Bedarf Hilfestellungen leisten (Höhne, 1997; zit. in. Schuppener, 2005, S. 135). Gemäss Kemper soll sie für die Maler*innen keine Entscheidungen treffen und ihnen ein atmosphärisches Umfeld verschaffen, in welchem ein konzentriertes Malen möglich ist (Kemper, 1997; zit. In Schuppener, 2005, S. 135). Laut Mürner bewährt sich die Organisation in Kunstwerkstätten für Menschen mit geistiger Behinderung, wenn ihre Selbstständigkeit durch Professionelle unterstützt wird (Mürner, 2000; zit. in. Schuppener, 2005, S. 135). Laut Richter steht das dialogische Miteinander zwischen Maler*in und Assistenz im Vordergrund. Um dies zu erreichen, formulierte Richter grundlegende Arbeitsprinzipien im Rahmen der künstlerischen Arbeit: Das erste Prinzip ist die gleichberechtigte Begegnung zwischen Mensch mit Behinderung und der professionellen Begleitung. Nur wenn alle Beteiligten ihre unterschiedlichen Interessen und Fähigkeiten in Einklang bringen, kann es zu einem Gelingen eines gemeinsamen kreativen Prozesses kommen. Das Prinzip der Freiwilligkeit besagt, dass für künstlerisch-kreatives Handeln eine autonome Entscheidung vorausgesetzt wird. In der Praxis ist dies keineswegs selbstverständlich, denn oft werden Interessen von Aussenstehenden über die der Maler*innen gesetzt. Institutionen müssen darum Zwänge aller Art aufdecken, um Strukturen der Fremdbestimmung zu beseitigen. Das Prinzip der Akzeptanz individueller

Kreativität besagt, dass man die individuelle Kreativität von Maler*innen als Assistenz bedingungslos akzeptieren sollte. Die Begleitung solcher Kunstgruppen sollte nicht kunstpädagogisch agieren und vermeintlich bessere Ausdrucksformen vermitteln. Die Akzeptanz sollte nicht nur während des Malprozesses vorherrschen, sondern auch in Bezug auf die Präsentation ihrer künstlerischen Produkte vorhanden sein. Das Prinzip der externen Wirkung betont die Wichtigkeit der Öffentlichkeitsarbeit. So können Kunstwerkstätte beispielsweise mittels Ausstellungen ein stärkeorientiertes Bild von Menschen mit geistiger Behinderung vermitteln (Richter, 2001; zit. in. Schuppener, 2005, S.135-136).

4.4 Umsetzung der Stiftung Brändi: Beispiel eines sozialpädagogischen Settings

In der Werkgruppe der sozialpädagogischen Institution Stiftung Brändi wird künstlerisch-ästhetische Praxis mit Menschen mit geistiger Behinderung durchgeführt. Weil die Befragten dieser vorliegenden Forschungsarbeit in dieser Abteilung der Stiftung geschützte Arbeitsplätze belegen, wird im Folgenden über diese Institution und ihre künstlerisch-ästhetischen Aktivitäten berichtet.

Bei der Stiftung Brändi handelt es sich um eine privatrechtliche Stiftung und eine professionelle Nonprofit-Organisation. Sie wurde auf Initiative des Elternvereins Insieme, der Stiftung Rast und des Kantons Luzern im Jahre 1968 gegründet. Die Institution arbeitet im Auftrag der Invalidenversicherung IV und des Kantons Luzern. Sie bietet Arbeits-, Ausbildungs- und Wohnplätze an für Menschen mit vorwiegend geistigen und psychischen Behinderungen. Diese genügen den Ansprüchen des ersten Arbeitsmarktes noch nicht oder nicht mehr ohne individuelle Förderung. Die Stiftung beschäftigt über 2'000 Personen. Rund 700 Fachpersonen wirken in der Begleitung, Anleitung und Betreuung mit. Somit ist sie einer der grössten Arbeitgeberinnen der Zentralschweiz (Stiftung Brändi, ohne Datum a).

Die Stiftung Brändi verfolgt das Ziel, Menschen mit Behinderungen in der Stiftung eine möglichst grosse Selbstbestimmung, hohe Autonomie und Teilhabe in den verschiedenen Lebensbereichen zu ermöglichen. Ihr agogischer Auftrag lässt sich unter anderem aus den Grundhaltungen der Inklusion ableiten. Dabei stützt sich die Stiftung auf die UN-Behindertenrechtskonvention. Der Mensch wird von der Stiftung als ein bio-psycho-soziales Wesen angesehen, beeinflusst durch komplexe Wechselwirkungen zwischen Person und Umwelt. Ähnlich wie bei dem oben beschriebenen ICF-Modell (vgl. Kapitel 2.1.1) wird Behinderung von der Stiftung Brändi als Folge des Zusammenspiels aller Faktoren verstanden (Stiftung Brändi, ohne Datum b).

Die Werkgruppe der Stiftung Brändi Sursee ist in vier Abteilungen aufgeteilt. Eine davon ist die des Kreativen Arbeitens. Nebst dem Werken und der Handarbeit wird dort oft auch gemalt, gezeichnet, getupft und geklebt. Das Erstellen von «Brändi Karten» stellt die Haupttätigkeit dar. Es handelt sich hierbei um Karten zum Geburtstag, zur Geburt, zur Hochzeit zum Abschied oder zum Danke sagen. Sie werden von Mitarbeiter*innen durch Handarbeit erstellt. Dies erfordert Kreativität und handwerkliches Geschick. Die Karten werden danach von den Mitarbeiter*innen sorgfältig verpackt

und für den Verkauf bereitgestellt. Die Originalbilder der Karten sind oft grossformatige Gemälde und werden seltener verkauft. Im August 2022 durften 32 Mitarbeitende der Werkgruppe Stiftung Brändi Sursee ihre eigenen Bilder in der Regionalbibliothek ausstellen. Die öffentlich zugängige Ausstellung hiess «Sichtbar». Dementsprechend ging es auch darum, die Kunstschaffenden der Stiftung Brändi der Öffentlichkeit sichtbar zu machen. Es gab positive Resonanz vom zahlreich erschienenen Publikum (Mühlemann, 2022).

5 Forschungsdesign

Im Unterkapitel Forschungsgegenstand (Kap. 5.1) wird die Thematik der Forschung beschrieben. Danach wird im Unterkapitel Stichprobe/Sampling (Kap. 5.2) erklärt, wie der Autor auf sein Sample kam und die Stichprobeziehung stattgefunden hat. Im dritten Unterkapitel (Kap. 5.3) werden die angewandten Forschungsmethoden vorgestellt. Dort legt der Autor erst das Erstellen des Leitfadens (Kap. 5.3.1) dar, danach die Datenerhebung und Datenaufbereitung (Kap. 5.3.2). Zuletzt (Kap. 5.3.3) wird die Methode der Datenauswertung beschrieben.

5.1 Forschungsgegenstand

Der Fokus dieser Forschungsarbeit liegt auf Menschen mit geistiger Behinderung und ihrer künstlerisch-ästhetischen Praxis, welche in sozialpädagogischen Einrichtungen durchgeführt wird. Durch die theoretischen Bezüge der vorherigen Kapitel lässt sich ableiten, dass die künstlerisch-ästhetische Praxis grundsätzlich zur Lebensbewältigung beiträgt. Diesen Aspekt gilt es nicht mehr zu belegen. Vielmehr liegt der Forschungsschwerpunkt darin, herauszufinden, wie diese Praxis die Klient*innen bei der Lebensbewältigung unterstützen kann. Dabei steht das subjektive Erleben der Maler*innen im Fokus. Die Entwicklungsschritte zur Lebensbewältigung der Befragten sollen herausgearbeitet und sichtbar gemacht werden.

Gerade weil es um die subjektive Einschätzung und das persönliche Erleben der Entwicklungsschritte geht, wird eine qualitativ-empirische Forschung durchgeführt. Vier Personen mit geistiger Behinderung, welche in der Kunstwerkstatt der Stiftung Brändi tätig sind, wurden mittels einem Leitfadeninterview befragt.

5.2 Stichprobe / Sampling

Die Stichprobe (auch Sample genannt) meint alle tatsächlich untersuchten Personen, welche aus einer grösseren Menge von Personen ausgewählt wurden. Bei der Stichprobeziehung (auch Sampling genannt) geht es darum, die zu untersuchenden Personen aus der Gesamtmenge an möglichen Personen auszuwählen (Metzger, 2009, S. 1). In dieser Forschung wurden vier Menschen mit geistiger Behinderung befragt. Alle von ihnen sind in der Kunstabteilung der Stiftung Brändi tätig und arbeiten dort bildnerisch-gestalterisch.

Die Gewinnung von Interviewpartner*innen aus Personengruppe Menschen mit geistiger Behinderung gestaltet sich oft aufgrund Abhängigkeiten und verschiedenen sozialen Gegebenheiten als schwierig (Buchner, 2008, S. 519). Daher erwies es sich in dieser Forschung als sinnvoll, das Sampling durch Gatekeeper anzuwenden. Laut Metzger (2009) kann für die Stichprobeziehung das Expertenwissen einer Person genutzt werden, welche in einem sozialen Feld tätig ist (S. 1). Als Gatekeeper dieser

Forschung diente die Leiterin der Kunstabteilung der Stiftung Brändi Sursee. Dazu wurde die Stiftung Brändi vorerst telefonisch angefragt. In dieser Samplingtechnik besteht die Problematik darin, dass Einrichtungsleiter*innen als Gatekeeper aufgrund noch immer verbreiteter Vorurteile ihre Klient*innen für die Teilnahme an qualitativen Interviews als nicht qualifiziert einstufen. Es könnte sein, dass sie demnach manche ihrer Klient*innen zu geringe kommunikative Kompetenzen und kein ausreichendes Reflexionsniveau zusprechen. Diese Einstellung würde zur Exklusion von Menschen mit geistiger Behinderung an der Teilnahme von qualitativen Interviews führen. Diese Problematik war der Abteilungsleiterin und dem Autoren bewusst.

Aus ethischer Sicht und im Kontext der Datenvalidität ist es entscheidend, dass die Bereitschaft der Teilnahme am qualitativen Interview freiwillig erfolgt. Gerade bei Menschen mit geistiger Behinderung besteht das Risiko, dass sie einem Interview nur aufgrund sozialer Erwünschtheit zustimmen, ohne dies eigentlich zu beabsichtigen (Buchner, 2008, S. 520). Für die Befragung der vorliegenden Bachelorarbeit stimmten alle Personen freiwillig zu.

5.3 Forschungsmethode

Das folgende Unterkapitel thematisiert die gewählte Forschungsmethode. Es wird auf das Erstellen des Leitfadeninterviews (Kap. 5.3.1) eingegangen, auf das eigentliche Vorgehen der Datenerhebung und Datenaufbereitung (Kap. 5.3.2) und zuletzt auf die Datenauswertung (Kap. 5.3.3).

5.3.1 Leitfadeninterview

In der qualitativen Forschung werden verbale Daten mithilfe Erzählung oder Leitfadeninterviews gewonnen. Weil das Durchführen von Leitfadeninterviews in diesem Falle der ökonomischere Weg ist, hat sich der Autor für jenes entschieden.

Charakteristisch für Leitfadeninterviews ist, dass die im Leitfaden formulierten Fragen offen sind. Dies ermöglicht es, den Befragten frei zu antworten. Aufgrund des wiederkehrenden Einsetzens des gleichen Leitfadens in allen Interviews wird die Vergleichbarkeit der Daten erhöht. Der Leitfaden kann hilfreich für die Orientierung sein. Er stellt sicher, dass keine Aspekte in Bezug auf die Forschungsfrage während des Interviews in Vergessenheit geraten. Der festgelegten Reihenfolge der Fragen muss im Interview jedoch nicht strikt nachgegangen werden (Mayer, 2013, S. 37). Bei einer Befragung von Menschen mit geistiger Behinderung ist das konsequente Abarbeiten des Leitfadens oft nicht möglich. Daher braucht die forschende Person in Bezug auf die Gesprächsführung ein hohes Mass an Sensibilität, Spontaneität und Einfühlungsvermögen (Buchner, 2008, S. 521). Der Autor hat zudem die Freiheit selbst zu entscheiden, wie detailliert er auf bestimmte Fragen eingehen will (Mayer, 2013, S.37).

Der Leitfaden sowie die Interviews sollten bei einer Befragung von Menschen mit geistiger Behinderung in verständlicher und nachvollziehbarer Sprache gehalten werden. Fremdwörter sollte vermieden werden, weil diese Art von Vokabular bei Menschen mit geistiger Behinderung häufig nicht geläufig ist. Es ist empfehlenswert, die erste Phase des Interviews mit Fragen oder Bildern zur unmittelbaren Lebenswelt und aktueller Lebenssituation der Person mit geistiger Behinderung einzuleiten. Dadurch kann sich die befragte Person in einem sicheren Bereich «aufwärmen» (Buchner, 2008, S. 522). In dieser Arbeit durften die befragten Personen zum Start des Interviews ihre selbstgemalten Bilder präsentieren. Dies diente als «Eisbrecher» und gab dem Forscher Informationen, die für die spätere Interpretation der erhobenen Daten von Bedeutung sind. Nach der Eröffnungsphase des Interviews folgt die Hauptphase. In dieser Phase orientiert sich die forschende Person am Leitfaden. Die Leitfadenfragen wurden durch Auseinandersetzung mit dem vorhandenen Wissen aus der Theorie abgeleitet. Das SPSS-Prinzip unterstützte das Entwickeln der Leitfragen. Dieses Prinzip beinhaltet vier Teilschritte: Der Buchstabe S steht für Sammeln, P für Prüfen, S für Streichen und S für Subsummieren (Metzger, 2020, S. 7). Es wurden dementsprechend erst Fragen gesammelt, welche den Forschungsgegenstand betreffen. Dazu wurde ein Brainstorming durchgeführt. Danach wurden die entwickelten Fragen auf den Rückbezug des Forschungsinteresses geprüft und strukturiert. Manche der Fragen wurden wieder gestrichen. Nach dem Streichen wurden die Fragen in inhaltlicher Fragerichtungen und nach zeitlicher Abfolge sortiert und eingeordnet (Helferich, 2014, S. 567).

5.3.2 Datenerhebung und Datenaufbereitung

Nach telefonischer Kontaktaufnahme wurde ein Treffen mit der Abteilungsleiterin und dem Autor in der Kunstabteilung der Stiftung Brändi vereinbart. Während des ersten Treffens führte der Autor die Abteilungsleiterin in seine Thematik ein und klärte sie über den Zweck der Interviews auf. Die Abteilungsleiterin zeigte Interesse und bat ihm ihre Unterstützung bei der Wahl der Befragten an. Sie schlug dem Autoren Mitarbeiter*innen der Stiftung Brändi vor, welche womöglich einem Interview zustimmen würden. Danach fragte der Autor die vier Mitarbeiter*innen jeweils einzeln persönlich an, ob sie interessiert seien, an einem Interview teilzunehmen. Der Autor stellte sich in diesem Vorgespräch vor und erklärte ihnen, dass er bereits vor zwei Jahren Praktikant auf der Wohngruppe der Stiftung war. Durch die kurze Vorstellung entstand schon die erste Möglichkeit, eventuelle Ängste der Mitarbeiter*innen abzubauen und ein gegenseitiges Vertrauen aufzubauen (Buchner, 2008, S. 518). Der Autor informierte sie sorgfältig über die Thematik der Fragen und über die Rahmenbedingungen des Interviews. Gemäss Buchner (2008) ist das Hervorheben der Freiwilligkeit der Teilnahme am Interview von grosser Wichtigkeit (S. 522). Alle der vier angefragten Mitarbeiter*innen stimmten dem Interview zu. So vereinbarte der Autor die Termine für die insgesamt vier Interviews mit der Abteilungsleiterin. Die Mitarbeiter*innen wurden ebenfalls über das Datum informiert.

Die Interviews wurden eine Woche später (am 17.10 und 20.10.2023) in insgesamt zwei Tagen durchgeführt. Sie fanden während der Arbeitszeit der Mitarbeiter*innen statt. Das Setting für die Durchführung der Interviews mit Menschen mit geistiger Behinderung sollte in einer alltäglichen Umgebung der Betroffenen stattfinden. Zudem ist es wichtig, dass die Interviews in einem separaten Raum durchgeführt werden, damit die Befragten keine Angst vor Sanktionen aufgrund kritischen Äusserungen gegenüber den Institutionsangehörigen bekommen (Hagen, 2002, S. 299). Darum entschied man sich das Interview in einem separaten Raum neben dem Atelier der Stiftung durchzuführen. Bevor es startete, bedankte sich der Autor einzeln für die Teilnahme und informierte die befragten Personen über die Aufnahme des Interviews. Er versicherte ihnen, dass die Aufnahmen nicht veröffentlicht werden. Sie wurden darüber informiert, dass die Aufnahmen nur zur Verschriftlichung der Interviews diene und sie anonymisiert werden. Den Befragten wurde erklärt, dass sie auf Fragen nicht antworten müssen, wenn sie es nicht wollen. Auch dürften sie jederzeit das Interview abbrechen oder eine Pause einlegen. Sie gaben dem Autoren daraufhin das mündliche Einverständnis. Ein mögliches Risiko stellt der Datenverlust dar. So entschied sich der Autor, die Interviews aus Sicherheitsgründen jeweils mit zwei Geräten aufzunehmen. Der Autor bot ihnen an, während des Interviews passend zur behandelten Thematik zu zeichnen oder zu malen, damit sich die Atmosphäre etwas auflockert. Von diesem Angebot hat aber niemand Gebrauch gemacht. Zu Beginn jedes Interviews durften die Befragten eigene Bilder zeigen und sie beschreiben. Viele von ihnen zeigten sogar mehrere ihrer Gemälde. Die Länge der Interviews war unterschiedlich. Laut Buchner (2008) sollte die Länge der Interviews der Konzentrationsfähigkeit der Befragten angepasst werden. Die Fähigkeiten sind bei jedem Menschen mit geistiger Behinderung individuell (S. 522). Geplant war ca. 30-45 Minuten, ein Interview musste etwas kürzer gehalten werden, weil die befragte Person laut eigenen Aussagen zu müde wurde. Am Ende des Interviews bedankte sich der Autor bei den Befragten verbal und mit einem kleinen Geschenk. Sie wurden von ihm nach ihrer Befindlichkeit befragt. Die vier aufgenommenen Audiodateien wurden danach in Form eines Transkripts verschriftlicht. Wiederholte Wortmeldungen und Versprecher wurden nicht im Transkript festgehalten. Die Befragten werden in dieser Arbeit Frau A (Interview 1), Herr B (Interview 2), Frau C (Interview 3) und Frau D (Interview 4) genannt.

5.3.3 Datenauswertung

Nachdem alle vier Transkripte der Interviews erstellt wurden, wurde die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz und Rädiker (2022) durchgeführt (S. 132-154). Die Methodik der Inhaltsanalyse besteht aus verschiedenen Phasen. Es folgt eine Aufzählung und ein kurzer Beschreib der sieben Schritte:

1. Phase: Initiierende Textarbeit, Memos, Fallzusammenfassungen

Die inhaltlich strukturierende qualitative Analyse wird durch ein sorgfältiges Lesen der Transkripte eingeleitet. Wichtige Textpassagen werden dabei unterstrichen. Anmerkungen, welche während des Lesens einfallen, werden an den Rand geschrieben. Auswertungsideen, die sich spontan ergeben, werden ebenfalls notiert. Zu jedem Interview wurde danach eine kurze Fallzusammenfassung erstellt. (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 132-133). Das Computerprogramm MAXQDA unterstützt dabei den Prozess. Anmerkungen wurden mit Hilfe der Funktion «Memos» erstellt und erschienen dann neben den zutreffenden Textpassagen im Transkript.

2. Phase: Hauptkategorien entwickeln

Damit man die erhobenen Daten inhaltlich strukturieren kann, müssen Hauptkategorien und Subkategorien erstellt werden. In dieser Phase werden die Hauptkategorien erstellt. Diese können deduktiv durch die Forschungsfrage, dem theoretischen Bezugsrahmen oder durch den Leitfaden abgeleitet werden. Hauptkategorien können sich auch dann ergeben, wenn durch das intensive Lesen der Transkripte zunächst unerwartete Themen in den Vordergrund geraten. «Je mehr Material durchgearbeitet wurde, desto klarer wird der analytische Blick und desto deutlicher die Unterscheidung zwischen bloss singulären Themen und solchen, die für die Analyse der Forschungsfrage eine signifikante Bedeutung haben (können).» (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 133). Die Hauptkategorien dieser Forschungsarbeit sind Selbstwert, soziale Anerkennung und Selbstwirksamkeit. Dies entspricht dem Aufbau des erstellten Leitfadens.

3. Phase: Daten mit Hauptkategorien codieren (1. Codierprozess)

In der dritten Phase findet der erste Codierprozess statt. Die Transkripte werden Zeile für Zeile durchgelesen und die Textabschnitte werden in die Hauptkategorien zugewiesen. Textpassagen, welche nicht sinntragend für die Forschungsfrage sind, werden nicht codiert. Wenn in einem Satz des Transkripts gleich mehrere Themen angesprochen werden, kann der gleiche Textabschnitt mit mehreren Codierungen versetzt werden (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 134). Codierte Textpassagen hat der Autor im Programm MAXQDA übersichtshalber jeweils digital farbig markiert. Jede Hauptkategorie nahm dabei eine andere Farbe an.

4. Phase: Induktiv Subkategorien bilden

In der vierten Phase werden Subkategorien ausgearbeitet. Subkategorien werden gebildet, indem Hauptkategorien ausdifferenziert werden. Das Bilden von Subkategorien geht auch durch ein induktives Verfahren. Dafür greift man Themen aus den Transkripten auf. Die Subkategorien werden dann in eine ungeordnete Liste aufgeschrieben und in die Hauptkategorien eingeteilt (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 138). MAXQDA bietet hierfür eine gute Übersicht. Die Hauptkategorien und deren Subkategorien

werden in einem unteren Computerfenster neben dem Transkript dauerhaft. In der vorliegenden Forschungsarbeit entstanden die Subkategorien ebenfalls induktiv.

5. Phase: Daten mit Subkategorien codieren (2. Codierprozess)

In der fünften Phase wird ein zweiter Codierprozess vollzogen. Es werden nun die Subkategorien den bislang mit den Hauptkategorien codierten Textstellen zugeordnet. Dieser Schritt erfordert einen erneuten Durchlauf durch das bereits codierte Material (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 142).

6. Phase: Einfache und komplexe Analysen

In diesem Schritt wird die Ergebnispräsentation vorbereitet. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie man Texte bei der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse auswertet. Eine dieser Möglichkeiten ist die «Kategorienbasierte Analyse entlang der Hauptkategorien». Die Ergebnisse der Haupt- und Subkategorien werden im Forschungsbericht festgehalten. Über eine sinnvolle Reihenfolge der Kategorienauffistung sollte in dieser Phase ebenfalls gemacht werden (Kuckartz & Rädiker, 2022, S. 147-148). Besonders in dieser Phase wird Arbeit durch MAXQDA vereinfacht. Per Mausclick können alle codierten Textpassagen der Haupt- und Subkategorien aller vier Transkripte abgerufen werden.

7. Phase: Ergebnisse verschriftlichen und Vorgehen dokumentieren

In der siebten Phase werden die gefundenen Ergebnisse und die gewonnenen Erkenntnisse verschriftlicht. Es kann auf die Memos, welche in der ersten Phase erstellt wurden, zurückgegriffen werden (Kuckartz und Rädiker, 2022, S. 154).

6 Darstellung der Forschungsergebnisse

Im folgenden Kapitel werden die Forschungsergebnisse dargestellt. Zur Strukturierung der Ergebnisse, wurden Hauptkategorien und Subkategorien aufgelistet. In der unteren Tabelle stehen sie in der Übersicht zusammengefasst. Die Hauptkategorien nehmen Bezug auf die Theorie der Lebensbewältigung von Lothar Böhnisch. Selbstwert, soziale Anerkennung und Selbstwirksamkeit sind die drei Komponenten des psychosozialen Gleichgewichts (vgl. Kap. 3). Die Subkategorien werden induktiv aus den Transkripten erstellt.

Während der Datenauswertung diente die Tabelle als Übersicht. Nach diesen Kategorien und Subkategorien wird anschliessend das Datenmaterial ausgewertet und analysiert. Die Kategorien und die Subkategorien bilden die Überschriften in diesem Kapitel. Die Ergebnisse von allen Befragten werden in jedem Kapitel nacheinander dargestellt.

Kategorien	Subkategorien
Selbstwert	<ul style="list-style-type: none"> - Befindlichkeit beim Malen - In bin ein*e Künstler*in - Das Erhalten von Komplimenten
Soziale Anerkennung	<ul style="list-style-type: none"> - Eigene Bilder verschenken - Verkauf von eigenen Bildern - Eigene Kunst ausstellen - Neue Kontakte durch das Malen
Selbstwirksamkeit	<ul style="list-style-type: none"> - Fortschritte beim Malen - Gebraucht werden - Maltechnik beherrschen - Selbstständigkeit beim Malen - Umgang mit Misserfolg - Planung der Malerei - Malen in der Freizeit - Bildmotive/ Bedeutung ihrer Bilder - Unterstützungsbedarf bei der Arbeit

Tabelle 2: Kategorienübersicht (eigene Darstellung)

6.1 Selbstwert

In diesem Teil werden die Themen «Befindlichkeit beim Malen» (Kap. 6.1.1), «ich bin ein*e Künstler*in» (Kap. 6.1.2) und «das Erhalten von Komplimenten» (Kap. 6.1.3) beschrieben.

6.1.1 Befindlichkeit beim Malen

Alle Befragten äussern sich positiv bezüglich des bildnerischen Gestaltens. Frau D erklärt, dass ihr Malen guttue. Sie könne durch diese Tätigkeit vom Alltag abschalten (Interview 4, Z. 56). Malen wirkt bei ihr unter anderem auch als eine Ablenkung schlechter Gedanken. Dazu sagte sie folgendes: «Wenn es mir schlecht geht, muss ich einfach Gefühle haben, einfach ein Blatt nehmen, zeichnen und malen, und nicht daran denken. Ablenken, ja. Und das hilft mir. Das macht die Gefühle besser.» (ebd., Z. 119-121). Sie nimmt das Malen als Entspannung wahr, und nicht etwa als Stress (ebd., Z. 73-74). Im Atelier fühlt sie sich gut aufgehoben und sie fühlte sich wohl, wenn sie ihrer Tätigkeit, dem bildnerischen Gestalten, nachgehen kann (ebd., Z. 82). Auch Frau C erklärt, dass es ihr gut gehe, wenn sie malt oder zeichnet. Sie nimmt das Gestalten ebenfalls nicht als Stress wahr. Frau C erzählt, dass sie grosse Freude habe, wenn sie ein Bild fertiggestellt hat (Interview 3, Z. 238). Ähnlich wie Frau D und Frau C, kann sich Herr B während dem bildnerischen Gestalten entspannen. Auch für ihn bedeutet das Malen ein Abschalten von Sorgen und Alltag (Interview 2, Z. 64). Frau A fühlt sich ebenfalls gut beim Malen. Sie sagt sogar, dass Malen helfen könne, wenn sie traurig ist (Interview 1, Z. 100). Besonders gut fühlt sie sich, wenn sie während dem Malen im Atelier Musik hören darf (ebd., Z. 83-84). Im Atelier läuft zum Teil der Radio. Frau A durfte aber auch schon eine eigene CD mitnehmen und abspielen.

6.1.2 Ich bin ein*e Künstler*in

Alle der vier befragten Personen identifizieren sich als Künstler*in. Frau D betont mehrmals, dass sie talentiert sei beim Zeichnen und Malen. Sie weiss, dass nicht jeder Mensch so ein Talent hat wie sie (Interview 4, Z. 47). Ihre Mutter sagte laut Frau D zu ihrem Talent folgendes: «Mami hat gesagt, dass ich das Talent einfach bekommen habe vom Herrgott. Ich weiss nicht, das Talent habe ich bekommen. Eine Gabe, ein Talent.» (ebd., Z. 22-23). Ihr ist bewusst, dass sie einen eigenen Malstil entwickeln konnte (ebd., Z. 135-136). Immer wieder betont sie, dass sie ohne eine Bildvorlage ihre Bilder male und zeichne (ebd., Z. 7-8). Herr B findet seine Gemälde schön. Mit voller Überzeugung sagt er mehrmals, dass seine Bild super gemalt seien (Interview 2, Z. 85). Frau A merkte im Interview ebenfalls an, dass sie von ihrer Kunst überzeugt sei und ihre Werke schön finde (Interview 1, Z. 178).

6.1.3 Das Erhalten von Komplimenten

Alle der Befragten erhielten für ihre Bilder und Karten von verschiedensten Menschen Komplimente. Frau D malt und zeichnet nicht nur im Atelier, sondern nimmt ihren Zeichnungsblock in verschiedensten Situationen während ihrer Freizeit hervor. So kam es bereits vor, dass sie ihr Blatt Papier auf dem

Tischchen des Zuges ausbreitete und zu malen begann. Eine fremde Frau im Zug beobachtete dies und gab Frau D Komplimente zum Bild (Interview 4, Z. 291-295). Oder als sie einst auf den Bus wartete und ebenfalls zeichnete, wurde sie dabei von Kindern entdeckt. Laut Frau D wurde sie von den Kindern mit Komplimenten überhäuft (ebd., Z. 185-190). Frau D beschenkte einst eine Freundin mit einer selbsterstellten Karte. Als Reaktion bedankte sie sich freundlich und erklärte Frau D, dass die Karte sehr schön sei (ebd., Z. 155-157). Frau D betont immer wieder, dass sie die Komplimente glücklich mache. Wenn sie Komplimente erhält, bedankt sie sich jeweils freundlich.

Frau C erzählt im Interview, dass sie im Atelier für ihre gezeichneten Blumen Komplimente erhalte. Die Abteilungsleiterin sagt ihr laut Frau C folgendes: «Ich könnte nicht so gut Blumen zeichnen, wie du das machst.» (Interview 3, Z. 256-266). Auch Frau C freut sich über Komplimente (ebd., Z. 278). Genau wie Frau C wird Frau A bei der Arbeit mit Komplimenten zu ihren Bildern bestärkt. Verschiedene Fachkräfte fanden bereits schöne Worte für ihre Gemälde (Interview 1, Z. 234-235). Frau A erhält Komplimente von ihrer Familie. Ihre Mutter beispielsweise sei eine grosse Bewunderin ihrer Bilder. Ihrer Nichte schickte sie zum Geburtstag eine selbstgemalte Karte. Als nach längerer Zeit jedoch keine Reaktion der Nichte bei Frau A eingegangen sei, fragte sie ihre Mutter, ob sie wisse, wie ihr die Karte gefalle. Da stellte sich heraus, dass die Nichte ihre Zeichnung bereits aufgehängt habe. Kurze Zeit später bedankte sich die Nichte bei Frau A und erzählte ihr, dass sie die Karte schön findet. Frau A freute sich über die positive Rückmeldung (ebd., Z. 205-212).

6.2 Soziale Anerkennung

Es geht in diesem Kapitel um das Verschenken (Kap. 6.2.1) und das Verkaufen (Kap. 6.2.2) der eigenen Bilder. Danach werden Ausstellungen der eigenen Kunst (Kap. 6.2.3), neue Kontakte durch das Malen (Kap. 6.2.4) und die Arbeitsatmosphäre im Atelier (Kap. 6.2.5) thematisiert.

6.2.1 Eigene Bilder verschenken

Drei von vier der Befragten haben bereits eigene Bilder verschenkt. Frau D erzählt, dass sie Portraits für Familienmitglieder wie Grossvater und Mutter malte. Ihre Mutter sammle ihre Werke (Interview 4, Z. 265-268). Sie wolle ihren Mitmenschen eine Freude machen. Sie sagt, dass sie aus Liebe heraus eigene Bilder verschenke (ebd., Z. 323-326). Frau C hat bis jetzt noch kein Bild verschenkt. Sie ist aber grundsätzlich offen dafür (Interview 3, Z. 125-127). Bevor sie jedoch ein Bild verschenken will, müsse sie es einrahmen. Dafür brauche Frau C Unterstützung von der Fachkraft (ebd., Z. 231-232). Frau A malt in ihrer Freizeit vor allem Geburtstagskarten für ihre Bekanntschaft, oder wenn sie sich bei einer Person bedanken möchte (Interview 1, Z. 102-104). Zum Geburtstag ihrer Firmpatin malte ihr Frau A ein Bild von einer Früchteschale. Ihre Schwester habe das Bild gesehen und bat daraufhin Frau A, auch ihr ein solches zu malen (ebd., Z. 415-419). Sie betont, dass sich alle die von ihr beschenkten Personen an ihrer Karte freuten (ebd., Z. 105-107). Frau A erzählt, dass sie zu ihrem eigenen 60. Geburtstag eine

Sonnenblume gemalt habe. Ihre Nichte habe dieses Bild um ein Vielfaches kopiert und daraus Geburtstagsseinladungen für das Fest von Frau A erstellt (ebd., Z. 419-422). Im Atelier darf Frau A keine privaten Karten malen. Für das Gestalten solcher Geschenke muss sie sich jeweils an ihren freien Tagen Zeit nehmen (ebd., Z. 187-189). Beschenkte Leute haben die Bilder von Frau Z sogar schon bei ihnen zu Hause aufgehängt (ebd., Z. 377-378).

6.2.2 Verkauf von eigenen Bildern

Alle Befragten konnten mindestens schon ein eigenes Bild verkaufen. Die Stiftung Brändi unterhält jedes Jahr an Weihnachten im Bazar der Stadt einen Stand. Dort werden unter anderem Karten verkauft, welche von den Mitarbeiter*innen im Atelier gemalt wurden. Auch die Karten, welche Frau D gemalt hat, wurden am Weihnachtsbazar verkauft (Interview 4, Z. 330-331). Des Weiteren veranstaltet die Stiftung Brändi jedes Jahr im November einen Tag der offenen Tür. Laut Frau C wurden an diesem Ereignis ebenfalls Karten verkauft (Interview 3, Z. 76-77). Frau C betont, dass aber das Geld der verkauften Karten nicht ihnen selbst zugutekomme, sondern in die Kasse der Stiftung gelangt. Mit diesem Geld finanziert die Stiftung laut Frau C Materialien wie Papier und Farbe (ebd., Z. 70-72). Während einer Ausstellung in Sursee wurde ein Bild von Frau D verkauft. Dazu sagt sie folgendes: «Ou ja. Da hatte ich so ein Bild von einem Theater. Und jemand, der wie Theater spielt. Ja, ich habe das Bild gemacht, weisst du. Und jemand ist gestorben, er lebt nicht mehr. Und ein Mann hat gesagt: Das Bild hier, welches ich gemalt habe, nimm ich. Pünktchen.» (Interview 4, Z. 334-336). Frau A erzählt, dass ihr einmal ihre Schwester ein Bild abgekauft habe. Die Schwester hing es bei ihr zu Hause auf (ebd., 192-194). Frau A kaufte ein Bild von einem Arbeitskollegen ab. Das Bild habe sie angesprochen und sie zahlte ihm 100 Franken für sein Bild (ebd., 199-201).

6.2.3 Eigene Kunst ausstellen

Alle Befragten durften bereits ihre Kunst ausstellen. Drei der befragten Personen haben ihre Kunst in der Regionalbibliothek Sursee ausgestellt. Im Rahmen dieser Ausstellung durften viele Mitarbeiter*innen der Stiftung Brändi ihre Kunst sichtbar machen (Interview 4, Z. 338-339). Drei der Befragten durften auch schon in Luzern ihre Bilder ausstellen. Diese Ausstellung kam laut Herr B gut bei den Leuten an (Interview 2, Z. 88-89). Frau C erklärt, dass im Gang und Treppenhaus des Hauptgebäudes der Stiftung Brändi viele Bilder der Mitarbeiter*innen aufgehängt seien. Unter anderem befindet sich dort auch ein Gemälde von Frau C und Frau A. Frau C betont, dass unter dem Bild auf einer Etikette der Name des Künstlers/der Künstlerin und das Erstellungsdatum draufstehe (Interview 3, Z. 297-300). Frau D wünscht sich, einmal eine eigene Bilderausstellung von ihrer Kunst zu machen. Dazu sagt sie folgendes: «Nächstes Mal muss ich das noch meiner Mutter erzählen, dass ich eine Bilderausstellung machen will. Dann muss ich noch meinen Grossvater fragen, dass ich meine

Bilder ausstellen kann. Es wäre schade, wenn man die Bilder nicht ausstellen könnte. Wenn man ein Bild ausstellt, sieht man das Bild viel besser.» (Interview 4, Z. 145-149).

6.2.4 Neue Kontakte durch das Malen

Frau C erzählt, dass nicht nur Angehörige zur Bilderausstellung erschienen, sondern auch Menschen, welche keinen direkten Bezug zur Stiftung Brändi haben (Interview 2, Z. 64-65). Frau A sagt, dass sie während einer Ausstellung alte Bekanntschaften wieder getroffen habe. Familienmitglieder und ihre Beiständin seien ebenfalls erschienen (Interview 1, Z. 230-232). Über zwei der befragten Personen wurde bezüglich einer Ausstellung in der Regionalzeitung geschrieben. Die Leser*innen der Zeitung erhielten dabei Einblicke in die Kunst der Befragten. Frau C erzählt, dass eines Tages ein Reporter auf sie zugekommen sei und sie über ihre Bilder befragte (Interview 3, Z. 82-83). Da sich im Atelier wöchentlich die Gruppenkonstellationen ändern, lernen die Mitarbeiter*innen immer wieder neue Arbeitskolleg*innen kennen (Interview 3, Z. 132-133). So hat Frau D im Atelier sogar eine gute Freundschaft mit einer Arbeitskollegin geknüpft. Sie sagt folgendes dazu: «Ich habe eine gute Kollegin. Sie hat mir gesagt, fluchen darf man nicht. Hat sie gesagt. Und sie hat mir gesagt, traurig sein ist nicht gut. Nur Lachen, das ist die beste Medizin.» (Interview 4, Z. 367-369). Laut Frau C kam es schon vor, dass verschiedene Arbeitskolleg*innen zusammen ein Abschiedsgeschenk für die damalige Leiterin des Wohnhauses Sursee gestaltet haben. Es handelte sich hierbei um ein grosses Wandbild und jeder der wollte, durfte etwas draufmalen. Frau C genoss es, an einem gemeinsamen Projekt in Anwesenheit vieler Mitwirkenden beteiligt zu sein (Interview 3, Z. 251-257).

6.2.5 Arbeitsatmosphäre im Atelier

Grundsätzlich wird die Arbeitsatmosphäre im Atelier von den befragten Personen als angenehm wahrgenommen. Der Umgang zwischen den Mitarbeiter*innen verlaufe meistens reibungslos (Interview 3, Z. 198). Frau C erzählt jedoch, dass es im Atelier vereinzelt zwischen den Mitarbeiter*innen zu Streitigkeiten gekommen ist. In solchen Fällen muss laut Frau C die Fachkraft einschreiten und schlichten. Dazu sagt sie folgendes: «Ja, Streitereien stören ein wenig. Sonst haben wir so eine Trennwand im Musikraum unten. Manchmal müssen wir diese holen gehen und diese dazwischensetzen. Ja, das mussten wir auch schon bei jemanden benutzen. Damit man sauber arbeiten kann. Dass man nicht immer umherlaufen kann und die Leute ablenkt. Sonst gibt es viele Fehler.» (ebd., Z. 191-194). Für alle Befragten ist es wichtig, sich gut auf die Arbeit zu konzentrieren. Musik hören während dem Gestalten wird nicht als Ablenkung wahrgenommen, sondern kann laut Frau A die Konzentration und Kreativität fördern (Interview 1, Z. 83-84). Frau C und Frau A erzählen, dass sich die Mitarbeiter*innen im Atelier gegenseitig unterstützen. Beispielsweise sagt Frau C, dass man untereinander die Farben austauscht (Interview 3, Z. 183). Frau A hat andere Mitarbeiter*innen wie folgt unterstützt: «Ich musste auch bei anderen Sachen mithelfen, z.B. zeigen, wo die Sachen versorgt

sind. Gestern hat auch jemand etwas gesucht und dann habe ich gezeigt, wo die Sachen sind.» (Interview 1, Z. 243-246).

6.3 Selbstwirksamkeit

In dieser Kategorie geht es um die Fortschritte des Malens (Kap. 6.3.1), das Gefühl gebraucht zu werden (Kap. 6.3.2), das Beherrschen von Maltechniken (Kap. 6.3.3), den Umgang mit Misserfolg (Kap. 6.3.4), die Planung der Malerei (Kap. 6.3.5), Bildmotive, Bedeutung der Bilder (Kap. 6.3.6) und um den Unterstützungsbedarf bei der Arbeit (Kap. 6.3.7).

6.3.1 Fortschritte beim Malen

Drei der vier befragten Personen behaupten, dass sie sich im Bereich bildnerischem Gestalten verbessern konnten. So sagt Frau D, dass sie früher «Eierköpfe» gemalt habe, ihr heute aber proportional korrekte Portraits gelangen (Interview 4, Z. 20-22). Ebenfalls spricht sie an, dass sie ein Bild nun schneller beendet als damals. Ihre Arbeitseffizienz ist gestiegen (ebd., Z. 31). Frau C spricht an, dass sie immer wieder neue Bildmotive ausprobieren möchte. Diesbezüglich sagt sie folgendes: «Oder Sterne habe ich auch schon ausprobiert. Die konnte ich bisher auch noch nie. Dann habe ich die Sterne versucht zu malen und gesehen, dass es ja klappt.» (Interview 3, Z. 208-208). Auch bei Frau A ist die Lernbereitschaft hoch. Sie drückt es folgendermassen aus: «Am Anfang habe ich vielleicht einfache Sachen gemalt, und so. Und dann habe ich mir gedacht, ich muss schon ein wenig gefordert werden. Und dann bin ich vielleicht auf Bücher gestossen und ich habe mich dann mehr auseinandergesetzt.» (Interview 1, Z. 345-350).

6.3.2 Gebraucht werden

Besonders Frau A spricht an, dass sie sich bei ihrer Arbeit gebraucht fühlt. Sie erklärt, dass sie nicht nur im Kunstatelier, sondern auch in anderen Abteilungen der Werkgruppe gebraucht werde. Dazu sagt sie folgendes: «Ich will dorthin, wo man mich gerade braucht. Ich bin eine von den Starken. Alle könnten mich gleichzeitig brauchen. Das haben sie mir auch schon gesagt. Ich kann mich aber nicht in drei oder vier teilen. Das geht nicht.» (Interview 1, Z. 20-24). Später sagt sie, dass sie sich freue, wenn sie arbeiten gehen kann, denn dort könne man sie gebrauchen (ebd., Z. 113-115).

6.3.3 Maltechnik beherrschen

Alle Befragten malen mit Wasserfarben, Farbstiften und Neocolor. Andere Maltechniken wurden nicht genannt. Frau A erzählt, dass sie mehrheitlich mit Farbstiften malt. Die Fachkraft im Atelier ermutigte Frau A mit Wasserfarbe zu malen. Obwohl sie lieber mit Farbstiften malt, versuchte sie ein Bild mit Wasserfarbe zu malen. Laut Frau A ist ihr das Bild gut gelungen (Interview 1, Z. 59-62). Frau C erzählt, dass sie besonders die Maltechnik mit Farbstiften beherrscht. Sie weiss, dass man beim Mandala-Malen

sich darauf achten muss, dass man nicht mit einer Farbe in die andere Farbe hinein malt (Interview 3, Z. 222-223). Auch weiss sie, dass man mit den Farbstiften nicht zu fest drücken soll, da ansonsten der Spitz brechen könnte (ebd., Z. 287-289). Damit ihr ein sauberes Ausmalen mit den Farbstiften gelingt, malt sie Konturen zuerst mit einem schwarzen Filzstift nach. Diesen Vorgang hat sie im Atelier gelernt (ebd., Z. 158-159).

6.3.4 Umgang mit Misserfolg

Bei allen befragten Personen kam es vor, dass ein Gemälde nicht so herausgekommen ist, wie sie es sich gewünscht hätten. Frau D geht folgendermassen vor: «Ich habe das Bild einfach kurz auf die Seite getan. Und nach der Pause nehme ich das Bild wieder hervor. Und dann wieder konzentrieren. Ich gebe nicht richtig auf.» (Interview 4, Z. 239-242). Frau C malt bewusst mit Bleistift vor, dass sie im Falle eines Fehlers die Linien wieder ausradieren kann (Interview 3, Z. 171). Wenn Frau D unzufrieden ist mit ihrem Bild, sei sie manchmal enttäuscht (Interview 1, Z. 360). Sie könne aber gut mit dieser Enttäuschung umgehen. «Ich denke einfach, das nächste Mal mache ich es besser», sagt Frau D (ebd., Z. 364-365). Herr B zerreisst sein Bild, wenn es ihm nicht gefällt oder seine Ansprüche nicht erfüllt sind. Danach beginnt er das Gemälde von vorne (Interview 2, Z. 181).

6.3.5 Planung der Malerei

Die Planung der Malerei beginnt bereits mit der Ideenfindung der Bildmotive. Frau D sammelt Ideen für ihre Kunst in ihrer Freizeit. Beispielsweise beobachte sie Menschen draussen und überlegt sich, wie sie sie malen könnte (Interview 4, Z. 66-68). Mit ihrer Mutter besuche sie Kunstmuseen in der ganzen Schweiz. Sie war bereits im Kunstmuseum Zürich, Basel und Luzern. Dort betrachte sie die Bilder ganz genau und lässt sich inspirieren (ebd., Z. 280-285). Auf einem ihrer Bilder hat Frau D Frida Kahlo gemalt. Eine weitere Inspiration für ihre Bilder sind Träume (ebd., Z. 38-41). Wenn ihr aber die Ideen doch ausgehen, hilft ihre Mutter und gibt ihr einen Tipp (ebd., Z. 231-235). Frau C lässt sich von verschiedenen Bilderbüchern inspirieren (Interview 3, Z. 93-94). In ihrer Freizeit arbeite sie gern im Garten neben dem Wohnhaus. Sie erzählt, dass vielleicht auch die vielen Blumen ein Anlass sein könnten für ihre zahlreichen Blumenbilder (ebd., Z. 274-275). Die Abteilungsleiterin helfe ihr zum Teil beim Prozess der Ideenfindung. Sie gehen zusammen ins Internet. Danach wählt Frau A eine digitale Fotografie aus, welche von der Fachkraft im Anschluss ausgedruckt werde. Diese ausgedruckten Bilder dienen als Vorlage für das Bild (ebd., Z. 225-229). Frau A schaut sich gerne in Tierbüchern und Bilderbücher wie 1001 Nacht um und wählt dann ihr Motiv aus und zeichne es ab (Interview 1, Z. 282). Frau A erzählt, dass manchmal die Abteilungsleiterin vorsage, was sie malen soll. «Sie hat mir gesagt, ich soll ein Engelchen draufmalen. Das ist etwas, was sie von mir will. Und noch mit Sternen hinten. Das hat sie mir gesagt. Manchmal muss ich es so machen, wie sie es vorsagt.» (Interview 276-278).

Bevor Frau D zu malen beginnt, bereitet sie selbstständig ihren Arbeitsplatz vor. Sie beschreibt diesen Prozess folgendermassen: «Ich bereite das Papier vor. Und Unterlage muss ich nehmen. Sonst schmiert es. Unterlage, und dann stelle ich die Farbstifte nebenan und dort den Spitzer. (...) Und dann noch den schwarzen Stift und einen Bleistift.» Sie beginnt mit Bleistift oder mit einem schwarzen Filzstift vorzuzeichnen und erst danach folgt die Farbe (Interview 4, Z. 193-199).

6.3.6 Bildmotive/ Bedeutung ihrer Bilder

Herr B gibt einen Einblick in vier seiner Werke. Sein erstes Werk ist grossformatig und zeigt die Stadt Luzern. Viele kleine Szenarien spielen sich auf dem Bild ab. Man erkennt viele Häuser, ein Bauernhaus, Bewohner, die Kapellbrücke, die Reuss und fliegende Vögel am Himmel. In der Reuss sind rosa Flecken dargestellt. Zu diesen Flecken sagt Herr B folgendes: «Und ein wenig Umweltverschmutzung ist das. Von anderen Menschen, ja. Von anderen Menschen, die nicht auf die Natur achten.» (Interview 2, Z. 7-11). Sein zweites Bild wirkt ähnlich wie das erste. Wieder ist eine Stadt ersichtlich, dieses Mal aber Chur. Auf dem Bild sieht man Häuser, den Rhein, ein Schiff, den Sonnenuntergang, viele Bäume, eine Schreinerei, Bewohner und Autos. Im Wasser sind schwarze Flecken dargestellt. Hierbei handelt es sich um Erdöl (ebd., Z. 23-26). Zu den gemalten Autos sagt er dies: «Man sollte mehr elektrische Autos machen. Statt mit Benzin und Diesel.» (ebd., Z. 30). Herr B erklärt, dass es zu Umweltverschmutzungen durch den immer grösser werdenden Stadtverkehr komme (ebd., Z. 36-37). Die Bedeutung des Schiffes ist politisch und lautet wie folgt: «Und ein Schiff von Putin. Und die Menschen sagen, ja Putin, du hast keine Chance für den Krieg. Du sollst uns lassen.» (ebd., Z. 32). Sein drittes Bild ist kleinformatiger. Auf dem Bild ist eine Katze dargestellt. Herr B beschreibt sie folgendermassen: «Sie isst, aber sie hat einfach Hunger. Sie hat zu wenig Essen. Und sie ist ein wenig ausgemagert (...) Und ja, die Familie der Katze ist gestorben. Sie ist jetzt allein und sie ist einsam.» (ebd., Z. 47-52). Herr B erzählt, dass er auch einmal erlebt habe, dass seine Katzen aufgrund einer Krankheit gestorben seien (ebd., Z. 68-70). Sein viertes Bild stellt einen farbigen Elefanten im Zirkus dar (ebd., Z. 77-78). Laut Herr B hat der Elefant traurige Augen. Er sagt, dass die Leute den Elefanten schlecht behandeln und dass er ausgenutzt werde (ebd., Z. 80-82). Zu seinen Bildern erklärt Herr B folgendes: «Ja, ich male das Böse, was der Mensch macht.» (ebd., Z. 144). «Die Welt läuft falsch im Moment. Immer diese Zerstörung der Welt, welche stattfindet», sagt Herr B. Mit seinen Bildern will er Missstände auf der Welt aufzeigen.

Die Bildmotive von Frau D sind sehr unterschiedlich (Interview 4, Z. 190-191). Auf einem Bild hat sie Frida Kahlos Kopf auf einem Hirschkörper gemalt (ebd., Z. 4-5). Im Hintergrund befindet sich ein Straussenvogel, fliegende Engel und verschiedene Blumen (ebd., Z. 8-9). Sie erzählt, dass sie schon Bilder von Katzen und SpongeBob Schwammkopf gemalt habe (ebd., Z. 11-13). An Weihnachten malte sie einen Christbaum (ebd., Z. 15). Auch traurigere Bilder hat Frau D schon gemalt. Einmal hat sie ein Bild über eine Kinderbeerdigung erstellt. Die Mutter des Kindes war traurig (ebd., Z. 339-343). Frau D

sagt: «Ich male manchmal traurige Geschichten und manchmal fröhliche Geschichten.» (ebd., 355-357).

Frau C malt oft Blumen (Interview 3, Z. 153). Die Blumen haben für sie aber keine konkrete Bedeutung (ebd., Z. 261). Zu Weihnachten malt sie Weihnachtskarten, welche in der Regel laut Frau C gut verkauft werden (ebd., Z. 154). Einmal hat sie einen roten Fisch gemalt. Sie wollte etwas Neues ausprobieren (ebd., Z. 14-15).

Frau A geht es vor allem darum, schwierige Motive zu malen. Dazu sagt sie folgendes: «Ja, schwierige Motive malen. Es gibt ja auch solche, welche nur Kreise malen. (...) Eine Zeit lang habe ich immer Sonnenblumen gemalt, aber jetzt muss ich auch damit aufhören mit den Sonnenblumen.» (Interview 1, Z. 133-136).

6.3.7 Unterstützungsbedarf bei der Arbeit

Die Fachkraft unterstützt alle der befragten Personen auf verschiedene Weisen. Denn der Unterstützungsbedarf unterscheidet sich von Person zu Person. Von den Mitarbeiter*innen wird diese Unterstützung beispielsweise beim Ideenfindungsprozess des Bildmotives in Anspruch genommen. Frau C bittet die Fachkraft mit ihr zusammen ihre Mappe durchzuschauen, um zu sehen, was sie bereits gemalt hat und was noch nicht. Frau C sieht dann, was sie noch nicht gemalt hat und versucht neue Bildmotive (Interview 3, Z. 204-206). Eine andere Möglichkeit auf Bildideen zu stossen, ist das Durchstöbern von Internetbilder. Hierfür brauchen die Mitarbeiter*innen Unterstützung von der Abteilungsleitung (ebd., Z. 225-229). Die Bilder werden von der Fachkraft ausgedruckt (Interview 1, Z. 292).

Beim Einrahmen und Aufhängen eines Gemäldes braucht Frau C ebenfalls Hilfe (Interview 3., Z. 232-234). Frau C erklärt, dass sie sich auch bei der Fachkraft beraten lässt, welche Farbe ins Bild passen würde (ebd., Z. 283-284). Laut Frau A werden Zeichnungsblätter von der Fachkraft in die richtige Grösse zugeschnitten und für die Mitarbeiter*innen bereitgestellt (Interview 1, Z. 261-263).

7 Diskussion der Ergebnisse

Es folgt in diesem Kapitel die Diskussion der gewonnenen Ergebnisse. Die Forschungsfrage: «Wie kann künstlerisch-ästhetische Praxis für Menschen mit geistiger Behinderung in sozialpädagogischen Einrichtungen Entwicklungsschritte in ihrer Lebensbewältigung sichtbar machen?» wird nun beantwortet. Relevante Forschungsergebnisse werden mit der aus der Literatur gewonnenen theoretischen Grundlagen verknüpft und eingeordnet.

Um die Sichtbarkeit der Entwicklungsschritte in ihrer Lebensbewältigung darzustellen, wurde die Diskussion in drei Unterkapitel unterteilt. Die Unterkapitel nehmen Bezug auf die erstellten Hauptkategorien.

7.1 Sichtbare Entwicklungsschritte im Selbstwertgefühl

Im Kapitel 3.2.1 wurde dargelegt, dass sich Personen mit einem hohen Selbstwert oft glücklicher und zufriedener fühlen als Menschen mit einem geringen Selbstwertgefühl. Zwar konnte durch die Interviews nicht vollumfänglich beurteilt werden, ob sich die Befragten generell glücklich fühlen in ihrer aktuellen Lebenssituation. Dennoch bestätigten alle, dass sie sich während des Malens wohl fühlen. Durch das Gestalten können sie sich entspannen und verspüren keinen Stress. Jemand sagte sogar, dass sie sich von schlechten Gedanken durch das Malen ablenken kann und es ihr danach wieder besser geht. Es wird sichtbar, dass künstlerisch-ästhetische Praxis Lebensfreude steigern kann (vgl. Kapitel 4.2).

Laut Kapitel 3.2.1 ist der Selbstwert eine subjektive Beurteilung des Wertes der eigenen Person. Der Wert ist mit dem Wissen über eigene Fähigkeiten und Talenten verknüpft. Alle der Befragten schreiben sich Talent im bildnerischen Gestalten zu. Sie finden, dass manche ihrer Bilder gut gelungen seien. Stolz und selbstbewusst erwähnt eine der Befragten, dass sie sogar ohne Vorlagen rein aus ihrer Fantasie malen könne. Im Kapitel 4.2 wurde erwähnt, dass künstlerisch-ästhetische Praxis die Klient*innen selbstbewusst und schöpferisch produktiv sein lässt. Sie kann auch sinnstiftend wirken. Die Befragten identifizieren sich sogar so stark mit der Tätigkeit des bildnerischen Gestaltens, dass sie sich alle als Künstler*innen betiteln.

Wenn eine Person gesellschaftlich positiv bewertete Eigenschaften an sich erkennt, fällt es ihr leichter, einen positiven Selbstwert zu erlangen (vgl. 3.2.1). Das Erkennen von positiv bewerteten Eigenschaften an sich kann durch Komplimente und Wertschätzung gefördert werden. Alle der Befragten erhielten bereits Komplimente zu ihren Werken. Diese empfangen sie unter anderem durch die Fachkräfte im Kunstatelier, an Kunstaustellungen von Besucher*innen, von Familienmitgliedern oder auch wenn sie in ihrer Freizeit malen, von fremden Leuten. Die Befragten freuen sich, wenn ihre Kunst andere Menschen anspricht. Es macht sie glücklich. Ihr Selbstwert wird durch diese Wertschätzung bestärkt.

Laut Böhnisch erfordern die modernen Gesellschaftsformen den stets verfügbaren, flexiblen und kreativen Menschen. Die Entwicklung solcher Gesellschaftsformen produziert aber auch Menschen, die gesellschaftlich vermeintlich nicht «gebraucht» werden und im Abseits stehen (vgl. Kapitel 3.1). Die sozialpädagogische Aufgabe besteht nun darin, solchen Menschen professionelle Unterstützung zu bieten (vgl. Kapitel 1.2). Eine der befragten Personen betont, dass sie sich in der Institution gebraucht fühle. Sie freue sich zu arbeiten, sei es im Kunstatelier oder in anderen Abteilungen der Werkgruppe. In diesem Zusammenhang erwähnt sie auch, dass sie eine von den Starken sei. Sie ist überzeugt von ihren Fähigkeiten. Ihre Arbeit im Kunstatelier und in anderen Abteilungen trägt also dazu bei, dass sie sich als einen flexiblen Menschen sieht und sich gebraucht fühlt.

7.2 Sichtbare Entwicklungsschritte in der Soziale Anerkennung

Richter betont, dass Fähigkeiten von Menschen mit geistiger Behinderung in Form von Öffentlichkeitsarbeit dargelegt werden müssen. So können Kunstwerkstätte der Gesellschaft ein stärkeorientiertes Bild von Menschen mit geistiger Behinderung vermitteln (vgl. Kapitel 4.3). Dies kann durch Bilderausstellungen geschehen. Alle der Befragten durften im Rahmen von Ausstellungen ihre Werke der Öffentlichkeit präsentieren. Im Kapitel 3.2.2 heisst es, dass sich die Soziale Anerkennung auf die Wertschätzung und Bestätigung, die ein Individuum als Person, in einer Gruppe oder durch die Gesellschaft erfährt, bezieht. Aus den Interviews hat sich herausgestellt, dass solche Bilderausstellungen soziale Anerkennung ermöglichen können. Nicht nur Regionalzeitungen (vgl. Kapitel 4.4), sondern auch ein Befragter berichtet, dass die Bilderausstellungen bei den Besucher*innen gut ankamen und zahlreich besucht wurden. Sie erhielten einen tiefen Einblick in die Fantasiewelt und die künstlerische und kreative Ausdrucksweise der Maler*innen. Die Maler*innen waren an der Vernissage ebenfalls anwesend, es kam zu neuen Kontakten und Gespräche entwickelten sich. Honneth beschreibt drei Anerkennungsmodi. Der dritte Modus ist die Anerkennungsform der Wertegemeinschaft. Sie beschreibt die Wertschätzung für eine erreichte Leistung, welche eine Person oder Gruppe erhält (vgl. Kapitel 3.2.2). Während der Bilderausstellungen wurden Bilder von den Befragten sogar verkauft. Der Verkauf von Bildern stellt eine hohe Form der Wertschätzung ihrer erreichten Leistung dar. Während der Befragung wurde klar, dass ein Verkauf eines Bildes von Maler*innen immer positiv aufgenommen wurde, obwohl das Geld nicht sie selbst erhalten haben, sondern die Stiftung. Dass das Geld nicht in ihr Konto gelangt, ist den Maler*innen bewusst. Hier ist also ersichtlich, dass die soziale Wertschätzung der eigenen Arbeit wichtiger ist als das Verdienen von Geld. Reporter*innen verschiedener Zeitungen interviewten die Maler*innen über ihre Kunst. Fotografien mit ihnen und ihren Werken wurden in den Zeitungen abgebildet und mit ihrem Einverständnis publiziert. Darauf waren sie stolz. Die UN-BRK fordert, dass die Vertragsstaaten (darunter auch die Schweiz) geeignete Massnahmen treffen müssen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu erteilen, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potential entfalten und

nutzen zu können. Diese kreative Entfaltung sollte nicht nur für sich selbst dienlich sein, sondern auch die Gesellschaft bereichern (vgl. Kapitel 2.2). Bilderausstellungen von Menschen mit geistiger Behinderung sind unter diesen Gesichtspunkten geeignete oder sogar ideale Massnahmen dafür.

Bilder der Befragten wurden nicht nur an Kunstaussstellungen präsentiert, sondern hängen auch in Treppenhäusern des Wohnhauses und des Hauptgebäudes der Stiftung. Eine der Befragten betont, dass unter dem Bild auf einer Etikette der Name der Künstler*innen steht. Es geht also bei der Ausstellung nicht nur darum die kahlen Wände mit Farben zu füllen, sondern auch darum, die Künstler*innen namentlich zu würdigen. Nach dem Interview wurde der Autor dieser Arbeit von der Befragten sogar eingeladen, mit ihr zusammen ins Treppenhaus zu gehen und ihr Bild anzuschauen. Sie zeigte dem Autor ebenfalls das Etikett unterhalb des Bildes mit ihrem Namen drauf. Sie schien stolz auf ihr Bild zu sein.

Laut Kapitel 3.2.2 braucht es für eine soziale Anerkennung immer einen Sender und Empfänger. Durch die Befragung wurde klar, dass künstlerisch-ästhetische Arbeit es nicht nur ermöglicht soziale Anerkennung von Sendern (beispielsweise in Form von Komplimenten) einzuholen, sondern selbst auch als Sender der sozialen Anerkennung (Verschenken von eigenen Bildern) zu fungieren. Durch das Verschenken der eigenen Bilder zeigt man der beschenkten Person seine Wertschätzung. Die Motivation, Bilder zu verschenken, sind laut der Befragung unterschiedlich. Manche Befragten wollten jemandem eine Freude bereiten, andere wollten sich bei jemandem in Form eines verschenkten Bildes für etwas bedanken. Sie erzählten, dass sich die beschenkten Personen freuten. Eine Befragte erzählte, dass manche beschenkte Leute die Bilder von ihr bei ihnen zu Hause aufgehängt hätten. Es handelt sich hierbei ebenfalls um eine Geste der Wertschätzung.

Damit in Kunstwerkstätten für Menschen mit geistiger Behinderung künstlerisch-kreative Aktivitäten durchgeführt werden können, braucht es eine angenehme Arbeitsatmosphäre (vgl. Kapitel 4.3). Diese ist nicht selbstverständlich gewährleistet und kann von verschiedenen Faktoren beeinflusst werden. Im Kapitel 4.3 heisst es, dass sich Leistungsdruck negativ auf die künstlerisch-kreative Arbeitsatmosphäre auswirken kann. Dieser hängt von den finanziellen Möglichkeiten der Institution ab. Die Stiftung Brändi wird unter anderem durch Träger wie dem Kanton und der Invalidenversicherung finanziert (vgl. Kapitel 4.4). Obwohl die Abteilung des Kreativen Arbeitens in der Stiftung Brändi unter anderem Karten produziert und verkauft, sind sie nicht direkt von deren Umsatz abhängig. Diese kreativitätsfördernde Lockerheit macht sich in der Befindlichkeit der Befragten bemerkbar. Laut den Befragten können sie sich stressfrei und entspannt dem bildnerischem Gestalten widmen. Im Kapitel 4.3 ist zudem erkennbar, dass ein dialogisches Miteinander zwischen den Maler*innen untereinander, aber auch zwischen Maler*in und der Fachkraft im Vordergrund steht. Ziel ist es, eine gleichberechtigte Begegnung zwischen den beteiligten Personen im Atelier zu erschaffen. Das Gemeinschaftsgefühl und

das gegenseitige Vertrauen kann durch prosoziales Verhalten verstärkt werden. Man begegnet sich gegenseitig mit Respekt und unterstützt bei Bedarf. So kam es laut den Befragten auch schon vor, dass Mitarbeiter*innen im Atelier sich gegenseitig unterstützt haben. Beispielsweise tauschen die Maler*innen untereinander Farben aus und helfen sich gegenseitig, verlorene Gegenstände zu finden. Zudem haben sich im Kreise der Arbeitsgruppen auch schon Freundschaften entwickelt. Dadurch wird die Arbeitsatmosphäre grundsätzlich von den Befragten als positiv wahrgenommen. Selten kommt auch antisoziales Verhalten im Atelier zum Zuge: Streitigkeiten und Konflikte zwischen den Mitarbeiter*innen sind auch schon vorgekommen, erzählt eine Befragte. Dies ist aber eher die Ausnahme.

Wenn ein Bild im Atelier von Künstler*innen fertiggestellt wurde, werden sie zum Teil auch eingerahmt und (wie oben schon erwähnt) im Gebäude aufgehängt. Durch das Einrahmen wird dem Bild Wert zugesprochen. Beim Einrahmen leisten die Fachkräfte den Maler*innen Unterstützung. Sie nehmen die Maler*innen beim Aufhängen der Bilder mit, damit sie wissen, wo sich ihr Bild befindet.

7.3 Sichtbare Entwicklungsschritte in der Selbstwirksamkeit

Im Kapitel 3.2.3 wird auf den Begriff Selbstwirksamkeit eingegangen. Es handelt sich dabei um eine subjektive Gewissheit, neue oder schwierige Aufgaben durch eigene Fähigkeiten bewältigen zu können. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, Selbstwirksamkeit zu erlangen. Das erste und zugleich stärkste Mittel für den Aufbau von Selbstwirksamkeit sind wohldosierte Erfolgserlebnisse. Solche Erfolgserlebnisse sind beispielsweise erzielte Fortschritte im bildnerischen Gestalten. Drei von vier Befragten behaupten, sie hätten Fortschritte in ihrer Arbeit erzielt. Beispielsweise erhöhte sich bei einer Befragten die Arbeitseffizienz. Zudem lernte sie, wie sie proportional richtige Portraits malen kann. Eine andere Befragte betont, dass sie in ihrer Arbeit gefordert werden will. Damit meint sie vor allem, dass sie sich an vermeintlich schwierigen Malmotiven, also neuen Herausforderungen wagen will. Es ist also eine Lernbereitschaft ersichtlich, denn sie will sich in ihren Fähigkeiten weiterentwickeln. Sie traut sich Aufgaben zu, für die man Anstrengung und Ausdauer zur Bewältigung braucht (vgl. Kapitel 3.2.3). Auch das Erlernen von verschiedenen Maltechniken kann eine Herausforderung darstellen. Jeder der Befragten hat schon Farbstifte, Neocolor und Wasserfarben verwendet. Wie es im Kapitel 4.2 heisst, kann künstlerisch-ästhetische Praxis das Erwerben um Wissen, Kenntnisse und Fertigkeiten fördern. Die Befragten werden von Fachkräften ermutigt, verschiedene Maltechniken auszuprobieren. So erzählt eine Befragte, dass ihr die Fachkraft manchmal vorschlägt, statt Farbstifte auch Wasserfarben zu verwenden.

Das Planen der Bilder verläuft laut der Forschung bei allen Befragten etwas unterschiedlich. Sie beginnt bereits mit der Ideenfindung der Bildmotive. Als besonders kreativ wird eine Person bezeichnet, wenn sie unter anderem eine gewisse Originalität vorweisen kann. Damit ist gemeint, abweichende und

überraschende Ideen und Lösungen zu erschaffen. Ein weiteres Merkmal für Kreativität stellt die Fluktualität dar, also schnell viele neue Ideen entwickeln zu können (vgl. Kapitel 4.1). Eine der Befragten erzählt, dass sie bewusst in ihrer Freizeit Menschen beobachtet. Wahrscheinlich geht es ihr darum, Proportionen von Menschen aufzunehmen, dass sie sie später auf dem Blatt richtig wiedergeben kann. Nicht nur das Beobachten von Menschen dient ihr als Inspiration für ihre Gemälde, sondern auch Kunstmuseenbesuche mit ihrer Mutter unterstützen den Prozess ihrer Ideenfindung. Durch ihre Mutter hat sie einen geschützten Zugang zur kulturellen Welt. Es ist ersichtlich, wie sehr Kunst sie erfüllen kann. Sie lässt sich von Künstler*innen wie Frida Kahlo inspirieren, deren Bildmotive sie manchmal in ihre Gemälde aufnimmt. Die zahlreiche Inspirationsquellen führen bei ihr zu abweichenden und überraschenden Ideen, welche ihre Bilder zu einer echten Originalität machen. Im Kapitel 4.2 heisst es, dass künstlerisch-ästhetische Praxis den Praktizierenden erlaubt, neue Ausdrucksformen zu erlangen. Einer der Befragten weist mit seiner Kunst auf politische und gesellschaftliche Probleme hin. So malt er beispielsweise Umweltverschmutzungen in eigentlich schönen Schweizer Städten. Seine Botschaft ist, dass es zu viel Umweltverschmutzungen auf der Welt gibt, welche die Natur kaputt machen. In einem anderen Bild kritisiert er den Angriffskrieg von Putin gegen die Ukraine. Er warnt Putin, dass er sich nicht mit dem Westen anlegen sollte. Es ist also ersichtlich, dass seine Bilder zur persönlichen Ausdrucksform dienen. Er will seine Meinung visualisieren und sie mit seinen Bildern verbreiten.

Alle Befragten erlebten bereits Situationen, in der ihre Selbstwirksamkeit bezüglich ihrer künstlerischen Aktivität an Grenzen gestossen ist. Konkret bedeutet das beispielsweise, dass ihre Bilder nicht so realisiert wurden, wie sie es sich im Vorhinein gewünscht hätten. Eigene Bedürfnisse oder Pläne konnten sie nach ihrer subjektiven Auffassung nicht richtig verwirklichen. Misserfolge (auch wenn diese nur subjektiv wahrgenommen werden) können zu Enttäuschungen führen, welche als psychische Last aufgefasst werden können. Um mit einem solchen Widerstand umgehen zu können, erfordert dies Resilienz, also eine persönliche Widerstandsfähigkeit (vgl. Kapitel 4.2). Die Befragten können zum Teil Resilienz in Bezug auf Misserfolge beim Malen vorweisen. Wenn es zu solch einer Situation kommt, haben die Maler*innen persönliche Strategien entwickelt, um mit dieser Enttäuschung umgehen zu können. Eine der Befragten schlägt nach einem vermeintlich misslungenen Bild eine kurze Malpause ein, um Abstand zu erhalten und danach wieder weiterzumachen und das Bild zu verbessern. Weil hier die befragte Person das Bild auch nach einem Misslingen nicht aufgibt, zeugt dies von Zielstrebigkeit und Durchhaltevermögen. Die Zielstrebigkeit, das Durchhaltevermögen und die Fähigkeit mit Frustration umzugehen, sind weitere Merkmale von Kreativität (vgl. Kapitel 4.1).

Ein Schlüsselfaktor, um die persönliche Resilienz zu fördern, ist das Wissen um die eigene vorhandene Selbstwirksamkeit (vgl. Kapitel 4.2). Eine der befragten Personen erklärt, dass sie nach einem misslungenen Bild zwar ein wenig enttäuscht sei, aber sie trotzdem darauf vertraue, dass sie es beim nächsten Mal besser machen wird. Hier ist also zu sehen, dass kleinere einzelne Misserfolge kaum von

Belang sind, wenn bei Klient*innen bereits eine gewisse Selbstwirksamkeitsüberzeugung entstanden ist (vgl. Kapitel 3.2.3).

8 Schlussfolgerungen

Dieses Kapitel bildet den Abschluss der Bachelorarbeit. Es besteht aus zwei Unterkapiteln: Im ersten Unterkapitel (Kap. 8.1) werden praxisrelevante Handlungsableitungen für Fachkräfte der Sozialen Arbeit formuliert. Im zweiten Unterkapitel «Ausblick» (Kap. 8.2) werden Ideen und Themenvorschläge für weiterführende Bachelorarbeiten vorgeschlagen.

8.1 Handlungsableitungen für die Soziale Arbeit

Die Forschungsfrage wurde im Kapitel «Diskussion der Ergebnisse» mithilfe theoretischer Fundierung und relevanten Forschungsergebnissen weitgehend beantwortet. Nun gilt es die Praxisfrage «Welchen Beitrag können Professionelle der Sozialen Arbeit leisten, damit Entwicklungsschritte in der Lebensbewältigung von Menschen mit geistiger Behinderung in sozialpädagogischen Einrichtungen durch künstlerisch-ästhetische Praxis gefördert werden können?» zu beantworten.

Dazu werden Handlungsableitungen entwickelt, welche in drei Ebenen strukturiert werden. Die erste beinhaltet Ableitungen, welche die individuelle Ebene der Maler*innen und Fachkräfte betreffen. In der zweiten Ebene geht es um die Arbeit in der Gruppe. Es werden hier Handlungsanregungen formuliert, welche bei der praktischen Arbeit im Kunstatelier zu beachten sind. In der dritten Ebene geht es schliesslich um die Öffentlichkeitsarbeit, die ebenfalls als Handlungsanregung zu verstehen ist.

Gemäss Böhnisch (2023) ist ein Mensch dann handlungsfähig, wenn er sich sozial anerkannt, wirksam und in seinem Selbstwert gestärkt fühlt. Böhnisch versteht unter Lebensbewältigung das Streben nach der psychosozialen Handlungsfähigkeit (S. 18). Ziel der sozialpädagogischen Intervention besteht nun darin, dass Klient*innen die psychosoziale Handlungsfähigkeit (wieder-)erlangen (ebd., S. 113).

Folgendes sollte auf der individuellen Ebene beachtet werden: Der Ansatz des Empowerments könnte dem oben beschriebenen Ziel der sozialpädagogischen Intervention dienlich sein. Fachkräfte sollten Klient*innen ermutigen und befähigen, sich aktiv an neue und herausfordernde Aufgaben zu wagen.

Im Kontext der künstlerisch-ästhetischen Praxis bedeutet das unter anderem das Einführen neuer Maltechniken für die Klient*innen, das Unterstützen bei der Ideenfindung der Bildmotive und das Ermöglichen von selbständiger Arbeit. Des Weiteren sollten die Fachkräfte ihre Klient*innen in ihrem künstlerischen Wirken bestärken, indem sie ihnen bei neuen Errungenschaften Komplimente machen und somit ihre kreative Arbeit würdigen. Dabei sollten Fachkräfte eine ressourcenorientierte Haltung einnehmen, das heisst, sie sollten den Maler*innen Vertrauen in Bezug auf ihre Arbeit entgegenbringen und Verantwortung übertragen. Fachkräfte der Sozialen Arbeit sollten die individuelle Kreativität von Maler*innen so weit wie möglich akzeptieren und diese auch fördern. In Kunstwerkstätten für Menschen mit geistiger Behinderung kann die Versuchung gross sein, unaufgefordert in Malprozesse Einfluss zu nehmen. Das kreative Wirken der Maler*innen sollte aber von den Fachkräften nicht

beeinflusst werden. Vielmehr sollen Maler*innen die Chance erhalten, sich durch ihr Gestalten individuell, kreativ und möglichst frei auszudrücken.

Es werden auf der zweiten Ebene Handlungsableitungen formuliert, welche das Arbeiten in Gruppen betreffen. Damit individuelle Kreativität der Maler*innen ermöglicht werden kann, braucht es eine angenehme Arbeitsatmosphäre in der Kunstwerkstatt. Fachkräfte der Sozialen Arbeit sollten diese Voraussetzung schaffen. Das Kunstatelier soll ein Umfeld für Maler*innen darstellen, indem ein konzentriertes Arbeiten möglich ist. Wichtig ist, dass zwischen den Fachkräften der Sozialen Arbeit und Maler*innen eine gleichberechtigte Begegnung stattfindet, damit ein dialogisches Miteinander entstehen kann. Fachkräfte sollten ihren Klient*innen einen Rahmen für prosoziales Verhalten ermöglichen. Im Idealfall werden Klient*innen sich gegenseitig im Prozess der Gestaltung unterstützen. Neue Freundschaften können sich in den Gruppen bilden. Eine angenehme Arbeitsatmosphäre kann beispielsweise durch antisoziales Verhalten seitens der Klient*innen gestört werden. Hierfür ist es für die Fachkraft wichtig, eine akzeptierende Haltung vorweisen zu können. Dies heisst nicht, dass man das Verhalten gutheisst. Die Trennung zwischen antisozialem Delikt und Person spielt hierbei eine zentrale Rolle. Bei einem antisozialen Verhalten muss die Fachkraft der Sozialen Arbeit dementsprechend intervenieren, auf Regeln und Rahmenbedingungen aufmerksam machen und den Klient*innen Grenzen bezüglich ihrem Verhalten setzen.

In der dritten Ebene geht es um die Öffentlichkeitsarbeit. Das Prinzip der externen Wirkung ist der nächste wichtige Anknüpfungspunkt, wie die Fachkräfte vorgehen könnten. Es ist wichtig, dass die Soziale Arbeit die Öffentlichkeitsarbeit miteinbezieht. Gerade künstlerisch-ästhetische Praxis von Menschen mit geistiger Behinderungen lässt sich sehr gut mit ihr kombinieren. Dies zeigte beispielsweise die Kunstaussstellung «Sichtbar» der Stiftung Brändi in der Regionalbibliothek. Wie der Name der Ausstellung schon vorwegnimmt, werden Maler*innen der Institution durch ihre künstlerische Werke der Gesellschaft sichtbar gemacht. Durch solche Projekte entstehen neue Begegnungen und Kontakte. Maler*innen erfahren soziale Wertschätzungen von fremden Besucher*innen der Ausstellung und ihre Arbeit wird gewürdigt und zum Teil verkauft. Durch Öffentlichkeitsarbeit wird ein stärkeorientiertes Bild von Menschen mit geistiger Behinderung vermittelt. Wichtig ist dabei, dass Klient*innen auf die Präsentation ihrer Werke Einfluss nehmen können. Fachkräfte sollten ihre Klient*innen motivieren, aber nicht drängen, ihre Kunst auch der Öffentlichkeit zu präsentieren. Im Vordergrund soll die autonome Entscheidung der Klient*innen stehen.

Ähnlich wie bei der funktionalen Äquivalenten (vgl. Kapitel 3.3) kann durch das Kunstatelier ein Setting erschaffen werden, indem die Klient*innen Möglichkeiten erhalten, soziale Anerkennung, Selbstwert und Selbstwirksamkeit zu erfahren. Diese sollten bewusst von der Fachkraft der Sozialen Arbeit

erschaffen werden. Im Idealfall gelingt es in solchen Settings gegenseitiges Vertrauen aufzubauen. So können Kunstwerkstätte zu Milieus werden. In diesen sozialpädagogischen Projektmilieus können Klient*innen wie im Kapitel 3.3 beschrieben, sozialen Rückhalt, soziale Entlastung und Zugehörigkeit erlangen. Sie werden durch diese Faktoren weitestgehend davor geschützt, in antisoziales und selbstdestruktives Verhalten (zurück)zufallen.

8.2 Ausblick

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit der künstlerisch-ästhetischen Praxis und mit Menschen mit geistiger Behinderung. Diese zwei auf den ersten Blick ganz unterschiedlichen Welten lassen sich durch die Lebensbewältigungstheorie nach Lothar Böhnisch und seinen Handlungsaufforderungen vereinen.

Die Arbeit zeigt auf, dass der Einsatz der künstlerisch-ästhetischen Praxis viele förderliche Aspekte beinhaltet, die sich mit den Handlungsaufforderungen nach Lothar Böhnisch decken. In diesem Sinne kann die künstlerisch-ästhetische Praxis als förderliches Mittel zur Lebensbewältigung betrachtet werden. Mit der qualitativ-empirischen Forschung kann an den Einzelfällen konkrete Entwicklungsschritte zur Lebensbewältigung aufgezeigt und sichtbar gemacht werden. Aus den Forschungsergebnissen und den theoretischen Erkenntnissen lassen sich Handlungsableitungen für die Praxis auf verschiedenen Ebenen entwickeln.

Für zukünftige Bachelorarbeiten gibt es in dieser Thematik noch weiteres zu untersuchen: Für die vorliegende Arbeit wurden primäre Quellen, also Personen mit geistiger Behinderung in der Kunstabteilung der Stiftung Brändi befragt. So wäre es als Weiterführung interessant, auch Fachkräfte in die Befragung miteinzubeziehen. Sie könnten weitere Entwicklungsschritte von Klient*innen aufzeigen und somit die Forschungsergebnisse erweitern. Zudem könnte man für weitere Forschungen auch andere Formen von Behinderungen miteinbeziehen. So wäre es beispielsweise interessant zu sehen, ob man bei einer körperlichen Behinderung abweichende Entwicklungsschritte beobachten könnte. Ebenfalls denkbar ist es, dass man in zukünftigen Bachelorarbeiten weitere Formen der künstlerisch-ästhetischen Praxis untersucht, zum Beispiel Ausdrucksmedien wie Musik oder Theater.

Da der Rahmen der vorliegenden Bachelorarbeit begrenzt ist, wird bewusst auf eine Institution fokussiert. Der Miteinbezug von weiteren Institutionen würden vielleicht unterschiedliche Erkenntnisse in Bezug auf die Umsetzung der künstlerisch-ästhetischen Praxis sowie deren Effekt auf die Entwicklungsschritte der Lebensbewältigung aufzeigen.

Als letzten Anstoss wäre es bereichernd zu untersuchen, wie die künstlerisch-ästhetische Praxis ausserhalb der Werkgruppe umgesetzt wird. Denkbar wäre es beispielsweise auch in eine Wohngruppe hineinzuschauen und zu untersuchen, welchen Platz dort die künstlerisch-ästhetische Praxis einnimmt oder was ein Einbezug verändern würde.

Quellenverzeichnis

- Anselmann, S. & Fasshauer, U. (2020). *Socialnet Lexikon: Selbstwirksamkeit*.
<https://www.socialnet.de/lexikon/Selbstwirksamkeit>
- Avenir Social (2010). *Berufskodex Soziale Arbeit Schweiz. Ein Argumentarium für die Praxis*.
Berufsverband Soziale Arbeit Schweiz.
- Böhnisch, L. (2023). *Lebensbewältigung: Ein Konzept für die Soziale Arbeit* (3. Aufl.). Beltz Juventa.
- Brachmann, B. (2016). *Behinderung und Anerkennung: Alteritäts- und anerkennungsethische Grundlagen für Umsetzungsprozesse der UN-Behindertenrechtskonvention in Wohneinrichtungen der Behindertenhilfe*. Julius Klinkhardt.
- Buchner, T. (2008): Das qualitative Interview mit Menschen mit einer so genannten geistigen Behinderung: Ethische, methodologische und praktische Aspekte. In G. Biewer, M. Luciak & M. Schwinge (Hrsg.), *Begegnung und Differenz. Länder – Menschen – Kulturen: Dokumentation der 43. Arbeitstagung der DozentInnen der Sonderpädagogik deutschsprachiger Länder* (S. 516-528). Klinkhardt.
- Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 18. April 1999 (SR 101).
- Cieslik-Eichert, A. & Jacke, C. (2011). *Basiswissen Kunst und Kreativität: für die sozialpädagogische Erstausbildung* (1. Aufl.). Bildungsv Verlag EINS.
- Dederich, M. (2009): Behinderung als sozial- und kulturwissenschaftliche Kategorie. In: M. Dederich & W. Jantzen (Hrsg.), *Behinderung und Anerkennung: Behinderung, Bildung, Partizipation Enzyklopädisches Handbuch der Behindertenpädagogik* (Bd. 2, S. 19-51). Kohlhammer.
- Egen, C. (2020). *Was ist Behinderung?: Abwertung und Ausgrenzung von Menschen mit Funktionseinschränkungen vom Mittelalter bis zur Postmoderne*. Medical Humanities.
- Eidgenössisches Departement des Innern (ohne Datum a). *Übereinkommen der UNO über die Rechte von Menschen mit Behinderungen*.
<https://www.edi.admin.ch/edi/de/home/fachstellen/ebgb/recht/international0/uebereinkommen-der-uno-ueber-die-rechte-von-menschen-mit-behinde.html>
- Eidgenössisches Departement des Inneren (ohne Datum b). *Behindertengleichstellungsgesetz BehiG*.
<https://www.edi.admin.ch/edi/de/home/fachstellen/ebgb/recht/schweiz/behindertengleichstellungsgesetz-behig.html>
- Eidgenössisches Departement des Inneren (ohne Datum c). *Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen*. <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2014/245/de>
- Engelke, E., Borrmann S. & Spatscheck, C. (2018). *Theorien der sozialen Arbeit: Eine Einführung* (7. Aufl.). Lambertus.
- Forstner, M. (2019). *ICF – Internationalen Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Behinderung und Gesundheit*. <https://dista.uniability.org/glossar/icf-internationalen-klassifikation-der-funktionsfaehigkeit-behinderung-und-gesundheit/>

- Hagen, J. (2002). Zur Befragung von Menschen mit einer geistigen oder mehrfachen Behinderung. *Fachzeitschrift der Bundesvereinigung Lebenshilfe für Menschen mit geistiger Behinderung*, 41 (4), 293-305.
- Helfferich, C. (2014). Leitfaden- und Experteninterviews. In N. Baur & J. Blasius (Hrsg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (3. Aufl., S. 559-573). Springer Fachmedien.
- Hermes, G. (2006). Der Wissenschaftsansatz Disability Studies – neue Erkenntnisgewinne über Behinderung?. In G. Hermes, S. Arnade, H. Heiden, A. Waldschmidt & S. Köbsell (Hrsg.), *Nichts über uns – ohne uns!: Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung* (S. 15-30). AG SPAK
- Honneth, A. (2003). *Kampf um Anerkennung: zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Suhrkamp.
- insieme (ohne Datum). *Geistige Behinderung*. <https://insieme.ch/thema/geistige-behinderung/>
- Jäger, J. & Kuckhermann, R. (Hrsg.). (2004). *Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit: Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation*. Beltz Juventa.
- Kuckartz, U. & Rädiker, S. (2022). *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung. Grundlagentexte Methoden* (5. Aufl.). Beltz Juventa. https://content-select.com/media/moz_viewer/5e623532-20b8-4f33-b19e-a1db0dd2d03/language:de
- Lambers, H. (2020). *Theorien der Sozialen Arbeit: Ein Kompendium und Vergleich* (5., überarb. Aufl.). Barbara Budrich.
- Mayer, H. O. (2013). Interview und schriftliche Befragung: Grundlagen und Methoden empirischer Sozialforschung (6., überarb. Aufl.). Oldenbourg.
- Meis, M. (2018). *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit: Kunst, Musik, Theater, Tanz und digitale Medien* (G. Mies, Hrsg.; 2., überarb. Aufl.). Kohlhammer.
- Metzger, M. (2009). *Sampling: Wie kommt man zur Stichprobe? [Unveröffentlichtes Unterrichtsskript]*. Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Metzger, M. (2020). Qualitative Evaluation und Forschung. *[Unveröffentlichtes Unterrichtsskript]*. Hochschule Luzern – Soziale Arbeit.
- Mühlemann, F. (2022, 20. August). «Sie sollen sichtbar werden: Kunstschaffende der Stiftung Brändi stellen ihre Werke aus». *Luzerner Zeitung*. <https://www.braendi.ch/10-website/Footer/Medien/Publizierte%20Medienberichte/20.08.2022%20LZ%20Sie%20sollen%20sichtbar%20werden.pdf>
- Oberholzer, D. (2009). *Das Konzept der Funktionalen Gesundheit: Grundlagen, Bedeutung und Einsatzmöglichkeiten am Beispiel der Behindertenhilfe* [Broschüre]. INSOS Schweiz. <https://inlumine.ch/haus-sonnmatt/wp-content/uploads/sites/4/2018/01/Konzept-Funktionale-Gesundheit.pdf>

- Rommelspacher, B. (1999). Behindernde und Behinderte – Politische, kulturelle und psychologische Aspekte der Behindertenfeindlichkeit. In B. Rommelspacher (Hrsg.), *Behindertenfeindlichkeit: Ausgrenzungen und Vereinnahmungen* (S. 7-35). Lamuv.
- Schuppener, S. (2005). *Selbstkonzept und Kreativität von Menschen mit geistiger Behinderung*. Julius Klinkhardt.
- Schütz, J. (2023). *Socialnet Lexikon: Soziale Anerkennung*. <https://www.socialnet.de/lexikon/Soziale-Anerkennung>
- Schwarzer, R. & Jerusalem, M. (2002). Das Konzept der Selbstwirksamkeit. *Zeitschrift für Pädagogik*, 44, 28-53. <https://doi.org/10.25656/01:3930>
- Speck, O. (2018). *Menschen mit geistiger Behinderung: Ein Lehrbuch zur Erziehung und Bildung* (13., überarb. Aufl.). Ernst Reinhardt.
- Stiftung Brändi. (ohne Datum a). *Kurzinformationen zur Stiftung Brändi*. <https://www.braendi.ch/ueber-uns/kurzinformationen>
- Stiftung Brändi. (ohne Datum b). *Unsere agogische Grundhaltung*. <https://www.braendi.ch/ueber-uns/agogische-grundhaltung>
- Stiftung Brändi. (ohne Datum c). *Brändi Karten*. <https://www.braendi.ch/produkte/braendi-karten>
- Theunissen, G. (2021). *Geistige Behinderung und Verhaltensauffälligkeiten: Basiswissen für Erziehung, Unterricht, Förderung und Therapie* (7., überarb. Aufl.). Julius Klinkhardt.
- Thole, W., Höblich, D. & Ahmed, S. (Hrsg.). (2015). *Taschenwörterbuch Soziale Arbeit* (2. Aufl.) Julius Klinkhardt.
- Van Randenborgh, A. (2022). *Socialnet Lexikon: Selbstwert*. <https://www.socialnet.de/lexikon/Selbstwert>
- Waldschmidt, A. (2005). Disability Studies: individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung? *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 29 (1), 9-31. https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/1877/ssoar-psychges-2005-1-waldschmidt-disability_studies_individuelles.pdf?sequence=1

Anhang

A Leitfaden für die Interviews

Einstieg:

Ich stelle mich kurz vor und erläutere den Zweck des Interviews.

Erklären der Rahmenbedingungen: Interviewdauer ca. 30-40 Minuten, Befragte haben die Möglichkeit auch nicht auf Fragen zu antworten. Wenn sie sich nicht wohl fühlen, dürfen sie das Interview abbrechen. Bei Unklarheiten dürfen Befragte mich fragen. Der Ton des Interviews wird aufgenommen. Der Ton dient dazu, Transkripte zu verfassen. Ton wird nach Verfassen des Transkripts gelöscht. Daten werden anonymisiert. Fragen, ob sie damit einverstanden sind. Ich bedanke mich für ihre Teilnahme am Interview. Während des Interviews dürfen die Befragten malen oder zeichnen. Eisbrecher: Die Befragten dürfen ihre Bilder zeigen und beschreiben.

Fragen zum Thema Selbstwert:

Was empfindest du beim Malen und Zeichnen?

Wie fühlst du dich dabei?

Welche Gefühle treten auf?

Wie drückst du deine Gefühle beim Malen und Zeichnen aus?

Fühlst du dich eher entspannt oder gestresst beim Malen und Zeichnen?

Was sagen die anderen zu deinen Bildern?

Wie fühlst du dich, wenn jemand dir Komplimente zu deinen Bildern macht?

Welchen Sinn hat Malen und Zeichnen für dich?

Was ist ein Künstler? Siehst du dich als Künstler*in?

Wie findest du deine eigenen Bilder?

Wie fühlst du dich im Kunstatelier in der Werkgruppe?

Fragen zum Thema soziale Anerkennung:

Wer durfte bereits schon deine Bilder sehen?

Wo sind deine Bilder jetzt?

Durftest du deine Bilder schon ausstellen? Wie fandest du das?

Wer kam alles zu den Bilderausstellungen?

Wie fühlst du dich, wenn deine Bilder verkauft werden?

Was sagen deine Freunde und Verwandten über deine Bilder?

Wie werden deine Bilder wertgeschätzt?

Wen hast du wegen deiner Malerei kennengelernt?

Wie nehmen dich deine Kolleginnen und Kollegen im Kunstatelier auf?

Wie gut kannst du dich im Kunstatelier auf die Malerei konzentrieren?

Kannst du mir dein Verhältnis zu der Fachkraft beschreiben?

Wie hilfst du deinen Kolleginnen und Kollegen im Kunstatelier?

Fragen zum Thema Selbstwirksamkeit:

Was kannst du alles schon allein im Kunstatelier?

Wo brauchst du noch Unterstützung? Wer hilft dir?

Wie frei bist du bei der Auswahl deiner Bildmotive?

Darfst du selbst entscheiden, was du malst?

Seit wann malst du schon? Wieso hast du angefangen zu malen?

Mit welcher Technik malst du? Wie lange malst du schon im Kunstatelier der Werkgruppe?

Was malst du? Was haben deine Bilder für eine Bedeutung?

Wie hast du gemalt als du angefangen hast zu malen?

Welche Fortschritte hast du beim Malen schon erzielt?

Wie planst du deine Bilder?

Hast du manchmal Angst beim Malen, dass deine Bilder nicht so rauskommen, wie du es dir gewünscht hast?

Was machst du, wenn ein Bild nicht so rauskommt, wie du es dir gewünscht hast?

Malst du auch in deiner Freizeit? Was ist unterschiedlich beim Malen in der Freizeit und während der Arbeit?

Malst du für dich oder für andere Menschen?

Abschluss:

Fragen, ob sie noch etwas hinzufügen möchten.

Bedanken für die Teilnahme am Interview, die Befragten über ihre Befindlichkeit fragen.

Geschenk überreichen.

B Bilder der Befragten

Während den Interviews durften die Befragten einige ihrer Bilder zeigen und beschreiben. Mit der Einwilligung der Befragten werden die Bilder im Folgenden gezeigt:

Bild von Frau A:



Bilder von Herr B:





Bilder von Frau C:

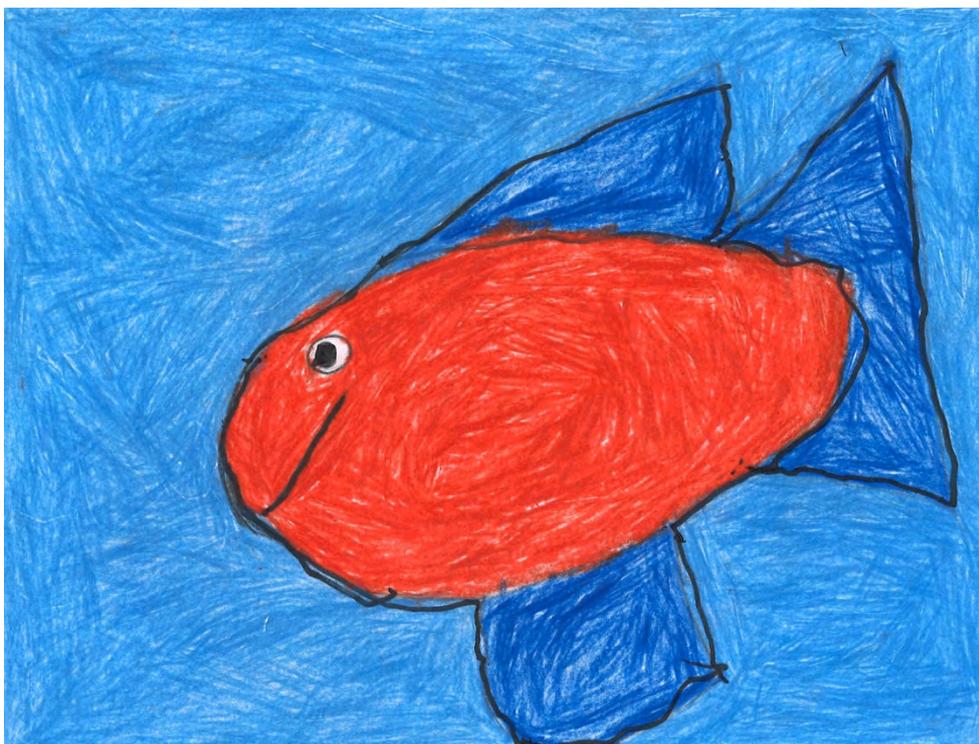


Bild von Frau D:

