

di: 'Angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Bachelorarbeit

**Konfliktkultur statt Konfliktlösung;
dialogische und künstlerische Prozesse**

Verfasserin / Verfasser

Hanna-Christina Mannsberger

Angestrebter akademischer Grad

Bachelor of Arts

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 193_067 (kkp)

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 193_071 (tex)

Betreuerin/ Betreuer: ao. Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias

Wien, am 02.04.2020

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei allen bedanken, die mich während der Zeit der Anfertigung meiner Arbeit begleitet und unterstützt haben.

Ich bedanke mich bei Univ.-Lekt. DDr. Susanne Jalka, die sich immer Zeit für Gespräche mit mir genommen hat und mich bei meinen Ideen unterstützt hat.

Ein weiterer Dank geht an Univ.- Prof. Dr. Edwin Vanecek für begleitende Hinweise in der ersten Phase, die zu einer laufenden Verbesserung der Arbeit beigetragen haben.

Ich bedanke mich bei Frau Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias, für die Betreuung meiner Arbeit und für alle Anregungen, die mich in der Umsetzung und Fertigstellung unterstützt haben.

Ein besonderer Dank gilt den Tanzpartnerinnen für die gemeinsame Umsetzung des Tanzprojektes *Oluwa Naa* und den Gesprächspartner*innen, die ihre persönlichen Erfahrungen für die Arbeit zur Verfügung gestellt haben.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit:

dass ich meine Bachelorarbeit ohne fremde Hilfe angefertigt habe, dass ich die Übernahme wörtlicher Zitate aus der Literatur sowie die Verwendung der Gedanken anderer Autoren an den entsprechenden Stellen innerhalb der Arbeit gekennzeichnet habe, dass ich meine Bachelorarbeit bei keiner anderen Prüfung vorgelegt habe.

Alle Quellen, die dem World Wide Web entnommen oder in einer sonstigen digitalen Form verwendet wurden, sind der Arbeit beigefügt. Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

1 Inhaltsverzeichnis

1	<u>INHALTSVERZEICHNIS</u>	4
2	<u>EINLEITUNG</u>	6
3	<u>ZUR ANLAGE UND THEMATISCHEN STRUKTUR DER ARBEIT</u>	6
4	<u>KONFLIKTKULTUR</u>	7
4.1	KONFLIKT ALS CHANCE – POSITIVE EINSTELLUNG ZUM KONFLIKT	8
4.2	WODURCH KONFLIKTE ENTSTEHEN	9
4.3	ABLEGEN VON TRADITIONELLEM KONFLIKTVERHALTEN	10
4.4	KONFLIKTSPANNUNG BEWUSST WAHRNEHMEN	10
4.5	DAS PERSÖNLICHE KONFLIKTVERHALTEN – INDIVIDUELLER FINGERABDRUCK	11
4.5.1	INTRAPERSONALER UND INTERPERSONALER KONFLIKT	14
4.5.2	KÖRPERSPRACHE IM KONFLIKTVERHALTEN	14
4.6	AKTIVES ZUHÖREN	15
4.7	DIE VERTRETUNG DES EIGENEN STANDPUNKTES	16
4.8	AUSSAGEN DES PERSÖNLICHEN BEFINDENS, ICH-AUSSAGEN	16
4.9	DER DIALOG	17
4.9.1	DIALOGFORSCHUNG EIN EXKURS	18
5	<u>TANZPERFORMANCE OWULA NAA</u>	18
5.1	GRUNDLAGE DER TANZPERFORMANCE	18
5.2	UMSETZUNG DER TANZPERFORMANCE	19
5.2.1	WAHRNEHMEN DER EINENGENDEN ENERGIE	20
5.2.2	DIE WENDE	21
5.2.3	DIE POSITIVE KRAFT DER VERBUNDENHEIT	21
5.2.4	RESÜMEE	23
6	<u>GESPRÄCHE</u>	23
6.1	AUSZÜGE AUS DEN GESPRÄCHEN	24

6.1.1	WAS LEBT IN IHNEN STÄRKER, DIE KUNST ODER DAS LEHREN BZW. UNTERRICHTEN? LASSEN SICH BEIDE BERUFE VEREINEN?.....	24
6.1.2	WIE GEHEN SIE MIT DEM SPANNUNGSFELD KÜNSTLERISCHER PROZESS.....	27
	UND SCHULISCHEM UNTERRICHT UM?	27
6.1.3	WIE WIRKT SICH BENOTUNG AUF DAS KÜNSTLERISCHE ARBEITEN FÜR SIE AUS?	30
6.2	RESÜMEE.....	32
7	<u>LITERATURVERZEICHNIS.....</u>	34
7.1	INTERNETQUELLEN	34
7.2	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	34
8	<u>ANHANG</u>	35
8.1	TRANSKRIPTION DER GEFÜHRTEN GESPRÄCHE.....	35

2 Einleitung

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit dem Thema, *Konfliktkultur statt Konfliktlösung* auseinander und inwieweit dialogische und künstlerische Prozesse einen konstruktiven Umgang mit Konflikten fördern.

Sie wurde angeregt im Rahmen der Lehrveranstaltung, *Begleitende Reflexion-Supervision in Verbindung mit Praktikum Berufsfeld Schule* bei Univ.-Lekt. DDr. Susanne Jalka¹. Während dieser Zeit bot sich die Möglichkeit sich näher mit dem Thema Konflikt, Eigenverantwortung, Konfliktkultur auseinanderzusetzen. Im Zusammenhang mit dem Praktikum entstand ein tänzerisches Kunstprojekt unter dem Titel *Oluwa Naa* (übersetzt: *Suchende, Meister, Sprache: Yoruba*).

Die Erfahrungen aus diesem Praktikum gaben den Impuls zur weiteren außerkünstlerischen Vertiefung in das Thema. Die Vertiefung erfolgte in einer theoretischen Auseinandersetzung mit der Entstehung von Konflikten, einer Einschau in das Wesentliche einer konstruktiven Konfliktkultur und in theoretische Ansätze des dialogischen Prozesses und einer Recherche in Form von Gesprächen.

Dem folgt ein praktischer Teil, ein Auszug aus Gesprächen mit Personen der Berufsgruppe Künstler*innen und Lehrende.

3 Zur Anlage und thematischen Struktur der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile.

Im Abschnitt 1 werden theoretische Ansätze einer konstruktiven Konfliktkultur und des dialogischen Prozesses beschrieben. Im Speziellen wird auf Aussagen aus der Literatur *Konstruktiv streiten* von Dr. Susanne Jalka, *Der Dialog* von David Bohm und *Dialogische Intelligenz* von Hartkemeyer Bezug genommen.

Am Ende des ersten Teiles folgt die Vorstellung des künstlerischen Tanzprojektes *Owula Naa*, welches im Rahmen der Lehrveranstaltung *Begleitende Reflexion-Supervision in Verbindung mit Praktikum Berufsfeld Schule* entstand und anlässlich der Präsentation des Buches *Denken-Kunst-Frieden* dargeboten wurde.

Der Abschnitt 2 der Arbeit umfasst einen Auszug aus Gesprächen mit Personen der Berufsgruppe Künstler*innen und Lehrende. Die Gespräche beziehen sich auf persönliche Erfahrungen und Ansichten auf die Frage, inwieweit Konflikte im Kontext der Ausübung der

¹ Univ.-Lekt. DDr. Susanne Jalka, Friedens- und Konfliktforscherin, Psychoanalytikerin und Kinder-, Jugend- und Sexualpsychologin, *1945 in Wien

Berufe Künstler*in und Lehrende aufscheinen, wie in der Praxis damit vorgegangen wird und ob dialogische und künstlerische Prozesse dem Lernen eines konstruktiven Umgangs mit Konflikten beitragen.

Gemeinsame Aspekte aus den Gesprächen werden herausgearbeitet und den theoretischen Aussagen aus der Literatur zu Konflikt und Dialog blockweise gegenübergestellt. Als theoretische Grundlagen werden *Konstruktiv streiten*, *Der Dialog* und *Dialogische Intelligenz* herangezogen.

Die Kernaussagen der Arbeit werden in einem Resümee zusammengefasst.

4 Konfliktkultur

Man spricht von einem Konflikt (lateinisch *configere*, „zusammentreffen, kämpfen; PPP: *conflictum*“), wenn Ziele, Interessen oder Wertvorstellungen von einzelnen Personen, Gruppen oder Organisationen nicht miteinander vereinbar sind und die jeweiligen Parteien aufeinandertreffen.

„[...] ohne "Berührung" wären es lediglich eine Meinungsverschiedenheit oder unterschiedliche Standpunkte. Dabei lässt sich zwischen der Konfliktstruktur, den Konflikt begleitenden Gefühlen (z. B. Wut) und dem konkreten Konfliktverhalten (z. B. tätliche Aggression) unterscheiden.“²

Alle Menschen streiten.

Irgendetwas muss daran interessant sein.

Menschen streiten, aber verbinden meiner Ansicht nach, unangenehme Vorstellungen damit.

Ein Grund dafür ist die Vorstellung von etwa gewaltlosen Konfliktlösungen, von denen Menschen oftmals geprägt sind und die bei aktuellen Konfliktsituationen mitschwingen.

Es geht um Veränderung der Einstellung zum Streiten, die Lust am Streiten zu entdecken im Sinne einer konstruktiven Auseinandersetzung mit Streithemen. In anderen Worten, es geht um die Schulung von Kritikfähigkeit und Eigenverantwortung, die wichtige Fähigkeiten darstellen für die Kommunikation in demokratischen Systemen. Konfrontationen mit unterschiedlichen Sichtweisen gehören unmittelbar zur menschlichen Entwicklung.

Wesentlich dabei ist eine positive Sicht und das Ablegen gewachsener Vorstellungen von gewaltorientierten Streitsituationen. In diesem Sinne braucht es eine Kultur, die den Konflikt in das Leben integriert und nicht unterdrückt oder in Form von Gewalt löst.

² <https://de.wikipedia.org/wiki/Konflikt>, zugegriffen am 03.04.2020

Wenn man lernt, das kreative Potential von Konfliktenergie wahrzunehmen, ändert das die eigene Sicht und kann zu einer positiven Entwicklung beitragen. Im Auftauchen eines Konfliktes denkt man nach, man hat die Möglichkeit über sich selbst und andere, über Unterschiede und Ähnlichkeiten, Ängste, Wünsche mehr zu erfahren, Standpunkte aufzugeben, indem man auch die Standpunkte anderer betrachten, festgefahrenen Meinungen fallen lässt und die Veränderung der eigenen Sicht als Bereicherung erlebt.³

4.1 Konflikt als Chance – positive Einstellung zum Konflikt

Grundvoraussetzung für einen kreativen Umgang mit Konfliktenergien ist eine positive Einstellung zum Thema Konflikt in privaten wie auch in gesellschaftlichen Bereichen und die Entscheidung zur Eigenverantwortung.

„Die Aktualität einer neuen, anderen Konfliktkultur verweist auf allgemeine gesellschaftliche Entwicklungen. Ökonomische, politische und kulturelle Umwälzungen erfordern neue Fähigkeiten im Arbeits- wie auch im Privatleben. Unsere modernen demokratischen Gesellschaften bauen auf Beziehungsstrukturen, die sowohl Eigeninitiative als auch Verantwortung für die Gesellschaft aufbringen, und zwar unabhängig von materiellem Zwang oder Strafe. Das bedeutet, dass sich allgemein das Bewusstsein ändern muss – auch in Bezug auf die Streitkultur.“⁴

Eine konstruktive Streitkultur dient dem Erhalt der Freiheit von Selbst- und Mitbestimmung in demokratischen Gesellschaftssystemen.

Für einen neuen Umgang mit Konflikten müssen alte Traditionen der Konfliktbetrachtung und Konfliktlösung und deren unzufriedenstellende Ergebnisse, bewusst gemacht werden, vor allem jene, die auf Gewalt und Unterdrückung ausgerichtet waren. Dies erfordert einen Lernprozess und eine grundlegend neue Sicht auf das gewachsene und gewohnte Konfliktverhalten.

„Weiters geht es um die Verbesserung von Intelligenz und persönlicher Stärke als soziale Kompetenz. Und es geht um die bedeutende Aufgabe, diese Fähigkeiten in allgemeine Lernschritte zu übersetzen und zu vermitteln.“⁵

In diesem Zusammenhang ist es von Bedeutung zu erwähnen, dass sich bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts die Intelligenzkonzepte nur an verbalen und mathematisch-

³ Jalka Susanne *Konstruktiv streiten: das Einmaleins der Konfliktintelligenz*, Frankfurt: Eichborn AG, Fuldaer Verlagsagentur Fulda, 2001, S.9, 10

⁴ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.16f

⁵ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.20

logischen Begabungen orientierten. Erst dann setzten sich andere Konzepte der Intelligenzforschung durch, die ein breiteres Spektrum umfassten und der sozialen Intelligenz Raum gaben.⁶

Der Neurobiologe Gerald Hüther⁷ unterstreicht die Bedeutung der sozialen oder dialogischen Intelligenz mit folgenden Worten:

„Ohne den Austausch mit anderen Menschen wäre kein Kind überlebensfähig und hätte nichts von all dem gelernt, was er oder sie heute kann und weiß. Aus dieser Erkenntnis lässt sich nur eines ableiten: Intelligenz erweist sich bei genauerer Betrachtung gar nicht als eine individuelle Fähigkeit, sondern ist immer das Ergebnis des Austausches von Wissen und Erfahrungen mit anderen Menschen. Wir sind also auf diesen Austausch angewiesen. Wenn er nicht funktioniert, verblöden wir kollektiv.“⁸

4.2 Wodurch Konflikte entstehen

Jalka nennt in ihrem Buch zweierlei Quellen aus denen Konflikte entstehen, und zwar den strukturellen und den personalen Ansatz.

Der strukturelle Ansatz umfasst die Probleme, die außerhalb von Menschen existieren, wie beispielsweise Konkurrenzkampf am Arbeitsmarkt, staatlich vorgegebene Strukturen, Probleme durch unklare Vorschriften oder organisatorischer Hinsicht, Umweltverschmutzung.

Der persönliche Ansatz umfasst das subjektive Verhalten, die jeweilige Persönlichkeitsstruktur, die persönlichen Wertvorstellungen, den Umgang mit Emotionen.⁹ Und weil der persönliche wie auch der strukturelle Ansatz in das Konfliktverhalten hineinwirken, ist es von Bedeutung, diese beiden Ansätze im Umgang mit Konflikten gleich zu bedenken.

„[...] weil das Konfliktspotenzial meistens aus sehr komplexen, vielfältig miteinander verknüpften Faktoren besteht, gelingt es selten, die Ursache eines Konflikts exakt zu definieren. Ursache und Wirkung bilden einander verstärkende Modalitäten, die wiederum von jedem Menschen anders gesehen oder akzeptiert werden.“¹⁰

⁶ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.21f

⁷ Prof.; Dr. med. habil., Dr. rer. nat. Gerald Hüther, Neurobiologe, Hirnforscher und Autor, * Februar 1951, Emleben (Deutschland)

⁸ Hartkemeyer, Tobias; Martina, Johannes F. Hartkemeyer, *Dialogische Intelligenz*, Verlagsgesellschaft Brüll & Heisterkamp KG, Frankfurt am Main, 2016, S.10

⁹ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.35-37

¹⁰ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.37

4.3 Ablegen von traditionellem Konfliktverhalten

Als eine weitere Grundvoraussetzung braucht es die Entscheidung für einen neuen, konstruktiven Umgang mit Konflikten. Diese Entscheidung setzt ein Interesse am Konflikt voraus und das Wissen über unsere alten Traditionen, in denen ein gewaltbereiter Umgang mit Konflikten ganz normal war.

„Dafür ist es wichtig, sich der langen Geschichte menschlicher Gewaltbereitschaft in Konflikt- und Streitsituationen bewusst zu sein, um die Entscheidung zu einem neuen Konfliktkonzept nicht als leichte Übung anzusehen.“¹¹

Das gewachsene, gewaltsame Konfliktverhalten unserer Gesellschaft begleitet uns auch heute täglich in Medien über negative Berichterstattung, über Krimiserien, Horrorfilme. Selbst in unseren Geschichtsbüchern wird immer noch mehr über kriegerische Konfliktlösungen berichtet als über intelligente, nachhaltige Vorgehensweisen, die aus Konfliktsituationen gewachsen sind.

Konflikte haben viele unterschiedliche Ebenen und Ausgangspunkte, einmal sind sie im persönlichen Bereich zu finden, ein anderes Mal richten sie sich gegen eine ganze Nation. Deshalb sollen Konflikte nie verdrängt werden. Vielmehr soll Neugierde für die Bearbeitung von Konflikten geweckt werden und die Bereitschaft da sein, die eigenen persönlichen Verhaltensmuster und Wertvorstellungen kennenzulernen.

4.4 Konfliktspannung bewusst wahrnehmen

Ein besonders wichtiger Ansatz im Umgang mit Konflikten ist, der Spannung Beachtung zu schenken.

„Ich gehe davon aus, dass wir den Konflikt als Energie wahrnehmen sollten.

Entscheidend ist, diese Energie als Spannung halten zu können und nicht primär nach der Lösung zu suchen. Spannung zu halten verlangt allerdings andere Kompetenzen, als sie zu lösen.

„Machen Sie den Versuch, Freunde und Bekannte danach zu fragen, welches Wort ihnen zu Konflikt einfällt. Sie werden von der Mehrheit das Wort „Lösung“ hören. Wir sind quasi innerlich darauf fixiert, dass Konflikte gelöst werden müssen. Um einen anderen Zugang zu finden, müssen wir also zuerst einmal in unseren Köpfen diese beiden Begriffe voneinander trennen.“¹²

Es geht darum, die Konfliktspannung, bewusst zu bemerken und zu halten. Wie fühlt sich diese Spannung an? Welche Bereiche meines Körpers, meines Lebens sind davon betroffen? Spannung ist Energie und trägt ein kreatives Potential in sich.

¹¹ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.24

¹² Ebd.

Aber man denkt bei Konflikt an das Wort Lösung und das impliziert meistens den Wunsch nach Lösung. Der Ansatz eines neuen konstruktiven Umgangs mit Konflikten ist aber nicht die Konfliktlösung, sondern das Lernen einer neuen Konfliktkultur, Leben mit Widersprüchen, wo es darum geht, die Konfliktspannung zu halten und diese Spannung in eine kreative Kraft zu transformieren.

Wenn man die Spannung als verändernde, kreative Kraft wahrnimmt und in ihr eine Chance für persönliche Entwicklung sieht, dann verliert Streiten den Schrecken und man erkennt, dass es um die Lust auf zwischenmenschlichen Austausch, auf Wachstum und Veränderung geht.

Dies verlangt eine Entscheidung, persönliche Denkweisen, eingefahrene Traditionen, die über Generationen weitergegeben wurden, aufzubrechen und neu zu betrachten.¹³

Spannung schafft Neugierde, Herausforderung, Aktivität und hält lebendig. Fehlt die Spannung im Leben, neigt man dazu, diesen Zustand als Leere zu empfinden. Menschen füllen die Leere durch übermäßigen Konsum, flüchten in extreme sportliche Aktivitäten, machen Reisen in die entferntesten Teile der Welt.

„Einer der Grundpfeiler der Wohlstandsgesellschaft, in der wir leben, ist das Bemühen um Sicherheit in möglichst vielen Lebensbereichen. Aber der ersehnte und gepriesene Zustand von Sicherheit offenbart ein neues Dilemma. [...] Menschen, die weder bei ihrer Arbeit noch im Alltag spannenden Forderungen ausgesetzt sind und Jugendliche, die unbedingt Spannung brauchen, um ihre Kräfte zu messen, suchen oft „Nervenkitzel“ im Risiko“¹⁴

4.5 Das persönliche Konfliktverhalten – individueller Fingerabdruck

Jeder Mensch reagiert anders in Konfliktsituationen. Unser Konfliktverhalten ist so individuell wie unser persönlicher Fingerabdruck. Es wird bestimmt durch Herkunfts familie und Gesellschaftsform, durch kulturelle, religiöse Prägungen und durch das persönliche Freunde- und Arbeitsumfeld. Für die Mehrheit der Menschen gab es gewaltsame Konflikt erfahrungen oder die Leugnung von Konflikten. Aber auch wenn Harmonie in Familien im Vordergrund steht, kann diese Ausrichtung eine gewalttätige Schattenseite haben.

„Wer über Konflikte nachzudenken beginnt, entdeckt das eigene, ganz persönliche Verhaltensmuster in Konfliktsituationen. Wie ein individueller Fingerabdruck unterscheidet sich auch das Konfliktverhalten, von Mensch zu Mensch.“¹⁵

¹³ Ebd.

¹⁴ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.25

¹⁵ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten*, S.32

Eine Situation, ein Gespräch, das eigene Verhalten ehrlich zu hinterfragen, ist keine einfache Aufgabe. In so manchen Gewohnheiten bemerken wir oberflächlich gar nicht, wieviel Gewalt in ihnen steckt. Denken wir nur an unser Konsumverhalten. Ein ehrlicher Umgang mit sich selbst bedeutet, hinter die eigene Fassade zu schauen, die von eigenen Interessen, von Familie und Umfeld, von Wertesystemen, Bedürfnissen, Wünschen gebaut ist.

Genau hinschauen, sich selbst zu hinterfragen, aufhören zu bewerten, erfordert Aufmerksamkeit und Zeit. Dieser Prozess, mag er gelingen, stellt so manche Werte und Muster, nach denen wir lange, vielleicht schon über Generationen, gelebt haben, in Frage, erfordert eine Entscheidung zu einer Änderung in einem selbst. Ein neuer Umgang mit Konflikten braucht Feingefühl, eine innere Bereitschaft, Methoden, die hilfreich sein können, Zeit und Kraft.

Es kostet enorme Kraft, vom Konflikt mit den unterschiedlichsten, harmonisierenden Handlungen abzulenken. Jalka fordert dazu auf, bei sich selbst zu beginnen und das eigene Verhalten in Konfliktsituation zu beobachten.

„Wann und wieso haben Sie begonnen, über Ihr eigenes Verhalten in Konfliktsituationen nachzudenken?“, eine Frage, die Jalka in *konstruktiv streiten* stellt. Eine Frage, die womöglich für die meisten nicht auf Anhieb beantwortet werden kann oder überhaupt schon einmal gestellt und reflektiert wurde.

[...] Wie lange leugnen Sie vor sich selbst und anderen, dass Spannungen spürbar sind? Wie lange versuchen Sie zu harmonisieren? [...] Welche Methoden verwenden Sie, um Harmonie zu behaupten? Rückzug oder Aktivismus, Ablenkung und Arbeitsbelastung oder Freundlichkeit um jeden Preis? Wann lassen Sie sich bewusst auf den Konflikt ein.“¹⁶

Wichtige Aspekte sind, die eigenen Stärken und Schwächen kennenzulernen.

Die Psychologin **Verena Kast**¹⁷, beschäftigte sich mit Tiefenpsychologie unter anderem mit den Untergründen von Denkprozessen, die sie *Schattenarbeit – sich selbst im anderen sehen* nennt.¹⁸

„Sie ermutigt dazu eigene ungeliebte Anteile zu erkennen und anzuschauen, anstatt sie zu verdrängen und zu projizieren [...] wenn dich etwas an anderen stört, kennst du es

¹⁶ Jalka, Susanne *Konstruktiv streiten: das Einmaleins der Konfliktintelligenz*, S.33, 34

¹⁷ Verena Kast, Psychologin, * 1943 in der Schweiz

¹⁸ Hartkemeyer, Tobias; Martina, Johannes F. Hartkemeyer, *Dialogische Intelligenz*, Verlagsgesellschaft Brüll & Heisterkamp KG, Frankfurt am Main, 2016, S.75

selbst – diese Haltung lädt ein, für eigene Rektionen und Gefühle interessiert und lernbereit zu bleiben.“¹⁹

Warum wir andere oft nicht verstehen, liegt daran, dass wir eigene negative Aspekte unserer Persönlichkeit, den sogenannten „inneren Schatten“ leugnen oder nicht wahrhaben wollen und im anderen kritisieren. Es geht darum auf ehrliche Weise die eigenen negativen Charakterzüge zu erkunden, um sie nicht länger auf andere zu projizieren.²⁰

„Es ist uns allen geläufig, dass wir für die Schattenseiten anderer Menschen großes Interesse zeigen, die eigenen dagegen in der Regel nicht wahrhaben wollen. Das ist ein Zeichen für uns, denn darin liegen ungelebte Lebenspotenziale. [...]“

Da der eigene unbekannte Schatten uns immer auch unheimlich ist, verwandelt die Projektion des Schattens die Umwelt in unser eigenes unbekanntes, unheimliches Gesicht. Aber auch die Art der Bedrohung, die wir empfinden, hängt vom jeweiligen Schattenaspekt ab, den wir projizieren.

Handelt es sich um unseren aggressiven Schatten, empfinden wir uns plötzlich von einer aggressiven Welt umgeben. Ist unsere Faulheit im Schatten, haben wir es mit angeblich faulen Menschen zu tun. Verlagern wir unseren Egoismus in den Schatten, empfinden wir andere Menschen als egoistisch.²¹

Man kann daraus ableiten, dass alles was man an einem selbst im außen bekriftelt, feindlich, unangenehm, oberflächlich wahrnimmt, mit einem selbst zu tun hat. Solange man sich nicht tiefgehend mit den eigenen unangenehmen Schattenseiten auseinandersetzt, solange projiziert man sie auf andere, solange sucht man die Konflikte im außen und erkennt die Notwendigkeit nicht, sich mit den eigenen Schattenseiten auseinanderzusetzen.

„Dann beginnt der Kreislauf von Angst und Aggressivität und die Opfer-Täter-Dynamik. [...] Indem wir unseren Schatten delegieren, bringen wir andere Menschen in unserer Umgebung dazu, diesen Schattenteil für uns zu leben. In Familien finden wir manchmal ein Mitglied, das für Wutanfälle zuständig ist. In seiner Anwesenheit können sich die anderen als kontrolliert und friedlich einstufen. Das Problem taucht erst dann auf, wenn diese Person plötzlich nicht mehr da ist. Diese Dynamik trifft sicher auch auf andere soziale Gruppen zu, am Arbeitsplatz, in den Betrieben, in Schulklassen.“

[...] Es gibt auch die kollektiven Schatten, die zu der Zeit, in der eine bestimmte Kultur dominiert, nicht von allen als solche erkannt werden. Manchmal können diese erst rückwirkend in vollem Umfang erkannt werden. Denken wir beispielsweise an die NS-Zeit

¹⁹ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.74

²⁰ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.74,75

²¹ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.76,77

oder an das sonderbare Verhalten der Menschen angesichts der globalen Klimakatastrophe - von Politikern bis zum Durchschnittsurlauber auf den Malediven.“²²

4.5.1 Intrapersonaler und Interpersonaler Konflikt

4.5.1.1 Intrapersonaler Konflikt

„Intrapersonale Konflikte sind beunruhigende Widersprüche innerhalb der eigenen Persönlichkeit.“²³

Wenn man über lange Zeiträume etwas in seinem Verhalten ändern will und nicht die Konsequenz hat das zu tun oder beispielsweise viel zu hohe Ansprüche an sich selbst in einer Sache stellt und dadurch immer wieder Misserfolg erlebt, spricht man von Intrapersonalem Konflikt.

Meistens werden die intrapersonalen Konflikte nicht kommuniziert. Verleugnete oder geheim gehaltene innere Konflikte können auf Dauer zu Einsamkeit und autoaggressivem Verhalten führen, körperliche Probleme, Schmerzsymptome und sogar selbstzerstörerische Handlungen verursachen.

4.5.1.2 Interpersonaler Konflikt

Beim interpersonalen Konflikt geht es um den Konflikt zwischen zwei oder mehreren Personen und Interessen. Diese Konfliktsituationen sind meistens weitaus komplexer als der intrapersonale Konflikt, in dem sozusagen nur eine Person einen Konflikt gegen sich selbst führt.

„Streit entsteht durch Widersprüche zwischen den Wünschen und Interessen mehrerer Personen, aber die jeweils intrapersonalen Konfliktstrukturen spielen ebenfalls hinein.“²⁴ Wenn beispielsweise der Teilnehmer eines interpersonalen Konfliktes auch einen intrapersonalen Konflikt mitbringt, kann das die Gesprächssituation schwieriger machen. Ärger, Ohnmacht, Wünsche sind Faktoren, die fast immer mithinein spielen. Diese Faktoren dominieren das Geschehen auf einer Gefühlebene und engen die Aufmerksamkeit ein.

4.5.2 Körpersprache im Konfliktverhalten

„Entscheidende Hinweise auf verborgene intrapersonale Konflikte vermittelt die Übereinstimmung oder Nichtübereinstimmung von Worten und Körpersprache.“²⁵

²² Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.78,79

²³ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S. 38

²⁴ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S.40

²⁵ Ebd.

In Konfliktsituationen ist es besonders wichtig sein Gegenüber mit allen Sinnen wahrzunehmen, genau zuhören, die Situation zu erspüren, auf die Körpersprache zu achten, um Missverständnisse zu vermeiden. Wenn es Hinweise auf einen intrapersonalen Konflikt gibt, ist dieser mitzuberücksichtigen.

„Das genaue Wahrnehmen soll sich aber keineswegs nur auf den Konfliktpartner richten.

Ebenso wichtig ist die wache Aufmerksamkeit für Signale im eigenen Körper und für alle anscheinend zufälligen Gedanken.“²⁶

Wenn man merkt, dass man in einem Konflikt mit starken Emotionen begleitet wird, besteht die Gefahr, dass das momentane Geschehen verändert wahrgenommen wird und die Emotionen den Prozess dominieren. Man kann für eine gewisse Objektivität sorgen, indem man sich die Fragen stellt:

„Was geht jetzt in mir vor? Was will ich mit meinem Verhalten erreichen? Welche

Wünsche, Ziele, Absichten werden durch welche Aktion von anderen gehört?

[...] In komplexen Konfliktsituationen ist es wichtig, die eigene Meinung nicht mit einer fixen Idee einzutragen.“²⁷

4.6 Aktives Zuhören

Beim Aktiven Zuhören soll versucht werden, sich so gut es geht, in die Situation des Anderen zu versetzen. Das bedeutet nicht, dass man dem Standpunkt des Anderen zustimmen muss, da geht es vor allem darum den Anderen wahrzunehmen und wertzuschätzen.

„[...] aktives Zuhören, im Sinne von Empathie, also um die Fähigkeit, mit voller Aufmerksamkeit andere wahrzunehmen, um wirklich zu verstehen wovon der oder die andere spricht, und um sich in den Standpunkt des jeweils anderen hineinzuversetzen.

Gespräche bestehen aus Geben und Neben, Kommunikation ist ein Tausch-Vorgang.“²⁸

Eine Übung für ein aktives Zuhören ist, kurz zusammengefasst zu wiederholen was der Konfliktpartner mitgeteilt hat, bevor man darauf antwortet, um Missverständnisse zu vermeiden und Empathie für den Anderen zu entwickeln.

Wesentlich ist, in einem persönlichen Konfliktgespräch in der Verständigung neben der Sprache auch die nonverbalen Informationen der Körpersprache zu beachten. Wenn man dem Anderen das Gefühl gibt, dass man sich für ihn und sein Anliegen interessiert, ihn verstehen möchte, trägt man wesentlich dazu bei, die zwischenmenschliche Spannung abzubauen.

²⁶ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S.41

²⁷ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S.41f

²⁸ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S.62f

4.7 Die Vertretung des eigenen Standpunktes

Um einen eigenen Standpunkt in Konfliktsituationen vertreten zu können, ist wichtig Nein sagen zu können. Widersprechen fällt vielen nicht leicht, vor allem dann, wenn Abhängigkeiten bestehen.

„das Nein ist [...] die Wurzel der intellektuellen Urteilskraft.“²⁹

Das Nein markiert eine Grenze, macht den Abstand zwischen einem selbst und dem Konfliktpartner, wenn man im Konfliktprozess den eigenen Standpunkt einnehmen muss. Wenn es darum geht, zu seiner Meinung stehen zu können, auch wenn sie von außen angegriffen wird.

Um den eigenen Standpunkt vertreten zu können, muss man ihn mitteilen und bereit sein zu widersprechen. Andererseits muss man auch bereit sein, dem Konfliktpartner zuzuhören und versuchen ihn zu verstehen. So kann respektvoll Abstand gehalten werden und so bleiben beide in Verbindung, wenngleich unterschiedliche Standpunkte vertreten werden.³⁰

4.8 Aussagen des persönlichen Befindens, Ich-Aussagen

In Konfliktsituationen neigen wir dazu, das Problem auf unseren Konfliktpartner zu übertragen und gleich auch für den Konflikt verantwortlich zu machen.

Es ist daher wichtig über einem selbst zu sprechen, den eigenen Standpunkt klar darzulegen, darüber zu sprechen, was man will und wie es einem dabei geht. Gleichzeitig hört man aktiv zu und versucht sich in den Standpunkt seines Konfliktpartners hineinzudenken. So kann im Laufe des Gespräches und Verhandelns und in gegenseitiger Wertschätzung ein gemeinsamer Konsens gefunden werden. Für einen Verlauf des Gespräches ist es wichtig, dass die Interessen klar formuliert werden und dabei folgendes eingehalten wird:

Ich spreche nur über mich selbst, bleibe beim Thema und formuliere meine Botschaften positiv und als Ich-Aussagen.

Die Psychologin Ruth Cohn³¹, eine wichtige Vertreterin der Humanistischen Psychologie und Pädagogik, entwickelte ein Verfahren für lebendiges Lernen und nannte dies Themenzentrierte Interaktion (TzI). Es ging ihr darum, thematisches Lernen und Persönlichkeitsentwicklung miteinander zu verbinden.

²⁹ Jalka, Susanne, *12 Tipps im Umgang mit Konflikten*, Konflikt Kultur, <http://www.konfliktkultur.at/downloads/Streiten.pdf>, S.3, zugegriffen am 15.03.2020

³⁰ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten: Das Einmaleins der Konfliktintelligenz*, 56

³¹ Ruth Charlotte Cohn, Psychologin, * August 1912 in Berlin, † Januar 2010 in Düsseldorf

„Sprich als ‚Ich‘ und nicht als ‚Wir‘ oder als ‚Man‘. Wenn du eine Frage stellst, sage, warum du fragst. Halte dich mit Interpretationen von anderen zurück. Sei zurückhaltend mit Verallgemeinerungen. Nur einer spricht zur gleichen Zeit. Beachte Körpersignale. Sei authentisch und selektiv in deinen Kommunikationen. Mach dir bewusst, was du denkst und fühlst, und wähle, was du sagst und tust.“³²

Im Befolgen der Regeln der TZI, können Gespräche ein Geben und Empfangen im Sinne dessen sein, das zu geben und zu empfangen, was man selbst geben und empfangen möchte.

Bei Gesprächen, in denen man sich nicht auf den anderen einstellt, bleibt man eher bei den eigenen Gedanken und diese Gespräche sind meist nur oberflächliche Kommunikation.

4.9 Der Dialog

Der Dialog ist eine bestimmte Art der Kommunikation, das sogenannte „offene Gespräch“ nach David Bohm³³ wo Menschen zusammenkommen, um gemeinsam zu denken, miteinander zu ermitteln und zusammen nach Lösungen von Problemen zu suchen. Der Dialog umfasst nicht nur die rationale Ebene, sondern auch die Ebene der Emotionen, Gefühle, Wünsche, Absichten und Ängste.

Wenn diese Gesprächsform gemeinsam geübt wird, verändert sich die Atmosphäre in der Gruppe und man beginnt, gemeinsam zu denken, statt feste Ideen und Ansichten gegeneinander zu stellen.

Das bedeutet aber auch, dass man sich im Dialog über die eigenen Denkschablonen klar werden muss, die eigene Meinung nicht gewinnen muss und sich die Beteiligten auf gleicher Augenhöhe begegnen.

„Im Dialogprozess haben die Beteiligten die Chance, durch den gegenseitigen Austausch ihre Vorurteile zu revidieren.“³⁴

Es ist wichtig zu reflektieren, sich der eigenen Anschauung bewusst zu sein, bereit zu sein, die eigene Brille abzunehmen, um sich in den anderen Menschen und dessen Anschauung versetzen zu können. Damit kann es gelingen, gegensätzliches als gleichwertig und gleichberechtigt annehmen zu können.

³² Hartemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.69

³³ Ph.Dr. David Bohm, Quantenphysiker und Philosoph, * Dezember 1917 in Wilkes-Barre in Pennsylvania, † Oktober 1992 in London

³⁴ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.26

4.9.1 Dialogforschung ein Exkurs

Bohm ging davon aus, dass die Welt auf atomarer Ebene ein untrennbares Netz und alles miteinander verwoben ist. Er war überzeugt, dass Menschen gemeinsam auf zusammenhängende Weise denken können und im Dialog, im speziellen im Gruppendialog miteinander erfahren können, wie das menschliche Denken abläuft.

Bohm möchte klarmachen, dass das selbstbezogene, fragmentierte Denken fast alle Konflikte, die wir haben, hervorruft. Die Menschen haben über viele Generationen gelernt, sie müssten ihre Meinungen, ihre wirtschaftlichen Systeme, aktuelle Lebensformen, ihre Religionen, Nationen, technische Erfindung etc. verteidigen und bemerken gar nicht, wieviel Gewalt in ihren Gewohnheiten und Annahmen, steckt. Eine intelligente Lebenshaltung sagt jedoch, dass es keinen Grund gibt, eine Meinung zu verteidigen. Sie könnte falsch sein, einem selbst oder anderen schaden. Oft erkennt man das erst zurückblickend.

„Wir bilden separate Nationen, die gänzlich ein Resultat unseres Denkens sind, ebenso wie die Trennung in verschiedene Religionen und die Abgrenzungen innerhalb der Familie. Die Struktur der Familie in unserer Gesellschaft ist auf unsere Denkweise zurückzuführen.

Die Fragmentierung ist eine der Schwierigkeiten des Denkens [...] Fast alles um uns herum entspringt im Grunde dem Denken – Häuser, Fabriken, Bauernhöfe, Straßen, Schulen, Nationen, Wissenschaft, Technologie, Religion. Sie können anführen was immer sie wollen. Unser Denken ist Ursache aller ökologischen Probleme, denn wir haben gedacht, die Welt sei da, damit wir sie ausbeuten können, und sie sei unbegrenzt, so dass wir unbedenklich Luft, Wasser und Erde verschmutzen können, ohne dass es was ausmacht.“³⁵

5 Tanzperformance *Owula Naa*

5.1 Grundlage der Tanzperformance

Die Tanzperformance *Owula Naa* (Suchende) entstand im Rahmen des Projektes Denken.Kunst.Frieden vom Verein Konfliktkultur und der Universität für angewandte Kunst. In dem Projekt ging es darum, die Beziehung von Kunst und Frieden zu erforschen und das Denken über Frieden anzuregen.

³⁵ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.26

Dazu wurde das Buch *Denken. Kunst. Frieden* von Dr. Susanne Jalka, mit Artikeln zu den Themen Denken, Kunst, Frieden von 12 Autor*innen, herausgegeben.

Die Grundlage für die Tanzperformance *Owula Naa* bildete die außerkünstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema Konflikt. Die Ausdrucksform Tanz bot eine Möglichkeit sich mit Konfliktenergien zu konfrontieren.

Die Tanzperformance *Owula Naa* wurde anlässlich der Buchpräsentation am 11. Nov.2018 dargeboten. Dieses Datum wurde von den Veranstaltern gewählt, weil es symbolisch an die Unterzeichnung des Waffenstillstandes vom 11.Nov.1918 und an das Ende des ersten Weltkrieges erinnern sollte und auch daran, was man damals unter Frieden verstand. Man diskutierte darüber, ob Kunst Frieden fördern oder Frieden durch Kunst dargestellt werden kann.

Auf die Frage „Wie kann ich Frieden tanzend darstellen?“, wurde die Choreografie des Tanzstückes *Owula Naa*, Suchende, entwickelt.

„[...] Wenn wir unsere Wut in der Schwebe halten, werden wir erkennen, dass sie auf bestimmten Gedanken und Annahmen beruht, die sie in Gang halten. Wenn man diese Annahmen akzeptiert, wird man wütend bleiben. Ober man sagt sich: „Ich sollte nicht wütend sein. Ich bin gar nicht wütend, wirklich nicht.“ Damit verlöre man die innere Klarheit, das Bewusstsein für seine Wut, bliebe aber dennoch wütend. Das hieße, die innere Klarheit zu unterdrücken. Man bliebe gewaltbereit. Nicht das Unterdrücken des Bewusstseins der eigenen Wut ist gefragt, auch nicht das Unterdrücken oder Ausführen der Symptome der Wut. Erforderlich wäre vielmehr, die Symptome in der Mitte gleichsam wie auf einem instabilen Punkt – wie auf Messers Schneide – in der Schwebe zu halten, so dass wir den ganzen Prozess betrachten können. Das ist es worum es geht.“³⁶

5.2 Umsetzung der Tanzperformance

Angstmachende, einengende Energie sollte bewusst über den Körper der Tänzerinnen wahrgenommen werden. Die Frage war nicht die Auflösung der Energie, sondern das Halten der Spannung, der Emotionen und das Betrachten der Gedanken, die die Gefühle und die Bewegungen auslösen.

Bei der Entwicklung der Tanzperformance war es wichtig, wenig choreografische Elemente einzusetzen, um einen möglichst freien Zugang zu den Energien zu bekommen. Man begann damit, an einen angstauslösenden Gedanken zu denken und mit seiner Bewegung in tänzerische Bewegungen mitzugehen.

³⁶ Bohm, David, *Der Dialog: Das offene Gespräch am Ende der Diskussion*, (hrsg.) Lee Nichol, aus dem Englischen von Anke Grube, 1996, J.G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, 1998, Stuttgart, Neunte Auflage 2019, S.143, 144

5.2.1 Wahrnehmen der einengenden Energie

Man tanzte wiederholend in Schleifen die gleichen Bewegungen, stoßen aneinander, steigerten das Tempo der Bewegungen der Arme und Beine. Man erhöhte Körperspannung und Emotion. Die Außenwelt wurde verzerrt, unpersönlich und bruchstückhaft erlebt.



Abb1.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien

<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

Diese Szene zeigt die Bewegung der ständig kreisenden Gedanken und die dabei ausgelösten Emotionen. Sind Emotionen im Vordergrund, wird die Wahrnehmung verzerrt, verliert man den klaren Blick auf die Dinge. – ein Teufelskreis.

Man tanzte gegeneinander, die Bewegungen wurden, schneller und schneller, bis der Tanz nur noch aus wenigen, kleinen Bewegungen bestand. Man verkleinerte den Bewegungsraum auf ein Minimum.

Diese Phase stellt die Enge des geistigen und emotionalen Bewegungsraumes dar, die Monotonie, das Abgetrennt Sein, das Festhalten der Gedanken.

5.2.2 Die Wende

Man ließ die Körper zusammensinken, verlangsamte die Bewegungen, hielt kurz inne, danach richtete man sich auf und trat bewusst einen Schritt zur Seite.

Hier wird gezeigt, innehalten verlangsamt den Prozess, die Emotionen lassen nach, das Denken kommt zur Ruhe.



Abb 2.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien

<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

5.2.3 Die positive Kraft der Verbundenheit

Nun fing man an, den eigenen Körper wieder wahrzunehmen, man kümmerte sich um jedes kleine Detail des Körpers. Danach wanderte die Aufmerksamkeit nach außen, dann zurück und wieder nach außen. Die tänzerischen Bewegungen waren dabei sanft zueinander und ineinander fließend.



Abb 3.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

Aufgeben des einengenden Standpunktes bedeutet Wandlung und Zugang zu neuen schöpferischen Energien, sich dabei selbst wahrzunehmen, zu reflektieren. Eine neue Sicht schafft neue Begegnungsräume. Jedes Wesen ist mit einem anderen verbunden und wird von einem anderen gehalten.



Abb 4.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

5.2.4 Resümee

Denken ist Bewegung. Wie man in der Tanzperformance mitteilen will, ist der menschliche Körper mit dem Denken verbunden. Das Denken bewegt den Körper und die Gefühle. Aber das Denken selbst ist ebenfalls Bewegung. Das Denken teilt nicht nur einfach etwas mit, man irrt, wenn man denkt das Denken tut nichts. Die Bewegung jedes Gedankens lässt sich zurückverfolgen bis zu seinem Ursprung, die Zusammenhänge für die Emotionen und Handlungen erscheinen, die er auf seinem Weg bis in die Gegenwart auslöst.

Gedanken tauchen immer nur kurz auf, schon ist der nächste Gedanke da. Macht man sich zum Ziel einen bestimmten Gedanken, der Emotionen hervorruft in seiner Bewegung zu folgen und seiner Bewegung nachzugehen, dem nächsten Gedanken zu lauschen, um diesem wie dem vorhergehenden wieder zu folgen bis zu dem Moment, wo sich die Emotion mit dem Gedanken auflöst, dann wird man zum Beobachter der eigenen Gedanken und Emotionen und erlebt den Prozess des Loslassens für etwas Neues, das verändert die Sicht.

In Konfliktsituation dominieren die Emotionen, die aus dem Denken kommen. Wut, Angst, Unterdrückung führen in destruktive Bewegungsmuster.

Während eines Impulstanz Workshops, 2019, von Samantha van Wissen³⁷ Rosas danst Rosas, hat die Tänzerin immer wieder darauf hingewiesen, die eigenen Bewegungsmuster und Routinen bewusst zu durchbrechen, die Bewegungen immer wieder neu zu entdecken und zu empfinden und sich selbst überraschen zu lassen: „Try to break out of your routine“

6 Gespräche

In diesem Abschnitt geht es um das Betrachten von Konflikten aus dem Spannungsfeld Kunst und Lehre in Form von Gesprächen mit einem ausgewählten Personenkreis der Berufsgruppe Künstler*innen und Lehrende.

Relevant sind folgende Fragen:

- Was lebt in Ihnen stärker die Kunst oder das Lehren bzw. Unterrichten? Lassen sich beide Berufe vereinen?
- Wie gehen sie mit dem Spannungsfeld Künstlerischer Prozess und schulischer Unterricht um?
- Wie wirkt sich Benotung auf die künstlerischen Fächer für sie aus?

³⁷ Samantha Van Wissen, Tänzerin und Choreografin, * 1970 in Roermond

Die Entscheidung Gespräche zu führen, wurde getroffen, weil es durch Gespräche möglich ist, dass bestimmte Themenbereiche angesprochen, von mehreren Seiten betrachtet werden können und eine gewisse Vergleichbarkeit der Aussagen möglich ist.

Es konnten vier Gesprächspartner*innen dafür gewonnen werden. Der Personenkreis wurde aus dem schulischen und dem universitären Umfeld ausgewählt. Die Gesprächspartner*innen erklärten sich bereit, das dokumentierte Material für die Arbeit zur Verfügung zu stellen, welches anonymisiert wurde. Es wurden alle auf Tonband aufgezeichneten Gespräche transkribiert.³⁸

Das Gespräch A wurde mit einer Stimm- und Sprechtrainerin und Lehrenden geführt.

Das Gespräch B wurde mit einer Bildendenden Künstlerin, Performerin und Kunstpädagogin geführt.

Das Gespräch C wurde mit einem Regisseur, Schauspieler und Lehrenden geführt.

Das Gespräch D wurde mit einer Künstlerin und Kunstpädagogin geführt.

6.1 Auszüge aus den Gesprächen

Auszüge aus den Gesprächen im Kontext zu theoretischen Aussagen aus der Literatur

Konstruktiv streiten von Susanne Jalka, *Der Dialog* von Bohm und *Dialogische Intelligenz* von Hartkemeyer.

6.1.1 Was lebt in Ihnen stärker, die Kunst oder das Lehren bzw. Unterrichten?

Lassen sich beide Berufe vereinen?

Die Gesprächspartnerin A

teilt mit, dass es keine geplante Entscheidung war, als Sprech- und Stimmtrainerin zu arbeiten. Sie sei in das Unterrichten eher hineingerutscht, bekam viel positives Feedback und ist daher durchaus dem nachgegangen was ihr liegt. Kunst und Lehre sind für sie zwei verschiedene Ebenen, die sie gut verbinden kann, weil in ihr selbst zwei Seiten leben, eine freischaffende und eine strukturierte, die durchaus auch ein sicheres Einkommen schätzt.

„Ich sehe mich weder als Lehrerin noch als Künstlerin, [...] es ist einfach unterschiedlich was ich mache“³⁹

„[...] Ich würde immer am liebsten beides machen [...] Es freut mich, wenn Studierende aus dem Raum gehen und sich zum Denken angeregt fühlen, es freut mich, wenn

³⁸ Die Gespräche wurden im Wesentlichen wortgetreu nach der Aufzeichnung auf Tonträger wiedergegeben und befinden sich im Anhang der Arbeit ab Seite 38

³⁹ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.38

Zuschauer aus dem Theater, aus dem Raum gehen und sich zum Denken angeregt fühlen. Und das ist aber das, was mich interessiert. Weil [...] ich irgendwie gerne will, dass Leute reflektieren.“⁴⁰

Sie betont, dass ihr der künstlerische Prozess wichtig ist und man sich immer in einem Prozess befindet, einmal in seinem eigenen künstlerischen Prozess und ein anderes Mal als Lehrende und Mitwirkende in einem Prozess wie beim Unterrichten.

„Das heißt, ich arbeite einfach in einem Prozess mit, wie alle anderen auch. Wir haben gelernt zu kategorisieren, aber ich muss es Gott sei Dank nicht immer.“⁴¹

Die Gesprächspartnerin B

teilt mit, dass sie in erster Linie Künstlerin ist, aber es hängt für sie alles in irgendeiner Weise zusammen das Unterrichten, die Kunst, die Forschung und spielt auch ins Private. Käme es darauf an, würde sie immer der Kreativität folgen.

„Manchmal funktioniert es [...] und dann gibt es auch Zeiten wo ich das komplett trenne [...] in meiner eigenen künstlerischen Arbeit, die sehr verankert ist mit dem „Sein“, mit dem Bewusstsein im Leben, mit dem Tod, mit Stille, mit Hektik, mit Gesellschaft, das ist eigentlich unmittelbar verbunden, auch mit der Lehre. Also es steht nicht zwangsläufig konträr. Aber man muss natürlich Wege finden, wie man das alles zusammen macht. [...] Bei mir trennt sich auch das künstlerische und das private dann nicht mehr. Das geht einher. Manchmal ist das auch mit der Lehre so, dass es Projekte gibt, wo ich mich in der Schule auch entfalten kann und Inspiration bekomme, oder Statements von Schülern aufschreibe und die als Titel verwende, oder verschiedenste Stunden auch als Research sehe.“⁴²

Ihr geht es darum, viele unterschiedliche Dinge machen zu können. In ihrem Fall sind dies Performancekunst, Zeichnung, Videos, Fotografie und die Lehre. Ihre Botschaft ist, dass man flexibel bleibt, sich im ständigen Veränderungsprozess befindet und dem folgt. Sie erwähnt, dass es allerdings Vorgaben gibt, mit denen man sich arrangieren muss wie der Zeitfaktor und das System und man auch damit beschäftigt ist, wie man den Alltag gestaltet und sich rundum organisiert.

„Allem Zeit geben, sowohl der Lehre als auch der Kunst und intuitiv nachspüren, wo zieht es mich hin und dem auch zu folgen. [...] viele Dinge auch einfach mal ausprobieren. Vielleicht andere Dinge auch ausprobieren, dann kommt man vielleicht doch wieder

⁴⁰ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.39-40

⁴¹ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.38

⁴² Anhang: Gesprächspartnerin B, S.42

zurück. Nicht krampfhaft versuchen, Dinge zusammenzubringen. Niemals die eigene Kreativität löschen. Scheitern bringt einen auch oft weiter.“⁴³

Der Gesprächspartner C

teilt mit, dass Kunst für ihn ein Weg ist zur Welt und zur Politik zu sprechen und damit das Inhaltliche betont ist. Der Grund dafür ist, dass dort wo er aufgewachsen ist, nur die Kunst ermöglichte zu sagen was man sagen wollte. Diese Umstände haben ihn und sein Kunstverständnis geprägt.

„Dass ich immer eigentlich, als Künstler, vom Inhalt ausgehe. Für mich stellt sich immer die Frage, „Warum erzähl ich Was? Wie?“⁴⁴

Nach Jahren des Schauspielens und Regieführens hat er sich entschieden, mit Kindern und Jugendlichen zu arbeiten, weil es für ihn Sinn macht, denen Inhalte zu vermitteln und weil er immer ein gutes Feedback bekommen hat. Aber im Idealfall würde er beides machen, weil das eine mit dem anderen zusammenhängt.

„Da geht's immer um die Geschichten, um denen zu helfen, vielleicht ein Stückchen, das Leben mehr zu verstehen oder den Weg ins Leben.

[...] Aber nur ausschließlich Lehrer zu sein, würde ich vermutlich nicht machen. Weil ich glaube, ich brauch den Ausgleich, den kreativen Prozess, um dann wieder ein guter Lehrer zu sein.“⁴⁵

Die Gesprächspartnerin D

teilt mit, dass sie immer schon Lehrerin werden wollte und eine Vorliebe für das Handwerkliche hat.

Freischaffende Kunst mit dem Beruf als Lehrerin zu vereinen ist für sie manchmal nur in zeitlicher Hinsicht ein Konflikt. Beide Berufe auszuüben, lässt sich durch den genauen Zeitplan der Schule fürs Jahr gut einteilen. Sie schätzt, dass man im ständigen künstlerischen Austausch mit Kolleg*innen der Schule ist, da man laufend mit Ideen für Projekte angeregt wird.

„Ich würde beides sagen, eigentlich. Künstlerin sein hat für mich mehr was zu tun, wie ich die Sachen sehe und weniger ist das für mich ein Beruf. Wenn ich Künstlerin sage, dann bezeichne ich mich eher als Mensch, der Dinge auf eine kreative Art sieht oder auch wie ich Sachen beobachte.“⁴⁶

⁴³ Anhang: Gesprächspartnerin B, S.44

⁴⁴ Anhang: Gesprächspartner C, S.45

⁴⁵ Anhang: Gesprächspartner C, S.51

⁴⁶ Anhang: Gesprächspartnerin D, S.54

Die Aussagen der Gesprächspartner*innen wie: der Kreativität folgen; mit allem verbunden sein; es spielt irgendwie alles zusammen das Private, die Lehre, die Kunst, das Leben, da ist wirklich keine Trennung; es geht darum ein Stück mehr im Leben verstehen; am künstlerischen Prozess arbeiten in abwechselnden Rollen; weil das eine mit dem anderen zusammenhängt; da geht's um Inhalte, da geht's um Geschichten, das Leben mehr zu verstehen oder den Weg ins Leben; sind übertragbar auf die dialogischen Ansätze, die da folgende sind

Es ist ein „[...] ein ständiges Hinterfragen von Prozessen, Sicherheiten und Strukturen, die menschlichen Gedanken und Handlungen zugrunde liegen“⁴⁷

„Jede Teilung, die wir vornehmen, ist das Resultat unserer Denkweise. In Wirklichkeit besteht die ganze Welt aus ineinanderfließenden Übergängen.“⁴⁸

6.1.2 Wie gehen Sie mit dem Spannungsfeld Künstlerischer Prozess und schulischem Unterricht um?

Für Gesprächspartnerin A

besteht die Frage, ob man künstlerische Prozesse überhaupt unterrichten kann. In ihrem Fall als Sprachtrainerin gibt es technische Aspekte, die man unterrichten kann und Aspekte, die man weitergibt von denen man glaubt, dass sie wichtig sind, aber dann geht es wieder um den künstlerischen Prozess, wo ein Monolog, eine Szene lebendig wird „ab diesem Zeitpunkt lege ich alles in die Hand des Schülers, Schauspielers“.⁴⁹

Es braucht beides. Das Anleiten eines Trainings und dabei ist man gleichzeitig auch in einem gemeinsamen künstlerischen Prozess. Man hat als Stimm- und Sprachtrainerin die Vorstellung von einer bestimmten Aussprache und die Schüler*in hat ihre Eigennote, ihren ganz persönlichen Akzent, den sie miteinbringt und schon ist man wieder beim künstlerischen Prozess, bei einer neuen Betonung, bei etwas Neuem, das interessant sein kann.

„Unser Gehirn kategorisiert eben gerne. Und es ist sozusagen mehr Aufwand es nicht zu tun.“⁵⁰

⁴⁷ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, S.57

⁴⁸ Bohm, David, *Der Dialog: Das offene Gespräch am Ende der Diskussion*, S.38

⁴⁹ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.36

⁵⁰ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.38

Das fragmentierte Denken ist hier die Schwierigkeit. Es nimmt gern Trennungen vor und später misst man den Kategorien große Bedeutung zu.⁵¹

Gesprächspartnerin B

sagt für sie ist das Unterrichten Vermitteln von Wissen, damit gemeint ist auch das Vermitteln von essenziellen Dingen die mit dem Leben als Künstler*in zu tun haben. Es ist wichtig, die jungen Menschen so zu begleiten, dass sie Freude und Offenheit für Kunst entwickeln und für das Leben.

Es sind unterschiedliche Anforderungen, die man auseinanderhalten muss.

Unterrichten „[...] ist eine Möglichkeit, dass ich tun kann was ich möchte, künstlerisch, und mich nicht in eine Abhängigkeit begebe, mir keine finanziellen Sorgen machen muss.“⁵²

Bei einer künstlerischen Arbeit hingegen muss man genau wissen, wo man hin will und das hinterfragen.

„In der Schule musst du das Gegenteil. Offen sein, möglichst viel zulassen [...] Anfangs dachte ich, ich könnte beides miteinander verbinden, dann eher die Erkenntnis das eine ist eine Sache, das andre ist eine Sache. Und jetzt bestimmte Themen aufgreife, die ich selber gerade verfolge und die ich dann auch in der Schule ausprobieren kann, die Schule als Experimentierfeld sehe.“⁵³

Den Erfahrungen der Gesprächspartnerin B, bei denen es darum geht, mit sich selbst Kompromisse zu schließen, kann mit folgenden Worten angeschlossen werden im Sinne von mit sich selbst im Dialog sein.

„Nur dort, wo Menschen miteinander in einen bewussten Dialog eintreten und ihre unterschiedlichen Erfahrungen, ihr jeweiliges Wissen und Können und auch ihre voneinander abweichenden Erkenntnisse, Vorstellungen und Überzeugungen austauschen, können auch für alle Beteiligten neue Sichtweisen entstehen und Perspektiven erweitert werden. In Konfliktsituationen entstehen bessere Chancen, auf diese Weise annehmbare und zwangsläufig auch nachhaltige Lösungen zu finden.“⁵⁴

Gesprächspartner C

sieht seine Aufgabe als Spielleiter einen kreativen Raum zu schaffen, so dass die Studierenden schöpferisch sind und sieht sich mit allen Teilnehmenden, den Studierenden, Musikern, Choreografen als Team und in Zusammenarbeit in einem künstlerischen Prozess.

⁵¹ Bohm, David, *Der Dialog: Das offene Gespräch am Ende der Diskussion*, S.38

⁵² Anhang: Gesprächspartnerin B, S.43

⁵³ Anhang: Gesprächspartnerin B, S.44

⁵⁴ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, aus dem Vorwort, Gerald Hüther, S.11

Es sagt aber auch, um dem eine Form zu geben, braucht es auch die Entscheidungen eines Spielleiters. „[...] und das musste ich auch lange lernen. Entscheidungen zu treffen finde ich immer schwer.“⁵⁵

Der kreative Prozess hat für Gesprächspartner C viel mit Unsicherheit zu tun. Auch das Scheitern ist ein wesentlicher Aspekt im prozesshaften Arbeiten. Wenn man an einer Probe scheitert, kommt wieder eine andere Probe, die gut läuft. Zu strenges Anleiten macht die Leute zu.

„Wie schaffe ich es, einem das kleine 1 x 1 der Schauspielkunst beizubringen, also die ganz normalen Schritte und bin auch kritisch, aber ohne das Ausprobieren zu brechen.“⁵⁶

Wenn man Angst hat, Entscheidungen zu treffen oder zu widersprechen, kann es sein, dass man einfach nicht viele Gelegenheiten dazu gehabt hat, dies zu tun. Wenn einem diese Prägung bewusst wird, erfährt man wo die Unsicherheit herkommt.

„Wo Angst ist, geht es weiter! Wo die Unsicherheit wartet, wartet auch die Chance auf Wachstum und Entwicklung [...] Wie und wem gegenüber fällt das Widersprechen schwer? Wie und wem gegenüber fällt es leicht?“⁵⁷

Die Kunst und Lehre sind für Gesprächspartner C zwei verschiedene Ebenen. Als Künstler, Regisseur muss man ein künstlerisches Produkt abliefern, wo die Anforderungen an sich selbst und an das Team hoch sein können.

Im Unterricht mit Studierenden geht es ihm darum, zu vermitteln, auszuprobieren, das Können der Studierenden zu bemerken, sie zu fordern aber nicht zu überfordern, denn dann würden sie zumachen.

„Und ich hab natürlich Erfahrung inzwischen, die ich dann sofort sehe. Und trotzdem muss ich mich da manchmal zurücknehmen in den inszenatorischen Gedanken, sondern sag „Nein, ich bin jetzt hier um den zwei Studenten, mit denen ich gerade arbeite, zu vermitteln oder zu helfen, dass sie ausprobieren können, wie man zusammen eine Szene spielt. Und da muss ich meine Ansprüche, manchmal auch zurückschrauben.“⁵⁸

„In komplexen Konfliktsituationen ist es wichtig, die eigene Meinung nicht mit einer fixen Idee einzuengen. [...] Wie viel innere Aufmerksamkeit wird verbraucht für Bewertung! [...]“

⁵⁵ Anhang: Gesprächspartner C, S.46

⁵⁶ Anhang: Gesprächspartner C, S.46

⁵⁷ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S.58

⁵⁸ Anhang: Gesprächspartner C, S.47

Mit Konflikten kreativ und konstruktiv umgehen zu lernen setzt voraus, dass die Situation, so wie sie ist, möglichst umfassend wahrgenommen wird.⁵⁹

Beim Anderen sein, aktiv Zuhören, die Studierenden als Menschen und angehende Künstler*innen wahrzunehmen, von der eigenen Erfahrung viel mitzugeben, aber auch Raum lassen, dass sie kreativ sein können.

Gesprächspartnerin D

„Auch meine Rolle in der Klasse sehe ich nicht als Front, also ich mache sehr selten bis gar keinen Frontalunterricht. Ich versuche sehr oft, dass Gespräche mit den Schüler*innen entstehen. Zum Beispiel fangen wir mit dem Unterricht so an, dass wir gemeinsam ein bisschen essen, dass sich die Schüler*innen wohlfühlen und dann reden wir über, über Erinnerungen, die sie dazu haben oder über Leute aus ihren Familien, die mit Textilien zu tun haben. Das schafft einfach eine andere Atmosphäre als die typische Theoriestunde.“⁶⁰

„Kommunikation ist ein Tauschvorgang. Konstruktive Gespräche bestehen aus Geben und Nehmen. In der Wechselwirkung von Sprechen und Verstehen bildet sich die Bedeutung heraus.“⁶¹

Die Gesprächspartnerin D schafft für die Schüler*innen einen Raum zum wohl fühlen, in dem künstlerisches Schaffen angeregt wird. Sie bleibt mit den Schüler*innen im ständigen Austausch und gibt das Gefühl auf einer Augenhöhe zu sein.

Im Vorgehen der Gesprächspartnerin findet man Ansätze des dialogischen Prozesses im Unterricht. Ein wichtiges Element im dialogischen Prozess ist der Vertrauensraum, wo unterschiedliche Meinungen und Sichtweisen urteilsfrei ausgesprochen und gemeinsam betrachtet werden können.⁶²

6.1.3 Wie wirkt sich Benotung auf das Künstlerische Arbeiten für sie aus?

Für Gesprächspartnerin A

besteht im Hinblick auf das schulische Benotungssystem ein Konflikt, weil sie bestimmte Prozesse nicht benoten möchte, das Aburteilen von Menschen ist aus ihrer Sicht für alle Pädagog*innen gefährlich, wo es um die Zukunft der Menschen geht, die man unterrichtet.

⁵⁹ Jalka, Susanne, *Konstruktiv streiten*, S.42

⁶⁰ Gesprächspartnerin D, S.57

⁶¹ Jalka, Susanne, *12 Tipps im Umgang mit Konflikten*, S.5

⁶² Hartkemeyer, Dialogische Intelligenz, S.83

Entscheidend ist für sie, wie man angehenden Künstler*innen zu verantwortungsvollen und selbständigen, denkenden Persönlichkeiten verhelfen kann. Unterrichten ist für sie ein Abrichten „du musst so und so und so machen“.⁶³ Viel wichtiger ist, dass die Schüler*innen lernen sich mit sich selbst zu beschäftigen und die Dinge zu hinterfragen, wie man das in einem künstlerischen Prozess tun muss, und nebenbei eine Reife für lebendige demokratische Prozesse bekommen „das halte ich für wichtiger als Noten, in irgendeiner Form“⁶⁴

Die Gesprächspartnerin B

teilt in Bezug auf Benotung mit, dass es ihrer Meinung nach bei der künstlerischen Arbeit um ganz andere Dinge geht wie beim Unterrichten. Du musst genau wissen wohin du willst, dich reflektieren und hinterfragen, das erfordert Kritikfähigkeit und Selbstbestimmtheit.

„In der Schule musst du das Gegenteil. Offen sein, möglichst viel zulassen. Dann hast du diesen Notendruck und die Notengebung, der auch ein ziemlicher Konflikt oft ist. Zu bewerten, was mir sehr schwer fällt auch auf einer künstlerischen Ebene [...]“⁶⁵

Der Gesprächspartner C

sagt, Benotungen sind notwendig, den Student*innen vermitteln zu können, wo ihre Stärken sind und woran sie noch arbeiten müssen.

„[...] das ist dann kopfmäßig dann und trotzdem muss man den Spaß an der Sache bewahren. Das find ich nicht einfach. Also diesen „Spiel-Spaß“. Das Schauspiel, spielen wie Kinder. Und das hat oft nicht so mit dem Kopf zu tun.

[...] Wenn man in der Praxis arbeitet, dann muss man das nicht. Hier, bei den Studenten, muss man das nur alles ganz genau erklären und dann gibt es manchmal Missverständnisse in der Begrifflichkeit.“⁶⁶

Der Gesprächspartner C sagt im Zusammenhang mit Benotung „Ein Schauspielstudium ist für mich ja, da steht da drüber „Erkenne dich selbst“.⁶⁷

Das Problem dabei ist, am Anfang wird sehr viel Wissen vermittelt und die Student*innen bekommen sehr viel Kritik. Das hat zur Folge, dass sie nicht vorankommen auf ihrem Weg. Wenn man von Student*innen zu viel verlangt, ganz grundsätzlich, was leicht passieren kann, dann machen sie zu.

⁶³ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.37

⁶⁴ Anhang: Gesprächspartnerin A, S.37

⁶⁵ Anhang: Gesprächspartnerin B, S.44

⁶⁶ Anhang: Gesprächspartner C, S.48

⁶⁷ Anhang: Gesprächspartner C, S.49

Die Gesprächspartnerinnen A und B haben eine kritische Einstellung zum Benotungssystem. Der Gesprächspartner C hat eine kritische Einstellung, aber erkennt auch positive Aspekte einer Beurteilung, sieht sie aber als kopflastig und durchaus für die Student*innen blockierend.

Das Bildungssystem schreibt eine Benotung der Leistungen vor, die Gesprächspartner*innen finden Benotung schwierig und nicht wichtig gegenüber dem Lernen im künstlerischen Prozess.

Im Sinne der Literatur *Konstruktiv streiten* handelt es sich um einen interpersonalen Konflikt der Gesprächspartner*innen mit dem Bildungssystems, das eben genau die Verpflichtung der Benotung von Leistungen der Schüler*innen vorschreibt. Die Konfliktsituation ist komplex, da die Vertretung des eigenen Standpunktes, die Schüler*innen nicht zu benoten, dienstrechtliche, möglicherweise disziplinäre Konsequenzen haben könnte. Die Gesprächspartner*innen leben mit der Herausforderung diese Widersprüchlichkeit ins Leben zu integrieren.

Die Einstellung der Gesprächspartner*innen die Schüler*innen nicht zu benoten und eher anzuhalten, die Dinge in einem künstlerischen Prozess zu hinterfragen, für den eigenen Reifungsprozess, findet sich im Folgenden Zitat wieder:

„Das Gehirn wird also in viel stärkerem Maß als bisher angenommen durch Beziehungserfahrungen mit anderen strukturiert, es ist also ein soziales Konstrukt. [...] Wir sind also auf diesen Austausch angewiesen. [...] Und der funktioniert eben nicht, er kann nicht funktionieren, solang sich einer für klüger und intelligenter hält als alle anderen und den anderen vorzuschreiben versucht, wie sie was zu denken, was sie, auch in Gedanken zu tun und zu lassen haben. Oder mit anderen Worten, solange Menschen einander zu Objekten ihrer Belehrungen, ihrer Vorstellungen, ihrer Bewertungen oder gar ihrer Maßnahmen machen.“⁶⁸

6.2 Resümee

Die Ausübung beider Berufe wird einander ergänzend und bereichernd erlebt. Strukturen eines Berufsbildes sind anzuerkennen, wenngleich der eigene Standpunkt zur Abgrenzung und Klarheit wichtig sein kann.

Erwähnenswert ist die Ausrichtung der Gesprächspartner*innen auf den kreativen Prozess, der nicht nur die eigene Persönlichkeit und das eigene Schaffen einbringt, sondern im gleichen Maße auch den Anderen mit seinem Schaffen berücksichtigt.

⁶⁸ Hartkemeyer, Tobias, *Dialogische Intelligenz*, aus dem Vorwort von Gerald Hüther, S.10

Der künstlerische Prozess, der die Eigenständigkeit durch das Erarbeiten für sich stehender Kunstwerke, das Betrachten von Zusammenhängen in geistiger Offenheit und die Kritikfähigkeit in der Auseinandersetzung mit Werken in einfühlsamer, respektvoller Weise schult, enthält dialogische Ansätze. In diesem Sinne fördert der künstlerische Prozess die dialogische Intelligenz, die Fähigkeit zu selbstreflektierter, kritikfähiger Kommunikation, das Erlernen einer Konfliktkultur, die dem Erhalt der Freiheit von Selbst- und Mitbestimmung in demokratischen Gesellschaftssystemen dient.

Im Dialog sein bedeutet zu lernen, in der Gruppe auf kohärente Weise zu denken, indem jede Sichtweise ohne Bewertung angenommen und gemeinsam betrachtet wird und man den Focus auf das zwischenmenschliche zusammenhängende Ganze richtet.

Das Leben eines respektvollen Miteinander erfordert ein Umdenken, eine Einsicht in das egoistische, fragmentierte Denken, das die Menschen in Kriege, Ausbeutung und Umweltzerstörung geführt hat.

Ein Weg dies zu Erkennen und zu Wandeln ist die Integration und die gemeinsame Betrachtung von Konflikten im gemeinsamen Prozess, der von Gleichberechtigung und Vielfalt lebt, der vernetztes, zusammenhängendes Denken schult und somit Basis sein kann, für einen verantwortungsvollen Umgang mit persönlicher Freiheit.

7 Literaturverzeichnis

Bohm, David, *Der Dialog: Das offene Gespräch am Ende der Diskussion*, (hrsg) Lee Nichol, aus dem Englischen von Anke Grube, 1996, J.G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, 1998, Stuttgart, Neunte Auflage 2019, S.38, 143, 144;

Hartkemeyer, Tobias; Martina, Johannes F. Hartkemeyer, *Dialogische Intelligenz*, Verlagsgesellschaft Brüll & Heisterkamp KG, Frankfurt am Main, 2016, S. 10, 11, 26, 57, 68, 69, 74-79, 83;

Jalka Susanne *Konstruktiv streiten: das Einmaleins der Konfliktintelligenz*, Frankfurt: Eichborn AG, Fuldaer Verlagsagentur Fulda, 2001, S.9, 10, 16,17,20-22, 24, 25, 32, 33-38, 40-42, 56, 58 62, 63;

7.1 Internetquellen

Jalka, Susanne, *12 Tipps im Umgang mit Konflikten*, Konflikt Kultur, S.3, 5;
<http://www.konfliktkultur.at/downloads/Streiten.pdf>, Zugriff 15.03.2020

Buchpräsentation, *Denken. Kunst. Frieden*, am 11.11.2018,
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>, zugegriffen am 28.03.2020

<https://de.wikipedia.org/wiki/Konflikt>

7.2 Abbildungsverzeichnis

Abb1.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

Abb 2.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

Abb 3.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

Abb 4.: Tanzprojekt *Owula Naa*, 11.11.2018, Weltmuseum Wien
<https://www.faksimile-digital.at/denken-kunst-frieden/>

8 Anhang

8.1 Transkription der geführten Gespräche

Transkription –Gesprächspartner*in A: 17.10.2019

I (Interviewerin): Hanna-Christina Manssberger

IP (Interviewte Person): Sprechtrainerin an Schauspielschulen und Theater, Lehrende

- 1 *I: Warum haben Sie sich für den Beruf der Künstlerin entschieden?*
- 2 IP: Ich hab tatsächlich noch nie darüber nachgedacht. Es war einfach so. „Ich hab
3 mich „ja irgendwie nur so halb dafür entschieden“, da ich vorher schon als Trainerin
4 beziehungsweise Lehrerin gearbeitet hab.
- 5 *I: Warum haben Sie sich für den Beruf einer Lehrenden entschieden?*
- 6 IP: „ich glaube, dass ich da auch eher hineingerutscht bin, mehr als dass es in dem
7 Sinne eine Entscheidung gewesen wäre und insofern kann man vielleicht sagen,
8 dass ich durchaus dem nachgegangen bin, was mir liegt. [...]
- 9 Also man könnte formulieren, dass ich ganz viel positives Feedback immer schon
10 bekommen habe, zu meiner pädagogischen Arbeit. Und auch mein erstes
11 Jobangebot habe ich nicht bekommen, weil ich mich beworben habe, sondern weil
12 jemand meine Arbeit gesehen hat. Ich hab da ein Praktikum gemacht und jemand
13 hat gesagt, „kommen Sie doch bitte und machen Sie das hier!“
- 14 Das heißt, insofern war's eigentlich keine Entscheidung.
- 15 *I: Gibt es einen Konflikt zwischen Ihrer Arbeit als Künstlerin und der Lehrenden?*
- 16 IP: Ich glaube es gibt unterschiedliche Ebenen, die man da besprechen könnte. [...] im Moment bin ich an zwei Theatern als Sprech- und Stimmtrainerin. Ich kann, rein
17 zeitlich, manche Dinge, die ich eigentlich gerne machen würde, nicht machen und bin
18 dabei, darüber nachzudenken, was ich dann eventuell wieder loslassen muss.
- 19 Insofern bleibt es immer so ein Abwägen. Man muss aber auch sagen, dass ich
20 durchaus jemand bin, der eine gewisse Sicherheit schätzt. Also, sofern man das
21 sagen kann, wenn man Jahresverträge hat. Es ist aber trotzdem so, dass ich das
22 Gefühl habe, mein Lebensunterhalt ist gesichert.
- 23 Also das Unterrichten, ich will das gar nicht aufs Geld verdienen reduzieren, aber es
24 ist auf jeden Fall ein gewichtiger Punkt, dass ich auf jeden Fall eine bürgerliche Seite
25 hab, die sagt, es wäre schon ganz gut, wenn du deine Miete immer bezahlen kannst.
- 26 So, [...] auch, dass ich mich da nicht abhängig mache, also das spielt für das

1 Unterrichten auf jeden Fall eine große Rolle, aber ich will damit auch nicht sagen, „ja
2 das ist irgendwie so ein Job, den mach ich dann nur, weil der mir halt Geld bringt. Er
3 macht mir tatsächlich auch Freude. Also, sonst wär's ja irgendwie auch ganz
4 schlimm. Das ist Gott sei Dank nicht so.
5 Das ist diese eine Ebene, wieviel Energie und Zeit stecke ich in etwas hinein. Und
6 die andere Ebene ist die Frage ob ich künstlerische Prozesse überhaupt unterrichten
7 kann. Dieser Aspekt ist immer wieder Thema für mich, beziehungsweise die
8 didaktische Frage beschäftigt mich.
9 Und die Frage insbesondere, wie ich und ob ich künstlerische Prozesse didaktisch
10 unterrichten kann.
11 Jetzt in meinem Fachbereich zum Beispiel, ist es so, dass es auf jeden Fall
12 technische Aspekte gibt, die man vermitteln kann. So wie wir heute geredet haben,
13 über „Wie kann ich Stimme stützen, unterstützen. Was muss ich tun, damit ich
14 kraftvoll sein kann, damit ich verhindere, dass meine Stimmbänder in Mitleidenschaft
15 gezogen werden.“ Das heißt, ich würde da sagen, es gibt Aspekte, die kann ich
16 unterrichten. Es könnte natürlich im Zweifelsfall dazu führen, dass jemand sich sehr
17 technisch darstellt, das hat dann aber noch lange nichts mit Schauspiel zu tun
18 Ich würde auch sagen, zum Beispiel so etwas zu erkennen wie, „The Moment bevor“
19 [...] eine Szene oder ein Monolog wird lebendig, wenn ich weiß wo ich herkomme, es
20 ist aber auf der anderen Seite auch eine technische Sache. Ich kann jemandem
21 sagen, „das oder das ist wichtig! Probier es aus“. Und dann, ab diesem Zeitpunkt lege
22 ich alles in die Hand des Schülers, Schauspielers: „Ich hab dir das gegeben, von
23 dem ich glaube, dass es wertvoll ist, für deine Arbeit, aber ob du das nutzt oder nicht
24 oder ob du das genauso siehst wie ich, oder nicht, das liegt nicht in meiner Hand.“
25 Und das ist tatsächlich einen Konflikt, den ich öfter habe. Im Moment arbeite ich, wie
26 gesagt, an zwei Theatern. Ich hab auch oft an Universitäten gearbeitet, also an
27 Schauspielschulen und da ist der Konflikt noch größer.
28 Weil am Ende jemand kommt und sagt: „Jetzt benoten Sie mal die Studierenden.“
29 Und damit hab ich Schwierigkeiten, immer schon gehabt. Weil ich bestimmte
30 Prozesse eigentlich nicht benoten möchte und [...] weil ich durchaus den Konflikt
31 kenne, was mach ich jetzt mit jemanden [...] der einen Gruppenprozess stört.
32 Und ganz grundsätzlich, ist es für mich angenehmer, jetzt an einem Theater zu sein,
33 wo das einfach nicht der Fall ist.

1 Das ist ein künstlerischer Prozess, ich unterstützte den und es ist ja ein kollegiales
2 Arbeiten.
3 Das heißt, in dem Moment ist es so, ich weiß etwas, weiß mehr über etwas, die
4 andere Person weiß mehr über etwas anderes und wir ergänzen uns und in dem
5 Moment sozusagen, teilt jeder das, wovon er mehr, vermeintlich mehr weiß oder was
6 anderes weiß.
7 Und dann gibt es nicht dieses Hierarchiegefälle. Und dieses Hierarchiegefälle, ist auf
8 jeden Fall ein Thema, was mich oft beschäftigt hat. Weil ich [...] ich versuche und ich
9 weiß nicht ob mir das gelingt, seit ich angefangen habe zu unterrichten, immer
10 wachsam zu sein, ob ich irgendwann anfange, Leute abzurütteln, ob ich denke zu
11 wissen wie es geht, ob ich denke, ich wüsste, wie die Zukunft von jemanden verläuft.
12 Ich glaube das sind Dinge, die gefährlich sind, für alle Pädagogen [...] ich glaube,
13 dass schon viel gewonnen ist, wenn man merkt, wenn man es macht und sich wieder
14 zurückholt, wenn man kann.
15 Es ist natürlich auch ein Menschenbild, was dahintersteht. Ich glaube es gibt auch
16 Leute, die sagen, es ist natürlich so. Es entspricht aber nicht dem, wie ich arbeiten
17 will. Und es entspricht nicht dem, wie ich glaube, wie man Künstlerinnen und
18 Künstler zu verantwortungsvollen, verantwortungsbewussten, selbstständigen,
19 denkenden Persönlichkeiten, zu einer Persönlichkeitsentwicklung verhelfen kann.
20 Sondern [...] ist es halt ein Abrichten, du musst es so und so und so machen. Weil
21 ich glaube dass gerade für demokratische Prozesse, die momentan überall in Gefahr
22 sind, es super wichtig ist, dass Leute sich selber beschäftigen und Dinge
23 hinterfragen, weil ich glaube, dass unser gesellschaftliches System problematisch ist
24 und es sehr dringend hinterfragt werden muss. Deshalb glaube ich, dass man, in
25 jeder pädagogischen Arbeit, den Prozess des selber Hinterfragens immer anregen
26 muss. Und ich halte das für wichtiger als Noten, in irgendeiner Form.
27 Und diese Dinge beißen sich durchaus. Also, ich könnte zumindest schon besser
28 umgehen mit, „jemand ist durch, jemand ist nicht durch“. Dann kann ich vielleicht
29 sagen, jemand war nicht da oder so. Also das sind so Sachen, keine Ahnung, das ist
30 alles schwierig, also das ist einfach schwierig. Aber jetzt zu sagen, auch noch so ein
31 Spektrum zu haben, das ist jetzt ne 2 und das ist jetzt ne 3, find ich ganz schwierig.
32 Eben weil dieser Aspekt ja auch von Geschmack immer da mitreinspielt. Was gefällt
33 mir oder was interessiert mich. Es kann sein, dass ich etwas besser bewerte, weil es
34 mich mehr interessiert. Und das ist einfach schwierig. Als Prinzip. Und ich kann mich

1 davon nicht wirklich lösen, auch wenn ich es versuche. Und deswegen glaube ich,
2 muss es strukturell verhindert sein, dass ich danach bewerte.

3 *I: Sehen Sie sich mehr als Lehrende oder als Künstlerin?*

4 IP: Im besten Falle mach ich diese Kategorien nicht auf. Im besten Falle existieren
5 die nicht für mich. Das ist die schönste Arbeit, wenn ich darüber nicht nachdenken
6 muss. Das heißt, ich arbeite einfach in einem Prozess mit, wie alle anderen auch.
7 Wir haben gelernt zu kategorisieren, aber ich muss es Gott sei Dank nicht immer.
8 Ich sehe mich weder als Lehrerin noch als Künstlerin, (...) es einfach unterschiedlich
9 was ich mache. (...) Wenn ich eine Chorleitung mache für ein Theaterstück, dann ist
10 es vielleicht eine mehr künstlerische Arbeit, als wenn ich Aussprache Training für
11 eine Schauspielerin mache, die aus einem nicht-deutschsprachigen Land, aber die
12 an einem deutschsprachigen Theater spielt und es geht um Verständlichkeit, dann
13 könnte man es in die lehrende Kategorie packen. Ich würde aber sogar da immer
14 noch sagen, (...) ist es Lehren, ist es Kunst, wenn zum Beispiel die Aussprache
15 eines Menschen, der nicht in seiner Muttersprache spielt, den ZuschauerInnen neue
16 Aspekte an dem Wort zeigt. Für uns ist ja ein Wort immer vorbelastet. Ich denke an
17 Lehrerin und denke „hhhhhhh (tiefer Einatmer) ...will ich nicht sein.“ So, also, es
18 könnte ein vorbelastetes Wort sein, es könnte sein „hhhhaaa Lehrerin will ich
19 unbedingt sein“.

20 Und wenn jemand sozusagen nicht vorbelastet ist auf dieses Wort, was an
21 unterschiedlichen Gründen liegen kann, wird er den Text anders sagen, spielen, als
22 jemand der sozusagen vielleicht eine ähnliche Wahrnehmung hat wie ich.

23 Und das wiederum wäre dann für mich schon wieder ein künstlerischer Prozess. Das
24 zu thematisieren und damit irgendwie umzugehen. Und deshalb ist die Frage, ob
25 diese Kategorien überhaupt sinnvoll sind. Aber auf der anderen Ebene, ich bin keine
26 Neurowissenschaftlerin, ich kenn mich da nicht so gut aus und ich glaube unser abhä
27 tut es halt gern, so wie ich das verstanden habe. Unser Gehirn kategorisiert eben
28 gerne. Und es ist sozusagen mehr Aufwand es nicht zu tun.

29 Ich habe die Mitarbeit einer Performance abgesagt, weil ich gemerkt habe, mit den
30 Arbeiten an den zwei Theatern, was aktuell jetzt gerade passiert, bin ich dann
31 schlichtweg überfordert und musste die Entscheidung treffen.

32 Ich glaube, aus meiner Erfahrung und aus meinem bisherigen Leben, gibt es nicht
33 nur meine Entscheidung oder meinen Willen, sondern es gibt auch die Zufälle und
34 das was die Welt an dich heranträgt. Nicht dass Sie das so bewusst tun würden,

1 aber es gibt einfach Dinge die passieren. Das heißt ich, ich glaube, dass wir weniger
2 in der Hand haben, als wir es gerne hätten. Und das ist etwas was mich eher
3 beschäftigt, damit umzugehen. Aber das ist wiederum ein Interessensgebiet von mir,
4 dass mich sehr beschäftigt, wie wir als Menschen wohl damit umgehen werden,
5 wenn der freie Wille immer mehr als Illusion entlarvt wird. Was ich vermute, was eh
6 schon passiert, aber was noch mal ein ganz anderes Level erreichen wird. Und jetzt
7 wo ich sozusagen über mein Leben nachdenke merk ich, ja, ganz viel von dem was
8 passiert ist habe ich nicht entschieden. Und wie soll ich das jetzt bewerten? Muss ich
9 das überhaupt bewerten?

10 *I: Wie würden Sie sich fühlen, wenn sie einen der beiden Berufe aufgeben müssten?*

11 IP: Das weiß ich nicht.

12 *I: Für welchen Beruf würden Sie sich entscheiden?*

13 IP: Das weiß ich auch nicht. Es gibt so viele Sachen, die eine Rolle spielen.
14 Beispielsweise, wenn ich aus familiären Gründen irgendwo hinfahren müsste, Eltern
15 werden krank, alt und ich würde mich entscheiden, ich will jetzt, ich will nicht weit
16 weg bleiben, sondern ich will da in die Nähe ziehen, dann könnte das bedeuten, dass
17 ich nicht mehr in einer großen Stadt bin, wo ich schlicht und ergreifend mich wieder
18 mit der Frage beschäftigen muss, wo verdiene ich Geld, so viel, dass ich dann
19 wieder das machen kann was ich machen will. Und damit meine ich nicht das
20 künstlerische oder das pädagogische. Insofern stellt sich diese Frage nur bedingt,
21 weil ich da auch wieder glaube, dass es viel gibt, was sowieso nicht in meiner Hand
22 liegt. Wenn ich das so sage, dann klingt das so, als wenn ich mich nur treiben lasse,
23 das stimmt aber nicht, wirklich gar nicht. Also es gibt schon Dinge, um die ich mich
24 bemühe. Beispielsweise habe ich angefangen sehr viel Gesang zu lernen. Weil das
25 mein Interesse ist und ich hab gemerkt ich komme vom Sprechen und ich will das
26 auch. Und ich glaube auch nicht, dass das gar nicht, sozusagen, dass es nicht auch
27 eine Rolle spielt, dass ich jetzt sage, ich investiere da hinein, Zeit und Geld und
28 Energie, in welcher Form auch immer. Und trotzdem denke ich mir...pfff...ich hab
29 irgendwie kein Konzept wie ich darüber nachdenken sollte.

30 Ich würde immer am liebsten beides machen, weil ich selbst so viele tolle Sachen
31 gelernt habe von Leuten, weil es einfach ein schönes Gefühl ist, wenn ich das Gefühl
32 habe, ich habe mit Leuten gearbeitet, in einer Form und sie freuen sich danach.
33 Dann freue ich mich auch, das ist glaube ich sowas, das ist glaube ich so eine Frage
34 von Sinn Stiftung.

1 (...) ich will das Publikum nicht belehren aber was ich schon gerne will ist, dass sie
2 irgendetwas mitnehmen. Es freut mich, wenn es sie danach noch beschäftigt. Es
3 freut mich, wenn es sie zum Denken anregt. Und letzten Endes ist es in beiden
4 Fällen das gleiche. Es freut mich, wenn Studierende aus dem Raum gehen und sich
5 zum Denken angeregt fühlen, es freut mich, wenn Zuschauer aus dem Theater, aus
6 dem Raum gehen und sich zum Denken angeregt fühlen. Und das ist aber das, was
7 mich interessiert. Weil ich, glaube ich und das liegt an meiner Person, ich irgendwie
8 gerne will, dass Leute reflektieren.

9 *I: Worin liegt darin Ihr größter Konflikt?*

10 IP: Ich würde sagen es ist am ehesten, dass ich manche Jobs des Geldes wegen
11 annehme. Sind dann meistens größere, weil ich mir eine Form von Sicherheit
12 erwarte.

13 Und dann der Konflikt, dass ich aber gleichzeitig, wenn ich das annehme, auch mit
14 Energie tue.

15 Und dass immer diese Frage ist, wieviel Zeit habe ich, um mich noch mit anderen
16 Dingen zu beschäftigen. Das heißt aber noch nicht einmal, dass daraus jetzt etwas
17 Künstlerisches werden müsste.

18 Es kann sein, dass ich etwas schreibe, ohne zu wissen wofür. Aber das ist ja glaube
19 ich auch so ein großer Teil von künstlerischen Prozessen, dass ich nicht immer eine
20 Deadline oder dass ich nicht immer wissen muss, für was, wie soll es werden. Für
21 welchen Zweck ist es gedacht. Und das glaube ich, ist es am ehesten, dass ich
22 immer wieder aufpassen muss, dass ich mir diese Räume schaffe.

23 Es ist eine grundsätzliche Frage, für mich, in dieser Gesellschaft, die des
24 zweckfreien Tuns. Und ich glaube, dass das eine Verbindung zu künstlerischen
25 Prozessen hat. (...) muss mir dann auch erlauben, Dinge zu tun, von denen ich noch
26 nicht weiß, ob sie irgendetwas wiedergeben, was sie in den meisten Fällen eh tun
27 oder etwas wiedergeben was in einem Äußenen Moment liegt.

Transkription –Gesprächspartner*in B: 17.10.2019

I (Interviewerin): Hanna-Christina Manssberger

IP (Interviewte Person): bildende Künstlerin, Performerin, Kunstpädagogin

- 1 *I: Die Rolle der Künstlerin? Was bedeutet das für Sie?*
- 2 IP: Ich denke, manche Dinge kann man sich nicht aussuchen. Die sind einfach schon
3 gegeben und man folgt denen dann im richtigen Zeitpunkt.
- 4 Bei mir ist das so, dass ich sowieso mittlerweile nicht anders kann, dass ich weiß ich
5 muss das tun, sonst geht's mir nicht gut oder dass immer wieder was kommt und
6 man bleibt halt dran. Das eigentlich untrennbar ist vom eigentlichen Leben. Ein
7 großer Teil des Lebens, würde ich mal sagen. Geht ins Private und geht auch ins
8 Lehren, ins Wissen und in die Forschung das hängt alles in irgendeiner Weise
9 zusammen.
- 10 *I: Was bedeutet die Rolle der Künstlerin, die Rolle der Kunstpädagogin für Sie? Wie
11 lassen sich die beiden Rollen kombinieren und wo gibt es Reibungspunkte?*
- 12 IP: Manchmal funktioniert es und man kann es gut kombinieren, dann trenne ich das
13 überhaupt nicht und dann gibt es auch Zeiten wo ich das komplett trenne und auch
14 verschiedene Rollen einnehme.
- 15 Und in meiner eigenen künstlerischen Arbeit, die sehr verankert ist mit dem „Sein“,
16 mit dem Bewusstsein im Leben, mit dem Tod, mit Stille, mit Hektik, mit Gesellschaft,
17 das ist eigentlich unmittelbar verbunden, auch mit der Lehre. Also es steht nicht
18 zwangsläufig konträr. Aber man muss natürlich Wege finden, wie man das alles
19 zusammen macht. Das ist ein großer Energieaufwand, beides zu betreiben, es ist
20 eine Zeitfrage natürlich. Es spießen sich verschiedenste Dinge, wie der Zeitfaktor
21 zum Beispiel. Das man halt dann, wenn man unterrichtet oder einen anderen Job
22 macht, nicht Kunst in dem Sinne, oft nicht seine eigenen Dinge verfolgen kann,
23 sondern gewisse Aufgaben hat, Lehrpläne etc. zu erfüllen hat und Anwesenheiten.
24 Das ist halt ein vorgegebener Zeitplan, an den man sich anpasst. Gewisse Dinge, die
25 muss man einfach in Kauf nehmen. Das System kann ich nicht allein verändern. Es
26 sind viele Dinge, die da zusammenspielen.
- 27 Für mich ist ganz klar, ich bin Künstlerin, natürlich zweifle ich oft daran, was ich tue,
28 aber dass ich Künstlerin bin, da steckt kein Zweifel.
- 29 Für mich ist auch die Sparte jetzt nicht so wichtig, weil ich sehr viele verschiedene
30 Medien mache wie Performance, Zeichnung, Videos und ganz viel Photographie.

1 Ist man ans Ende des Studiums, in die Diplomphase gekommen, kommt dann noch
2 einmal eine Ebene dazu. Man ist auch damit beschäftigt, wie gestalte ich meinen
3 Alltag, wie organisiere ich mich, wie komme ich über die Runden und dass da halt
4 verschiedene Komponenten zusammenspielen.

5 Ich habe während dem Kunststudium schon unterrichtet und habe das immer
6 kombiniert und wars mir wichtig halt die Zeit zu nutzen, wo dann ununterrichtsfrei ist,
7 wo man mal längere Projekte machen oder auch ins Ausland fahren kann oder eben
8 auch Artist in Residentes macht, auf das würde ich nicht verzichten wollen und wenn
9 die Gelegenheit kommt, auch mal im Ausland einen Job anzunehmen, dann kann
10 man auch natürlich dem nachgehen. Ich glaube das wichtigste ist, dass man flexibel
11 bleibt und sich ständig im Veränderungsprozess befindet und dem einfach folgt und
12 klar auch ein bisschen auf seine Intuition. Ich bin ein Mensch, der sich sehr sogar
13 auch aufs Intuitive verlässt.

14 *I: Nimmt Kunst den Fokus auf die Pädagogin weg oder umgekehrt? Oder treffen
15 auch mal Welten aufeinander?*

16 IP: Natürlich gibt es auch so Zeiten wo ich mal nur unterrichtet habe und mich nicht
17 künstlerisch bewegt habe, wobei auch das beeinflusst ja auch die Person in
18 irgendeiner Form. Dann ist es halt wieder mehr das Lesen und vielleicht Research
19 oder vielleicht schauen wo zieht es einen hin aber eben keine aktive Produktionszeit.
20 Am schwierigsten ist bei mir, dass ich aktiv die Zeit finde, wirklich auch was zu tun
21 und mir sagen kann, heute ist ein ganzer Atelier-Tag oder ein ganzer Block wo ich
22 jetzt arbeiten kann aber mich nicht ablenken lasse. Energielevel braucht man einen
23 hohen, dass man beides schafft. So „Work-Life-Balance“, aber ist zum Schaffen. Ich
24 bin von Natur aus sehr getrieben. Ich arbeite rund um die Uhr. Bei mir trennt sich
25 auch das künstlerische und das private dann nicht mehr. Das geht einher. Manchmal
26 ist das auch mit der Lehre so, dass es Projekte gibt, wo ich mich in der Schule auch
27 entfalten kann und Inspiration bekomme, oder Statements von Schülern aufschreibe
28 und die als Titel verwende, oder verschiedenste Stunden auch als Research sehe.
29 Experimentieren, performative Techniken im Unterricht und Achtsamkeit, die mein
30 Schwerpunkt geworden sind, das auch weiter verfolge und auch auf Unis unterrichte
31 oder Workshop für Lehrende oder Studierende anbiete und das kombiniere. Ich
32 switche aber ständig auch ein bisschen die Rollen, indem ich mich als Künstlerin an
33 Schulen oder Universitäten einladen lasse aber auch als Lehrende.

34 *I: Sehen Sie sich mehr als Künstlerin oder als Kunstpädagogin?*

1 IP: Das hat sich über die Jahre verändert. Ich war früher, natürlich wenn man erst
2 anfängt zu unterrichten, mehr Lehrende und jetzt bin ich eindeutig mehr auf der
3 künstlerischen Seite zuhause.

4 *I: Was bedeutet Kunstpädagogin sein für Sie?*

5 IP: Lehren ist Wissensvermittlung, Schule, ist auch Weitergabe von etwas das ganz
6 Essentiallem, das mit dem Überleben als KünstlerIn zu tun hat. Wir begleiten die
7 jungen Menschen möglichst so, dass sie Freude daran haben, z.B. in Galerien zu
8 gehen oder in Ausstellungen, dass sie eine Offenheit für Kunst, fürs Leben
9 bekommen. Ich bin ein sehr offener Mensch und ich schätze das auch wahnsinnig,
10 wenn man zugängig und mir gegenüber offen eingestellt ist.

11 Lehren ist auch Arbeiten mit Gruppen. Ich kann mit Gruppendynamik, mit
12 Gruppenarbeit, mit Gruppenleitung gut umgehen.

13 Als weitere Option mache ich auch Museumsvermittlung, wo ich lange gearbeitet
14 habe und Museumspädagogik. Es ist eine Möglichkeit ist, wo man noch relativ viel
15 Freiraum hat für die eigene künstlerische Arbeit. Sei es in den Ferien oder an den
16 Wochenenden. Optionen sind auch finanzielle Einnahmequellen.

17 *I: Sie fühlen sich also nicht eingeschränkt?*

18 IP: Ich habe eine halbe Lehrverpflichtung in der Schule für die künstlerische Arbeit,
19 zwei bis drei Tage die Woche. Es gibt schon Tage, die sind der Horror, wo ich denke,
20 ich kündige nächste Woche, weil auch der Lärm vor allem in der Schule beim
21 Unterrichten eine große Rolle spielt, der Energieaufwand, den du reinsteckst.
22 Aber es ist eine Möglichkeit, dass ich tun kann was ich möchte, künstlerisch, und
23 mich nicht in eine offen begebe, mir keine finanziellen Sorgen machen muss. Sollte
24 es mehr werden mit der Kunst, kann man immer noch reduzieren oder völlig
25 aussteigen. Warum nicht? Ich bin ein Mensch, der sich ständig verändert und das
26 kann sein, dass das auch mal kommt.

27 Ist natürlich auch wichtig der Standort der Schule oder der Uni. Wie ist das
28 Kollegium? Wie sind die Atmosphäre und die Energie dort? Das alles spielt natürlich
29 eine Rolle im persönlichen Wohlbefinden.

30 *I: Wo entstehen die größten Konflikte, wo liegen die größten Reibungspunkte?*

31 IP: Natürlich, in deiner eigenen künstlerischen Arbeit geht es um ganz andere Dinge,
32 wo du sicher genau wissen musst, wohin du willst und das sehr kritisch hinterfragen.
33 In der Schule musst du das Gegenteil. Offen sein, möglichst viel zulassen. Dann hast
34 du diesen Notendruck und die Benotung, die auch ein ziemlicher Konflikt oft

1 ist. Zu bewerten, was mir sehr schwer fällt auch auf einer künstlerischen Ebene, weil
2 ich das vielleicht ganz anders sehe als meine KollegInnen.

3 Die Unflexibilität, ist wahrscheinlich das größte Problem. Das ich nicht übernächste
4 Woche nach Finnland fliegen kann oder nach Italien oder sonst wo, für einen
5 Workshop oder ein Projekt. Sondern dass man das lange vorher planen muss.

6 *I: Haben Sie die Kunst und die Lehre eine Zeitlang separiert?*

7 IP: Allem Zeit geben, sowohl die Lehre als auch der Kunst und intuitiv nachspüren,
8 wo zieht es mich hin und dem auch zu folgen.

9 Wenn es wirklich sehr stark ist, dass du die Lehre nicht findest in dir, oder derzeit,
10 dann geh dem nach, was du für richtig hältst. Ohne auf irgendwelche Meinungen zu
11 achten. Man muss auch nicht unterrichten, überhaupt nicht. Einfach dem folgen, was
12 auftaucht und positiv bleiben und viele Dinge auch einfach mal ausprobieren.

13 Vielleicht andere Dinge auch ausprobieren, dann kommt man vielleicht doch wieder
14 zurück. Nicht krampfhaft versuchen, Dinge zusammenzubringen. Niemals die eigene
15 Kreativität löschen. Scheitern bringt einen auch oft weiter.

16 Anfangs dachte ich, ich könnte beides miteinander verbinden, dann eher die
17 Erkenntnis das eine ist eine Sache, das andre ist eine Sache. Und jetzt bestimmte
18 Themen aufgreife, die ich selber gerade verfolge und die ich dann auch in der Schule
19 ausprobieren kann, die Schule als Experimentierfeld sehe.

20 *I: Wenn Sie sich entscheiden müssten, ist es die Pädagogin oder die Künstlerin?*

21 IP: Es ist eine sehr schwierige Frage und ich kann es echt schwer trennen, aber ich
22 würde immer meiner Kreativität folgen.

23 Ich habe auch einmal eine Vollzeitstelle in der Schule angenommen, während dem
24 Studium und künstlerisch in dieser Zeit nicht so viel weitergebracht.

25 Einfach gross denken. Es kommt mit der Zeit, nur weil man gut malen kann ist man
26 noch lange kein Künstler, dazu gehören weit mehr Ebenen, die einen Künstler
27 ausmachen.

28 Marketing, Organisation, Handwerken, Ausstellungsaufbau, Netzwerken.

29 Das Netzwerk baust du dir auf! Du bist verantwortlich für das was passiert in deinem
30 Umfeld.

Transkription –Gesprächspartner*in C: 18.10.2019

I (Interviewerin): Hanna-Christina Manssberger

IP (Interviewte Person): Schauspieler, Regisseur, Lehrender an Schauspielschule

1 *I: Was bedeutet die Rolle des Künstlers, die Rolle des Lehrenden für Sie? Wie*
2 *lassen sich die Rollen kombinieren und wo gibt es Reibungspunkte?*
3 IP: Also ich bin ja eigentlich Schauspieler und hab eine Schauspielausbildung
4 gemacht. Bin eigentlich ans Theater gegangen noch in der DDR, also hab ich
5 angefangen zu studieren noch vor dem Mauerfall, also vor über 30 Jahren. Das war
6 eigentlich für mich ein Grund, dort das zu suchen, weil es eine Nische war, wo man
7 mehr seine Meinung sagen durfte als woanders. Und es ging eigentlich um Inhalte,
8 um politische Inhalte. Und so ging es meiner gesamten Schauspielergeneration. Das
9 wir eigentlich angetreten sind, nicht weil wir uns darstellen wollten, sondern es ging
10 eigentlich darum, offen, künstlerisch seine Meinung zu sagen. Zur Welt, zur Politik.
11 Das war ja offiziell verboten. Und dann wurde es eben in Stücke verklausuliert oder
12 man konnte, wenn man Heiner Müller gespielt hat, mehr sagen, weil der halt so ne
13 Texte geschrieben hat als woanders. Und so sind wir eigentlich groß geworden. Und
14 das prägt mich bin heute noch. Dass ich immer eigentlich, als Künstler, vom Inhalt
15 ausgehe. Für mich stellt sich immer die Frage, „Warum erzähl ich Was? Wie?“
16 Die Form steht bei mir erst an dritter Stelle. Es braucht immer eine Form.
17 Ich hab als Schauspieler gearbeitet und jetzt arbeite ich seit 20 Jahren als Regisseur.
18 Und hab mich entschieden für Kinder und Jugendliche zu arbeiten auch vielleicht
19 deswegen, weil ich immer das Gefühl hab, dass es Sinn macht, denen Inhalte zu
20 vermitteln. Da geht's immer um die Geschichten, um denen zu helfen, vielleicht ein
21 Stückchen, das Leben mehr zu verstehen oder den Weg ins Leben.
22 Das versuch ich dann immer und darüber versuch ich dann kreativ zu sein und mit
23 der Geschichte dann natürlich schauspielen eigentlich als Spiegel, ich fühl mich dann
24 oft auch so als Spielleiter, ich will eigentlich so einen kreativen Raum schaffen, dass
25 Leute schöpferisch sind, schauspielerisch und dann irgendwie so eine Atmosphäre
26 schaffen, dass die spielen spielen spielen und dann sammle ich es ein und bringt
27 noch ein bisschen in die Form. Und das ist eigentlich meine Aufgabe so als Künstler.
28 Und dann entstehen, weil Theater ist ja ein Ensemble Projekt, ich bin nicht einer der
29 sagt, ja ich bin der Regisseur der mit „Der“ Handschrift kommt und so mach ich das,
30 egal wer da das mit mir macht. So sehe ich das nicht, sondern eher ein Miteinander.

1 Ich fühl mich auch als Teamarbeiter, mit der Bühne, mit der Musik. Oft arbeite ich
2 auch mit Choreographen zusammen. Und versuche das total miteinander in der
3 Kommunikation zu machen. Natürlich hab ich den Mut auch. Ich treffe zum Schluss
4 die Entscheidungen und das musste ich auch lange lernen. Entscheidungen zu
5 treffen finde ich immer schwer. Auch wenn man sich unsicher ist. Es ist ja immer so
6 „na ist Das richtig oder Das richtig“. Viele Fragen, die man sich stellt, wo man
7 manchmal nicht schlafen kann. Aber wenn man sagt, ich bin Theaterregisseur, dann
8 muss man sich dem stellen.

9 *I: Was hilft Ihnen dabei, Ihre Entscheidungen zu treffen?*

10 IP: Manchmal, ganz viel Bauch. Ganz viel so, Gefühl. Obwohl ich natürlich auch sehr
11 mit dem Kopf beschäftigt bin aber wenn ich das Gefühl habe, genau das ist jetzt
12 richtig, dann fällt ich die Entscheidung. Hab ich lange gebraucht. Ich hab ja Regie
13 nicht studiert, sondern „learning by doing“ eigentlich. Mich da durchzuringen,
14 Entscheidungen zu fällen. Ich kanns jetzt aber immer besser, nach 20 Jahren.
15 Ich kenne Regisseure, die dann immer so denken „ja so machen wir's und so“ und
16 die können das so überzeugend rüberbringen, am nächsten Tag sagen sie genau
17 das umgekehrte und bringen das aber genauso wieder rüber. Und ich denk immer
18 „hää“ weil kreativer Prozess hat ja mit ganz viel Unsicherheit zu tun. Auch scheitern.
19 Ich bin auch schon gescheitert. Man scheitert an einer Probe. Selbst wenn, eine
20 Probe mal richtig schlecht ist, es stockt und nicht weiter geht, dann geht man
21 nachhause und denkt „Gott, man kanns nichts mehr. Was passiert denn da? Das
22 wird ja nichts!“ Dann kommt aber wieder eine andere Probe, die toll läuft und dann ist
23 man total euphorisch. Das macht ja auch unglaublich was mit dem Gefühl und den
24 Emotionen. Das man auch nicht zu streng ist, also wann schaffe ich es, einen
25 kreativen Prozess in Gang zu setzen. Wann mache ich die Leute zu. Also da bin ich
26 jetzt auch beim Lehrer schon. Wie schaffe ich es, einem das kleine 1 x 1 der
27 Schauspielkunst beizubringen, also die ganz normalen Schritte und bin auch kritisch
28 aber ohne das Ausprobieren zu brechen. Die Leute verkrampfen, das passiert
29 natürlich öfter. Jetzt wollt ich eigentlich Das und Das und jetzt hab ich zu viel Kritik
30 geäußert, was mir dann erst in dem Moment bewusst wird, wenn ich merke, die
31 machen zu. Und dann passiert erstmal gar nichts mehr und ich denk mir, oh wie
32 krieg ich das wieder auf. Kann man das einfach vergessen, dass ich jetzt streng war
33 und trotzdem will ich aber auch in einer Weise streng sein, um natürlich genau zu

1 arbeiten oder kann es nicht ertragen, wenn es über Haltung, Körper über Situationen
2 drüber weggeschaut wird. Und das dann nicht stimmt, nach meinem Empfinden.

3 *I: Trennen Sie den Beruf des Lehrenden und den des Künstlers?*

4 IP: Als Lehrender muss ich halt kein inszenatorisches, künstlerisches Produkt
5 abliefern, sondern ich kann eigentlich rumexperimentieren und es geht hauptsächlich
6 um die Studenten. Und da geht's nicht darum, dass das Bühnenbild toll inszeniert ist.
7 Diese Gratwanderung muss ich immer schaffen, erwisch ich mich auch, dass ich
8 manchmal anfange, zu viel zu inszenieren.

9 Weil ich das ja von außen sehe. Es sind jetzt bald 45 Inszenierungen die ich
10 gemacht hab, im Theater. Und ich hab natürlich Erfahrung inzwischen, die ich dann
11 sofort sehe. Und trotzdem muss ich mich da manchmal zurücknehmen in den
12 inszenatorischen Gedanken, sondern sag „Nein, ich bin jetzt hier um den zwei
13 Studenten, mit denen ich gerade arbeite, zu vermitteln oder zu helfen, dass sie
14 ausprobieren können, wie man zusammen eine Szene spielt. Und da muss ich meine
15 Ansprüche, manchmal auch zurückschrauben. Es kommt drauf an in welchem
16 Jahrgang man arbeitet, da kann man die Ansprüche auch höherschrauben, Ende des
17 3, Anfang des 4. Jahrgangs. Da ist dann das schöne, dass ich dann manchmal über
18 die Wohlfühlzonen der Studenten gehe. Wenn ich sie auch schon aus anderen
19 Arbeiten kenne und dann sagt man ok wir verlassen jetzt mal deine Komfortzone.
20 Und dann gehen wir andere Wege. Was hab ich noch nicht von dir gesehen, was
21 kannst du, was ist extrem und so. Das macht mir natürlich große Freude. Einfach
22 andere, noch extremere Sachen zu machen.

23 *I: Da ist es dann eher der Künstler in Ihnen?*

24 IP: Ja, aber das kann man dann auch schon machen. Jetzt bin ich gerade im 2.
25 Jahrgang, da merk ich, das ist noch ganz am Anfang. Da geht es überhaupt erstmal
26 darum, einen Satz geradeaus sprechen können und „hör doch mal zu, der Partner
27 hat was gesagt. Und denk nicht schon wieder an deinen nächsten Satz im Kopf, weil
28 du den auswendig gelernt hast, sondern reagier erstmal.“ Aber inzwischen gelingt
29 mir das ihnen den Raum zu geben dafür, da freut man sich über den winzigen
30 Schritt, wenn die Studenten dann die Sätze hin und her, wirklich Ping Pong
31 miteinander spielen, aufeinander reagieren. Oder anfangen miteinander, auch
32 jenseits vom Text kreativ zu werden, in Details.
33 Das mach ich beim Inszenieren eigentlich auch, also kleine Angebote, auf ganz
34 winzige Angebote manchmal, einzugehen. Manchmal geht dann so irgendwas auf,

1 manchmal wird es kreativ, manchmal bin ich dann auch, „nein das war jetzt nichts“
2 dann passiert wieder gar nichts und dann verzweifelt man. Dann merk ich, jetzt warst
3 du wieder zu streng, auch das, sich rausnehmen.
4 Ja ich genieße das teilweise auch, also ich hab nicht den Anspruch an der
5 Schauspielschule die großen Inszenierungen zu machen. Da reichen oft die kleinen
6 Entwürfe.
7 Da ich ja noch in der Praxis arbeite, kann ich das noch für mich immer, da muss ich
8 dann inszenieren, da ist das Ganze dann gefragt.
9 Was ich nicht tue, ist den Lehrer rauskehren. Eigentlich arbeite ich ähnlich mit den
10 Studenten, wie ich auch mit den Schauspielern arbeite. Ich tu jetzt nicht, oh ich bin
11 der große Lehrer, ich sage dir jetzt mal, ich sage dir jetzt mal wies so läuft. Das
12 versuche ich nicht zu machen. Wenn das so rüberkommt, weiß ich nicht, das kann
13 sein, aber ich versuch da immer auf die Einzelnen, auf den einzelnen Studenten
14 einzugehen, Die wichtig als Menschen und als angehende Künstler wahrzunehmen.
15 Natürlich merke ich, ich kann von meiner Erfahrung viel sagen, viel mitgeben, aber
16 ich versuche auch immer diesen Raum zu lassen, dass Die kreativ werden. Und das
17 ist wichtig. Unterscheidet sich natürlich nicht groß davon, wenn ich sagte, wenn ich
18 inszeniere, und versuch ich auch so einen kreativen Raum zu schaffen. Weil ich
19 selbst Schauspieler bin, glaube ich an Schauspiel.

20 *I: Fühlen Sie sich manchmal zwischen Lehrender und Künstler sein, gespalten?*
21 IP: Das ist eigentlich nicht im Prozess des Unterrichtens. Ja so bei den
22 Auswertungen finde ich es manchmal nervig. So im Kollegium dann, was aber
23 wichtig ist. Das man ganz detailliert beschreiben soll wie hat der den Raum benutzt,
24 da wird es manchmal so schulisch auseinandergenommen. Das nervt mich
25 manchmal. Aber das bringt der Job mit sich. Man muss das auch machen, damit
26 man dem Studenten klar sagen kann, ok, das hast du jetzt gut gemacht, aber das
27 fehlt noch. Aber das ist wenig kreativ - also das so analytisch auseinanderzunehmen.
28 Wenn man in der Praxis arbeitet, dann muss man das nicht. Hier, bei den Studenten,
29 muss man das nur alles ganz genau erklären und dann gibt es manchmal
30 Missverständnisse in der Begrifflichkeit. Der eine nimmt den Begriff und versteht es
31 so, der andere so. Und dann ist was objektiv, was also subjektiv ist in diesem Beruf,
32 ja, unglaublich schwierig und das nervt mich manchmal. Und dann muss man immer
33 noch versuchen, auch wenn man das dann alles auseinandernimmt, das ist dann
34 kopfmäßig dann und trotzdem muss man den Spaß an der Sache bewahren. Das

1 find ich nicht einfach. Also diesen „Spiel-Spaß“. Das Schauspiel, spielen wie Kinder.
2 Und das hat oft nicht so mit dem Kopf zu tun. Und der geht dann oft verloren über die
3 Zeit und dann muss man drauf eingehen als Lehrer und sagen, „hey, wo ist denn
4 das, was da mal war“ oder so, „als du dich beworben hast und jetzt ist alles ganz zu“.
5 Und da kann man nicht einfach sagen „jetzt sei kreativ“.
6 Ein Schauspielstudium ist für mich ja, da steht da drüber „Erkenne dich selbst“. Und
7 jeder kriegt so viel Kritik und so viel Wissen, dass er dann erstmal überhaupt nicht
8 vorankommt. Das kommt dann meistens im dritten oder vierten Jahr, da löst sich das
9 dann wieder. Bei manchen später. Ich hab nie so oft über meine eigene
10 Schauspielschule nachgedacht wie jetzt in den letzten Jahren. Wie gings mir und so.
11 Und die Erfahrung kann ich auch mitnehmen ins Unterrichten.
12 Aber jetzt, dass ich total in Konflikt komme mit mir als Künstler und dem Unterrichten,
13 nein. Es gibt manchmal Szenen, da würde ich viel formaler inszenieren, aber es geht
14 darum nicht in dem Auftrag, der grade da ist, sondern ich muss, die müssen das jetzt
15 realistisch spielen. Da bin ich jetzt grade, ich mach gerade eine Szene im zweiten
16 Jahrgang und das ist eigentlich ein bisschen absurd und ich suche aber jetzt, weil
17 eigentlich das jetzt noch nicht dran ist, das total Absurde zu spielen, eher die
18 realistischen Momente. Und das muss ich ganz bewusst machen, da muss ich dann
19 manchmal „nein, und du musst jetzt das, und so und so“, und dann krieg ich wieder
20 mit, ok, die können das ja noch gar nicht, da so weit Springen. Und dann muss ich
21 mich zurücknehmen und muss sagen „Ok, nein versuchen wir mal das aus der
22 Psychologie zu machen“. Also solche Geschichten gibt's schon.
23 Und wenn man dann zu viel von den Studenten verlangt, dann mache ich sie eher
24 zu. Dann gibts keine Schritte nach vorne, da beschneide ich mich dann selber. Dann
25 geht es gar nicht voran, als wenn ich mich dann wieder zurücknehme und sage,
26 probiert aus. Und dann geht eben mal ein Satz schief oder ein paar Sätze.
27 Dann bin ich mir auch oft selber nicht sicher, ist das der Weg oder nicht. Also ich
28 pachte für mich ja nicht die Wahrheit.
29 Ich habe mich ganz bewusst für den Beruf des Lehrenden entschieden, weil ich das
30 Feedback bekommen habe, ich könne gut vermitteln und man bei mir etwas lernen
31 kann. Dann hab ich gedacht, ja dann könnt ich vielleicht Lehrer sein. Und das versuch
32 ich jetzt und ich merke, dass ich wahr vermitteln kann. Immer so kleine Schritte. Bei
33 uns sind ja viele Kollegen dran aber ich merke, ich hab den oder derjenigen geholfen,
34 den und den Schritt zu gehen. Und das finde ich dann sehr befriedigend. Ich leide da

1 nicht drunter, dass ich das mache und jetzt nicht grade Theater inszeniere, denn das
2 mach ich ja auch. Ich hab das reduziert, da kann ich das dann immer noch machen
3 und so. Das meiste was ich vermisste, ist spielen! Das leiste ich mir gerade nicht, auch
4 noch so Projekte, weil spielen ist das geilste.

5 Ich hab über dieses Regie führen und über dieses Unterrichten noch viel mehr auch
6 über diesen Schauspielberuf gelernt und hab eigentlich Lust zu spielen, aber das ist
7 mehr Freizeit. Ich hab den Wunsch irgendwie und das wird ich mir auch, aber ich hab
8 Familie und ich kann das grade nicht befriedigen, diesen Wunsch. Ich hab vor ein
9 paar Jahren jetzt wieder mal gespielt und das macht mir großen Spaß, viel mehr als
10 vor 20 Jahren, als ich nur Schauspieler war. Macht mir Spaß, weils's am Punkt ist,
11 ich kann Verantwortung abgeben. Ich weiß eigentlich über diesen Beruf da oben
12 (Schauspieler) Bescheid, aber ich kann einfach mal Quatsch machen und dann sitzt
13 mal jemand anderes da unten (Regie) und sagt, nein mach doch mal So. Also diese
14 Entscheidungsrolle, die ich sonst immer habe (Regie), die auch eine sehr
15 Verantwortungsvolle ist, also als Lehrer und als Regisseur. Ich hab an großen
16 Häusern inszeniert, in Düsseldorf, da sind 50 Leute beteiligt und für die hat man die
17 Verantwortung. Es wollen alle ein gutes Projekt haben.

18 Ich bin sehr mit dem, was ich grade tue, im Reinen. Ich bin nicht so hin und
19 hergerissen.

20 Früher: Ich hab mich gequält mit Regie. Ich wollte Regie führen, aber wusste immer
21 nicht ob's gut wird. Also das waren quälische Jahre. Jetzt hab ich das Gefühl, dass
22 ich den Job gelernt hab. Und dann wurden die Theater größer und größer und die
23 Verantwortung wurde immer größer und größer und ich hab's dann gemacht. Das
24 fand ich schwer und ganz am Anfang nach der Schauspielschule oder während der
25 Schauspielschule. Ganz am Anfang, als ich noch so auf der Suche mit mir selbst so
26 zu tun hatte und dem Spiel und mich nicht zu trauen. Also zu wollen aber nicht zu
27 können, sich selbst im Kopf, angstmäßig, dagegenzustellen. Bis man dann
28 irgendwann das Gefühl kriegt, über Ausprobieren, wenn man dann ganz viel spielt
29 irgendwann. Ich hatte auch das Glück, viel spielen zu können. Bis man das Gefühl
30 hatte, ok, ich kann, wenn ich dem vertraue, auf die Bühnen gehen, und ich weiß noch
31 nicht was passiert aber ich hab irgendwie das Stück ja eh und die Rolle im Hinterkopf
32 und dann geh ich auf die Bühne und lass mich auf die Situation ein. Und dann
33 passiert was. Sich einzulassen auf alles und dann macht man was, dann
34 funktioniert. Ich hab lange gebraucht um das an mir zu begreifen. Und das hab ich

1 im Laufe der Jahre gelernt. Am Anfang braucht man Geduld. Das versuche ich auch
2 den Studenten immer zu sagen, „ah Zeit“! Wer weiß was wird. Es gibt manche die
3 bei uns im Studium super gut waren, die sind jetzt Hartz Vier Empfänger in Berlin. D
4 Eine andere, bei der es immer hieß, die schlechteste aus dem Jahrgang, die hat die
5 größte Karriere gemacht. Und das weiß man nicht, was 30 Jahre später passiert,
6 welche Bewegungen da stattfinden. Man kann immer nur wach bleiben und weiter
7 schauen und schauen, dass man sich ausprobieren kann. Es zulassen, freilassen
8 und offen sein, für alles.

9 Natürlich hab ich manchmal Angst oder denke, wird das heute gut. Und dann
10 passiert meistens was, anstatt von vornherein Druck zu machen oder nervös zu sein.
11 Dann versuch ich und das lerne ich immer mehr, dann vor der Probe das alles
12 erstmal wegzulassen und es zuzulassen, die Situation. Und dann passiert nichts.
13 Närrisch bleiben, die Lust dazu zu haben, es entstehen zu lassen, offen zu bleiben.
14 Es hat ganz viel mit Lust zu tun, mit Spiel-Lust!

15 Man macht sich immer so Angst und die Angst spielt eine große Rolle. Die kann
16 kreativ sein, so scheiß egal, ist auch nicht gut. Aber die muss man lernen,
17 irgendwann wegzulegen.

18 *I: Wenn Sie sich entscheiden müssten, wäre es der Beruf des Künstlers oder der des
Lehrenden?*

19 IP: Im Idealfall mach ich beides, was ich grade auch mache. Es würde mir sehr
20 schwerfallen, da eine Entscheidung zu treffen. Wenn ich es müsste, das weiß ich
21 nicht, das weiß ich nicht. Die Frage hab ich mir nie gestellt. Das wüsste ich nicht, weil
22 das eine mit dem anderen so zusammenhängt. Mir macht beides Spaß. Aber nur
23 ausschließlich Lehrer zu sein, würde ich vermutlich nicht machen. Weil ich glaube,
24 ich brauch den Ausgleich, den kreativen Prozess, um dann wieder ein guter Lehrer
25 zu sein. Deshalb hab ich auch keine volle Stelle, um einmal im Jahr mindestens,
26 inszenieren zu können. Und wenn dann nur, weil sonst wird man noch engstirnig,
27 dann wird man zu schulisch. Ich hatte solche Schauspiellehrer, die nur noch an der
28 Schule waren, das war dann nicht mehr so toll. Wir wollten immer bei denen
29 arbeiten, die von außerhalb kamen, weil die frischer im Geist waren. Ich versuche an
30 der Schule zu sein, viel an der Schule zu sein, aber ich muss auch mal wieder
31 rausfahren, um zu sagen „pass mal auf, im Theater ist es eigentlich So, ich hab
32 grade wieder Das und Das erlebt.“

- 1 Das Unterrichten könnte ich aufgeben, das möchte ich aber grade gar nicht. Das
- 2 würde mir auch sehr fehlen, weil ich es gerne mache. Dann müsste ich halt wieder
- 3 mehr inszenieren und könnte wieder mehr spielen. Im Idealfall alles, inszenieren,
- 4 unterrichten und spielen.

Transkription –Gesprächspartner*in D: 20.10.2019

I (Interviewerin): Hanna-Christina Manssberger

IP (Interviewte Person): Kunstpädagogin in Modeschule, selbständige Künstlerin

- 1 IP: Ich bin von dem geprägt was ich in mir habe und was ich studiert habe, die
2 Lösungsansätze.
- 3 Die Schule in der ich unterrichte, das ist eine Oberstufe, also Kunst-Oberstufe und
4 ich unterrichte sehr wenige Schülerinnen, lange Zeit. Zum Beispiel Fotografie, 8-10
5 Schülerinnen, 4 Stunden lang oder Siebdruckwerkstatt, 9 Schülerinnen, 4 Stunden
6 lang. Und dafür verwende ich auch Kunstprojekte, die ich selber sowieso auch gerne
7 realisieren würde. Das mögen die SchülerInnen voll gern und für mich ist es voll
8 angenehm, ja ich kann Künstlerisches total ausleben. Was ich künstlerisch so
9 mache? Nach dem Abschluss von der Angewandten, merke ich, dass ich schon
10 weniger Ausstellungen mache, auch wenn ich es zumindest 1 Mal im Jahr versuche.
11 2019 habe ich nichts verkauft, aber mehr verkauft als in anderen Jahren. (1:07)
12 2020 planen wir eine Ausstellung zu dritt, mit Freundinnen von der Angewandten.
13 Wegen Netzwerk, das ist schon auch sehr spannend, wenn man an einer Kunst-Uni
14 studiert hat, das bleibt auch, dass man eingeladen wird, auszustellen. Das ist eine
15 gute Kombination.
- 16 Ich hab eine Webseite. Es hat sich schon viel geändert. Also meine Art Kunst zu
17 sehen, seit ich unterrichte, ist schon ein bisschen anders. Wenn ich zum Beispiel
18 eingeladen werde auf Vernissagen von Freunden, die auch studiert haben, oder
19 Professuren haben. Boa das ist manchmal grenzwertig für mich. Weil ich schon auch
20 durch die Augen der SchülerInnen Kunst sehe, so zeitgenössische Kunst. Ich mag es
21 schon gerne, nur manchmal ist es sehr verkopft, immer mit Konzepten und so,
22 schwer zu verstehen, schwer zu rezipieren. Ich merke ich kann schon rezipieren,
23 aber es ist immer so koplastig, theorielastig, dass es mich eigentlich fast ein
24 bisschen nervt.
- 25 Ich bin nicht Deutsch Muttersprachig. Ich bin Ungarin, in Italien aufgewachsen, das
26 heißt philosophische Bücher auf Deutsch zu lesen, ist nicht immer so einfach für
27 mich. Da wollte ich im Studium gar nicht so in die Tiefe gehen, mich hat mehr das
28 Handwerkliche interessiert.
- 29 Und auch mehr Geschichten erzählen, die mit meinem Alltag zu tun haben.
- 30 Philosophisch zu arbeiten ist sehr spannend, aber nicht so meins.

1 *I: Warum der Beruf der Kunstpädagogin, warum der Beruf der Künstlerin? Was war
2 für Sie zuerst da?*

3 IP: Meine Laufbahn ist schon eher bewegt, auch durch das Umziehen, von Ungarn
4 nach Italien, von Italien nach Wien. Und eigentlich, als ich noch ein Kind war, in
5 Italien, wollte ich immer Lehrerin werden, weil meine Mama Lehrerin in Budapest
6 war. Das System in Italien ist nur so kompliziert im Lehrberuf, dass ich dieser Idee
7 nicht mehr nachgegangen bin. Es kann sein, dass du dich in Mailand bewirbst aber
8 nach Bari geschickt wirst. Einen fixen Job zu bekommen, ist in Italien sehr
9 kompliziert. Ich habe dann Tourismuswissenschaften studiert, um irgendetwas in
10 Richtung Kunst zu machen. Ich habe auch nicht gewusst, wenn ich jetzt irgendetwas
11 mit Kunst in Italien studiere, was mach ich dann damit. Ich habe also
12 Tourismuswissenschaften studiert und ein Jahr davon als Erasmus, in Wien
13 verbracht. In Wien war die ganze Kunstwelt so überwältigend und auch die kulturelle
14 Szene. Und dann bin ich nach Wien gezogen, hab im Tourismus gearbeitet, drei
15 Jahre, dann war ich auf Weltreise sechs Monate und als ich zurückkam, habe ich
16 mich auf der Akademie in Wien für Malerei beworben und wurde nicht
17 aufgenommen. Dann hab ich mich an der Angewandten beworben, weil ich eine
18 Studierende kannte. Und das war ein totaler Zufall, ich habe damals ehrlich gesagt
19 nicht einmal gewusst was es wirklich ist diese Kunst und Kommunikative Praxis, ich
20 habe nur gedacht, ich geh einfach hin und probiere es und wenn ich drinnen bin,
21 dann wird sich schon was ergeben. Aber ich schwöre, ich habe gar nicht gewusst,
22 dass ich da Lehrerin werde. Dann musste ich auch das ganze Schulsystem
23 kennenlernen, weil es in Italien ein bisschen anders ist. Und durch die ganzen
24 Praktika, hab ich gemerkt, das taugt mir voll. Auch mit jungen Menschen zu arbeiten.
25 Ich bin nicht unbedingt schüchtern und die schüchtern mich auch nicht ein. Und dann
26 war das in Kombination mit der Kunst total spannend.

27 Also wenn ich mir vorstelle, würde ich schon sagen, dass ich Künstlerin und Kunst-
28 Lehrerin bin.

29 Ich würde beides sagen, eigentlich. Künstlerin sein hat für mich mehr was zu tun, wie
30 ich die Sachen sehe und weniger ist das für mich ein Beruf. Wenn ich Künstlerin
31 sage, dann bezeichne ich mich eher als Mensch, der Dinge auf eine kreative Art
32 sieht oder auch wie ich Sachen beobachte. Wenn ich damit (mit der Kunst) Geld
33 verdienen kann, dann ist das genial. Aber ich möchte mich nicht stressen lassen,

1 dass ich davon leben kann, da ist eben der Lehrerberuf in einer Kunstschule einfach
2 herrlich.

3 *I: Entstehen Konflikte?*

4 IP: Konflikte bei mir, ich bin auch sehr glücklich im Moment, das heißt, ich bin kein
5 Mensch, der sich auf etwas konzentriert was anstrengend ist, sondern sich darüber
6 freut, was gerade klappt. Auch wegen meiner Situation, ich bin einfach so glücklich,
7 dass das alles so funktioniert hat. Konflikte sehe ich nur, wenn ich zum Beispiel
8 sehe, dass ich gerne schneller arbeiten würde, für ein Kunstwerk wofür ich bezahlt
9 werde. Ich hätte gerne mehr Zeit. Ich denke aber, selbst wenn ich nicht als Lehrerin
10 arbeiten würde, dass die Arbeit nicht unbedingt schneller gehen würde oder besser.
11 Und eigentlich brauche ich, um Kunst zu machen bestimmte Moment, Inspiration,
12 bestimme „Flow-Momente“ und die hab ich auch wenn ich Stress habe. Aber
13 natürlich hat die Schule Priorität.

14 Das ist mein Job, ich habe eine Verantwortung gegenüber anderen Menschen. Das
15 könnte der einzige Konflikt sein. Aber zum Beispiel, wenn ich einen Auftrag
16 bekomme, dann wissen die Leute, dass ich nicht nur als Künstlerin arbeite, sondern
17 auch als Lehrerin. Dann sage ich ihnen bescheid, dass es dauern kann. Und das
18 tolle ist, warum ich auch sehr wenige Konflikte damit habe wegen unserer Schule.
19 dort unterrichten fast 40 lehrende Künstler und Künstlerinnen. Das heißt, ich bin
20 eigentlich ständig in so einem Bereich, wo der Austausch wirklich zwischen
21 KünstlerInnen ist. Zum Beispiel hat mir die Direktorin eine Weiterbildung angeboten,
22 wo ich einen Kurs machen kann, den ich schon länger machen wollte. Ein Erasmus
23 Plus Projekt, in Europa, zwei Wochen. Eine Woche habe ich befreit vom Unterrichten
24 bekommen und eine Woche sind Herbstferien. Ich habe Malkurse in Sizilien machen
25 dürfen, das konnte ich mir auch aussuchen. Und ich war zwei Wochen dort als
26 Künstlerin und das durch die Schule.

27 Wenn ich den Job (Schule) nicht hätte, dann wäre es schon viel schwieriger
28 gewesen, Geld für so einen Kurs (Weiterbildung) zu bekommen.

29 Ich habe eigentlich nie das Bedürfnis mehr Kunst zu machen oder mehr zu
30 Unterrichten. Der Lehrer-Beruf ist so gut aufgeteilt, im Jahr, ich weiß ganz genau, ich
31 habe zwei Monate im Sommer, wo ich auch Kunst machen kann und eigentlich, die
32 Art wie ich Kunst mache, nicht so an Strukturen gebunden ist. Wenn ich was mache,
33 bin ich entweder alleine oder mit Leuten, die eine ähnliche Struktur haben im Alltag.
34 Ich weiß auch zum Beispiel Weihnachtferien habe ich dann bald zwei Wochen frei

1 und da kann ich dann einfach produzieren. Das einzige, jetzt habe ich zum Beispiel
2 einen Auftrag und es wäre super, wenn ich bis Dezember etwas abgeben würde. Ich
3 habe schon die Zeichnungen abgegeben, jetzt geht es um den Preis und ich muss
4 alles herausfinden, wegen den Lieferanten etc. Das ist ein bisschen schwierig,
5 natürlich muss ich mir meinen Stundenplan anschauen. Einen mini Stress habe ich,
6 weil ich denke, die würden das gerne bald von mir wissen wollen.

7 Aber ich denke mir, wegen dem zeit jetzt, wenn es nicht klappt, dann klappt es halt
8 nicht. Da ist es jetzt ein bisschen schwierig, ich wollte die vor zwei Wochen treffen,
9 ich habe ihnen geschrieben, es wird bei mir November, Dezember voll stressig
10 wegen der Schule. Sie haben sich eh voll entschuldigt und jetzt müssen wir einfach
11 einen neuen Termin ausmachen. Also kompliziert ist vielleicht manchmal die
12 Zeiteinteilung. Ich bin schon relativ oft mit der Schule beschäftigt.

13 Aber in der Freizeit, das ist das tolle, habe ich als Künstlerin eigentlich nie
14 Ideenmangel und fällt mir das Vorbereiten für die Schule leicht, brauche ich nicht so
15 einen hohen Aufwand betreiben.

16 Ich muss immer wieder mal ins Museen gehen oder in Kinos.

17 Vielleicht muss man dazusagen, dass es der Schule sehr wichtig ist, dass Künstler
18 und Künstlerinnen unterrichten. Ich werde sowas von wertgeschätzt, in meiner Art,
19 wie ich Kunst mache.

20 Ja, man wird sehr wertgeschätzt. Ich bin nicht die Komische, die irgendetwas
21 machen möchte mit den Kids.

22 *I: Wie würden Sie sich fühlen, wenn Sie einen der beiden Berufe aufgeben
müssten? Und welcher wäre es?*

23 IP: Naja, wenn dann würde ich den Beruf als Künstlerin abgeben. Wenn ich zum
24 Beispiel keine Aufträge mehr machen könnte, es wäre schon schade. Es wäre nicht
25 so wahnsinnig schlimm, weil eben der Beruf in der Schule mit der Kunst so
26 verbunden ist, dass ich Kunst auch weiterhin leben könnte.

27 *I: Sehen Sie sich mehr als Kunstpädagogin oder als Künstlerin?*

28 IP: Sagen wir so, in meinem Kunststudium, habe ich mich nicht wie die coolste
29 Künstlerin gesehen.

30 Weil meine Kunst sehr viel mit dem Alltag zu tun hat und ich nicht so eine
31 abgehobene Kunst gemacht habe. Ich identifiziere mich schon mit dem Lehrerin sein,
32 aber ich bin auch Kunstlehrerin.

1 Auch meine Rolle in der Klasse sehe ich nicht als Front, also ich mache sehr selten
2 bis gar keinen Frontalunterricht. Ich versuche sehr oft dass Gespräche mit den
3 SchülerInnen entstehen. Zum Beispiel fangen wir mit dem Unterricht so an, dass wir
4 gemeinsam ein bisschen essen, dass sich die SchülerInnen wohlfühlen und dann
5 reden wir über, über Erinnerungen, die sie dazu haben oder über Leute aus ihren
6 Familien, die mit Textilien zu tun haben. Das schafft einfach eine andere Atmosphäre
7 als die typische Theoriestunde.

8 Also da es schon mehr Raum und Zeit einnimmt, würde ich eher sagen, wenn ich
9 wählen müsste, dann Lehrerin.

10 *I: Wie war der Einstieg in die Schule für Sie?*

11 IP: Es gibt eine bestimmte Struktur und extrem viele Regeln. Das ist schon
12 herausfordernd. Wegen dem Kunstunterricht hatte ich keine Probleme, ich habe mich
13 sehr frei gefühlt und meine KollegInnen, die mich betreut haben, haben mir sehr viel
14 Vertrauen gegeben. Ich schaue auch immer wieder, dass das was ich verlange auch
15 zu mit dem übereinstimmt was ich mache. Man wirkt als Vorbild. Man ist auch
16 ständig unter Beobachtung. Das ist auch anstrengend.

17 Es gibt auch extrem viele rechtliche Vorschriften und Rahmenbedingungen, die man
18 kennen soll, auch wegen der Verantwortung den jungen Menschen gegenüber. Was
19 passiert, wenn ich sie fünf Minuten früher entlasse? Das mache ich einfach nicht,
20 was wenn etwas passiert? Da sitzen wir die letzten fünf Minuten lieber zusammen
21 und besprechen etwas oder quatschen ein bisschen. Dabei haben mir meine
22 Kollegen sehr geholfen und mich unterstützt.

23 Am wichtigsten ist es auch mit verschiedenen Leuten zu sprechen. Ich rede auch
24 sehr gerne mit den Theorielehrenden, weil sie einen anderen Zugang zum Lehrberuf
25 haben als ich Jahresplangen etc. das ist schon nicht ohne. Aber das ist in jedem
26 Beruf so, wenn man neu anfängt. Im ersten Jahr habe ich mein Unterrichtspraktikum
27 gemacht, da ist man noch sehr geschützt. Das zweite Jahr war nicht ohne, einfach
28 von der Energie her, die ich reingesteckt habe.

29 Um zu verstehen wie alles funktioniert, was muss ich alles geben und wozu bin ich
30 auch verpflichtet. Man muss schon extrem genau sein. Es gab auch viele Begriffe,
31 die ich anfangs nicht kannte, auch organisatorisch war es anfangs nicht leicht. Das
32 ist auch das lustige zwischen Künstlerin und Lehrerin, bei uns haben manchmal die
33 Künstler einen schlechten Ruf, wegen der Organisation von Sachen. Zum Glück

1 habe ich keine großen Schwierigkeiten darin, genau zu sein, Sachen zu
2 organisieren.
3 Das Beste an meinem Studium war, dass ich schon so viele künstlerische Projekte
4 gemacht habe, dass ich das eigentlich in meinen Unterricht hineinfließen lassen
5 konnte.
6 Wenn man eine Schule findet, in der man sich künstlerisch so entfalten kann, wie
7 man ist, dann ist diese Trennung nicht so arg. Dann gibt es nicht so große Konflikte.
8 Dann bereichern sich die beiden Bereiche gegenseitig.
9 Und dass man auch wertgeschätzt wird, für das, was man künstlerisch außerhalb der
10 Schule macht. Ich habe für Ausstellungen auch schon frei bekommen, weil die
11 Schule sagt, wir unterstützen das. Wir sind stolz auf unsere Künstler. Auch die
12 KollegInnen kommen zu Ausstellungen.
13 Wenn man zum Beispiel überfordert ist mit dem Lehrberuf gibt es auch noch so viele
14 andere Wege. Es muss nicht der klassische Weg, unterrichten in einer Schule, sein.
15 Man kann auch Kunstvermittlung machen oder man bietet Workshops an. Sicher
16 wieder ein bisschen schwieriger, dass man ausgelastet ist. Es gibt auch
17 Organisationen, die Künstlerinnen unterstützen und Workshops an Schulen
18 vermitteln, wo man dort als Künstlerin Workshops halten kann. Ich wurde schon
19 einmal eingeladen. Ich habe jetzt zum Beispiel ein Seminar angeboten,
20 österreichweit, für Lehrende, zum Thema Skizzenbuch. Weil ich das sehr in meiner
21 künstlerischen Praxis benutze. Da war ich auch wieder als Künstlerin dort. Da habe
22 ich Kunstwerke gezeigt, aber auch, wie ich meine Kunst im Unterricht mit den
23 SchülerInnen einbringe.
24 Ich hatte großes Glück, denn ich hatte mein Praktikum an dieser Schule und meine
25 Mentorin meinte, dass ich sehr gut hierhin passen würde und das habe ich auch so
26 empfunden.

