

# Professionelle Haltung in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten

## Teil I: Handlungsrelevante Prinzipien der Gestalttherapie

Marcus Kohne

### 1. Einleitung

In dem Beitrag „Sich selbst als wertvoll erleben – Selbstwert in der gestaltorientierten Circusarbeit“ (vgl. Kohne 2014), habe ich den Selbstwert in gestaltorientierten Circusprojekten aus Bezügen der gegenwärtigen gestalttherapeutischen und circuspädagogischen Diskussion hergeleitet. Danach entwickelt sich der Selbstwert in einem Spannungsfeld zwischen dem relationalen, personalen und transpersonalen Selbst, den normativen, polaren und transrationalen Werten, den prozess- und zielorientierten Werten und den gestaltdurchdrungenen artistischen Prozessen eines Circusprojekts. Der Selbstwert entsteht bzw. entwickelt sich nicht nur aus den oben beschriebenen Faktoren, sondern vor allem aus der Haltung, die während eines gestaltorientierten Circusprojekts praktiziert wird, das Circusprojekt durchdringt und somit dessen Kern darstellt.

Im ersten Teil des Beitrags werde ich primär die für die Haltung in gestaltorientierten Circusprojekten relevanten Prinzipien Hier und Jetzt, Pole und Mitte, Achtsamkeit und Gewahrsein, Verantwortung und Autonomie sowie Präsenz und Prägnanz erläutern und miteinander in Beziehung bringen. Im zweiten Teil beschreibe ich, ausgehend von der Bedeutung des Kontaktprozesses bzw. -begriffs für die Gestalttherapie, die haltungsrelevanten Aspekte des Kontaktprozesses für die gestaltorientierte Circusarbeit, die

aus folgenden Kontaktphasen hervorgehen: Vorkontakt, Kontaktaufnahme (Orientierung und Umgestaltung), Vollkontakt, Nachkontakt. Am Ende des zweiten Beitrags definiere ich die zentralen Aspekte einer professionellen Haltung in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten. Sie wurden im Rahmen einer 20-jährigen circuspädagogischen praktischen Erfahrung und theoretischen Reflexion entwickelt und stellen die zentralen Bestandteile meines circuspädagogischen Handelns dar.

Zuerst werde ich jedoch die Grundlagen gestaltorientierter Circusprojekte erläutern, um anschließend den Stand der gegenwärtigen Diskussion einer professionellen pädagogischen Haltung zu beleuchten.

### 2. Gestaltorientierte Circusprojekte

Gestaltorientierte Circusprojekte unterscheiden sich von herkömmlichen Circusprojekten vor allem im Hinblick auf die Herangehensweise an die circuspädagogische Arbeit. Im Mittelpunkt steht der Gestaltgedanke bzw. der Gestaltansatz in der circuspädagogischen Arbeit. Bei diesem Ansatz stehen neben den Wirkfaktoren Beziehung, Bewusstheit, Selbstwert, Kreativität und Integration Begrifflichkeiten wie Ganzheit, Figurbildung, Kontaktprozess, phänomenologisches Vorgehen, circensische Krisen, Wider-

stände, schöpferische Indifferenz etc. (vgl. Kohne 2005, 2009, 2011, 2012, 2014) im Vordergrund des circuspädagogischen Handelns. Diese Faktoren und Aspekte sind aus der Theorie der Gestalttherapie und der Gestalttheorie hergeleitet und bilden den Kern eines gestaltorientierten Circusprojekts.

Die „Gestalttherapie geht von der grundsätzlichen Leib-Seele-Geist-Einheit aus. Sie versteht den Menschen als selbstregulierenden Organismus im Kontakt mit seinem lebensnotwendigen, physischen und sozialen Umwelt-Feld. (...) Ihr Ziel ist es, auf diese Weise die lebendigen Potentiale der Persönlichkeit freizulegen und den kreativen Kontakt der Menschen mit ihrer Umwelt zu fördern.“ (Boeckh 2006, 11) Außerdem wird der Wachstumsbegriff als zentraler Bestandteil der Gestaltarbeit gesehen: „Wachstum: spontaner, lebendiger und glücklicher sein. Deinen eigenen Kern mehr wertschätzen“ (De Roeck 2011, 13). Dazu bedarf es mehr als nur Methoden und Techniken. Es ist eine dem Menschen zugewandte Haltung nötig, die meines Erachtens klar, ehrlich, wertfrei, gefühlvoll, widerspruchsfrei, bewegend und berührend (vgl. Perls, Hefferline & Goodman 1992, 47) sein sollte.

Die Artisten werden in diesen Projekten durch das *Getragen sein* in der gestaltorientierten Haltung ganzheitliche, psychosoziale und circensisch-motorische Erfahrungen machen und Entwicklungen durchlaufen, die ihnen die Sicherheit, Ausstrahlung, Souverä-

nität, Präsenz und das Können geben, mit denen sie in gestaltorientierten Circusprojekten auftreten. Die Artisten haben demnach während eines gestaltorientierten Circusprojekts die Möglichkeit, ihre lebendigen Potentiale ihrer Persönlichkeit wahrzunehmen, freizulegen und weiterzuentwickeln und den kreativen Kontakt mit sich selbst, den Artisten oder Betreuern zu fördern und in der Gruppe zu integrieren. Dabei stellen Achtung, Respekt und Wertschätzung elementare gestalttherapeutische Werte und unerlässliche pädagogische Bezugspunkte dar.

Es ist unerheblich, ob es sich bei einem gestaltorientierten Circusprojekt um ein zeitlich begrenztes (z. B. ein Wochenprojekt an einer Schule) oder unbegrenztes (z. B. ein laufendes Circusangebot eines Kinder- und Jugendcircus) handelt; der Gestaltansatz kann sowohl in einem zeitlich befristeten, als auch unbefristeten Circusprojekt den Kern und die Haltung der circuspädagogischen Arbeit bilden, denn: „Gestalttherapie, oder einfach nur ‚Gestalt‘, ist vielmehr eine Lebenseinstellung, die praktische Konsequenzen hat. Es geht um dich (z. B. ein Artist in einem gestaltorientierten Circusprojekt; Anm. d. Verf.) oder um mich (als Leiter eines gestaltorientierten Circusprojekts; Anm. d. Verf.) und um unsere gemeinsame Erfahrung hier und jetzt (im gegenwärtigen Augenblick eines gestaltorientierten Circusprojekts; Anm. d. Verf.)“ (De Roeck 2011, 13).

### 3. Haltung im pädagogischen Kontext

Nicht nur im circuspädagogischen, sondern auch im allgemeinen pädagogischen Kontext stellt die (professionelle) Haltung einen elementaren Bestandteil professionellen Handelns dar. Dabei gerät laut Fiegert und Solzbacher der Begriff der (professionellen) Haltung in der Pädagogik wieder in den Vordergrund: „In den aktuel-



Haltung bewahrt, wer Selbstkompetenz fördert oder selbst erfährt.

len pädagogischen Diskursen kommt zunehmend wieder ein Begriff in die Diskussion, der jahrelang eher nicht verwendet wurde; der Begriff der *Haltung* – besser der der *professionellen Haltung*“ (Fiegert & Solzbacher 2014, 17). Dabei geht es in den Debatten nicht darum, dass der Begriff der *Haltung* „... hinreichend beschrieben oder gar definiert und mit Inhalt gefüllt“ (vgl. ebd.) wird, schon gar nicht, ob *Haltung* lehrbar ist. Es sollte aber meines Erachtens um eine Ausdifferenzierung des *Haltungsbegriffes* zu den einzelnen pädagogischen Handlungsfeldern gehen und um eine Ein- und Zuordnung zu den jeweiligen pädagogischen Bereichen, ohne zu einer raschen, technischen Anwendung zu kommen (vgl. Winkler 2011, 14) oder den Begriff zu instrumentalisieren. Allgemein lässt sich *Haltung* neben dem Körperbegriff als „im übertragenen Sinn auch die mehr oder weniger umfassende Einstellung (...) zu Dingen, Menschen oder Lebensfragen“ (Fröhlich 2012, 232) sehen. Bezogen auf die pädagogische Arbeit beinhaltet die pädagogische *Haltung* „... die Gesamtheit an Einstellungen, Werteorientierung und Handlungsbereitschaften eines Menschen und seine Ausdrucks- und Handlungsmöglichkeiten. In erzieherischen Berufen kommen in besonderer Weise pädagogische, soziale und kommunikative Grundüberzeugungen, Zielvorstellungen und Handlungskompetenzen zum Tragen, ...“

(Köck 2008, 185). Aus den genannten Definitionen lässt sich schließen, dass eine (professionelle) pädagogische *Haltung* sehr individuell, situations- und handlungsbezogen ist und dass sie von der jeweiligen Persönlichkeit des Handelnden bestimmt wird.

Jedoch gibt es in der gegenwärtigen pädagogischen Literatur eine Annäherung an Begrifflichkeiten, die eine professionelle pädagogische *Haltung* definieren. Zum Einen findet eine professionelle pädagogische *Haltung* „... als soziale Interaktion, in der Regel zwischen Kind/Jugendlichen und Erzieher/in (bei einem Circusprojekt z. B. Artist und Betreuer; Anm. d. Verf.), aber auch zwischen sozialpädagogischen Fachkräften im Team (z. B. Leiter und Betreuer; Anm. d. Verf.) bzw. anderen Kooperationspartnern (z. B. Circusprojekt und Sportverein; Anm. d. Verf.) statt“ (Rätz 2011, 69). Dabei unterliegen die Interaktionen auch bestimmten Einflüssen, wie z. B. der Kultur von Organisationen oder den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. In der pädagogischen Beziehung können dies auch Individualisierung, Globalisierung, Pluralisierung, Ausdifferenzierung oder Ausgrenzung sein (vgl. ebd.).

Eine Definition des Begriffs der professionellen pädagogischen *Haltung*, die meinem Empfinden einer professionellen circuspädagogischen *Haltung* nahe kommt, ist die von Kuhl, Schwer und Solzbacher: „Eine professionelle

Haltung ist ein hochindividualisiertes (d.h. individuelles, idiosynkratisches) Muster von Einstellungen, Werten, Überzeugungen, das durch einen authentischen Selbstbezug und objektive Selbstkompetenzen zustande kommt, die wie ein innerer Kompass die Stabilität, Nachhaltigkeit und Kontextsensibilität des Urteilens und Handelns ermöglicht, sodass das Entscheiden und Handeln eines Menschen einerseits eine hohe situationsübergreifende Kohärenz und Nachvollziehbarkeit und andererseits eine hohe situationspezifische Sensibilität für die Möglichkeiten, Bedürfnisse und Fähigkeiten der beteiligten Personen aufweist. Pädagogisch wird die Haltung durch ihren Gegenstandsbezug“ (Kuhl, Schwer & Solzbacher 2014, 107).

Die oben genannte Definition sehe ich als circuspädagogische Grundhaltung und somit als Grundlage für professionelles circuspädagogisches Arbeiten. Dementsprechend bin ich auch der Meinung, „... dass man die Selbstkompetenzen stärken sollte und alles, was sonst noch zur Entwicklung eines (objektiv) funktionsfähigen Selbst ...“ (ebd., 118) benötigt wird. Dies kann durch ständige Reflexion, Supervision, humanistisch geprägte Selbsterfahrung oder pädagogische/therapeutische Fort-, Aus- und Weiterbildungen für Menschen, die in circuspädagogischen Kontexten arbeiten, geschehen.

Was unterscheidet aber eine professionelle pädagogische Haltung von einer professionellen, gestalterorientierten (pädagogischen) Haltung?

## 4. Für die Haltung in gestalterorientierten Circusprojekten relevante Prinzipien der Gestalttherapie

Bei den nachfolgend aufgeführten Begrifflichkeiten handelt es sich um haltungsrelevante Faktoren der Gestaltarbeit, die in einem gestalterorientierten Circusprojekt immanent vorhanden

sind und die jederzeit von den Verantwortlichen gewahrt und abrufbar sein sollten. Sie sind übergeordnet zu verstehen, als sphärischer Überbau eines gestalterorientierten Circusprojekts, damit sich bei den Beteiligten ein Klima des Wachstums und der Wertschätzung, aber auch der Klarheit und Wachheit einstellen kann. Diese Faktoren bilden elementare Grundsätze einer gestalterorientierten Haltung in Circusprojekten, um diese zentriert, achtsam, verantwortungsvoll und präsent durchzuführen, ohne die Gruppe oder den Einzelnen zu vernachlässigen und ohne die zeitliche, räumliche, artistisch-circensische und pädagogische Dimension aus den Augen zu verlieren – vollständig verankert im Hier und Jetzt.

## 5. Hier und Jetzt

Die Circusarbeit bietet allen Beteiligten während eines gestalterorientierten Circusprojekts die Möglichkeit, eine Unmittelbarkeit, Zentriertheit und Konzentration des Augenblicks zu erleben, die im normalen Alltag in dieser Form selten zu erleben ist. Denn die circensischen Aktionen folgen dem Prinzip der unmittelbaren Rückmeldung: Ob bei einem Gelingen oder Mislingen einer circensischen Übung während des Trainings, bei der sofortigen Reaktion einer pädagogischen Aktion oder Intervention einer Artistengruppe oder beim fast zeitgleichen Applaus als Reaktion der Zuschauer auf eine gelungene Aufführung: Das zeitliche Geschehen findet für die Artisten, Betreuer und Zuschauer in der unmittelbaren Gegenwart statt.

Damit überschneidet sich diese Aussage mit einem der zentralen Prinzipien der Gestalttherapie: dem Leben im Hier und Jetzt. Denn „Nur wie ich hier und jetzt bin, kann ich völlig durchatmen; kreativ und erfinderisch sein; mit offenen Augen und Ohren Lösungen suchen und finden; ...“ (De Roeck 2011, 16). Es ist „... die Zentrierung im *Hier und Jetzt*, die ungehindert un-

geteilte Präsenz der Wahrnehmung gegenwärtigen Erlebens ...“ (Frambach 1993, 71), welche alle Beteiligten in einem gestalterorientierten Circusprojekt verankert und ihnen Sicherheit und Präsenz gibt, aber auch ihre Kreativität und Problemlösung aktiviert. Für mich als Leiter ist es elementar, dass ich mich ganz auf die Gegenwart fokussiere, ohne das große Ganze (Zeitmanagement des Circusprojekts, Überblick der einzelnen Artistengruppen etc.) aus dem Blick zu verlieren. Bezogen auf die Haltung komme ich in einen Zustand des völligen Gewahrseins im Hier und Jetzt. „Ich bin mir, soweit wie möglich, meiner organischen Impulse bewußt, was in mir physisch und psychisch geschieht, und ich bin mir meiner Umwelt bewußt (für die ich als Leiter die Verantwortung habe; Anm. d. Verf.). Ich registriere, wie die Umwelt auf mich wirkt, wie ich auf sie reagiere, auf sie reagieren will“ (ebd. 72). Dies setzt einen hohen Grad an Selbstreflexion, fachliche (circensische, darstellerische und pädagogisch/therapeutische) Kenntnis und Erfahrung voraus. Dann erst kann ich voll die „... Wahrnehmung mei-



Den Fokus auf sich allein oder den Partner richten – ein Moment der unmittelbaren Gegenwart, frei von Ablenkung

ner selbst in meiner Bezogenheit auf meine Umwelt“ (ebd.) zum Ausdruck bringen und dies als elementaren Bestandteil in meine circuspädagogische Arbeit einbringen.

Eine noch genauere Differenzierung unternimmt Dreitzel, wenn er zwischen dem *Hier* und dem *Jetzt* unterscheidet. Für ihn bedeutet das *Hier* „... mit Gewahrsein im eigenen Körper und seiner jeweiligen Umwelt verankert zu sein“ (Dreitzel 2014, 81). „Es geht erneut um Achtsamkeit als der Methode, einen Zustand von Gewahrsein im Sinne einer erhöhten, geschärften, ganzheitlichen Bewusstheit zu erreichen“ (ebd.). Er gibt dem *Hier* einen Bezug zum Ort, in dem sich der Körper gerade befindet. Das *Jetzt* besitzt für ihn demgegenüber keine Ortsgebundenheit, da es sich um einen reinen Gegenwärtmoment handelt (vgl. ebd., 75 ff.) und „... es des *Hier* (also der Ortsgebundenheit, Anm. d. Verf.) oft schon gar nicht mehr bedarf“ (ebd., 82). Die Aufgabe als Leitung besteht somit darin, durch eine gegenwartszentrierte Haltung alle Beteiligten eines gestalterorientierten Circusprojekts (insbesondere die Artisten) möglichst ins *Hier* zu holen bzw. zurückzuholen, um mit ihnen in der reinen Gegenwart des *Jetzt* mit dem jeweiligen Anliegen in Kontakt zu treten.

Jedoch gibt es während eines gestalterorientierten Circusprojekts nicht nur die zeitliche Dimension des *Hier* und *Jetzt*, sondern auch eine räumlich-kinesthetische: Die Pole und die Mitte.

## 6. Die Pole und die Mitte

Einen weiteren grundsätzlichen und haltungsrelevanten Faktor in gestalterorientierten Circusprojekten stellt die Mitte und die immerwährende Zentrierung der beteiligten Personen während des Prozesses des circuspädagogischen Arbeitens dar. Ein Circusprojekt besteht aus einer Vielzahl verschiedener Pole, Gegensätze oder Differenzen, denen mit einer bestimmten Haltung aus Fühlen, Denken und

Handeln begegnet werden sollte. Die Gegensätze können auf allen Ebenen eines Circusprojekts zu Tage treten, sei es in Form der Inszenierung einer Circusnummer (schnell – langsam, laut – leise, viel – wenig), während des Trainings (freudig – frustriert, konzentriert – unkonzentriert, lustvoll – lustlos), während einer Teambesprechung (interessiert – desinteressiert, freudig – ärgerlich, spannend – langweilig), während eines Konflikts innerhalb einer Artistengruppe (Eigeninteressen – Gruppeninteressen, wütend – versöhnlich, traurig – fröhlich) oder in der Ganzheit eines Circusprojekts (entspannte Atmosphäre – gereizte Atmosphäre, Enge – Weite, Individuum – Gruppe): Oftmals handelt es sich um Gegensätze, die zu einem großen Ganzen integriert werden sollen.

„Diese *Gegensätze* zeigen in ihrem spezifischen Zusammenhang eine große Affinität zueinander. Indem wir wachsam im Zentrum bleiben, können wir eine schöpferische Fähigkeit erwerben, beide Seiten eines Vorkommnisses zu sehen und jede unvollständige Hälfte zu ergänzen.“ (Perls 1982, 19) Friedländer gab dem Phänomen des Zentrums den Namen *schöpferische Indifferenz*. Sie besagt, dass jedes Ereignis in Beziehung zu einem Nullpunkt steht, von dem aus eine Differenzierung in Gegensätze stattfindet (vgl. ebd.). Perls bezog das Phänomen der schöpferischen Indifferenz auf das Arbeiten mit Klienten. Erst in der weiteren Entwicklung der Theorie der Gestalttherapie wurde der Begriff des *mittleren Modus* eingeführt, der die Mitte erstmals für die Arbeit mit Klienten einführt: „Es geht darum, Dualitäten, einseitige Identifikationen mit eigentlich gleichwertigen psychischen Polen, zu ausgewogenen Polaritäten zu integrieren. Oder anders ausgedrückt: Es kommt darauf an, die Mitte zu finden, den ‚mittleren Modus‘ des Selbst, den Grund schöpferischer Indifferenz, von wo aus kreative situationsgerechte polare Differenzierungen erfolgen können“ (Frambach 2001a, 305).

Ich sehe eine Zentrierung im mittleren Modus als unabdingbare Voraussetzung zur Leitung und Durchführung von gestalterorientierten Circusprojekten. Durch die Zentrierung meiner Person gelingt es mir, im wachen Zustand schöpferischer Indifferenz, die verschiedenen gegenwärtigen Pole und Gegensätze zu erkennen und darauf, vor meinem Erfahrungshintergrund, angemessen zu reagieren. Dabei spüre ich die Zentrierung leiblich, indem ich festen Kontakt zur Erde habe, innerlich zur Ruhe komme und mein Zentrum spüre, die Konzentration auf das wesentliche (die Artisten und die Betreuer) richte, mir meiner fachlichen Kompetenz voll bewusst bin und im direkten Kontakt zu meinem Fühlen, Denken und Handeln stehe. Dies entspricht der Charakterisierung bei Gremmler-Fuhr: „Der mittlere Modus ist somit eine ganz grundlegende innere Einstellung, die dem Respekt vor der Selbstorganisation alles Lebendigen im Wechselspiel von Chaos und Ordnung gemäß ist“ (Gremmler-Fuhr 2001a, 383). Dies ist die Grundvoraussetzung für Achtsamkeit und Gewahrsein.

## 7. Achtsamkeit und Gewahrsein

Bei der Achtsamkeit und dem Gewahrsein handelt es sich um zwei Faktoren einer persönlich-leiblichen „... Wachheit für die unmittelbaren Erfahrungen im Organismus-Umweltfeld“ (ebd., 380). Es sind Faktoren, die der Bewusstheit untergeordnet sind; sie beziehen sich auf „... das unmittelbare Wahrnehmen all dessen, was einen Menschen erregt und worauf sich seine gegenwärtige Aufmerksamkeit richtet“ (ebd.). Während eines Circusprojekts kann das Organismus-Umweltfeld z. B. ein Betreuer im Einzelkontakt, eine Trainingsgruppe während des Trainings oder die gesamte Artistengruppe während einer Besprechung sein.



Achtsam mit sich und den Anderen umgehen sowie die Atmosphäre in ihrer Gesamtheit wahrnehmen – ein Erlebnis für alle Beteiligten

Dabei richtet sich die Achtsamkeit „... auf das unmittelbar Wahrzunehmende, auf Empfindungen, Gefühle, Vorstellungen und Gedanken ebenso wie auf sinnliche Eindrücke ...“ (ebd., 381). Das Gewahrsein bezieht sich demgegenüber auf „... das unmittelbare Wahrnehmen und Erkennen von umfassenden Zusammenhängen“ (ebd., 382) oder – wie Perls, Hefferline und Goodman es genauer bezeichnen – auf „... die formale Gleichheit der beobachteten Strukturen von Gewahrsein, Bewegung und Gefühl in ihrer Einheit;...“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, 47). Achtsamkeit fokussiert, ist gegenwartszentriert und bezieht sich auf wahrnehmbare Unterschiede, das Gewahrsein hingegen bezieht das gesamte Feld ein und schließt Vergangenheit und Zukunft mit ein (vgl. Gremmler-Fuhr 2001a, 380). „Während Achtsamkeit Unterschiede macht und (Unwichtiges, Anm. d. Verf.) ausgrenzt, ist Gewahrsein umfassender und durch Weite ebenso wie durch relative Unschärfe gekennzeichnet.“ (ebd.)

Für die Arbeit in gestalterorientierten Circusprojekten bedeutet dies, dass die Achtsamkeit und das Gewahrsein so weit geschult sein sollten, dass einerseits im Gewahrsein ein alles umfassender Blick gegeben ist, z. B. auf die einzelnen Trainingsgruppen, die jeweiligen Betreuer, die circensisch-motorische, emotionale und geistige Entwicklung der Artisten, die zeitliche und räumliche Dimension sowie

die Ganzheit eines Circusprojekts, und andererseits mit der vorhandenen Achtsamkeit jede Frage, jedes Gefühl, jede Empfindung, jede sphärische Änderung eines jeden Beteiligten wahrzunehmen und ggf. darauf einzugehen ist. Es ist ein Wechselspiel, das auch zeitgleich stattfinden kann zwischen dem Vordergründigen (Achtsamkeit) und dem Hintergrund (Gewahrsein) (vgl. Fuhr, 423) eines Circusprojekts bzw. dessen Handlungen, Gefühlen und Meinungen. In diesem Zusammenhang ist es elementar, dass Gewahrsein und Achtsamkeit auf der einen Seite wertfrei, empathisch und verantwortungsvoll, andererseits aber auch abgrenzend bzw. grenzziehend durchgeführt werden (vgl. Frambach 2001b, 617ff.).

Im Gewahrsein entsteht für Dreitzel „... wie von selbst ein eigentümliches Verantwortungsgefühl für die jeweilige Umwelt (...), eine Sorge für das Objekt unserer Begegnung, also insbesondere für unsere Mitmenschen, aus der längerfristig die Sinnhaftigkeit und Zielorientierung eines Lebens erwächst“ (Dreitzel 2014, 24). Diese Sinnhaftigkeit und Zielorientierung spüre und erfahre ich jedes Mal in meinen Circusprojekten, wenn die Artisten verantwortlich und autonom, zielorientiert und sinnhaft agieren und sich einerseits, eingebettet in ein Klima von Gewahrsein, entwickeln und andererseits in Achtsamkeit geübt und fokussiert werden. So entsteht die Freude an der Bewegung, der Spaß

an einem sicheren Training und das autonome, sichere, präzise und verantwortungsvolle Auftreten vor einem großen Publikum.

### 8. Verantwortung und Autonomie

Der Verantwortung und der Autonomie messe ich eine große Bedeutung während der Durchführung und Leitung gestalterorientierter Circusprojekte bei. Gleichzeitig stellen diese beiden Pole die Basis für Wachstum innerhalb eines Circusprojekts dar, ohne deren Ausgewogenheit die Entwicklung der Beteiligten und die Nachhaltigkeit der gestalterorientierten circensischen Prozesse nicht gegeben wäre.

Zum Einen beinhaltet die Verantwortung das Gelingen der Durchführung eines Circusprojekts (z. B. sicheres Training, sicherer Auftritt, Setzen von zeitlichen, räumlichen und organisatorischen Strukturen), zum Anderen trägt die Autonomie dazu bei, den Artisten und Betreuern den Raum zu geben, verantwortlich innerhalb eines Circusprojekts zu agieren (z. B. sich auszuprobieren, die eigenen Grenzen zu spüren und zu erweitern, neue Erfahrungen zu sammeln). Grundlage hierfür ist eine Haltung, die zwischen der Akzeptanz des Anderen und dem Vertreten des eigenen Standpunktes pendelt und die beides zulässt, aber auch Grenzen zieht. Ständig gibt es in Circusprojekten Situationen, in denen auf der einen Seite die Akzeptanz der Artisten im Vordergrund steht und auf der anderen Seite Position bezogen und Verantwortung und Mitverantwortung übernommen werden müssen (vgl. Gremmler-Fuhr 2001b, 407). Es geht demnach darum, einerseits „Akzeptanz und Bestätigung für die Person und ihre Situation deutlich werden zu lassen (was letztlich nichts anderes ist, als ein tiefes Verständnis für sie aufbringen zu können) und sie trotzdem damit konfrontieren zu können und zu müssen, daß sie sich beispielsweise etwas vormacht, unverant-

wortlich handelt oder sich selbst (oder andere; Anm. d. Verf.) schädigt“ (ebd., 407f.).

Dies kann z. B. in Situationen während des Trainings bei einer falschen Selbsteinschätzung des Artisten oder während einer Besprechung bei unachtsamem Verhalten zum Tragen kommen. Oft nehmen die Artisten jedoch die Verantwortung für ihr Handeln wahr und bewegen sich frei und verantwortungsbewusst gegenüber sich, den anderen Artisten und den Betreuern. Grundlage dafür ist eine Haltung, die nicht überfordert, die an der subjektiven Wahrnehmung des Gegenübers bleibt, und ihn da abholt, wo er sich innerlich befindet. Dadurch werden die eigenen Grenzen erlebbar und die Dynamik der Grenzziehung wird deutlich (vgl. Schneider 2005, 210). Dies gelingt nur durch eine klare und direkte Kommunikation, deren Grundlage in gestalterorientierten Circusprojekten eine dialogische Haltung darstellt (vgl. Kohne 2011, 229 ff.). Dadurch werden den Artisten die Grenzen, innerhalb derer sie sich während eines Circusprojekts verantwortungsvoll bewegen können, schnell bewusst. Sie können sich dadurch frei entfalten und ihrer Autonomie und dem damit einhergehenden Wachstum entgegenstreben.

Wenn die Grenzen klar definiert sind, erreichen die Beteiligten die Autonomie, welche die Artisten wachsen lässt und laut Dreitzel „... zur selbstverständlichen Kompetenz, zu etwas Gelerntem, zur Ressource des Individuums“ (Dreitzel 2014, 151) wird. Die Autonomie beinhaltet eine Eigenverantwortlichkeit, wie sie bei einem Training in einem gestalterorientierten Circusprojekt immer wieder deutlich wird: die Verantwortung für ein gelingendes Training, die Verantwortung für einen sicheren und unabhängigen Auftritt oder die Verantwortung gegenüber den anderen Artisten in der Gruppe. Nur durch die Erlangung einer umfassenden Autonomie innerhalb der Grenzen eines Circusprojekts beginnt ein Wachstumsprozess, in dem

die Artisten einerseits ihre Einzigartigkeit und Autonomie erfahren (vgl. Sreckovic 2001, 46) und andererseits die primäre soziale „Bezogenheit zur (Circus-, Anm. d. Verf.) Welt hin. Ein ‚In der Welt sein‘ ist immer auch ein miteinander sein“ (ebd.). Dies ist ein wichtiger Faktor: die soziale Verankerung des Individuums in der Circusgemeinschaft aber auch das Erkennen der Einzigartigkeit und das Erkennen des Wertes jedes Einzelnen in und für die Circusgruppe.

Ich sehe den Einzelnen als autonom im Sinne von Portele, wenn er schreibt: „Von innen her bestimmt“ heißt autonom statt heteronom (von außen), von Fremden bestimmt. (...) ... denn nur wer autonom ist, kann verantwortlich sein“ (Portele 2001, 266). So bedingen sich Autonomie und Verantwortung in gestalterorientierten Circusprojekten. Dies gilt auch für meine Haltung als Leiter: Auf der einen Seite übernehme ich die Verantwortung, die ich als Leiter haben muss, um ein Circusprojekt klar, strukturiert, engagiert und ohne ungewöhnliches Risiko durchzuführen, und auf der anderen Seite muss ich auch autonom in meinen Entscheidungen, im Sinne des Gelingens eines Projekts, bleiben. Das heißt, dass ich Manipulationen (Introjektionen, Projektionen, Retrofektionen, Deflektionen, Konfluenzen) (vgl. Polster 1997, 77 ff.) von Außen sofort erkennen muss, um adäquat darauf zu reagieren, so dass ich gemeinsam mit dem jeweiligen Team immer klare, verantwortungsvolle und den jeweiligen Situationen angemessene Entscheidungen treffen kann. Dazu gehört eine über den gesamten Projektzeitraum realisierte Präsenz und Prägnanz, die die oben beschriebenen Faktoren einschließen.

## 9. Präsenz und Prägnanz

Das grundlegende Element in der dialogischen Beziehung und somit in der Gestaltarbeit ist die Präsenz (vgl. Jacobs 2003, 105). Sie ist somit als



Präsenz sein, wenn es darauf ankommt – eine anspruchsvolle Aufgabe für Artisten und Betreuer

zentraler Baustein in der Haltung eines gestalterorientierten Circusprojekts zu sehen. Die Präsenz beinhaltet „... eine Unmittelbarkeit von Wahrnehmung und Reaktion, die ohne Urteil auskommt“ (Hycner 2003, 217 f.) und deren Haltung von einem tiefen „In-Berührung-Sein“ (ebd.) getragen wird. Dieses Berührt-Sein fordert auch Jacobs, wenn sie schreibt, dass der Therapeut bereit sein muss, „... durch den Klienten berührt und bewegt zu werden“ (Jacobs 2003, 106). Dies ist unabdingbare Voraussetzung für eine Authentizität und Offenheit, ohne die z. B. kein gestalterorientiertes Feedback zur realistischen Einschätzung des circensischen Standes möglich wäre. Diese Ehrlichkeit und Rückhaltlosigkeit ist Teil der Präsenz (vgl. ebd., 107). Sie werden in einem gestalterorientierten Circusprojekt mit der nötigen Wertschätzung, aber auch Konsequenz an die beteiligten Artisten oder Betreuer weitergegeben. Das Wissen um Bewusstheit und die weiteren vier Wirkfaktoren der gestalterorientierten Circusarbeit tragen im Sinne von Gremmler-Fuhr (in Anlehnung an Nevis) ebenfalls zu einer erhöhten Präsenz in Circusprojekten bei: „Präsenz entwickelt sich aus – und ist erlebbar als Integration einer

tief erfaßten und gut assimilierten theoretischen Basis und einer Weise sich darzustellen, die diese Lerntheorie (in unserem Fall: Der Prozess des Circusprojekts; Anm. d. Verf.) oder Theorie des Wandels verwirklicht“ (Gremmler-Fuhr 2001b, 409). Das bedeutet, dass ein theoretisches, fundamentales, breites, integriertes Wissen über das Tun in der circensischen Projektarbeit ebenso elementar ist wie das Offen-Sein für neue Gedanken, Gefühle und Wendungen und das jeweilige Einordnen und Assimilieren von Entwicklung.

Präsenz ist ein hochenergetischer Zustand, in dem das „... ‚Zusammentreffen von Wo, Wann und Wie‘ oder auch: ‚Das Zusammentreffen von Hier, Jetzt und Zustand‘; ...“ (Fengler 2001, 1026) kulminiert und zwar in dem Maße, dass das Wissen aller vorhergegangenen Projektsituationen abrufbar ist, da sie alle assimiliert und integriert wurden. Dies geschieht in einer kraftvollen Haltung, die die oben beschriebenen Punkte umfasst. Nur so kann „... die Fülle der eigenen Person in die Interaktion ...“ (Jacobs 2003, 106) eingebracht werden, um die „... ganze Bandbreite seiner Emotionen und Verhaltensmöglichkeiten zu nutzen“ (ebd.).

So entsteht die anfangs beschriebene unmittelbare Berührtheit, die sich in einer urteilsfreien und wertschätzenden Prägnanz niederschlägt und durch Energie, Klarheit, aber auch Grenzziehung gekennzeichnet ist. Nur durch eine hohe Präsenz gelingt es, klar und strukturiert durch ein Circusprojekt zu führen oder gegenüber der jeweiligen Circusgruppe (Artisten und Betreuer) prägnante Rückmeldungen und Feedbacks zu geben. Nur durch das Wissen um das Hier und Jetzt, durch die Integration der Pole und der Mitte, durch das Wahren der Achtsamkeit und des Gewahrseins, durch das Zulassen von Verantwortung und Autonomie, durch ein breites, fundiertes theoretisches und praktisches Wissen und durch eine permanente Kraft und Energie gelingt

es, die Präsenz zu erlangen, um mit der nötigen Prägnanz zu agieren.

Dabei sehe ich die Prägnanz als „Bezeichnung für optimale Klarheit und Geordnetheit des einen Erkenntnis- oder Denkinhalt ‚Wesentlichen‘...“ (Fröhlich 2010, 376). Unter Prägnanz werden allgemein die „Kennzeichen der Sinnhaftigkeit, Vollständigkeit und relativen Einfachheit ...“ (ebd.) angenommen, die der Prägnanztendenz oder dem Prägnanzgesetz folgt, „... mit dessen Hilfe die Tendenz des Organismus erklärt wird, einen begegneten Reizkomplex zu einer ‚guten Gestalt‘, also in einen klar strukturierten Reizzusammenhang umzuformen. Bei der Suche nach Prägnanz (= Klarheit, Genauigkeit, Bedeutsamkeit) orientiert sich der Organismus an den Ordnungseigenschaften: Klare Gliederung, Regelmäßigkeit, Einfachheit, Sinnhaftigkeit, Vollständigkeit“ (Köck 2008, 382).

Diese Eigenschaften sind für die Leitung gestalterorientierter Circusprojekte elementar. Dabei ist es wichtig, dass die Artisten und Betreuer klar und eindeutig durch ein Circusprojekt geleitet werden, durch Einfachheit die Komplexität und Mehrdimensionalität eines Circusprojekts auf das Wesentliche reduziert wird und die Sinnhaftigkeit immer und jederzeit erklärbar ist, wodurch die Vollständigkeit (Ganzheit) immer gewahrt bleibt. Dies kann wiederum nur erreicht werden, wenn die nötige Präsenz sowie die innerliche, zeitliche und räumliche Zentriertheit vorhanden sind, die Gruppe ständig gewahrt ist und dem Einzelnen mit Achtsamkeit begegnet wird. Dann können die Beteiligten verantwortlich und autonom handeln und frei innerhalb der Grenzen eines Circusprojekts agieren. Somit können *gute Gestalten* entstehen, die zu einem subjektiv bedeutsamen Moment werden können, und je nach Qualität der Verarbeitungs- und Erfahrungstiefe auch *vollendete Gestalten*, die gleichzeitig auch *existenzielle Momente* für die Artisten werden können (vgl. Teschke 2001, 1167f.).

Die oben beschriebenen Faktoren sind für mich der eine Teil einer professionellen circuspädagogischen Haltung in gestalterorientierten Circusprojekten, um die circensisch-motorische und psychosoziale Entwicklung der Artisten zu ermöglichen. Der andere Teil umfasst das Wissen um die Funktion des Kontaktprozesses und dessen Phasen im circensisch-pädagogischen Kontext, wie sie nachfolgend im zweiten Teil des Beitrags beschrieben werden.

Der zweite Teil dieses Fachartikels erscheint unter dem Titel „Professionelle Haltung in gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten – Teil II: Handlungsrelevante Aspekte des Kontaktprozesses“ in Ausgabe 2/2016 der „Praxis der Psychomotorik“.

**Fotos Training: Jörg Oelkers**  
**Fotos Auftritt: Simone Staron, Staronwerk Bruchsal**

Das Literaturverzeichnis steht im Internet unter [www.verlag-modernes-lernen.de/literatur](http://www.verlag-modernes-lernen.de/literatur) zum Download zur Verfügung.

### Der Autor:



**Marcus Kohne**  
Centrum Mikado  
Weinheimer Str. 6  
69488 Birkenau  
[marcus.kohne@centrum-mikado.de](mailto:marcus.kohne@centrum-mikado.de)  
[www.centrum-mikado.de](http://www.centrum-mikado.de)

### Stichwörter:

- Haltung
- Kontakt
- Circus
- Gestalttherapie