

Integration als übergeordneter Wirkfaktor in der gestaltorientierten Circusarbeit

Marcus Kohne

1. Einleitung

Nach langer Zeit sprechen mich oft Eltern, Lehrer*innen oder die Artist*innen selbst an und teilen mir mit, dass das frühere Mitwirken in einem gestaltorientierten, schulischen Circusprojekt unvergesslich und eindrucksvoll war und die damit verbundenen Erlebnisse und Erfahrungen die eigene Persönlichkeit bzw. die der Beteiligten sehr positiv geprägt haben. Ähnlich ist auch eine Rückmeldung eines Rektors einer Grundschule zu interpretieren, der mir nach einem gestaltorientierten Circusprojekt Folgendes schrieb: „Die Kinder werden mit großer Freude an ihre Grundschulzeit zurückdenken, weil es für sie ein Highlight am Ende ihrer Grundschulzeit gab, welches großen Eindruck und tief greifende Spuren hinterlassen hat“.

Verantwortlicher Faktor für die positiven Rückmeldungen ist m. E. die Integration, die neben der Bewusstheit, der Beziehung, dem Selbstwert und der Kreativität (vgl. Kohne 2005, S. 155 ff.; 2009; 2011; 2014; 2018a) zu den Wirkfaktoren der gestaltorientierten Circusarbeit gehört. Sie ist u.a. für das Empfinden als Ganzheit, für die leibliche Verankerung und damit für eine hohe Nachhaltigkeit der persönlichen Entwicklung der Artist*innen in gestaltorientierten Circusprojekten verantwortlich. Somit stellen sich folgende Fragen: Welche Voraussetzungen müssen gegeben sein, um eine erfolgreiche Integration in die Persönlichkeit zu gewährleisten? Wie gelingt die Integration in der gestaltorientierten Circusarbeit? Welche Ebenen gibt es und welche Aspekte beeinflussen sie in den verschiedenen Phasen eines Circusprojekts?

Um diesen Fragen nachzugehen, werde ich zuerst die Voraussetzungen für eine gelungene Integration aufzeigen, um danach die einzelnen Ebenen der Integration darzustellen. Schwerpunktmäßig werden dabei die Ebenen des Kontaktprozesses, der Wirkfaktoren und der Ganzheit ausdifferenziert und es wird auf-

gezeigt, wie die Integration auf diesen Ebenen in gestaltorientierten Circusprojekten wirkt. Zum Schluss erfolgen eine Zusammenfassung und eine Aussicht bezüglich der Ausdifferenzierung und Weiterentwicklung des Gestaltansatzes in der Circusarbeit.

2. Voraussetzungen für Integration

Teilt man die Auffassung, dass es sich bei der Integration im psycho-sozialen Kontext um „(...) Prozesse der (a) Vereinigung von Teilen zur Herstellung einer Einheit und (b) der Aufnahme bisher außerhalb liegender Teile in eine bereits bestehende Einheit, wobei das Ganze an Strukturiertheit und Organisiertheit gewinnt“ (Fröhlich 2012, S. 261), handelt, sind die wichtigsten Aufgaben dieses Wirkfaktors der gestaltorientierten Circusarbeit benannt. Integration ermöglicht den Artist*innen eine Perspektive, um die ganze Situation zu überblicken, ohne die Einzelheiten zu verlieren (vgl. Perls 1980, S. 155) und sie befähigt sie dazu, durch eine verbesserte Orientierung mit einer Situation fertig zu werden, indem sie ihre eigenen Möglichkeiten mobilisieren (vgl. ebd.). Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Integration als Wirkfaktor zunächst in höherem Maße von *Außen* initiiert und von den Artist*innen weitergeführt wird als die anderen vier Wirkfaktoren in der gestaltorientierten Circusarbeit. Gelingende Integration ist jedoch an folgende Voraussetzungen gebunden.

Im Vorfeld muss eine Auseinandersetzung mit den zu integrierenden Teilen stattgefunden haben: „Zunächst tauchen wir in neue Strukturen ein und identifizieren uns vollständig mit ihnen; dann lösen wir uns von ihnen, um sie in einem dritten Schritt zu integrieren (...)“ (Fuhr 2001, S. 590). Wilber nennt die Schritte zur Integration: Identifikation, Differenzierung und Integration. Er unterscheidet bei der Identifikation zwischen Zuständen, Körpern und Strukturen (vgl. Wilber

2012, S. 29), bei der Differenzierung zwischen einer neuen Teilheit bzw. neuen Vielfalt und bei der Integration zwischen der Ganzheit bzw. einer neuen Einheit (vgl. Wilber 1996, S. 97). Bei diesem Modell handelt es sich um ein Entwicklungsmodell, denn „Überall, wo es Entwicklung gibt, wirkt auch das Prinzip der Differenzierung. Und weil dies so ist, haben alle sich entwickelnden Systeme ein Problem: Sie können sich durch Steigerung ihrer Komplexität selbst auflösen. Deshalb wirkt bei Entwicklungsprozessen in der Regel eine weitere Kraft dieser Gefahr entgegen: Die Kraft der *Integration*“ (Dreitzel 2014, S. 159). Gerade in gestaltorientierten Circusprojekten, die sich u. a. durch eine hohe Komplexität auszeichnen, ist die Integration als Wirkfaktor unentbehrlich, um die Tendenz zur Zentrierung (vgl. Kohne 2016b, S. 89 ff.) innerhalb eines Circusprojekts zu fördern, um zu einer „(...) Balance zwischen Autonomiebestreben und Solidarität, zwischen Erfolgstüchtigkeit und Kooperationsfähigkeit, zwischen Selbstbestimmung und Gemeinsinn (...)“ (Dreitzel 2014, S. 180) zu gelangen.

Hier wird ersichtlich, dass die Integration nur als ein Prozess „(...) zu einer Einheit bzw. zu einem Ganzen neuer, evtl. höherer Ordnung“ (Köck 2008, S. 217) gelingen kann. Dabei impliziert die Integration sowohl den Vorgang als auch das Endprodukt (vgl. ebd.). Je umfassender der Vorgang der Differenzierung vorgenommen wird, desto besser wird die Integration gelingen. Denn: „Die Integration, das Einswerden mit der entdeckten und erfundenen Gestalt, gelingt freilich im vollen Sinne nur, wenn sie Erfüllung und Vollendung eines Kontaktprozesses ist, der die Stadien des Vorkontakts und der Orientierung und Umgestaltung durchlaufen hat“ (Dreitzel 1998, S. 85). Daraus folgt, die Phasen eines gestaltorientierten Circusprojekts in möglichst kleine Teile zu zergliedern (bei gleichzeitiger Wahrung der Ganzheit), um so den Artist*innen die Möglichkeit zur Integration des Erlebten zu schaffen. Dies wird durch die gestaltorientierte, kontaktzentrierte Haltung, die aus den haltungsrelevanten Prinzipien der Gestalttherapie und den haltungsrelevanten Aspekten des Kontaktprozesses hergeleitet wurde (vgl. Kohne 2016a; 2016b; 2018c, S. 91), unterstützt. So werden die einzelnen Teile (z.B. Ablauf, Training, Besprechungen, Circusnummern, Personen-Gruppen) eines Circusprojekts nicht nur durch Verbalisieren, durch Gestik und Mimik, sondern auch durch die Haltung zu einem großen Ganzen zusammengefügt. Dabei ist das Wissen um die verschiedenen Ebenen der Integration in der gestaltorientierten Circusarbeit von großer Bedeutung.

3. Ebenen der Integration

Die Integrationsprozesse finden auf den folgenden drei Ebenen eines gestaltorientierten Circusprojekts statt:

- 1 Ebene des Kontaktprozesses (horizontale Ebene)
- 2 Ebene der Wirkfaktoren (vertikale Ebene)
- 3 Ebene der Ganzheit (holistische Ebene)

Die drei Ebenen fließen ineinander, bedingen sich und sind nicht eindeutig zu trennen. Das Gleiche gilt für die einzelnen Ebenen, da sich die einzelnen Phasen (z. B. die eines Kontaktprozesses) auch nicht eindeutig voneinander trennen lassen bzw. in einander fließen können, und ist Ausdruck der Prozesshaftigkeit der gestaltorientierten Circusarbeit.

Bei den nachfolgend dargestellten Ebenen der Integration geht es darum, die eingangs beschriebenen Integrationsformen nach Fröhlich (Vereinigung von Teilen zur Herstellung einer Einheit und der Aufnahme bisher außerhalb liegender Teile in eine bereits bestehende Einheit) der Beteiligten in einem gestaltorientierten Circusprojekt aufzuzeigen. Zum Einen betrifft das die inneren Abläufe (z.B. die Integration der Artist*innen zu einer Einrad-Gruppe) und zum Anderen die äußeren Teile (z. B. die Integration von Informationen zum Erlernen eines Diabolo-Tricks), die durch die Beteiligten selbst in deren Persönlichkeit integriert werden. Es findet somit im ersten Fall eine Integration nach Außen (Organismus in Richtung Umwelt) statt, im zweiten Fall eine Integration nach Innen (Umwelt in Richtung Organismus).

In beiden Fällen gehe ich von einer „(...) Leiblichkeit als gelebte und erlebte Einheit des Menschen (...)“ (Jessel 2010, S. 111) aus. Die Artist*innen begeben sich in gestaltorientierten Circusprojekten in sinnhafte Beziehungen, sodass „(...) Wahrnehmen, Erkennen und Handeln immer in diesem Zwischenbereich stattfinden und dass daraus schließlich jegliche Art der Selbst- und Weltkonstruktion resultiert“ (ebd., S. 115). So geht es bei der Integration in der gestaltorientierten circuspädagogischen Arbeit immer um das Integrieren kognitiver, emotionaler und körperlicher Anteile nach Innen und nach Außen, sodass eine innere oder äußere *umfassende Ganzheit* angestrebt wird „(...) und damit ein Verständnis vom menschlichen Lernen und Wachsen, wonach sich lebendige Ganzheiten selbst regulieren, entfalten und zu immer neuen Gestalten oder umfassenderen Ganzheiten (Holons) transformieren (bzw. integrieren, Anm. d. Verf.)“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 348).

3.1 Ebene des Kontaktprozesses (horizontale Ebene)

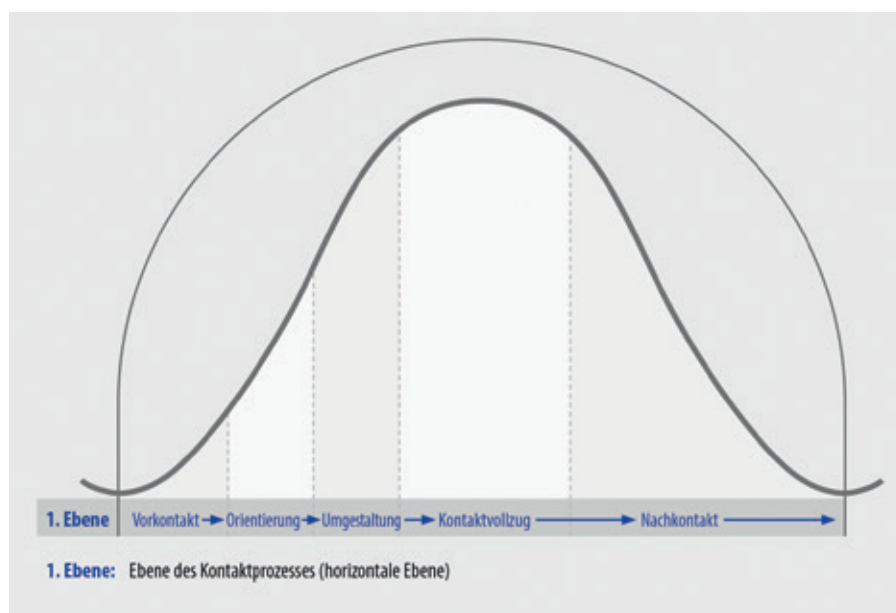
Ausgehend vom Kontaktprozessmodell (vgl. Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 199 f.; Dreitzel 1998, S. 40 ff.; Gremmler-Fuhr 2001, S. 358 ff.; Dreitzel 2014, S. 56 ff.; Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 87 ff.) findet Integration vordergründig gegen Ende des Kontaktprozesses statt: Im Kontaktvollzug und im Nachkontakt. „Das Stadium der Integration im Kontaktprozeß geht aber auch noch nicht auf im Sich-Hingeben (Kontaktvollzug; Anm. d. Verf.), sondern setzt sich fort in einem Genießen und Auskosten der allmählich einsetzenden Sättigung, das schließlich in das Ausklingen des Nachkontakts übergeht“ (Dreitzel 1998, S. 86).

In der circuspädagogischen Praxis in gestaltorientierten Projekten finden diese Integrationsprozesse ständig in Form von Besprechungen, Anleitungen, Handlungsunterstützungen und Feedbacks statt, hauptsächlich jedoch in Abschluss-Situationen, z.B. nach dem Vorführen eines Tricks mit dem Diabolo in einer Trainingssituation: Durch eine differenzierte Analyse des Bewegungsablaufes, durch ein wertschätzendes und konstruktives Feedback, durch ein zentriertes und wachsam verbales oder non-verbales Mitteilen und durch das phänomenologische Wahrnehmen vor dem circuspädagogischen Erfahrungshintergrund (vgl. Kohne 2005, S. 151 f.), das alle Körperempfindungen (wie z.B. Lockerheit, Konzentration, Unsicherheit) wahrnimmt, erhalten die Artist*innen die Möglichkeit, die Erfahrungen zu integrieren (die Integrationsleistung erbringen und bestimmen die

Artist*innen dabei selbst). Es findet somit ein Zuwachs an Erfahrung statt, indem während und nach dem Prozess „(...) kognitive, affektive, motivationale und relationale Aspekte (...)“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 87) in die Persönlichkeiten der Artist*innen integriert werden, diese somit Teile des organismischen Hintergrunds werden und zur Selbst-Stützung dienen (vgl. ebd.).

Die einzelnen Phasen des Kontaktprozesses gliedern sich auf der horizontalen Ebene (siehe Grafik 1) in Vorkontakt, Orientierung und Umgestaltung (Kontaktnahme), Kontaktvollzug und Nachkontakt.

Dabei können Kontaktprozesse gleichzeitig ablaufen oder sich überlagern. „Kontaktprozesse sind auf komplexe Art ineinander verschachtelt: Kontakte können in Kontakten eingebettet sein, die wiederum in Kontakten eingebettet sind“ (Dreitzel 2014, S. 65). Aber: „Nicht immer sind die übergeordneten Kontaktprozesse auch die wichtigeren“ (ebd.). Eine zentrale Aufgabe der Integration ist es, die Unterscheidung zwischen wichtigen und weniger wichtigen Kontaktprozessen zu ermöglichen. Dies geschieht einerseits durch eine genaue Differenzierung der Begebenheiten, der Erlebnisse, der Aktionen und Geschehnisse in einem gestaltorientierten Circusprojekt, deren Zerkleinerung in assimilierbare Aspekte und deren Einordnung in den (Gesamt-)Zusammenhang. Andererseits gelingt dies durch eine Zentrierung in der Gegenwart, damit die Artist*innen auch die eingebetteten Kontaktprozesse als eine jeweils eigene Gegenwart erleben können (vgl. ebd. f.). „So erkennen wir auch bei der Betrachtung der sich überlagernden



Grafik 1: Darstellung der einzelnen Phasen des Kontaktprozesses (1. Ebene) in der gestaltorientierten Circusarbeit in Anlehnung an Perls, Hefferline & Goodman 1992; Dreitzel 1998 und 2014; Gremmler-Fuhr 2001; Votsmeier-Röhr & Wulf 2017; Suleiman 2018.



Nach dem Vorführen eines Tricks mit dem Diabolo ...



... bekommen die Artist*innen durch ein differenziertes, wertschätzendes und konstruktives Feedback die Möglichkeit, die Erfahrungen zu integrieren.

Kontaktprozesse noch einmal deutlich, dass Menschen offensichtlich in der Lage sind, mehrere Gegenwart zugleich zu erleben (...)“ (ebd., S. 66). Der Gegenwart kommt hierbei eine besondere Bedeutung zu: „Die Gegenwart ist ein Durchgang aus der Vergangenheit in die Zukunft, und dies sind die Stadien einer Handlung, in der das Selbst mit der Wirklichkeit in Kontakt tritt“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 169). Die Gegenwart bzw. das gegenwärtige Dasein wird in der Gestalttherapie auch als „Hier und Jetzt“ bezeichnet und bildet ein grundlegendes Prinzip (vgl. ebd.; Zinker 1982, S. 86 ff.; Polster 1997, S. 20 ff.; Frambach 2001, S. 616 ff.; Dreitzel 2014, S. 46 ff.), dies gilt auch für die gestalterorientierte Circusarbeit (vgl. Kohne 2009, S. 193 f.; 2011, S. 228; 2016a, S. 38 f.).

In gestalterorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten besteht die Integrationsleistung darin, dass durch das Ausdifferenzieren, Benennen und Einordnen des Erlebten und Erfahrenen die Gegenwartsmomente auf der körperlichen, emotionalen und kognitiven Ebene von den Artist*innen wahrgenommen werden und durch die Zentrierung einen Wert bzw. eine Erfüllung bekommen. Dadurch werden die ganzheitlichen Erfahrungen im Nachkontakt einer Bedeutung zugeführt: „Ein wesentlicher Teil der Verarbeitung besteht darin,

daß wir dem Erlebten eine Bedeutung geben“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 363). Diese Bedeutung ist auch dafür verantwortlich, dass die Wirkfaktoren in der gestalterorientierten Circusarbeit in das Selbst der Artist*innen integriert und somit Teil ihrer Persönlichkeit werden.

3.2 Ebene der Wirkfaktoren (vertikale Ebene)

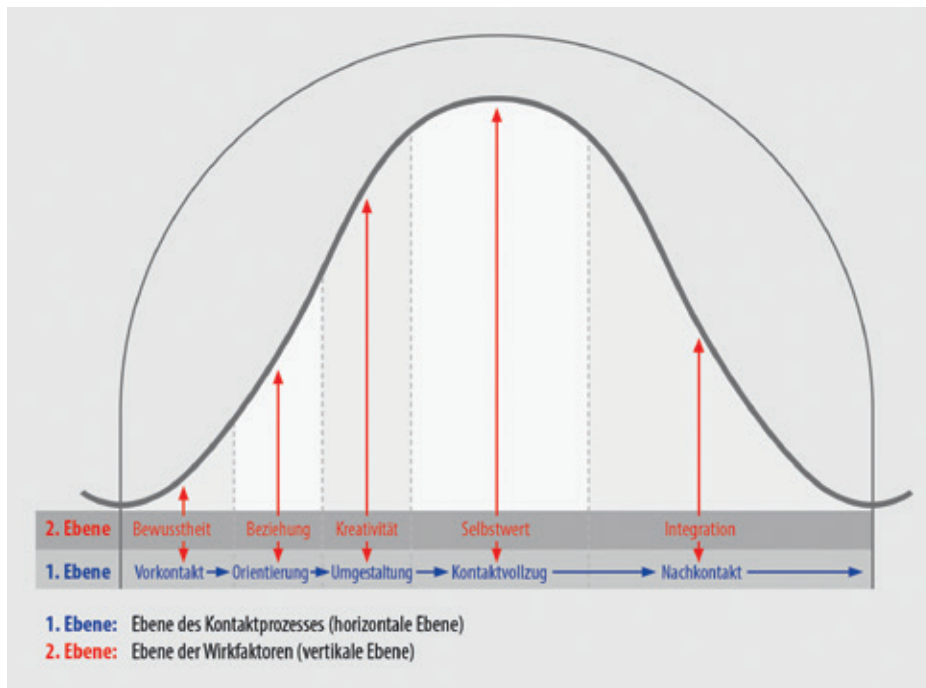
Da die Wirkfaktoren nicht nur dem zeitlichen Verlauf folgen, sondern zugleich in die Tiefe gehen, verorten sie sich auch auf der vertikalen Ebene eines gestalterorientierten Circusprojekts. Die folgenden Wirkfaktoren durchdringen das Denken, Handeln und Fühlen während des gestalterorientierten circuspädagogischen Prozesses und werden nachfolgend stichwortartig aufgeführt:

- **Beziehung:** Ich-Du Beziehung, Dialogbeziehung, Dialogprozess, Ganzheit (vgl. Kohne 2011; 2018c, S. 91 f.).
- **Bewusstheit:** Interesse, Aufmerksamkeit, Awareness (Gewahrsein), Konzentration, Präsenz (vgl. Kohne 2009; 2018c, S. 92).
- **Selbstwert:** relationales, personales und transpersonales Selbst, normative, polare und transrationale Werte, prozess- und zielorientierte Werte (vgl. Kohne 2014, 2018c, S. 92)
- **Kreativität:** Kreative Anpassung, Schöpferische Indifferenz, soziale, intrapersonale, motorische und künstlerische Kreativität (vgl. Kohne 2018a; 2018c, S. 92)
- **Integration:** auf den Ebenen des Kontaktprozesses, der Wirkfaktoren und der Ganzheit (vgl. Kohne 2005, S. 157; 2018c, S. 92) (siehe Grafik 2, S. 230).

In den Wirkfaktoren der gestalterorientierten Circusarbeit zeigen sich u.a. auch die Inhalte und Wirkungen der allgemeinen Circuspädagogik (vgl. Kiphard, 1991, S. 193; Ballreich, 2000, S. 32 ff.; v. Grabowiecki & Lang 2007, S. 27; Kohne 2018b, S. 88 f.) sowie die psychomotorischen Perspektiven der Circuspädagogik (vgl. Breuer 2004, S. 132 ff.; Behrens 2007, S. 24; Kohne 2018b, S. 88 f.). Werden die Wirkfaktoren jedoch vor dem Hintergrund des Kontaktprozesses betrachtet, ergeben sich folgende Zusammenhänge.

3.2.1 Bewusstheit im Vorkontakt

Im *Vorkontakt* steht der Wirkfaktor der *Bewusstheit* im Vordergrund, da sie dafür sorgt, dass die eigenen Bedürfnisse hier und jetzt gespürt und gegeben-



Grafik 2: Idealtypische Darstellung der Wirkfaktoren (2. Ebene) in Bezug zum Kontaktprozess (1. Ebene) in der gestaltorientierten Circusarbeit

nenfalls auch zum Ausdruck gebracht werden (vgl. Dreitzel 2014, S. 57). „Erst muss man wissen, was man *braucht*. Allgegenwärtig *hier*, nämlich anwesend, ist unser Leib“ (ebd.). Zur Phase des Vorkontakts gehört das bewusste Wahrnehmen der „(...) äußeren und situativen Kontextfaktoren [...] sowie der organismische Zustand und Hintergrund der Person (...)“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 87). Dies kann sich zum einen z. B. in der individuellen Sicherheit oder sozialen Eingebundenheit, zum anderen z. B. in den motorischen Fähigkeiten oder persönlichen Einstellungen der Artist*innen zeigen (vgl. ebd.). Dadurch gleichen die Artist*innen ihre Bedürfnisse mit dem Angebot des Umwelt-Feldes des Circusprojekts ab. Dies aktiviert zugleich ein Bedürfnis oder eine situative Anforderung im Vorkontakt, „(...) ein emotionales Schema, welches im organismischen Hintergrund verfügbar ist (z.B. das Angebot, Jonglieren zu lernen; Anm. d. Verf.), bestehend aus dem Bedürfnis (z.B. das Jonglieren lernen zu wollen; Anm. d. Verf.), einer begleitenden Emotion (z. B. Freude darüber, das Jonglieren ausprobieren zu dürfen; Anm. d. Verf.), einer Handlungstendenz (z. B. sich zu den Jonglierrequisiten hin zu bewegen und das Jonglieren zu üben; Anm. d. Verf.) und einer Erwartung an den Ausgang der Kontaktepisode (z. B. das Jonglieren zu erlernen; Anm. d. Verf.)“ (ebd., S. 88). Dieses Phänomen gilt sowohl für die soziale Kontaktaufnahme der Artist*innen untereinander wie auch für die Kontaktaufnahme mit einem Requisite (vgl. Kohne 2005, S. 149 f.; 2011, S. 226 ff.; 2018a, S. 109 ff.).

In einem gestaltorientierten Circusprojekt wird in dieser Phase der *integrative* Impuls von außen durch

das Geben von Struktur und das Setzen von Grenzen gegeben (vgl. Kohne 2016, S. 86 f.). Eine zentrale Rolle kommt dabei der funktionalen und personalen Beziehung (vgl. ebd.) sowie den normativen Werten (vgl. Kohne 2014, S. 98) eines gestaltorientierten Circusprojekts zu. Diese Aspekte bieten den Artist*innen „(...) eine erste soziale Sicherheit, mit der sie in den Vorkontakt treten. Sie werden gesehen, beachtet, geachtet und ernst genommen“ (Kohne 2016, S. 86).

3.2.2 Beziehung in der Orientierung

In der *Orientierungsphase (Kontaktnahme I)* steht die *Beziehung* im Zentrum des Handelns, indem sie „(...) auf die materielle oder immaterielle Außenwelt, auf die Innenwelt (Körperbereiche, intrapsychische Selbstanteile) oder die interpersonelle Situation (...)“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 88) gerichtet ist und den Kontakt anbahnt. Die Bewusstheit tritt in den Hintergrund. Der Vorkontakt geht in die Handlung der Kontaktanbahnung. Dies „(...) führt zu einem Anstieg der Erregung und zur Aktivierung der Energie, die in einer klaren Figur einen Fokus findet. [...] Die Energie drängt jetzt danach, in Handlung umgesetzt zu werden. Der sich von der Umwelt als abgegrenzt erlebende Organismus strebt danach, sich mit der Umwelt zu befassen; dabei wird er meist auch in motorischer Weise aktiv“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 363). Die Artist*innen in einem gestaltorientierten Circusprojekt nehmen in dieser Phase eine Beziehung „(...) gegenständlicher [...]“ (wie z. B. einem Requisite; Anm. d. Verf.) oder ungegenständlicher Natur [...] (wie z. B. mit einem Artisten oder einer Artistin, einer Betreuerin oder einem



Das dialogische Verständnis ist Teil der Haltung in gestaltorientierten, kontaktorientierten Circusprojekten und unterstützt die Integration des Erlebten in die Persönlichkeit der Beteiligten.

Betreuer; Anm. d. Verf.) (...)“ (Dreitzel 1998, S. 49) auf. Dies geschieht „(...) durch Orientierung, Bewerten und Auswählen, Aktivieren von Energie und Ergreifen der Initiative“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 88f.).

Die *Integration* wird „(...) durch Klarheit und Eindeutigkeit, verbunden mit der jeweiligen Gefühlsqualität (z. B. Neugier, Spannung, Enttäuschung, Hoffnung) auf der körperlichen, seelischen oder geistigen Ebene, die Gestalt deutlich herauszubilden und prägnant werden zu lassen“ (Kohne 2016, S. 87f), erzeugt. Außerdem ist es in dieser Phase wichtig, „(...) die Struktur und die Grenzziehung des Vorkontaktes aufrecht zu erhalten und andererseits die Artisten und Betreuer an ihren jeweiligen Kontakt-Grenzen *entlang zu führen* und mit einer intentionalen Grundhaltung, die auf dem dialogischen Verständnis beruht, in die Phase der Orientierung zu begleiten. Dies kann durch aktives Mittrainieren und aktive Hilfestellung oder durch Ansagen oder Feedback geschehen“ (ebd.). Dieses Vorgehen unterstützt die Beziehungsgestaltung der Artist*innen im Prozess der Orientierung und führt sie zur nächsten Kontaktphase: der Umgestaltung.

3.2.3 Kreativität in der Umgestaltung

In der Phase der *Umgestaltung (Kontaktnahme II)* tritt der Wirkfaktor der *Kreativität* in den Vordergrund. „Sinnliche und kognitive Orientierung gehen Hand in Hand mit motorischer Hinwendung und zupackender Gestaltung“ (Dreitzel 1998, S. 50). Die folgenden Phänomene sind zu beobachten: „Auswählen und Verwerfen von Möglichkeiten, Aggression als Herangehen und Überwinden von Hindernissen, absichtliches Sichorientieren und Zugreifen“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 199). Durch die jeweiligen Prozesse des Fühlens, Spürens, Handelns und

Denkens erfahren die Artist*innen in der Umgestaltungsphase die Kreativität als einen kommunikativen Austauschprozess zwischen Organismus und Umwelt (vgl. Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 89), der durch das Medium des inneren und äußeren Kontakts, der Bewegung und der Materie (vgl. Kohne 2018a, S. 113) Teil der artistischen Persönlichkeit wird und die Umwelt verändert: „Sensorisches Bewußtsein und Aktion fließt zusammen, während sich der Organismus mit der Figur befaßt. Er assimiliert Objekte aus der Umwelt, nachdem er sie teilweise zerlegt hat, um sie erfassen zu können (...)“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 363). Diese Auseinandersetzung kann sich wiederum auf eine soziale Kontaktabbahnung zweier Artist*innen oder auf eine Auseinandersetzung einer Artistin oder eines Artisten mit einem Requisit nach dem gestaltorientierten circensisch-motorischen Lernvorgang beziehen, der neben dem körperlichen Erfassen ebenso das emotionale Einordnen und Verarbeiten sowie die geistige Auseinandersetzung, z. B. mit einer Jonglierfolge, darstellt (vgl. Kohne 2005, S. 150 f.; 2018a, S. 110 f.).

„In diesem Stadium des Kontaktprozesses nehmen die Intensität sowie die innere und äußere Sinnlichkeit zu und erreichen bald ihren Höhepunkt. Ich begegne dieser Phase im Stadium der Orientierung vordergründig mit meiner reflexiven Sinnlichkeit und daraus folgend in der Umgestaltung mit meinem reflexiven Bewusstsein“ (Kohne 2016, S. 88).

Durch Sinnlichkeit und Reflexion wird die *Integration* der Kreativität ermöglicht, indem einerseits die Verankerung der Artist*innen im „Hier und Jetzt“ innerhalb eines Circusprojekts stattfindet und „(...) sie jedes Mal wieder in der Gegenwart zentriert werden, sobald sie sich körperlich, emotional und geistig aus dem Kontakt entfernen“ (ebd.). Andererseits zeigt sich die Integration der Kreativität in konzentrierten Trainingsphasen, Besprechungen oder z. B. im gemeinsamen Planen einer Circusnummer, dem strategisch günstigen Aufbau einer akrobatischen Figur oder im Nachdenken über die richtige Präsentationsform (vgl. ebd., S. 89): Es kommt immer „(...) zu kommunikativen Austauschprozessen zwischen Organismus und Umwelt. Prozesse der *Kontaktregulierung* sorgen für das kontinuierliche Erleben von Adäquatheit, indem sie [...] austarieren, dass das Können des Organismus [...] und die Umweltbedingungen kontinuierlich übereinstimmen (...)“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 89). Dies ist eine Beschreibung des Kontaktvollzugs, der sich nahtlos an die Umgestaltung anschließt.

3.2.4 Selbstwert im Kontaktvortrag

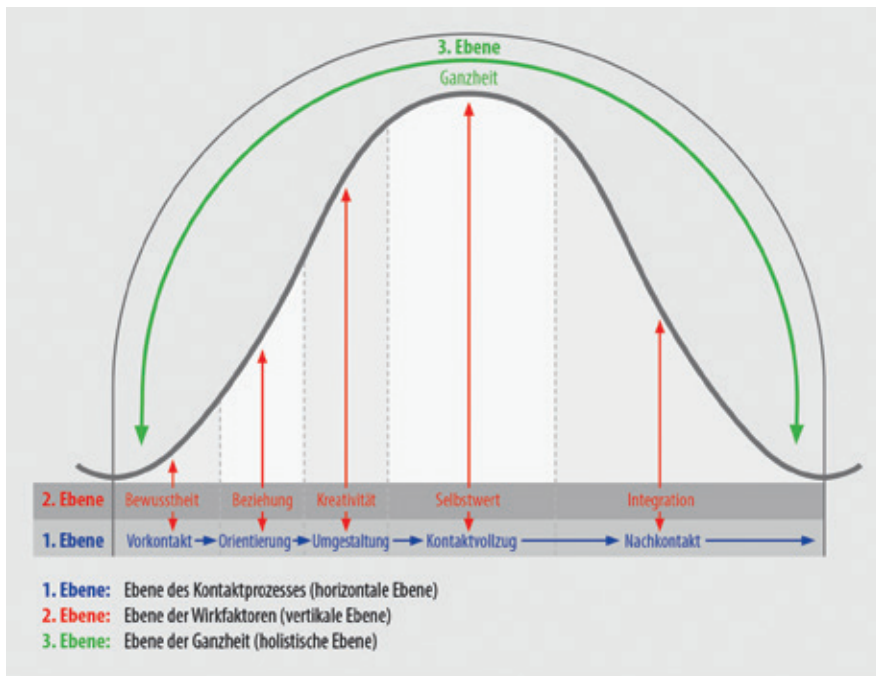
Ist der *Kontaktvortrag* gelungen, steigt der *Selbstwert* als Wirkfaktor in der gestalterorientierten Circusarbeit. Im Kontaktvortrag geht es darum, „(...) alle absichtsvollen, zielgerichteten Ich-Funktionen loszulassen und damit auch jede Selbstkontrolle. Denn in dieser Phase, wo die energetische Aufladung am stärksten ist, sind alle Ziele und Absichten (soweit das im jeweiligen Kontaktprozess möglich ist) erreicht, und nun geht es nur noch darum, die Sättigung, die Erfüllung, wahrzunehmen und zu genießen, sich am Erreichten zu freuen (...)“ (Dreitzel 2014, S. 64). Die Artist*innen haben im Kontaktvortrag ihr Ziel erreicht: z.B. in einer geglückten sozialen Interaktion mit einer Artist*innengruppe, in einer gelungenen Trainingssituation mit einem Requisit, in einem souveränen Auftritt mit ihrer Circusnummer oder einem guten inneren Kontakt mit sich selbst. Dabei „(...) geht das Selbst direkt und ganz und gar in der *Figur* auf, die es entdeckt-und-erfunden hat; für einen Augenblick gibt es praktisch keinen Hintergrund. Die *Figur* verkörpert alle Interessen des Selbst, und das Selbst ist nichts als sein gegenwärtiges Interesse, daher ist das Selbst die *Figur*. Die Kräfte des Selbst werden nun aktualisiert (...)“ (Perls, Hefferline & Goodman 1992, S. 213). Denn: Das Ziel des Kontakts ist der Kontaktvortrag. Sein Zweck oder die Funktion ist die Assimilation und das Wachstum (vgl. ebd.). Hier wird deutlich, dass es bei einem gelungenen Kontaktvortrag, der vorher alle Stadien des Kontaktprozesses durchlaufen hat (vgl. Dreitzel 1992, S. 85) immer zu einem Wachstum des Selbst kommt: „Es wächst im Kontakt mit dem anderen, dem Neuen, und es wächst, indem es diese Erfahrungen assimiliert und integriert, das heißt, daß es ein Verständnis seiner selbst in Relation zu seinen vergangenen Erfahrungen, seiner gegenwärtigen Situation [...] entwickelt“ (Salem 2001, S. 734). Dieses Wachstum fördert den Selbstwert und wird zu einem energetischen Faktor der Persönlichkeit der ArtistInnen.

In diesem Stadium bewirkt die *Integration* durch Energie und Zentrierung in gestalterorientierten Circusprojekten, dass der Kontakt geprägt ist „(...) durch eine Mischung aus Kontakt mit dem „inneren“ Bild [...] sowie dem Kontakt zu dem „äußeren“ realen Anderen [...] und wechselseitigen Anerkennungsprozessen“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 89). Die gegenseitigen Anerkennungsprozesse, die zu einem Wachstum des Selbstwerts der artistischen Persönlichkeit im Sinne der Circuspädagogik führten, sind

u. a. nur „(...) durch eine weitreichende, möglichst alles umfassende Vorbereitung, eine tiefe seelische, mentale und körperliche Konzentration (...)“ (Kohne 2016b, S. 89) zu erreichen. „Der Vollkontakt ist der Punkt im Prozess eines gestalterorientierten Circusprojekts, an dem die Artisten eins mit dem Requisit werden, wo alles spielerisch und absichtslos erscheint, mit einer starken Energie gehandelt und mit einer inneren wie äußeren Zentrierung dargeboten wird. Diese Momente können während der Hochphase eines Trainings oder während eines Auftritts beobachtet werden, wenn die Artisten mit allen Sinnen, konzentriert, energetisch, wachsam, sozial eingebunden und innerpsychisch zentriert in einem Circusprojekt agieren“ (ebd.).

3.2.5 Integration im Nachkontakt

Nach dem vollendeten Kontaktvortrag sorgt die *Integration* dafür, das Erlebte zu verarbeiten. Ich verorte sie als finalen Wirkfaktor im *Nachkontakt*. „Im *Nachkontakt* wird das Erlebte über den dialektischen Prozess von Erleben und Reflektieren assimiliert und darüber verinnerlicht, es werden Repräsentanzen von sich selbst, von anderen und Beziehungen angereichert und bestehende Schemata adaptiert. Damit werden die Voraussetzungen für den weiteren Selbstumgang und zukünftige Beziehungsgestaltungen geschaffen“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 89f.). Das heißt, dass im Prozess des Nachkontakts das in Kontakt genommene – wenn es sich als adäquat erweist und nicht als inadäquat zurückgewiesen wurde – verarbeitet, assimiliert und in den organismischen Hintergrund integriert wird (vgl. ebd., S. 67). Der Nachkontakt ermöglicht die Integration des Erlebten und Erfahrenen durch das Nachklingen lassen. Durch die Assimilation wird das im Kontaktprozess neu aufgenommene (z.B. ein neuer Diabolo-Trick, ein guter Kontakt mit einer der Artist*innen, eine gelungene Trickfolge eines Jongleurs oder einer Jongleurin während eines Auftritts) zur sättigenden Erfahrung (vgl. Dreitzel 1992, S. 51), sowohl auf der körperlichen, als auch auf der emotionalen und kognitiven Ebene. „Es findet Wachstum statt, der organismische Hintergrund wird bereichert, das vormals Neuartige wird zum Erfahrungsschatz des Bekannten, es kann erinnert und Stütze für künftige Kontakte werden“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 68). Dies gilt für soziale, intrapersonale, motorische und künstlerische Kontaktprozesse gleichermaßen (vgl. Kohne 2018a, S. 109ff.).



Grifik 3: Darstellung der Ganzheit (3. Ebene) in Bezug zu den Wirkfaktoren (2. Ebene) und zum Kontaktprozess (1. Ebene) in der gestalterorientierten Circusarbeit.

Gremmler-Fuhr verortet die *Integration* im Kontaktzyklus nach Perls und Goodman ebenso im Nachkontakt: „Die Erregung klingt ab, Befriedigung kehrt ein, die Kontakterfahrung wird verarbeitet und in das Selbst integriert (Persönlichkeitsfunktion)“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 362). Die Integration im Nachkontakt der leiblichen Erlebnisse und Erfahrungen findet in gestalterorientierten Circusprojekten „(...) z. B. als eine Abschlussbesprechung am Ende eines Trainings statt, als gemeinsames Verbeugen einer Circusgruppe am Ende einer Circusnummer oder als Finale einer Circusshow“ (Kohne 2016b, S. 90). Die Integration ist dadurch für die Nachhaltigkeit eines Circusprojekts verantwortlich, indem sie nicht nur die Assimilation des Neuen unterstützt (vgl. Dreitzel 1998, S. 94 ff.), sondern auch das Sich-Identifizieren und Sich-Verantworten der Beteiligten (vgl. ebd., S. 102ff.). „Denn nur dadurch kann der Einzelne oder die Gruppe die Aktion oder sich selbst ein- und wertschätzen, kann der Kontaktprozess zu einem guten Ende geführt werden“ (Kohne 2016b, S. 90).

3.3 Ebene der Ganzheit (holistische Ebene)

Die beschriebenen Phasen des Kontaktprozesses und der Wirkfaktoren werden von der Ganzheit eines gestalterorientierten Circusprojekts umschlossen, zusammengeführt und integriert (siehe Grifik 3).

Anhand dieses Modells wird ersichtlich, dass die Ganzheit alle Teile eines gestalterorientierten Circusprojekts umfasst und selbst als Prozess gesehen

werden kann. „Die Aussage, daß Holons (Ganzheiten; Anm. d. Verf.) Prozesse und nicht Dinge seien, trifft in gewisser Weise zu, verfehlt aber das Wesentliche, nämlich daß Prozesse nur in anderen Prozessen existieren“ (Wilber 1996, S. 57). Dadurch, dass ein gestalterorientiertes Circusprojekt aus einer Vielzahl von (Kontakt-)Prozessen besteht, die sich ständig an neue (Kontakt-)Prozesse organismisch anschließen und darauf aufbauen, die wiederum in andere (Kontakt-)Prozesse eingebunden sind, besitzt es eine hohe integrative Kraft. Der Artist oder die Artistin wird demnach als eine organismische Einheit verstanden, „(...) die nach Selbstentfaltung und Selbstverwirklichung strebt und ihrerseits mit ihrer Umwelt eine Einheit bildet. Die Elemente dieser Einheit kooperieren wechselseitig, und dadurch reguliert sich die Einheit selbst. Die Zielsetzung [...] ist das Entstehen und die Selbstverwirklichung von Ganzheiten in der umfassenden Ganzheit (...)“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 348).

Die *Integration* in der holistischen Ebene bewirkt das Zusammenfügen und -wirken der einzelnen Ganzheiten zu einer umfassenden Ganzheit eines gestalterorientierten Circusprojekts. Dabei sind nicht nur die gestalttherapeutischen und circuspädagogischen Inhalte, Aspekte und Prinzipien, von großer Bedeutung, sondern auch die integrative Haltung, die sich in der gestalterorientierten, kontaktzentrierten Haltung (vgl. Kohne 2016a, 2016b) manifestiert. Durch sie werden nicht nur die verschiedenartigen Phasen eines Circusprojekts (wie z.B. Besprechungen, Training, Auftritt, Pausen usw.) in die Betei-

ligten integriert, sondern es werden verschiedene Personen (wie z. B. Artist*innen, Betreuer*innen, Artist*innengruppen) in ein Circusprojekt zu einem großen Ganzen integriert (die Integrationsleistung erbringen dabei größtenteils diese Personen selbst), sodass sie Ganzheiten von umfassenden Ganzheiten werden. Durch diese Haltung sind die einzelnen Beteiligten in Kontakt miteinander und können sich gegenseitig regulieren. Auch die einzelnen Teile sind aufeinander bezogen: „Wenn man eine komplexe Gestalt (z. B. ein gestaltorientiertes Circusprojekt; Anm. d. Verf.) genauer betrachtet, fällt auf, daß die einzelnen Komponenten der Gestalt [...] aufeinander bezogen und voneinander abhängig sind. Keine dieser Komponenten ist für sich allein bedeutsam, und wenn eine Komponente fehlt, verändert sich die ganze Gestalt“ (Gremmler-Fuhr 2001, S. 349). Zudem „(...) kann die Veränderung einer Komponente oder die Beziehung zweier Komponenten zueinander die gesamte Ordnung der Gestalt verändern“ (ebd.). So wird mit der Zeit ein gestaltorientiertes Circusprojekt nicht nur an Quantität, sondern auch an Qualität zunehmen. Die Beteiligten werden über die Differenzierung, Selbsttranszendenz und Integration neue Entwicklungsebenen beschreiten, in denen sie auf den Ebenen ihres Daseins agieren (vgl. Weinreich 2005, S. 41). Die Entwicklung auf der holistischen Ebene folgt dabei einem „(...) qualitativ expandierenden Raum-Zeit-Kontinuum (...)“ (ebd., S. 49), da sich die verschiedenen Entwicklungsebenen in einem räumlichen und einem zeitlichen Aspekt repräsentieren (vgl. ebd.). Dieses Raum-Zeit-Kontinuum besitzt eine integrative Kraft. „Die *Kraft der Integration* hat die Funktion der Vergemeinschaftung; sie erhält die Einheit [...] aufrecht, das aus verschiedenen, zum Teil gleichen, zum Teil unterschiedlichen Teilen [...] zusammengesetzt ist. Auf der *psychologischen* Ebene bedeutet das die Betonung des Zusammengehörigkeitsgefühls und der Teamfähigkeit, auf der *sozialen* Ebene bedeutet das die Betonung von Kooperation und Gleichheitswerten“ (Dreitzel 2014, S. 162).

Die Ebene der Ganzheit zielt darauf ab, den Gesamtzusammenhang eines gestaltorientierten Circusprojekts herzustellen, um den einzelnen Teilen die Freiheit zu geben, sich in diesem Gesamtzusammenhang zu organisieren, denn „(...) auch die Teile unterliegen dieser inneren Organisation in Richtung des Bildens von Ganzheiten“ (Votsmeier-Röhr & Wulf 2017, S. 47). Dies schließt auch die Vielzahl der Kontaktprozesse und die Wirkfaktoren der gestaltorientierten Circusarbeit mit ein.

4. Zusammenfassung und Ausblick

Zusammenfassend wird ersichtlich, dass die Integration einerseits auf der Ebene des Kontaktprozesses, der Wirkfaktoren und der Ganzheit stattfindet, andererseits aber auch einen Wirkfaktor der gestaltorientierten Circusarbeit darstellt. Somit ist die Integration als bedeutender, aber auch übergeordneter Faktor zu sehen, der die einzelnen Teile zu einem großen Ganzen zusammenfügt. Diese Aussage betrifft nicht nur die praktische, prozesshafte Durchführung eines gestaltorientierten Circusprojekts, sondern auch die theoretische Herleitung und Untermauerung des Gestaltansatzes in der Circusarbeit.

Im Hinblick auf die Weiterentwicklung des hier beschriebenen Ansatzes wird es zukünftig um eine noch genauere Ausdifferenzierung der Zusammenhänge zwischen den einzelnen Wirkfaktoren, der Theorie des Gestaltansatzes und der gestalttheoretischen Aspekte der Circusarbeit sowie um die Präzisierung der Haltung in gestaltorientierten, kontaktzentrierten Circusprojekten gehen.

Fotos: Janis Neumann

Das Literaturverzeichnis steht im Internet unter www.verlag-modernes-lernen.de/zeitschriften/literaturverzeichnisse zum Download zur Verfügung.

Der Autor:



Marcus Kohne

Centrum Mikado
Weinheimer Str. 6
69488 Birkenau
marcus.kohne@centrum-mikado.de
www.centrum-mikado.de

Stichwörter:

- Integration
- Circus
- Gestalttherapie
- Wirkfaktoren