

SUPERVISION

Theorie – Praxis – Forschung

Eine interdisziplinäre Internet-Zeitschrift
(peer reviewed)

2001 gegründet und herausgegeben von:

Univ.-Prof. Dr. Dr. Dr. **Hilarion G. Petzold**, Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Hückeswagen,
Donau-Universität Krems, Institut St. Denis, Paris, emer. Freie Universität Amsterdam

in Verbindung mit:

Univ.-Prof. Dr. phil. **Jörg Bürmann**, Universität Mainz

Prof. Dr. phil. **Wolfgang Ebert**, Dipl.-Sup., Dipl. Päd., Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit,
Hückeswagen

Dipl.-Sup. **Jürgen Lemke**, Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Düsseldorf

Prof. Dr. phil. **Michael Märtens**, Dipl.-Psych., Fachhochschule Frankfurt a. M.

Univ.-Prof. Dr. phil. **Heidi Möller**, Dipl.-Psych. Universität Innsbruck

Lic. phil. **Lotti Müller**, MSc., Psychiatrische Universitätsklinik Zürich, Stiftung Europäische Akademie für
biopsychosoziale Gesundheit; Rorschach

Dipl.-Sup. **Ilse Orth**, MSc., Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Hückeswagen

Prof. Dr. phil. **Alexander Rauber**, Hochschule für Sozialarbeit, Bern

Dr. phil. **Brigitte Schigl**, Department für biopsychosoziale Medizin und Psychotherapie, Donau-Universität Krems

Univ.-Prof. Dr. phil. **Wilfried Schley**, Universität Zürich

Dr. phil. **Ingeborg Tutzer**, Bozen, Stiftung Europäische Akademie für biopsychosoziale Gesundheit

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper, Hückeswagen.

www.fpi-publikationen.de/supervision

SUPERVISION: Theorie – Praxis – Forschung

Ausgabe 04/2015

„Perlen auf der Schnur“

Das „Szenische Panorama“ in der Integrativen Supervision
- eine Methode kreativer Installationen zur Arbeit
am biographischen Kontinuum

Ralf Klose, Bielefeld¹

¹ Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Prof. Dr. phil. Johanna Sieper, Hückeswagen <mailto:forschung.eag@t-online.de>, oder: EAG.FPI@t-online.de), Information: <http://www.Integrative-Therapie.de>



Inhalt:

1. Idee und Einführung

1.1 Warum diese Arbeit?

1.2 Das „Szenische Panorama“ stellt sich vor

1.2.1 Szene 1: „Die Entdeckung eines Praktikanten“

1.2.2 Szene 2: „Ein Orientierungs-Trainer sucht den roten Faden“

1.2.3 Szene 3: „Ein Coach, der mit Profis anschaulicher arbeiten wollte“

2. Konzeptionelle und theoretische Bezüge

2.1 Autobiographisches Gedächtnis, Identitätsentwicklung und Erinnerungsarbeit

2.2 Szenisches Verstehen und atmosphärisches Erfassen

2.3 Symbolisierung

2.4 Panorama-Techniken

2.5 Andere Inszenierungs-Techniken aus exzentrischer Position

2.5.1 Der Sceno-Test

2.5.2 Das Familienbrett

2.5.3 Inszenario®

2.5.4 Systemische Strukturaufstellungen

3. Der Prozess: Anwendung und Praxeologie

3.1 Anlässe und Zielsetzungen der Methode

3.2 Material und kreative Elemente der Inszenierung

3.2.1 Schnur und Raum

3.2.2 Figuren

3.2.3 neutrales und symbolisches Material

3.2.4 Beschriftung

3.3 Anleitung und Begleitung der Durchführung

3.3.1 Einstimmung

3.3.2 Instruktion

3.3.3 Beobachten des Bauens

3.3.4 Besprechen und Auswerten des Panoramas

3.3.5 Das prospektive Zielbild

3.3.6 Nachbereitung

Zusammenfassung / Summary

Literatur

1. Idee und Einführung

1.1 Warum diese Arbeit?

In dieser Arbeit möchte ich mit dem „SZENISCHEN PANORAMA“¹ ein kreativitäts- und reflexionsförderndes Vorgehen beschreiben, das ich während der letzten 15 Jahren meiner Berufspraxis als Psychologischer Berater und Supervisor kontinuierlich erprobt und weiterentwickelt habe. Diese Technik ist für meine Arbeit sowohl im Bereich der Diagnostik, als auch für die zielführende Unterstützung von Veränderungsprozessen unverzichtbar geworden.

Die Verschriftlichung dieser Vorgehensprinzipien mit ihren jeweils einzigartigen, klientenspezifischen Ergebnissen folgt dabei drei Intentionen:

1. Ich möchte das Verfahren anderen Kollegen vorstellen, die ebenfalls daran interessiert sind, anschauliche und erlebnisaktivierende Methoden in der Supervision einzusetzen. Die Methodenarbeiten und Artikel über Kreativtechniken, die mir zu Beginn dieser Arbeit bekannt waren, beschränkten sich überwiegend auf die Darstellung der methodischen Prinzipien und deren theoretischer Fundamente. Was ich meist vermisste, waren detaillierte Beschreibungen und Erklärungen für die konkrete Umsetzung solcher Techniken in der Praxis und was dabei insbesondere unter methodologisch-praxeologischen Gesichtspunkten zu beachten ist. Diese Arbeit soll versuchen, eine solche Lücke zu schließen. Gleichwohl soll sie nicht verstanden werden als schematische Anleitung zu einem Praxisverfahren, wie man sie inzwischen in den unzähligen Tool-Nachschlagewerken in Buchhandel oder im Internet findet.
2. Aus der Fülle der im SZENISCHEN PANORAMA enthaltenen Elemente und der angesammelten Anwendungserfahrung ist mein Wunsch entstanden, einzelne Komponenten, Techniken und Effekte zu systematisieren und konzeptionell zu „verorten“. Dabei sollen sowohl meine persönlichen Bezüge als auch Schulen übergreifende „Wurzeln“ verdeutlicht werden. Nicht zuletzt will ich die Bedeutung einiger Kernkonzepte des Integrativ-Systemischen Ansatzes herausstellen, welche das behandelte Verfahren kennzeichnen.
3. Schließlich soll dem Geschlossenheits-Kriterium einer guten Gestalt sowie Wolfgang Köhlers Konzept der „Gefordertheit“² folgend eine seit geraumer Zeit überfällige Graduierungsarbeit fertig gestellt werden.

Im Rahmen dieser Arbeit gilt: Wird bei Personenbezeichnungen, um die Lesbarkeit zu erleichtern, die männliche Form verwendet, so sind damit stets männliche und weibliche Personen gemeint.

¹ Auf den Begriff der „Szene“ werde ich unter 2.2 eingehen, auf den Titel der Methode „Szenisches Panorama“ unter 2.4

² i.S. der Gesamtheit wahrgenommener und wirksamer Feldkräfte (Köhler 1971)

1.2 Das „SZENISCHE PANORAMA“ stellt sich vor



Abbildung 1

Anstelle einer theoretischen Einführung möchte ich an dieser Stelle versuchen, die in der vorliegenden Arbeit behandelte Praxismethode selbst „zu Wort kommen“ zu lassen. Davon verspreche ich mir einen zweifach-selbsterklärenden Effekt:

- Zum einen soll die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte dieser kreativen Arbeitsweise „überblicksartig“ erzählt werden. Das soll nicht allein aus einem fachlichen Blickwinkel geschehen, sondern ich möchte auch die persönlichen Aspekte erwähnen, die dabei bedeutsam waren und es nach wie vor sind.
- Zum anderen soll die Arbeitsweise sozusagen beispielhaft an sich selbst demonstriert werden, wobei deren Elemente und die Vorgehensweise in Ausschnitten so „veranschaulicht“ wird, wie es auch in einer praktischen Anwendung der Fall wäre.

Dementsprechend zeigt Abbildung 1 ein „Szenisches Panorama“ meiner Entwicklung zum Gegenstand „Szenisches Panorama“. Es besteht in diesem Fall aus drei Szenen einer diskontinuierlichen Szenensequenz³, die im Folgenden genauer betrachtet werden.

Jede der Szenen hat einen eigenen Titel.

³ d.h. es liegen größere Abstände im biographischen Zeitkontinuum dazwischen

Jede Szene spielt auf einer bestimmten Bühne mit jeweils spezifischen Kontextfaktoren.

Zu jeder Szene gehören Szenendialoge (es könnten auch ggf. Szenenpolyloge mit mehreren real oder virtuell Beteiligten sein), die man sich wie Sprechblasen der dargestellten Figuren vorstellen kann.

Zu jeder Szene und Szenensequenz gehört eine Erzählung (manchmal können es auch mehrere sein), welche beispielhaft einige Ausführungen des Panorama-Gestalters wiedergibt - so wie sie in einem fiktiven Auswertungsgespräch mit einer imaginären, aktiv zuhörenden Person bzw. Personen ablaufen könnte.

1.2.1 Szene 1: „Die Entdeckung eines Praktikanten“



Abbildung 2

Bühne / Kontext:

Stationäre Einrichtung der Kinder- und Jugendpsychiatrie, Saarland (im Wald gelegen),
Klinisches Praktikum im Jahr 1993

Szenendialog:

Praktikant (mittelgroße blaue Figur): „Was ist das denn hier für ein Kasten? Das sieht ja interessant aus.“

Betreuer (große pinke Figur): „Och, das ist unser Sceno-Kasten. Den hatte ich schon ganz vergessen. Wenn Du Lust hast, könntest Du mit dem Material mal probieren, mit Markus ins Gespräch zu kommen. Ich erkläre Dir, wie man damit arbeiten kann...“

Erzählung:

„Hier habe ich die Situation aufgebaut, die aus heutiger Sicht wohl die Grundlage war für mein besonderes Interesse am spielerischen Einsatz „kreativer Medien“⁴ in der Arbeit mit Menschen. Ich kam aus der Krankenpflege, studierte seit mehreren Jahren Psychologie und hatte zu diesem Zeitpunkt noch eher unklare Vorstellungen davon, wie ich später einmal therapeutisch arbeiten wollte. Dann ergab sich dieses klinische Praktikum, in dem ich auf spezielle Jugendliche traf. Die meisten waren im vorpubertären

⁴ Begriff wurde von 1965 von Petzold entwickelt und eingeführt (Petzold 1965, 1977c)

Alter zwischen 10 und 13, mit Verhaltensauffälligkeiten und Schwierigkeiten in der Schule und insbesondere in ihren Herkunftsfamilien - bzw. was davon übrig war. Die Klinik lag etwas abgeschieden im Wald, in der Szene dargestellt durch eine Pflanze (s. Abb. 2). Es war ein schöner Sommer mit vielen gemeinsamen Außenaktivitäten - aber auch zahlreichen Einzelangeboten für die Jugendlichen. Dabei stellte ich schnell fest, dass es anfangs gar nicht so einfach war, mit den Kids in Kontakt zu kommen. Allerdings war nicht der Kontakt an sich das Problem, sondern mit den Jugendlichen über ihre Themen zu sprechen, d.h. weshalb sie eigentlich dort waren oder was sie glaubten, weshalb sie dort waren. Das war deswegen nicht einfach, weil sie genau darüber meistens am allerwenigsten reden wollten. Außerdem stellte sich heraus, dass die Heranwachsenden gar nicht ohne weiteres in so einer reflektierten Weise erzählen konnten, wie ich mir das vorgestellt hatte. Ihnen fehlten - altersbedingt und aufgrund von Erziehungsdefiziten - die Worte für solche Gespräche. Ich erinnere mich auch, dass einige Jungs erhebliche Schwierigkeiten damit hatten, sich länger als wenige Minuten auf eine Sache zu konzentrieren. Ob so einer dann bereit war, etwas von sich zu erzählen, hing immer sehr von der Situation ab und von einer gelungenen Mischung aus Nähe und Distanz. Fast alle Jugendlichen hatten im Grunde ein hohes Mitteilungsbedürfnis, wollten aber andererseits in Ruhe gelassen werden. Einige waren bestimmt froh, eine Zeit lang dem Stress zuhause entkommen zu sein. Ich bemerkte jedenfalls, dass ich sehr behutsam vorgehen musste, um etwas zu erfahren, worauf man als Betreuer und vielleicht künftiger Behandler aufbauen konnte.

Dass mir der Sceno-Test in die Hände fiel, war dann eher ein Zufall: ich fand den Kasten beim Stöbern in einem Materialschrank und war sofort davon fasziniert. Das lag wohl daran, dass meine eigenen kindlichen Anteile vom Material dieses „Tests“ angesprochen wurden. Ich hatte in meiner gesamten Kindheit immer gerne reale und phantasierte Situationen mit Figuren, Spielzeugautos und anderen Gegenständen nachgestellt und die Ereignisse und Geschichten dabei variantenreich durchgespielt. Die Idee, im Einzelkontakt, die Jugendlichen mithilfe des Sceno-Kastens in spielerische Dialoge zu verwickeln und dabei einen Ausschnitt ihrer subjektiven Lebensrealität sichtbar werden zu lassen, empfand ich wie ein Geschenk und hatte große Lust, damit Erfahrungen zu sammeln. Glücklicherweise hatte ich einen Praktikumsbetreuer, der mir praktische Anregungen gab, die weit über das altmodische Test-Manual hinaus gingen und der mir außerdem viel Freiraum gewährte, mit dieser Methode zu experimentieren...

1.2.2 Szene 2: „Ein Orientierungs-Trainer sucht den roten Faden“

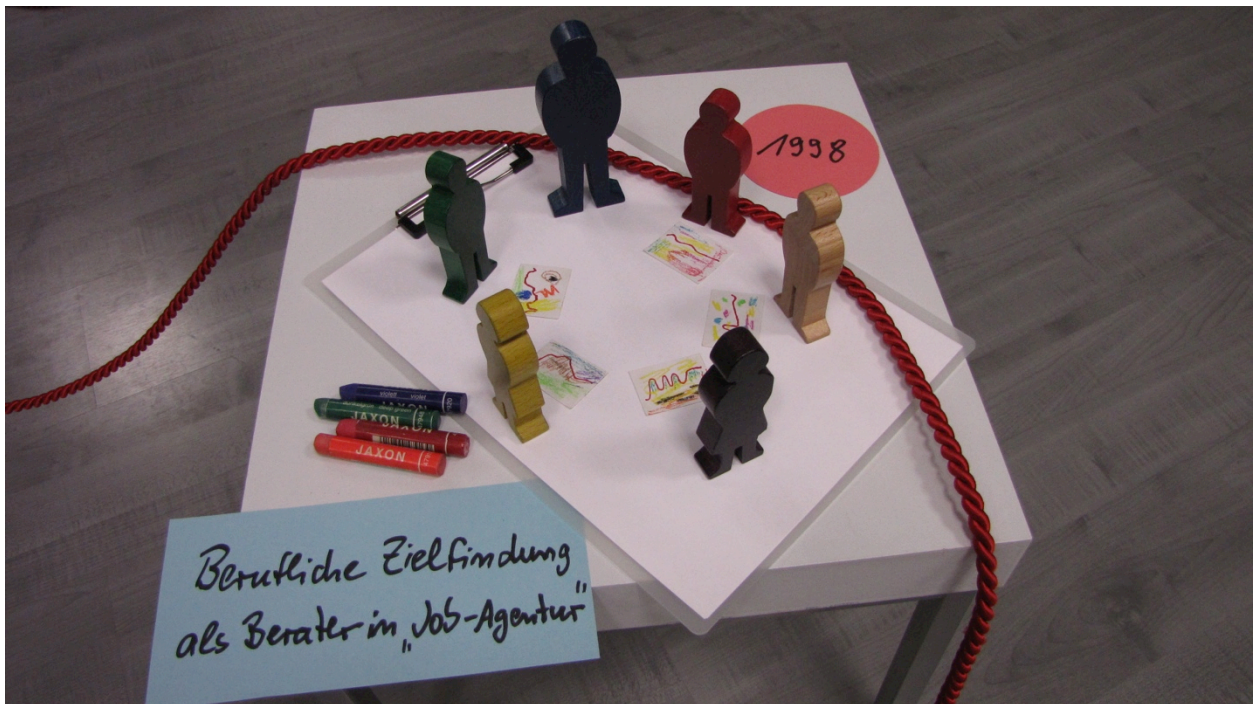


Abbildung 3

Bühne / Kontext:

Bildungsträger in Ostwestfalen, Lehrgang für jugendliche Langzeitarbeitslose, Seminarraum, Anstellung als Psychologischer Berater und Dozent im Jahr 1998.

Szenendialog:

Dozent (große blaue Figur): „Sie haben ja letzte Woche mit dieser Kleingruppe die „Kreativen Lebensläufe“ in Angriff genommen. Heute ist die Gelegenheit, einmal uns anderen die Resultate vorzustellen: in Form des Panoramas über Ihre bisherige Berufsbiographie und alles, was Sie außerdem noch gelernt haben oder was für besonders wichtige Lebenserfahrungen steht, die Sie auf Ihrem ganz persönlichen Weg ins Berufsleben gesammelt haben. Erzählen Sie bitte nur das, was Sie über sich preisgeben wollen bzw. was Sie in dieser Runde für angemessen halten. Ich sehe, dass bei einigen von Ihnen zuhause noch richtig viel dazu gekommen ist. Die Bilder sehen sehr unterschiedlich aus und ich bin schon sehr gespannt, was Sie alles herausgefunden haben. Wer mag denn anfangen? (...) Werner - o.k., dann erzählen Sie mal.“

Werner (mittelgroße holzfarbene Figur): „Ja, meine Lebenslinie geht hier von links nach rechts stetig bergauf. Ich hatte eigentlich eine glückliche Kindheit (zeigt auf farbige Darstellungen des Elternhauses und eine Fußball-Szene mit Freunden...). Und auch in der Schule lief alles glatt (...). Hier geht's dann steil nach unten, wo mein Vater krank wurde und im Folgejahr starb. Meine Mutter war fix und fertig, konnte nicht mehr arbeiten und musste selber in Behandlung. Hier der Junge mit den zehn Armen - das bin ich und was ich alles regeln musste mit 15 Jahren. Die neunte Klasse habe ich dann nicht gepackt

und bin ohne Abschluss von der Schule abgegangen. Danach habe ich ein paar un-schöne Sachen gemacht - das erspare ich euch lieber. Hier geht die Linie nach zwei Jahren endlich wieder langsam nach oben. Der da (zeigt auf Strichmännchen auf einem Regenbogen) war mein Vertrauenslehrer an der Berufsschule. Dem war aufgefallen, dass ich handwerkliche Fähigkeiten als Metaller hab' ...tja, hat mir dann ein Praktikum vermittelt und mir geholfen, meinen Hauptschulabschluss doch noch nachzumachen. Und hier teilt sich die Linie, weil ich nicht weiß, ob das doch noch klappt mit der geförderten Ausbildung oder ob ich mal einen vernünftigen Job finde..."

Erzählung:

„Diese Szene stellt meine erste Station als psychologischer Berufsanfänger dar: In der zweiten Hälfte des Studiums entschied ich, kein Therapeut zu werden. Stattdessen wollte ich mich als Berater und Trainer mit Sozial- und Persönlichkeitspsychologie in der Arbeitswelt beschäftigen. So wurde ich Honorar-dozent und Lehrgang-leiter in mehreren Auftragsmaßnahmen des Arbeitsamtes - wie es damals noch hieß. Dort bekam ich es mit jugendlichen Langzeitarbeitslosen zu tun, die zwischen 18 und 25 Jahre alt waren. Meine Aufgaben bestanden in solchen Lehrgängen offiziell in der aktivierenden und kontinuierlichen Unterstützung der Teilnehmer bei deren Suche nach einer Arbeitsstelle. Gegebenenfalls sollten die Jugendlichen während der Einarbeitung und Probezeit in einem sozialversicherungspflichtigen Arbeitsverhältnis psychologisch begleitet werden. Wie das im einzelnen gemacht werden sollte, überließ das Arbeitsamt dem Bildungsträger und der wiederum unserem multiprofessionellen Team aus festangestellten und freien Dozenten, denen relativ freie Hand gelassen wurde - das Wichtigste war den Auftraggebern in diesen Strukturen immer die Quote der erfolgreichen Arbeitsaufnahmen innerhalb der einjährigen Verweildauer der Teilnehmer in der Maßnahme.⁵

Wie man sich vorstellen kann, kam es bei dieser Arbeit besonders darauf an, einen Zugang zu den meist entmutigten Jugendlichen zu finden, denen es mit mehr oder weniger vorliegenden und brauchbaren Ausbildungsabschlüssen bislang nicht gelungen war, beruflich Fuß zu fassen. Die sogenannten „Einstellungshindernisse“ bei dieser Personengruppe bestanden oft in einer Kombination aus einem lückenhaften Werdegang, fehlender Identifikation mit dem gelernten Beruf sowie diversen meist nicht näher bekannten „psychosozialen Hintergrundproblemen“.

In dieser Ausgangssituation war es wenig erfolgversprechend, die Jugendlichen unmittelbar mit potenziellen Arbeitgebern in Kontakt zu bringen oder ihre selbstständige Stellensuche mit herkömmlichem Bewerbungstraining zu unterstützen. Wir stellten fest, dass es viel wichtiger und vordringlicher war, die Teilnehmer psychosozial zu stabilisieren und so die Wahrscheinlichkeit einer erfolgreichen Arbeitsaufnahme zu erhöhen - unabhängig davon, wie diese dann im Einzelfall zustande kam. Für so eine Stabilisierung fanden wir Gespräche hilfreich, in denen wir ohne Druck gemeinsam mit den jun-

⁵ kritisch anzumerken ist hierzu, dass damals (in den Jahren vor „Agenda 2010“) eine besonders große Zahl von „Qualifizierungsmaßnahmen“ durch die institutionelle Arbeitsverwaltung ausgeschrieben und durch „freie“ Bildungsträger durchgeführt wurde - mit der vorrangigen Zielsetzung, die Teilnehmer derartiger Lehrgänge aus den offiziellen Arbeitslosenzahlen herauszurechnen. Die Auswahl der durchführenden Träger unter Kosten-Gesichtspunkten führte langfristig über Preis-Dumping zu immer ungünstigeren Rahmenbedingungen sowohl für die Lehrgangs-Teilnehmer als auch für die Anbieter entsprechender Hilfsangebote (Auswirkungen auf Personal, Raumsituation, Betriebsmittel und die Prozessqualität). Ähnliches gilt auch bei veränderten sozialrechtlichen Vorgaben für gegenwärtig laufende Qualifizierungs-Maßnahmen.

gen Erwachsenen herausfinden wollten, wo diese gerade im Leben standen und wie wir sie dort stärken konnten. Das ist ein anderer Ansatz als der Übliche der Arbeitsvermittler. Dort läuft es häufig darauf hinaus, dass Jobsuchende eigene Impulse zurückzustellen sollen zugunsten mutmaßlicher Erwartungen einer Arbeitswelt, der sie sich anpassen müssen, die sie aber oft als fremd empfinden.

Daher konzentrierte ich meine Suche auf Methoden, mit denen individuelle Entwicklungsverläufe, Kompetenzen und Ressourcen rekonstruiert und besprochen werden können. Ich war zu dieser Zeit bereits mit dem Integrativen Ansatz in Berührung gekommen und hatte erfahren, wie hilfreich und motivierend es sein kann, mit anderen Menschen gemeinsam die Zusammenhänge in ihren Biographien zu untersuchen. Man kann diese so besser verstehen und daraus neue zielführende Hinweise gewinnen. Eine Lösung für diese Anforderung fand ich seinerzeit in einer vereinfachten Form der hier hinreichend bekannten Panoramatechnik: Ich ließ die Lehrgangsteilnehmer/innen sich an positiv besetzte schulische und berufsbiographische Ereignisse und Lebensabschnitte erinnern. Diese wurden ergänzt um außerschulische Interessen und Aktivitäten, mit denen sich der Betreffende identifizierte und die er zu verschiedenen Zeitpunkten als bedeutsam erlebt hatte. Jeder bekam darauf hin den Auftrag, auf einem großen Arbeitsblatt entlang einer individuell gestalteten roten „Lebenslinie“ die persönlichen Fundstücke symbolisch darzustellen. Das konnte als Zeichnung oder als Collage mit Fotos, Texten und anderen aufgeklebten Gegenständen gemacht werden. Bei der Besprechung der „Lebenslinien“ wurde dann schnell deutlich, wie der Erfahrungsschatz einer Person beschaffen war und was sie bis dahin motivierte. Das wurde auf diese Weise viel plastischer als in einem normalen Gespräch. Zum einen brachte diese Methode anschauliche Informationen für die spätere Beratung, zum anderen so manches Aha-Erlebnis für die Jugendlichen.

In der Szene (s. Abb. 3) ist so eine Gesprächsrunde dargestellt, bei der wir im Kreis um die Bilder saßen. Das Schreibbrett habe ich deswegen gewählt, weil wir Berater dort fast immer damit herumgelaufen sind. Bei diesen Runden mit „Lebenslinie“ hat es mich manchmal überrascht, dass auch Teilnehmer, die ich für eher „einfach strukturiert“ gehalten hatte, plötzlich interessante Dinge über sich erzählten, was ich ihnen in dieser Form gar nicht zugetraut hätte. Sie haben dann auch den anderen konzentriert zugehört und sind intensiv auf die Themen eingegangen. Manchmal hatten wir auch eher stille, andächtige Runden - aber es war für die meisten immer intensiv und spannend. Den eigenen Lebensweg einmal auf eine selbst gewählte Weise kreativ darzustellen und sich damit in einer vertrauten Gruppe zu zeigen, war für viele Teilnehmer eine ungewohnte Erfahrung, die überwiegend sehr positiv angenommen wurde. Die Vertraulichkeit ist bei so einer Arbeitsweise natürlich besonders wichtig - v.a. wenn man in einem Kontext tätig ist, in dem die Teilnehmer von einer Institution zugewiesen werden. Deshalb haben wir bei der Bildung der Kleingruppen immer sehr auf den Schutz der personenbezogenen Informationen geachtet und das den Teilnehmern auch gut vermitteln können.

Der „kreative Lebenslauf“ war natürlich keine völlig neuartige Idee. Ich kannte ähnliche kreative Arbeitsmethoden schon aus anderen Kontexten, wie z.B. der Jugendhilfe oder der klinischen Kunsttherapie. Dort wird häufig mit Selbstportrait-Kollagen gearbeitet, wovon ich viele Varianten kennen lernte. Wenn man aber die Panorama-Technik mit der Lebenslinie auf die beschriebene Weise anwendet, wird daraus eine andere Metho-

de. Aus meiner Sicht ist das Besondere daran ist die Verknüpfung von gestalterischen und systematisierenden Aspekten, die bei dieser Art Panorama zur Wirkung kommen. Gerade weil diese Methode die kreative Darstellung eines Entwicklungsverlaufs betont, ist sie besonders geeignet, um Lebensgeschichte zu thematisieren. Die Teilnehmer haben uns auch immer wieder bestätigt, dass die Anfertigung eines Lebenspanoramas ihnen einen erweiterten Blick auf die eigene Persönlichkeit und die eigenen, individuellen Fähigkeiten und Interessen eröffnet hat. Sie lernten sich dabei selbst etwas besser kennen und konnten sich dadurch auch besser mit sich selbst identifizieren. Dieser Effekt verstärkte sich in der Regel noch einmal durch das vertiefende Gespräch, insbesondere in der Gruppe. Jeder hatte sein Panorama vor sich liegen, bekam Raum, um seine Geschichte zu erzählen und hatte wenigstens für eine Viertelstunde die volle Aufmerksamkeit der anderen. Besonders interessant war auch, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu den Lebenslinien der anderen festzustellen, wodurch Verständnis und emotionale Anteilnahme gefördert wurden. Ganz nebenbei gewährte die Arbeit mit den Lebenspanoramen so manchen Einblick in die schon angesprochenen Hintergrundthemen der Teilnehmer, was für den weiteren Verlauf der Einzelberatung oft sehr hilfreich war...“

Coach: „Was ist noch anders im anderen Werk?“

Klient: „Naja, deren Belegschaft ist fast dreimal so groß wie unsere hier und ein Großteil davon besteht aus Leiharbeitern.“

Coach: „Hm, Sie sagten eben, die Abstimmung der zusammengestellten Steuerungsgruppe sei auch zunächst gut angelaufen. Was ist dann passiert?“

Klient: „Das ist mir bis heute ein Rätsel. Ich habe das mal so dargestellt, wie ich mir vorkomme: gerade hat das schwierige Projekt richtig Fahrt aufgenommen, da lässt man mich auflaufen!“

Coach: „Sie meinen, so wie dieser Sportwagen, der - so wie es aussieht - von einem großen Felsen aufgehalten wird?“

Klient: „Von einem Felsen, der wie aus dem Nichts auftaucht - und so sinnlos! Ich meine, gerade wenn man so unter Zeitdruck steht und es läuft eigentlich alles, warum muss es dann immer gewisse Leute geben, die sich aufspielen?“

Coach: „Sie fühlen sich von jemandem grundlos behindert?“

Klient: „Es gibt da diesen Technischen Leiter - das hatte ich noch nicht erwähnt - den sieht man hier übrigens auch: das ist der Herr in Rot, der dem Porsche den Weg versperrt. Der ist mir durch die Fusion eigentlich unterstellt, aber scheint mich zu ignorieren und agiert hinter meinem Rücken.“

Coach: „Kann man sagen, das ist jemand, wo der Kontakt nicht so gut funktioniert, was sich auf das Tempo der Veränderungsschritte auswirkt?“

Klient: „Das Tempo, mit dem wir die ersten Zertifizierungen realisiert haben, hat doch gezeigt, was möglich ist, obwohl große Teile der Warenbewirtschaftung neu konzipiert werden mussten. Nun läuft plötzlich alles wieder sehr zäh, weil der Technische Leiter sich nicht an Absprachen hält und meint, alles doppelt und dreifach prüfen zu müssen.“

Coach: „Vorhin erzählten Sie davon, wie Sie vor 5 Jahren die Produktionsleitung übernahmen. Da haben Sie ein Bild benutzt, das hatte auch etwas mit Tempo zu tun - wissen Sie noch? Der Hase...“

Klient: „Ach so, damals war ich ja noch sehr unsicher in meiner Rolle: die Riesenaufgabe mit soviel Verantwortung. Der Hase erschien mir passend, weil ich mich in der Anfangszeit scheu gefühlt hab' wie ein Hase - aber nicht wie einer, der nur Schiss hat, sondern - wie gesagt - ein sehr aufmerksames, flinkes Tier, das auch schon mal Haken schlagen kann.“

Coach: „Der schnelle Hase damals und der schnelle Sportwagen heute - gibt es da vielleicht einen Zusammenhang?“

Klient: „Hm, da müsste ich drüber nachdenken... das könnte schon sein. Wenn man es so betrachtet, hat es sich bewährt, auf Schnelligkeit zu setzen. Immer wenn ich vor einer Herausforderung stehe, ist es mir wichtig, dass ich schnell Ergebnisse erziele - und dass das auch mein Umfeld mitkriegt.“

Coach: „Und was ist dann mit dem Kontakt zu den Beteiligten?“

Klient: „Das kommt ganz darauf an, wie wir zueinander stehen und wer was zu entscheiden hat. Manche ziehen mit, andere fühlen sich wohlmöglich von mir unter Druck gesetzt oder sie neigen dazu, Dinge generell viel kleinteiliger anzugehen.“

Coach: „Haben Sie schon einmal versucht, mit dem Technischen Leiter ein klärendes Gespräch zu führen?“

Klient: „versucht ja, aber der geht oft gar nicht ans Telefon und per Email verabredete Termine sind jetzt schon dreimal geplatzt.“

Coach: „Was sagt eigentlich Ihr Vorgesetzter dazu? Weiß er überhaupt von diesem Problem?“

Klient: „Ach, sie meinen unseren Werksleiter - inzwischen muss man wohl sagen: Gesamt-Werksleiter. Jetzt, wo Sie danach fragen, fällt mir erst auf, dass ich den völlig vergessen habe. Das passt aber auch insofern, als dass der Werksleiter seit der Fusion kaum noch in Erscheinung tritt...“

Erzählung:

„Meine nächsten beruflichen Stationen führten mich zur Supervision als Metadisziplin berufsbezogener Reflexion und zum Coaching von Fach- und Führungskräften. Dabei geht es um sich wandelnde Anforderungen an Selbstverständnis, Rolle und professionelles Handeln. Die Anlässe, aus denen ich angefragt werde, sind oft akut oder latent auftretende Konfliktsituationen mit Kollegen, Mitarbeitern oder Vorgesetzten. Diese erfordern von den Betroffenen eine andere als die gewohnte Herangehensweise. Das bezieht sich zum einen auf die Ebene der Verarbeitung von Situationen - also wie Vorkommnisse im Job wahrgenommen und interpretiert werden. Zum anderen betrifft das auch die Verhaltensebene - das heißt, was konkret gesagt und getan werden kann, um Konflikte zu lösen oder zumindest die Spannungen so weit wie möglich abzubauen. Bei manchen Klienten ist die Belastung oder Unzufriedenheit in ihrem Arbeitsverhältnis so groß, dass es von vornherein um die Klärung persönlicher Ziele und Entscheidungen hinsichtlich des weiteren Berufs- und Karriereweges geht.

Für die Einstiegsphase in solche Beratungsprozesse suchte ich nach einem diagnostischen Vorgehen, welches innerhalb einer Sitzung ein möglichst umfassendes Bild sowohl von der beruflichen Situation der Klienten, als auch der jeweils relevanten Kontextbedingungen und Entwicklungsverläufen liefern kann. Im Integrativen Ansatz sprechen wir auch von der „Anschlussfähigkeit“ des Supervisors bezogen auf die besondere Lebenslage eines Klienten sowie auf die spezifischen Kontextbedingungen, welche bei der Fragestellung zu beachten sind. Ich wollte solche spezifische Informationen, Sichtweisen und Zusammenhänge nicht allein im Gespräch zusammentragen, sondern auch nichtsprachliche Ausdrucksmöglichkeiten nutzen. Fast jeder kennt die Redensart: „Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“. Ich wollte meine Klienten allerdings keine „Arbeits-Bilder“ malen lassen – vor allem nicht in der Sitzung. Das habe ich zwar gelegentlich schon mal als „Hausaufgabe“ vorgeschlagen - etwa wenn sich zuvor herausgestellt hatte, dass ein Klient eine ausgeprägte Bereitschaft zum Zeichnen oder Malen hatte. Da bot es sich förmlich an, seine Sicht der Dinge durch Bilder zu visualisieren und dabei gleichzeitig eine Ressource des Klienten zu aktivieren. Aber grundsätzlich würde ich sagen: „Bilder kann man besser Zuhause malen“. In der Sitzungssituation brauche ich ein Medium, mit dem man spielerischer hantieren kann. In der Arbeitsbeziehung der Supervision oder des Coachings werden ja nicht allein „Fakten“ zu Tage befördert wie etwa bei einer medizinischen Untersuchung, wo die Diagnostik ein bestimmtes Störungsbild identifiziert, nach dem über die Art der Behandlung entschieden wird. Für die Wirksamkeit von Supervision und Coaching kommt es vielmehr darauf an, dass deutlich wird, wie Klienten ihre Arbeitsrealität und sich selbst darin erleben. Je besser die Verständigung hierüber gelingt, umso eher bin ich als Supervisor anschlussfähig und kann den Klienten unterstützen - z.B. andere als die gewohnten Sichtweisen einzunehmen.

Vor diesem Hintergrund experimentierte ich v.a. in dyadischen Coachings mit verschiedenen Varianten kreativ gestalteter Panoramen, welche ich in der Folgezeit unter der Bezeichnung SZENISCHES PANORAMA zusammenfasste. In der letzten Szene (s. Abb. 4) sieht man beispielhaft, wie ich die „Lebenslinie“ wieder aufgegriffen habe, die wir schon von meiner Arbeit mit den Lebenspanoramen in der „Job-Agentur“ kennen. Ich habe mir ein zwölf Meter langes, rotes Seil besorgt. Es ist dasselbe Seil, das auch in meinem Panorama (s. Abb. 1) dessen einzelne Szenen bzw. Episoden miteinander verbindet. Die kreative Aufgabenstellung für die Klienten besteht beim SZENISCHEN PANORAMA darin, in einer räumlichen Installation sowohl die Genese als auch die aktuelle Fragestellung des Supervisions-Anliegens entlang einer auf Personen und Themen abgestimmten Zeitlinie sichtbar zu machen. Dazu wird das Seil im Raum ausgelegt und mit Kreativmaterial und Hilfsmitteln so arrangiert, dass ein Entwicklungsverlauf entlang von Einzelszenen oder Episoden veranschaulicht wird. Die Szenen bestehen in der Regel aus bedeutungsvollen Ereignissen und Stationen in der Berufsbiographie des Klienten und sie zeigen symbolisch die jeweils beteiligten Personen und Gruppen, zugehörige Interaktions- und Beziehungsmerkmale sowie andere äußere und innere Einflussfaktoren. Nach einer Aktionsphase des Klienten von 20 bis max. 30 Minuten wird das entstandene „Raumbild“ gemeinsam betrachtet, abgeschrieben und besprochen.

In dieser Szene meines Panoramas (s. Abb. 4) sieht man die Miniatur eines Szenischen Panoramas und dessen Erbauer, der gerade dabei ist, das Panorama einem Zuhörer zu erläutern. Man kann hier also von einem Sonderfall eines Panoramas im Panorama sprechen. Am Ende des kleinen roten Fadens sieht man übrigens eine spezielle Abschluss-Szene eines Panoramas, welche die Klienten im Anschluss an die Besprechung oft als letzten Gestaltungs-Auftrag ergänzen. Ich nenne diese Abschluss-Szene das „Zielbild“. Schließlich wird das komplette Szenische Panorama mit allen Einzelszenen noch durch ein Foto-Protokoll dokumentiert, bevor es wieder abgebaut wird. Neben der unmittelbaren gemeinsamen Auswertung können so nach Bedarf in späteren Einheiten verschiedene Aspekte der Darstellung wieder aufgegriffen und vertiefend bearbeitet werden...“

2. Konzeptionelle und theoretische Bezüge

Die Methode, die der Kreativtechnik des SZENISCHEN PANORAMAS zugrunde liegt, wird im Integrativ-Systemischen Ansatz als „ko-respondierende und z.T. tiefenhermeneutische Erinnerungsarbeit“ beschrieben (Petzold 1992a, 2003b). Damit bezeichnen Petzold und Orth (1993) eine dialogische oder polylogische Auseinandersetzung mit der Biographie bzw. der „Biosodie“ als erzählte Lebensgeschichte von Klienten. Diese zielt darauf ab, das autobiographische Bewusstsein dieser Klienten zu aktualisieren und die Zusammenhänge ihrer Lebensgeschichte besser zu verstehen. Durch eine erweiterte Betrachtung können diese Lebensgeschichte oder Teile davon gegebenenfalls neu wahrgenommen und kognitiv (appraisal) und emotional (valuation) neu bewertet werden, womit ein wichtiger Beitrag zur „Identitätsarbeit“ des Klienten geleistet wird (Petzold 2012q).

Dabei können sich zusätzlich alternative Handlungsmöglichkeiten erschließen. Ko-respondenz soll beim SZENISCHEN PANORAMA nicht alleine über die sprachliche Verständigung erfolgen, sondern durch die Nutzung und Einbindung nonverbaler Ausdrucksformen unterstützt werden.

In diesem Teil der Arbeit will ich zunächst darstellen, welchen Stellenwert das autobiographische Gedächtnis im Rahmen von Selbstaktualisierungsprozessen und in der persönlichen Identitätsarbeit in Supervision und Coaching hat. Anschließend möchte ich auf den bei dieser Variante der Panoramatechnik zentralen Begriff der „Szene“ eingehen. Schließlich werde ich unter methodisch-praxeologischen Gesichtspunkten Ansätze beschreiben, die in das SZENISCHE PANORAMA eingeflossen sind oder mein Verständnis dieser Arbeitsweise beeinflusst haben. Außerdem werde ich Querbezüge herstellen zu eigenständigen Verfahren, eine ähnliche Herangehensweise haben.

2.1 Autobiographisches Gedächtnis, Identitätsentwicklung und Erinnerungsarbeit

Nach dem Integrativ-Systemischen Ansatz ist der Mensch als "Reisender in der Zeit" (Petzold & Orth, 1993, S. 1-25) zu sehen, dessen beständige Memorations- und Antizipationsarbeit ein zentraler Aspekt der "Identitätsarbeit" ist (Petzold 1992a, 2003b). Unter Identitätsarbeit versteht Petzold die Stabilisierung von Fremd- und Selbstbildern im Zeitkontinuum (Petzold 1984i, 1992a, 2003b). Um das Leben zu meistern, müssen auf dieser Reise in der Zeit die „Archive des Gedächtnisses“ eines Menschen - verstanden als „Leibgedächtnis“ des „informierten Leibes“ (Petzold 2009c) - grundsätzlich zur Verfügung stehen, d.h. sie sollten einerseits offen sein und andererseits „fungierend zur Wirkung kommen“. Das bedeutet, dass die Archive neue Informationen aufnehmen müssen, um diese mit dem abgespeicherten bewussten, mitbewussten und unbewussten Wissen einer Person über sich selbst in einer modifizierenden Weise in Beziehung zu setzen. Dieser kontinuierlich ablaufende Prozess ist von fundamentaler Bedeutung für das Selbsterleben und das Selbstverständnis des Menschen und ermöglicht ihm darüber hinaus, aktuelle und neuartige Anforderungen seiner Lebenssituation zu bewältigen. Gerade in Lebensphasen, die weitreichende Entscheidungen oder eine grundlegende Neuorientierung für berufliche und private Lebensbereiche erfordern, kommt dem autobiographischen Gedächtnis und dem Zugang zu biographischen Inhalten über Erinnerungsarbeit eine wichtige Rolle zu. Zur Bedeutung der Biographie in der Integrativen Supervision verweise ich auf Swanton (Swanton, H. 2010).

Ein wichtiges Konzept für die Funktionsweise des autobiographischen Gedächtnisses ist das „Narrative Selbst“ (Fitzgerald 1988, Nelson 1989 und 1998, Petzold 2003), welches sich ab dem Kleinkindalter entwickelt.

Darin werden Erzählungen in der Familie sowie selbsterlebte Ereignisse in Lebensszenen verbunden und abgespeichert. So entsteht über „autobiographisches Memorieren“ (Conway 1990, Markowitsch 2006, Swanton 2010) eine Art mentales „inneres Tagebuch“ oder eine „Lebens-Chronik“, welche erinnerbare Teile, aber auch in geheimen Archiven verschlossene Passagen enthält. Bei letzteren handelt es sich um vergessene, dissoziierte, bislang nicht bewusste oder nicht hinreichend kognitiv-emotional integrierte Lebenserfahrungen als unverarbeitete Gedächtnisinhalte. Eine derartige „Lebens-Chronik“ ist aber nicht allein sprachlich codiert, sondern umfasst auch bildhafte, Atmosphäre-geladene Szenenfolgen, die emotionale Tönungen und Wertungen sowie bewusste und unbewusste Bedeutungszuweisungen enthalten, die aber in „dichten Beschreibungen“ poetischer oder erzählender Sprache „Worte finden“ können, wie die integrative Theorie der Sprache zeigt (Petzold 2010f).

Gleichzeitig ist der Mensch ein „Geschichten erzählendes Wesen“ (Petzold 2003), welches durch lebenslange „narrative Praxis“ persönliche Erinnerungen kontextualisiert, d.h. es bilden sich mentale Repräsentationen mit vielfältigen Bezügen zur einstigen Wahrnehmung der realen Erlebnisse (Orth 2009). Diese „Mentalisierungsprozesse“ der Enkulturation, Sozialisation und Ökologisation (Petzold 2006p, 2008b) mit der dabei wirksamen verbalen und nonverbalen Informationsvermittlung sind grundlegend für Petzolds Konzept des „informierten Leibes“ mit seinen „Leibarchiven“ (Petzold 1988n, 2009c) und dem heuristischen Konzept des „integralen Leibgedächtnisses“ (Petzold 1992a, 2003a) sowie für die Identitätsentwicklung und Identitätsarbeit der Person (Petzold 2012a, 2012q).

Petzold beschreibt damit das synergetische Zusammenwirken verschiedener Gedächtnissysteme, die sich im Verlauf der gesamten Lebensspanne⁶ eines Individuums entwickeln. Dabei handelt es sich u.a. um propriozeptive, vorgeburtliche Eindrücke, das atmosphärische Gedächtnis des Säuglingsalters, das sich im frühen Kleinkindalter ausdifferenzierende multimodal-sinnesspezifische Gedächtnis, ab etwa dem zweiten Lebensjahr um das szenisch-episodische Gedächtnis sowie symbolisch-semantisch vermittelte komplexe Lebenserfahrung im weiteren Verlauf von Kindheit, Jugend und Erwachsenenalter. All diese Gedächtnisinhalte sind untrennbar verbunden mit prägenden Einflüssen der jeweiligen zeitlichen und kulturellen Kontexte eines Menschen.

Das narrative, ko-respondierende Öffnen z.T. verschlossener Archive sowie das Sichten, Ordnen und Bewerten von Erinnerungen hinsichtlich fokussierter Themen beinhaltet immer die Reflexion der „narrativen Identität“ einer Person und ihrer sozialen Netzwerke (Petzold 2001p). Diese spiegelt sich in „mentalenen Repräsentationen“ (Moscovici 2001; Petzold 2003b, 2008b) von Werten und Sinnfolien sowie in Kulturen des Denkens, Fühlens, Wollens, Handelns und Kommunizierens wieder. Der Prozess der ko-respondierenden Erinnerungsarbeit folgt zweierlei Zielrichtungen. Einerseits geht es v.a. in therapeutischen Prozessen darum, Fixierungen der Klienten hinsichtlich einschrän-

⁶ zum Life-Span-Ansatz verweise ich auf Sieper (Sieper, J. 2007b/2011)

kender strukturgebender Handlungsfolien ihrer Lebensgeschichten nachzuvollziehen und diese auf der Grundlage einer gewachsenen Sinnerfassungskapazität in „korrigierende emotionale Erfahrungen“ umzuwandeln. Andererseits werden die Handlungsmöglichkeiten von Klienten erweitert, indem u.a. ungenutzte Ressourcen klarer erkennbar werden. Letzteres ist insbesondere für die zielführende Klärungsarbeit im Rahmen von Supervision und Coaching von großer Bedeutung.

Aufgrund des Zusammenwirkens der verschiedenen Gedächtnissysteme macht es Sinn, Klienten im Rahmen von biographischer Erinnerungsarbeit nicht allein über zurückliegende Erlebnisse erzählen zu lassen (Biosodie) oder mithilfe von Tagebucharbeit zu reflektieren. Es bietet sich an, darüber hinaus multimodale Verarbeitungsprozesse zu nutzen, um gespeicherte Lebenserfahrung möglichst umfassend zu aktualisieren und außerdem günstige Voraussetzungen für differentielles und integratives Lernen herzustellen. Wie Wippich und Wagner (1989) sowie Engelkamp (1990) zeigen konnten, ist nämlich für die Gedächtniswirksamkeit eine Kombination aus motorischen, visuell-sensorischen und semantischen Prozessen beim Erinnern deutlich effektiver als der rein verbale Zugriff auf Gedächtnisinhalte. Ein solches multimodale Vorgehen betrifft insbesondere Ansätze wie das SZENISCHE PANORAMA, welches den Teilnehmern die Erinnerungsarbeit erleichtern kann, da sich Menschen erheblich in Umfang und thematischer Qualität ihrer gelebten „narrativen Praxis“ unterscheiden. Man kann die eigenen Lebensvollzüge heute - insbesondere über massenhaft verfügbare technische Informations- und Kommunikationsmedien - auf vielfältige Art betrachten, kommentieren und sich mit Mitmenschen darüber austauschen. Durch die Einbeziehung von „öffentlichen Wissensarchiven“ aus dem Internet und Web- und Smartphone-basierten „sozialen Netzwerken“ existieren historisch nie dagewesene Möglichkeiten für die zitierte lebenslange „narrative Praxis“ und das darin liegende Potenzial für Selbstreflexion und Ko-respondenzprozesse. Das setzt natürlich dafür benötigte zeitliche, soziale und ökonomische Ressourcen voraus sowie die Bereitschaft, diese auch entsprechend zu nutzen. Andererseits erscheinen nach wie vor viele Menschen in der Arbeitswelt vorwiegend auf die Anforderungen ihrer Funktionsrollen bezogen zu sein. Durch Arbeitsverdichtung und fehlende oder schwach ausgeprägte kollegiale Beziehungen fehlt es oft an der nötigen Zeit, dem Abstand und einem geeigneten persönlichen Gegenüber für eine vertrauensvolle Öffnung und eine dialogisch-narrative Verarbeitung der möglicherweise problematischen und konflikthaften Ereignisse des täglichen Berufslebens in einem mehr oder weniger selbstentfremdenden Umfeld. Wenn Menschen noch dazu über keine oder wenige tragfähige, unterstützende private Beziehungen verfügen, sind sie unter Umständen weniger darin „geübt“, im Rahmen ihrer vorhandenen sozialen Kontakte relevantes Selbsterleben mit einer Qualität zu thematisieren, die über einen weitgehend schematisierten Informationsaustausch hinausgeht. Sie haben dann (von Ausnahmen abgesehen!) einen faktischen Übungsrückstand im differenzierten, selbstbezogenen, reflektierenden Ausdrucksvermögen sowie im damit verbundenen Integrationsvermögen von Lebenserfahrung (verglichen etwa mit einem ohnehin langjährig reflektiertem Menschen, der gerade in seinem Sabbatjahr eine Therapieausbildung durchläuft ;-). Daher können insbesondere beruflich sehr eingespannte Menschen mit eher geringer „narrativer Übungspraxis“ besonders von multimodal unterstützender Erinnerungsarbeit profitieren.

Bestehen über den individuellen Prozess hinaus günstige Voraussetzungen für eine vertrauensvolle gemeinsame Aufarbeitung von Vergangenheit in einem kollegialen Mehrpersonen-Setting, etwa im Rahmen von Teamsupervision und Teamentwicklung, kann ein Team durch "kollektives Memorieren" gemeinsam erinnerte Geschichte in ei-

nen Bezug stellen, der für alle sinnvoll und bedeutsam ist und „gelebte Konvivialität“ kultiviert (Orth 2002, 2010). Damit ist ein Klima grundsätzlicher mitmenschlicher Verbundenheit auf der Grundlage gemeinsamer Wertvorstellungen gemeint.

2.2 Szenisches Verstehen und atmosphärisches Erfassen

Im Theater ist eine Szene eine Gliederungseinheit des Schauspiels, die den Akt unterteilt und worin sich das Geschehen zwischen zwei Schauplatzwechseln abspielt. Ursprünglich kommt der Begriff aus der griechischen Antike, wo „die Szene“ das Bühnenbild des Dramas bezeichnete (im Griechischen: Scena = Schauplatz), was sich auf das Schauspiel zwischen zwei Kulissen- bzw. Ortswechseln bezieht. Eine Szene ist allerdings nicht gleichzusetzen mit einem „Auftritt“, da eine Szene mehrere Auftritte umfassen kann. Eine Szenenfolge ist üblicherweise kontinuierlich-sequentiell strukturiert (mit hoher bis hinlänglicher Kohärenz und jeweils spezifischen Kontextfaktoren), d.h. die einzelnen Szenen folgen zeitnah aufeinander und meist (nicht immer) innerhalb desselben „Stücks“. Zuweilen liegen aber auch größere Abstände zwischen den zeitlichen Handlungseinheiten, dann spricht man von einer diskontinuierlichen Szenensequenz (mit kontingenten Szenen oder Szenensequenzen mit loser oder auch keiner Kohärenz).

Das Konzept der Szene im Integrativen Ansatz wurde maßgeblich beeinflusst vom psychodramatischen Szenen-Verständnis Morenos (Moreno 1946) und vom Therapeutischen Theater nach Vladimir Iljine (Iljine 1972a). Petzold bezieht sich außerdem auf Lorenzers Konzept des „szenischen Verstehens“ (Lorenzer 1970) und erweitert dieses durch den Atmosphären-Begriff von Hermann Schmitz (Schmitz 1989). Eine Szene ist demnach eine raum-zeitliche Konfiguration, die in einer spezifischen Beziehung zur Welt steht und deren Handlung in einem zeitlichen Zusammenhang aus Szenenfolgen zu verstehen ist, d.h. sie ist immer vergangenheits- und zukunftsgerichtet. Szenen sind darüber hinaus angefüllt mit spezifischen Atmosphären, welche verstanden werden als „die ganze Fülle der bewussten und subliminalen Sinneswahrnehmungen (...) plus ihrer bewussten und unbewussten Gedächtnisresonanz.“ Durch ihre Einbettung in Zusammenhänge bedingt die zeitliche und strukturelle Dimension einer Szene, dass sie in der Situation neu kreierte wird, doch gleichzeitig nie ganz neu sein kann, da sie vor dem Hintergrund der „Archive“ entsteht. (Petzold 1982a). Wie unter 2.1 ausgeführt, sieht Petzold das Gedächtnis als "Archiv von Szenen und Atmosphären". Das hierfür relevante „Szenisches Gedächtnis“ bildet sich etwa ab dem 24. Lebensmonat und befähigt Menschen dazu, komplexe Lebensereignisse langfristig abzuspeichern, d.h. bereits vor dem Einsetzen der Sprachentwicklung und der Bildung des Sprachgedächtnisses.

Menschen sind mit anderen Worten in der Lage, aus der Vielfalt und Komplexität von Lebenserfahrungen übergeordnete Zusammenhänge zu erkennen, wiederzuerkennen und kreativ zu inszenieren. Dies trägt dazu bei, dass sich im Verhalten und (Selbst-) Erleben Muster bilden können, die in ihrer Dramaturgie oft festgelegt wirken und nach „inneren Drehbüchern“ abzulaufen scheinen. Für reflexive Klärungsprozesse bietet deshalb die individuelle und themenspezifische Untersuchung der Wahrnehmung von Szenen und Atmosphären vielversprechende Ansätze. Dasselbe gilt für die damit verbundenen kreativen Ausdrucksmöglichkeiten.

2.3 Symbolisierung

Symbole sind Sinnbilder und Bedeutungsträger, die eine Vorstellung von etwas, das nicht gegenwärtig sein muss, bezeichnen. Das lateinische „symbolum“ geht zurück auf das griechische Wort „sýmbolon“ (σύμβολον), welches für ein Erkennungsmerkmal stand, mit dem zwei Parteien (Gastfreunde, Vertragspartner) sicherstellen wollten, dass sie einander oder Vertreter der jeweils anderen Partei wiedererkennen. Bei Erkennungsmerkmalen, die primär der interaktiven Verständigung dienen, handelt es sich um „formalisierte Symbole“ - Beispiele dafür sind Piktogramme, Zeichen, Worte und Codes. Dagegen geht es bei der hier behandelten Art der Symbolisierung eher um die Verwendung „nicht-formalisierter Symbole“ d.h. um spontane Symbolisierungen auf der Grundlage persönlicher Lebenserfahrung, welche mehr abbilden als nur die Fakten oder Geschehnisse. Solche Symbole sind „Repräsentationen komplexer, vielschichtiger und manchmal auch widersprüchlicher Wirklichkeit, sie sind Verdichtungen vielfältiger szenischer Elemente (Gefühle, Atmosphären, Stimmungen, Wertungen, Bilder, Bedeutungen, Fakten usw.) in einem sinntragenden Zeichen, das von denjenigen, die die gleiche Sinnprovinz bewohnen, erschlossen und „gelesen“ werden kann, und dies umso besser, je mehr das Symbol ihren Erfahrungshintergrund anspricht und aktiviert und auf diese Weise Wirkungen entfaltet“ (Petzold, Orth 1993a, 154).

Symbolisierung hat also einerseits eine nach außen gerichtete, soziale und u.U. kollektive Dimension, die sich interaktiv in mehr oder weniger übereinstimmenden Bedeutungszuschreibungen, Erwartungshaltungen und Verhaltensstandards widerspiegelt. Andererseits spielt sie sich auf einer interindividuell unterschiedlichen, subjektiven Dimension ab, wo jeder Mensch ein eigenes Repertoire von Symbolen besitzt: Dort erschließen sich die entsprechenden Repräsentationen von Gegenständen, Handlungen und Ereignissen ohne verständliche Erklärung möglicherweise nur dem Betrachter selbst, sofern ihm diese bewusst sind.

In einer Szenenfolge eines Panoramas haben Symbole laut Petzold außerdem eine Brückenfunktion, indem sie die Zeitspannen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überbrücken, das Erlebte und Erwartete in einem bedeutungstragenden Bild oder Ausdruck sichtbar machen und darüber hinaus auch eine Verbindung zwischen Bewusstem und Unbewusstem schaffen können (Petzold & Orth, 1993a). „Symbole werden zu Erinnerungsmarken für die von ihnen repräsentierten Erfahrungen und Empfindungen“ (Soeffner 1991).

Dazu passt ein Beispiel aus einem kürzlich durchgeführten SZENISCHEN PANORAMA mit einem Sachbearbeiter im Vorruhestand. Dieser hantierte eine Weile auffallend unruhig mit einem Datenstick, den er im Materialpool gefunden hatte, bevor er ihn in einer Szene platzierte, zu der auch - wie sich später herausstellte - eine Figurenaufstellung von Arbeitskollegen aus unterschiedlichen Phasen seiner Firmenzugehörigkeit gehörte. Im Auswertungsgespräch konnte er zunächst nicht sagen, warum er diesen Gegenstand ausgewählt hatte und was er damit im Szenenbild darstellen wollte. Erst auf „Umwegen“ ergab die Exploration, dass der Datenstick für ihn den zurückliegenden Einzug des EDV-Zeitalters in seinen Arbeitskontext symbolisierte. Von Jahr zu Jahr hatten die Ausbreitung von Objekten, zu denen er keine Beziehung herstellen konnte, den subjektiven Eindruck des Klienten verstärkt, mit jüngeren Kollegen angesichts einer rasanten technologischen Entwicklung in vielen Arbeitsbereichen immer weniger Schritt halten zu können. Dass im Büro herumliegende Datensticks bei ihm regelmäßig unangenehme Gefühle auslösen, sei ihm noch nie so richtig bewusst gewesen.

2.4 Panorama-Techniken

Die Panoramatechnik in ihrer ursprünglichen Form wurde von Hilarion Petzold bereits seit den 1960er Jahren entwickelt als anschauliche Methode des Rückblicks auf die Lebensgeschichte in der Arbeit mit alten Menschen und Sterbenden. Später wurde der Ansatz auf den Bereich der psychotherapeutischen Behandlung übertragen; dabei wurden Patienten dazu angeregt, ihren Lebensverlauf von der Geburt bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt und darüber hinaus bis in die Zukunft oder bis an das Lebensende - so wie sie es sich vorstellen - bildnerisch zu gestalten. Weiterhin werden Panoramen seitdem im Rahmen von Integrativen Therapieausbildungen und Lehranalysen angefertigt.

Bei Panoramen unterscheidet man zwischen „Lebenspanoramen“, in denen das Leben „als Ganzes in der Überschau“ betrachtet wird, und „spezifischen Panoramen“. Bei letzteren soll der Blick durch thematische Eingrenzung auf einen Ausschnitt bzw. Themenbereich des Lebens fokussiert werden. Dabei wird ein Aspekt, der für die aktuelle Lebenssituation einer Person besonders wichtig ist, in seiner Bedeutung für diese Person über das Leben hinweg exploriert. Die bekanntesten themenspezifischen Ausdifferenzierungen sind das Arbeitspanorama und das Gesundheits- und Krankheitspanorama (Petzold & Orth, 1993). Darüber hinaus wurden u.a. Panoramen von Paarbeziehungen, Freundschaften, Erfolgen und Führungsverantwortung beschrieben.

Panoramen sind unabhängig von ihrer jeweiligen Darstellungsvariante immer auch „szenisch“, da sie mit Einzelbildern und -Sequenzen inhaltliche Bezüge über einen Zeitverlauf sichtbar machen. Die in dieser Arbeit beschriebene Variante wurde von mir dennoch mit der Bezeichnung „SZENISCHES PANORAMA“ belegt, weil darin durch dreidimensionale Gestaltung einzelne Szenen besonders prägnant hervorgehoben werden und außerdem der übergeordnete Zusammenhang mit einem Seil besonders betont wird⁷.

Grundsätzlich geht es bei der Arbeit mit der Panoramatechnik darum, retrospektiv Entwicklungsverläufe auszuwerten sowie prospektiv Perspektiven, z.B. der beruflichen Karriere zu reflektieren. Das soll Menschen helfen, sich „im Lebensganzem“ sowohl differenziert als auch in Zusammenhängen besser verstehen zu lernen, indem wiederkehrende Schwierigkeiten, Ressourcen und Entwicklungsrichtungen aufgezeigt werden (Petzold & Orth, 1993). Das gestalterische Vorgehen unterstützt demnach Erkenntnis- und Umstrukturierungsprozesse. Petzold spricht bei komplexen Umstrukturierungen auf „der emotionalen, kognitiven und somatomotorischen Ebene“ von „Evidenzerlebnissen“ (Petzold 1982).

In der Ausgestaltung eines Panoramas werden kreative Medien eingesetzt, um Entwicklungsverläufe zeichnerisch, malerisch, figürlich, schriftlich, symbolisch ausdrücken. Mithilfe entsprechender kreativer Ausdrucksformen wird das Leben als „Lebensbilderschau“ - mit seinen vielfältigen Aspekten, Wünschen, Befürchtungen und Hoffnungen, mit Erlebnissen von Glück und Leid, von Erfolg und Misserfolg, von Verfehltem und Gelingenem - erfahrbar. In den Gestaltungsprozess fließen meist auch unbewusste bzw. vorbewusste Aspekte ein, die als Verwicklungen, Wiederholungszwänge, Handlungsmuster usw. sichtbar werden. Daraus ergeben sich Ansatzpunkte für eine Thematisierung dieser Phänomene.

⁷ persönliche Anmerkung: insbesondere gemalte oder gezeichnete Panoramen wirken auf mich oft „kollagenhaft“. d.h. es werden zwar Entwicklungsverläufe dargestellt, die aber auf den Bildern für Außenstehende mitunter nicht als solche zu erkennen sind

Durch Visualisierung entstehen im Panorama Bildserien von Ereignisketten, sogenannte „Chains of adverse and protective events“ (Petzold 1991a). Über deren Reflexion kann sich ein hermeneutischer Zugang zur eigenen Biographie eröffnen (Petzold & Orth 1993, S. 143) und ihre Bedeutung kann über das kognitive Verstehen und Erklären hinaus emotional zugänglich werden (Petzold & Orth, 1993, S. 126). Dabei ist entscheidend, dass einzelne Ereignisse bzw. Szenen in Ereignisfolgen erfahren werden - eingebettet in den historischen und sozialen bzw. sozio-ökonomischen Rahmen. Dadurch erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, einen übergeordneten Sinn „zwischen den events“ zu erkennen, der Verbindungen „über die Zeit hin“ ermöglicht und eine Synopse, also eine „Zusammenschau“ entstehen lässt. Das Prinzip der Synopse stammt aus einem Grundgedanken der Gestaltpsychologie und besagt, dass „das Gesamt von Eindrücken und Informationen (mehr) und etwas anderes ist als die Summe von Teilinformationen“ (Petzold & Orth 1993, S. 142). Der Betrachter steht in seinem hermeneutischen Prozess aber nicht allein. Die Panorama-Technik ist keine Methode, die sich auf eine perzeptive Innenschau beschränkt, sondern sie entfaltet ihre Wirkung durch den expressiven Charakter eines Panoramas und den interaktiven Prozess der Besprechung des zum Ausdruck gebrachten. Dieser Prozess bringt nach Petzold „erlebte Welt in den verflüssigten Zustand, worin sich interaktiv erworbene Identität zuvor gebildet und verfestigt hat, wodurch Biographie wieder zugänglich und modifizierbar wird.“ Für eine erweiterte Reflexion ist also entscheidend, diese in einen Diskurs zu stellen und sie dadurch „Gegenstand von Ko-respondenzprozessen in der therapeutischen Beziehung werden zu lassen, welche den Prozess der individuellen Sinnfindung bereichern, vertiefen und transzendieren können“ (Petzold 1980g). Petzold drückt es so aus, dass ein Lebenspanorama in diesem Fall darüber hinausgeht, lediglich „eine Autobiographie zu sein, die von anonymen Lesern gelesen wird“. Diese Ausführungen gelten sicherlich ebenso für eine supervisorische Arbeitsbeziehung.

Folgende Varianten der Panoramatechnik haben mich bei der Weiterentwicklung des SZENISCHEN PANORAMAS inspiriert oder sie enthalten Ähnlichkeiten mit dessen Vorgehensweise bzw. mit möglichen Adaptionen beim Einsatz in Supervision und Coaching:

- Das Arbeitspanorama als Übersicht über die persönliche Arbeitsbiographie eines Menschen, die alle wichtigen Erfahrungen und Einflüsse enthält, welche für die Person im Zusammenhang mit Arbeit über die Lebensspanne hinweg bedeutsam waren (Petzold, Heintz, Fallenstein 1983; Petzold & Orth, 1993). Diese beginnen mit den Berufen in der Herkunftsfamilie und deren prägender Arbeitssozialisation. Sie bestehen u.a. weiter aus den ersten Berufsideen, beruflichen Vorbildern und frühen Interessen in der Kindheit. Sie beinhalten darüber hinaus alle weiteren berufsrelevanten Entscheidungen, Erlebnisse, Veränderungen und Auswirkungen.
- Das „dreizügige Karrierepanorama“ (Petzold & Orth, 1993) ist ein Beispiel für ein themenspezifisches, fokalisierendes Panorama, bei dem die Lebensgeschichte „im Längsschnitt“ entlang drei verschiedener Zeitlinien bzw. „Erfahrungsströme“ dargestellt gestellt wird:
 - 1) „Pathogene Erfahrungsströme“ bestehen aus belastenden und schädigenden Lebenserfahrungen.
 - 2) „Salutogene Erlebnisse“ sind supportive, entwicklungsfördernde Erfahrungen und Schutzerfahrungen.
 - 3) „Prolongierende Mangelserfahrungen“ bezeichnen Defizite und Einflüsse, die eine Entwicklung verzögert oder verhindert haben.

Diese Differenzierung ermöglicht die genauere Untersuchung der einzelnen thematischen Linien in ihrer jeweiligen Kontinuität und/oder Diskontinuität und setzt außerdem die Verläufe der unterschiedlichen Erfahrungsströme miteinander in Beziehung.

- Das von Matthias Mantz und seiner Partnerin beschriebene „Dreidimensionale Panorama“ war für die Entwicklung des SZENISCHEN PANORAMAS ideenstiftend, da sich diese Variante der Panorama-Technik gegenüber der „klassischen Form“ alternativer Medien bedient. Anstelle von Farben bzw. Mal- und Zeichen-Utensilien wird eine Auswahl von Materialien wie Steine, Muscheln, Holzklötze, Nüsse usw. bereitgestellt, woraus Teilnehmer dann ein dreidimensionales Legebild gestalten (Bredel-Mantz / Mantz 1996). Die Autoren heben insbesondere die sinnlichen Qualitäten solcher Materialien hervor; diese besitzen durch ihre kindlich-spielerischen Bezüge einen hohen Aufforderungscharakter und lassen Panoramen entstehen, die im wahrsten Sinn der Worte optisch „an-schaulich“ und kinästhetisch „be-greifbar“ sind. In diesem Ansatz wurden auch die Modalitäten der Materialmedien differenziert erläutert, z.B. hinsichtlich der Implikationen ihrer „natürlichen Ladungen“, worauf ich unter 3.2.3 eingehen werde.
- Das von Petzold zitierte „Panorama der Teamkonflikte“ (Petzold 1998, S. 308) ist eine Variante, bei der konflikthafte Ereignisse in einem Team im Verlauf der letzten Monate bildlich dargestellt werden. Dabei kann auch eine vermutete Vorwegnahme weiterer Entwicklungen eingeschlossen werden. Methodisch interessant ist hierbei die Tatsache, dass diese Art von Panorama ko-kreativ vom beteiligten Team angefertigt wird. Das zeigt, dass die Panorama-Technik auch in Mehrpersonen-Settings eingesetzt werden kann, was insbesondere für die Teamsupervision und Teamentwicklung lohnend sein kann. Es lassen sich von Teams sowohl entwicklungs-fokussierte Panoramen (die Geschichte des Teams, die Geschichte des Teams und der Einrichtung) als auch themenspezifische Panoramen (Geschichte der Teamkonflikte, denkbar auch: die Leitungsgeschichte, die Geschichte der Projekte u.v.m.) erstellen. Aus eigener Erfahrung kann ich bestätigen, dass Team-Panoramen aufgrund der bei Erstellung und Auswertung intensivierten Verständigung und Ko-respondenz für die Teilnehmer sehr erlebnisaktivierend und wirksam sind.
- Bei Petzolds „Lupentechnik“ wird zur Vertiefung einzelner Aspekte ein bestimmtes Detail oder ein als bedeutsam identifizierter Teil des Panoramas sinnbildlich unter ein Vergrößerungsglas gehalten, damit der dort sichtbar gewordene Aspekt feiner ausdifferenziert werden kann (Petzold & Orth, 1993, S. 152). Wenn es sich um ein gezeichnetes Panorama handelt, wird dieser vergrößerte Ausschnitt auf einem zusätzlichen Blatt dargestellt. Im SZENISCHEN PANORAMA kann eine Szene zu diesem Zweck mit dem leicht hantierbaren Material spontan erweitert werden oder die „Vergrößerung“ wird als Extra-Szene separat aufgebaut.

2.5 Andere Inszenierungs-Techniken aus exzentrischer Position

In diesem Kapitel möchte ich einige Verfahren vorstellen und beschreiben, welche in das SZENISCHE PANORAMA eingeflossen sind und ihm den besonderen szenischen Charakter verleihen. All diesen Verfahren ist gemeinsam, dass sie selbstreflexives Erleben mit symbolischen Hilfsmitteln veranschaulichen. Dabei betrachten die durchführenden Protagonisten sich selbst sowie relevante Situationen und Lebensräume aus einer erweiterten Perspektive - quasi von außen. Mit einer exzentrischen Position sind aber noch weitere Qualitäten verbunden als lediglich „die Dinge (wenig involviert und wenig emotional) mit etwas Abstand (zu) betrachten“ - so, wie es entsprechend der verbreiteten Redensart der „Hubschrauber-Perspektive“ assoziiert wird.

Der Begriff der Exzentrizität bzw. der Sicht aus einer exzentrischen Position geht auf Plessner (Plessner 1928) zurück und steht im Integrativen Ansatz für die Fähigkeit einer Person, sich selbst, ihre Situation und ihre Umwelt von außen zu betrachten, dabei Vergangenheit und Gegenwart bewusst zu erleben sowie dieses Erleben reflektieren und relativieren zu können. Außerdem sollte sie dadurch, zumindest teilweise, Alternativen entwickeln können, ohne den Realitäts- und Gegenwartsbezug außer Acht zu lassen oder zu verlieren.

Solche Fähigkeiten sind jedoch nicht selbstverständlich - insbesondere wenn sich Klienten im Rahmen von therapeutischer Arbeit oder Beratungsprozessen mit belastenden Lebensereignissen und schwierigen Lebenslagen auseinandersetzen (müssen). Dabei besteht für die Betroffenen ein zentrales Problem oft genug gerade darin, dass es ihnen eben nicht gelingen will, eine distanziertere, entlastende Haltung zu den Belastungen und Schwierigkeiten einzunehmen. An dieser Stelle setzen Interventionstechniken an, die mithilfe kreativer Visualisierung und symbolischen Ausdrucksformen eine „Aufsicht auf das Leben“ mit „distanzierter Involviertheit“ bzw. „berührender Distanz“ ermöglichen (Petzold & Orth, 1993). Petzold beschreibt solche Techniken einerseits als Mittel zur Distanzierung und emotionalen Entlastung sowie andererseits als Mittel zur Veranschaulichung und Differenzierung von Themen anhand von Symbolen.

2.5.1 Der Sceno-Test nach Gerhild von Staabs

Der „Sceno-Test“ wurde 1939 von der deutschen Kinderpsychotherapeutin Gerhild von Staabs aus dem therapeutischen Puppenspiel entwickelt. Er ist eines der ältesten projektiven Untersuchungsverfahren, um frühkindliche Ängste und Wünsche zu identifizieren. Auf der Grundlage psychoanalytischer Konzepte versuchte von Staabs mithilfe eines Baukastens, der mit biegsamen Familienfiguren, Tierfiguren und anderen symbolischen Gegenständen ausgestattet war, zu Einschätzungen der Psychodynamiken des behandelten Kindes und seiner Familiensituation zu kommen. Die Kinder wurden gebeten, im umgedrehten Deckel des Baukastens, mit dem Material eine familientypische Situation oder Szene aufzubauen. Dazu brachte Staabs die Kinder in einen spielerischen Dialog und interpretierte deren sprachliche und nonverbale Äußerungen hinsichtlich seiner unbewussten Triebimpulse, seiner Persönlichkeitsmerkmale und weiteren Faktoren.⁸

Ob es sich bei dem „Sceno-Test“ um ein nach wie vor zeitgemäßes und grundsätzlich geeignetes Instrument für die klinische Diagnostik, für die Begutachtung von Familien-

⁸ siehe dazu auch Müller und Petzold 1998)

verhältnissen oder auch für die Erziehungsberatung handelt, wird kontrovers diskutiert. Es ist in der Tat als problematisch anzusehen, wenn Anwender symbolisch-figurative Darstellungen von Kindern auf unreflektierte Weise deuten, indem sie ihre eigenen Interpretationen der Szenen als valide und fachlich fundierte Einschätzungen ansehen, welche keine weitere Prüfung - etwa zur Berücksichtigung von Intersubjektivität - erfordern. Dies gilt genauso für die unkritische Übernahme fragwürdiger Deutungsvorlagen aus dem Manual: wenn z.B. die Figur der großen Kuh als "Mutterimago" gleichgesetzt wird, welche dort mit der Bedeutung einer "fordernden und erdrückenden Macht" assoziiert ist. Demgegenüber verweisen Anwender auf andere Einsatzzwecke, die weniger an ein Testverfahren denken lassen: der Sceno-Test wird von Therapeuten und Beratern häufig verwendet, um mit Kindern und Eltern die erste Kontakt- und Beziehungsbahnung zu erleichtern. Man möchte dabei Einblicke in die Erlebniswelt des Kindes bekommen und als mögliche Nebeneffekte darüber hinaus ggf. Hinweise auf hypothetische Konfliktsituationen, Beziehungsstörungen, Ängste, Hemmungen und Bedürfnisse erhalten.

2.5.2 Das Familienbrett nach Ludewig & Wilken

Als Experten für Kinder- und Jugendpsychiatrie an der Universität Hamburg interessierten sich Kurt Ludewig und Ulrich Wilken in den 70er Jahren für die ausdrucksorientierte Arbeit mit Familienkonstellationen. Inspiriert wurden sie von verschiedenen Varianten der Familien-Skulpturen bzw. Familien-Rekonstruktionen, die von Virginia Satir und der Palo-Alto-Gruppe am Mental Research Institute (MRI) im Kalifornien der 1960er Jahre entwickelt worden waren. Diese Ansätze waren wiederum insbesondere von der psychodramatischen Tradition der Soziometrie- und Skulpturarbeit nach Jacob Levy Moreno beeinflusst und hatten inzwischen v.a. in den USA und Westeuropa Einzug gehalten in die Gruppenpsychotherapie und die Familientherapie.

Bei der Familienskulptur werden Stellvertreter bzw. Repräsentanten von Familienmitgliedern der aufstellenden Akteure so räumlich angeordnet - und gegebenenfalls nonverbal dargestellt -, wie letztere deren Standpunkte, vorherrschenden Gefühlszustände, Kommunikations- und Verhaltensstile sowie Positionen innerhalb des Familiensystems empfinden. Auf diese Weise sollen Charakteristika der Familienbeziehungen sichtbar gemacht werden. Dabei wird den Impulsen und Reaktionen als Folge der Einfühlung der Repräsentanten in die zugewiesenen Personen- und Rollenanweisungen eine hohe Bedeutung zugeschrieben, ebenso wie dem sich daraus ergebenden Gruppenbild bzw. Rollenspiel. Dieses Vorgehen ist nicht unumstritten u.a. aufgrund systematisch reproduzierbarer Wahrnehmungseffekte bei den Repräsentanten, wie Schlötter (2005) nachweisen konnte.

Anders als bei Familienskulpturen und Familienaufstellungen, bei denen Personen stellvertretend für Mitglieder oder Entitäten eines Familiensystems ausgewählt und eingesetzt werden, wollten Ludewig & Wilken für ihre Forschung eine eher abstrahierende Aufstellungsform entwickeln. Das Ziel bestand ebenfalls darin, Beziehungskonstellationen sichtbar zu machen, um diese besser zu verstehen und bei Bedarf verändern zu können. Da lebende Darsteller möglicherweise eigene Empfindungen, Sichtweise und Themen bezüglich der zu untersuchenden Familienkonstellation einbringen können, sollte die aufstellende Person dabei jedoch unbelebte Objekte benutzen. Die Idee von Ludewig & Wilken war eine Strukturaufstellung für Familiensysteme bzw. soziale Systeme mit einem einfach zu handhabenden Instrumentarium. Es bot sich an, die Struktu-

relemente des vorliegenden Sceno-Tests von Staabs zu übernehmen, ohne jedoch gleichzeitig dessen inhaltliche Prämissen und Deutungsmuster aufzugreifen.

Anstelle des Sceno-Kastendeckels als Unterlage und Begrenzung der Darstellungsfläche verwendeten Ludewig und Wilken ein Holzbrett mit ca. 50 cm Kantenlänge und einem aufgezeichneten Rahmen, auf dem runde und eckige Holzfiguren in verschiedenen Größen platziert und verschoben werden konnten. Im Gegensatz zu den Sceno-Test-Figuren wiesen die Holzfiguren beim Familienbrett einen deutlich niedrigeren Strukturierungsgrad auf: Die Gesichter waren nur schwach angedeutet und der Korpus war nicht mit Kleidungsapplikationen aus Stoff versehen. Das Figurenmaterial des Familienbretts in seiner ursprünglichen Version hat demnach eine geringere natürliche Ladung⁹ als die Figuren beim Sceno-Test. Durch die vergleichsweise schlichtere Materialausstattung wollten Ludewig und Wilken bewusst mögliche intersubjektiv unterschiedliche Assoziationen aufgrund bestimmter Merkmale des Materials ausschließen oder zumindest minimieren. Sie verstanden ihr Verfahren auch nicht als projektives Testverfahren zum Aufspüren unbewusster Faktoren, sondern als ein Kommunikationsmittel für Klienten, mit dessen Hilfe diese sich über familiäre Beziehungsmuster zu verständigen, belastende Konstellationen sichtbar machen und diese u.a. durch Umgruppierung zu verändern können.

Aufgrund seiner unkomplizierten Anwendung und der hohen Anschaulichkeit ist das Familienbrett bis heute ein Verfahren, das insbesondere in der Familientherapie, der Erziehungsberatung und der Familienhilfe im Rahmen systemischer Beratung weit verbreitet ist. Die Technik kommt gerade auch in der Prozessreflexion und in der Supervision dieser Felder zur Anwendung. Dabei geht es um die Darstellung von Sichtweisen auf Klientensysteme, um Interventionen oder das persönliche Erleben und das Rollen erleben von TherapeutInnen und BetreuerInnen. Außerdem ist es sinnvoll, auch das Erleben von Beziehungen zwischen Arbeitskollegen oder Teams mithilfe des Familienbretts sichtbar zu machen. Bei der Durchführung und Auswertung solcher Strukturaufstellungen sollte allen Beteiligten jedoch klar sein, dass Beziehungsphänomene zwischen Familienmitgliedern und deren Angehörigen nicht auf Arbeitsbeziehungen übertragen werden können. Das gilt für den Einsatz des Familienbretts in der Teamsupervision und insbesondere für die vielfache Adaption entsprechender Verfahren in anderen Beratungsfeldern, z.B. im Rahmen von Organisationsberatung /-Entwicklung in Kontexten jenseits der Sozialarbeit.

2.5.3 Inszenario nach Gunter König

Auch beim Inszenario[®] handelt es sich um ein Verfahren für Strukturaufstellungen. Es bezeichnet ein „spielerisches Visualisierungs-Handwerkszeug“, das 1986 von dem in Schwäbisch-Hall ansässigen Psychologen Gunter König für Beratung, Coaching, Supervision und Training entwickelt wurde. Die originalen Inszenario[®]-Figuren werden bis heute in den Oberschwäbischen Werkstätten für Behinderte (OWB) aus Buchenholz gefertigt und lackiert. Sie sind durch ihre Umrisse deutlich als Mann und Frau oder Junge und Mädchen zu unterscheiden und liegen in drei verschiedenen Größen und zwölf verschiedenen Farben vor. Hinsichtlich der Gesichter sowie Vorder- und Rückseiten sind sie nicht weiter strukturiert. Mit dieser freien Struktur der Figuren wollte Gunter König den handelnden Spielern ermöglichen, die jeweilige Ausgestaltung selbst vorzu-

⁹ Auf den Begriff der „Ladung“ kreativer Medien und wie diese im SZENISCHEN PANORAMA variiert werden kann, werde ich unter 3.2.3 näher eingehen.

nehmen. Form und Farbe sollen außerdem Erinnerungen an frühere Kinderzeiten wach rufen und zu Neugierde und Selbstentdeckung anregen. Der Klient soll jedoch den emotionalen Abstand zu dem von ihm aufgebauten System frei wählen können: König differenziert diesbezüglich zwischen einer „Mausperspektive“, die mehr emotionale Nähe beinhaltet, und einer „Giraffenperspektive“, welche eher eine kognitive betrachtende Distanz kennzeichnet.

Weitere qualitativ unterschiedliche Betrachtungsweisen haben sich bei Inszenario®-Aufstellungen u.a. unter folgenden Bezeichnungen etabliert:

- Der „Adlerblick“ betont den Überblick über Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft sowie über alte und neue Anforderungen, Ziele und Ideen.
- Der „Büffelblick“ fokussiert auf Kräfteverhältnisse und benötigte Energien bzw. Ressourcen, um Möglichkeiten zu realisieren.
- Der „Blick des Herzens“ soll dazu anregen, Gefühle und emotionale Bedürfnisse zu erspüren und z.B. als „Quälgeister und Fürsprecher“ oder als „Unterstützer und Anreiber“ zu thematisieren.
- Der „Kundenblick“ soll dabei helfen, wesentliche Aspekte professionellen Handelns zu erfassen, die eine angemessene Perspektivenübernahme mit den Menschen erfordert, um deren Wohl es im beruflichen Kontakt letztlich geht.¹⁰

Insgesamt ist Inszenario® darauf ausgerichtet, Menschen zu aktivieren und sich einen Überblick über Situationen und Systeme zu verschaffen. Durch vertiefende Visualisierungstechniken wird den Klienten außerdem ermöglicht, komplexe Strukturen und Zusammenhänge übersichtlich darzustellen und kreative Lösungen für die Klärung der Anliegen zu finden. Das Augenmerk liegt dabei insbesondere auf der Anregung der Interaktion zwischen den Systemmitgliedern. Dabei soll eine spielerische Auseinandersetzung mit nicht verbalen Aktionstechniken zu einer differenzierteren Verständigung beitragen.

Als kreativer Praktiker hat Gunter König in über 25 Jahren unzählige Variationen von Visualisierungstechniken mit Inszenario® entwickelt. Leider wurden diese nur zu einem kleinen Teil verschriftlicht und auch nur ansatzweise systematisiert. Als Teilnehmer mehrerer Workshops und Seminare hat mich stets König's unverwechselbarer Arbeitsstil beeindruckt. Es vergingen meist nur wenige Sitzungsminuten, ohne dass er selbst mit Figuren und anderem Kreativmaterial hantierte und seine Gesprächspartner in spielerische Dialoge verwickelte. Das motivierte jeweils unmittelbar dazu, die Geschichten und Anliegen individuell zu illustrieren und neu zu arrangieren. Dadurch wird neben der Sprache immer mindestens eine weitere Verständigungsebene eröffnet. Oft kommen noch weitere Perspektiven dazu, etwa die einer indirekt betroffenen dritten Person bzw. Partei, eines neutralen Beobachters oder die eines übergeordneten Zeugen der momentanen Klärungssituation aus einer imaginären Meta-Perspektive¹¹.

¹⁰ Zur Problematik des Kundenbegriffs in psychosozialen Institutionen und Organisationen verweise ich auf Petzold 1998, S. 395-432

¹¹ Eine solche Meta-Perspektive könnte, wenn man Bezug nimmt auf das Intergrative Mehrebenen-Reflexionsmodell, entweder einer exzentrischen Position entsprechen (zur Unterstützung einer möglicherweise ungewohnten Betrachtung des persönlichen Beobachtens und Erlebens) oder je nach Ausgestaltung auch einer hyperexzentrischen Position (wenn eine Hinterfragung der Bedingungen des Beobachtens angebracht erscheint - etwa aufgrund einer bestimmten Sozialisation oder durch Kultureinflüsse, welche u.U. die Sicht der Dinge verengen).

Der reiche Fundus improvisierter Techniken bietet vielfältige Anwendungsmöglichkeiten, so zum Beispiel: Kennenlernen in der Anfangssituation einer Gruppe, Illustration von zeitgleich ablaufenden Gesprächen, Erleben von Arbeitsbeziehungen und Strukturen in Organisationen, Personalauswahl und -Entwicklung mit Fach- und Führungskräften, Teamentwicklung im Projektverlauf, Rollenklärung und Selbstmotivation mithilfe Aufstellungen „innerer und äußerer Teams“, Planspiele und Krisensimulationen, Verhandlung und Lösung von Konflikten, Prozessdiagnostik u.v.m.

2.5.4 Systemische Strukturaufstellungen nach Insa Sparrer und Matthias Varga von Kibéd

Die Systemischen Strukturaufstellungen (SySt®) sind eine seit 1989 von Matthias Varga von Kibéd und Insa Sparrer kontinuierlich weiter entwickelte systemisch-konstruktivistische Methode (Sparrer 2009). Auf der Basis verschiedener Ansätze (Systemische Therapie, Gruppensimulationsverfahren, Lösungsfokussierte Arbeit und Hypnotherapie) hat das Ehepaar ein Interventionssystem mit zahlreichen Varianten geschaffen. Die Klienten bringen ihr inneres Bild eines problematischen Systems (Situations, Beziehungsstrukturen oder Fragestellungen) nach außen, indem sie Repräsentanten (reale Personen oder symbolische Gegenstände) intuitiv im Raum aufstellen. Die Anordnung der aufgestellten Elemente zueinander sowie die Empfindungen der Stellvertreterpersonen geben Hinweise auf Beziehungsmuster und Dynamiken zwischen den Elementen des realen Systems. Durch Veränderungen des aufgestellten Systems vom Anfangsbild zu einem Lösungsbild wird versucht, einen Zustand des Klienten zu erreichen, in dem er sich besser und ressourcenreicher fühlt. Dieser Prozess führt bei den Klienten meist zu tiefgreifenden Veränderungen ihrer inneren Bilder.

Von Kibéd und Sparrer betonen, dass grundsätzlich keine Systeme aufgestellt werden können, wie der häufig verwendete Begriff der „Systemaufstellung“ nahe legt - sondern immer nur Strukturen (auch von Systemen). Wie bereits unter 2.5.2 zum Familienbrett ausgeführt wurde, bezieht sich diese Unterscheidung insbesondere auf die bewusste Verwendung von Repräsentanten bzw. repräsentierenden Elementen in der Aufstellungsarbeit gegenüber einer Arbeit mit thematisch involvierten Personen oder Darstellern, die ihre eigenen Repräsentationen mitbringen.

Die in systemischen Strukturaufstellungen eingesetzten Systemelemente können Personen bzw. Personengruppen, symbolische Rollenkonstellationen oder auch abstrahierte Darstellungen von Zielen, Aufgabenstellungen, Hindernisse oder Ideen sein. Von Kibéd und Sparrer unterscheiden zudem Aspekte interner Systeme, wie z.B. „innere Stimmen“, Bedürfnisse, Ressourcen, Visionen oder auch körperliche Anteile von solchen externer Systeme, wie etwa personelle Konstellationen, Interaktionsmuster oder Arbeitsabläufe in Familien, Teams und Organisationen. Systemische Strukturaufstellungen bieten entsprechend vielfältige Anwendungsmöglichkeiten. So können Familien- und Beziehungsthemen aufgestellt werden oder Organisations- und Teamkontexte, ebenso wie Problematiken hinsichtlich Persönlichkeit, Körper und Gesundheit oder Kreativität.

Für jedes dieser Anwendungsgebiete gibt es unterschiedliche „Formate“ und „Grammatiken“, im Folgenden seien einige häufigsten Aufstellungsformate genannt (Varga von Kibéd & Sparrer 2002):

- Das „Tetralemma“ etwa ist einer der bekanntesten Aufstellungen von Insa Sparrer und Matthias Varga von Kibéd. Es soll helfen, Ambivalenzen zu klären, Blockaden aufzuheben und Entscheidungen zu finden - sowohl im persönlichen Bereich wie im organisatorischen Bereich.
- „Problemaufstellungen“ sollen ein deutliches Bild eines Problems zeigen und helfen Hindernisse zu überwinden.
- Mit einer „Glaubenspolaritätenaufstellung“ wird versucht, behindernde Glaubenssätze aufzulösen oder zu modifizieren.
- Die „Aufstellung des ausgeblendeten Themas“ ist eine Methode, um ein relevantes Thema hinter dem offensichtlichen bzw. offiziellen zu entdecken.
- „Familien“- und „Organisationstrukturaufstellungen“ umfassen ein breites Spektrum von Formaten und Anwendungsbereichen für unterschiedliche Fragestellungen im familiären oder persönlichen bzw. im berufsbezogenen Bereich.

3. Der Prozess: Anwendung und Praxeologie

3.1 Anlässe und Zielsetzungen

Das SZENISCHE PANORAMA wird meistens zu Beginn eines Coachings oder einer Supervision eingesetzt, um aus Klientensicht einen möglichst umfassenden Überblick über Einflussfaktoren aus der persönlichen Lebensgeschichte und allen relevanten Kontextbedingungen in Bezug auf das Beratungsanliegen zu gewinnen. Durch die Nutzung kreativer, nichtsprachlicher Ausdrucksformen sollen dabei Zusammenhänge besonders deutlich und prägnant in Erscheinung treten und gleichzeitig für Klienten über besseres kognitives Verstehen hinaus emotional zugänglich werden. Außerdem soll für die supervisorische Arbeitsbeziehung ein guter Kontakt zu Klienten hergestellt werden. Dies wird durch das gemeinsame Betrachten und Besprechen von Lebensverläufen, wiederkehrenden Schwierigkeiten, Handlungsmustern und Ressourcen sowie Zielvorstellungen unterstützt, woraus sich zahlreiche Ansatzpunkte für einführendes Verstehen und interaktive Signalkommunikation ergeben.

Bei den Fragestellungen kann es sich um berufliche Orientierungs- und Entscheidungsprobleme handeln oder es geht um die Klärung und Bearbeitung spezifischer Problem- und Konfliktsituationen im Zusammenhang mit dem Selbsterleben und der Ausübung von Rollenanforderungen in Arbeitsstrukturen sowie anderen Lebensbereichen.

3.2 Material und kreative Elemente der Inszenierung

Im folgenden wird beschrieben, welche Materialien im SZENISCHEN PANORAMA verwendet werden, welche Materialeigenschaften dabei welche Rolle spielen und welche Funktionen die einzelnen Elementen bei der Gestaltung des Panoramas übernehmen können. Dabei werde ich auch materialbezogene Instruktionen erläutern, mit denen man Klienten die Darstellungsmöglichkeiten der Methode erklären kann.

3.2.1 Schnur und Raum

Während das ansonsten im SZENISCHEN PANORAMA verwendete Kreativmaterial je nach Themenstellung und Berufsgruppe der Klienten erheblich variieren kann, wird ein Gegenstand bei jeder Anwendung benutzt: das zwölf Meter lange, rote Seil. Dieses Seil fungiert in den Raumbildern der Klienten gleichermaßen als zentrales Strukturelement wie auch als Sinnbild für Entwicklung und Integration.

Das „rote Seil“ legt die weit verbreitete Metapher vom „roten Faden“ nahe, der sich üblicherweise als Gradmesser der nachvollziehbarer Zusammenhänge durch eine Erzählung, einen Spielfilm oder ein Schauspiel zieht. Ich frage die Klienten vor der Einleitung zur Aktionsphase des Öfteren, was sie mit der Redensart des „roten Fadens“ verbindet und außerdem, was es für sie im Umkehrschluss bedeutet, wenn eben dieser „roten Faden“ innerhalb einer Erzählung vermisst wird.

Während ich darauf hin das Seil präsentiere und dem Klienten aushändige, gehe ich zur Instruktion der Methode über und stelle den Bezug zwischen Seil und dem relevanten Verlauf dessen her, was der Klient erlebt hat und bearbeiten will. Dabei kann es sich etwa um Ereignisse des letzten halben Jahres handeln oder es werden z.B. im Rahmen

einer beruflichen Standortbestimmung und Neuorientierung biographische Informationen aus dem Kontinuum der gesamten Lebenszeit angesprochen. Wenn dem Klienten klar ist, dass die Aufgabe darin besteht, den Verlauf seines Erlebens über die relevante Zeitspanne hinweg darzustellen, erläutere ich beispielhaft welche Ausdrucksmöglichkeiten die drei räumlichen Dimensionen des Seilverlaufs bieten:

1. Die „Zeit“ (Punkte und Abschnitte im Schnur-Verlauf)
Die Einteilung der Zeit muss keiner festgeschriebenen Skalierung folgen, sondern kann individuell erfolgen. Das bedeutet, dass der Klient bei der Inszenierung die zeitliche Abfolge von Ereignissen rekonstruieren wird, dabei jedoch frei mit deren Positionierung auf dem Zeitstrahl umgehen kann - etwa um ausreichend Platz für die Gestaltung einer Szene zu haben oder um variierendes subjektives Zeitempfinden sichtbar zu machen: „Ein Meter Seil kann eine Woche oder auch 10 Jahre bedeuten“.
2. Die „Höhen und Tiefen“ (vertikaler Verlauf des Seils)
Hierfür kann je nach Thematik beispielsweise eine Abstufung für Befindlichkeiten vorgeschlagen werden (z.B. das Maß der jeweiligen Gesundheit oder der beruflichen Zufriedenheit). Alternativ können motivationale Faktoren betont werden (persönliches Engagement oder Grad der gefühlten beruflichen Selbstverwirklichung) oder auch Beziehungsaspekte (z.B. qualitative Veränderung der Kollegialität über die Zeit).
3. Die „Richtung“ (horizontaler Verlauf des Seils)
Hierdurch kann u.a. dargestellt werden, an welchen Stellen der Entwicklung Hindernisse aufgetaucht sind, wo Kurskorrekturen, größere Veränderungen, neue „Epochen“, „Wendepunkte“ erfolgten oder auch, wann ein Verlauf besonders „gradlinig“ oder „kurvenreich“ erscheint. An dieser Stelle weise ich außerdem auf diverse Gestaltungsmöglichkeiten hin („Zickzack“, Schlaufe, Knoten...), um die Phantasie der Klienten anzuregen.

Im Anschluss wird in der Regel noch eine kurze Anleitung benötigt, wie mit dem Seil konkret umzugehen ist. Dabei ist hilfreich, zunächst den Gestaltungsrahmen zu klären: „Sie können das Seil im gesamten Raum ausbreiten...“ oder „Wenn Sie mögen, können Sie den Verlauf auf diesem großen Arbeitstisch aufbauen...“. „Den Anfangspunkt bestimmen Sie selber - das andere Ende markiert den heutigen Tag...“.

Ferner ist dies ein günstiger Zeitpunkt, um auf Hilfsmittel hinzuweisen: „Sie können die komplette Einrichtung des Raumes inklusive aller darin befindlichen Gegenstände und Möbelstücke im Panorama verwenden, etwa indem Sie das Seil darüber legen oder mit Klebeband an bestimmten Punkten befestigen...“

Bevor mit der Aktionsphase begonnen werden kann, erfolgt noch eine Instruktion zu den Szenen, die entlang des Panoramas entstehen. Ich erkläre den Klienten, dass die Szenen symbolischen Bildern entsprechen sollen, die exemplarisch für bedeutsame Ereignisse und Entwicklungen stehen oder welche das Erleben einer bestimmten Situation bzw. Phase kennzeichnen. Für die Ausgestaltung dieser kleineren und größeren Szenen werden weitere Materialien benötigt, welche im nächsten Schritt eingeführt werden.

3.2.2 Die Figuren

Ich stelle meinen Klienten beim Szenischen Panorama „INSZENARIO“-Figuren zur Verfügung. Dabei handelt es sich um eine Auswahl von Holzfiguren in drei Größen von 6 cm bis 13 cm Höhe, welche sich aufgrund unterschiedlicher Umrisse als männlich und weiblich unterscheiden lassen. Die Eigenschaften der „INSZENARIO“-Figuren und allgemeine Erläuterungen zur Arbeitsweise mit dieser Darstellungstechnik werden unter 2.5.3 beschrieben.

Schon das Vorhandensein von Figuren legt ihre Verwendung für die Darstellung sozialer Situationen nahe. Sie geben Klienten die Möglichkeit, gerade zu Ereignissen, mit denen sie u.U. konflikthaft identifiziert sind, Distanz zu gewinnen und gleichzeitig bezogen auf die eigene Person und ihr Erleben eine Perspektive der Exzentrizität (siehe dazu auch 2.5) einzunehmen. Wenn etwa in einer Szene ein kürzlich beendetes Arbeitsverhältnis aufgebaut wird, werden Figuren gerne dazu verwendet, die Beziehungen der Protagonisten zu Arbeitskollegen, Vorgesetzten und anderen bedeutsamen Personen im und um den relevanten Kontext darzustellen. Es fällt Klienten dabei oft leichter, die dazu gehörenden Geschichten zu aktualisieren und zu erzählen, wenn sie diese durch eigene Gestaltung visualisieren, verändern und mit Leben füllen können. Mit den Figuren werden dabei auf vielfältige Weise soziale Aspekte markiert und thematisiert: Welche Personen werden genannt bzw. bekommen welche Bedeutung zugeschrieben? Welche werden nicht dargestellt? Wie werden „soziometrische Aspekte“ wie Abstand, Nähe, Hierarchie, Zugehörigkeit und personenbezogene Aufmerksamkeit wahrgenommen und aufgegriffen?

Bei der Betrachtung und Besprechung von Szenischen Panoramen fallen darüber hinaus gelegentlich soziale Grundtendenzen auf, zum Beispiel:

- wenn sowohl berufliche als auch private Szenen regelrecht „überbevölkert“ erscheinen
- wenn die Protagonisten in mehreren Szenen vom Geschehen isoliert erscheinen
- falls in kaum einer Szene Figuren verwendet werden und sich dies in einer überwiegend selbstbezogenen Erzählweise eines Klienten widerspiegelt, der von sich behauptet, so gut wie keine Freunde oder Vertraute zu haben.

3.2.3 Neutrales und symbolisch „geladenes“ Material

Neben den Figuren können sich die Klienten aus einem umfangreichen Pool von Gegenständen bedienen, um die Szenen auszugestalten. Dieser Materialpool umfasst u.a. Steine in verschiedenen Größen, Holzklötzchen in diversen Formen und Farben, Muscheln, eine Konvolut aus Kugeln und Bällen, zahlreiche Tierfiguren, Modellautos und andere Verkehrsmittel, Verkehrszeichen und Absperrungen sowie ein Sammelsurium aus kompakten Objekten und Piktogrammen, die sich durch verbreitete symbolische Bedeutungszuweisungen auszeichnen – so zum Beispiel: Herzen, Sonnen, Smileys u.v.a.

Die in der Kapitelüberschrift genannte Unterscheidung zwischen neutralem und symbolischem Material ist eine fließende und bezieht sich auf die unterschiedliche „natürliche Ladung“ der wählbaren Materialmedien - auch „Vorladung“ oder „eigene Ladung“ genannt (Mc Luhan 1964, Schreyögg 2000). Wie Petzold beschreibt, enthält die Ladung

eines verwendeten Mediums neben individuell codierten Informationen über die jeweilige symbolische Bedeutungszuschreibung auch spezifische Botschaften in Form kollektiver Typisierungen (Petzold 1977c). Die natürliche Ladung ist demnach als Maß an Struktur und Vorgaben zu verstehen, welche im Medium bereits enthalten sind und über das Einbringen des Mediums dessen Deutungsmöglichkeiten einschränken oder offen halten.

Steine, Muscheln oder Münzen haben demnach eine eher geringe Vorladung, vermitteln dem Klienten also weniger Vorannahmen oder Festschreibungen, wie diese Gegenstände adäquat verstanden bzw. eingesetzt werden können. So kann ein vergleichsweise „neutraler“ Bauklotz in einer Szene ein Firmengebäude repräsentieren oder auch das Erreichen eines Prüfungsziels. Derselbe Bauklotz kann bei einer Erzieherin mit systemischer Zusatzausbildung andere Assoziationen und Handlungsbereitschaften in Gang setzen als z.B. bei einem Vertriebsleiter, der beim Anblick des Kreativmaterials irritiert ist und erwähnt, er sei eigentlich nicht gekommen, um mit Bauklötzen zu spielen.

Anders verhält es sich mit Gegenständen, deren Vorladung die Verwendungsmöglichkeiten dieser Objekte für Klienten einschränken, weil diese bei ihnen Assoziationen wecken, die als verfänglich oder unpassend empfunden werden. Ein Playmobil-Ritter etwa oder eine Lego-Figur haben im Vergleich zu einem Bauklotz oder zu einer INSZENARI-O-Figur eine deutlich höhere Vorladung. Dies kann sich dahingehend auswirken, dass diese Figuren von manchen Klienten als Spielzeug-Objekte für europäische Grundschul Kinder der 80er Jahre wahrgenommen werden. Diese sind in ihren Augen möglicherweise nicht geeignet, um soziale Situationen in ihrem Arbeitsumfeld darzustellen, wo etwa ein besonders rationaler und sachlicher Umgangston vorherrscht. Andererseits kann in fast jedem Kontext gerade ein vorgeladener Gegenstand so eingesetzt werden, dass dieser eine sehr individuelle symbolische Bedeutung erhält: Vielleicht sieht sich ein Heimleiter, der in seiner Kindheit viel mit Playmobil gespielt hat, aktuell als Ritter, der die personelle Ausstattung seiner als Burg dargestellten Einrichtung gegen die Einsparungspläne der Geschäftsführung verteidigt.

Die (Vor-)Ladung des Materials sollte beim Einsatz des SZENISCHEN PANORAMAS unbedingt beachtet werden. Sie hat immer auch zu tun mit einer medienspezifischen Regressionsförderung und einer individuell unterschiedlichen Regressionsbereitschaft. Wenn es thematisch z.B. um eine biographische Bestandsaufnahme von Fähigkeiten, Interessen und Potenzialen in einem Einzelcoaching geht, ist eine breite Palette von Regressionsangeboten in der Regel durchaus zielführend und erwünscht. Manche Klienten genießen das Bauen sichtlich unbefangen oder sie äußern im Nachhinein, dass es ihnen Spaß gemacht hat, endlich wieder einmal ähnlich „spielen“ zu können wie in der Kindheit. Gleichzeitig erleben sie sich als Erwachsene, die mit hoher Präsenz Erfahrungsbestände aus zurückliegenden Lebensphasen sichten und mit Erkenntnisgewinn neu aufeinander beziehen.

Anders kann es jedoch auch passieren - etwa in der Aufarbeitung einer konfliktreichen betrieblichen Entwicklung, dass Klienten sehr verhalten an die Aufgabenstellung herangehen, was um so wahrscheinlicher ist, je weniger Vorerfahrungen und Übung sie mit kreativen Methoden haben. In einem solchen Fall können Materialmedien, die bei Klienten negativ oder auch konflikthaft besetzt sind, entsprechend unangenehme Anmutungen hervorrufen, welche u.U. sowohl Vorbehalte gegenüber der Methode als auch eine Hemmung ihres kreativen Ausdrucks verstärken. Für kreativ ungeübte Supervisanden - insbesondere in Mehrpersonen-Settings - kann es erleichternd wirken, wenn ihnen das

Material vertraut ist und vielfältige Bezüge zu ihrem Arbeitskontext ermöglicht (z.B. Kleinteile aus dem Sortiment eines Lageristen-Teams).

Aus diesen Gründen sollte insbesondere die Auswahl und Zusammenstellung des Materials für die Szenen differenziert und angemessen bezüglich der Supervisanden, des Kontextes, der Themen und der Zielsetzungen erfolgen.

Vorausgehend wurden einige Implikationen der qualitativen Materialauswahl erläutert. Selbstverständlich beeinflusst auch die Quantität des Materials das jeweilige Ergebnis und lässt sich dementsprechend für unterschiedliche Anwendungsarten variieren.

Ist die Auswahl des angebotenen Materials besonders umfangreich, kann diese einen zeitlich ausgedehnten Gestaltungsprozess nahelegen - einerseits, weil ein größerer Aufwand erforderlich ist, um das Material „vollständig“ zu sichten - andererseits, weil die Materialfülle suggerieren kann, dass diese Methode eine entsprechend „detailverliebte“ Inszenierung verlangt.

Klienten unterscheiden sich stark dahin gehend, ob sie eine große Materialauswahl eher als bereichernde und frei nutzbare Ressource empfinden, deren Vielfalt sie dankbar annehmen und ausspielen, oder ob ihnen eine größere Menge Material u.U. Schwierigkeiten oder Druck bereitet, Gestaltungsideen zu entwickeln und Entscheidungen zu treffen. So kann ein Supervisand sehr inspiriert davon sein, wenn er gesagt bekommt: „Sie können alles benutzen, was Sie in diesem Raum finden...“ - während es in einem anderen Fall sinnvoller sein kann, die Materialauswahl auf eine Kiste mit vorgegebenen Gegenständen zu beschränken.

3.2.4 Hilfsmaterial und Beschriftung

An einem zentralen Punkt des Raums positioniere ich üblicherweise einen Stehtisch oder eine Arbeitsfläche, worauf sich Stifte, Moderationskarten, Klebezettel, Pappe, Klebeband, Scheren, Klebestifte, Wäscheklammern u.v.a. befinden. Dieses Material kann beim Aufbau des SZENISCHEN PANORAMAS u.a. dazu verwendet werden, die Schnur zwischen Möbelstücken aufzuspannen oder auf spontane Weise Gegenstände daran zu befestigen. Das Schreibmaterial lädt zu vielfältiger Verwendung ein, wie etwa Elemente von Szenen mit Begriffen zu markieren, Figuren mit Sprechblasen auszustatten oder symbolische Illustrationen zu ergänzen (z.B. Blitze, um Spannungen darzustellen). Gelegentlich entwickeln Klienten auch Gestaltungsideen, welche über den Rahmen der vorgegebenen oder verfügbaren Objekte hinausgehen. Dann wird gerne auf solches Material zurückgegriffen, mit dem sich mit wenig Aufwand individuelle Objekte andeuten lassen. So kann man beispielsweise einfach Gegenstände auf Karten zeichnen und dem Panorama zufügen (z.B. eine Leiter, einen Pokal, ein Schneckenhaus...). In einer Teamsupervision wurden einmal bei der Darstellung der „Teambiographie“ inklusive der aktuellen krisenhaften Teamsituation mit Pappe zahlreiche Brücken modelliert und damit vorhandene Wünsche nach Überwindung der zunächst als unüberwindlich empfundenen Differenzen Ausdruck verliehen.

Außer zur Gestaltung kommt dem „Hilfsmaterial“ auch bei der Besprechung und Auswertung des SZENISCHEN PANORAMAS eine wesentliche Bedeutung zu (siehe 3.3.4).

3.3 Anleitung und Begleitung bei der Erstellung von SZENISCHEN PANORAMEN

Nach der Beschreibung der Darstellungsmöglichkeiten will ich im folgenden Abschnitt flankierende Aspekte erläutern, welche vor, während und im Anschluss an die Erstellung des Panoramas für den Übungsleiter zu beachten sind. Es geht zunächst darum, günstige Voraussetzungen zu schaffen, die es Klienten erleichtern, sich auf eine kreative Ausdrucksmethode einzulassen.

3.3.1 Vorbereitung und Einstimmung des Klienten

Wie bereits unter 3.2.3 ausgeführt, unterscheiden sich Klienten bezüglich ihrer allgemeinen Vorerfahrungen mit kreativen Medien. Dies gilt ebenfalls sowohl für ihr Verständnis als auch ihre jeweilige Bereitschaft, sich auf eine Bearbeitung ihres Anliegens unter Zuhilfenahme einer kreativen, symbolisierenden Ausdrucksform einzulassen. Demnach ist es für die Wirksamkeit eines solchen Vorgehens wichtig, Klienten individuell und situationsgerecht an die Methode heranzuführen.

Am häufigsten führe ich ein SZENISCHES PANORAMA in der zweiten oder dritten Sitzung einer Supervision oder eines Coachings durch. Zu diesem Zeitpunkt hat eine inhaltliche Auftragsklärung und Zielklärung bereits stattgefunden und die Arbeitsbeziehung hat sich meistens so weit eingespielt, dass ein vertrauensvoller Konsens darüber wahrscheinlich ist, nun gemeinsam tiefer in die Thematik einzusteigen. Meistens frage ich Klienten dann, ob sie nach den ersten Gesprächen Lust dazu haben, ihr Anliegen und dessen Vorgeschichte einmal in einer anderen Weise überblicksartig anzuschauen. Dies weckt in den meisten Fällen eine gewisse Neugierde auf ungewohnte Perspektiven und entspricht auch häufig dem Bedürfnis der Klienten, nicht allein in herkömmlicher Weise über eine Problemstellung zu reden.

Haben die Klienten mehr Erklärungsbedarf hat es sich bewährt zu erläutern, dass die vorgeschlagene Methode zur „erweiterten Standortbestimmung“ geeignet ist. Verkürztes Beispiel: „Die Panorama-Technik ist ein diagnostisches Instrument, das es mir als Außenstehendem leichter macht, komplexe Zusammenhänge nachzuvollziehen und alle wichtigen Aspekte zu erfassen. Gleichzeitig vermittelt sie Ihnen als „direkt betroffener Hauptperson“ einen hilfreichen Überblick über die eigentlich bekannte, aber dennoch womöglich verwirrende Problemstellung und kann darüber hinaus frühzeitig neue Sichtweisen eröffnen.“

Wenn Klienten besonders vorsichtig oder skeptisch sind in Bezug auf „ungewöhnliche Herangehensweisen“, werden sie dies nach meiner Erfahrung schon bei dieser Gelegenheit zeigen - etwa indem sie detailliert erklärt bekommen wollen, warum der Ausblick aus einer anderen Warte nötig sei und was dieser im Einzelnen bezwecken solle. Auch Kommentare wie „Ich wollte jetzt aber nicht meine ganze Lebensgeschichte erzählen“ geben mir Hinweise, wie ich mein weiteres Vorgehen auf den Klienten abstimme hinsichtlich Art und Umfang von Erklärungen und Instruktionen, Dauer der Durchführung sowie der Auswahl des Materials (siehe oben). In Ausnahmefällen können Einwände von Klienten allerdings auch zu der Einschätzung führen, dass die Methode in diesem Fall ungeeignet ist oder zurückgestellt werden sollte.

Als Vorbereitung auf die Durchführung des SZENISCHEN PANORAMAS hat sich neben der Information und Instruktion zur Methode zusätzlich eine imaginative Einstimmung als nützlich erwiesen. Dazu bitte den/die Klienten, sich zu entspannen und sich

ganz auf das augenblickliche leiblich-sinnliche Erleben zu konzentrieren. Während der darauf folgenden fünf- bis maximal zehnminütigen geführten Wahrnehmungs- und Vorstellungsbildung werden Klienten eingeladen, sich zurückliegende Ereignisse in Erinnerung zu rufen, die insbesondere in einem ressourcenhaltigen Zusammenhang zur aktuellen Thematik stehen. Ich verwende hier eine Sequenz von Anleitungssätzen, die abgestimmt sind auf die jeweilige Thematik und die bis dato bekannte persönliche Informationen enthalten.

Beispiele:

1) „Erinnern Sie sich an ein Erlebnis aus Ihrer Kindheit oder Jugendzeit, welches Ihre Berufsentscheidung auf positive Weise beeinflusst hat... Stellen Sie sich diesen Moment vor Ihrem inneren Auge noch einmal vor, als wären Sie dort... Wer und was gehört zu dieser Szene dazu? Was machen Sie selber gerade? Was nehmen Sie wahr?...“

2) „Erinnern Sie sich an Begegnungen mit Menschen, von denen Sie heute sagen können: er oder sie hat mich sehr gut kennen gelernt und ist mir wohlgesonnen geblieben... Wo haben diese Begegnungen stattgefunden? Welche Fähigkeiten konnten diese Personen im Laufe der Zeit bei Ihnen feststellen?...“

3) „Lassen Sie einmal verschiedene Stationen Ihrer beruflichen Laufbahn innerlich Revue passieren... bei welchen Projekten waren Sie besonders motiviert und engagiert?... Wobei und wodurch waren Sie erfolgreich, haben Anerkennung bekommen oder konnten selber stolz auf das Erreichte sein?...“

Die Erinnerungen können auch helfen, einen bestimmten Zeitabschnitt zu fokussieren, z.B. das persönliche Erleben während der letzten 12 Monate und die daraus resultierenden wichtigsten Erkenntnisse.

Das Ziel der Imagination besteht darin, die innere Aufmerksamkeit vom aktuellen Tagesgeschehen auf selbstreferenzielle Gedächtnisinhalte umzuleiten und eine günstige Atmosphäre für das Vergegenwärtigen positiver Erfahrungsbestände herzustellen. Es geht nicht darum, Klienten in einen trance- oder hypnoseartigen Zustand zu versetzen, sondern um die Aktivierung und Verstärkung von klarbewussten, realen Erinnerungen und den damit positiv-assoziierten Lebensbezügen - mit anderen Worten Inhalte, welche Klienten als lehrreiche, kompetenzerweiternde oder bestätigende Erlebnisse erfahren haben. Im Unterschied zu einem therapeutischen Setting achte ich in Supervision und Coaching bei der Anleitung der Imagination darauf, dass mögliche konfliktzentrierte Themen, die mit starken Belastungen, Krisen oder emotionalen Tiefpunkten verbunden sind, an dieser Stelle weitgehend ausgespart werden. Die Erinnerungen, Empfindungen und Eindrücke, welche im Verlauf bei den Klienten auftauchen, versetzen diese im Anschluss meistens besser in die Lage, Ideen für die kreative Darstellung prägnanter Szenen im Panorama zu entwickeln und umzusetzen, als wenn die Methode ohne Einstimmung durchgeführt wird. Die Imagination ermöglicht gleichzeitig, sich bei der einführenden Instruktion eher auf technisch-organisatorische Aspekte zu beschränken und diese relativ kompakt abzuhandeln, während die inhaltliche Konzentration in einem anderen Modus stattfindet.

3.3.2 Instruktion: Wie baut man ein Panorama?

Nach durchlaufener Initialphase einer Sitzung mit Kontaktaufnahme und persönlichem und inhaltlichem Anknüpfen an die Themenstellungen wird die anschließende Aktionsphase meistens mit einer imaginativen Einstimmung vorbereitet bzw. eingeleitet (s.o.). Anschließend werden den Klienten die Materialien präsentiert und die zum konkreten Vorgehen nötigen Erläuterungen gegeben wie unter 3.2 beschrieben.

Die Vorgabe besteht nun darin, eine Abfolge der prägnantesten erinnerten Szenen mithilfe des SZENISCHEN PANORAMAS symbolisch darzustellen bzw. zum Ausdruck zu bringen. Dafür steht eine Aktionsphase von mindestens 20 und maximal 30 Minuten zu Verfügung. Den Klienten steht frei, an welcher Stelle sie anfangen zu bauen und in welcher Reihenfolge sie vorgehen. Auch wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sie sich frei im Raum bewegen und alle Gegenstände verwenden dürfen, die ihnen passend erscheinen.

Ein letztes Detail in Bezug auf die Verwendung des Seils kann bei Verwendung des „prospektiven Zielbildes“ (siehe 3.3.5) in der Instruktion bestehen, die Person möge sich am Ende des Panoramas etwa eine Armspanne Seil „für die Zukunft“ aufheben. Bei Bedarf kann man an einer entsprechenden Stelle des Seils mit einem Stück Klebeband den aktuellen Zeitpunkt für das „Hier und Heute“ markieren.

Was die Kommunikation während der Aktionsphase betrifft, ist es für den Supervisor sowohl möglich, schweigend und ganz versunken zu bauen, als auch laut dabei zu denken - ganz wie er gestimmt ist. Der Supervisor sollte sich jedoch während der Aktionsphase eher etwas zurückziehen, damit sich die Klienten ganz auf sich und ihr Tun konzentrieren können. Dies wird ebenso angekündigt wie die anschließende gemeinsame Besprechung des fertigen Panoramas. Mit gebührendem Abstand kann der Supervisor umso besser den Part übernehmen, die Akteure beim Bauen zu beobachten. Das versunkene bzw. selbstbezogene Bauen bezieht sich selbstverständlich auf das Setting der Einzelsupervision oder auch auf ein Einzel-Coaching, während die Situation in einem Mehrpersonen-Setting (etwa bei einer Teamsupervision oder bei einer Einheit innerhalb eines Teamentwicklungs-Prozesses) eine völlig andere ist: Dort erfordert die Methode insbesondere eine laufende kommunikative Abstimmung zwischen den Teilnehmern sowie eine daraus resultierende ko-kreative Inszenierung.

3.3.3 Beobachten und Begleiten der Bauphase

In der Anfangsphase eines Beratungsprozesses sammelt der Supervisor auf vielfältige Art Informationen, um als Außenstehender thematisch Dinge aufzunehmen, zu durchdringen und inhaltlich zu verstehen. Parallel wird versucht, über ko-Respondenz und einführendes Verstehen einen Zugang zu den beteiligten Menschen zu finden und diesen weiter zu entwickeln. Damit ist ein Annäherungsprozess zwischen Supervisor und Supervisanden gemeint, wobei intersubjektive Unterschiede im Erleben, Fühlen, Denken und Handeln bezogen auf die jeweiligen Themen berücksichtigt werden. Gleichzeitig versucht der Supervisor, das Realitätserleben des Klienten optimal nachvollziehen und über zahlreiche interaktive Abstimmungsprozesse eine kommunikative Arbeitsebene herzustellen und diese im weiteren Verlauf zu verfeinern.

Den Prozess der Erstellung eines SZENISCHEN PANORAMAS zu beobachten ist für den Supervisor eine Gelegenheit, sich auf beiläufige Weise ein differenzierteres Bild

von Klienten zu machen, was gerade in der Anfangsphase einer Sitzungssequenz von diagnostischer Relevanz ist. Dabei ist nicht allein interessant, welche Gegenstände jemand auswählt, wie diese platziert werden und was derjenige später dazu erzählt. Während der Entstehung eines Panoramas zeigen sich weitaus mehr Facetten der Persönlichkeiten und Verhaltensweisen und zwar in einer enormen Bandbreite. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien einige davon exemplarisch angesprochen:

Bereits zu Beginn eines Panoramas zeigen sich Spezifika, etwa mit welcher Geschwindigkeit bzw. Entschlossenheit die Aktionsphase gestartet wird. Während manche Protagonisten kaum abwarten können, ihre Gestaltungsideen in die Tat umzusetzen, dauert es bei anderen Personen oder Anlässen durchaus eine Weile, bis eine innere Sammlung bzw. eine Sichtung der Inszenierungs-Bedingungen so weit vollzogen ist, dass jemand erste Handlungen vornimmt. Bei der Wahl von einzelnen Objekten lassen sich ähnliche Unterschiede beobachten: oft wird sehr gezielt zugegriffen, wobei körper-sprachlich leicht zu erkennen ist, wenn ein Gegenstand einen Akteur besonders anspricht - was sich oftmals hinterher beim Besprechen bestätigt (z.B. „Als ich die Lokomotive gesehen habe, wusste ich sofort: das ist mein freiwilliges soziales Jahr, das ich seinerzeit in Mexiko beim Flüchtlings-Hilfsprojekt absolviert habe. Dort landeten mittellose Menschen aus Mittelamerika, nachdem sie oft viele Tagesreisen mit Güterzügen hinter sich hatten. Damals fühlte ich mich auch selber wie auf einer weiten Reise ins Ungewisse...“). Andererseits sieht man auch häufig ein zögerliches bzw. sorgfältiges Begutachten und Auswählen von Objekten, welche u.U. zurückgelegt oder durch andere Objekte ausgetauscht werden. Die Motive dafür erschließen sich meistens erst in der Besprechung. Manchmal vermittelt der Umgang mit dem Material aber auch einen ersten Eindruck darüber, wie Personen tendenziell und situationsübergreifend Entscheidungen treffen oder er gibt Hinweise auf einen persönlichen Stil hinsichtlich Handlungsorientierung oder Spontanität.

Weitere Besonderheiten zeigen sich, wenn erkennbar wird, welche räumliche Ausdehnung ein Panorama bekommt und wie hoch der Grad Ausgestaltung ausfällt. Sofern keine begrenzende Vorgabe erfolgt ist (z.B. „Bitte bauen Sie Ihr Panorama auf diesem Tisch auf.“), kann es sein, dass ein Panorama quer durch den Raum gebaut wird, dass eine Darstellung „an einer Wand entlang“ gewählt wird, dass sich jemand auf eine bestimmten Zone beschränkt, dass sich das Seil als „zu kurz“ herausstellt oder das jemand zum Schluss noch fast fünf Meter übrig hat. Daneben fällt ziemlich bald auf, in welchem Umfang sich ein Panorama über eine Fläche ausbreitet und inwiefern die vertikale Dimension bei der Inszenierung genutzt wird. Ferner unterscheiden sich die Panoramen dahingehend, welche Anzahl von Szenen dargestellt werden und wie „üppig“ / detailorientiert bzw. wie „sparsam“ / abstrakt einzelne Bilder ausgestattet werden.

Des Weiteren finden sich qualitativ unterschiedliche Darstellungsformen sowie charakteristische „Baustile“: Es gibt beispielsweise ausgesprochen „soziale Panoramen“, bei denen jedem Betrachter sofort eine „hohe Bevölkerung“ durch die Vielzahl der verwendeten Figuren auffällt (unabhängig davon, was damit ausgedrückt werden soll). Bei anderen Versionen ist dagegen eine regelrechte „Abstinenz von Personen“ festzustellen. Anmerkung: bei dem Figuren-Pool achte ich immer darauf, dass dieser von den Klienten nicht übersehen werden kann - indem die Figuren an einem zentralen Punkt im Raum bereitgestellt und vor Beginn immer auch gezeigt werden.

Auch hinsichtlich anderer Merkmale der Objekte und deren Verwendung zeigen sich Tendenzen: so kann ein Panorama besonders „naturalistisch“ anmuten, wenn die Schnur um viele kleinere und größere Zimmerpflanzen gewunden wird und außerdem

bevorzugt Muscheln, Steine und Postkarten mit Naturmotiven für die Illustration der Szenen ausgewählt werden. Ein Maschinenbau-Ingenieur und Bauleiter wählte einmal ausschließlich Objekte aus Metall, Glas und Kunststoff und arrangierte diese u.a. mit Hilfe einer Stehleiter und Stuhlkonstruktion zu einem Gebilde, bei dem vorwiegend gerade Linien zu sehen waren. Dieses zeigte mit seiner betont „technischen Objektsprache“ einige Hinweise auf die Herangehensweise des Klienten hinsichtlich seiner empfundenen Stagnation bei einem Projekt.

Die hier gewählten Beispiele für „charakteristische Baustile“ sollten jedoch keinesfalls den Eindruck erwecken, man könne mit zunehmender Erfahrung bloß aus der Betrachtung eines SZENISCHEN PANORAMAS oder aus der Beobachtung des jeweiligen Gestaltungsprozesses direkte Hinweise auf die Interpretation des Dargestellten entnehmen. Dies dürfte eigentlich jedem Leser klar sein, der sich auch nur halbwegs mit Phänomenen der Intersubjektivität¹² beschäftigt hat. Dennoch möchte ich deutlich davor warnen, sich vorschnell ein eigenes Bild davon zu machen, was ein Klient mit einzelnen Szenen darstellen will oder was die Darstellungsart über individuelle Verarbeitungsprozesse des Klienten verrät (z.B. über dessen emotionales Empfinden, über kognitive Bedeutungszuschreibungen und Bewertungstendenzen, über mutmaßliche Persönlichkeitseigenschaften oder über vermutete Strukturmerkmale des Kontextes einer Szene). Aus langjähriger Erfahrung weiß ich, welche vielfältige und interindividuell höchst unterschiedliche Ausdrucksmöglichkeiten diese Methode bietet, sofern man eigene Beobachtungen und Eindrücke sorgfältig mit den Schilderungen des Klienten abgleicht. Eine oberflächliche Betrachtung eines SZENISCHEN PANORAMAS ohne hinreichendes Infrage stellen eigener Vermutungen über das Dargestellte mag dagegen - vielleicht gerade wegen der Bildhaftigkeit der Methode - zu Fehlinterpretationen verleiten, welche einem meistens das widerspiegeln, was man in einer Szene sehen will. In der Beobachtungsphase des Bauens ist man daher gut beraten, Eindrücke lediglich beschreibend und rein „phänomenologisch“ zu behandeln: Damit meine ich, dass man sorgfältig registriert, in welcher Reihenfolge ein Klient vorgeht, welche Objekte er auswählt, wie er damit hantiert (welche Objekte er evtl. in Erwägung zieht und anschließend doch nicht verwendet), wie er Objekte zu Szenen arrangiert, in welchem Tempo er vorgeht, wann er zögert, wann und wo er Veränderungen vornimmt usw.

Für die im Anschluss auf die Aktionsphase folgende Besprechung des Panoramas ist desweiterhin hilfreich, den körpersprachlichen Ausdruck des Klienten beim Bauen zu beobachten und zu notieren. Dazu zählt alles, was im Zusammenhang mit der Gestaltung der jeweiligen Szenen beim Klientenverhalten auffällt hinsichtlich Mimik, Körperhaltung, Bewegung im Raum, Blickrichtung, Pausen, verbaler und paraverbale Äußerungen u.v.m.

Ein Teil der Panorama-Besprechung betrifft das Selbsterleben des Klienten beim Bauen. Hierbei kann es für den Klienten besonders aufschlussreich sein, entsprechende Beobachtungen rückgemeldet zu bekommen oder auch ergänzend auf solche angesprochen zu werden.

Beispiel: „Mir ist aufgefallen, dass Sie an dieser Stelle häufig gelächelt haben. Eben erwähnten Sie kurz, Sie hätten Ihr Auslandspraktikum verlängert, weil Sie dort viel mehr vorgefunden hätten als nur Berufserfahrung. Mögen Sie mehr darüber erzählen, was Sie auf dieser Reise herausgefunden haben?“

¹² (M. Bachtin, E. Levinas, G. Marcel, vgl. Petzold 1990g, 2003a, 781ff)

Mit eigenen Vermutungen zur Darstellung sollte man sich dagegen aus den oben genannten Gründen weitgehend zurückhalten oder diese zumindest deutlich als „hypothetisch“ kennzeichnen. Beispiel: Wenn in der Chronologie eines Lebenspanoramas zum ersten Mal eine männliche und eine weibliche Figur neben einem Herz-Stein zusammen stehen, kann das die erste Liebesbeziehung des Klienten sein - es kann sich aber ebensogut um eine völlig andere Szene handeln: die „furchtbare Hochzeit“ der kleinen Schwester, die Erinnerung an die herzkrankte Großmutter, die bildliche Darstellung einer unerfüllten Sehnsucht nach einer imaginären Person oder ein völlig anderer, möglicherweise überraschender Bedeutungszusammenhang.

Ein anderes Beispiel aus meiner Anfangszeit als Coach macht vielleicht besonders deutlich, wie leicht man sich selbst mit scheinbar eindeutigen Interpretationen von Panorama-Szenen täuschen kann. Eine Klientin hatte ihr Lebenspanorama mit einer Gruppe aus mehreren unterschiedlich großen Figuren begonnen, welche sie neben einem „Bauklotz mit Giebeldach“ platzierte. Anschließend fügte sie „Stationen“ und „Schlüsselerlebnisse“ ihres Werdegangs entlang des Seils hinzu, die u.a. Tierfiguren, ein Fahrrad usw. enthielten. Damals hielt ich es für selbstverständlich, dass es sich bei der Figurengruppe um die Herkunftsfamilie der Klientin handeln musste. Auf dieser Vermutung aufbauend bildete ich bereits beim Betrachten des Bauens allerhand Hypothesen über mögliche Inhalte und Zusammenhänge anderer Szenen. Wie sich allerdings bei der Besprechung herausstellte, hatte die Klientin ihr Lebenspanorama nicht in der „herkömmlichen“ chronologischen Reihenfolge aufgebaut, sondern sie war chronologisch rückwärts vorgegangen: bei dem Haus und der Figurengruppe handelte es sich nicht um eine Kindheitsszene, sondern um die Firma und das aktuelle Team der Klientin. Die anschließenden Szenen markierten dementsprechend erst kürzlich geschehene Ereignisse und behandelten völlig andere Inhalte, als ich vermutet hatte.

Man kann es nicht deutlich genug sagen: Kein SZENISCHES PANORAMA gleicht dem anderen. Auch wenn Klienten mit identischem Material scheinbar ähnliche Anordnungen inszenieren, zeigt sich spätestens in der anschließenden Besprechung wie klientspezifisch der Gehalt einzelner Szenen sein kann. Das Gesamtbild entspricht am Ende einer „Momentaufnahme“ über unverwechselbar verknüpfte Einzelszenen, von denen jede einzelne persönliche, symbolische Ausdruckskraft besitzt. Darüber hinaus kann man davon ausgehen, dass ein Panorama auch „beratungsspezifische“ Züge trägt, weil die vom Klienten gewählte Darstellungsform immer qualitative Merkmale der Arbeitsbeziehung zwischen Klient und Supervisor widerspiegelt - wie etwa empfundene Empathie, Vertrauen oder zugeschriebene fachliche Nähe bzw. Feldkompetenz.

Zusätzlich zu der darstellungsbedingten Deutungsvielfalt sind bei der Beobachtung des Bauens noch etliche der z.T. schon beschriebenen Prozessmerkmale von Bedeutung: Es gibt Klienten, die sofort dazu übergehen, erste Gestaltungsideen umzusetzen und auch anschließend zielstrebig weiterbauen - so als hätten sie sofort eine komplette Vorstellung davon, wie das fertige Panorama aussehen soll. Andere sichten sehr ausgiebig das zur Verfügung stehende Material oder überlegen lange, welche Szenen sie überhaupt darstellen wollen bzw. wie sie ihre inneren Themen zum Ausdruck bringen können. Viele Klienten bauen sehr ruhig und konzentriert - andere sind sichtlich unruhig oder bauen mit deutlich lebhafter Körpersprache. Das beobachtbare Verhalten kann sich auch während der einzelnen Szenen bzw. Bauphasen deutlich unterscheiden. Der Prozess der Ideenfindung und -Umsetzung ist bei einem Teil der Klienten fast linear, bei anderen dagegen sprunghaft. Das Vorgehen wirkt dann z.B. lange unentschlossen oder gerät zwischenzeitlich ins Stocken. Manchmal geht es nach einem solchen „zögerlichen

Vorlauf“ dann auf einmal sehr schnell und der Baufortschritt verwandelt sich von einem fast mühsam anmutenden Tempo zu einem unerwarteten „Szenen-Feuerwerk“ – so als wäre beim Klienten plötzlich ein kreativer Knoten geplatzt.

Auch kommt es nach wie vor regelmäßig zu unkonventionellen Gestaltungsideen: Eine Klientin zog es „zwecks besserer Übersicht“ vor - anstatt ein „Raumbild“ zu erstellen - das gesamte umfangreiche Panorama mit Klebeband an einer großen, frei zugänglichen Wand zu befestigen. Ein anderer Klient installierte den größten Teil seines Werdegangs unter mehreren Tischen, was er in der Besprechung damit erklärte, dass er sich über Jahrzehnte hinweg in seiner persönlichen Entfaltung durch „übernommene Glaubenssätze“ aus seiner Herkunftsfamilie behindert gefühlt habe. Ein anderer Klient brachte es fertig, den Bauplatz mit Seil und Kreativmaterial vom Startpunkt ausgehend zur Tür hinaus ins Treppenhaus zu verlegen, was sich als Darstellung seiner seit geraumer Zeit vorliegenden inneren Kündigung entpuppte.

Das Ende der Bauphase bestimmt normalerweise der Klient selbst, indem er beispielsweise feststellt: „Ich glaube, das wäre für heute das Wichtigste...“

Nach meiner Erfahrung können die meisten Klienten sehr gut selbstständig mit der zur Verfügung stehenden Zeit umgehen, sofern im Raum eine Uhr zu sehen ist und anfangs der Zeitrahmen deutlich gemacht wird.

Auch wenn in den ersten Minuten wenig Sichtbares passiert, braucht man sich keine Sorgen zu machen. Wie beschrieben benötigen viele Klienten für den Aufbau - sogar von detailreichen Darstellungen - nur wenig Zeit, wenn sie erst einmal eine Idee bekommen haben, wie sie die Methode und das Material für Ihre Themen verwenden können. Dagegen kommt es schon manchmal vor, dass jemand bei einzelnen Szenen lange verweilt und diese möglicherweise sehr „ausgeschmückt“ gestaltet. In einem solchen Fall muss man sich als Prozessbegleiter entscheiden, ob man dem Klienten lieber „freie Hand“ lässt und es dadurch bei wenigen Szenen bleibt (möglicherweise bei nur einem Bild) oder ob man strukturierend eingreift, indem man an die Zeit erinnert bzw. den Zeitfokus thematisiert. Beispiel: „Die Hälfte der Zeit ist jetzt um“ oder „Sie haben noch 10 Minuten. Wollen Sie bei diesem Bild bleiben oder noch andere Szenen ergänzen?“

Einige Klienten tendieren auch dazu, ersten Impulsen zu folgen und sich mit einem sehr schnell aufgebauten Panorama zu begnügen, das aus wenigen Szenen mit nur wenigen Objekten besteht - was hinsichtlich seiner gefühlten Ausdruckskraft eher „schlicht“ wirkt. Diese Klienten geben dann nach weniger als fünf Minuten an fertig zu sein. In einem solchen Fall erinnere ich zunächst einfach noch einmal an die Instruktion („Sie haben aber 20 Minuten Zeit für die Gestaltung...“) oder ich stelle nochmals sicher, dass die Gestaltungsmöglichkeiten und der Materialeinsatz richtig verstanden wurden. Nach meiner Erfahrung handelt es sich bei diesen Klienten häufig um Menschen, die eine gewisse Scheu davor haben, persönliche Themen kreativ darzustellen oder die es nicht gewohnt sind, in einem solchen Setting ihre Themen für andere sichtbar zu machen und entsprechend viel Aufmerksamkeit zu bekommen. Falls dem so ist, wirkt eine geduldige Wiederholung der Instruktion hier meistens ermutigend und führt dazu, dass der Klient sein Panorama doch noch weiter ausgestaltet und sich dabei auch in der Körpersprache zunehmend sicherer und entschlossfreudiger verhält. Falls der Klient aber auf seine „schlichte Inszenierung“ besteht, kann das bedeuten, dass die Methode für diesen Klienten zu diesem Zeitpunkt evtl. wenig geeignet ist. Dann würde sich eventuell anbieten, das Phänomen als solches zu thematisieren, da es möglicherweise als Hinweis auf einen relevanten inhaltlichen Aspekt verstanden werden kann.

Beispiel: „Sie hätten eigentlich viel mehr Zeit und materielle Ressourcen, um darzustellen, wie Sie Ihre Geschichte erlebt haben - Sie nutzen aber augenscheinlich nur einen kleinen Teil davon. Wie kann ich das verstehen?“ und evtl.: „Kann es vielleicht sein, dass es Ihnen häufiger so geht?“

Je nach der zeitlichen Dauer des Aufbaus und dem Grad seiner Ausgestaltung beende ich die Aktionsphase oft mit der Aufforderung: „Bitte schauen Sie sich das fertige Panorama jetzt noch einmal von verschiedenen Seiten an und überprüfen Sie, ob Ihnen dabei etwas auffällt, was Sie noch ergänzen wollen. Schauen Sie sich auch noch einmal im Raum um, ob Sie vielleicht noch ein Gegenstand anspricht...“. Nachdem ich mich vergewissert habe, dass das Gesamtbild an dieser Stelle komplett ist, leite ich zur Besprechung des Panoramas über.

3.3.4 Besprechen und Auswerten des Panoramas

Dieses gemeinsame Betrachten und Besprechen der einzelnen Szenen sowie des Gesamtbildes ist zeitlich der längste und wichtigste Teil einer Sitzung, in der ein SZENISCHES PANORAMA erstellt wird. Im vierstufigen integrativen Prozessmodell des „tetradischen Systems“ (Petzold 1970c; Petzold, Schulwitz 1972) entspricht der supervisory Prozess in diesem Teil der Integrationsphase, in der das Erleben und die Ergebnisse aus der Aktionsphase nicht nur reflektiert und ausgewertet werden, sondern wo nach Möglichkeit für die Klienten auch neue Sichtweisen, Zusammenhänge und Schlussfolgerungen erkennbar werden.

Bei der Besprechung kommt es insbesondere auf eine gelungene Balance an zwischen einem eher offengehaltenen, klientenzentrierten Vorgehen und einer strukturierenden Gesprächsführung. Wenn Klienten auf ihre eigene Art und Weise erzählen können, kann man qualitativ sehr viel mehr über die subjektiven Bedeutungen und emotionalen Aspekte der sehr persönlichen Szenen erfahren, als wenn man mit vielen Fragen immer wieder steuernd in den Erzählfluss des Klienten eingreift. Andererseits gilt es darauf zu achten, dass möglichst viele relevante Punkte in der zur Verfügung stehenden Zeit angesprochen werden können und dass man sich nicht gemeinsam „verzettelt“ in vielschichtigen Ausführungen zu komplexen Themenzusammenhängen.

Ich gehe üblicherweise mit einem explorativen Stil vor, den ich als ein Wechselspiel aus „naiver Offenheit“ und „selektiver Tiefung“ beschreiben würde. Ich stelle mich dazu zu Beginn der Besprechung neben den Klienten und frage ihn einfach nur: „Jetzt erzählen Sie mir doch bitte mal, was Sie aufgebaut haben. Wo wollen Sie anfangen?“ Darauf höre ich aktiv zu, wobei ich zunächst lediglich paraphasiere, also das Gehörte mit eigenen Worten wiedergebe oder Verständnisfragen stelle. Dadurch steht es dem Klienten frei, wie er seine Erzählung inhaltlich aufbaut, wo er Akzente setzt oder Querbezüge herstellt und welche Assoziationen bei ihm dabei spontan entstehen. Wenn ich „naiv-offen“ nachfrage, erkundige ich mich bzw. vergewissere mich über die symbolischen Zuschreibungen nur auf der Grundlage objektiv beobachtbarer Merkmale. Beispiel: „Sie sprechen gerade über Ihre Zeit auf dem Gymnasium und zeigen auf den großen schwarzen Stein. Hat dieser Stein auch mit der Schule zu tun?“ oder „Sie sagten, diese Holzfigur soll Ihren Klassenlehrer darstellen - stimmt das?“ Bei der Besprechung einer Szene überlasse ich es im ersten Schritt immer dem Klienten, was und wieviel er darüber spontan erzählt. „Selektiv tiefend“ kann die Exploration dadurch gestaltet werden, indem im weiteren Verlauf emotionale Anteile der Erzählung empathisch gespiegelt werden oder indem durch zirkuläre Fragen Raum für ein genaueres Hineinspüren ge-

schaffen wird. Beispiele: „Und als Ihnen das damals passiert ist, war Ihnen das sehr peinlich?“ oder „Sie sagen, Sie haben sich gegenüber Ihren Mitschülern geschämt. Was genau hat dieses Gefühl hervorgerufen?“ oder „Wenn Sie sagen, Sie glauben, Ihre Mitschüler haben sich über Sie lustig gemacht - angenommen Sie wären einer von denen gewesen: Was denken Sie, haben die z.B. über Sie gesagt?“

Bevor die Erzählung zu einer Szene abgeschlossen wird, frage ich ggf. aktiv nach sichtbaren Elementen der Szene, über die der Klient bislang nichts gesagt hat oder über die er „schnell hinweg“ gegangen ist. Dabei klärt sich dann meistens,

- ob sich die entsprechenden Ausführungen bereits durch die Erzählung erübrigt haben
- ob ein Detail bei mir nicht richtig angekommen ist
- ob der Klient einfach nur vergessen hat, etwas dazu zu sagen
- oder ob mit dem sichtbaren, aber nicht verbalisierten Element wohlmöglich ein wichtiger Aspekt lediglich angedeutet wurde - womit der Klient vielleicht etwas Bestimmtes ausdrücken will, wofür ihm jedoch gerade die passenden Worte fehlen.

Gerade der letzte Punkt kommt bei der Besprechung von Szenen nicht selten vor, worin einer der großen Vorzüge der Arbeit mit kreativen Medien besteht. Durch das Nachfragen von nichtsprachlich zum Ausdruck gebrachten Inhalten werden ggf. Zusammenhänge sichtbar, die für den Klienten nicht völlig neu oder unbekannt sind (sonst hätte er sie wahrscheinlich nicht ins Bild gesetzt), die er aber vielleicht bislang keiner genaueren rationalen Betrachtung unterzogen hat. Beim dialogischen Explizieren von Metaphern und Symbolen erfolgt eine Versprachlichung prärationaler Inhalte, welche dabei einer rationalen Verarbeitung mehr oder weniger zugänglich gemacht werden können.

Es ist ebenfalls denkbar, dass ein Klient emotional tiefer gehende Elemente einer Erzählung weglässt oder „kurz hält“, um sich selber (bewusst und intentional oder auch unterschwellig-bewusst) vor „überwältigenden Gefühlen“ zu schützen. Außerdem testet er damit möglicherweise, ob sich der Supervisor/Coach überhaupt für diesen tiefer gehenden Aspekt interessiert, und ob er mit einer als gebührend empfundenen Sorgfalt damit umgeht.

Wie dem im Einzelfall auch sei: Bei der Thematisierung von Elementen einer Szene, die der Klient nicht von sich aus anspricht, sollte man immer sehr aufmerksam vorgehen. Manchmal liegt hier u.U. der „Schlüssel“ für ein tiefergehendes Verständnis der Szene. Auf der anderen Seite kann es beim Klienten evtl. Ängste oder andere unangenehme Empfindungen hervorrufen, wenn man bei der Exploration ohne sein Einverständnis „bohrende“ Nachfragen stellt.

Hier zwei Beispiele, wie ich nach nicht expliziten Inhalten von Szenen frage:

- Naiv-offene Variante: „Ich sehe hier drüben noch eine Figur mit etwas Abstand zur Szene stehen. Darüber haben Sie jetzt nichts gesagt, oder? Gehört die Figur zu diesem Bild dazu oder kommt die erst noch in einer anderen Szene?“
- Selektiv-tiefende Variante: „Sie haben also in dieser Szene eine sich auf verschiedene Weise wiederholende konflikthafte Situation mit Ihrem Chef dargestellt. Ich habe gehört, dass es inhaltlich dabei meistens geht um (...). Was ich noch nicht ganz verstehe: zwischen den beiden Figuren liegt ein Objekt, das für mich aussieht wie ein Brummkreisler oder so etwas. Was sehen Sie selber darin und was genau bedeutet dieser Gegenstand für Sie in diesem Bild? (...) Wie fühlt sich das für Sie an, wenn die

Beziehung zwischen Ihnen und Ihrem Chef eine solche Qualität hat, wie das hier symbolisch zum Ausdruck kommt?“

Eine Technik, die sowohl dazu beiträgt, die Besprechung eines SZENISCHEN PANORAMAS zu strukturieren als auch den laufenden Ko-respondenz-Prozess zu unterstützen, nenne ich die „ko-kreative Beschriftung“ bzw. „ko-kreative Illustration“. Dazu frage ich den Klienten nach der Besprechung einer Szene nach einer passenden Überschrift oder einem Titel, den er diesem Panorama-Ausschnitt geben würde. Wird ein solcher Titel gefunden, kann die Szene an einer dafür geeigneten Stelle mit einer beschrifteten Moderationskarte markiert werden. Ich erläutere dieses Vorgehen nach der ersten Szene z.B. mit den Worten: „Wenn Sie sich vorstellen, Sie würden einen Film über Ihr Leben (diesen Lebensabschnitt, dieses Projekt...) drehen oder Sie würden ein Buch darüber schreiben und Sie würden die einzelnen Phasen davon in Kapitel unterteilen - welchen kreativen Titel würden Sie dann diesem Kapitel geben...?“

Die Absicht, die ich damit verfolge, betrifft verschiedene Funktionen einer solchen gemeinsam vorgenommenen Beschriftung. So wird der Klient durch die Frage nach einer Überschrift im Anschluss an seine spontane Erzählung angeregt, darüber nachzudenken, wie sich die wesentlichen Elemente seiner Erzählung zusammenfassen lassen. Neben dem Aspekt der Komprimierung von Inhalten zu Clustern, welche den Überblick über die Entwicklungsverläufe im Panorama sowohl für den Gesprächspartner als auch für den Klienten selbst erleichtern, bieten sich weitere Gelegenheiten, Verarbeitungsprozesse des Klienten zu aktivieren. Indem ich nach einem „kreativen Titel“ frage, fühlen sich viele Klienten dazu eingeladen, auch emotional noch einmal in die Szene einzutauchen, um eine Formulierung zu finden, welche aus ihrer Sicht wesentliche Aussagemerkmale umfasst und somit den „Charakter“ einer Szene treffend beschreibt. Eine Überschrift wie „Meine Zeit bei Firma YX“ wäre demnach ein Titel, der für die inhaltliche Zuordnung einer Szene hinreichend ist - welcher aber wenig kreativ wäre. Bei der Findung kreativer Überschriften können Klienten häufig Unterstützung gebrauchen, etwa indem man sie an Stichworte ihrer eigenen Erzählung erinnert oder indem man einige Beispielkarten mit aussagekräftigen Titeln zeigt, welche die Phantasie des Klienten anregen. Dann dauert es meistens nicht lange, bis der Klient Titel formuliert wie zum Beispiel „Das Landei kommt in die Welt“, „Die große Leere nach der Promotion“, „Das Landesmuseum - ein sicherer Arbeitgeber!“ oder „instrumentalisiert im Kirchenvorstand“. Auch bei einzelnen Elementen einer Szene kann es sinnvoll sein, Beschriftungen vorzunehmen. Wenn es sich in einer späteren Supervisionssitzung ergibt, den Inhalt einer Szene wieder aufzugreifen und vertiefend zu bearbeiten, sind solche einfachen Markierungen (z.B. mithilfe kleiner Klebezettel) nützlich, um sich daran zu erinnern, welche Figur welche Person darstellte oder wofür einzelne Objekte symbolisch verwendet wurden.

Nachdem alle Szenen des Panoramas besprochen wurden, erfolgt noch ein Dialog über das Gesamtbild des Panoramas sowie über das Selbsterleben des Klienten vor, während und nach Abschluss des Bau-Prozesses.

Dazu fordere ich die Klienten auf, sich jetzt noch einmal auf das gesamte Panorama zu konzentrieren und dieses (sofern nicht schon geschehen) von verschiedenen Punkten im Raum aus noch einmal in Augenschein zu nehmen. Daran anschließen können verschiedene, allgemein gehaltene, offene Fragen wie:

- „Was fällt Ihnen am Gesamtverlauf besonders auf?“
- „Welche Themen oder Bilder wiederholen sich?“

- „Was ist für Sie neu oder hat Sie verblüfft?“
- „Was haben Sie heute vielleicht wiederentdeckt?“
- „Was ist Ihnen klarer geworden?“
- „Was sehen oder bewerten Sie heute anders als früher?“
- „Was würden Sie sich gerne genauer anschauen oder vertiefen?“
- „Was liegt hinter Ihnen - was liegt noch vor Ihnen?“

Ferner bieten sich an dieser Stelle bestimmte, auf die jeweiligen Fokusthemen zugeschnittene Fragen an, wie z.B.:

- „Wo taucht das Thema „Leitung“ im Panorama auf?“
- „In welchen Szenen haben Sie souveräne Entscheidungen getroffen?“
- „An welchen Stellen gab es positive Beziehungserfahrungen und gute Kollegialität?“
- „In welchen Szenen haben Sie sich authentisch gefühlt?“
- „In welche Richtung fließt Ihre Motivation?“

Ganz wichtig sind außerdem Fragen zum emotionalen Erleben:

- „Wie geht es Ihnen gerade?“
- „Wie ist das für Sie, so auf das eigene Leben zu schauen?“
- „Wie ist es Ihnen beim Bauen ergangen?“
- „Welche Szenen fanden Sie schwierig darzustellen?“
- „Was ging Ihnen leicht von der Hand oder hat Spaß gemacht?“
- „Welche Ideen sind Ihnen beim Bauen spontan in den Sinn gekommen?“

3.3.5 Das prospektive Zielbild

Die bis zum Zeitpunkt der Panorama-Erstellung gesichteten Aspekte beziehen sich auf erlebte Ist-Zustände. In der Initialphase eines Coachings lässt sich dieselbe Methode aber auch noch dazu verwenden, die Klienten-Sicht auf einen gewünschten Soll-Zustand hinsichtlich des Coaching-Anliegens auszurichten. So hilfreich eine diagnostische und perspektivenerweiternde Zusammenschau aktueller und zurückliegender Facetten einer Problemstellung unter Zuhilfenahme einer Kreativtechnik sein mag - ich lege in Beratungsprozessen zunehmend Wert darauf, möglichst frühzeitig den gemeinsamen Blick quasi in diejenige Richtung zu lenken, in der Klienten zum jeweiligen Zeitpunkt vorhandene Ressourcen identifizieren oder Lösungsansätze bzw. Vorstellungen von Lösungsideen entwickeln. Aus diesem Grund enthält jedes SZENISCHE PANORAMA ein „prospektives Zielbild“.

Der Begriff „prospektiv“ bezeichnet im Integrativen Ansatz eine Sichtweise, die weitgehend bewusste Zukunftsentwürfe in eine „Welt potentieller Reichweite“ zu transformieren versucht, um von der Gegenwart durch „antizipierendes Handeln“ Vorstrukturierung

gen zu ermöglichen. „Prospektionen“ werden von „Projektionen“ unterschieden, welche die „Bedürfnislagen einer Gegenwart oder einer einmaligen Gegenwart bzw. Vergangenheit unbewusst in die Zukunft transportieren wollen“ (Petzold 1991o, 1993a).

Für die praktische Durchführung ist es möglich und je nach Fragestellung „zielführend“, beim Erstellen des Panoramas von vornherein ein Zielbild zu integrieren und die Klienten vor Beginn der Aktionsphase entsprechend zu instruieren. Ich bevorzuge in den meisten Fällen jedoch, das Zielbild nach Besprechung der retrospektiv betrachteten Szenen in einem Extraschritt anfertigen zu lassen. Dazu bitte ich die Klienten, unter Bezugnahme auf die Ausgangslage sich selbst in einen attraktiven Zielzustand zu versetzen - in einer sinnlich ansprechenden Weise und mit allen Qualitäten, die für diesen Zustand relevant sind. Als Formulierung hat sich u.a. bewährt: „Bitte entspannen Sie sich und versuchen sich vorzustellen, dass die Dinge sich in ein bis zwei Jahren - mit und ohne Ihr aktives Zutun - in eine Richtung entwickeln, mit der Sie sehr zufrieden sein können. Finden Sie für diesen Zustand ein Bild, ein Symbol, eine letzte Szene...“ Zusätzlich biete ich eine farblich wählbare, große, runde Moderationskarte an, worauf der Klient eine schriftliche Zielformulierung notieren kann. Die dafür benötigte Zeit nutze ich selbst dafür, das Panorama und seine einzelnen Szenen für das eingangs erwähnte Fotoprotokoll zu fotografieren.

3.3.6 Nachbereitung

Zum ordentlichen Abschluss der Methode gehört u.a. das Abbauen und Wegräumen des Panoramas mit den verwendeten Materialien im Beisein der Klienten.

Darüber hinaus frage ich grundsätzlich in der nächsten Sitzung nach den Nachwirkungen, da mir bewusst ist, dass das Aktualisieren von Lebenserfahrung für viele Klienten ein intensives Erlebnis darstellt, das sie emotional aufwühlen und u.U. destabilisieren kann. Das ist insbesondere dann der Fall, wenn die auftauchenden Themen in der Vergangenheit verdrängt oder „ausgeklammert“ wurden und die Klienten eine solche Art der Selbstaktualisierung nicht gewohnt sind.

Die Nachwirkungen haben überwiegend eher inspirierenden und aktivierenden Charakter, was sich in Berichten über weitere Inhalte und Zusammenhänge widerspiegelt, welche den Klienten erst im Anschluss an die Sitzung eingefallen sind - etwa beim Betrachten des Foto-Protokolls oder im Gespräch mit interessierten Freunden und Angehörigen. Daraus können sich direkte Anknüpfungs- und Überleitungspunkte für die weitere Bearbeitung von Themen ergeben.

Zusammenfassung: „Perlen auf der Schnur“ - Das Szenische Panorama als kreative Methode in der integrativen Supervision

Diese Arbeit stellt theoretisch und praxeologisch das auf der Grundlage verschiedener kreativer Methoden des integrativ-systemischen Ansatzes entwickelte „Szenische Panorama“ vor. Anhand eines persönlichen Szenischen Panoramas mit relevanten Stationen seiner eigenen beruflichen Entwicklung beschreibt der Autor anschaulich die Entstehungsgeschichte dieser Methode. Zentrales Strukturelement beim Szenischen Panorama ist die rote Schnur, anhand derer der Klient mit Figuren und vielfältigen weiteren Gegenständen wichtige Szenen seiner Lebensgeschichte und Berufsbiographie als dreidimensionales Bild aufstellt. Über spielerisches Handeln, nonverbale Ausdrucksformen und das betrachtende Auswertungsgespräch können mit dieser Methode komplexe soziale Themen bearbeitet und neue Wahrnehmungs- und Handlungsbereiche erschlossen werden. Der Autor stellt konzeptionelle und theoretische Bezüge zu relevanten Begriffen wie Autobiografisches Gedächtnis, Identitätsentwicklung, Szene-Begriff und Panoramatechnik her. Abschließend werden die praktische Durchführung des Szenischen Panoramas in der Einzelsupervision sowie weitere Anwendungsmöglichkeiten der Methode dargestellt.

Schlüsselwörter: Panoramatechnik, kreative Medien, Symbolisierung, Lebensspanne, Autobiografisches Gedächtnis, Identität

Summary: "Pearls on a string" - The Scenic Panorama as a creative method in integrative supervision

In theory and praxeology this work presents the "Scenic Panorama" developed basing on various creative methods of integrative-systemic approach. Using a personal scenic panorama with relevant stages of his own professional development the author concretely describes the evolutionary history of this method. The central structural element in Scenic Panorama is the red string, on the basis of which the client sets up important scenes from his life story and professional biography with figures and multifaceted other objects as a three-dimensional view. By the way of playful action, non-verbal forms of expression and the surveying evaluation discussion using this method complex social issues can be handled and new fields of perception and applications can be opened. The author establishes conceptual and theoretical references to relevant terms such as autobiographical memory, identity development, scene concept and panorama technique. Finally, the practical procedures of scenic panorama in individual supervision as well as other applications of this method are presented.

Keywords: Panorama Technique, creative media, Symbolisation, Life Span, Autobiographic Memory, Identity

Literatur

- Berdel-Mantz, B., Mantz, M. (1996): Das Dreidimensionale Panorama in der Integrativen Supervision, OSC - Organisationsberatung Supervision Coaching 1, 45-59.*
- Conway, M.A. (1990): Autobiographical memory. An introduction, Open University Press, Philadelphia.*
- Fitzgerald, J.M. (1988): Vivid memories and the reminiscence phenomenon: The role of a self narrative, Human Development 31, 261-273.*
- Fitzgerald, J.M., Lawrence, R. (1984): Autobiographical memory across life-span, Journal of Gerontology 39, 692-698.*
- Hartz, P., Petzold, H. G. (2013): Wege aus der Arbeitslosigkeit. Minipreneure - Chancen für Menschen, die ihr Leben neu gestalten wollen. Wiesbaden: Springer VS. <http://www.springer.com/978-3-658-03707-9>*
- Heuring, M., Petzold, H.G. (2005): Rollentheorien, Rollenkonflikte, Identität, Attributionen - Integrative und differentielle Perspektiven zur Bedeutung sozialpsychologischer Konzepte für die Praxis der Supervision*
- Iljine, V.N. (1972a): Therapeutisches Theater, In: Petzold, H.G. (Hg.): Angewandtes Psychodrama in Therapie, Pädagogik, Theater und Wirtschaft, Junfermann, Paderborn*
- Köhler, W. (1959): Dynamische Zusammenhänge in der Psychologie. Bern: Huber.*
- Köhler, W. (1971): Die Aufgabe der Gestaltpsychologie. Darmstadt: Steinkopff.*
- König, G. (2000): Ein Handwerkszeug für den Coaching-Alltag – Visualisieren und begreifbar visualisieren mit Inszenario®, In Rauen, C. (Hg.): Handbuch Coaching. Berlin: Hogrefe, 441-454*
- König, G. (2002): Inszenario® - der Weg zu Lösungen, In: Rachow, A. (Hg.): Spielbar II, Bonn. 227-234.*
- König, G. (2005): Das Inszenario®, Wirtschaftspsychologie aktuell 1, 58-61.*
- Ludewig, K., Wilken, U. (2000): Das Familienbrett, ein Verfahren für die Forschung und Praxis mit Familien und anderen sozialen Systemen, Göttingen: Hogrefe*
- Markowitsch, H.J., Welzer, H. (2006): Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. Stuttgart: Klett-Cotta.*
- Mc Luhan, M. (1964): The Gutenberg Galaxy: The making of typographic man, Toronto, Canada*
- Melbye, S., Neumann, V.I. (2011): Höhen, Tiefen, Wendepunkte - die Panoramatechnik in der Konfliktberatung. Bachelorarbeit am Fachbereich Psychologie, Universität Hamburg*
- Moreno, J.L. (1946): Psychodrama Bd.I, 3. Aufl. Beacon House, Beacon 1964*
- Moscovici, S. (2001): Social Representations. Explorations in Social Psychology, New York. New York University Press.*
- Müller, L., Petzold, H.G. (1998): Projektive und semiprojektive Verfahren für die Diagnostik von Störungen, Netzwerken und Komorbidität in der Integrativen Therapie von Kindern und Jugendlichen. Integrative Therapie 3-4, 396-*

438. <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/06-2012-mueller-l-petzold-h-g-projektive-und-semiprojektive-verfahren-fuer-die-diagnostik.html>

- Nelson, K. (1989): *Narratives from the crib*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press.
- Nelson, K. (1998): *Language in Cognitive Development: Emergence of the Mediated Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Orth, I. (2002): Weibliche Identität und Leiblichkeit - Prozesse „konvivialer“ Veränderung und Entwicklung - Überlegungen für die Praxis, *Integrative Therapie* 4, 2002, 303-324.
- Orth, I. (2009): Leib - Sprache - Gedächtnis - Kontextualisierung, Erkrath, www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit*
- Orth, I. (2010): Weibliche Identität und Leiblichkeit – Prozesse „konvivialer“ Veränderung und Entwicklung - Überlegungen für die Praxis. In: Petzold, H.G., Orth, I. Sieper, J. (2010a): *Gewissensarbeit, Weisheitstherapie, Geistiges Leben - Themen und Werte moderner Psychotherapie*. Wien: Krammer, 245-278.
- Petzold, H.G (1977c): Die Medien in der integrativen Pädagogik. In: *Petzold, H.G, Brown, G.: Gestaltpädagogik*, München, Pfeiffer, S. 101-123
- Petzold, H.G. (1981i): Integrative Dramatherapie. *Integrative Therapie* 1, 46-61, auch in: *Petzold, H.G. (1982g)*. und völlig überarb. in (1990p) *Repr. Integrative Therapie*, Bd. II, 2, (1992a) 897-925 und (2003a) 681-700.
- Petzold, H.G. (1982a). *Dramatische Therapie. Neue Wege der Behandlung durch Psychodrama, Rollenspiel, therapeutisches Theater*. Stuttgart: Hippokrates.
- Petzold, H.G., (1982g): *Theater - oder das Spiel des Lebens*. Frankfurt: Verlag für Humanistische Psychologie, W. Flach.
- Petzold, H.G., Mathias, U. (1983): *Rollenentwicklung und Identität*. Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H.G., Heini, H., Fallenstein, A.(1983): Das Arbeitspanorama. In: *Petzold, H.G., Heini, H. (1983, Hrsg.)*. *Psychotherapie und Arbeitswelt*, Paderborn: Junfermann. S.356-408.
- Petzold, H.G. (1988n): *Integrative Bewegungs- und Leibtherapie. Ausgewählte Werke Bd. I, 1 und I, 2*. Paderborn: Junfermann, 3. revid. und überarbeitete Auflage 1996a.
- Petzold, H.G. (1990p): Integrative Dramatherapie und Szenentheorie - Überlegungen und Konzepte zur Verwendung dramatherapeutischer Methoden in der Integrativen Therapie. In: *Petzold, Orth (1990a) II*, 849-880; völlig überarb. von (1981i); repr. Bd. II, 2, (1992a) S. 897-925 und (2003a) S. 681-700.
- Petzold, H.G. (1991o): Zeit, Zeitqualitäten, Identitätsarbeit und biographische Narration - Chronosophische Überlegungen, *Integrative Therapie* Bd. II, 1 (1991a) S. 333-395; (2003a) S. 299 - 340.
- Petzold, H.G.; Orth, I. (1993): *Therapietagebücher, Lebenspanorama, Gesundheits-/Krankheitspanorama als Instrumente der Symbolisierung, karrierebezogenen Patientenarbeit und Lehranalyse in der Integrativen Therapie*, 1993a. *Integrative Therapie* 1/2 (1993) 95-153 und in: *Petzold, Sieper (1993a)* 125-172.

- Petzold, H.; Orth, I. (1994a):* Kreative Persönlichkeitsdiagnostik durch „mediengestützte Techniken“ in der Integrativen Therapie und Beratung, *Integrative Therapie* 20/4, S. 340-391
- Petzold, H.G. (1998):* Integrative Supervision, Meta-Consulting & Organisationsentwicklung, Modelle und Methoden reflexiver Praxis. Ein Handbuch. Band I. Paderborn: Junfermann. 2. erw. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007.
- Petzold, H.G. (2001k):* Sinnfindung über die Lebensspanne: Collagierte Gedanken über Sinn, Sinnlosigkeit, Abersinn – integrative und differentielle Perspektiven zu transversalem, *polylogischem* SINN. Düsseldorf/Hückeswagen, bei [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm) - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit* - 03/2001
- Petzold, H.G. (2003a):* Integrative Therapie. 3 Bde. Paderborn: Junfermann, überarb. und ergänzte Neuauflage von 1991a/1992a/1993a.
- Petzold, H.G. (2008b):* „Mentalisierung“ an den Schnittflächen von Leiblichkeit, Gehirn, Sozialität: „Biopsychosoziale Kulturprozesse“. Geschichtsbewusste Reflexionsarbeit zu „dunklen Zeiten“ und zu „proaktivem Friedensstreben“ - ein Essay. Bei: www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für Psychosoziale Gesundheit* - 22/2008.
- Petzold, H. G. (2010f):* „Sprache, Gemeinschaft, Leiblichkeit und Therapie“. Materialien zu polylogischen Reflexionen, intertextuellen Collagierungen und melioristischer Kulturarbeit – Hermeneutica. Bei www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für psychosoziale Gesundheit* - 7/2010. <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-07-2010-petzold-h-g-2010f.html>
- Petzold, H.G. (2012q):* „Transversale Identität und Identitätsarbeit“. Die Integrative Identitätstheorie als Grundlage für eine entwicklungspsychologisch und sozialisationstheoretisch begründete Persönlichkeitstheorie und Psychotherapie - Perspektiven „klinischer Sozialpsychologie“. In: *Petzold, H.G. (2012a):* Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie - interdisziplinäre Perspektiven Wiesbaden: Springer VS Verlag. S. 407-605. Überarbeitete und erweiterte Fassung von 2001p: [www. FPI-Publikationen.de/materialien.htm](http://www.FPI-Publikationen.de/materialien.htm) - *POLYLOGE: Materialien aus der Europäische Akademie für psychosoziale Gesundheit* - 10/2001 <http://www.fpi-publikation.de/polyloge/alle-ausgaben/10-2001-2001p-petzold-h-g-transversale-identitaet-und-identitaetsarbeit.html>, Update 2004, *Integrative Therapie* 4 (2004) 395-422, 4 (2005) 374-397. <http://www.fpi-publikation.de/images/stories/downloads/textarchiv-petzold/petzold-2012q-transversale-identitaet-integrative-identitaetstheorie-persoenlichkeitstheorie.pdf>
- Plessner, H. (1928):* Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie. In: v. *Dux, G.v., Marquard, O. (Hg.):* Gesammelte Schriften, Frankfurt 1982ff.
- Ricœur, P. (1985):* Temps et récit, Vol. III. Paris: Gallimard; dtsh. Zeit und Erzählung, Bd. 3, München: Fink.
- Ricœur, P. (1990):* Soi-même comme un autre. Paris: Seuil; dt.: (1996): Das Selbst als ein Anderer. München-Freiburg: Wilhelm Fink.

- Ricoeur, P. (1991): Zeit und Erzählung. Bd.3: Die erzählte Zeit. München: Wilhelm Fink.
- Schlötter, P. (2005): *Vertraute Sprache und ihre Entdeckung. Systemaufstellungen sind kein Zufallsprodukt - der empirische Nachweis.* Heidelberg: Carl-Auer.
- Schmitz, H. (1989): Leib und Gefühl. Materialien zu einer philosophischen Therapeutik, Junfermann, Paderborn
- Schreyögg, A. (2000): Supervision. Ein Integratives Modell. Paderborn: Junfermann.
- Sieper, J. (2007b/2011): Integrative Therapie als „Life Span Developmental Therapy“ und „klinische Entwicklungspsychologie der Bezogenheit“ mit Säuglingen, Kindern, Adoleszenten, Erwachsenen und alten Menschen. *Gestalt & Integration, Teil I 60, 14-21, Teil II 61 (2008) 11-21.* Update 2011, in: . www.fpi-publikationen.de/materialien.htm - POLYLOGE: Materialien aus der Europäischen Akademie für Psychosoziale Gesundheit – 5/2011 <http://www.fpi-publikation.de/downloads/download-polyloge/download-nr-05-2011-sieper-johanna.html>
- Soeffner, H.G. (1991): Zur Soziologie des Symbols und des Rituals. In: Oelkers, Wegenast 63-81.
- Sparrer, I. (2009): Systemische Strukturaufstellungen. Theorie und Praxis. Heidelberg: Carl-Auer.
- Swanton, H. (2010): Die Bedeutung von Biographie in der Integrativen Supervision – ein Prozessgeleiteter theorieverschränkter Praxisbericht. Supervision: Theorie - Praxis - Forschung 10/2010 www.fpi-publikationen.de/supervision
- Varga von Kibéd, M.; Sparrer, I. (2002): Ganz im Gegenteil, Tetralemmaarbeit und andere Grundformen Systemischer Strukturaufstellungen - für Querdenker und solche, die es werden wollen. Heidelberg: Carl-Auer Verlag.
- Zierl, W. (1983): „Szenodrama“ - Therapeutisches Rollenspiel im Szenotest. In: Petzold, H.G. (1983a): Puppen und Puppenspiel in der Psychotherapie, Pfeiffer, München 210-236