

Der Clown als systemischer Coach

Niklas König

Eschwege 2014

© (2014) Niklas König, alle Rechte beim Autor

**Feuershows - Walk Acts - Workshops
Shows für Kinder - "Mach Mit!" Zirkus**

Niklas König

Diplom Betriebswirt (BA)

Nach Anstellung in einer Unternehmensberatung ist Herr König seit 2005 selbstständig als Trainer, Berater und Coach. Er arbeitet für Privatpersonen, Künstler, Unternehmen und öffentliche Einrichtungen.

2011 professionalisierte Herr König darüber hinaus die Performancekunst. Als Clown und Feuerartist genießt er Intuition, Präsenz und den Kontakt zum Publikum, um Begeisterung zu wecken. Hierin sieht er die Verbindung zum Coach.

Als Künstler und Coach strebt er an, sein Publikum in eine positive Stimmung zu versetzen, aus der es etwas mit nach Hause nimmt.

Als Clown tut er dies aus purer Lebensfreude. Als Coach hat er dabei immer den Arbeitsauftrag seines Coachees im Blick.

Ausbildung zum Clown u.a. bei Clara Cenoz (Barcelona) und Jon Davison (London) an der Escola de Clown de Barcelona. Ausbildung zum Bewegungstherapeut an der Akademie Remscheid. Coach nach den Standards der DGfC.

Kontakt: www.coaching-clown.de

www.casipan.de



Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	4
Geschichte des Clown als Coach.....	5
Polaritäten und Dualitäten.....	6
Weißclown und August.....	6
Tragödie und Komödie.....	7
Der Clown als Gegengewicht zur Spannung.....	8
Die Ausbildung von Clown und Coach.....	10
Improvisation.....	10
Ehrlichkeit und Emotionen.....	11
Neugier und Staunen.....	12
Vertrauen und Versuchen.....	12
Null.....	12
Dissoziieren.....	12
Einheit.....	13
„Präsenz“.....	14
Der doppelte Punkt der Aufmerksamkeit.....	14
Timing (Rhythmus/ Antizipation/ Verzögern).....	14
Arbeitsweise von Clown und Coach.....	15
Sieben Voraussetzungen für die Umsetzung der systemischen Coachinghaltung in die Praxis.....	15
1. Lethologische Begabung.....	15
2. Vertrauen und Wertschätzung.....	15
3. Eigene Ziele und Hypothesen loslassen.....	15
4. Freiwilligkeit des Coachinggesprächs.....	16
5. Unterstützung anderer bei ihrer Lösung.....	16
6. Dissoziieren.....	17
7. Bei jedem Coaching lernt (auch) der Coach.....	17
Modell zur Arbeitsweise von Clown und Coach.....	17
1. Acceptation.....	17
2. Connection.....	18
3. Engery.....	18
4. Happiness.....	19
Methoden.....	19
Reframen.....	19
Tetralemma.....	20
Negative Bestärkungen/ Übertreibungen.....	20
Verstörung.....	20
Systemisches Fragen.....	20
Literaturverzeichnis.....	21

Einleitung

Diese Abschlussarbeit zu meiner Ausbildung als Coach nach den Standards der DGfC ist Teil eines Gesamtkonzeptes zu Coach und Clown. Sie stellt einen momentanen Zwischenstand der Untersuchungen dar. An dieser Stelle wird vorrangig der Coach in der Rolle des Clowns untersucht. Die Darstellung wurde möglichst knapp gehalten und auf ausschweifende Erklärungen und Erzählungen verzichtet.

Dem Prinzip der Dualität entsprechend soll in weiteren Arbeitsgängen der Coachee in der Rolle des Clowns genauer unter die Lupe genommen werden. Dazu gehören insbesondere die Rolle von analogen Spielen als Intervention im Coaching sowie der Einsatz von Inszenierungen und Re-Inszenieren. Einen genaueren Blick lohnen ebenfalls die verschiedenen Balancetechniken des Zirkus, wie Slackline, Akrobatik und Rola Bola, sowie die Rolle der Jonglage bei der Herangehensweise an komplexe Herausforderungen. Darüber hinaus soll ein umfangreicher Katalog an Clownübungen erstellt werden, der als Ideenquelle für die Coachingpraxis dienen wird.

Beim Coach in der Rolle des Clown halte ich darüber hinaus insbesondere die Polaritäten sowie die Dualität, die Rolle der Provokation, das Spiel, den inneren Ort der Null und die Intuition für Phänomene, die es sich lohnt, genauer zu untersuchen.



Geschichte des Clown als Coach

Der Clown ist so alt wie die Menschheit.¹ Er entspringt allen Kulturen. Man findet ihn im alten China, in Indien, Persien, Ägypten, bei den Griechen und Römern und bei den Indianern. Im Mittelalter und in der Neuzeit kennen wir ihn als Narr, Pierrot, Hanswurst und Harlekin.² Der Clown ist ein Archetyp.³

Er hat vielseitige gesellschaftliche Funktionen, die mit der Rolle des Coach stark verwandt sind:

„In a single performance, the sacred clowns can serve many purposes. Their „play“ can offer a psychotherapeutic release for the audience through amusement. At the same time, they may intensify a ritual in progress by contrasting the sublime and the ridiculous. They can also control non-conformist behavior in either groups of individuals through comic object lessons, as well as avert evil or the actions of witches.“⁴

„In jedem Kulturkreis der Menschheitsgeschichte stand dem Herrscher als Hüter der Macht der Clown als Hüter der Wahrheit gegenüber.“⁵

„Es sind Fälle bekannt, in denen sich Monarchen mit ihren Hofnarren berieten und auf deren Intuition, Geist und Aufrichtigkeit ohne weiteres vertrauten.... Als der neunjährige französische König Ludwig XIII. den Thron bestieg, meinte Kardinal Richelieu, nun brauche der junge König noch einen neuen Hofnarren, da er sich sonst in den Staatsgeschäften schlecht zurecht finden würde. Und Ludwig IX. verschob den Kreuzzug nach Ägypten um mehrere Stunden, da sich sein Hofnarr verspätete. „Wenn sich mein Hofnarr verspätet, bedeutet dies, dass die Zeit zum Aufbruch noch nicht gekommen ist“, erklärte er....

Übrigens erzählt eine weitere Legende, als Ludwig XIV., der Sonnenkönig ausrief: „Der Staat bin ich“, hätte sein Hofnarr schallend los gelacht, sich am anderen Tage ein kleines Häuschen gezimmert, eine Papiersonne über den Kopf gehängt und habe dann das Häuschen mit Füßen getreten. Der Staat bin ich, also tue ich, was ich will – so legte er die Worte des Königs aus. Ludwig verstand das, lachte und sagte: „Und mein vortrefflicher Hofnarr ist der Spiegel des Staates.“⁶

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erblasst die ursprüngliche Bedeutung des Clowns.⁷ Er wird als Zirkusclown „zahnlos und zahm“.⁸ Dennoch ist die Tradition als Spiegel der Mächtigen auch heute noch im Kabarett lebendig.

Die Bezeichnung „Clown“ setzte sich mit dem Aufkommen des Zirkus Mitte des 19. Jahrhunderts durch und der Clown erhält sein heute charakteristisches Aussehen mit großen Füßen, weitem Kostüm, weißem Gesicht und roter Nase.⁹

¹ Vgl. Galli S.16

² Vgl. Wright 1995 S.VII, IX, X, Galli S.11, Hasenbeck S.14, Pipkin S.7, Müller S.137, 143, Seitler in Hoche/Meissner/Sinhuber S.15, Barloewen 1984 S.9/10, S.39, Rivel S.7

³ Vgl. Krustjens S.23, Barloewen 1984 S.21

⁴ Wright 1995 S.X

⁵ Galli S.131

⁶ Rumjanzewa S.8

⁷ Vgl. Barloewen 1984 S.62

⁸ Vgl. Galli S.11

⁹ Vgl. Wright 1995 S.IX, Pipkin S.7, Krustjens S.20

Polaritäten und Dualitäten

„Im Zirkus vermengt sich auf eigentümliche Weise das Geheiligte mit dem Profanen, Großes mit dem Kleinsten, die Pole des Lebens stehen sich diametral und unmittelbar gegenüber: die Agonie von Geburt und Tod, Segnung und Verfluchung, Jugend und greisenhaftes Alter, Torheit und Weisheit, Unten und Oben. Vielleicht findet der Clown dort seine eigene Widersprüchlichkeit, die traditionelle Dialektik seines Wesens wieder.“¹⁰

„Wir leben auf zwei Ebenen. Einmal ist da die Realitätsebene, auf der wir Berührung haben mit unseren Gefühlen, mit unseren Sinnen, mit dem, was in unserem Körper geschieht, mit dem, was um uns herum vorgeht. Zum anderen gibt es die Ebene, die wir wohl die Denkebene nennen, auf der wir uns selbst – und damit auch unsere Umwelt – ernsthaft beschummeln. Das ist der Raum, wo wir grübeln. Das ist die Ebene, auf der wir uns selbst krank machen, indem wir das, was wir sind, terrorisieren mit allem, was wir sein möchten und müssen. Elefanten versuchen nicht, Giraffen oder Schwalben zu werden. Radieschen versuchen nicht, Rote Beete zu werden. Aber wir versuchen zu sein, was wir nicht sind.“¹¹

„Der Gegensatz zwischen Vernunft und Gefühl beziehungsweise zwischen Ernst und der Lust kann überbrückt werden: Beide Aspekte können zusammenarbeiten, wenn sie sich gegenseitig respektieren.“¹² „Wesentliches Merkmal von Kreativität ist hier immer Akzeptanz und Integration von Polaritäten.“¹³ „Jeder Pol hat seine Existenzberechtigung als Teil der Einheit sonst wäre das Ganze nicht ganz. Das drückt sich auch darin aus, dass jede Verwirklichung eines Pols den Gegenpol in die Manifestation zwingt. Daraus ergibt sich die Unmöglichkeit, einen Pol zu behalten und den anderen aus der Welt zu schaffen.“¹⁴ „Es gibt bei den Polen kein richtig oder falsch, insbesondere kein gut oder böse. Es kommt darauf an, die Zusammengehörigkeit der Pole zu begreifen, ihr gegenseitiges Einander-Bedingen.“¹⁵

„Die Ausweitung der einen Seite der Polarität zieht automatisch die Ausweitung der anderen Seite nach sich.“¹⁶

Weißclown und August

Verkörpert wird die Polarität „in der Tradition des weißen Clowns und des dummen August. Der weiße Clown weiß immer Bescheid und ist immer damit beschäftigt, gut auszusehen, das Richtige zu machen. Gerade weil er in allem perfekt sein will und alles „besser weiß“, ist er ein Clown. Er steht im Gegensatz zum dummen August, der nach seinen Instinkten lebt und dauernd „Fehler“ macht.“¹⁷ „Der weiße Clown steht für die Norm der Gesellschaft, der Stupidus (der August) für den Protest. Der weiße Clown ... verkörpert bestechende Perfektion. ... Der August ist anders.“¹⁸

„Federico Fellini, der geniale italienische Regisseur, nennt den Streit zwischen dem weißen Clown und dem dummen August den „Kampf zwischen dem herrlichen Kult der Vernunft“ und der „Freiheit des Triebes“. Fellini sieht in den beiden Typen des Clowns die

¹⁰ Barloewen 1984 S.80

¹¹ De Roeck zitiert nach Fallner/Pohl S.225/226

¹² Gilmore S.88

¹³ Fallner/Pohl S.219

¹⁴ Fallner/Pohl S.224

¹⁵ Fallner/Pohl S.224

beiden Antagonisten des Lebens:...“¹⁹

„Der Weiße war der Solide, der Respektable, der immer wusste, was man nicht tun durfte, der philosophierte und Moralpredigten hielt, aber auch den August bestrafte, wozu er einen „baton“, einen langen Stock mit einer Klapper am Ende, in den Händen hielt. Und der August? Nun, da mangelt es einem wahrscheinlich an Worten, um von all seinen Varianten zu erzählen. Aber wenn er auch noch so individuelle Züge hatte, war er immer der Spitzbube, der Schlingel, der Schlaumeier, sogar ein bisschen ein Gauner, der stets gegen Ordnung und Gesetz verstieß, neugierig, spöttisch und ungezogen war. In dem Weißclown sah man den Aristokraten mit den vornehmen Manieren, in blendend weißer Kleidung, oft mit glänzenden Pailletten besetzt, weißen Strümpfen und Hackenschuhen. Der August aber war ein Prolet oder einfach nur ein Landstreicher in löchrigen Handschuhen oder zerfetztem Hemd. Alle waren sich einig, das waren Vertreter zweier Klassen, zweier Stände. In den Beziehungen dieses Clownpaars sahen die Zuschauer mit Vergnügen den Widerhall des Klassenkampfes, der im vergangenen Jahrhundert Europas Länder erfasst hatte. Ihre Beziehungen waren sozial determiniert. Der Weiße war hochnäsiger und doch allgemein hilflos, sein Wort galt nicht mehr. Der August jedoch war lebensfroh und einfallsreich,...“²⁰

„Der Bürger wird durch Anstand, Sitte und Erziehung, der Weißclown durch seine Rolle zu einer perfektionierten, ritualisierten unfreien Gestalt, während der August ihre regressive Kehrseite darstellt.

Als solcher darf er anal sein, kindisch und primitiv agieren, verfressen sein, laut schreien und weinen, kurz er darf „Kind“ sein, das ja auch erst durch Erziehung zum ordentlichen Menschen „gemacht“ werden soll....

Der August schwächt die aggressiven Forderungen des Weißclowns in einer für sich akzeptablen Weise ab, womit er sie auch für den Weißclown erträglich macht – und uns alle lachen lässt.“²¹

So sind Weiß-Clown und August zwei unzertrennliche Figuren²², sie sind „das sinnliche Bindeglied zwischen dem Alltäglichen und dem Ewigen.“²³

Sie verkörpern einen Mythos, „der im Grunde von uns allen ist: die Versöhnung der Gegensätze, die Einheit des Seins.“²⁴

Tragödie und Komödie

„Der Scherz auf den Lippen und die Träne im Auge, das Lächeln um den Mund und der Schmerz im Herzen haben schon hundertmal die gleichen Lachsalven und die gleichen Beifallsstürme hervorgerufen.“²⁵

„Eigentümlich ist dem clownesken Humor, dass er dem Zuschauer das Trauerspiel als Komödie erscheinen lässt.“²⁶ „Der Clown spürt augenblicklich, dass jenseits der menschlichen Möglichkeiten, wo die Tragödie ihren Höhepunkt erreicht, die Komödie folgt. ... Er weiß, dem Höhepunkt von Dramatiker oder Schauspieler folgt Hilflosigkeit, und die Tragödie tut unausweichlich einen Schritt in Richtung Komödie. Der Clown macht diesen

¹⁶ Pohl in Fallner/Pohl S.72

¹⁷ Gilmore S.88, vgl. auch Barloewen 1984 S.48

¹⁸ Barloewen 1984 S.49

¹⁹ Meissner in Hoche/Meissner/Sinhuber S.9

²⁰ Rumjanzewa S.38/39

Schritt.“²⁷

„Hugo, Musset, Verdi, Leoncavallo, Toulouse-Lautrec und Cézanne machten Narren, Clowns, Spaßmacher zu Helden ihrer Werke. Hugo schrieb mehrfach, der Künstler solle sich nicht fürchten, das Hässliche zu zeigen, wenn er das Schöne darstellen will. Diesen Künstlern war klar, dass das Drama beim Clown offensichtlich ist und die Stärke der Komödie davon abhängt, inwieweit sie sich auf dramatische Wendungen stützt. Aber auch sie entdecken das nicht zum ersten Male. Drei Jahrhunderte zuvor hatte Shakespeare das bereits gewusst. Ihm war bekannt gewesen, dass die Gestalt des Narren großartig dabei hilft, Tragödien zu entwickeln, und dass die Tragödienhandlung ein ausgezeichneter Hintergrund für Narren ist.“²⁸

„So sind Komik und Tragik eigentlich zwei Seiten einer Medaille und werden definiert durch die Differenz von Absicht und Wirklichkeit.“²⁹

„Der Clown sucht die Verschmelzung der Extreme in sich dadurch zu erreichen, dass er immer schneller von einer Stimmung in die andere wechselt. So wird er immer wandlungsfähiger, bis er zum Unwandelbaren gelangt.“³⁰

Der Clown als Gegengewicht zur Spannung

„Die Welt ist voller Spannung, es gibt zu viele Spannungen. Die meisten werden in aggressiven Handlungen freigesetzt. Gelächter beruhigt ungemein, darin liegt die Arbeit des Clowns. Erzeuge eine Situation, in der die Menschen lachen, sich entspannen können. Lass sie lachen, sich entspannen, vielleicht verstehen sie dich dann sogar.“³¹

„Ohne einen Clown gäbe es keinen Zirkus. Er ist es, der die Programmnummern zusammenhält.“³² Die Aufgabe des Clowns ist es, ein Gegengewicht zu schaffen für die dramatische Spannung, die die Akrobaten unter der Zirkuskuppel hervorrufen.“³³ „Nach streßreichen und atemberaubenden Nummern lenken die Spaßmacher den Zuschauer ab, entspannen ihn und bringen ihn zum Lachen.“³⁴ „Durch seine Tollpatschigkeit macht er es möglich, dass nach atemberaubenden Artistiknummern das atemlose Publikum im Gelächter über ihn den Atem wiederfindet.“³⁵

In der Rolle des Hofnarr benutzt der Clown „Idiotie als Werkzeug, um Verwirrung zu stiften, um gewaltige Spannungen frei zusetzen, nicht um zu beruhigen.... Seine Aktionen verändern die Atmosphäre und machen zur gleichen Zeit die Wahrheit sichtbar... In der heutigen Gesellschaft kann er als Wachmacher eingestuft werden.... Sie nutzen das Image des Narren, um ... den Zuschauer mit ihren eigenen Gefühlen zu konfrontieren.“³⁶

²¹ Müller S.141

²² Vgl. Müller S.141

²³ Galli S.156, vgl. auch Wright 1995 S.4, S.7

²⁴ Federico Fellini zitiert nach Meissner in Hoche/Meissner/Sinhuber S.9

²⁵ Grimaldi S.32

²⁶ Barloewen 1984 S.91

²⁷ Rumjanzewa S.96

²⁸ Rumjanzewa S.74

²⁹ Müller S.138

³⁰ Galli S.86

³¹ Kramer S.104

³² Rumjanzewa S.14, S.17

³³ Rémy S.63, vgl. auch Seittler in Hoche/Meissner/Sinhuber S.24/25

³⁴ Müller S.139/140, vgl. auch Barloewen S.94, Gilmore S.160

³⁵ Galli S.120

„Der Clown liebt die Auseinandersetzung, ... Je peiniger das Problem umso heißer seine Spiellust. ... denn er weiß, dass nur das Erleben der Polarität eine wirkliche Begegnung vorbereiten kann.“³⁷

„In diesem mörderischen Spannungsfeld entsteht durch den Clown hindurch eine Idee, ein Einfall, der die unglaubliche, aber wahre Lösung in sich birgt.“³⁸

So erfüllt der Clown die scheinbar gegensätzlichen Rollen als Widersacher und Heilbringer.³⁹



³⁶ Aus dem Programmheft des Amsterdamer „Festival of Fools“ 1975 zitiert nach Kramer S.97

³⁷ Galli S.85

³⁸ Galli S.139

³⁹ Vgl. Barloewen 1984 S.12, S.15, S.83, S.136, S.155, Gilmore S.99/100, S.140

Die Ausbildung von Clown und Coach

„Coaching ist eine innovative Maßnahme der Persönlichkeitsentwicklung.“⁴⁰ „Dies legt nahe dass die Entwicklung des Selbst die einzig sinnvolle Möglichkeit ist, um ein erfolgreicher Berater zu werden.“⁴¹

Bereits vor 2000 Jahren galt:

„Den Splitter im Auge deines Bruders, den siehst du, aber den Balken im eigenen Auge, den siehst du nicht. Erst wenn du den Balken aus deinem Auge entfernt hast, wirst du klar genug sehen, um den Splitter aus dem Auge deines Bruders zu entfernen.“⁴²

Erfahrene Clowns halten sich an den folgenden Grundsatz:

„Beginne über dich selbst zu lachen, bevor du das Publikum widerspiegelst, reflektiere zuerst dein Selbst. Lache erst über dich, dann hast du auch das Recht, über andere zu lachen.“⁴³

Die nötige Selbstreflexion für ihre Arbeit vollziehen Clown und Coach auf ähnliche Weise. Der Coach reflektiert sich in seiner Ausbildung. Er erfährt und erlebt die Methoden als Coach und Coachee. Der Clown reflektiert sich im analogen Spiel. Durch permanente Selbstreflexion befinden sich Coach und Clown in einem kontinuierlichen Verbesserungsprozess.⁴⁴

Der Clown geht dabei von sich selbst aus.⁴⁵ „Ein „aufgesetzter“ Clown wird nicht allzu echt wirken.“⁴⁶

„Die Betonung der eigenständig erfahrenen Empirie und die Befolgung des eigenen Verstandes wurde dem „Idioten“ als einer auf sich selbst gegründeten, sich unabhängig gebärdenden Privatperson zugesprochen. ...Zum-Vorschein-Bringen von Mündigkeit aus Unmündigkeit war immer bereits Leistung des Narren...“⁴⁷

Gute Lehrer für den Clown sind Kinder.⁴⁸ „In jedem Clown steckt etwas Kindliches.“⁴⁹

„Wer einmal den Blick eines wirklichen Clowns sehen will, der schlage einem Kind ein Spiel vor. Was im Auge des Kindes mit zarter Urkraft aufblitzt: der Clown!“⁵⁰

Wir alle waren einmal Kind, also steckt in jedem von uns ein Clown.⁵¹ Durch die Arbeit am eigenen inneren Kind werden Schlüsselqualifikationen gefördert,⁵² die auch für die Arbeit des Coachs entscheidend sind.

„Zukunftsfähiges Lernen ist in erster Linie Erwerb von Kompetenzen,“⁵³

Improvisation

⁴⁰ Pohl in Fallner/Pohl S.23

⁴¹ Nevis zitiert nach Pohl in Fallner/Pohl S.89, vgl. auch Fallner/Pohl S.221

⁴² Thomasevangelium (26) aus Ruysbeek/Messing S.104

⁴³ Kramer S.104, vgl. auch Galli S.25

„Sich einlassen können auf das Moment der Ungewissheit – die Kunst zu improvisieren ist eine zentrale Fähigkeit für Berater/-innen, Coaches, Therapeuten/-innen und Supervisoren/-innen. Sie ist notwendig für eine spielerische und lebendige Inter-Aktion mit dem Klienten/-innen.“⁵⁴

Improvisation darf nicht mit Zufallsspiel verwechselt werden.⁵⁵ Sie ist ein Umgang mit dem Moment und nur glaubwürdig, wenn sie auf einem festen Fundament steht.⁵⁶ Das Fundament bildet die Coachingausbildung bzw. das Clowntraining.

Der Clown, „... lebt von Moment zu Moment,⁵⁷ von Einfall zu Einfall. Er sucht die Wahrheit nicht im Denken, sondern im Sein.“⁵⁸ Der Clown sieht weder in die Vergangenheit noch in die Zukunft.⁵⁹ Treten die Gedanken in den Hintergrund, kann die Intuition übernehmen.⁶⁰

Bei erfahrenen Clowns ist die Intuition voll entwickelt.⁶¹ Während der Arbeit hat der Clown alle Sinne weit offen und folgt einem Strom von inneren und äußeren Impulsen,⁶² die eng mit unseren Emotionen verbunden sind.⁶³

Ehrlichkeit und Emotionen

„Wie heißt der Coach, der ohne Honorar arbeitet? Er heißt „Ehrlichkeit gegenüber sich selbst“.⁶⁴ „Für den Coach ist es eine wichtige Orientierung, authentisch zu bleiben.“⁶⁵

Clowns sind wie Kinder vollkommen ehrlich zu sich selbst und anderen.⁶⁶ Sie sagen Dinge, so wie sie sie sehen. Sie zeigen ihre Gefühle ganz offen und wollen niemanden verletzen.⁶⁷ Für sie ist die Welt eine Entdeckung⁶⁸

⁴⁴ Vgl. Krenzin in Bentner/Krenzin S.32, Barloewen 1984 S.126/127

⁴⁵ Vgl. Müller S.141, Clown Pello nach Hasenbeck S.32, Adams S.29, Barloewen 1984 S.149, Rumjanzewa S.21, S.97

⁴⁶ Hasenbeck S.34, vgl. auch Gilmore S.161, Krustjens S.49, Müller S.97, S.142-144, Pipkin S.9, Rumjanzewa S.17, S.99, Grock S.235, unbekannter Autor nach Krustjens S.37, S.79

⁴⁷ Barloewen 1984 S.34

⁴⁸ Vgl. Krustjens S.73

⁴⁹ Rumjanzewa S. 30, vgl. auch Pipkin S.6, Charlie Rivel nach Hasenbeck S.24, Dimitri nach Hasenbeck S.30, Jerry Lewis nach Hasenbeck S.34, Heller in Barloewen (2010) S.8, unbekannter Autor nach Krustjens S.17, S.106, S.114, Meissner in Hoche/Meissner/Sinhuber S.10, Dimitri nach Sinhuber in Hoche/Meissner/Sinhuber S.191, Sinhuber in Hoche/Meissner/Sinhuber S.194, Müller S.142, Galli S.56

⁵⁰ Galli S.65

⁵¹ Vgl. Kramer S.104, Hasenbeck S.7/8, S.34, Rivel S.7, Galli S.16, S.68, S.93, S.132, Müller 143, Pipkin S.6

⁵² Vgl. Hasenbeck S.9, Krustjens S.11, S.67, Gilmore S.14

⁵³ Pohl in Fallner/Pohl S.68

⁵⁴ Akademie Remscheid Programmheft 2014 S.76, vgl. auch Krenzin in Bentner/Krenzin S.66/67, S.79

⁵⁵ Vgl. Müller S.17

⁵⁶ Vgl. Grock S.81, Ewert in Ewert/Sendtklo/van der Wingen S.95

⁵⁷ Vgl. Barloewen 1984 S.137, Gilmore S.158, Rumjanzewa S.20, Krustjens S.11

⁵⁸ Galli S.61, vgl. auch Krustjens S.11, S.94, S.99, unbekannter Autor nach Krustjens S.103

⁵⁹ Vgl. Krustjens S.99

⁶⁰ Vgl. Krustjens S.112, Arthur Japin nach Krustjens S.112

⁶¹ Vgl. Krustjens S.17, S.65, Galli S.68, Rumjanzewa S.74

⁶² Vgl. unbekannter Autor nach Krustjens S.96

⁶³ Vgl. Krustjens S.112, S.114

⁶⁴ Pohl in Fallner/Pohl S.70

⁶⁵ Pohl in Fallner/Pohl S.53, Fallner/Pohl S.229

„When, in all innocence, a child points towards a man`s fat belly or a woman`s red face, those are observations made without a judgement. They are solely an expressoin of what is percieved. Sometimes this goes hand in hand with a sincere amazement, which has to do with the child`s new discovery.“⁶⁹

„Der Clown will, wie ein Kind, zeigen, was er schon kann, er ist stolz darauf und er weint, wenn es nicht so gut klappt. Er ist ein aufrichtiges Wesen, rein in seinen Gefühlen, demütig den Zustand eines Kindes suchend.“⁷⁰

Neugier und Staunen

Gute Coaches sind neugierig und kreativ.⁷¹ Ebenso Kinder und Clowns.⁷² Sie gehen immer wieder auf Entdeckungsreise.⁷³ Sie probieren Leben, staunen und entdecken die Welt von Augenblick zu Augenblick.⁷⁴ Das sind ihre philosophischen Ansätze, so machen sie ihre ersten Schritte zur Erkenntnis.⁷⁵

Vertrauen und Versuchen

Die Neugier des Clowns ist unendlich. Immer wieder sucht er nach neuen Möglichkeiten. Dabei vertraut er vollkommen auf sich, andere und das Leben. So wie wir es als Kind unbewusst getan haben.⁷⁶ Alles wird gut ausgehen.⁷⁷

Null

Clowneske Freiheit ist aus dem Nichts geschöpft.⁷⁸ Die Null ist der freie, unbeschwerte Raum in uns. Hier sind wir zu 100% körperlich, fühlend und spüren unsere Lebendigkeit.⁷⁹ Sie ist die Basis unserer Kreativität und Spontanität.⁸⁰ Zu diesem Raum kehrt der Clown während seines Spiels immer wieder zurück. Von hier baut er seine Aktionen auf.⁸¹ Vergleichend der Coach Michael Pohl:

„Die Planmäßigkeit besteht vorrangig darin, zu Beginn und während des Prozesses immer wieder eine Haltung der „ungerichteten Bewusstheit“ einzunehmen.“⁸²

Des weiteren kennen wir Im Coaching die Allparteilichkeit. Sie steht in Beziehung zur Wertefreiheit des Clowns. Clowns und Kinder sind rein und unschuldig, kennen kein richtig und falsch.⁸³ Ihr Blick ist durch keinen wertenden Gedanken eingetrübt.⁸⁴ Sie sehen die Dinge mit einer gewissen Distanz. Für sie ist alles wichtig.

Dissoziieren⁸⁵

„...Mit „dissoziieren“ meine ich, dass wir uns als Coach bewusst geistig vom Problem entfernen müssen, denn wenn wir zu nahe sind, ... können wir uns keine Metaperspektive

⁶⁶ Vgl. Katja Schuurman nach Krustjens S.84, Müller S.144, Gilmore S.15, Krustjens S.106

⁶⁷ Vgl. Krustjens S.11, S.24, S.65, unbekannter Autor nach Krustjens S.79, S.114

⁶⁸ Vgl. Krustjens S.70/71

⁶⁹ Krustjens S.66

schaffen, um die Dinge auch von einer anderen Seite betrachten zu können.“⁸⁶

Aus der Sicht des Clown hört sich dies so an:

„Man braucht zur Komik auf jeden Fall eine gewisse Distanz, aber ein mitfühlende. Ich sehe den anderen nicht als „Blödi“, der einen Fehler macht, der mir niemals unterlaufen würde, sondern als Mensch, dem ein Fehler passiert, der genauso gut mir passieren könnte. Ich kann seine schmerzhaft oder verzweifelte Lage mitempfinden, als ob ich sie selbst erleben würde. Gleichzeitig erkenne ich den größeren Zusammenhang oder die weiteren Umstände, die zu diesem Fehler führen, eben weil ich nicht „drinstecke“.“⁸⁷

Einheit

Ein Baby nimmt sich als symbiotische Einheit mit seinen Eltern und seiner Umwelt war. Ich-Bewusstsein hat es nicht.⁸⁸ Dieses Einheitsbewusstsein übt der Clown in zahlreichen Spielen, z.B. wenn eine Person eine andere spiegelt.:

„Am Ende einer gelungenen Spiegelübung bewegen sich beide gemeinsam und keiner weiß mehr, wer eigentlich führt. Damit wäre gemeinsames Handeln erreicht, eine echte Partnerschaft!“⁸⁹ „Some of the most interesting moments are, when neither person knows who's in major.“⁹⁰

In diesen Momenten herrscht Einheitsbewusstsein. Werner Müller nennt es „Gemeinsamkeit“.⁹¹ Sonja Raddatz, Daniel Goleman und David Gilmore vergleichen es mit einem freudigen Tanz, bei dem eine Aktion in die nächste übergeht⁹² und André Heller sowie John Wright machen sich Spielpartner und Publikum zum „Komplizen“.⁹³ Mich erinnern diese Momente an Vogel- oder Fischeschwärme. Wir alle meinen das gleiche.

„Es hängt von dieser Synchronisation der Stimmungen ab, ob man das Gefühl hat, dass

⁷⁰ Müller S.142

⁷¹ Vgl. Pohl in Fallner/Pohl S.79

⁷² Vgl. Krustjens S.65, Hasenbeck S.46/47, Gilmore S.12/13, S.81

⁷³ Hasenbeck S.46/47, Krustjens S.47/48, S.63

⁷⁴ Vgl. Heller in Barloewen (2010) S.8

⁷⁵ Vgl. Meissner in Hoche/Meissner/Sinhuber S.112, Krustjens S.65, Hasenbeck S.45

⁷⁶ Vgl. unbekannter Autor nach Krustjens S.82

⁷⁷ Vgl. Krustjens S.27, unbekannter Autor nach Krustjens S.82

⁷⁸ Vgl. Barloewen 1984 S.37, S.47/48, S.126/127, Gilmore S.10

⁷⁹ Vgl. Gilmore S.9, S.15/16, S.55

⁸⁰ Vgl. Gilmore S.158

⁸¹ Vgl. Gilmore S.10

⁸² Pohl in Fallner/Pohl S.85

⁸³ Vgl. Sinhuber in Hoche/Meissner/Sinhuber S.191, Krustjens S.47, S.79, Pipkin S.9

⁸⁴ Vgl. Galli S.56, Gilmore S.15

⁸⁵ Vgl. Pohl in Fallner/Pohl S.53, Raddatz S.32f.

⁸⁶ Raddatz S.32/33

⁸⁷ Gilmore S.75, vgl. auch Müller S.137, S.144

⁸⁸ Vgl. Krustjens S.63/64

⁸⁹ Müller S.75

⁹⁰ Wright 2012 S.67

⁹¹ Vgl. Müller S.72/73

⁹² Vgl. Raddatz S.14, Gilmore S.55, Golemann nach Krenzin in Bentner/Krenzin S.46

⁹³ Vgl. Wright 2012 S.48-79, André Heller nach Hasenbeck S.45

eine Interaktion geklappt hat oder nicht“⁹⁴

Das Publikum muss etwas spüren, das es sich nicht erklären kann.⁹⁵

Neben diesen Eigenschaften des Kindes trainiert der Clown weitere Fähigkeiten, die Clown und Coach bei ihrer Arbeit benötigen. Dazu gehören

„Präsenz

als Qualitätsmerkmal des Coaches“⁹⁶ist “eine möglichst vollständige Anwesenheit im Hier-und-Jetzt. Als Kontakt und Reibungsfläche zur Verfügung stehen.“⁹⁷

„Die Theorien und Praktiken, die für wesentlich gehalten werden, um in Menschen Veränderungen auszulösen, manifestieren sich durch die Präsenz des Beraters, werden durch sie symbolisiert oder sind in ihr impliziert“⁹⁸ „Präsenz dient dazu, das Klientensystem zu „berühren“, denn ohne eine ausreichende Kontaktebene wird sich wahrscheinlich wenig Veränderungsenergie entwickeln.“⁹⁹

Der doppelte Punkt der Aufmerksamkeit

„Coaching braucht doppelte Aufmerksamkeit: ...“¹⁰⁰

Der doppelte Punkt der Aufmerksamkeit ist zentrales Element der Theater und Clownarbeit.¹⁰¹ Es geht darum die Aufmerksamkeit gezielt, zu teilen und zu steuern, um sich selbst, Publikum, Spielpartner und die Umgebung möglichst vollständig wahrzunehmen.

„Wichtig ist nicht sich diverse How-To-Techniken anzueignen – es geht schlicht darum „mehr von Spielfeld zu sehen“.“¹⁰²

Timing (Rhythmus/ Antizipation/ Verzögern)

„Comic timing, a necessary ingredient to any good laugh, is a sense that combines intuition with practice and study. For every laugh there is an exact moment at which the action or joke will win the greatest response. If carried out too soon or too late, the laugh misses its full potential. But if your action coincides perfectly with the audience`s thought process, then you will have what is known as perfect comic timing.“¹⁰³

Bei einer Intervention im Coaching hat Timing den gleichen Stellenwert.¹⁰⁴

⁹⁴ Goleman zitiert nach Krenzin in Bentner/Krenzin S.46

⁹⁵ Vgl. Andre Heller nach Hasenbeck S.45, siehe auch Krustjens S.21, Rumjanzewa S.91

⁹⁶ Pohl in Fallner/Pohl S.85ff.

⁹⁷ Pohl in Fallner/Pohl S.85

⁹⁸ Nevis zitiert nach Pohl in Fallner/Pohl S.86

⁹⁹ Pohl in Fallner/Pohl S.87

¹⁰⁰ Fallner S.102

Arbeitsweise von Clown und Coach

„Der Coach ist Agent der Umwelt, vergleichbar dem Hofnarren früherer Tage, der den Mächtigen unangenehme Wahrheiten sagen darf und muss.“¹⁰⁵

Hören wir auch den Clown Grock:

„Ich bin ein Clown, mein Glück ist es, andere glücklich und froh zu machen.“¹⁰⁶

Damit beides gelingt sehen wir uns die Voraussetzung dafür an:

Sieben Voraussetzungen für die Umsetzung der systemischen Coachinghaltung in die Praxis.¹⁰⁷

Diese Voraussetzungen werden alle ebenfalls durch den Clown erfüllt.

1. Lethologische Begabung

„Lethologie ist nach Heinz Foerster die Lehre des Nichtwissens.“¹⁰⁸ Sie entspricht beim Clown dem Bewusstsein des Kindes/ Babys.¹⁰⁹ „In die leere Arena kommen, die Hände in den Taschen und „mit nichts“ arbeiten – das ist das ursprüngliche Gesetz des Zirkus.“¹¹⁰

2. Vertrauen und Wertschätzung¹¹¹

„Menschen humorvoll, spielerisch und würdevoll zu begegnen bedeutet, sie in ihrem Kern, in ihrem Wesen ernst zu nehmen und sie wertzuschätzen.“¹¹²

„Wir brauchen die grundsätzliche Freiheit, den Raum und die Erlaubnis, so zu sein, wie wir sind, ohne uns ändern zu müssen.“¹¹³ „Gesehen und wertgeschätzt zu werden, unabhängig von meinem Verhalten und meinen „Fehlern“ und Verfehlungen - ... - , berührt uns zutiefst... In einer wertschätzenden Atmosphäre entsteht ein Raum der Erlaubnis, und Menschen zeigen und erzählen mehr von sich, als sie es sonst vielleicht tun würden. Wertschätzung schafft Vertrauen.“¹¹⁴

Mit Babys vergleichbar kriecht der Clown eine friedvolle Stimmung und bewegt so leichter zum Lachen.¹¹⁵

3. Eigene Ziele und Hypothesen loslassen

„Wenn das Publikum eine Szene nicht versteht, ist nicht das Publikum dumm oder schwerfällig, sondern der Schauspieler schlecht oder die Szene unverständlich inszeniert!“¹¹⁶

¹⁰¹ Müller S.64ff.

¹⁰² Pohl zitiert Senge in Fallner/Pohl S.70

¹⁰³ Pipkin S.49, siehe auch Neuhausen S.104

¹⁰⁴ Vgl. Pohl in Fallner/Pohl S.88, Krenzin in Bentner/Krenzin S.69

¹⁰⁵ Huck zitiert nach Rauen zitiert nach Pohl in Fallner/Pohl S.80, vgl. auch Pohl in Fallner/Pohl S.33

Clown und Coach machen Angebote an ihr Publikum. Der Clown initiiert Spiele. Der Coach bietet Hypothesen oder Methoden an. Das Publikum/ der Coachee entscheidet/en, ob es/er das Angebot annehmen will. Löst das Angebot keine Resonanz aus, machen Clown und Coach neue Angebote.¹¹⁷

4. Freiwilligkeit des Coahinggesprächs¹¹⁸

„...: Systemisches Coaching bedarf einer vollkommenen Freiwilligkeit beim Coachee. Er soll von sich aus ein Gespräch wünschen – weil er Sinn darin findet. Es geht für den Coach darum, ... ihm als Coach für ein Coaching zur Verfügung zu stehen.“¹¹⁹

Zirkusbesuche sind in der Regel freiwillig. Manchmal werden Besucher jedoch mit zur Vorstellung gebracht. Mit Geschick können Clown und Coach diese Besucher öffnen und den Zwang in Freiwilligkeit wandeln. Dann erschließt sich ihnen eine Arbeitsgrundlage.

5. Unterstützung anderer bei ihrer Lösung

„Eine wesentliche Annahme der systemischen und der lösungsorientierten Beratung ist, dass jedes Individuum bereits die Lösung in sich trägt, zu der der Zugang offensichtlich verwehrt ist.“¹²⁰

Clown und Coach haben keine Lösung. Sie erkunden die Situation, zeigen neue Möglichkeiten auf und unterstützen so den Betrachter beim Erkennen einer eigenen Lösung.¹²¹ Die Verantwortung zum Erkennen der Lösung liegt in diesem Prozess beim Publikum bzw. Coachee.¹²² „Es wird nicht in jedem Fall sofort eine konkrete Lösung geben. Oft liegt der Gewinn auch schon in einer erweiterten Problemsicht“.¹²³

Das Lachen ist die Lösung des Clown. „Der Prozess des Humors ist in gewisser Weise eine Des-Illusionierung – eine Ent-Täuschung.“¹²⁴ „Das Lachen wirkt dabei oft wie eine Art „Kurzschluss“ zwischen Denken, Fühlen und Sinn.“¹²⁵

„Ein guter Clown ist ein Heiliger, weil er Gott bei seiner Arbeit hilft.“¹²⁶

¹⁰⁶ Rivel S.252

¹⁰⁷ Vgl. Raddatz S.30-33

¹⁰⁸ Raddatz S.30ff.

¹⁰⁹ Vgl. Kapitel Ausbildung

¹¹⁰ Rémy S.32

¹¹¹ Vgl. auch Krenzin in Bentner/Krenzin S.29/30, S.38, Pohl in Fallner/Pohl S.22,S.40,S.73,S.88/89

¹¹² Gilmore S.7

¹¹³ Gilmore S.19

¹¹⁴ Gilmore S.43, vgl. auch Gilmore S.81, Krustjens S.22, S.82

¹¹⁵ Vgl. Gilmore S.15, S.132, Müller S.143

¹¹⁶ Müller S.83

¹¹⁷ Vgl. Galli S.59, S.155, Gilmore S.87/88, S.95 Grock S.104, Hamblin S.181, Hasenbeck S.117, Krustjens S.11, S.25, S.28, Müller S.143, Seitler in Hoche/Meissner/Sinhuber S.19, Barloewen 1984 S.149-151, Fallner/Pohl S.223

¹¹⁸ Vgl. auch Krenzin in Bentner/Krenzin S.35/36, Pohl in Fallner/Pohl S.42

¹¹⁹ Raddatz S.31/32

¹²⁰ Krenzin in Bentner/Krenzin S.74

6. Dissoziieren¹²⁷

7. Bei jedem Coaching lernt (auch) der Coach

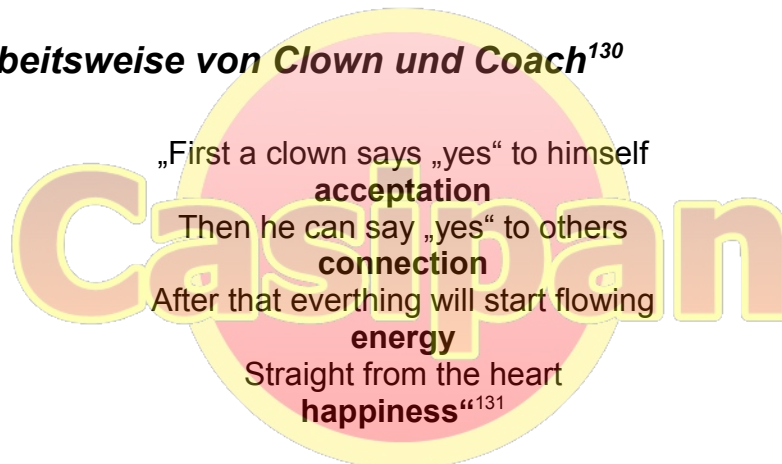
„Systemische Coachs nützen jedes Coaching, um selbst zu lernen: noch präzisere Fragen zu stellen, die noch genauer auf den Punkt kommen, noch bessere Dienstleistungen gegenüber dem Coachee zu erbringen, das eigene Wissen zu erweitern und sich Anregungen für die Selbstreflexion zu holen.“¹²⁸

Der Clown Grock drückt es so aus:

„Und auch da (bei dem Besten, das übrig bleibt) gab es nie einen endgültigen Schlusspunkt, es lag in jeder Idee immer noch die Möglichkeit, sie zu verfeinern.“¹²⁹

Sind die Voraussetzungen erfüllt, kann ein erfolgreiches systemisches Coaching bzw. Clowning stattfinden.

Modell zur Arbeitsweise von Clown und Coach¹³⁰



Dieses Modell von Ton Krustjens erinnert mich stark an den von Michael Pohl beschriebenen Prozess im Coaching.¹³²

1. Acceptation

„Im Beratungsprozess ist das höchste Gut des Beratenden, dass er sein Gegenüber zunächst so annehmen kann, wie es ist, in seinem System und mit seiner Vergangenheit. Wenn dies möglich ist, dann ist schon einmal ein Kriterium für die Absicherung einer guten Beratung gegeben.“¹³³ „Nur was ich akzeptiere, kann ich neu entscheiden und verändern.“¹³⁴

„A clown can not do without contact; he always says „yes“. First to himself, then to others... Saying „yes“ is knowing yourself, including all your qualities and flaws. A clown is a perfect

¹²¹ Vgl. Krenzin in Bentner/Krenzin S.28/29, S.32, S.34, S.75, Pohl in Fallner/Pohl S.20, S.22, S.27, S.40

¹²² Vgl. Pohl in Fallner/Pohl S.31, S.34, Raddatz S.16

¹²³ Fallner/Pohl S.202

¹²⁴ Gilmore S.151

¹²⁵ Gilmore S.17

¹²⁶ Charlie Rivel zitiert nach Hasenbeck S.24

¹²⁷ Vgl. Kapitel Ausbildung

example of someone, who knows his own faults and flaws and looks at them with a laugh and a tear.“¹³⁵„He does not have expectations...A clown is amazed about the possibilities and impossibilities of people, materials and mechanisms, but also accepts everything as it is...“¹³⁶

2. Connection

„Die Einheit für Veränderung ist Interaktion.“¹³⁷ „Im Mittelpunkt von Coaching steht die Art der Beziehung zwischen dem Coach und dem Gecoachten.“¹³⁸

Für den Clown ist sein Publikum ebenfalls das wichtigste.¹³⁹ Er möchte es beteiligen und möchte, dass es mitmacht.¹⁴⁰ Die Beziehung steht im Vordergrund. Sie ist seine Arbeitsgrundlage.¹⁴¹

Der Coach „muss sich also auch in gewissem Sinne in die Kultur des Klientensystems integrieren können“¹⁴² und einen zikulärereren Rückkoppelungsprozess entstehen lassen.¹⁴³

3. Engery

„Gelingt es dem Coach nicht, die Energie im System zu entdecken und anzusprechen, ist es wahrscheinlich, dass nicht wirklich miteinander kommuniziert wird und letztlich wenig dabei herauskommt.“¹⁴⁴

Nur nach erfolgreicher Verbindung fängt die Arbeitsenergie zwischen den Beteiligten an zu fließen. Dabei entsteht die Einheit wie im Kapitel Ausbildung beschrieben. Um die Einheit aufrecht zu erhalten, orientiert sich der Clown an den Reaktionen der Zuschauer.¹⁴⁵ Er lässt sie teilhaben, provoziert sie zum Weiterdenken, zum Mitlachen und Mitmachen.¹⁴⁶

Der Clown nimmt war, was funktioniert und wiederholt es, solange sich die positive Energie erhält.¹⁴⁷ Steve de Shazer sagt: „Es gibt Handlungsmuster, die wir als erfolgreich

¹²⁸ Raddatz S.33, vgl. auch Pohl in Fallner/Pohl S.78

¹²⁹ Grock S.104, vgl. auch Müller S. 20

¹³⁰ Vgl. Krustjens S.26ff

¹³¹ Krustjens S.26

¹³² vgl. Pohl in Fallner/Pohl S.43ff.

¹³³ Krenzin in Bentner/Krenzin S.38, vgl. auch Pohl in Fallner/Pohl S.70

¹³⁴ Fallner/Pohl S.168

¹³⁵ unbekannter Autor zitiert nach Krustjens S.25

¹³⁶ Krustjens S.17, siehe auch Krustjens S.24, Ewert in Ewert/Sendtklo/van der Wingen S.93, Galli S.53, Gilmore S.151, S.171

¹³⁷ Gregory Bateson zitiert nach Pohl in Fallner/Pohl S.44

¹³⁸ Pohl in Fallner/Pohl S.30

¹³⁹ Vgl. Andre Heller nach Hasenbeck S.45, Hustle in Hustle/Wells S.6, Grock S.104, S.105, S.243, Jura Nikulin in „Fast ernst“ nach Rumjanzewa S.105, Wright 2012 S.77

¹⁴⁰ Vgl. Hasenbeck S.60, Kramer S.95, Krustjens S.21, Rumjanzewa S.91

¹⁴¹ Vgl. Müller S.79, S.81, Krenzin in Bentner/Krenzin S.30, S.47

¹⁴² Pohl in Fallner/Pohl S.81

¹⁴³ Fallner/Pohl S.161

¹⁴⁴ Pohl in Fallner/Pohl S.73

¹⁴⁵ Vgl. Hamblin S.181, Grock S.104, Seitler in Hoche/Meissner/Sinhuber S.19, Tino Zacchini nach Meissner in Hoche/Meissner/Sinhuber S.171, Karandasch nach Rumjanzewa S.44, Rumjanzewa S.128

¹⁴⁶ Vgl. Müller S.84

¹⁴⁷ Vgl. Hasenbeck S.34

ansehen – für diese gilt: „If something works, do more of the same“¹⁴⁸Dabei halten Coach und Clown sich zurück.¹⁴⁹Sie machen so wenig wie möglich. Handelt der Clown, handelt er aus der Null.¹⁵⁰

So ähnlich dieser Prozess bei Clown und Coach ist, es gibt einen entscheidenden Unterschied. Der Clown lenkt die Aufmerksamkeit freudestrahlend auf seine eigenen Probleme und ermöglicht dem Zuschauer so das Lachen (die positive Energie).¹⁵¹Der Coach setzt durch Intervention das Problem des Coachees in einen anderen Zusammenhang und ermöglicht so ein Arbeiten mit der Lösungsenergie.¹⁵²

Natürlich gibt es hier keine strikte Abgrenzung, kein richtig oder falsch. Clown und Coach sollten sich ihrer Mittel bewusst sein und sie absichtlich einsetzen oder vermeiden.¹⁵³

4. Happiness

Aus der Energie erwächst die Freude. Der Clown hat nicht den Anspruch eine Lösung für sein Publikum zu kreieren. Für ihn ist die wichtigste Frage: Was bringt Menschen zum Lachen?¹⁵⁴Der systemische Coach möchte ebenfalls keine fertige Lösung präsentieren. Er weiß, dass die Lösung nur aus dem System kommen kann. Für ihn sollte die wichtigste Frage heißen: Was bringt meinen Coachee in die Lösungsenergie?

Methoden

„Eine wirklich gelungene Coaching-Sequenz ist nicht mit methodischen Schablonen zu erreichen. Sie hängt unter anderem von der Einmaligkeit des Augenblicks und der Beteiligten Akteure ab und ist in dieser Form nicht reproduzierbar.“¹⁵⁵

„Was zählt, ist Deine Wirkung auf das Publikum, und die erreichst Du nur durch Freude an der Sache... Nichts ist lähmender für eine Show als ein grandioser Techniker, der stundenlang die tollsten Dinge zeigt, aber nicht in der Lage ist, Kontakt zum Publikum herzustellen, um den Dialog mit dem Publikum zu suchen.“¹⁵⁶

Clown und Coach sind die Beziehung also wichtiger als Hilfsmittel und Apparaturen.¹⁵⁷Die Methoden Ihrer Arbeit sind oft ähnlich.

Reframen

Der Clown „muss eine Geschichte erzählen, die keine Entwicklung haben darf, sondern eine Situation darstellt.“¹⁵⁸„Clowns sind Bilder von uns selbst, sie bieten alle Möglichkeiten, uns mit ihnen und ihrem Pech zu identifizieren, und legen uns dennoch nicht fest.“¹⁵⁹Sie setzen die Dinge in einen anderen Zusammenhang.¹⁶⁰

¹⁴⁸ Steve de Shazer zitiert nach Raddatz S.114

¹⁴⁹ Vgl. Gilmore S.94/95

¹⁵⁰ Vgl. Gilmore S.10

¹⁵¹ Vgl. Galli S.53, S.86, Gilmore S.75, Hasenbeck S.93, Hoche in in Hoche/Meissner/Sinhuber S.227, Krustjens S.7, unbekannter Autor nach Krustjens S.106, S.50, Müller S.140, Remy S.14, Rumjanzewa S.60

¹⁵² Vgl. Meier S.14

Tetralemma

„Wenn sich im Leben das „Ja“ und das „Nein“ todernst gegenüberstehen, so bietet der Clown das Spiel an, also jene dritte Kraft, die die Lösung schafft.“¹⁶¹

Negative Bestärkungen/ Übertreibungen

„Die Übertreibung des Gegensatzes zwischen Tun und Sagen, zwischen Fühlen und Denken bringt uns oft zum Lachen und löst uns aus der Faszination der Opferrolle.“¹⁶² „Es ist dieses Auf-den-Kopf-Stellen der Logik, der Widersinn, der so komisch wirkt, dass sich das Publikum vor Lachen kugelt.“¹⁶³

Verstörung

„Der Klient soll im Beratungsprozess leicht „verstört“ oder „irritiert“ werden, seine Wirklichkeitskonstruktion wird mit einer anderen, neuen Wirklichkeit konfrontiert, damit eine neue Sichtweise entstehen kann.“¹⁶⁴

„Clown und Narr werden nicht nur bewundert, sondern auch gefürchtet. Denn sie bringen in eine bestehende Ordnung zunächst einmal „Chaos“. Sie werfen die Bauklötze durcheinander, um dann etwas Neues daraus zu bauen. Was sie aber auf keinen Fall tun: die Bauklötze kaputt machen.“¹⁶⁵ „Was immer er zerschlägt, es geschieht in friedvoller Absicht. Ein sittlicher Wert wird als Protest gegen die Unzulänglichkeit eines menschlichen Ordnungsgefüges gesetzt.“¹⁶⁶ „Sein Spielfeld ist die Zersplitterung, sein Ziel die Versöhnung.“¹⁶⁷

Systemisches Fragen

Das naive Fragen des Clowns erinnert uns daran.

„Der Clown weiß auch Bescheid darüber, wo der Unterschied zwischen notwendiger und problematischer Naivität liegt. Sein Spiel entwickelt sich genau an den Grenzpunkten. Er führt die Zuschauer genau an solche Stellen, um ihnen Gelegenheit zu geben, sich mit ihm an die Grenze vorzuwagen, wo der Spaß aufhört und der Ernst beginnt [umgekehrt auch] oder wo die erlernte Norm Türen verschließt, die Freiheit aber neue Erfahrungsmöglichkeiten eröffnet.“¹⁶⁸

¹⁵³ Vgl. Müller S.82

¹⁵⁴ Vgl. Pipkin, S.48

¹⁵⁵ Pohl in Fallner/Pohl S.53

¹⁵⁶ Ewert in Ewert/Sendtklo/van der Wingen S.93

¹⁵⁷ Vgl. Rémy S.37, S.40, S.50, Hasenbeck S.52, Raddatz S.15, Pohl in Fallner/Pohl S.86/87

¹⁵⁸ Müller S.145

¹⁵⁹ Hasenbeck S.7

¹⁶⁰ Vgl. Gilmore S.63

¹⁶¹ Galli S.90, vgl. auch Galli S.139, Rumjanzewa S.96

Literaturverzeichnis

Monographien

- ADAMS, Patch, M.D.: *House Calls – How we can heal the world one visit at a time* 7. Aufl. San Francisco: Robert D. Reed Publishers, 2004
- BARDELL, Bettina: *Circus Bewegungskünste mit Kindern* Moers: edition aragon, 1982
- BARLOEWEN, Constantin von: *Clown – Zur Phänomenologie des Stolperns* Frankfurt/M; Berlin; Wien: Ullstein Verlag, 1984
- BARLOEWEN, Constantin von: *Clown – Versuch über das Stolpern* München: Diederichs Verlag, 2010
- BISCHOFBERGER, Iren (Hrsg.): *Das kann ja heiter werden – Humor und lachen in der Pflege* 2. Aufl. Bern: Verlag Hans Huber, Hogrefe AG, 2008
- GILMORE, David: *Der Clown in uns* 2. Aufl. München: Kösel-Verlag, 2011
- GRIMALDI, Joseph: *Ich – der Kōmōdiant – Die Memoiren des Joseph Grimaldi/ vorgelegt von [„Boz“] (Charles Dickens)* Berlin: Siedler Verlag, 1983
- DESSAUER, Maria: *König der Clowns – Aus dem Leben des Joseph Grimaldi* Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1982
- HAMBLIN, Kay: *Pantomime – Spiel mit deiner Fantasie* 2. Aufl. Soyen: Ahorn Verlag, 1980
- HASENBECK, Maria: *Wir sind die Clowns* Offenbach/M.: Burckhardthaus-Laetre Verlag GmbH, 1988
- KRAMER, Michael: *Vom Hanswurst zum Fools Freak* Wetzlar: Verlag Büchse der Pandora GmbH, 1982
- KRUSTJENS, Ton: *The Clown, from Heart to Heart* Nijmegen: Lightning Source, 2011
- MEIER, Rolf: *Theorie vom selbst organisierten Coaching* Sternenfels: Verlag Wissenschaft & Praxis, 2013
- MÜLLER, Werner: *Spielmann, Clown, Theatermacher* München: Verlag J. Pfeiffer/E.ewel, 1994
- NEUHAUSEN, Wolfgang (NEMO): *Spas an Pantomime* Aachen: Meyer & Meyer Verlag, 1985
- PIPKIN, Turk: *Be a clown!* New York: Workman Publishing Company, Inc, 1989
- RADATZ, Sonja: *Einführung in das systemische Coaching* 4. Aufl. Heidelberg: Carl Auer Verlag, 2010
- RÉMY, Tristan: *Clownnummern* 2. Aufl. Köln: Verlag Kiepenhauer & Witsch, 1989
- RIDER ROBINSON, Davis: *The Physical Comedy Handbook* Portsmouth: Heinemann, 1999
- RIVEL, Charlie: *Akrobat Schön* München: Wilhelm Heyne Verlag, 1979
- RUMJANZEWA, Natalia: *Clown und Zeit* Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1989
- SPARRER, Insa: *Einführung in Lösungsfokussierung und Systemische Strukturaufstellungen* 2. Aufl. Heidelberg: Carl Auer Verlag, 2010
- STOESSEL, Marlen: *Lob des Lachens* Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2008
- UNBEKANNTER AUTOR: *Till Eulenspiegel* Stuttgart, Union Druckerei, 1950

¹⁶² Gilmore S.150, vgl. auch Gilmore S.79

¹⁶³ Meissner in Hoche/Meissner/Sinhuber S.176, vgl. auch Wright 1995 S.61/62, Barloewen 1984 S.94, Gilmore S.55

¹⁶⁴ Krenzin in Bentner/Krenzin S.74, vgl. auch Krenzin in Bentner/Krenzin S.75

¹⁶⁵ Gilmore S.140

¹⁶⁶ Barloewen 1984 S.136

¹⁶⁷ Galli S.114

¹⁶⁸ Hasenbeck S.46/47

„Herman Bote, Ratsschreiber zu Braunschweig, der vermutliche Verfasser und Herausgeber des berühmten Volksbuches „Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel“, das 1515 erstmals gedruckt wurde.“

Müller S.122

WETTACH, Adrian: *Grock – Die Memoiren des Königs der Clowns* Stuttgart: Mundus-Verlag, unbekanntes Druckdatum

WRIGHT, Barton: *Clowns of the Hopi – Tradition Keepers and Delight Makers* 2.Aufl. Flagstaff: Northland Publishing, 1995

WRIGHT, John: *Why is that so funny?* 5. Aufl. London: Nick Hern Books Limited, 2012

Beiträge aus Sammlungen

BENTNER, Ariane; KRENZIN, Marie (Hrsg.): *Erfolgsfaktor Intuition – Systemisches Coaching von Führungskräften* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co.KG, 2008

EWERT, Holger; SENDTKLO, Peter; VAN DER WINGEN, K.-P.: *Modellierballons spielend lernen* 4. Aufl. Moers: edition aragon, 1999

FALLNER, Heinrich; POHL, Michael: *Coaching mit System – Die Kunst nachhaltiger Beratung* Opladen: Leske + Budrich, 2001

HOCHÉ, Karl; MEISSNER, Toni; SINHUBER, Bartel F.: *Die großen Clowns* 1. Aufl. Königsstein/Ts.: Athenäum Verlag GmbH, 1982

HUSTLE, Danny; WELLS, James E. (Jersey Jim): *Gazzo's The Art of Crowd Keeping* Penguin Magic, 2006

MELCZER-LUKÁCS, Géza; ZWIEFKA, Hans-Jürgen: *Akrobatisches Theater für Clownerie, Schauspielerei, Pantomime* 1. Aufl. Moers: edition aragon, 1989

RUYSBEEK, E.van; MESSING, M: *Das Thomasevangelium – seine östliche Spiritualität* Düsseldorf und Zürich: Patmos Verlag, 1993