
Supervision als Kunstwerk

Hans Duesberg

Zusammenfassung: Die einzelne Supervisionssitzung als Kunstwerk zu inszenieren, kann die supervisorische Arbeit beflügeln und ihr zu einer erwünschten Leichtigkeit verhelfen. Der Verfasser sammelt Plausibilitäten für diese Konzeption und ordnet sie zu „Bildern einer Ausstellung“. Der Beitrag will die Praxis und vertieftes wissenschaftliches Nachdenken anregen.

Abstract: Individual consultation may be inspired and facilitated by staging the session as a work of art, thereby achieving the needed goal of greater ease for the entire process. To support this idea, the author gathers plausible arguments and arranges them like pictures at an exhibition. The article is designed to supply increased depth of scientific reflection, as well as a framework for practical application.

Supervision – Kunstwerk - Inszenierung

Einleitung

Wer als Supervisor gern gute Arbeit machen will, der wird nicht nur darauf achten, dass er über ein genügend gutes Verfahrens- und Methodenrepertoire mit entsprechender wissenschaftlicher Fundierung verfügt, sondern auch auf die Dimension achten, die Supervidieren zu einer Erkundungsreise in neue, unerschlossene Gebiete macht. Mir hat sich nachhaltig die Erfahrung eingeprägt, dass in einem Supervisionstraining die SupervisorInnen in Weiterbildung – alle weit fortgeschrittene KandidatInnen – sich in einen Konkurrenzkampf verstrickten, wer mit den differenziertesten und elegantesten Methoden seine Supervision gestalten würde, bis zu einem Punkt, dass die Unbefangenheit und Spontaneität der Arbeit darunter zu leiden anfang. Die dann anfanghaft auch theoretisch überprüfte Idee, die einzelne, konkrete Supervisionssitzung auch als künstlerische Gestaltung bzw. als (bescheidenes) Kunstwerk anzusehen, brachte eine spürbare Entlastung und noch mehr neuen Schwung und Mut zu kreativen Lösungen und Interventionen.

Das ist die Initialerfahrung, die mich bis heute beschäftigt, bis zu den hier vorgelegten Überlegungen. Welche Bedeutung hat es, Supervision als Kunstwerk, die SupervisorIn zusammen mit den SupervisandInnen als KünstlerInnen zu konzipieren?

Wenn Supervision „Beziehungsarbeit“¹ ist und Beziehung auch die Beziehung zu Objekten umfasst und– so die berühmte Formulierung von *M. Buber* – alles wirkliche Leben Beziehung ist, dann ist von vornherein klar, dass der Umgang mit dem anthropologischen Phänomen Beziehung im supervisionsrelevanten Wissen und der Umgang mit dem Beziehungs-„Material“ in der Praxis immer im Blick behalten muss, dass Beziehungen einmalig, unverfügbar, subjektiv und offen für Neues und

¹ *Ferdinand Buer*, Lehrbuch der Supervision, Münster 1999, 20.

Unvorhergesehenes sind, von einer scheinbar nebensächlichen Befindlichkeit und Atmosphäre im Hier und Jetzt bis zur Erfahrung „großer“ Transzendenz. Diese Freiheitsdimension der Beziehung, auch aller rollengeprägten Arbeitsbeziehungen, ist in einem Konzept des künstlerischen Umgangs gut aufgehoben.

Mein Beitrag muss zwischen zwei gegensätzlichen Kraftfeldern vermitteln, einer gewissen Leichtigkeit und Unbekümmertheit, auch Einfachheit, wie sie allem schöpferischen und künstlerischen Schaffen jedenfalls im Ergebnis eignet, auf der einen Seite und der Genauigkeit und Komplexität des Argumentierens wissenschaftsgestützter Arbeit auf der andern. Darum will ich vorneweg kurz sagen, dass und worin ich mich in meinem phänomenologischen Aufzeigen und Argumentieren vor allem auf *Bernd Oberhoff*² stütze.

Durch seine These von spontanen Übertragungen³ im Arbeitsfeld und vor allem in der Supervisionsbeziehung zum Zweck der Bewusstwerdung eines (individuell oder der Institution) unbewussten Lerninteresses gewinnt die Supervision eine der Therapie vergleichbare Tiefe und wird gleichzeitig klar von ihr abgrenzbar. *Oberhoff* konzipiert die Supervision als eine Übertragungs- und Gegenübertragungsanalyse und diese als ein Oszillieren zwischen dyadischem Sich-Verbinden und triadischer Abgrenzung⁴, m.a.W., aus der Sicht des Supervisors, als die Kunst, den SupervisandInnen in ihrem Lernen hilfreich zu sein durch den kreativen Mix in der Wahl der (aus der therapeutischen Szene übernommenen) symbolischen Rollen der genügend guten Mutter und des genügend abgegrenzten Vaters. „In die Mikrowelt einer Übertragung kommt der Supervisor nur als eine ‚genügend gute‘ Mutter hinein, aber nur als ein ‚genügend abgegrenzter‘ Vater wieder heraus“⁵.

In der Einmaligkeit und Unverfügbarkeit dieses interaktiven Prozesses beschreibt nun *Oberhoff* – das ist seine zentrale These für meine Gedanken hier – Supervision als schöpferische Arbeit im intersubjektiven Raum⁶. Auf dieses wissenschaftlich meinem Kenntnisstand nach sehr fundiert begründete Konzept stütze ich mich mit meinen mehr an der Praxis aufgezeigten Gedanken, Hinweisen und heuristischen Thesen.

Weiterführend, auch aus der Enge eines aufs Negative („Stören“) eingeengten Verständnisses der Übertragung, ist für mich vor allem auch die Konzeptualisierung des szenischen Verstehens, der 3. Verstehensebene neben dem empathischen und dem biographischen Verstehen⁷ über *Alfred Lorenzers* Erstkonzeptualisierung hinaus zu einer eigenständigen und positiven Verstehensweise von interaktiven und atmosphärischen Szenen, die nicht nur sozusagen archäologisch-biographisches Material für das supervisorische Verstehen erschließt, sondern auch Noch-nicht-Bewusstes perönlichkeits-

² *Bernd Oberhoff*, Übertragung und Gegenübertragung in der Supervision, Theorie und Praxis, 2. Aufl. Münster 2002.

³ Ebd., 57 ff.

⁴ Ebd., 175 ff.

⁵ Ebd., 182.

⁶ Ebd., 183 ff.

⁷ Ebd., 95 ff.

wie rollen- und institutionsentwickelnd aufdeckt und für die Qualifizierung der Arbeit der Supervisanden zur Verfügung stellt. Das ist wissenschaftlich die 2. große Anleihe, die ich bei *Oberhoff* mache – vielleicht sogar in einer gewissen Weiterführung seines Konzeptes, insofern ich denke, szenisches Verstehen ist entwicklungsgeschichtlich früher als das biographische mit seiner individualisierenden Abgrenzung und erfasst zunächst am besten gegenüber Empathie und biographischem Verstehen die Komplexität von Arbeitsfeldsituationen, einschließlich der Supervisionssituation.

Für die pastoralpsychologische Dimensionierung der Supervision ist die Einbeziehung der Transzendenzerfahrung charakteristisch. Kunst und Religion (Transzendenz) konfrontieren die durchökonomisierte Arbeitswelt mit einem jeweils fruchtbaren Anderen, dem Schönen und dem Heiligen. Das Schöne deute ich mit der Formulierung *I. Kants* als interesseloses Wohlgefallen (also etwa als – zeitweisen und damit als prinzipiell für möglich gesetzten - Ausstieg aus ökonomischen Interessen), also als Freude am Gelingen von Arbeit oder auch, wenn es sich entzieht, als Erschrecken über die Macht des Scheiterns. Das Heilige zeigt sich in der dankbaren oder auch klagenden Erfahrung geschenkter oder vermisster Gnade.

Meine Vorgehensweise ist die folgende: Entsprechend dem zur Kreativität einladenden Thema will ich mein Plädoyer für Supervision als Kunst in Bildern⁸ verdeutlichen, in „Bildern einer Ausstellung“ (*M. Mussorgski*). Das abschließende Bild „In-Szene-setzen“ soll als Bild vom Bild oder als bildgebendes, die Bilder generierendes Verfahren der Supervision eine übergeordnete Funktion wahrnehmen und eine entsprechende Bedeutung haben. Ansonsten hängen die Bilder auf unterschiedlichste Weise zusammen, ohne dass ich das hier eigens explizit reflektiere. Ich nutze die einzelnen Bilder jeweils zu einigen theorielevanten Reflexionen.

Die Bilder sind:

1. Arbeiten und Spielen (*Orhan Pamuk*)
2. Der Möglichkeitsraum (*Donald W. Winnicott*)
3. Das Heilige berühren
4. Sehen lernen „in der Aura des Sinns“ (*Paul Ricoeur*)
5. Die Kunst des Hörens auf die „Poesie der Seele“ (*Anne M. Steinmeier*)
6. In Szene setzen (*Michael Meyer-Blanck*)

1. Arbeiten und Spielen (Orhan Pamuk)

Wenn Supervision Arbeit an Arbeit ist, dann steht das im Gegensatz zu Ausruhen und Spielen. Der Beter aber traut dem Heiligen Geist zu – in labore requies (aus einem Gebet

⁸ Dieses Vorgehen führt wegen der Ähnlichkeit der Perspektiven zu kleineren argumentativen Wiederholungen.

des 12. Jahrhunderts, „Veni sancte spiritus“) -, nicht nach oder außerhalb der Arbeit, sondern in ihr ihm Ruhe verschaffen zu können.

Orhan Pamuk, Literaturnobelpreisträger des Jahres 2006, schreibt zu seiner Kunst als Romancier: „Seit dreißig Jahren sitze ich so gut wie jeden Tag etwa zehn Stunden lang am Schreibtisch und arbeite. Was ich in dieser Zeitspanne druckreif zu Papier bringe, ist in jenen dreißig Jahren im Durchschnitt jeweils etwas weniger als eine halbe Seite gewesen.“ Und über die wundersame Verwandlung von Arbeit in Spiel: „In der Phantasie wird mir nämlich alles interessant, attraktiv und wahrhaftig. Aus der hergebrachten Welt, wie wir sie alle kennen, forme ich im Geiste eine neue Welt. Und damit sind wir beim Kern der Sache angelangt.“ Er nennt diese Welt „Wunderwelt“.

„Das Schönste am Schreiben ist, dass man als kreativer Schriftsteller wie ein Kind die Welt vergessen, nach Herzenslust spielen und sich aller Verantwortung ledig fühlen, mit den Regeln der Welt wie mit Spielzeug umgehen darf und dabei immer im Hinterkopf den Gedanken hat, dass hinter all der kindlich-fröhlichen Freiheit auch eine tiefe Verantwortung steckt... So spielt man den ganzen Tag und fühlt dabei doch sehr genau, dass man es ernster meint als jeder andere. Man hat das Wesen des Lebens und seiner Unmittelbarkeit auf eine so innige Weise ernst genommen, wie sonst nur Kinder dies vermögen“⁹.

Pamuk redet von der schöpferischen Arbeit des Romaneschreibens, nicht von Supervision. *Sigmund Freud* schreibt in seinen Studien über Hysterie (1895): „...es berührt mich selbst noch eigentümlich, dass die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und dass sie sozusagen des ernsten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren.“ *Freud* sieht diesen künstlerischen Charakterzug in seiner psychotherapeutischen Arbeit eher in der „Natur des Gegenstandes“ als in seiner „Vorliebe“ begründet. Den Wert dieser Krankengeschichten zur Hysterie, die sich wie Novellen lesen, sieht er in der „innigen Beziehung zwischen Leidensgeschichte und Krankheitssymptomen“¹⁰.

Ich behaupte, dass am deutlichsten in Fallgeschichten, bei denen SupervisorInnen aus zunächst unbewusster Lernmotivation und Lernchancensituation heraus mit „spontanen Übertragungen“ (*Oberhoff*) arbeiten, auf die sich eine SupervisorIn als „genügend gute Mutter“ (*Oberhoff* in Anlehnung an *Winnicott*) oder im Sinne von *Wilfred R. Bion*s Containing einlässt, eine Situation erzeugen, in der eine – zweiseitige – Erzähl- oder Sprachschöpfungskunst gefragt ist. Diese hat *Freud* teils leidend, teils stolz beim Verfassen seiner Krankengeschichten erlebt, u.zw. um der „innigen Beziehung zwischen Leidensgeschichte und Krankheitssymptomen“ gerecht werden zu können, m.a.W. der Problemverursachungsgeschichte und den problematischen Symptomen in der dargestellten Arbeitssituation.

⁹ FAZ, 07.12.2006, 37.

¹⁰ Zitiert nach *Heidi Möller* und *Wolfgang Wegener*, Supervision: Kunst oder Wissenschaft?, in: Theorie und Praxis psychoanalytischer Supervision, hg. v. *B. Oberhoff* und *Ullrich Beumer*, Münster 2001, 15.

Ich denke, im „Spielen nach Herzenslust“ mit der Sprache, dem Dialog zwischen Supervisor und SupervisandIn und dem Ins-Wort-Bringen dessen, was sich zeigt, in den „Sachen selbst“ (*Edmund Husserl*), geschieht in jeder Supervision mit ihrer schwebenden Aufmerksamkeit auf die Botschaften des bewussten und formulierten Lerninteresses und des Unbewussten (der Person, des Kollektivs, der Institution) etwas Schöpferisches, das Arbeit und Spiel auf paradoxe Weise verbindet. Konkret kann das durch „suggestives Intervenieren“ (*Peter Fürstenau*)¹¹, durch freies Erzählen, durch überraschende Deutungen, durch Rollenszenen und Rollenspiele, durch phantasievolle Arbeit am Begriff und vieles andere ausgelöst und entwickelt werden.

2. Der Möglichkeitsraum (*Donald W. Winnicott*)

*Winnicott*s geniale Entdeckung ist ein „Möglichkeitsraum“¹² für die frühe kindliche Selbständigkeit und schöpferische Erfindungskraft, die sich mit der objektiv wahrgenommenen Wirklichkeit noch einmal selbst vermitteln, weil von ihr differenzieren lernt. Er konstatiert sich intersubjektiv – zwischen Säugling und seiner „genügend guten Mutter“¹³ – und umfasst die intensivste frühe Wirklichkeitserfahrung und behält zeitlebens eine konstitutive Bedeutung für die den Menschen als Menschen unterscheidende Kultur, also für Kreativität in Kunst, Religion, Wissenschaft. Ich gehe davon aus, dass dieser Ort oder diese Urszene von Kreativität oder Spiel sich in der Supervisionsszene reinszeniert. *Oberhoff* hat dieses Geschehen in supervisionsspezifischen Begriffen expliziert¹⁴.

Sollte die Supervisionsbeziehung gründen in der Fähigkeit des Kindes zu spielen und in derselben Fähigkeit des Erwachsenen? *Winnicott* sagt, dass „das Kind oder der Erwachsene beim Spielen (und vielleicht nur beim Spielen) frei ist, um schöpferisch zu sein“¹⁵. Spielen ist so gesehen eine unverzichtbare Fähigkeit für SupervisorIn wie SupervisandIn: „Wenn der Supervisor (original: Therapeut) nicht spielen kann, ist er für die Arbeit nicht geeignet. Wenn der Supervisand (original: Patient) nicht spielen kann, muss etwas unternommen werden, um ihm diese Fähigkeit zu geben; erst danach kann die Supervision (original: Therapie) beginnen“¹⁶.

Das wird verständlicher, wenn man mit *Oberhoff* annimmt, dass gute Supervision von ihm sogenannte „spontane Übertragung“ generiert, und zwar um das „selbstbestimmte Lernen“ zu seiner weitestgehenden, eben auch das Unbewusste mit einschließenden Reichweite zu führen.

¹¹ *Peter Fürstenau*, Psychoanalytisch verstehen, Systemisch denken, Suggestiv intervenieren, 2. Aufl., Stuttgart 2002.

¹² *D. W. Winnicott*, Vom Spiel zur Kreativität, 9. Aufl., Stuttgart 1997, vgl. 116, Anm.

¹³ Ebd., 20.

¹⁴ Siehe meine Einleitung.

¹⁵ Ebd., 65.

¹⁶ Ebd., 66.

Es kommt zur Inszenierung von Verwicklungsspielen – der Supervisand verwickelt den Supervisor und dieser spielt als genügend gute Mutter zunächst notwendigerweise mit -, die unbewusste Problemlösungswünsche des Supervisanden ausdrücken. Dabei gilt: „In die Mikrowelt einer Übertragung kommt der Supervisor nur als eine ‚genügend gute‘ Mutter hinein, aber nur als ein ‚genügend abgegrenzter‘ Vater wieder heraus“¹⁷.

3. *Das Heilige berühren*

SupervisandInnen haben das Recht, in der Supervision „religiös unbehelligt“ (Formulierung aus einem höchstgerichtlichen Urteil der Weimarer Republik im Blick auf die Anstaltsseelsorge!) zu bleiben – ein Ausdruck der negativen Religionsfreiheit. Das ist die eine Seite der Menschenrechtsmedaille. Pastorale Supervision steht auch für die andere Seite, für die Unvermeidbarkeit, zum Verständnis der Wirklichkeit die Perspektive der Transzendenz einzubeziehen. Diejenige Supervision ist eine pastorale Supervision, die methodisch-systematisch damit rechnet, dass von keiner Situation gesagt werden kann, sie sei nicht unmittelbar zu Gott, und dass sich daraus immer wieder ein Segen auch für die Lösung von Arbeitsproblemen ergeben kann. Wenn das Heilige unverfügbar für die supervisorischen Interaktionspartner ins Spiel kommt, die Betroffenen fasziniert oder erschreckt, oder wenn verletzt wird, was Menschen heilig ist, dann muss in der Analyse der Faktoren, die die konkret supervidierte Arbeit bestimmen, also etwa der Regeln einer Unternehmenskultur oder der konkreten Beziehungsarbeit, angeschaut werden, wie diese Perspektive – *Niklas Luhmann* würde sagen: die paradox sich entfaltende Beziehung zwischen Immanenz und Transzendenz¹⁸ – die Problemlösung bzw. die supervisorische Fragestellung verändert.

Am Beispiel: Auch Seelsorge kann zunächst blind sein für die Präsenz des Numinosen. In einer Seelsorgegruppe bringt eine Kollegin folgenden Fall ein: Ein junger Mann hat voller Empörung das Gespräch mit ihr gesucht, seine Freundin habe die Beziehung zerstört. Das junge Paar hat seine Vorstellungen von offener Partnerschaft durch den Besuch von Swingerclubs praktiziert. Die einzige feste Verpflichtung sei gewesen, dass der andere vorher eingeweiht wird, mit wem sich die Partnerin/der Partner einlässt. Diese Spielregel habe die Freundin nun gebrochen und ihm verschwiegen, dass sie fremdgegangen sei.

Der Seelsorgerin war der Umgang dieser jungen Leute mit ihrer Sexualität ein Gräuel – sie brachte im tiefsten Herzen keinerlei Verständnis für den jungen Mann auf. Die Gruppe nahm meinen Vorschlag, auszuprobieren, was es bringen könnte, wenn wir die Empörung des jungen Mannes als Verletzung dessen, was ihm und seiner Freundin heilig sei, ihrer Treue- und Wahrhaftigkeitsvorstellungen, positiv (um)deuten und die Szene noch einmal mit dieser Veränderung spielen würden. Das Überraschende und Befreiende war: Es gab eine Solidarisierung zwischen Seelsorgerin und Anrufer, dass hier ein allen Beteiligten

¹⁷ *Oberhoff*, 182.

¹⁸ *Luhmann*, *Die Religion der Gesellschaft*, Frankfurt 2000, insb. 17 und 77.

heiliger Wert verletzt worden war und dass damit etwas Zerstörerisches passiert war. Auf der Basis dieser Verständigung schien dann auch eine Auseinandersetzung möglich – es kam im Rollenspiel nicht mehr dazu -, ob die Vorstellungen der jungen Leute von offener Partnerschaft ihre Partnerschaft möglicherweise hoffnungslos überfordern.

Ein 2. Beispiel aus dem Bereich säkularer Supervision, der Arbeit mit dem Team eines Hospizes. Eine Schwester und ein Arzt hatten Probleme mit einem Tumorpatienten im Endstadium, die Schwester, die zu einem wechselseitig guten Verhältnis zu dem Patienten gefunden hatte, warf ihm dennoch unausgesprochen vor, dass er sein Sterben nicht annehmen wolle, der Arzt, auch er voll erwideter Wertschätzung für den Patienten, hatte den Verdacht, dass er die Schmerztherapie, die nach Vorstellung des Arztes zur Schmerzfremheit führen müsste, wahrscheinlich unterlaufe. Der Patient hatte sich verboten, „religiös behelligt“ zu werden. Das Problem der beiden Stationsmitarbeiter war, dass Ideale ihrer Hospizarbeit, der genügend gut betreute Patient sei mehr oder weniger schmerzfrei und nehme eigentlich sein Schicksal an, bedroht schienen. Warum nur widersetzte sich Herr B.?

Als pastoraler Supervisor gab ich zu bedenken, dass das konkrete Sterben, wie schlimm oder versöhnt auch immer es erlebt werde, in einer uns allen unverfügbaren Dimension mehr Gottes Zumutung sei als dass Helfer einen nach ihren Vorstellungen guten Weg zum Tod garantieren könnten. Da das Team diese Vorstellung teilen konnte, nahmen sich beide vor, mit dem Patienten zu reden, ob seine Skepsis und seine Vorbehalte gegenüber der Schmerztherapie und seine abwertenden Äußerungen zum Sterben-müssen vielleicht damit zusammenhängen, dass er sich nicht direkt mit dem auseinandersetze, der kränken und heilen kann, der das Leben schenkt und nimmt. Der Patient ließ sich das sagen und Entspannung kehrte ein, eine wachsende Gelassenheit gegenüber dem Sterben und eine wechselseitig ungetrübte Akzeptanz zwischen Arzt und Patient und Schwester und Patient ohne latente Vorwürfe bzw. ohne störendes Misstrauen.

Die Kunst der Supervision war sicher auch, anzuregen, ob der Himmel sich über diesem Sterben öffnen ließe, mehr aber noch, dass alle Beteiligten auf der Helferseite, der Supervisor eingeschlossen, Anschluss gefunden haben an die zunächst verschüttete „Poesie der Seele“ (Steinmeier) dieses Sterbenden, an seine Sprache des Protestes, der Anklage und Klage dem Geheimnis Gottes gegenüber, das im Sterben einen Menschen erschreckend und – hoffentlich auch: faszinierend berührt.

4. Sehen lernen „in der Aura des Sinns“ (Paul Ricoeur)

Wenn Supervision ein zweites Sehen, ein intuitives und methodisch geführtes Sehen auf das primär im Arbeitsprozess Sichtbare ist, dann könnte die Kunst sein, „nichts als Auge, aber bei Gott, was für ein Auge“ (Paul Cézanne über Claude Monet¹⁹) zu sein, genau,

¹⁹ Zitiert in: Michael Howard, Monet, München 2008, 5.

liebevoll und kritisch hinzuschauen, sozusagen noch einmal darauf zu schauen. Nach *Paul Klee* „gibt Kunst nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“²⁰. Demnach würde Supervision über die Wertschätzung des schon mehr oder minder klar Gesehenen hinaus vor allem dadurch eine Kunst, dass sie (noch) nicht Gesehenes sichtbar macht.

Der Weg dahin führt über die Analyse und Inszenierung von Übertragungen und Spiegelungen. Ein großer Aufgabenbereich supervisorischen Sehens ist sicher das Aufspüren und – insbesondere in der Teamsupervision in deutlicher und zustimmungspflichtiger Begrenzung – Bearbeiten von biographisch bedingten Übertragungen, die wünschenswerte und sachgerechte Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster im Arbeitsprozess, also im Umgang mit der Klientel und den KollegInnen bzw. auch der Institution stören oder behindern. Wichtiger als dieser durchaus auch kunstvoll mögliche soz. archäologische Blick auf noch nicht oder verzerrt Gesehenes ist für eine Kunst des Supervidierens der prospektive Blick auf das mehr oder minder noch nicht bewusst gesehene und etwa über die Inszenierung spontaner Übertragungen angezielte Potential an Schritten der Berufsrollen- und der Institutionsentwicklung. Hier liegt m.E. das spannendste und lohnendste Feld, auf dem Supervision im Sinne des Wortes von Klee sichtbar machen kann.

Was (noch) nicht sichtbar ist, hat immer eine unbewusste Dimension. Die kann nie nur durch die Anwendung von Regeln und Standards sichtbar werden. Es bedarf des schöpferischen Blicks, der Intuition, der Phantasie, des Experiments mit Versuch und Irrtum. Damit gerät man in die Nähe der Psychotherapie mit ihrer Dominanz des Unbewussten. Supervision ohne Beteiligung des Unbewussten verfehlt ihre Aufgabe. „Ohne Spiegelung der entscheidenden affektiven Beziehung in der Supervisionsstunde keine erfolgreiche Supervision“, formuliert *Peter Kutter*²¹. Supervision überschreitet aber auch ihre Grenzen, wo sie ihre analytische Arbeit nicht in der bewusstseinsgesteuerten Arbeits- und Lernfähigkeit der SupervisandInnen, der einzelnen, einer Gruppe, eines Teams, verankert und für den gesamten Prozess einer Supervision wie für die einzelne Sitzung eine bewusste Lernfrage bzw. ein bewusstes Lernziel kontrahiert, das sich gegenüber den Botschaften des Unbewussten, die im Supervisionsprozess deutlich werden, offenhält.

Das Unbewusste präsentiert sich in der Supervision in den Übertragungen, die auf drei Verstehensebenen zu sehen sind, wie *Oberhoff* gezeigt hat, auf der empathischen, der szenischen und der biographischen. Wenn man bedenkt, dass es um ein interaktives Sehen, ein im Zusammenspiel von Übertragung und Gegenübertragung sich inszenierendes Sehenlernen geht, wird deutlich, dass nur in einem Klima der Teilnahme und Teilgabe das Mehr, um das es geht, gesehen werden kann. Orientierung für dieses Sehen gibt der Hinblick auf den „Sinn“ bzw. auf das Gesuchte im Kontext der „Aura des Sinns“ (*Ricoeur*

²⁰ Zitiert in *Anne M. Steinmeier*, Poesie der Seele. In: *Wege zum Menschen*, 60. Jg., Heft 3, 272.

²¹ *Peter Kutter*, Spiegelungen und Übertragungen in der Supervision, in: *Harald Pühl*, Hg., *Handbuch der Supervision* 2, 2. Aufl., Berlin 2000, 44.

175)²², die Ehrfurcht vor dem, was sich als das zeigt, worauf es in einem nicht mehr reduzierbaren Verständnis ankommt.

Die Wirkungskraft (=Aura) kommt nicht nötigen und machtvoll daher als unbedingter Anspruch oder etwas, das uns unbedingt angeht, sondern eher als „Hauch“²³, wie „sanftes, leises Säuseln“ in der Theophanie in 1 Kg 19, vor der Elia sein „Gesicht“ verhüllt – eben „in der Aura des Sinns“, wie *Ricoeur* formuliert. Es geht offenbar um eine durch und durch ästhetische Erfahrung – Sehen und Hören sind die beiden Sinne, die bevorzugt ins Spiel kommen. Theologisch würde man von einer Erfahrung der Gnade sprechen. Noch einmal anders gesagt, mit den Worten *Ricoeurs*: „Das Symbol gibt zu denken‘: Dieser Satz hat es mir angetan, und er besagt zwei Dinge; das Symbol gibt; ich setze den Sinn nicht, vielmehr gibt das Symbol ihn; aber was es gibt, das ist ‚zu denken‘, etwas zu denken“²⁴.

Dieses Moment in der supervisorischen Arbeit, die Suche und Entdeckung der angemessenen Symbole, in deren Bildlichkeit die angestrebten Problemlösungen ausgedrückt bzw. ein- und abgebildet werden, lässt sich offensichtlich nicht anders als durch eine kreative künstlerische Tätigkeit beschreiben.

5. Die Kunst des Hörens auf die „Poesie der Seele“ (Anne M. Steinmeier)

Der „schöpferischen Tätigkeit des Anschauens“ entspricht „ein schöpferisches Verstehen“, das auf die „Poesie der Seele“ hört, eine „Kunst des Hörens“²⁵. Der Anschluss an die größere, jede Hier-und-Jetzt-Szene in der Supervision überschreitende Wirklichkeit der Sprache geschieht über ein Verstehen, das sich im Hören und Sprechen artikuliert. Es geht mir hier darum, das Schöpferisch-Kreative der Supervision als etwas gleichwohl Sekundäres in den Blick zu nehmen, das auf eine Primärwirklichkeit bezogen ist, die ich im Anschluss an *Anne M. Steinmeier* Poesie der Seele nennen möchte.

Not oder Glück entlassen nicht aus sich heraus ihre Bewusstwerdung, ihren Ausdruck ins Wort, ihr Erscheinen in „der Aura des Sinns“. „Und wenn der Mensch vergeht in seiner Qual, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide“ (Torquato Tasso, *Johann Wolfgang von Goethe*). Poetisch wird die Seele nicht, indem sie verstummt und vereinsamt, sondern indem sie zunächst für sich selbst ihr Befinden identifiziert, um sich dann im angemessenen Wort in Beziehung zu setzen zum Andern. Wenn Supervision Probleme aus der Arbeit oder gelungene Arbeitsprozesse analysiert, ihrerseits als „professionelle Beziehungsarbeit“²⁶, dann eröffnet sie diesen Möglichkeitsraum der Poesie der Seele oder

²² *Paul Ricoeur*, Hermeneutik und Psychoanalyse, Der Konflikt der Interpretationen II; darin: Hermeneutik der Symbole und philosophische Reflexion (I), München 1974, 175.

²³ Duden, Fremdwörterbuch, Stichwort Aura.

²⁴ *Ricoeur*, 163.

²⁵ *Steinmeier*, 266 u. 270.

²⁶ *Buer*, 20.

besser noch: sie schließt ihr Suchen nach Lösungen und Entwicklungen an diese Grundkraft der Beziehung zu einem gemeinsamen Dritten an.

Steinmeier zeigt für den Bereich der Seelsorge, dass diese Kunst des Hörens die Poesie der Seele zur Darstellung, zum Sprechen bringt. Das lässt sich auf die Supervision erweitern: Auch dort induziert diese Hörkunst schöpferisches Sehen und Erzählen auf Seiten des Supervisionspartners, und dieses in zirkulärer Wechselwirkung das schöpferische Hören der Supervisorin.

Man könnte denken, solche poetische Bildgebung oder –(er)findung passiere im wesentlichen in therapeutischer und seelsorglicher Biographiearbeit, aber *Steinmeier* zeigt, dass gerade im „scheinbar Flüchtigen, Bedeutungslosen, Alltäglichen“, „im Gedächtnis unsichtbarer Bilder“ dieselbe Poesie der Seele am Werk ist und sie nur der bewussten Wahrnehmung und Inszenierung bedarf. D.h. in supervisorischen Zusammenhängen, wo die Persönlichkeitsentwicklung nie der zentrale Fokus ist, sondern die Arbeit der Person(en), verdienen immer auch die oft nebensächlich oder unbedeutend erscheinenden Bilder und Symbole der Seele Beachtung, um Lösungen von Arbeitsproblemen und Entwicklungen von Arbeitsfragen, einschließlich der Leitbilder und Leitlinien von Institutionen und Arbeitsprozessen, sozusagen der großen Bilder und Symbole zu finden.

Es gibt supervisorische Verfahren, Methoden und Einstellungen, die die Poesie der Seele besonders fördern: Freies Erzählen, Rollenszenen und –spiele, psychodramatische Inszenierungen, suggestives Intervenieren, unbedingte Achtung vor der Deutungshoheit des Fall- oder Problemeinbringers und vieles mehr. Im Grunde darf kein Verfahren, keine Methode der Supervision daran hindern, dass die SupervisandInnen Zugang zur Poesie ihrer Seele(n) finden. Im Gegenteil. Und die Supervisorin muss sich in der Sprache dieser Poesie mit den SupervisandInnen verständigen können und ihrerseits den Zugang zur Poesie ihrer eigenen Seele im Supervisionsprozess finden und an diesen Prozess verbaliter anschließen.

Natürlich gehört auch die Körpersprache in die symbolische Sinnwelt der Supervision und hat als Inszenierung eigener Art eine Bedeutung, die nicht immer unmittelbar in die Sprache übersetzt werden kann und muss. Gleichwohl ist Supervision zuerst eine Sprachkunst, eine Kunst der formulierten und der gehörten Worte.

Manche mögen hier zuerst an die Deutungskunst des Supervisors denken, die Verstehensarbeit bündelt und abschließt. Ich denke nicht weniger an die „suggestiv“²⁷-mäeutische Lenkung von Bearbeitungsprozessen, die Bilder, Symbole, kunstgerechte Worte und Einsichten zeitigen. Immer ist der Prozess an das schöpferische Unbewusste anzuschließen, immer ist die Deutungshoheit des Falleinbringers oder der Protagonisten der supervidierten Institution zu respektieren und zu ermöglichen, immer ist zwischen SupervisandInnen und SupervisorIn auszuhandeln, welche Geltung das deutende Wort der Supervisorin für die erarbeitete Lösung eines Problems hat. Gefragt ist nie nur, das

²⁷ Fürstenau, 20 ff.

Sichtbare wiederzugeben, sondern sichtbar zu machen, was so noch nicht gesehen wurde oder zu sehen ist. Dazu gehört „die Kunst des Hörens: schöpferisches Verstehen“.

Supervisionen sind nicht Aufführungen von Dramen oder Wiedergaben von im vorhinein sorgfältig komponierten Werken der Sprachkunst, sondern Dialoge, Erzählungen und analytische Arbeit an ihrer Bedeutung, die sich an den Wachstumspunkten des selbstbestimmten Lernens der SupervisandInnen bzw. einer Organisation verorten und so immer auf der Suche nach der neuen Erkenntnis, dem schöpferischen Wort, der Entwicklung generierender Sprache sind.

Das Bild von der Poesie der Seele mag unspezifisch im Blick auf die Spielregeln der Supervision erscheinen und sehr allgemein sein. Es verweist aber gerade auf die unverzichtbare Einmaligkeit und die kostbare Konkretheit jeder supervisorischen Situation, darauf dass eine Situation sich einmalig-lebendig und in einer ganz eigenen und zu wenig gesehenen Schönheit oder ästhetischen Form darstellen kann, eben poetisch, zur Sprache bringen oder, teilweise nonverbal, inszeniert und schöpferisch verstanden werden will.

6. In Szene setzen (Michael Meyer-Blanck)

„Es gibt die Sache der Supervision nur in ihrer Inszenierung“, könnte man, *M. Meyer-Blanck*²⁸ abwandeln, der das in Bezug auf die Wahrheit des Evangeliums sagt, formulieren.

Ist Supervision eine Kunst der Szene, eines Ensembles von Bildern und der Bildgebungen? Ihre Aufgabe ist, die Szenen zu rekonstruieren, ins Hier und Jetzt zu holen, wieder neu erlebbar zu machen, das in die Supervision eingebrachte Material zu reinszenieren und gleichzeitig progressiv neu zu inszenieren. Die Probleme, die in der Supervision bearbeitbar sind, manifestieren und speichern sich, was ihre Erinnerung angeht, in Szenen aus der Arbeitswelt, die „erinnert, wiederholt und durchgearbeitet“ (*Freud*) werden wollen. Eine solche Neubearbeitung schafft, wenn sie gelingt, alternative Szenen, die aus der genauen Beobachtung und Rekonstruktion der ursprünglichen Szene konstruiert werden. Sie werden verändert durchgespielt mit den Zielsetzungen von Fehlerkorrektur, Entwicklung, Verbesserung oder auch der Perspektiven- und Institutionskritik. Sind z.B. die bestehenden Verfahrensregeln verletzt worden oder einfach unterentwickelt und damit für das kontraproduktive Arbeitsergebnis verantwortlich?

Die klassischen Orte bzw. Strukturen in der Supervisionsinszenierung für das (Er)Finden der Szenen sind von Seiten der SupervisandInnen das Erzählen des Falles oder der Problemlage, von Seiten der Prozessinszenierung die Bearbeitung des „Materials“ in Rollenspielen oder (kleinteiligeren) Rollenszenen, durch nonverbale Skulpturen und Aufstellungen als szenischen Bildern.

²⁸ *Michael Meyer-Blanck*, Inszenierung und Präsenz, in: Wege zum Menschen, 49. Jg., Heft 1, 4.

Wenn die Kunst der Supervisorin ist, Problemanalysen und Lösungserarbeitungen über Inszenierung(en) zu erreichen, dann ist der Modus des szenischen Verstehens neben dem empathischen und biographischen insofern vorrangig, als auch die Empathie im Hier und Jetzt der Supervisionssitzung und die Darstellung/(Re)Konstruktion des biographischen Anteils an einem Arbeitsproblem und seiner Lösungsmöglichkeiten sich szenisch präsentieren müssen, um für das supervisorische Verstehen und Deuten zugänglich zu werden. Eine emotional kollusive Atmosphäre zwischen Supervisor und Supervisand bzw. die von *Oberhoff* sogenannte spontane Übertragung, aus zunächst unbewusster Lernmotivation des Supervisanden, entwickelt sich immer in einem mehrschrittigen Prozess, in dem mütterliche Verwicklung und väterliche Distanzierung einander ablösen, und zwar, wie ich denke, in einem zirkulären Prozess. Diese Prozessgestaltung, des Empathiespiels im Hier und Jetzt und der (Re)Konstruktion von Biographieanteilen, schafft ihrerseits eine Szene, die wiederum das szenische Verstehen erfordert.

Supervision als Inszenierungskunst ist also keineswegs primär oder bevorzugt die Leistung des Supervisors, sondern gleichberechtigt die Produktion der SupervisandInnen und des intersubjektiven Spiels und seiner Dynamik. Der Fall inszeniert sich, die beteiligten Akteure, die Institution eingeschlossen, inszenieren sich. Die Spiegelung ist dabei ein hervorragender und unverzichtbarer Weg zur Analyse des Supervisionsmaterials. Sie ist gleichsam eine interszenische Übertragung.

Kunst-gerecht ist, wenn der Supervisor in der gleichwohl asymmetrischen Supervisionsbeziehung die supervisorische Aufmerksamkeit auf das Entstehen der relevanten Szenen fokussiert und die wichtigen Erkenntnisse nur aus den entstandenen Inszenierungen heraus gewinnt. Dabei ist die supervisorische Herausforderung, ihre unbewusste Seite ins Bewusstsein zu heben und für die Analyse fruchtbar zu machen. Der Beitrag zum Kunstwerk Supervision von Seiten der SupervisandInnen ist gleichgewichtig, insofern sie sich – ich rede im Blick auf die fast ausschließlich eingebrachten Problemfälle, nicht im Blick auf die genauso supervisionsfähigen Erfolgsfälle – schonungslos und doch erbarmungsvoll dem Misslungenen stellen und in diesem Trauerprozess kreativ die Inszenierung finden und erfinden, die eine befriedigende(re) Lösung und eine wünschenswerte Entwicklung schon präsentiert, die in der Deutung und im Transfer ausgearbeitet werden wollen.

Schlussbild

„Kunst will dem Menschen nicht geben, wie er ist, sondern wie er sein könnte“²⁹. Gute Supervision arbeitet im Möglichkeitsraum mit dem Möglichkeitssinn der Beteiligten.

²⁹ *Steinmeier*, 272.

Die Vision, dass gute Supervision sich zum Kunstwerk gestaltet, könnte dem Arbeiten an Arbeit etwas von der Leichtigkeit des Spielens (zurück)geben. Die Erfahrung gelungener Supervisionen spricht für dieses Konzept.

Die gegenteilige Erfahrung, die wir SupervisorInnen leider auch immer wieder machen, nährt den Zweifel: Supervision als Kunst – ist das nicht nur eine Illusion?

Vielleicht ist das – ich kehre noch einmal zurück zu *Winnicott* – eine „Widersprüchlichkeit“ von „positivem Wert“, die wir „akzeptieren“ müssen. So wie am Anfang von selbständigem Leben die genügend gute Mutter die „Illusion“ induziert und selber teilt (in einer originären Figur von Sozialself), die nährende Brust sei die grandiose Schöpfung ihres Kindes, um sie in einer zweiten Phase zu desillusionieren, in der das Kind sozusagen auf Grund seiner überschießenden Kreativität – es kreierte jetzt sein Übergangsobjekt – entdeckt, dass die Objekte der Außenwelt ihre eigenbestimmte, oft widerständige Realität haben. In dieser Phase ist „die Hauptaufgabe der Mutter ... die Desillusionierung“³⁰.

Wie wenn gute Supervision in ihrem Kerngeschäft die Inszenierung der paradoxen Dynamik von immer neuer Illusionsbildung und Desillusionierung, von „Playing and reality“ (so der Titel der Originalausgabe von *Winnicott*), von „Arbeiten und Spielen“ (*Pamuk*) wäre, eben Kunst? Dann hat man „das Wesen des Lebens und seiner Unmittelbarkeit auf eine so innige Weise ernst genommen, wie sonst nur Kinder dies vermögen“ (*Pamuk*).

Dr. Hans Duesberg, Burghofstr.85, 56566 Neuwied; h.duesberg@t-online.de

³⁰ *Winnicott*, 25 u. 23.