

Andreas Gross

Klienten sind Künstler

Über den Verstehensprozess eines Therapeuten¹

Zusammenfassung: *Ausgehend von Klientenarbeiten fokussiert dieser Aufsatz auf die Kongruenz von Klienten. Die in der Therapie verfertigten Produkte von zwei Klienten im Kindesalter verweisen den Autor auf deren schöpferische Tätigkeit. Dies öffnet den Blick auf den Klienten als Künstler, der kongruent handelt. Die hier gewählten Beispiele zweier Installationen weisen aus, dass die Künstler jeweils handelnd Themen entdecken, die uns alle etwas angehen: Wir möchten andern echt begegnen oder uns vor Angriffen schützen. Die hier abgebildeten von Klienten gebauten Kunstwerke werden diskutiert anhand von Themen wie dem Spiel, der klinischen Betrachtungsweise, der Aktualisierungs- und der Selbstbehauptungstendenz. Schließlich wird in Thesen ausgeführt, dass Klienten Künstler seien, künstlerische Produkte von Klienten als Veränderungsbotschaften zu verstehen seien und der Therapeut als Galerist fungiere.*

Schlüsselwörter: *Kongruenz, Wertschätzung, Kunst in der Therapie, kreative Medien in der Therapie*

Abstract: Clients are Artists. On the process of understanding of a therapist. *Starting from creative works of clients, this essay focuses on the latter's congruence. The products made by clients aged ten and eight direct the author's focus towards the client as an artist who acts congruently. These artists discover topics that concern all of us. We like to encounter each other congruently or we strive to protect us against attacks. The clients' works of art are discussed by the means of play, clinical focus, actualizing tendency and that of self-assertion. The essay concludes with theses, which emphasize that clients are artists, moreover that their products of art are signs of change and, finally, that the therapist acts as an owner of a gallery.*

Keywords: *Congruence, unconditional positive regard, art in therapy, creative media in therapy*

1. Anliegen

Mein Anliegen besteht darin, einen Stolperstein zurechtzurücken, um Knie und Kopf zu schonen: Ich stolpere über die Produkte der Klienten (es handelt sich hier konkret um zwei Knaben im Alter von 8,5 und 10 Jahren), mit denen ich therapeutisch arbeite. „An diesem Objekt da hätte sich wohl auch Klee erfreut,“ sage ich mir etwa – und denke an seine „Gipspyramide“ (Klee 1920/1987, S. 166) –, oder: „Was würde Umberto Eco (1968/1971, S. 262–266) zu einer solchen ‚Figuration‘ dozieren, wenn er diese Szenerie hier im Sandkasten sähe?“ Ich komme oft nicht umhin, Klienten als Künstlern zu begegnen. Sprachliche Wendungen, scheinbar unvermittelt entstehende Objekte berühren mich. Dieser junge Mensch schafft hier und jetzt etwas, was kein anderer so hätte tun können, empfinde ich in solchen Momenten. Nennt sich so etwas nicht Kunst? Der Klient zeigt mir, was sich getan hat, kaum jemandem sonst

öffnet er seine schöpferische Seite, während die Menschen in seinem Umfeld sich ängstigen, er schaffe es nicht, den an ihn gestellten Anforderungen zu genügen, obschon er in eine Therapie gehe! Meine Gedanken enden jeweils damit, dass ich mir sage: „Typisch Künstler! Vollbringt wundervolle Dinge, verkracht sich aber mit seinen Sponsoren!“

Mit dem Wort „Stolperstein“ möchte ich kennzeichnen, wie schwer es mir fiel, solche immer wieder spontan erlebten Situationen zu verstehen und dieses Verstehen zu formulieren. Besonders erwartete ich nicht, dass die zwei hier als Beispiele unter vielen abgebildeten Arbeiten so intensiv auf mich wirkten, dass ich mich gedrängt fühlte, auf sie als Kunstwerke zu antworten und sie nicht bloß als klinisches Material zu sehen.

Ich möchte nach einer Erläuterung der Lesart des hier verwendeten Kunstbegriffs versuchen, meinen Blick auf den Klienten als Künstler in den Abschnitten 2–6 genauer zu beschreiben und die daraus entstehenden Konsequenzen im Abschnitt 7 in kurz gehaltenen Thesen zusammenzufassen.

¹ Wo es nicht explizit um die beschriebenen Klienten bzw. Künstler und den Therapeuten geht, meint der Autor ebenso Klientin, Künstlerin, Therapeutin.

2. Zum hier verwendeten Kunstbegriff

Es wird in den folgenden Abschnitten von Kunst und künstlerischem Produkt die Rede sein. Was überhaupt als Kunst betrachtet werden könnte oder sollte: Dies ist ein sehr weites Feld. Ich behelfe mir deshalb – auch der gebotenen Kürze wegen – mit dem französischen Dichter Stéphane Mallarmé (1842–1898), einem der Geburtshelfer der künstlerischen Moderne. In einer Umfrage sagte er: „Wir erleben im Augenblick ... ein wahrhaft außerordentliches Schauspiel, das einzigartig ist in der ganzen Geschichte der Poesie: jeder Poet macht sich daran, auf einer nur ihm eigenen Flöte die Weisen zu spielen, die ihm belieben ...“ (Mallarmé 1892/1998, 61).

Was hier vorgelegt wird, sind individuelle Weisen von Gestaltungen in Form von Installationen, die zwei Klienten gebaut haben, mit denen der Autor therapeutisch arbeitet. Künstlerisch nenne ich ihre hier vorgestellten Arbeiten, weil sie, mit Materialien gestaltet, eine Komplexität aufweisen, die über eine psychologische Bedeutung hinausgeht. Diese Arbeiten verstehe ich mit dem ersten Blick, den ich auf sie werfe, nicht als klinisches Material. Ich erlebe sie zunächst als Kunstwerke, ich bewundere ihre Originalität und die kreative Energie, die in ihnen steckt. Danach erst, der Not gehorchend, werfe ich einen klinischen Blick auf sie². Ich nehme aber nun nicht eine kategoriale Trennung von Kunst und Spiel vor. Eher trifft zu, dass der Kunst der Klienten zu ihrem Recht verholphen werden soll, die, wie ich meine, nicht die Würdigung erfährt, die sie verdient. Die hier abgebildeten Arbeiten können als Kippfiguren gesehen werden: Sie lassen sich als Kunstwerke betrachten und können als Mitteilungen der Klienten im therapeutischen Prozess verstanden werden.

3. Aktionskunst



**Bild 1: Rolly (Bildtitel des Klienten)
oder ein zeitgenössisches Kunstwerk (Anm. des Autors)**

Bild 1 zeigt einen in weniger als einer Stunde entstandenen Wurf eines zeitgenössischen Kunstwerks, bei dessen Bau der Künstler zehn Jahre alt war. Als etwas Leichtes, Spielerisches könnte es im Jelmoli-Rasen an der Bahnhofstrasse im Zentrum Zürichs das Publikum mit der Kunst des Spiels erfreuen: Ein Geviert aus Würfeln, das, wo die Würfel fehlten, mit einer Matratze und einem Kissen geschlossen wird. Im Zentrum des Gevierts liegt ein weiterer Würfel. An den Rändern liegen zwei etwa gleich große Bälle, zu denen zuerst gegriffen wird. Die Spieler müssen nun versuchen, mit Ballwürfen den in der Mitte liegenden Würfel so zum Gegenspieler hinüber zu bugisieren, dass der Würfel auf der Seite des Gegenspielers den Rand des Spielfeldes berührt.

Die Vorlage dazu stammt aus dem Turnunterricht, aus einem Teil einer Realität, aus der Künstler gelegentlich für ihre Kunst schöpfen mögen: Ein Medizinball soll mit Bällen zum Kreis hinaus geschubst werden. Dieses Spiel wird hier in den im Gegensatz zu den Bedingungen im Turnunterricht knapp bemessenen Raum einer psychotherapeutischen Praxis transponiert (Oerter 1997, S. 260), und zu einer intimen Zwiesprache zwischen zwei Spielern umfunktioniert, in der lachende Laute vorherrschen. Man darf ein wenig fies sein, die Regeln erschweren, Kraft einsetzen, aber so blutig ernst und schlagend will's einfach nicht werden. Der junge Künstler verändert die Regeln sogar zu Gunsten des unterlegenen älteren Spielers.

Dem Rahmen wurde beim Bau viel Aufmerksamkeit geschenkt. Das Spielfeld erfuhr im Vergleich zur Vorlage aus dem Unterricht eine fest gebaute Begrenzung, die auch ein Spielelement bildet, denn es ist verboten, sie zu überschreiten. Die andern Regeln dürfen immer wieder neu festgelegt werden, so dass es möglichst zu einem Ausgleich im Spielstand kommt. Der Objektkünstler ist zugleich ein Aktionskünstler. Er lädt den Mitspieler dazu ein, bei dieser Kunst mitzutun. Verlangt werden nicht nur motorische Geschicklichkeit und Konzentration, sondern auch Fantasie in der Handhabung der Regeln, die zu einem Punkteausgleich führen sollen. „In Offenheit für die Möglichkeiten des Spiels sich ausgleichend einbringen“ oder kurz „eine echte Begegnung gestalten“, könnte diese Tätigkeit genannt werden.

Würde man nun die über die letzten Jahre entstandene Gesamtgestaltung dieses Künstlers ausstellen, sähe der geneigte Besucher einzelne Bilder und Filme von Szenen und Szenenfolgen, ein sprachliches, bildnerisches und szenisches Gesamtbild. Ähnlich Manganelis (1980) Roman „Hundert Romane in Pillenform“ kippte das Produkt von der Realität in die Fantasie, ins Fantastische auch und zurück. Der Klient ist schöpferisch tätig, leistet Bemerkenswertes und so bewegt er sich in aufrechterem Gang als es seine immer wieder zur dramatischen Anspannung neigende Lebensszenerie vermuten ließe (siehe Abschnitt 5).

² Eine entwicklungspsychologisch grundierte Sicht auf den Zusammenhang zwischen Kunst und Spiel findet sich bei Oerter (1997, S. 297–303).

4. Das Kunstwerk des Klienten als Ausdruck des therapeutischen Prozesses

Der Prozess, der zur Verfertigung eines künstlerischen Produkts führt, kann in Entsprechung zu Rogers (1957) folgendermaßen beschrieben werden:

4.1 Der Therapeut als Facilitator der künstlerischen Gestaltung³

4.1.1 Klient und Therapeut befinden sich miteinander in Kontakt. Dabei beschäftigt sich der Klient mit einem Medium. Die Klienten können frei wählen, mit welchem Material sie sich auseinandersetzen möchten. Am Anfang der Stunde ist häufig eine Phase zu beobachten, in der der Klient sich verbal nicht mitteilt, sondern damit beginnt, etwas aufzubauen.

4.1.2 Der Therapeut nimmt die Gestaltung und schließlich das gestaltete Material als Mitteilung des Klienten an ihn wahr.

4.1.3 Der Klient weiß im Voraus, dass allenfalls fotografiert wird. Der Therapeut wartet präsent ab, bis das Material einen für den Klienten stimmigen Gestaltungsgrad erreicht hat, bis zum Zeitpunkt also, wo der Klient ihm ein Zeichen erteilt, dass jetzt fotografiert werden kann. Am Display beurteilt der Klient, ob Bildausschnitt und Belichtung mit seiner Vorstellung übereinstimmen, wie das Bild auszusehen hat.

Im Augenblick der Aufnahme ist der Therapeut jeweils nicht sicher, wie er dieses im Entstehen begriffene Bild verstehen sollte. Das Bild ist immer komplexer als der Druck auf den Knopf. Der Druck im Kopf des Therapeuten, auch er komplex, sucht, weil nicht zum Aushalten, nach Befreiung im Druck auf den Knopf des Auslösers.

4.1.4 Der Therapeut versteht die Mitteilung des Klienten anhand des gestalteten Materials in aller Regel nicht.

4.1.5 Der Therapeut verhält sich gegenüber seinen Verstehensimpulsen skeptisch und verweigert sich, so gut es geht, sich einstellenden Bedeutungsinterpretationen.

4.1.6 Der Therapeut fragt den Klienten, welcher Titel zum Bild passe. Erst dieser Titel stellt eine sprachliche Verknappung dessen dar, was es in einem ersten Ansatz zu verstehen gilt.

4.2 Die Veranschaulichung und Würdigung der Leistung des Klienten

Die Installation veranschaulicht die Leistung des Klienten. Mit der Fotografie wird unterstrichen, dass etwas Bedeutsames hervorgebracht wurde, der Titel macht die Fotografie zum Bild des Klienten, das in seinem Beisein oder mit seiner Hilfe in einen Bildband geklebt wird. Mit der Zeit entsteht sein persönliches Museum. Die Erfahrung zeigt immer wieder, dass ein solches Bild die Würdigung des Hervorgebrachten erleichtert, denn es liegt schon die Würdigung der Arbeit des Klienten in Form eines bleibenden Wertes vor. Sodann werden die Fertigkeiten, die Einfälle, die Ausführung, schließlich die Installation, das Objekt oder die Spielanlage, alles in allem die Person in einem bestimmten Hier und Jetzt gewürdigt.

Im Bauen eines Objekts, in der Arbeit allgemein, erkennen wir uns als prozesshafte Wesen. Schon die Frage, wie wir anfangen sollen, schickt uns mitunter auf verschlungene Wege. Der Prozess, der in der Auseinandersetzung mit dem Objekt entsteht, bringt Themen unserer Sehnsüchte hervor: Wie schätzen wir es, uns auf gleicher Augenhöhe zu messen! Brächten wir es nur fertig, die wichtigsten menschlichen Bedürfnisse auszugleichen! Könnten wir uns doch nur wirksam schützen (siehe Abschnitt 6)!

5. Aktionskunst als Ausdruck der Selbstaktualisierungstendenz

Das künstlerische Produkt kann als Übersprungsleistung gesehen werden: Es zeigt etwas vor, was noch nicht als gefestigter Entwicklungsschritt vorliegt. Es überspringt Stufen, die zum Ziel der anstehenden, vom Klienten gesuchten Veränderung führen, erfasst diese im Voraus, erhellt den Veränderungswunsch, wirft, um mit Ernst Bloch (1959, S. 242–258) zu sprechen, einen ästhetischen Vorschein auf einen Teil einer künftig möglichen neuen Lebenspraxis.

Dieser in der persönlichen Entwicklung nach vorne leuchtende Gehalt lässt die in Bild 1 gezeigte aktionskünstlerische Installation als einen Meilenstein erscheinen, der auf dem Weg zum „fully functioning“ (Rogers 1987, S. 59) in dessen Nähe steht. Es handelt sich insofern um eine anachronistische Leistung, als sich keine klinische Beschreibung mehr aufdrängt. Der Klient hat eine spielerische Situation geschaffen, die uns Menschen aufzeigt, woran wir oft scheitern: Nähmen wir das Spielangebot des Künstlers an, wir könnten uns mit unseren Möglichkeiten ganz eingeben, den andern mitbeachten, zu Regeländerungen bereit sein, die einen ausgeglichenen Spielstand ermöglichen, also Überblick und Durchblick beweisen, wir könnten Taktiker und Strategen sein, ohne den anderen zu übervorteilen. Wir würden diese Tätigkeiten in vollen Zügen genießen und uns am Spielende für das gemeinsame Gelingen beim anderen bedanken.

Der Künstler hat hier einen Ausdruck für die Selbstaktualisierungstendenz geschaffen. Er macht sichtbar, dass er zu Austausch

³ Siehe dazu auch: Rogers, N. (1993, S. 11–25).

fähig ist und dazu, Ausgleich zu schaffen. Genau dies im Alltag umzusetzen, stellte ihn damals, als die Installation entstand, vor beträchtliche Schwierigkeiten. So war er zweimal von der Schule gewiesen worden, weil er sich zu aggressiv verhalten hatte. Im Aufbau der Installation und in der Ausführung der Aktionskunst hingegen tat der Klient das Gegenteil dessen, was er im Alltag gezeigt hatte. Ich hätte ihm als sein Therapeut keine bessere Anlage anbieten können, um mit ihm einzuüben, was er oft nicht leisten konnte. Es lässt sich sogar sagen: Hätte man sonst nichts von ihm gewusst, man hätte seine Problematik nicht erraten.

Die Kunst ist kein Garant für alltägliches Gelingen, sie verweist im Gegenteil darauf, was schwer zu schaffen ist. Die abgebildete Installation mag auf etwas Elementares hinweisen, dessen Komplexität und Geltung sich erst bei näherem Zusehen entpuppt. Wir sehen, was für den Klienten bedeutsam ist, und wir staunen, wie er es uns zeigt, so dass auch wir uns verstanden fühlen: Ja, könnten wir die Utopie eines ausgleichenden Austauschs nur umsetzen, um wieviel ginge es uns besser! So sind wir vom Bild eines besseren Lebens berührt, das sogar eine Handlungsanleitung enthält: Übe! Wenn der Klient sich auf diese Weise mit dem Therapeuten austauscht, dann handelt er in dieser Situation kongruent (siehe 7.1).

6. Aktionskunst als Ausdruck der Selbstbehauptungstendenz



Bild 2: Die beste Burg des Lebens

In Bild 2 scheinen wir das Gegenteil des nach vorne Leuchtens zu sehen. Der 8,5-jährige Klient gab als Titel für seine Installation „Die beste Burg des Lebens“ an. Von dieser Burg ist eine aus einem Stuhl, einem Sessel, einem Sitzsack und Schaumstoffwürfeln zusammengebaute Mauer sichtbar, die die schmalste Stelle des Therapieraums einnimmt. Hinter der Mauer befindet sich der Schutzraum der Burg. Dieser Bau entstand aus einem Spiel, das sich in der Schweiz „Burgvölk“ (Burgvölkerball) nennt: Klient und Therapeut bauten sich aus den Schaumstoffwürfeln eine Burgmauer auf. Es galt nun, mit Bällen den gegnerischen Burgherrn zu treffen und seine Burg zu

zerstören. Dabei nutzte der Therapeut einen kurzen Moment aus, während dem der Klient unvorsichtigerweise seine Burg verlassen hatte und besetzte sie. Der Klient war kurz perplex, protestierte nicht lange, sondern baute sich aus den Elementen der Burg des Therapeuten und weiteren Objekten die in Bild 2 abgelichtete Burg auf. Bei der gemeinsamen Betrachtung der Fotografie war der Therapeut erstaunt. Wie konnte diese lose Mauer die „beste Burg des Lebens“ beschirmen? (Ungewöhnlicherweise hatte der Klient den Titel hochdeutsch formuliert.) „Man sieht nach außen und kann hinein,“ sagte der Klient dazu und führte sogleich erfolgreich Krieg gegen die Burg des Therapeuten.

Ein Stolperstein! denke ich nachträglich. Der Aufforderungscharakter des Bildes regt dazu an, in der „besten Burg des Lebens“ eine Verbildlichung der Selbstbehauptungstendenz sehen. Es handelt sich ähnlich wie in Abschnitt 5 um eine bildliche

Präsentation einer abstrakten Größe. Die spontane Wende, die der Therapeut dem Spiel gegeben hat, führt zu einem unerwarteten Ergebnis: Der Klient macht sichtbar, was ich bei ihm damals nicht einmal als Thema vermutet hätte, denn er verweist mit seiner Installation auf sein Bedürfnis nach Sicherheit und Schutz. Das neue Gebilde hat eine recht ungewöhnliche Dimension, pflanzt sich an günstiger Lage auf und propagiert damit deutlich, dass dieses Bedürfnis nicht aufgegeben werden kann. Der Klient spielt dabei vor, dass er dazu im Stande ist, sich unter veränderten Bedingungen einen Ort des Schutzes zu schaffen, der den Blick in die Runde zudem nicht verunmöglichen soll. Allzu große Dichte des Schutzes ist der Sicherheit abträglich, denn wie soll man sich wehren, wenn man nichts sieht?

In Übereinstimmung mit dem Burgbau verleiht die Titelgebung des Klienten dem Bild bzw. der abgebildeten Installation eine über das Spiel hinausweisende Dimension. Mit der besten Burg des Lebens lässt sich das (gesellschaftliche) Leben wohl besser bestehen. Wir wären flexibel genug, uns einen Schutz mit Durchblick zu bauen, wo auch immer es Not täte. Dies hat uns dieser junge Künstler vorgezeigt.

7. Abschließende Thesen

7.1 Klienten sind Künstler

Klienten gestalten künstlerische Produkte, wie erfundene oder abgewandelte Spiele, Stegreifszenen, Sätze und Bilder im weitesten Sinn des Worts. Diese Produkte enthalten eine künstlerische Potenz: Je nachdem, wie sie betrachtet oder aufgefasst werden, zeigen sie etwas Anderes, zeigen es auf noch nicht so gesehene Weise (Rogers 1961/1973, S. 339), sie sind vieldeutig und nicht nur als klinisches Material zu sehen. Gestaltung ist Experiment, das Distanz zum einmal Erlebten schafft und als Einwurf in das eigene Leben sich bemerkbar macht.

Die zwei hier vorgestellten Künstler haben uns also etwas zu sagen. Ihre künstlerischen Aussagen mögen eher als Utopien anmuten, denn als operationalisierbare Verhaltensschritte. „Im Austausch für Gleichheit sorgen“ und „gegen Bedrohung Schutz bilden“ mögen eher Themen darstellen, die aus einem philosophischen Katalog über das gute Leben stammen und dort näher auszuführen wären (Nussbaum 1988/1999, S. 176–226). Damit machen die zwei Künstler mit ihren Werken etwas sichtbar, was ich als Therapeut, der ich beanspruche, mich um Kongruenz zu bemühen, durchaus auch gerne vorzeigen möchte, vorausgesetzt ich hätte dieses künstlerische Vermögen.

Klienten als Künstler zu verstehen, bedeutet, wie die zwei vorgestellten Beispiele zeigen mögen, auf ihre Kongruenz zu fokussieren. Was bei Rogers (1961/1973, S. 74) bezüglich Kongruenz für den Therapeuten gedacht ist, gilt hier für den Klienten, nämlich dass dieser „in der Beziehung“ zum Therapeuten „authentisch und ohne ‚Front‘ oder Fassade dasteht, (...) offen die Gefühle und Einstellungen präsentiert, die im jeweiligen Augenblick in ihm auftauchen (...), fähig, sie mitzuteilen.“

7.2 Künstlerische Produkte von Klienten sind mitunter Veränderungsbotschaften

Es wird dafür plädiert, unter künstlerischen Produkten von Klienten eine Auswahl ihrer Veränderungsbotschaften zu sehen. Es wird nicht behauptet, dass dies in jedem Fall zutrefte. Diese Arbeiten entziehen sich zunächst einem spontanen und systematischen Verstehen und wir erkennen sie deshalb kaum auf den ersten Blick als künstlerisches Produkt oder Veränderungsbotschaft. Die hier vertretene Sichtweise unterscheidet sich von einer rein klinischen, die das Produkt als Station in einer Entwicklungslogik erhellen will, und dabei inhaltlich eher dessen Inkongruenz betont. Hier, in den zwei vorgestellten Situationen, wird, wie in 7.1 schon erwähnt, im Gegenteil Kongruenz vorausgesetzt. Im Verfertigen von Installationen, wie sie in Bild 1 und 2 einzusehen sind, ist der Klient kongruent. Er begegnet dem Therapeuten als ein Mensch, der gekonnt Medien einsetzt, um auf etwas aufmerksam zu machen, das alle angeht, Interesse vorausgesetzt: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“ (Klee, 1920/1987, Klappentext).

Als Veränderungsbotschaft werden diese hier vorgestellten Installationen deshalb angesehen, weil sie einen Vorschein auf noch nicht umgesetztes Verhalten bzw. im Umfeld noch nicht Vermitteltes werfen: Es wird erst noch darum gehen, dies herbeizuführen, also

etwa einen Ausgleich im Umfeld des Kindes zu erreichen, indem bestimmten Bedürfnissen mehr Geltung verschafft oder das Kind gegen überfordernde Ansprüche wirksam geschützt wird.

7.3 Therapeuten sind Galeristen

Der Therapeut entdeckt, fördert und propagiert besondere Künstler in einem besonderen, virtuellen Kunstgeschäft. Er schafft materiell und psychologisch die Produktionsvoraussetzungen für diese Kunst. Er zeigt, was die Künstler können, etwa in Eltern- und Standortgesprächen. Er wirbt dafür, dass ihre Werke als Kunstwerke gewürdigt werden. Ohne Therapeuten geht Kunst verloren. Mit Therapeuten wird ab und an Kunst geboren. Als Galerist schlüpft der Therapeut ein Stück weit aus seiner Therapeutenrolle heraus. Er stellt klinische Überlegungen zurück und lässt sich stattdessen auf ein Kunstwerk ein, in dem er nicht gleich eine Werkarbeit sieht, die zu einem bestimmten Entwicklungsstand des Klienten passt. Der Galerist betont den Unterschied zwischen Kreativität und Kunst zu Gunsten der – neue Sichtweisen hervorbringenden – Kunst. Es geht ihm letztlich auch nicht um stimmige Bezüge zu Elementen der Psychotherapietheorie, sondern er lässt sich von Kunst begeistern, die in der Zusammenarbeit zwischen zwei (oder mehreren) Menschen entsteht. Wenn er etwas vermittelt, dann seine Begeisterung –, und diese versetzt ihn und wohl auch den Klienten in einen leicht erregten, aber angenehmen, also normalen Zustand.

7.4 Neue Methode – neues Veränderungsglück?

Mit dem Blick auf den Klienten als Künstler gerät kein Zauberinstrument in Sicht, das die Anstrengungen des Klienten beschleunigt in sein Umfeld überträgt, woher sogleich der Ruf „Hurra, Fortschritt!“ schallt. Die fotografierten und vom Klienten mit einem Titel versehenen Objekte rücken eher ein Anliegen, ein Ziel, ein Vorhaben, ein ungelöstes Problem oder allgemein formuliert, die Entdeckung eines Themas ins Bild, das der Klient mitteilt. Die Entdeckung wird vom Therapeuten zu verstehen versucht und somit gewürdigt. Wenn in diesem Zusammenhang Veränderung Thema wird, dann wird auf eine Zustandsveränderung im Klienten gezielt. Was hier vorgestellt wurde, bewegt sich unter dem Titel Veränderung also in klassischen personenzentrierten Gewässern. Allerdings werden dabei die Inseln der Würdigung besonders intensiv besucht, von denen aus sich auf Menschen blicken lässt, die dauernd etwas schaffen.

Literatur:

- Bloch, E. (1959). *Das Prinzip Hoffnung (Gesamtausgabe in 16 Bänden, Band 5)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Eco, U. (1972). *Einführung in die Semiotik*. München: Wilhelm Fink Verlag. (Original erschienen 1968: La struttura assente. Milano: Casa editrice Valentino Bompiani)
- Mallarmé, S. (1892). Über die literarische Entwicklung (Umfrage von Jules Huret). In Goebel, Gerhard & Rommel, Bettina (Hrsg., Übers. von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Christine Le Gal.). (1998). *Stéphane Mallarmé. Kritische Schriften. Französisch und Deutsch* (S. 61–73). Geringen: Lambert Schneider. (Original erschienen 1892 in Huret, Jules: *Enquête sur l'évolution littéraire. Notes et préface de D. Grojnowski*. Reprint Vanves, ohne Angabe des Ortes, 1982. Dieser Originaltext ist zugänglich in: Mallarmé (2003): *Oeuvres complètes II* (S. 697–702). Paris: éditions Gallimard.
- Manganelli, G. (1980). *Irrläufe. Hundert Romane in Pillenform*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach. (Original erschienen 1979: Centuria. Cento piccoli romanzi fiume. Milano: Rizzoli Editore)
- Nussbaum, Martha C. (1999). *Gerechtigkeit oder Das gute Leben*. Hrsg. H. Pauer-Studer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Oerter, R. (1997). *Psychologie des Spiels* (2. Auflage). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Paul-Klee-Stiftung u. a. (Hrsg.). (1987). *Paul Klee. Leben und Werk*. Stuttgart: Verlag Hatje. Teufen: Verlag Arthur Niggli AG.
- Rogers, C. R. (1957). The necessary and sufficient conditions of therapeutic personality change. In: *Journal of consulting psychology* 21, 2, pp. 95–103.
- Rogers, C. R. (1959a/1987). *Eine Theorie der Psychotherapie, der Persönlichkeit und der zwischenmenschlichen Beziehungen. Entwickelt im Rahmen des klientenzentrierten Ansatzes*. Köln: GwG Verlag (Orig. ersch. 1959: A theory of therapy, personality and interpersonal relationships, as developed in the client-centered framework. In S. Koch, (ed.), *Psychology. A study of a science. Vol III: Formulations of the person and the social context* (pp. 184–256). New York: McGraw Hill.
- Rogers, C. R. (1961a/1998). *Entwicklung der Persönlichkeit. Psychotherapie aus der Sicht eines Therapeuten*. (12. Auflage). Stuttgart: Klett Cotta. Orig. ersch. 1961: *On becoming a person. A therapist's view of psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin.
- Rogers, N. (1993). *The creative connection. Expressive arts as healing*. Palo Alto, California: Science & Behavior Books, Inc.

Autor:

Andreas Gross, Lic.phil., 1949, Fachpsychologe FSP für Psychotherapie und für Kinder- und Jugendpsychologie, Psychotherapeut PCA, delegiert arbeitender Psychotherapeut in einer Kinder- und Jugendpsychiatrischen Praxis in der Region Zürich.

Korrespondenzadresse:

Andreas Gross
 Ekkehardstr. 25
 CH-8006 Zürich
 E-Mail: agross@hispeed.ch