

DAS INTERVIEW

Kunst machen ist eine tief sinnliche Erfahrung

Werkgespräch zwischen Karolina Breindl (KB) und Rita de Muynck (RdM)

Karolina Breindl

Zusammenfassung: Das Werkgespräch wird geführt von zwei Personen, die beide im Grenzgebiet Kunst – Psychologie – Therapie forschen. Während die Interviewerin Karolina Breindl von der Kunstgeschichte in das Feld der Kunsttherapie hinüber trat, wechselte die Künstlerin Rita de Muynck von der Psychologie in die Malerei. Beide interessiert aus ihrem spezifischen Blickwinkel die Frage nach dem Urgrund dessen, woher die Bilder kommen und wie sie künstlerisch umgesetzt werden. Rita de Muynck arbeitet mit inneren Bildern, die sie durch Trancetechniken selbst hervorruft. Sie sind das Ausgangsmaterial, das im anschließenden künstlerischen Prozess weiter verarbeitet wird. Im Zentrum des Gesprächs stehen weniger die Bilder, als vielmehr die künstlerischen Arbeitsweisen und das damit verbundene Künstler selbstverständnis.

Schlüsselwörter: Werkgespräch, Künstler selbstverständnis, künstlerische Arbeitsweise, selbstinduzierte Trance, innere Bilder, sinnliche Erfahrung

Doing art is a deeply sensual experience

An interview by Karolina Breindl (KB) with Rita de Muynck (RdM)

Summary: The two people engaged in this dialogue are both involved in researching the intersecting fields of art, psychology and therapy. While the interviewer, Karolina Breindl, originally came from the field of art history and later started working as an art therapist, artist Rita de Muynck changed her profession from psychologist to painter. From their own specific perspectives, both take great interest in the question of the origin of all imagery and its artistic realisation. Rita de Muynck's work is based on 'inner images' that she evokes within herself through a variety of trance techniques. These images serve as the raw material from which the process of artistic transformation draws its inspiration. The interview focuses less on the paintings themselves and more on the artistic processes, methods, and the artist's understanding of herself as an artist.

Keywords: interview, artist's self- conception, artistic work processes, self-induced trance, inner images, sensual experience

Linke Seite: Rita de Muynck mit Ihrem Objekt „Attemptation“ - Doppelskulptur mit Verbindungssteg - Mixed Media, 180 x 140 x 100 cm, 2002

Prolog

Auf einer der zahlreichen Ausstellungseröffnungen in München begegnete ich Rita de Muynck vor einigen Jahren das erste Mal. Wir kamen schnell ins Gespräch, diskutierten über Kunst, die Situation von Künstlerinnen und ihre Geschichte, inklusive unserer eigenen Geschichten. Absichtslos waren unsere ersten Begegnungen. Ergebnis war, dass mich Rita de Muynck irgendwann fragte, ob ich nicht Lust hätte, ihre eigene Bilderausstellung mit einer Einführungsrede zu eröffnen. Ich folgte der Einladung, die zu intensiven Gesprächen Anlass bot, und seither verfolge ich ihre künstlerischen Arbeiten mit wacher Aufmerksamkeit. Während Rita de Muynck von der Psychologie herkommt und in die Malerei wechselte, trat ich von der Kunstgeschichte hinüber in das Feld der Kunsttherapie. Nach wie vor interessiert uns beide mehr denn je das Terrain der Kunst, insbesondere der Urgrund dessen, woher die Bilder kommen und die Fragen, wie sie künstlerisch umgesetzt werden.

Mit ihren farbstarken Bildern reiht sich Rita de Muynck in die Tradition der expressiven, farbgestischen Malerei ein, sie arbeitet mit einfachen Bildmotiven und einer klaren, in großen Linien angelegten Komposition. Mittels ihrer ausdrucks- und subjektbetonten Malweise gelingt es ihr, emotionale Zustände, existentielle Situationen und archetypischen Szenen zu erschaffen. Ihre künstlerische Experimentierfreude hat sich in den letzten Jahren nicht nur auf die Produktion von Bildern beschränkt, sondern in den skulptural-objekthaften Bereich hinein ausgedehnt, sie hat sich mit dem Thema Bildende Kunst und Musik auseinandergesetzt, und letztes Jahr zum ersten Mal sogar selbst eine elektronisch-musikalische Kompositionen kreiert.

Dem Werkgespräch über ihre Bilder und ihren Arbeitsansatz, das wir im Atelier von Rita de Muynck geführt haben, möchte ich kurz einige biografische Anmerkungen voranstellen.

Sie ist in in Gent / Belgien geboren und hat dort Psychologie und Kommunikationswissenschaften studiert. Danach ist sie nach München gewechselt, hat in Psychologie und Philosophie promoviert und eine wissenschaftliche Forschungstätigkeit am Max-Planck-Institut für Psychiatrie übernommen. Sie arbeitete danach in Forschung und Lehre bis sie Anfang der 80er Jahre anfang künstlerisch tätig zu werden. Dem folgte 1990 ein ein Kunststudium an der LMU in München.

KB: Den therapeutischen Beruf scheinst Du wie eine alte Haut abgestreift zu haben. Angesichts Deiner erfolgreichen Laufbahn als Psychotherapeutin ist es um so verwunderlicher, den alten Beruf aufzugeben. Was hat Dich denn zu so einem radikalen Umbruch angetrieben, um einen Neuanfang in der Bildenden Kunst in Kauf zu nehmen? War es ein radikaler Schnitt, ein sanfter Übergang, ein Bruch, oder wie hat sich der Wechsel angefühlt? Was ist für Dich das Attraktive am Künstler sein?

RdM: Für mich ist es so, als ob ich ein zweites Leben angefangen habe. Zuerst war der Übergang für eine kurze Zeit gleitend, danach war es ein radikaler Schnitt. Das liegt vielleicht ein bisschen in meiner Natur. Wenn ich etwas mache, dann kann es passieren, dass es mich ganz packt und ich mich mit meiner ganzen Person darauf konzentriere. Es fiel mir schwer, eine so tief gehende Tätigkeit wie die Kunst nebenbei zu machen. Ich hatte die Malerei bei meinem Schwager und Schwägerin, Robert und Almut Gernhardt näher kennen gelernt. Wir verbrachten viel Zeit gemeinsam in der Toskana, und sie gaben mir ab 1981 Unterricht in Malerei. So hatte ich Blut geleckt und suchte dann, mich auf dem Gebiet weiter zu bilden. Ich erstellte nach und nach eine Mappe, die ich dann bei der LMU vorlegte. Dort sagte man mir, ich solle das Studium unbedingt machen. Da habe ich dann gehandelt. Ich habe alles, was mit meiner psy-

chotherapeutischen Tätigkeit zusammen hing, aufgegeben. Zuerst wie gesagt noch zaghaft, dann wirklich alles. Es war die beste Entscheidung, die ich jemals getroffen habe.

Du fragst danach, was das Attraktive an der künstlerischen Tätigkeit ist. Ganz einfach: ich habe die Seiten gewechselt. Von der Beobachtenden, Begleitenden, Stützenden und Helfenden, wurde ich nun die Erlebende und Gestaltende. Dabei stellte ich bald fest, dass ich mich jenseits der Worte befand. Ich weiß noch genau, wo und wie mir das plötzlich aufging: das war wie ich angefangen hatte, mit selbst-induzierter Trance in meiner künstlerischen Wahrnehmung zu arbeiten und diese inneren Bilder großformatig zu malen. Ich wurde hierfür von meinem Professor sehr unterstützt. Er organisierte noch während meiner Ausbildung eine große Einzelausstellung in der LMU. Ich hatte bis dahin gedacht, das würde doch niemand interessieren. Aber nun war ich einerseits ganz frech bei mir und gleichzeitig damit beschäftigt, für diese innere Welt eine Grammatik zu entwickeln, sie richtig gehend plastisch zu gestalten. Außerdem, und das war wohl das Ausschlag gebende, suhlte ich mich so zu sagen in der Farbe. Das war und ist ein richtiger Rausch – die Farben! Wie man sie nebeneinander stellt und sie dadurch anfangen zu zittern, zu wabern, sich expandieren und wieder zusammenziehen, pulsieren, wenn man Striche durch zieht, schmale, dicke, kraftvolle und dann wieder ganz zarte, gefühlvolle. Jedes mit eigener Geltung und eigenem Leben – eine Welt für sich! Für mich eine ganz neue Erfahrung. Bisher hatte ich alles Tun und Erleben und überhaupt alles irgendwie innerlich kommentiert – eben mit Worten. Nun kamen nur noch Bilder, Farben, Formen, die ich eigentlich nicht verbal erklären konnte und wollte. Aber eben auch nicht konnte. Bis heute fühle ich mich in dieser Beziehung ganz unsicher und hilflos. Ich bin oft richtiggehend erstaunt, was KollegInnen oder KunstwissenschaftlerInnen zu meinen Bildern sagen. Ich stehe dann daneben, als ob über jemand anders die Rede wäre und ich einem interessanten Bildungs-Vortrag lausche. Ist

wirklich eine interessante Erfahrung: Ich kann keine Kontrolle ausüben. Irgendwie gut.

KB: Maria Lassnig, die Du als Malerin sehr schätzt, hat einmal sinngemäß gesagt, dass sie möglicherweise keinen anderen Maßstab für das Malen gehabt habe als den Grad des Müssens, d.h. den Grad des vertiefenden Bewusstseins während des Malens. Stimmt das auch für Deine Malerei?

RdM: Ja, nur das Zwingende ist, was Geltung hat! Kein Firlefanz, nicht ein bisserl hier und da verzieren, sondern das, was wirklich MUSS. Das spürt man. Ich weiß genau, wann ich ins Verzieren komme. Wobei ich nicht das Spielerische meine. Spielen ist sehr schön und ungeheuer befriedigend. Aber was ich meine, ist das, wo es sofort an Kraft und Präsenz verliert – wo die Dichte des Bewusstseins nachlässt. Es geht dabei nicht um Reduktion, es kann ganz üppig sein, aber es muss eine unbedingte Notwendigkeit haben. Das ist wirklich schwer zu erklären. Ich sagte ja bereits: jenseits der Worte. Man spürt es.

KB: Bevor wir auf Deine Arbeiten näher eingehen, möchte ich noch mal zurückkommen auf das Künstlerdasein. Du sagst, Du hast die Seiten gewechselt, von der analytisch-beobachtenden Therapeutin hin zur erlebend-gestaltenden Künstlerin. Fühlst Du dich als Mensch mit zwei unterschiedlichen Identitäten, als Psychologin einerseits und als Künstlerin andererseits? Wie sieht die Verbindung der beiden Welten in Deinem künstlerischen Lebensentwurf aus? Sind sie konträr oder ist die Befragung des Weltbildes aus der ästhetischen Perspektive eine Erweiterung des psychologisch-wissenschaftlichen Interesses an der menschlichen Existenz?

RdM: Du legst den Finger aufs Schwarze: Es geht zusammen. Wobei ich Ästhetik im Sinne von Wolfgang Iser verstehe: "Aisthesis" im Griechischen heißt ursprünglich die "tief-sinnliche Erfahrung". Wir können schließlich die Welt nur über unseren Körper, über unsere Sinne erfahren – auch alles Geistige. Ich bin

überzeugt, dass wir nur über eine radikale Subjektivität etwas über das Leben und die Welt verstehen können. Zur Zeit beschäftige ich mich mit Giordano Bruno – auch er hatte diese Sicht bereits im 16. Jahrhundert – musste allerdings dafür sterben. Ich empfinde keinen Widerspruch dabei, eine wissenschaftliche Annäherung mit einem radikal subjektivem Empfinden zu vereinen. Durch meine Ausbildung am Max-Planck-Institut, in dem die Psychologie streng als naturwissenschaftliche Disziplin gehandhabt wurde, entwickelte sich bei mir eine Liebe zu Klarheit und Systematik, und ich vertrete Empirie und Validierung von Hypothesen. Dennoch glaube ich, dass das künstlerische Erleben der Welt nur als reines Erleben im Jetzt möglich ist, möglichst ohne Etikettierungen, Bewertungskategorien, sozusagen direkt übers limbische System.

KB: Ich muß noch mal nachhaken. Du vertrittst die Ansicht, dass jeder Ansatz, sowohl in der Wissenschaft als auch in der Kunst, in der subjektiven Erfahrung jedes einzelnen Subjekts begründet ist. In Deiner Person gelingt es Dir die beiden Bereiche zusammen zu führen. Gleichzeitig kann ich mir auch vorstellen, dass in der Verbindung eine Schnittmenge entstehen kann, die Therapie und Kunst oder aber Kunsttherapie heißen könnte. Ich weiss, dass Du Dich von Deinem Künstlerelbstverständnis her klar von den Sichtweisen, welche die Kunst in Zusammenhang mit therapeutischen Fragestellungen bringt, abgrenzt. Trotzdem interessiert es mich wie Du aus Deiner künstlerischen Perspektive diesen Zusammenhang siehst?

RdM: Kunst ist für mich wohl ein Agens der Therapie der Gesellschaft. Wenn nur einE BesucherIn einer Ausstellung anders heraus kommt als er oder sie hinein gegangen ist, ist bereits was Tolles passiert. Kunst wirkt. Das tut sie – möglichst nachhaltig. Und zwar tut sie das, weil sie einerseits an allgemeingültige Erfahrungen anknüpft, wobei gleichzeitig durch die Umsetzung in Materie, nämlich das Kunstwerk, die Persönlichkeit der Künstlerin oder des Künstlers eingegangen ist. Das schließt da an,

wo ich vorhin über die Dichte des Bewusstseins sprach. Das vermittelt sich den Rezipienten eben über andere Kanäle als über das Verbale. Da gehen bei den BetrachterInnen Suchprozesse im Gehirn los. Vielleicht verändert, erweitert die Kunst die Sicht auf die Dinge, vielleicht bringt sie bislang unbekannte oder unbewusste Seiten in den Leuten zum Schwingen. Oder sie kommentiert Prozesse und stellt sie in einen ungewöhnlichen, anderen Kontext, wodurch ein neues, eben erweitertes Bewusstsein hervorgehoben werden kann – jedenfalls bereichert sie. Und heilt. Das glaube ich wohl.

Über das Bilder malen in der Kunsttherapie kann ich nichts sagen, ich habe mich damit nicht beschäftigt, kenne auch keine Untersuchungen dazu. Soeben sprach ich mit einer Kunstvermittlerin, die mit Flüchtlingskindern Kunsttherapie macht und eine ungeheure Befriedigung daraus zieht, wenn diese beim Malen so ganz bei sich sind. Ich schätze, diese Kinder sprechen wenig oder kein Deutsch. Da sind wir wieder bei der Dichte des Bewusstseins, was mit der Erfahrung des eigenen Urkerns zu tun hat. Das überzeugt mich schon sehr.

KB: Ein wichtiger Aspekt Deiner künstlerischen Arbeit ist die Auseinandersetzung mit und das Malen nach inneren Bildern. Im Vorgespräch sagtest Du, dass Du einen raschen Zugang zu Deinen inneren Bildern hast und sie in Deinem künstlerischen Prozess verwendest als ein Dir nahe liegendes, quasi subjektives Material, so wie andere Künstler Medien und andere Gegenstände aus dem Alltag nehmen.

RdM: Ja, das ist einfach mein Material – noch. Vielleicht ändert sich das irgendwann mal. Vielleicht auch nicht. Jetzt sind meine inneren Bilder das Material, zu dem ich am leichtesten Zugang habe. Wie ich sagte, man kann auch Bildmaterial beispielsweise aus 30 Jahren "Spiegel", die man im Keller gehortet hat, nehmen und verarbeiten, wie das ein Freund von mir getan hat. Dennoch ist auch bei ihm seine Persönlichkeit in die materielle Umformung eingegangen, und es sind höchst individuelle Werke entstanden. Natürlich sind innere Bilder

einem vielleicht näher – ich sage “vielleicht” – ich kann das nicht beurteilen. Die künstlerische Verwendung dieses Materials hängt mit solchen Suchprozessen zusammen, von denen ich vorher sprach. Anstöße kommen oft durch Erlebnisse in Trance, die innerlich “gescannt”, abgetastet werden. Ich glaube, dass jede oder doch die meiste künstlerische Tätigkeit in einer Art natürlicher Trance vor sich geht. *Nur: Ich* kann es gezielt einsetzen, da ich die Technik eben beherrsche aus meiner früheren Tätigkeit heraus. Ich benutze sie allerdings nicht immer – oder vielleicht bin ich fortwährend oszillierend in so einem Zustand: Inneres Erleben – abscannen – bewusste Umsetzung in Material – weiterführendes Erleben – erneutes Abscannen – wieder bewusste Umsetzung, Veränderung, Gestaltung des Materials und so weiter. Ich schätze mal, dass der Freund, von dem ich vorhin sprach, in seinem Keller auch in einer natürlichen Trance war, wie er Tag für Tag, monatelang die Stapel “Spiegel” gesichtet hat; sie verkörperten schließlich 30 Jahre seines Lebens.

KB: Bei Deinen Tranceerlebnissen erwacht ein nonverbales Bilderdenken im Gedächtnis, das es Dir ermöglicht, bei Deiner Reise in denjenigen Bilderfundus vorzudringen, den C.G. Jung mit seiner Lehre von den Archetypen erforscht hat. Welche Funktion übernimmt die Auseinandersetzung mit inneren Bildern in Deinem künstlerischen Prozess?

RdM: Ich deutete ja vorhin bereits an, dass es mir dabei nicht um Malen in Trance geht. Es geht nicht um die Enthemmung, sondern nur um Bildfindung – um Farben, Formen, Inhalte. Diese werden dann in einem bewussten, gestalterischen Prozess verarbeitet. Die Synästhesie ist dabei von großer Bedeutung. Ein wichtiger Moment in meiner künstlerischen Entwicklung war die Entdeckung, dass über Trance echte Synästhesien von Bild und Klang entstehen. Ich hatte die Möglichkeit diese Hypothese an der LMU bei Professor Hans Daucher und an der Akademie der Bildenden Künste zu überprüfen. In Lehraufträgen konnte ich nachprü-

fen, was bei Kunststudierenden unter Trance tatsächlich passiert. Ich untersuchte verschiedene Trancephänomene. So wollte ich unter anderem wissen, wie Musik und Bildnerisches Gestalten sich zu einander verhalten. Es stellte sich heraus, und das tut es immer wieder, dass tatsächlich echte Synästhesien auftauchen. Echte Synästhetiker, wie zum Beispiel Kandinsky einer war, die angeboren etwa Farben hören, gibt es circa 1% in der Bevölkerung. Die Synästhesie passiert im limbischen System, während die Großhirntätigkeit gehemmt ist, also ausgeschaltet wird. Dies, so dachte ich, müsste über einen Trancezustand auch bei ursprünglich Nicht-Synästhetikern passieren. Und das tut es wirklich. Es kommen sehr interessante Bilder dabei heraus. Das habe ich in einem eigenen Projekt, mit Musik von Gegenwartskomponistinnen, dann sehr intensiv untersucht und in einer großen Installation in der GALERIE DER KÜNSTLER gezeigt. Inzwischen hat sich das verkehrt - ich mache jetzt die Musik selber, ich habe ja auch Musik gelernt. Und auch hier geht es um einen oszillierenden Prozess: innere Bilder – Musik – innere Bilder – Musik.

KB: Die während der Trance auftauchenden bruchstückhaften Bilder, sagst Du, dienen der Bildfindung und sind das Material, das künstlerisch weiter verarbeitet wird. Man könnte vielleicht meinen, diese Arbeitsweise habe etwas mit den in den 20er Jahren erprobten surrealistischen Verfahren der “écriture und dessin automatique” gemein. Die Surrealisten glaubten, unter Berufung auf die von Freud entwickelte Technik der freien Assoziation, den Ablauf des Denkens unfehlbar im Modus der Präsenz reproduzieren zu können. Beim Zeichnen, so war ihre Vorstellung, “handelt es sich nur darum, durchzupausen” und sie, die Künstler, seien “bescheidene Registriermaschinen”, die sich in ihren Werken zu “tauben Empfängern” innerer unbewusster Vorstellungen machten.¹ Aber so wenig wie Erinnern mit der ‘originalgetreuen’ Reproduktion eines einmal gewesenen Ereignisses in der Gegenwart gemein hat, so wenig ist das Malen nach inneren

Bildern nur Nach-Malen oder Nach-Zeichnen. Es ist immer auch ein Be-Zeichnen und das heißt, das Abzubildende neu Be-Deuten, es interpretieren. Welche Bedeutung gibst Du dem Ausgangsmaterial im Prozess der künstlerischen Bearbeitung?

RdM: Das mit den bescheidenen Registriermaschinen gefällt mir sehr. Ich habe oft dieses Gefühl – natürlich weiß ich, dass dabei auch meine Person eingeht, und dazu stehe ich auch, aber ich habe oft das Gefühl nichts anderes als ein Kanal zu sein, der Dinge hervorbringt, die auch sehr unterschiedliche Menschen “verstehen”, im Sinne von “gefühltem Verstehen”. So sagte einmal ein polnischer Hilfsarbeiter, der mich nicht kannte, aber meine Bilder zu transportieren hatte: “Frau Rita, ihre Bilder, zuerst Schock, dann gut”. Oder einmal stand eine türkische Putzfrau in der Uni vor einem roten Bild von mir, auf dem eine nackte Frau mit breit gespreizten Beinen und einem Hund gemalt war; sie glaubte sich unbeobachtet: Der Malsaal war leer, ich stand weiter hinten. Sie schaute sehr lange auf das Bild, dann schaute sie sich um und sah mich. Sie fragte: “Deine?” - Ich sagte: “Ja.” - Da sagte sie: “Gut, gut!” Ich erzählte das einem Freund, der mich dort anschließend besuchte und wunderte mich darüber, dass eine einfache Muslimin so reagiert hat, worauf er erwiderte: “Aber Rita, diese Frau hat eine 10.000 Jahre alte Seele, das ist ganz natürlich, dass sie so reagiert!”

Allerdings ist es schon so, dass die Bilder zuerst “empfangen” werden, dann jedoch auch Veränderungen unterliegen. Ich sagte ja bereits, es ist ein Oszillieren – ein dauerndes Hin und Her zwischen bewusstem und unbewusstem Gestalten. Sie entwickeln sich.

KB: Du erhebst ‘radikale Subjektivität’ zum künstlerischen Programm. Deshalb interessiert mich noch die Frage, wie sich aus Deiner Sicht Subjektivität im Werk niederschreibt. Wenn ich Dich richtig verstehe, ist für Dich Subjektivität in der Kunstproduktion nicht nur nicht verpönt, sondern gewollt und bewusst inszeniert. Biographische Momente mögeln sich gerade bei Dir

nicht unversehens und unreflektiert in das Werk ein. Deshalb halte ich es für unvermeidlich, biographische Aspekte im Werk zu befragen, zumal alle Wahrnehmung, alle Erfahrung und Erkenntnis, wie wir eingangs gesagt haben, persönlich genommen und immer auf sich selbst zurückgeführt wird. Die Frage ist vielmehr: Wie kann man mit autobiographischen Anteilen, wie Du es machst, künstlerisch arbeiten ohne Subjektivität zu verleugnen und dennoch keinem Subjektivismus zu verfallen? Ich habe nach all den Jahren, wo wir uns kennen, den Eindruck, dass autobiographische Züge zwar eine nicht unerhebliche Bedeutung in Deinem Werk einnehmen, am Ende aber doch ganz unbedeutend werden. Spielt der persönliche Bilderspeicher, dessen Du Dich am Anfang zur Bildfindung bedienst, am Ende des künstlerischen Prozesses, im Bildwerk, noch eine entscheidende Rolle? Wie siehst Du diesen Zusammenhang?

RdM: Das siehst du völlig richtig. Ich sagte bereits, wir können wirklich nur von uns selbst ausgehen – es geht nicht anders. Wir sind, wer wir sind, und das ist schon komplex genug. Ich hatte neulich eine große Ausstellung in der Münchner Seidlvilla um das Thema Rotkäppchen und Wölfe überhaupt. Ich habe mich auch im Zusammenhang mit Trance-Erleben sehr mit der schamanistischen Weltsicht auseinander gesetzt – und auch selber solche schamanischen “Reisen”, eben Trancen, gemacht. Die Ausstellung und die Musik, die ich dazu gemacht habe, heißt Maheone’ Honehe, der Name eines Roten Wolfsgeistes bei den Cheyenne. In der Musik gibt es vier Teile: Präludium, Verführung, Zerstückelung und Paradies. Die Bilder (siehe Abb.), die hier zu sehen sind, sind aus dieser Ausstellung. Du siehst, die Anfangsimpulse, die durchaus auf subjektiv Empfundene fußen, können eben auch in einem ganz anderen Kontext wieder auftauchen. Was ich dabei ursprünglich empfand oder dachte, ist absolut sekundär. Es kann passieren, dass BetrachterInnen meine Werke völlig konträr zu meiner Auffassung erfahren. Auch das ist gut so. Schließlich gibt es kein Richtig und Falsch,

keine Dualitäten, wie wir uns das in unserem Gehirn so gerne vereinfachen. Alles beinhaltet immer auch die ganze Bandbreite – das macht die Arbeit ja so spannend.

Anmerkung

1 André Breton (1986: 23), in: Burghard König (Hg.). Die Manifeste des Surrealismus. Reinbek

Karolina Breindl
Kunsthistorikerin (M.A.), Kunsttherapeutin
Wirtstr. 30 a
81539 München
Mail: k.breindl@planet-interkom.de