

Wiener Kunstschule

Malerei

**„Hinter Glas“- Entwicklungsräume**

Diplomarbeit

vorgelegt

von

Ulla Wurm

Abgabetermin: September 2020

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
1.“Glasräume“.....	4
1.1 Winnicott und das Konzept der Kreativität.....	4
1.2 Persönliche Assoziationen.....	5
1.2.1 Ausflug zur Villa Tugendhat.....	5
1.2.2 Die Kinderzeichnungen von Theresienstadt.....	6
2. Vergänglichkeit und Auflösung.....	7
2.1 Landart, Eva Gruber und die Zeit am Fluss.....	8
2.2 Kiki Smiths Procession.....	9
3. Geschichte zur Entstehung meiner Arbeiten.....	11
4. Schlusswort und Resümee.....	12
Literaturverzeichnis.....	13

## Einleitung

So wie das Sich-Einlassen in den verschiedenen Werkstätten der Kunstschule zu innerpsychischen Prozessen führte, die sich nach außen hin in seriellen Werkthemen ausdrücken, so war es für mich auch ein längerer Prozess, bis das Thema der Diplomarbeit schließlich „da“ war. Es waren einzelne, kleine Puzzleteilchen, Denkanstöße von außen, Angleichen mit dem eigenen Gefühl und vor allem lange Spaziergänge im Winterwald, wodurch Inhalte an die Oberfläche gelangen konnten.

Herauskristallisiert hat sich das Thema „Entwicklung“, zunächst in einem geschützten Raum, symbolisiert durch das Glas und einem (Bilder)Rahmen. Zunehmend kann dieser Prozess freier werden, das Glas kann langsam abgelegt und schließlich aufgelöst werden, auch der Rahmen wird nicht mehr notwendig sein. Die Bilder befinden sich dann frei im Raum. Dennoch sind sie verbunden mit ihm, miteinander und mit dem Betrachter.

„Hinter Glas“ war der Titel einer Ausstellung, an der Anna Stangl mitwirkte. Der Titel sprach mich sehr an, aus verschiedenen Gründen. Für eine eigene, kleine Gemeinschaftsausstellung ließ ich einige Aquarelle verglasen und rahmen. Die Bilder sind dadurch geschützt, gleichzeitig getrennt von der Umwelt, aber einsehbar. Mich erinnert das an den psychotherapeutischen Raum, einen Möglichkeits-, und Entwicklungsraum, wo „Altes“ besprochen und geteilt, „Neues“ erforscht und entwickelt werden kann, zunächst geschützt und vertraut zu zweit und später in der Welt erprobt werden kann.

Auch, dass ich für die Bilder helle Holzrahmen wählte, hielt ich für „Geschmacksache“ und dachte eigentlich nicht näher darüber nach. In Zusammenhang mit dem Titel meiner Arbeit und in Verbindung von Malerei und Psychotherapie entwickelte sich schließlich aber die Überzeugung: „Der Rahmen muss warm sein“- in der Psychotherapie als Voraussetzung für innere Entwicklungsprozesse. Dies habe ich „auf beiden Seiten sitzend“ so erlebt.

Eine eigentliche Projektplanung hat sich für mich nicht ergeben. Zunächst sind die Bilder entstanden über längere Zeit, erst später haben sich für mich Zusammenhänge und schließlich ein allen gemeinsamer tieferer Grund gezeigt, letztlich entstand der Titel. Inhaltlich fühlte ich mich hingezogen zu Arbeiten von Kiki Smith, Martha Jungwirth, setzte mich mit der Auffassung über Body awareness von Maria Lassnig auseinander und war begeistert von dem Können der „alten Meister“, z.B. Wolkenstudien von W. Turner. Ebenfalls sehr inspiriert fühlte ich mich von KünstlerInnen, die die Landart vertreten, wie z.B. Eva Gruber. Über elf Jahre schuf sie an einem Fluss mit Zweigen, Blättern, Steinen, Blumen, Eis und anderen Materialien- je nach Jahreszeit- Kunstwerke. Grundlage ist hier die ständige Veränderung und Vergänglichkeit...und sei ein Werk noch so zart und schön. Am liebsten würde ich ihm einen warmen Rahmen mit Verglasung angedeihen lassen...und weiß gleichzeitig, dass das nicht nur nicht möglich ist, sondern entgegen der Natur (dieser Kunst) wäre. In diesem Spannungsfeld - „Schutz- Entwicklung- Vergänglichkeit“- bewegt sich meine Arbeit.



Ulla Wurm, *Waldspaziergänge*, Fotografie, 2019

## 1.,Glasräume“

### **1.1 Winnicott und das Konzept der Kreativität**

D.W.Winnicott, 1896 in England geboren, Kinderarzt und Psychoanalytiker, versteht unter Kreativität nicht das Schaffen von bedeutsamen Kunstwerken, sondern vielmehr „die Tönung der gesamten Haltung gegenüber der äußeren Realität. Mehr als alles andere ist es die kreative Wahrnehmung, die dem einzelnen das Gefühl gibt, dass das Leben lebenswert ist.“ (Winnicott, 1974, S.78)

Er geht davon aus, dass selbst unter sehr belastenden äußeren Lebensbedingungen, die vom Betroffenen enorme Anpassung erfordern (z.B. um überleben zu können), die kreative Lebensfähigkeit nur hintangestellt und unter diesen Verhältnissen nicht nach außen hin gelebt werden kann. Eine völlige Zerstörung dieses inneren kreativen Zuganges könne es aber nicht geben, selbst dann nicht, wenn die Lebensbedingungen von Anfang an äußerst schwierig oder sogar lebensfeindlich sind.

Im Umkehrschluss bedeutet das, dass kreative Lebensimpulse unserer menschlichen Natur eigen sind. Sie gehören zu uns wie das Atmen, das manchmal leise, sanft und kaum hörbar ist und dann wieder deutlicher hervortritt, wie bei körperlichen Anstrengungen. Beides, Atem und kreativer Impuls sind Voraussetzung für das Leben und stehen möglicherweise in engem Zusammenhang.

„Psychotherapie geschieht dort, wo zwei Bereiche des Spielens sich überschneiden: der des Patienten und der des Therapeuten. Psychotherapie hat mit zwei Menschen zu tun, die miteinander spielen. Hieraus folgt, dass die Arbeit des Therapeuten dort, wo Spiel nicht möglich ist, darauf ausgerichtet ist, den Patienten aus einem Zustand, in dem er nicht spielen kann, in einen Zustand zu bringen, in dem er zu spielen imstande ist.“ (Winnicott, 1974, S.49)

Beobachtet man Kinder beim Spielen, wirken sie oft versunken in ihrem Tun. Spielen ereignet sich nicht im Inneren, aber auch nicht im „Nur-Außen“, es findet statt in einer „Zwischenwelt“. „Um zu kontrollieren, was außen ist, hat man zu handeln, da es nicht

ausreicht, zu denken oder zu wünschen. Handeln braucht Zeit, Spielen ist Handeln.“ (Winnicott, 1974, S.52) Spielen ist Ausdruck psychischer Gesundheit, es ermöglicht Entwicklung und Reifung. Es findet zunächst statt zwischen Kleinkind und primären Bezugsperson(en) und kann auf diesen Erfahrungen aufbauend, später vom Kind auf andere ausgeweitet werden und führt so zu Gruppenbeziehungen.

Ähnlich wie zwischen Mutter und Kind wird im psychotherapeutischen Setting in spielerischer Weise Beziehung zwischen Klient und Therapeut/in aufgenommen. Der so entstehende Möglichkeits- und Denkraum bildet den Rahmen für innere Entwicklungsprozesse - auf beiden Seiten.

## **1.2 Persönliche Assoziationen**

Die erst kurz zurück liegende „Zwischenpräsentation“ vor zwei Künstlerinnen der Kunstschule, in der wir unsere bisher fertiggestellten Diplomwerke vorstellen sollten, hinterließ gemischte Gefühle bei mir, vor allem aber war ich irritiert. Man würde nicht so richtig verstehen, was ich ausdrücken wolle. Und bei der Überschrift „Hinter Glas“ würde man sofort an Vali Exports „Glasraum“ denken.

In meinem ganzen Arbeitsprozess habe ich kein einziges Mal an Arbeiten von Vali Export gedacht. Ich finde ihre Themen wichtig, aber in ihrer Ausdrucksweise finde ich mich persönlich nicht wieder. Das Nachdenken über meine Irritation (auch Kränkung und etwas Ärger) hat mich tiefer eintauchen lassen und meiner eigenen Ausdrucksweise näherkommen lassen. Ich glaube nicht, dass es „den einen Glasraum“ gibt, möglicherweise gibt es so viele davon, wie wir Menschen auf der Welt sind. Sting drückt die Zerbrechlichkeit jedes Einzelnen in seinem wunderschönen Lied „Fragile“ aus. Die portugiesische Version ist mir besonders nahe.

Meine eigenen Glasräume ergeben sich aus biographischen Umständen und aus Verbindungen mit Situationen und Erfahrungen, z.B. mein Besuch der Villa Tugendhat in Brünn oder die berührenden Zeichnungen von Kindern aus Theresienstadt.

Meine Aquarelle sind verglast und gerahmt, in unspektakulärer Weise, so wie auch die spätere Auflösung des Glases einfach und still erfolgen wird. Das Glas verschwindet schließlich bei späteren Arbeiten, sodass nur noch der Holzrahmen bleibt. Schließlich ist auch ein wärmender Rahmen nicht mehr notwendig, die zuletzt entstandenen Werke befinden sich frei im Raum. Das Leben kann angenommen und gelebt werden, so wie es eben ist. Ganz und vollständig.

Abschließend möchte ich anmerken, dass ich über einige Bemerkungen und Anregungen bei der Zwischenpräsentation auch froh und dankbar war, sie haben mich „weitergebracht“.

### **1.2.1 Ausflug zur Villa Tugendhat**

In Kunstgeschichte arbeiteten wir zum Thema „Bauhaus“ einige Zeit, an einem Wochenende stellten wir unsere ausgearbeiteten Referate den anderen MitschülerInnen vor. Es war ein wunderbares Wochenende, ich hatte das Gefühl, als wäre ich für kurze Zeit selbst eine „Bauhäuslerin“ gewesen. Erstmals waren Frauen in einer öffentlichen Kunstausbildung

zugelassen- wenngleich sie wenig später durch den gesellschaftlichen Druck die kaum prestigeträchtigen Werkstätten, wie die Weberei, zugeteilt bekamen. Dennoch gingen gerade von ihnen wichtige Verbindungen zur Wirtschaft aus und nachhaltige Kunstwerke wurden von ihnen geschaffen.

In meiner Begeisterung über dieses Wochenende beschloss ich nach Brünn zu reisen, um die Villa Tugendhat zu besuchen, die ein junges, jüdisches Ehepaar von Ludwig Mies van der Rohe- dem dritten und letzten Direktor des Bauhauses- entwerfen und bauen ließ. Spontan ergatterte ich ein Sparschienenticket der ÖBB. Eine einfache Unterkunft zu finden war (fast) noch nie ein Problem auf Reisen und ein Eintrittsticket in Museen zu den Öffnungszeiten zu bekommen erst recht nicht. Unterwegs erfuhr ich in einem Gespräch mit einem anderen Tourist zufällig, dass man ein Ticket für die Villa Tugendhat Wochen im Voraus buchen müsse. Das konnte (und wollte) ich nicht glauben, habe ich auch sonst noch nie erlebt. Ich dachte, der andere erzählt „Geschichten“ und selbst wenn es so wäre würde ich sicher einen Weg finden. In Brasilien sagen die Leute dazu „jeitinho“, was „Wegchen“ bedeutet...ich finde, dass die Wiener Mentalität der Brasilianischen in mancherlei Hinsicht nicht unähnlich ist. Brünn hingegen war deutlich anders.

Vom Garten aus konnte ich immerhin durch die geräumigen Glasfenster einen Blick in den ersten Stock der wirklich beindruckend klar und zeitlos entworfenen Villa erhaschen. Ein Sonnenstrahl fiel durch die Glasfenster auf die Marmorwand, die in warmen Rot- und Sandtönen erstrahlte. Ich wäre gerne drinnen gewesen, näher bei der Marmorwand.

Später erkundigte ich mich in einem Touristenbüro, ob es wirklich kein „Wegchen“ geben könnte, an diesem Wochenende doch noch in die Villa zu kommen- schließlich sei ich extra und beschwerlich aus Wien angereist. Die Dame beim Schalter gab mir sehr nett und sehr klar Auskunft, dass es leider ein solches nicht gibt. Sie erzählte mir, dass die Besucherströme so zugenommen hätten, seitdem das Buch „The Glass Room“ von Simon Mawer verfilmt wurde. Die Handlung, in der eine Familie in der NS Zeit fliehen muss, ereignet sich in der Villa Tugendhat.

Erst jetzt in diesem Zusammenhang erkenne ich, dass die Glasfassaden der Villa Tugendhat notwendig sind, um das wertvolle Innenleben, die Architektur und die Familiengeschichte, die sich in ihren Wänden ereignet hat, zu schützen, vor Touristinnen wie mir, die glauben, ein Besuch stünde ihnen jetzt zu.

Ich freu mich darauf, irgendwann ein zweites Mal nach Brünn zu reisen, mit einer Eintrittskarte und Respekt in der Tasche...

### **1.2.2 Die Kinderzeichnungen von Theresienstadt**

An dem Wochenende, an dem wir in der Kunstschule über das Bauhaus sprachen, war ich in die Arbeitsgruppe „Frauen am Bauhaus“ involviert. Ich beschäftigte mich mit einigen Biographien von Bauhaus-Künstlerinnen, wobei mich jene von Friedl Dicker- Brandeis besonders berührte.

Sie wurde 1898 in Wien geboren und wuchs in einem jüdisch bürgerlichen Elternhaus auf. Nachdem sie bereits einige private Kunstausbildungen begonnen bzw. absolviert hatte, wurde sie an der „privaten Kunstschule Wien“ von Johannes Itten unterrichtet, der 1919 eine Berufung als Lehrer am Bauhaus in Weimar erhielt. Friedl Dicker folgte ihm dorthin. 1931

wurde sie Mitglied der kommunistischen Partei und wurde 1934 wegen kommunistischer Aktivitäten von den Nationalsozialisten verhaftet. 1934 wurde sie freigelassen und zog später nach Prag, wo sie heiratete und die Tschechische Staatsbürgerschaft erhielt.

In etwa zeitgleich 1933 wurde das Bauhaus, nun in Berlin angesiedelt, unter der Leitung Mies van der Rohes aufgrund der Konflikte mit den Nationalsozialisten endgültig geschlossen.

Im September 1942 wurde Friedl Dicker ins Ghetto Theresienstadt deportiert. Unter widrigsten Umständen gab sie den Kindern dort Zeichen- und Malunterricht, und damit die Möglichkeit eines Ausdruckes von Erlebtem und Sinnerfüllung. 1944 wurde sie ins Vernichtungslager Auschwitz überstellt, wo sie in der Gaskammer ermordet wurde.

Zuvor gelang es, die vielen Kinderzeichnungen in zwei Koffer zu verstecken und aufzubewahren.

Ca. 180 dieser Kinderzeichnungen sind in der Pinkas Synagoge unter dem Titel „Die Geschichte der Kinder“ ausgestellt.

Diese Recherchen veranlassten mich zu meiner zweiten Reise, diesmal nach Prag. Recht früh am Morgen machte ich mich auf ins „jüdische Viertel“ um den Touristenmassen zu entgehen und ein wenig Ruhe bei der Besichtigung zu haben. Die Pinkas Synagoge befindet sich gleich neben dem alten jüdischen Friedhof. In der Früh, ich war mit drei weiteren Besuchern alleine, lag der Friedhof in Stille und die Morgensonne wirkte zerbrechlich. Im Laufe der vielen Jahre erhielt er einen wellenförmigen Boden. Der Friedhof, der selbst erhaben auf einem Dach liegt, ist umgeben von Wohnungen. Einige Fenster waren geöffnet, aus keinem war etwas Lautes zu hören, es fühlte sich sehr friedlich an. Ich stellte mir vor, wie schön es sein muss, in einer dieser Wohnungen mit Blick auf diesen alten Friedhof zu leben.

Nebenan in der Synagoge besichtigte ich die Kinderzeichnungen, die in Glasvitrinen ausgestellt waren. Das friedliche Gefühl von vorhin gefror. Manche der Zeichnungen waren in dunklen Farben gehalten, grau und schwarz dominierte, es wirkte wie eine dunkle Vorahnung. Andere wiederum gaben den Alltag von Theresienstadt wieder und wieder andere zeigten Wege, gesäumt von Palmen. Das gelobte Land. Die meisten der Kinder überlebten nicht.

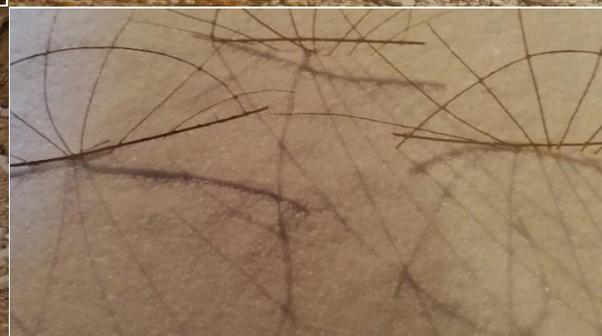
## **2. Vergänglichkeit und Auflösung**

Vergänglichkeit, älter werden, krank werden und schließlich sterben sind unbeliebte, störende und bedrohliche Themen in unserer Gesellschaft. Sie passen nicht ins Konzept von Fortschritt und Wachstum, zumindest nicht, wie dies derzeit von Wirtschaft und Werbung propagiert wird. Während ich diese Zeilen schreibe, merke ich, wie schwierig es für mich ist, mich den o.g. Vorstellungen zu entziehen. Ich bin damit aufgewachsen, sie haben mir auch Halt vermittelt. Vielleicht habe ich schon immer ein gewisses Unbehagen diesen Werten gegenüber gespürt, was ich aber lange Zeit nicht habe benennen können. Sie bieten nur scheinbaren Halt, solange man „hineinpasst“, sie halten nicht. Als ich Mitte dreißig war, verstarb meine Großmutter, die in meinen ersten eineinhalb Jahren meine wichtigste Bezugsperson war. Was ich vorher wusste, dass das Leben endlich ist, ist vom Kopf ins Gefühl gerutscht. Jetzt, mit Anfang vierzig spüre ich immer deutlicher das Eingebundensein

in das „Lebensrad“. Jack Kornfield, Psychologe und spiritueller Lehrer, in Amerika geboren, verbrachte viele Jahre als buddhistischer Mönch in Asien, meint, dass viel Leid durch Anhaftung an Illusionen entsteht. Illusionen, wie z.B. dass unser Körper jung, gesund und schön bleiben wird, dass Glück andauern soll oder dass „Statussymbole“ wirklich (nämlich die Zeit überdauernd) uns gehören. All das wird so nicht andauern. Würde es anhalten, wäre Entwicklung nicht möglich. Entwicklung bedeutet Veränderung. In einem seiner Bücher, „Das weise Herz“ schreibt Kornfield, „was wir als Selbst bezeichnen ist wandelbar, eine Geschichte, die wir uns erzählen, weil wir anhaften, weil wir uns kurzfristig mit ganz bestimmten Teilen unserer Erfahrung identifizieren. Das Selbst entsteht und verfestigt sich dann wie Wasser, das zu Eis gefriert. Das Eis besteht aus derselben Substanz wie Wasser. Identifizierung und Anhaftung aber lassen es zu Eis gefrieren. Auf dieselbe Weise erleben wir unser scheinbar isoliertes Selbst“. (Kornfield, 2008, S.98) Wenn ich diese Zeilen lese, denke ich an eine weitere Qualität, die Glasräume haben. Sie bieten Schutz, aber trennen gleichzeitig von der Welt.

## 2.1 Landart, Eva Gruber und die Zeit am Fluss

Eva Gruber, eine österreichische Künstlerin, beschreibt und dokumentiert in ihrem Buch „Zeit am Fluss“ ihre Kunstwerke, Eindrücke und Erfahrungen während des elfjährigen Schaffensprozesses. Zwischen Rax und Schneeberg, im „Höllental“ am Ufer der Schwarza, schuf sie ihre Werke- je nach Jahreszeit mit Materialien aus der Natur. „Die vielen Tage im Tal schärfen den Blick für den ständigen Prozess des Wandels. Wobei Wetter und Natur Voraussetzung, Mitgestalter und Zerstörer aller Gestaltungen sind. Ihnen gilt es sich zu fügen. Das macht Landart so spannend und fordert Spontaneität und Loslassen.“ (Gruber, 2018, S.9)



Eva Gruber, *An den Mond*, 80 x 40 cm, 2016

Eva Gruber, *Mandala*, 1,4 m, 2007

Eva Gruber, *Federgras*, 12 x 1,7 m, 2006

Eva Gruber, „*Wie mit dichtem Demantstaube*

„Der stete Blick auf denselben Ort verdeutlicht, wie sehr er sich verändert. Mögen an manchen Tagen stabile Verhältnisse herrschen, so ist die Natur doch eine mit allen Sinnen erlebbare Metapher dafür, dass nur eines Bestand hat: der Wandel- der sich verblüffend rasch und dauernd vollzieht.“ (Gruber, 2018, S.9) Das Wissen darum, dass diese Werke waren und jetzt nicht mehr sind, finde ich schmerzlich. Die Zeit in der sie waren wird dadurch so kostbar.

Wenn ich versuche, Landart bzw. Eva Grubers Arbeiten mit meinen in Verbindung zu bringen, denke ich zunächst an die Waldspaziergänge, die vielem vorausgegangen sind. Natur als Inspirationsraum, ohne sie konkret abbilden zu wollen. Dann war da der Wind, hörbar durch ein Windspiel auf meinem Balkon. Die Idee kam, dem Wind noch eine andere Ausdrucksmöglichkeit zu geben- am Pendel des Windspiels befestigte ich einen Tintenstift an einer Schnur, die Spitze des Stifts reicht gerade auf ein darunterliegendes Blatt Papier. Wenn gerade kein Wind ging sammelte sich Tinte zu einem Fleck, war es hingegen gerade windig schlug der Stift in verschiedene Richtungen aus. Dann mischte sich noch der Regen ein, ergänzte, löste auf und stellte dadurch manch Geschriebenes wieder in Frage. Es entstand eine Serie von zehn Windbildern.

Diese Bilder sind sozusagen „in kleinerem Rahmen“ entstanden, am Balkon und nicht wie Eva Grubers Arbeiten zwischen Schneeberg und Rax. Sie beschreibt, dass manche ihrer Werke bis zu 1,5 km groß waren und dadurch gar nicht fotografiert werden konnten. Wenn ich mir meine Arbeiten ansehe, sind sie zu Beginn eher mittelgroß und kleiner. Erst neuerdings werden sie etwas grösser, die Bewegungen der Hand weiten sich aus. Es ist ein momentaner Prozess, der sich wieder ändern kann. Es ist nicht mein Ziel, immer größer zu arbeiten. Manches ist in kleinerem, intimeren Rahmen gut aufgehoben. Aber es ist gut, wählen zu können.



Ulla Wurm, aus der Serie *Windbilder*, Tinte auf Papier, 42 x 59 cm, 2018

## 2.2 Kiki Smiths Procession

Letztes Jahr war die Ausstellung im Belvedere zu sehen und so konnte ich Verbindung zu ihren Themen aufnehmen. Kiki Smith ist eine amerikanische, feministische Künstlerin, deren

Leben schon als Kind von der Kunst in ihrem Elternhaus geprägt war. In ihrem facettenreichen Werk setzt sie sich mit Themen wie Weiblichkeit und dem weiblichen Körper, Sexualität, Identität, aber auch mit mythischen und philosophischen Themen und vor allem mit der Natur und ihren Geschöpfen, auseinander. Oder besser gesagt zusammen. Ihre Hinwendung zu den Tieren folgte einem Traum, in dem sie jemand aufforderte: „Get the bird out!“ 1992 schuf sie die Skulptur „Getting the bird out“. In den folgenden Jahren entsteht eine Versammlung von Tieren „All creatures Great and Small“, „... wie sie Noah in seine Arche aufnahm.“ (Smith, 2019, S.26)

Ebenfalls in den 90er Jahren erzählt Kiki Smith in einem Gespräch, dass sie sich mit Themen wie Altern, Sterben und Tod beschäftigt. Sie denkt nach über Menschen, die die Kontrolle über ihre Körperfunktionen verlieren und fragt :“ ...wenn wir einfach nur über Kontrolle nachdenken, wer hat Kontrolle über den Körper? Hat der Körper Kontrolle über sich selbst? Hast du sie? Es ist irgendwie schizophren, vom Körper getrennt zu sein. Hat der Geist Kontrolle über den Körper? Hat das Gesellschaftliche sie?“ (Smith, 2019, S.33) Sie meint, dass dieser Funktionsverlust erniedrigend und beängstigend sein kann, gleichzeitig kann man darin aber auch eine Art Befreiung des Körpers sehen.



Kiki Smith, *Born*, Bronze, 99,1 x 256,5 x 61 cm, 2002, Courtesy Pace Gallery

Wir seien zu hirnlässig, meint Kiki Smith, das sei nicht ganzheitlich.

Mir fällt dazu eine Situation ein, als ich in der Kunstschule meinen Ölfarbkasten geöffnet hatte und die Farbtuben kreuz und quer herumlagen. Mehrere hatten über die Jahre ihre Verschlusskappe verloren. Uli Plieschnig, mein Mallehrer, ging vorbei und meinte lächelnd: „Ah, verlieren deine Menschen die Köpfe?...ist eh gut, meistens denken wir zu viel!“

Es berührt mich, in welcher Weise Kiki Smith sich Themen nähert und wie alles miteinander verwoben ist, Natur, Mensch und Kosmos. Da sind keine Trennlinien spürbar. Sie beschreibt, dass sie arbeitet wo sie wohnt, sie hat kein Atelier. Auch leben und künstlerischer Ausdruck sind eins. Sie lässt sich leiten durch Träume und ihre Intuition. Das sind Wege die mich sehr ansprechen. Wenn ich an meinen Prozess des Suchens und Findens des Themas für die Diplomarbeit denke, war es ähnlich. Sobald ich mir ein Thema „ausgesucht“ hatte, hielt es nicht lange stand. Es waren Themen, die mich interessierten, aber sie kamen nicht aus der

Tiefe. Dabei war das Eine längst da, es musste nur „gehoben“ werden. Und das braucht manchmal Zeit, Vertrauen und wieder die Verbindung zur Natur. Die Themen vieler Arbeiten und Bilder sind mir lange nicht bewusst gewesen und wahrscheinlich sind sie es mir jetzt auch nur zum kleinen Teil. Ich war so beschäftigt damit, wie die Komposition des Bildes zusammenpassen könnte, ob sich Kohle mit Aquarell verträgt und ob die Kälte das noch nasse Aquarell wirklich gefrieren lassen würde, dass ich die tiefere Ebene mit dem eigentlichen Ausdruck dahinter nicht habe sehen können. Das ist ja das Schöne und Befreiende am Schaffensprozess, das Nicht Wissen, das Unbedarfte und Ursprüngliche, das sich trotz des Korsetts des Sich Bemühens durchsetzen möchte.

### **3. Geschichte zur Entstehung meiner Arbeiten**

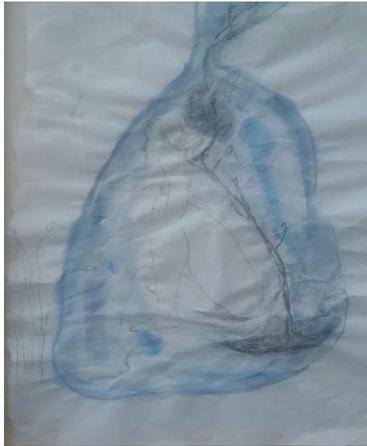
Meine Bilder sind hauptsächlich in Aquarell auf Papier entstanden, während der letzten drei Jahre. Langsam bekomme ich ein Gespür für Papier, ich beginne zu sehen und zu spüren, wie Papier sich anfühlt, wie unterschiedlich es sein kann in Struktur und Charakter. Und wie viele feine Farbnuancen es gibt von Weiß zu Beige.

Einige Gedanken möchte ich nur zu den ersten beiden Bildern schreiben, die anderen möchte ich „frei lassen“.



Ulla Wurm, *Seelenlandschaft mit Eisblume*, Aquarell und Kohle auf Papier, 40 x 100 cm, 2018

Die Arbeit entstand im Winter 2018, an einem der wenigen Tage, an denen die Temperatur unter 0 Grad sank. Es war kalt und das noch nasse Aquarell gefror draußen. Nicht auf allen, aber auf einigen Papieren bildeten sich nach einiger Zeit kleine Eiskristalle, auf einem entstand sogar eine Eisblume. Als ich das Blatt hinein nahm in die Wärme, taute das Aquarell. Die Blume verlor ihr Eis. Ihre Struktur blieb aber bestehen, das Wasser wurde vom Papier aufgesogen. Sie hat einen sicheren Platz gefunden.



Diese Aktzeichnung entstand in einem VHS Kurs, ebenfalls im Winter. Eine sehr junge Frau kam in den Raum, sichtlich zum ersten Mal hatte sie vor, als Aktmodell zu arbeiten. Sie wirkte schüchtern und zerbrechlich und hatte ein Leintuch schützend um ihren Körper. Einige Männer vom Kurs gingen darüber recht lässig hinweg, scheinbar ermutigend, es sei ja nur Kunst, was hier passiert. Das glaube ich nicht. Ich habe gehofft, die junge Frau könnte ihre natürlichen Empfindungen ernst nehmen und würde wieder gehen. Aber sie blieb. Und obwohl alle Heizkörper aufgedreht waren, wollte der Raum irgendwie nicht warm werden.

Ulla Wurm, *Mir ist kalt*, Aquarell und Kohle auf Papier, 48 x 38 cm, 2020

#### **4. Schlusswort und Resümee**

Während der letzten Monate wurde mir bewusst, wie verwoben die Psychotherapie mit der Kunst ist. Das finde ich sehr schön. Dem möchte ich weiter nachgehen...

Eine andere Erkenntnis war, dass Glasräume weder gut noch schlecht sind, sie sind manchmal einfach da. Es ist eine Frage der Zeit. In der Zeit, in der sie da sind, sind sie vermutlich absolut notwendig, weil etwas Inneres geschützt werden muss. Taut das Eis aber und nehmen innere Lebensimpulse zu, könnte der Wunsch größer werden, sich auch mit der äußeren Welt stärker zu verbinden. Dann beginnt Glas hinderlich zu werden, es steht dem Öffnungsprozess entgegen.

Der Prozess der „Glasauflösung“ vollzieht sich leise, er hat nichts Lautes oder Grelles an sich.

Ich habe das innere Bild, dass schließlich nur noch Farbe und Bewegung frei im Raum sein könnten.

Beenden möchte ich meine Überlegungen mit einer Zeile aus einem Lied von Leonard Cohen, das 2001 veröffentlicht wurde:

„ .... you lose your grip and then you slip  
into the masterpiece ....“

## 15. Literaturverzeichnis

Gruber, Eva, „Zeit am Fluss“, 2018, Anton Pustet

Kornfield, Jack, „Das weise Herz“, 2008, Goldmann Arkana

Smith, Kiki, „Procession“, 2019, Stiftung Haus der Kunst München und Prestel Verlag

Winnicott, D.W., „Vom Spiel zur Kreativität“, 1974, Ernst Klett Verlag, Stuttgart