

Ulrike Theusner
„All There Is“
Galerie EIGEN + ART
Berlin, 28. Mai – 4. Juli 2020
Ein Geflecht der Gegensätze

Unter *All There Is* subsumiert die Künstlerin Ulrike Theusner rund vier Dutzend Monotypien und Pastellarbeiten. Landschaften, Dämonen, Maskierte, Fratzen, Portraits meist orientierungslos wirkender junger Menschen in grellen, bunten Farben. Skelette, Vögel, Harlekine. Mit diesem Titel hat Ulrike Theusner ihre erste Einzelausstellung in der Berliner Galerie Eigen + Art benannt (28.5.-4.7.2020). *All There Is* ist als Zitatfragment einem längeren Interview der 1970 im Alter von 27 Jahren verstorbenen, US-amerikanischen Rock- und Bluessängerin Janis Joplin entnommen, ähnlich wie die Künstlerin zuvor Liedzeilen der österreichischen Band Wanda, den Gorillaz, Leonard Cohen oder LCD Soundsystem in ihre Kataloge einstreute. Im Hinblick auf die gezeigten Arbeiten lohnt die Lektüre der drei Worte im Kontext: „There isn’t going to be any next-month-it’ll-be-better, next fucking year, next fucking life. You don’t have any time to wait for. You just got to look around you and say, ‘So this is it. This is really all there is to it. This little thing.’ Everybody needing such little things and they can’t get them. Everybody needing just a little ... confidence from somebody else and they can’t get it. Everybody, everybody fighting to protect their little feelings. Everybody, you know, like reaching out tentatively but drawing back. It’s so shallow and seems so ... fucking ... it seems like such a shame. It’s so close to being like really right and good and open and amorphous and giving and everything. But it’s not. And it ain’t gonna be.”¹

Inhaltlich knüpft Theusner hier an die Bildthemen ihrer Werkgruppen wie *The Gasping Society* (2016) und *Gespenster* (2019) an. *All There Is* wiederum findet als Titel seine frühere Entsprechung in *The best of all possible Worlds*, ihre Sonderausstellung in der ACC Galerie Weimar von 2017. Wobei die Künstlerin die Worte in diesem Fall einem philosophischen Disput aus dem 17. Jahrhundert um Gottfried Wilhelm Leibniz entlehnt, der die Fragestellung kritisch reflektiert, ob Gott für den Menschen auf Erden tatsächlich die „beste aller möglichen Welten“ geschaffen habe. Welche Rolle mag hier die Kunst, in diesem Fall die Monotypie und die Pastellzeichnung für all jene spielen, die dem „all there is“ einer „best of all possible worlds“ ausgeliefert sind, die ihre Verheißungen nicht einlöst und den Einzelnen beunruhigt wie leidenschaftslos zurücklässt? Eben immer auch ein Refugium. Ein Ort der Zuflucht und der Anteilnahme fernab von Alltag und Hektik. Selbst wenn wir uns allzu gerne in der Ablenkung ergehen. Ulrike Theusners Bilderwelten, ihre Charaktere, ihr Stammpersonal – sie wissen das genauso gut wie wir. Die Maskerade und die Posen, sie treten in den Vordergrund ohne dabei den Blick auf das Dahinter zu verstellen. Auf die Unsicherheiten und Unwägbarkeiten. Auf das Prekäre und das Flüchtige. Die Besorgnis und die Irritation darüber, nie irgendwo wirklich zu *sein* zeichnet vieles aus, was Theusner darstellt, es schwingt in ihren Protagonisten mit. In diesem Zusammenhang ist es erwähnenswert, diese anlässlich ihrer Ausstellung *The best of all possible Worlds* ausgerechnet Fjodor M. Dostojewskis *Der Traum eines lächerlichen Menschen* (1877) als Audio-Installation im Loop durch die Räume erschallen ließ, damit, wie sie im Katalog schreibt, der Besucher „am Ende allen Zweifeln

¹ aus: „The Sixties: Portfolio by Richard Avedon and Doon Arbus“, in: *The New Yorker* (9 August 1999), S. 41-55, S. 49

zum Trotz angeregt sein“ soll, „der Welt, sich und dem Gegenüber mit dem Wunsch nach mehr Verständnis zu begegnen.“²

Für die Betrachter von Theusners Arbeiten ist das nachvollziehbar. Sehnsucht und Wunsch nach wirklicher Nähe und Zuwendung besteht, je mehr wir uns gerade heute im digitalen Raum noch mehr voneinander zu entfremden drohen. Die Unentschiedenheit im Umgang miteinander nimmt zu wie die Temperatur bei der Überhitzung unmittelbar vor der Kernschmelze. Der Soziologe Hartmut Rosa hält mit seinem Kernbegriff der Resonanz entgegen und hebt die Wichtigkeit dessen hervor, was uns „auf lebendige Weise mit der Welt verbindet“³. Fernab der Belastung, einander in den digitalen Echokammern der Eitelkeiten als Idealbilder zu präsentieren und tagtäglich unseren Platz in der Hackordnung oberflächlicher Geltungssucht zu behaupten. „Alles in unserer Gesellschaft ist auf das kurze Sofortglück angelegt, Espresso, Zucker, Facebook-Likes, Porno, Drogen, Alkohol – immer geht es um Instantbefriedigung. Alle Hormone aber, die für echte Zufriedenheits- oder Glücksgefühle zuständig sind, werden bei diesem Verhalten eher runtergefahren als angeregt. Die Sofortbefriedigung hindert uns an tieferem Wohlbefinden. Je mehr man das eine privilegiert, desto schwerer ist es, das andere zu empfinden“⁴. Das weiß Virginie Despentes und das scheinen gleichfalls die Charaktere in Theusners Arbeiten verinnerlicht zu haben, so gerne sie sich auch dem geschäftigen Zwang der Selbstoptimierung oder den Verheißungen der Kulturindustrie anheim zu geben scheinen, die den Konsum propagiert wie befriedigt. Das turbokapitalistische „Survival of the Busiest“ lässt uns Betrachter gleichsam im rasenden Stillstand verharren. Selbst wenn die Zeichen der Zeit das Innehalten einfordern, ziehen wir es vor, uns weiterhin in blinder Geschäftigkeit zu überschlagen. Workaholic zu sein ist allemal leichter als sich selbst zu hinterfragen und seine Untiefen auszuloten. Anstatt in der Masse Gleichgesinnter aufzugehen, die das Erfolgsversprechen unserer Leistungswelt eines Besseren, Reicher, Schöner einlöst, sprach Marcel Duchamp einmal von der einsamen Explosion des Individuums, das sich selber begegnet. Und genau diese Tür kann Kunst öffnen. Vorausgesetzt wir trauen uns, das zuzulassen. Kunst macht Unsichtbares sichtbar, wie Fabio Mauri sagte – Gedanken und Gefühle, Eindrücke und Erfahrungen. Denn keiner von uns muss je einsam sein, wir alle stehen auf den Schultern von Giganten. Wir können einander Signale zusenden wie Leuchttürme entlang der nächtlichen Küste. Über Kulturen und Zeitalter hinweg. So beschrieb das dereinst Charles Baudelaire. Durch Jahrzehnte, Jahrhunderte, ja Jahrtausende hindurch, vermögen wir über die Errungenschaften von Kunst, Musik und Literatur miteinander in Kontakt zu treten. Die Kultur ist dafür Angebot und Aufforderung zugleich. Nicht unbedingt für ein Mehr an Moral sondern für ein Mehr an Empathie. Eine Kantate von Bach lässt uns womöglich Gott begreifen, so wie Dostojewskis Raskolnikow uns einen Mörder verstehen lässt. Und wenn sich die Performancekünstlerin Marina Abramović mit ihrem Lebenspartner Ulay auf der chinesischen Mauer über 90 Tage 4000 Kilometer entgegenlaufen, nur um sich im Augenblick des Vorübergehens für immer voneinander zu

² Ulrike Theusner, *The best of all possible Worlds*, Leipzig: Jalara, 2017, S. 5

³ Hartmut Rosa, „Mehr Resonanz. Auswege aus der Beschleunigungsgesellschaft“, *SWR2 Aula*, 18. September 2016, Redaktion: Ralf Caspary (Manuskript)

⁴ Alex Rühle, „Virginie Despentes über Jugend: Das Interview“, *Süddeutsche Zeitung*, 17./18.3.2018, S. 56

trennen, dann wissen wir in Anbetracht dieser flüchtigen Verabredung gleichsam, wie unendlich wunderbar und verheerend die Liebe sein kann.

Begreift man die Betrachtung von Theusners Bildern ebenfalls als Rendezvous, dann hält man vor den Darbietungen ihrer Bilderwelten nicht nur als Zuschauerin inne sondern beginnt sich selbst als Teil der Inszenierung zu verstehen. Schließlich teilt man denselben Raum. Man steht auf derselben Bühne. Die Künstlerin mag die Idee des Welttheaters, die Vorstellung von Menschen als Ensemble, von Charakteren als Darstellern. Ihre Arbeiten spiegeln diese Faszination wider: „Jedes Bild ist eine kleine Bühne, ein ganz eigener Kosmos, eine Welt im Kleinen. Ich schaffe mit ihnen einen Raum. Jedes Werk ist ein kleines Stück. Darin wird etwas dargeboten und bestenfalls im Kopf des Zuschauers weitergespielt.“ Die Antwort auf die Frage ob die Portraits der Protagonisten Prototypen oder Individuen darstellen ist letztlich genauso unerheblich, wie sie für die von August Sander fotografierten Personen seiner *Menschen des 20. Jahrhunderts* (1929) relevant ist, die dieser zumeist in ihrer Berufskleidung ablichtete. Theusner ist der Vergleich zu dem Fotografen wie auch die Fragestellung bekannt: „Für mich sind es immer Individuen, doch kann man jedes Individuum gleichfalls als Prototyp verstehen. Für ein Porträt spielt es keine Rolle, ob es so oder so verstanden wird. Es existiert in der Welt beginnt mit jedem Betrachter ein anderes Zwiegespräch.“ Machen die junge Dame im grünen Rollkragenpullover auf der Pastellzeichnung „Venus“ und der junge Mann mit halbnacktem Oberkörper der Monotypie „The Sea“ (beide 2019) ein Selfie oder fotografieren sie den Betrachter? Im Faltenwurf ihres Pullis lässt sich zudem die weiß schraffierte Silhouette eines wütenden Vogels ausmachen. Genauso wie auf den Jacken und Sweatshirts, den Mänteln und T-Shirts der Kaltnadelradierungen von „Eris“, „Lethe“, „Pandora“, „Jessamine“ und „Adrian“ (alle 2018) die Teufel, die bedrohlichen Hunderudel, Medusen und Halbtote zum Vorschein kommen – alles altbekannte Requisiten aus Theusners Theater. „It is only shallow people who do not judge by appearances“⁵ verkündet Oscar Wilde in *Das Bildnis des Dorian Gray*, seinem einzigem Roman. Theusner führt in ihrem Katalog *Sweet Bird of Youth* (2019) vis-à-vis ihren Portraits junger Menschen, deren eindringliche Blicke sie als Kaltnadelradierung und Pastellarbeiten präsentiert, eine andere Passage aus demselben Buch an⁶, in dem es gleichfalls um den Versuch des Aufhaltens der Zeit, den Kampf gegen das Altern und das Ende geht. Die Welten von Diesseits und Jenseits, von Gut und Böse, von Leben und Tod sind miteinander verwoben, sind nicht voneinander getrennt denkbar, ebenso wie Theusners Wahlheimat Weimar nicht ohne Buchenwald zu denken ist. Der Übergang markiert keinerlei Grenze sondern eine beidseitig durchlässige Membran. Jugend und Verfall. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Lebendige Skelette. Das eine ist dem anderen inhärent. Eros kann ohne Thanatos nicht bestehen. Das Kleine im Großen, der Mikro- im Makrokosmos und die ewige Wiederkehr des Immergleichen verkörpert das jahrtausendealte Symbol einer kreisförmigen Schlange, die ihr eigenes Schwanzende im Mund hält. Es wundert kaum, dass der vielen Mythologien bekannte Ouroboros gleichsam zum Inventar des Kuriositätenkabinetts der Künstlerin gehört. *Panta rhei*. Die Versatzstücke dazu entstammen ein und derselben Wunderkammer. In den zahlreichen Maskenbildern, in Monotypien und Pastellen wie „Lovemonster“ (2016), „Love and Torture“ und „Kissing my

⁵ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Grey* (1890), Wordsworth Classics: Hertfordshire, 2001, S. 21

⁶ Ulrike Theusner, *Sweet Bird of Youth*, Leipzig: Jalara, 2019, S. 14

ugly Self“ (beide 2019) kommt es schließlich auch im Bild selber zur Überlagerung, zur gegenseitigen Überwucherung der Dichotomien.

Dieser stete Drahtseilakt ist in der Bildsprache der Künstlerin ein rekurrerendes Motiv, wie es sich etwa bei der Seiltänzerin ohne Netz hoch über den Dächern in der Pastellzeichnung „Der Zufall“ (2019) wiederfindet. Viele von Theusners Menschen sind Suchende, gar Getriebene. „Ich hatte keine Angst. Ich war nur ein Anderer, ein Fremder, und mein ganzes Leben war ein gejagtes Leben, das Leben eines Geistes“⁷. Dieses Zitat aus Jack Kerouacs *On The Road* (1957) stellt die Künstlerin ihren Arbeiten im Katalog zu *The Promised Land* (2016) voran.⁸ Ihre Charaktere scheinen stets unterwegs. Irgendwo dazwischen, nicht unähnlich dem jungen Mann in Saul Bellows *Dangling Man* (1944). Auf dem Styx oder im *Limbo Express*, so der Titel einer Bilderfolge von 2015.⁹ Auch bei der Seiltänzerin ist für die Betrachterin nicht auszumachen, wo das Seil gespannt ist, Anfang und Ende bleiben verborgen. Ist es bei den Dargestellten wichtig zu wissen wo sie herkommen und wohin die Reise eigentlich geht? „Die Zukunft ist ungewiss, es ist alles möglich, zu jeder Zeit,“¹⁰ so Theusner. „Sich das bewusst zu machen, holt einen aus der täglichen Apathie heraus, aus diesem Zustand im Limbo, jenen Gedanken, die ständig in der Erinnerung oder in der Zukunft sind.“ Gleichwohl bleiben ihre Porträts dabei seltsam in der Schweben und undefiniert. Die Künstlerin nimmt uns eben nicht an die Hand, wenn sie uns auf die eigenen Abgründe in Anbetracht der unheimlichen Fieberträume ihrer Werke verweist. „zwischen schlaf und wachsein / liegt der schwachsinn“¹¹ hat Maren Kames geschrieben und auch Theusner lässt das zu. Der Boden auf dem wir uns bewegen kann jederzeit nachgeben. Heißt es bei dem von Theusner bewunderten Francisco de Goya auf der Aquatinta Radierung seines *Los Caprichos* Zyklus (1799) „El sueño de la razón produce monstruos“ so ist bei der Künstlerin ebenso genau das Gegenteil der Fall: „Der Schlaf der Ungeheuer gebiert Vernunft“.

Oft bedient sich Ulrike Theusner der Fotografie als Grundlage für die eigenen Werke. Ihr geht es dabei vornehmlich um “die Magie, die Fotos entfalten. Je älter sie sind, desto stärker wirkt sie.”¹² In ihrem Werkzyklus *A Rake's Progress: Der Werdegang eines Wüstlings* (2014) entnahm sie die bildliche Inspiration für ihre Arbeiten nicht nur der bekannten Serie von Gemälden und Kupferstichen von William Hogarth sondern ebenso dem Buch *Happy Times* (1973) von Brendan Gill und Jerome Zerbe. Als Celebrity Paparazzi wurde Letzterer zunächst für die Fotos von Stars in den 30er und 40er Jahren berühmt, die sie in Nachtclubs und glamourösem Umfeld auf Parties und Events zeigen. Wie Theusner selbst in ihrem Text zur Ausstellung schreibt, halten diese Fotos „das schöne, unbeschwerte Leben fest – den

⁷ Jack Kerouac, *On the Road*, New York: Penguin, 1976, S. 15

⁸ Ulrike Theusner, *The Promised Land*, Weimar: Jalara, 2017

⁹ Ulrike Theusner, *Limbo Express*, Weimar: Jalara, 2015

¹⁰ so nicht anders vermerkt stammen alle Zitate aus Gesprächen der Künstlerin mit dem Autor anlässlich ihrer Ausstellung „All There Is“, Galerie EIGEN + Art, Berlin, 28. Mai – 4. Juli 2020

¹¹ Maren Kames, *Luna Luna*, Zürich: Seccession, 2019

¹² E-mail an den Autor vom 5.5.2020

amerikanischen Ruhm und Reichtum, während auf der anderen Seite des Atlantiks die Apokalypse des Faschismus und des 2. Weltkriegs tobte.¹³ Noch eine weitere Dualität fasziniert die Künstlerin gleichsam. Ein Zitat aus *Happy Times* subsumiert für sie die Unmöglichkeit, Bestehendes losgelöst von seiner Vergänglichkeit zu betrachten: „For it is a fact that the camera’s eye is able to stop time, long after the young and the rich and the beautiful are dust, and up to that far-off moment when the last printed image of them is also dust, photographs will bestow on them a posthumous existence, shining with promise.“¹⁴ Kunstwerke rufen einem bekanntlich nicht hinterher, sie können auf der Tonspur nicht nach Aufmerksamkeit heischen. Was sie indes ausmacht ist ihre Möglichkeit, in der Zeit selbst über uns hinaus zu bestehen. „Wenn ich an all diese Menschen denke, die einmal gelebt haben – und an all die Liebesgeschichten, die es gegeben hat,“ so die Künstlerin, „mit all ihren dramatischen Zugaben voll leidenschaftlicher Gefühle – Liebe, Sehnsucht, Schmerz – all diese Menschen mit ihren Geschichten, die jetzt längst verschwunden sind und an die sich keiner mehr erinnert – so viele Geschichten – dem Vergessen geweiht – zu Staub zerfallen, und irgendwo im Äther schwirrt noch eine Idee von ihnen ... sie werden nur greifbar in Briefen, Bildern, Musik, ... da erhalten wir Zugang zu all den Geschichten – die Kunst hilft uns zu erinnern ... und da werden wir uns plötzlich klar über unsere eigene Geschichte und ihr Verfallsdatum, und vielleicht können wir sie erzählen bevor auch sie zu Staub zerfällt.“¹⁵ Es ist eben dieses Versprechen, das auch Ulrike Theusner niemals gänzlich ohne seine Negation stehen lassen kann. Das zeigt sich in der Auswahl der Arbeiten für ihre Ausstellungen, im Sinnzusammenhang der Werke, wo Boten des Todes wie Skelette, Gespenster, Eulen, Teufel und Totems ohne den Dialog mit den Porträts junger Menschen kaum denkbar sind. So wird die Pastellarbeit eines tanzenden, gehörnten Scheitan mit „I really miss my Youth“ bezeichnet, die Monotypie eines gekrümmten Dämons mit „First Love“, ein rücklings aus dem Himmel fallender Vogel als „Love Affair“. Die Titel verknüpfen die Porträts mit Grotesken und Geistern. Die Werke bedingen einander und spinnen einander weiter, erst im Ensemble ihrer Wahlverwandtschaften offenbart sich ihre Komplexität.

In Charles Baudelaires „Ein Stück Aas“ werden in der Natur wandelnde Liebende am Wegesrand dem verfaulenden Leib eines Tieres gewahr. Hier ist es der männliche Erzähler, der in Gedanken an den unvermeidlichen Tod seiner Geliebten darum weiß, dass er „unsterblich in mir Form und Wesen der Lieben trage, die verfallen sind.“¹⁶ Auch Shakespeare möchte mit den Zeilen eines Liebesgedichts vermeiden, dass die Anmut der Angebeteten je vergehe (oder die *des* Angebeteten, hier ist sich die Forschung uneins) – nur die Worte selbst überdauern schließlich die physische Schönheit. Dergestalt endet sein berühmtes Sonett: „Dein ew'ger Sommer doch soll nie verrinnen, / Nie fliehn die Schönheit, die dir eigen ist, / Nie kann der Tod Macht über dich gewinnen, / Wenn du in meinem Lied unsterblich bist! / Solange Menschen atmen, Augen sehn, / Lebt mein Gesang und schützt

¹³ Ulrike Theusner, *A Rake’s Progress: Der Werdegang eines Wüstlings*, Weimar: Jalara, 2014, S. 5

¹⁴ Jerome Zerbe und Brendan Gill, *Happy Times*, New York: Harcourt Brace, 1973, S. 7

¹⁵ E-Mail an den Autor, 6.1.2016

¹⁶ Charles Baudelaire, „Ein Stück Aas“ (XXIX), in: *Die Blumen des Bösen* (1857), Frankfurt a.M.: Insel, 1987, S. 49-50, S. 50

dich vor Vergehn!“¹⁷ Aus Ihrer Faszination für das Vergängliche und Morbide macht Ulrike Theusner gleichfalls keinen Hehl. Shakespeares oft zitierte Worte, wonach das Leben nur „ein wandelnd Schattenbild“ für ein „Stündchen auf der Bühne“ sei, „ein Märchen erzählt von einem Dummkopf, voller Klang und Wut, das nichts bedeutet“¹⁸, finden sich in einem ihrer Kataloge als Zitat aus *Macbeth* neben „Instagram Pose“, der Pastellzeichnung einer jungen Frau, die auf einem Bett vor der Kamera des Laptops eine laszive Haltung einnimmt.¹⁹ Albrecht Dürer, dessen Serie von sechzehn Holzschnitten zur Apokalypse von 1498 auch für Theusner eine wichtige Referenz darstellt, malte sein *Selbstbildnis im Pelzrock* im Jahr 1500, also vor über einem halben Jahrtausend. Das Portrait aus eigener Hand zeigt ihn vollends in sich ruhend und selbstsicher im Alter von nur 28 Jahren. Sein Blick überdauert dabei die Jahrhunderte. Vielleicht hat man es zum ersten Mal gesehen, als man noch ein junger Mensch war, viel jünger als der bärtige Künstler mit schulterlangem Haar, und wundert sich bei erneuter Betrachtung darüber, dass Dürer unverändert geblieben, man selber aber der Ältere ist. Die Erkenntnis eigener Endlichkeit bedarf einzig der Kontemplation, die wir in unserer Auseinandersetzung mit der Kunst verbringen. Mit Dürer und eben auch mit Theusners Welten.

Die Arbeiten der Künstlerin sind dabei in einem untrennbaren Geflecht der Gegensätze miteinander verwoben. Gleichsam bleiben ihre Werke als Momentaufnahmen dem Jetzt verbunden. „Unser tatsächliches Leben findet nur im Augenblick statt,“ sagt Theusner. „„All There Is“ ist die Realisation des gegenwärtigen ‚Jetzt‘-Zustandes, nichts wird in die Zukunft verlegt, alles was da ist, passiert in diesem Moment. Kunst hilft dabei, sich selbst zu erkennen und die verschütteten Pfade zu einer tief verborgenen Gefühlswelt frei zu räumen, vorzudringen bis an den eigenen Kern, an die eigene Wirklichkeit.“ Was vermag also eine Kunst, die Momente kondensiert, die keinerlei Flucht zurück in Nostalgie oder nach vorne in Zukunftsprojektionen zulässt, die jedwede Selbstdarstellung ad absurdum führt, in der die Portraitierten ihre Posen und Inszenierungen dem Betrachter wieder zurückspielen? Was also bleibt übrig, wenn Theusners Protagonisten nicht mehr, wie sie selber schreibt „fremden Leitbildern folgen, gespensterhaft durch eine Scheinwelt irrlichtern auf der Suche nach Erfolg, Anerkennung und Selbstoptimierung“²⁰? „Ars longa, vita brevis“ wusste vor zweieinhalb Jahrtausenden bereits der *Corpus Hippocraticum*, was Theusner selbst in Bezug zu Wagners Ausruf in Goethes *Faust*, „Die Kunst ist lang und kurz ist unser Leben“²¹ setzt, mit dem sie eine Ausstellung von 2017 überschrieb, die zahlreiche zwischen 2009 und 2016 entstandene Arbeiten ausgewählten Zitaten des Autors gegenüberstellt. Auch Goethes Bemerkung „Gott segne Kupfer, Druck und jedes andere vervielfältigende Mittel, so dass das

¹⁷ William Shakespeare, *Sonette*, Wien: Wegweiser, 1924 (1609), Sonett XVIII

¹⁸ William Shakespeare, „Macbeth“ (V.5), in: *William Shakespeare. Sämtliche Werke*, Bd. 4, Berlin: Aufbau, 1975, S. 676 (in der Übersetzung von Christoph Martin Wieland)

¹⁹ Ulrike Theusner, *Gespenster* Leipzig: Jalara, 2019, S. 18

²⁰ *ibid.*, 2019, S. 5

²¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie erster Teil* (1808), München: Beck, 1987, S. 25

Gute, was einmal war, nicht wieder zu Grunde gehen kann“²², findet sich im begleitenden Katalog.

„Ich finde, man sieht das einem Bild an, ob es wirklich ein inneres Bedürfnis war, aus einem inneren Druck entstanden ist“, sagt sie, „oder ob es so ein Bild ist, das gefallen möchte.“ Genau mit dieser Dringlichkeit weist die Künstlerin den Weg heraus aus der Dystopie ihrer bösen Geister und Teufel, aus dem Unheilvollen im Schatten der Großstadtlichter, aus dem „Bruch in der Harmonie“, wie sie ihn für ihre Bilderwelten beansprucht. Der epiphanische Augenblick des Istzustandes ihrer Porträts birgt das Potential eines erlösenden Moments. Für die Künstlerin selbst im kreativen Schaffen sowie gleichfalls als Ausweg aus den Posen der Menschen in ihren Werken. Die Anerkennung des Potentials im Jetzt, so erbarmungswürdig der Zustand in Anerkenntnis des tatsächlich Erreichten auch ausfallen mag, bezeugt den tiefen Humanismus, die Menschlichkeit des künstlerischen Impetus Theusners, den nicht verlorenen Glauben an ihre zwischen Widersprüchlichkeiten im „all there is“ navigierenden Charaktere. „All truths wait in all things“²³ schrieb Walt Whitman in seinem „Song of Myself“ über ein Jahrhundert vor Janis Joplins Beobachtungen zur Selbstbehauptung eines jeden Einzelnen. Kunst kann weder Leben retten noch die Welt ändern, aber sie vermag das Leben lebenswerter zu machen und den Blick auf die Welt unserer inneren Landschaften zu richten. Neugier, Mut und Erkenntnisgewinn gehen dabei Hand in Hand. Das facettenreiche Ensemble aus Theusners Wunderkammer kann dazu den Anlass geben. Die Imponderabilien und das Unbehagen in ihren Arbeiten sind auch ein Angebot, inmitten des Panoptikums ihrer Protagonisten den Mut dazu aufzubringen die eigenen Tiefen auszuloten.

Thomas Girst

²² Johann Wolfgang von Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche* Bd. 21, München: Artemis, 1951, S. 156 (Brief an Carl Friedrich Zelter vom 3. Mai 1816), zitiert in: Ulrike Theusner, *Die Kunst ist lang und kurz ist unser Leben*, Weimar: Jalaro, 2017, S. 2

²³ „Song of Myself“ (30), in: Walt Whitman, *Leaves of Grass* (1855), New York: Penguin, 1986, S. 54