

## **„Jedes Bild ist eine Bühne, jedes Werk ein kleines Stück“**

Interview mit Ulrike Theusner anlässlich ihrer Ausstellung „All There Is“,  
Galerie EIGEN + Art, Berlin, 28. Mai – 4. Juli 2020

### **Welche Gedanken leiten Dich beim Erschaffen Deiner Bilderwelten im Atelier?**

Jedes Bild ist für mich wie ein Geheimnis. Wenn ich zuvor um des Rätsels Lösung wüsste, würde ich keines schaffen. Es ist eine Reise ins Ungewisse. Erst wenn ein Bild fertiggestellt ist, kann ich darüber nachdenken. Mache ich mir zuvor darüber Gedanken, geht für mich immer etwas schief. Bewusste Gedankengänge spielen eine untergeordnete Rolle, ich arbeite sehr intuitiv. Bei der Arbeit höre ich keine Musik, nichts darf mich ablenken. Die Kataloge die ich zu meinen Serien und Werkkomplexen schaffe, sind Wegweiser durch das Dickicht meiner inneren Welten.

**Für zahlreiche Deiner Kataloge verfasst Du selber die Texte zu Deinen Arbeiten. In „A Rake’s Progress: Der Werdegang eines Wüstlings“ (2014) hangeln sich Deine Beobachtungen an den Vorlagen von William Hogarth entlang – Bildthemen, auf die übrigens auch die Arbeiten deiner neuesten Serie „All There Is“ wieder Bezug nehmen. Die Holzschnitte, Tuschezeichnungen, Pastell- und Acrylarbeiten von „The Promised Land“ (2016) wiederum begleiten Beobachtungen zu Deinem längeren Aufenthalt an der Westküste der USA.**

Ich bin ein visueller Typ. Es fällt mir leichter, zu zeichnen, als mit Wörtern zu hantieren. Und doch hilft mir das Schreiben beim Nachdenken über meine Kunst. Erst dann sehe ich einen roten Faden, ein Thema, das sich durch die Arbeiten zieht, sich wiederholt und wieder aufgegriffen wird. Text und Titel entwickeln sich erst nach dem Machen. Der Text sollte den Betrachter aber nicht einschränken, die Sprache ist eine Zugabe, ein Bild kommuniziert auch ohne Worte.

**In den von Dir gestalteten Katalogen zu Deinen Ausstellungen finden sich oft Musikzeilen von Wanda, Gorillaz oder LCD Soundsystem. Dazu Zitate verschiedenster Autoren, von Fjodor Dostojewski und Federico García Lorca zu Lord Byron und Oscar Wilde.**

Die Sätze der Schriftsteller, die Liedzeilen, sie kommen zu mir wie die Bilder. Ich lese etwas und notiere mir dazu etwas und verwende diese, weil sie ein Bild gut beschreiben oder ein ganzes Thema zusammenfassen und perfekt auf den Punkt bringen. Ohne sich darauf tatsächlich zu beziehen, sie sind schließlich völlig losgelöst von meinen Bildwelten entstanden. Dem Betrachter möchte ich einen Wink geben, in welche Richtung es geht. Soundtexte vermitteln ein bestimmtes Gefühl, sie kommen mitten aus dem Leben. Zitate helfen mir ein Thema einzugrenzen. Sie sind Möglichkeit und Angebot für den Betrachter, eine weitere Ebene in der Betrachtungsweise zu öffnen. Bild und Text sind zwei verschiedene Ebenen, sie treten in ein Zwiegespräch aber beschreiben einander nicht.

**Zu deinen künstlerischen Einflüssen zählen Munch, Grosz, Dix, Dürer, Slevogt, Ensor, Goya, Rembrandt, Tiepolo, van Gogh, Fragonard, Kokoschka. Wir alle stehen schließlich auf den Schultern von Giganten. „Ich nehme schnell Einflüsse auf“<sup>1</sup> hast Du einmal gesagt. Wie siehst**

---

<sup>1</sup> Ulrike Theusner, zitiert in: Philipp Nagels, „Die besondere Aura der großen Geister“, *Die Welt*, 26.10.2017

## **Du Deine Arbeit in Bezug auf Deine Vorbilder, jene Künstler, die Dich inspirieren?**

Die Auseinandersetzung mit den Meistern der Kunstgeschichte und ihrer Bildsprache ist für mich immer noch wichtig. Schon während meines Studiums habe ich oft vor Originalen geübt, vor allem im Bereich Druckgrafik. Dabei konnte ich Unmengen an Technik lernen, was mir geholfen hat, eine eigene Sprache zu entwickeln. Munchs Seelenbilder, Goyas Dämonen, Rembrandts graphische Arbeiten in ihrer Prozesshaftigkeit erfassen. Auch die ursprüngliche Kunst indigener Zivilisationen – sie alle besitzen eine Gemeinsamkeit. Es ist die Kraft der archaischen Bilder, etwas ureigen Menschliches, das immer und zu jeder Zeit verstanden wird.

## **Du ziehst Weimar als Mittelpunkt Deines Lebens und Schaffens ganz bewusst der Großstadt vor. Wäre die Gefahr der Reizüberflutung sonst zu groß?**

Meine Kunst nährt sich von der Aufmerksamkeit, die ich den Begegnungen und Dingen um mich herum entgegenbringe. Meine Sensoren sind ständig an und lassen sich nicht abstellen. Eine Umgebung mit unentwegt neuen Informationen und Eindrücken ist für kurze Zeit außerordentlich inspirierend und auf Dauer für mich sehr anstrengend. Ruhe und Gedrängel. Für mich sind beide Aspekte wichtig, sie müssen im richtigen Verhältnis zueinander stehen. Mein Ruhepol ist Weimar. Wessen bedarf es denn wirklich? Eines Ateliers, eines Bäckers und einer Weinbar. Ein ruhiger Ort ohne Ablenkungen. Weimar gibt mir Energie für meine Arbeit.

## **Mit Johann Wolfgang von Goethe setzt Du Dich ausführlich auseinander. In Deinem Zyklus „Die Kunst ist lang und kurz ist unser Leben“ hast Du 2017 mehrere Dutzend Arbeiten ebenso vielen Zitaten von ihm gegenüber gestellt. Das hat sicher auch etwas mit Weimar zu tun.**

In Weimar schwebt der Geist der Klassik in jedem Winkel. Doch zweifellos wäre Goethe als für mich auch interessant, wenn ich woanders wohnen würde. Vor allem habe ich diese enge Verbindung meiner Mutter zu verdanken, die Zeit ihres Lebens mehrere Bücher über ihn verfasste und ein regelrechter Experte gewesen ist. In unseren Unterhaltungen kam Goethe oft zu Wort.

## **In einem Deiner Kataloge zitierst Du auch Shakespeares berühmte Worte im fünften Aufzug von Macbeth wonach das Leben nur „ein wandelnd Schattenbild“ auf der „Bühne“ sei, „voller Klang und Wut, das nichts bedeutet.“<sup>2</sup> Ich möchte auf das Groteske und das Maskenhafte Deiner Kunst hinaus. Gibt es ein Leben jenseits der Bühne und der Inszenierung?**

Mit der Idee der Welt als Welttheater, in der wir alle unseren kurzen Auftritt haben, kann ich ganz viel anfangen. Vielleicht speist sich das Theatralische meiner Werke aus meinem ganz frühen Bezug zum Theater. Mein Vater war lange Zeit Schauspielkapellmeister und ich bin mit dem Theater gross geworden. Früher wollte ich Regisseurin werden, Choreographie und Tanztheater haben mich fasziniert, ebenso wie Kostüme, Verkleidungen und Bühnenräume. Es ist ein ganz eigener Kosmos, eine Welt im Kleinen, die das Große widerspiegelt. Nach meinem Architekturstudium wollte ich Bühnenbild studieren bevor ich mich für die freie Kunst entschied. Schon als Kind habe ich im Kopf Bühnen gebaut. Dieses Interesse ist geblieben. Jedes Bild ist eine

---

<sup>2</sup> aus: „Macbeth“ (V.5), in: *William Shakespeare. Sämtliche Werke*, Bd. 4, Berlin: Aufbau, 1975, S. 676 (in der Übersetzung von Christoph Martin Wieland)

kleine Bühne. Ich schaffe mit ihnen einen Raum. Jedes Werk ist ein kleines Stück. Hier wird etwas dargeboten und bestenfalls im Kopf des Betrachters weitergespielt.

**Du sprachst einmal davon wie es die „Leute in einer Welt pathologischer Narzissten mit ihrer Künstlichkeit und Impertinenz, ihrem zur Schau gestellten grandiosen Selbst“ vermögen, Dich „gleichermaßen zu verschrecken wie zu interessieren“<sup>3</sup>. Martin Eder hat Deine Arbeiten als „Rachefeldzug gegen die Oberflächlichkeit“<sup>4</sup> beschrieben. Trifft es das?**

Oft ziehen mich exzentrische Irrlichter an, in ihrem Wunsch, etwas darzustellen. Wie man sich kleidet und wie man sich inszeniert sagt etwas über den Menschen aus. Tritt hinter ihrer Künstlichkeit, dem Übertriebenen und Maskenhaften nicht auch eine Verlorenheit, Unsicherheit oder Traurigkeit zutage? Hinter dem scheinbar Oberflächlichen offenbart sich in kurzen Momenten das Tiefgründige und Unausgesprochene. Ein häufiges Motiv von mir sind Menschen im Boot. Die Leute im Boot scheinen ängstlich zu erfahren, was sich unter der Wasseroberfläche verbirgt. Sie stochern unentschlossen im Wasser rum, scheinen nicht zu wissen, wohin sie wollen, gefangen in ihrem Boot und unter ihnen das tiefe Wasser. Bewusst habe ich nicht den Mut, in das Wasser hinab zu tauchen, doch kann ich die große Weite des Darunter mithilfe meiner Bildsprache ergründen. In Bildern überträgt sich eine Tiefe, die mit Worten schwer zu erfassen ist.

**Viele Titel und Inhalte Deiner Werke lassen auf eine dystopische Weltsicht schließen.**

Im Studium habe ich mich viel mit dystopischen Landschaften befasst. Meine Diplomarbeit hieß „The Waste Land“ mit Bezug auf T.S. Eliots Gedicht<sup>5</sup>. Ruinen, posthumane Szenarien, Überreste, trügerische Idyllen – ohne Menschen. Mein Anliegen, Kunst zu schaffen, formuliert aber einen Zukunftsgedanken: Wozu ist der Mensch fähig? Von dort ausgehend hat sich meine Kunst mehr in Richtung Tagebuchcharakter bewegt. Auch da schimmert häufig der Abgrund mit durch, der beim Menschen neben dem Göttlichen mitschwingt. Hier interessiert mich auch das Zwischenmenschliche, die Suche nach Liebe, das Unerfüllte. Dabei will meine Kunst nicht unglücklich machen, das Gute, das Erbauliche, sollte darin gleichfalls Platz einnehmen. Es finden sich in meinen Werken immer wieder Hinweise auf einen Neubeginn, einen Wandel. Zum Beispiel in der Kohlezeichnung „Weiße Wäsche“ (2008). Dort leuchten inmitten einer düsteren Nachkriegslandschaft frisch gewaschene Tücher. Sie sind Symbol für einen Neuanfang und wirken gleichzeitig trotzig. Vielleicht ist es dieser Trotz, der oft aus den Gesichtern meiner Protagonisten spricht, die in meinen neueren Serien auftauchen: „Aus Trotz lach ich und eß‘ ich und schlaf‘ ich und wach‘ ich wieder auf!“ heißt es in Wolfgang Borcherts *Gespräch über den Dächern*<sup>6</sup>, in dem er über den Sinn der menschlichen Existenz nachdenkt und dabei fast in Nihilismus verfällt. Wie ausweglos auch immer alles erscheinen mag, es gibt immer einen Anreiz, trotzdem weiterzumachen, zu leben, zu hoffen. Und wenn die Kunst hilft, ein solcher Anreiz zu sein, dann hat sie viel getan.

---

<sup>3</sup> E-mail an den Autor, 4.5.2017

<sup>4</sup> Telefonat mit dem Autor, 25.4.2020

<sup>5</sup>

<sup>6</sup> Wolfgang Borchert, „Gespräche über den Dächern“, in: Bernard Meyer-Marwitz (Hg.), *Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk*, Hamburg: Rowohlt, 1982 S. 48-58, S. 56

## **Wo verorte ich die Sinnlichkeit in Deinen Arbeiten?**

In den Porträts, im Menschen, in den Blicken. Das liegt im Auge des Betrachters. Meine Bilder werden nicht nur von Dämonen bevölkert. Ein in sich gekehrtes Abwenden etwa ist Sinnlichkeit.

## **Skelette, Vögel, Geister, Totenköpfe, gewaltige Natur, Lichter der Großstadt, Dämonen, Nacht. Was hat es mit den Redundanzen im Repertoire Deiner Bilderwelten auf sich?**

Viele meiner Motive werden oft über einen längeren Zeitraum in verschiedenen Medien bearbeitet. Kaltnadelradierungen etwa waren vorher Tuschezeichnungen, Monotypien gab es zuvor als Pastellzeichnungen. Bild und Aufnahme ändern sich bei gleichem Inhalt in verschiedenen Medien. Einzelne Motive kehren wieder, solange sie aktuell für mich und mit Relevanz behaftet bleiben – solange nutze ich sie.

## **Auch Deine Arbeiten diffundieren zwischen einer außerordentlich großen Spanne von unterschiedlichsten Techniken und Materialien. Tinte, Tusche, Kreide, Pastell, Radierung, Holzschnitt, Kohlestift, Malerei, Collagen, Assemblagen, Plastiken. Was ist für Dich Chaos, was Ordnung, was Zufall?**

Kontrollverlust als künstlerische Praxis interessiert mich. Weiterentwicklung entsteht aus Fehlern. Was man nicht kontrollieren kann, das bringt einen weiter. Eine Tuschezeichnung ist ein geeignetes Verfahren, Ewigkeit und Vergänglichkeit miteinander zu mischen. Bewusste Aktion bei gleichzeitigem Zulassen von Unbewusstem. Ich komme von der Zeichnung her. Auch bei der Radierung muss man sehr genau wissen, was man tut, jede Einritzung bleibt erhalten. Alte Drucktechniken interessieren mich genauso wie die Grafik und Malerei. Das Arbeiten mit Kohle und harten Pastellen fühlen sich widerspenstig an, beinah wie ein Kampf, im Gegensatz zur weichen, federleichten Tusche. Bei der Pastellzeichnung ist nichts dem Zufall überlassen, jeder Strich hat etwas Konkretes. Man kann von den verschiedenen Techniken lernen. Meine Arbeiten brauchen dieses Wechselspiel.

## **Ist Liebe ohne Tod zu denken, Eros ohne Thanatos, Jugend ohne das Alter, das Gute ohne das Böse?**

In dieser Ambivalenz findet unser ganzes Dasein statt. Beide Seiten sind immer vorhanden. Darum geht es auch in meinen Bildern. Sie bewahren sich etwas Irritierendes, einen Bruch in der Harmonie. Während meines Studiums und auch davor war das Morbide in der Kunst ein faszinierendes Thema für mich. Vielleicht war das einfach der Faszination geschuldet, die man in der Jugend dem Verfall und der Vergänglichkeit gegenüber empfindet. Themen entwickeln sich aus unbewussten Ängsten und Gedanken, wie Träume. Für mich sind die beiden Welten der Lebenden und Toten ein großes Thema. Es gibt die Toten genauso wie die Lebenden. Sie sind beide da. Das war für mich von Kindheit an so berauschend wie unheimlich. Ein großes Thema, dem ich mich immer wieder zuwende.

## **Deinen Arbeiten ist die Vergänglichkeit eingeschrieben.**

Mit dem Gedanken an die eigene Endlichkeit verbindet sich für mich auch die Frage, was hinterlasse ich auf der Erde? Ich bin gerne mit der Kunst weiter präsent. Ein Bild ist ein

Augenblick, wie ein Foto, ein eingefrorener Moment. Es gibt das Davor und es gibt das Danach. Kunst ist Dokument unseres Menschseins zu einem ganz bestimmten Augenblick, konservierte Gegenwart, Nachweis unserer Präsenz für spätere Generationen. Es ist mir ein Anliegen, die Zeit widerzuspiegeln, so dass sich später ein Bezug herstellen lässt zu dem was einmal war.

### **Inwiefern tragen die Pastellarbeiten und Monotypien von „All There Is“ diesem Anspruch Rechnung?**

Die neuen Arbeiten kreisen alle um das Thema der Suche nach Orientierung und Beziehungsaufnahme zu sich selbst, zum anderen, zur Umwelt. Ein Zustand zwischen Lethargie und Aufbruchstimmung. Und ein unbestimmtes Gefühl der Sehnsucht, wie es in Robert Schneiders Roman *Die Unberührbaren* heißt: „Wir alle haben einmal unser Leben vorausgesehen. Unser geglücktes Leben. Seitdem tasten wir mit blinder Sehnsucht durch die Zeit.“<sup>7</sup> Es sind Bilder meiner Generation, meines Umfelds. Eine Bestandsaufnahme unserer Zeit und unserer Stimmungen. Das Thema der Suche, der Beziehungslosigkeit, habe ich in den letzten Jahren oft aufgegriffen, etwa in *The Gasping Society* (2016) und *Gespenster* (2019). Die neuen Zeichnungen sind eine Fortsetzung dieser Serien und eine Wiederaufnahme verschiedener Bildthemen, die sich schon jahrelang durch meine Arbeit ziehen.

**Deine Protagonisten wirken nicht selten orientierungslos. „Ich hatte keine Angst. Ich war nur ein Anderer, ein Fremder, und mein ganzes Leben war ein gejagtes Leben, das Leben eines Geistes“. Dieses Zitat aus Jack Kerouacs *On The Road* (1957) hast Du im Katalog Deinen Arbeiten zu *The Promised Land* (2016) vorangestellt. Deine Charaktere scheinen stets unterwegs, ruhelos. Auf dem Styx oder im *Limbo Express*, so der Titel einer Bilderfolge von 2015. Ist es wichtig zu wissen wo sie herkommen und wo sie hingehen?**

Es zählt immer nur das Jetzt. Unser tatsächliches Leben findet nur im Moment statt. Die Zukunft ist ungewiss, es ist alles möglich, zu jeder Zeit. 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. Einige Protagonisten auf meinen Bildern wirken so, als würden sie gerade realisieren, dass sie nur sich selber ausgeliefert sind, sich ihrem „Jetzt“ gewahr werden und sich bereit zu machen. Deshalb nannte ich meine letzte Einzelausstellung in der Kunsthalle Weimar „Aufbruch“ (2018). An dieser Stelle knüpft auch „All There Is“ an, ein Zitat von Janis Joplin<sup>8</sup>. „Alles was ist“ – es ist dieser Moment der Realisation des eigenen „Jetzt“-Zustandes, nichts wird in die Zukunft verlegt, alles was da ist, passiert in diesem Moment. Und man braucht nicht viel, um es zu einem glücklichen Moment zu machen. Gleichwohl scheint das oft schwer, beinahe unmöglich, wenn man sich selbst fremd ist. Kunst hilft dabei, sich selbst zu erkennen und die schon verschütteten Pfade zu einer tief verborgenen Gefühlswelt wieder frei zu räumen, vorzudringen bis an den eigenen Kern, an die eigene Wirklichkeit. Die einzige, die es gibt.

Thomas Girst

---

<sup>7</sup> Robert Schneider, *Die Unberührten*, München: Knaus, 2000. Seite 53

