

„Endspiel“ - Ulrike Theusner wählte diesen Titel mit bedacht, fasst er doch die zentrale Aussage ihres Tryptichons „Parade“ zusammen, das den Auftakt der Ausstellung bildet und programmatisch für den Ort und die Zeit der Bunkererbauung steht.

Diese Herangehensweise ist bezeichnend für Ulrike Theusner und ihre Kunst:

Sie verbindet Vergangenheit mit Gegenwart, indem sie routiniert die Kunstgeschichte zitiert und aktuelle Bezüge herstellt.

Sie richtet ihren Blick auf gesellschaftliche Entwicklungen, verbindet diese aber zugleich mit den Auswirkungen auf das Individuum.

Ihre Tuschezeichnungen kennzeichnet eine spontan anmutende, schnelle und leichte Pinselführung. Gleichzeitig fängt sie präzise Stimmungen ein, die unter die Haut der Dargestellten und der Betrachter gehen.

Sie ist aber nicht nur eine fantastische Zeichnerin - auch die Farbe wird von ihr gekonnt eingesetzt und erhält in ihren Arbeiten einen expressiven Eigenwert.

Komplementärkontraste heben die Dramatik der Landschaft oder die psychologische Kraft der Portraits hervor und verstärken die vibrierende Wirkung ihres gestischen Farbauftrags.

Hier im Bunker d bildet das Triptychon „Parade“ den Auftakt zu ihrer Serie „Gasping Society“. Das Tryptichon zeigt eine Figurenansammlung, die der Grenze zum Fanatismus sehr nah gekommen ist und es scheint nur eine Frage der Zeit, bis sich die noch vereinzelt Torkelnden zum Rhythmus der Trommeln zu einem im Gleichschritt schreitenden Heer formatieren. Ob Demonstration, Karneval oder Militärparade – die Gründe für diesen Marsch bleiben offen, bedrohlich wirkt die Situation allemal.

In ihrer Serie „Gasping Society“ fokussiert sich Theusner nun auf den Einzelnen und hinterfragt die Verfasstheit des Individuums, in einer irregeleiteten Gesellschaft. Oft sind es Freunde der Künstlerin, Bar-Bekanntschaften, aber auch Fremde auf den Straßen Berlins, die Theusner schnappschussartig, fotografisch einfängt und im Atelier in ausdrucksstarke Tuschezeichnung oder Kaltnadelradierungen übersetzt.

Wie der Einsatz von Komplementärfarben, so zeichnet auch die Motive eine latente Spannung aus. Ulrike Theusners schaut niemals vorbei, sondern seziert in ihren Portraits die Dargestellten regelrecht, teilweise auch im ganz wörtlichen Sinne.

Selbsterstörung durch Missbrauch von Alkohol oder anderen Drogen, aggressive Erotik – Theusner Figuren scheinen auf der Suche nach einer überhöhten Intensität des Lebens in

der Kurve hinauskatapultiert worden zu sein.

Selbstbestimmt handelnd sind sie nicht mehr, ist doch selbst der Diener seiner Hände beraubt. Sich selbst nicht mehr wahrnehmend, wird der Kick immer stärker – Kick und Rausch bis zu Schnappatmung und Kollaps.

Mit unruhigem, vibrierenden Strich erfasst sie Personen wie Tiere und auch der umgebende Raum – mal angedeutet, mal räumlich definiert – wird von der Vibration erfasst.

Androgyne Punkattitüde, Barbie gleich Ken – Geschlechts- und Namenslose Wesen, die, wie Kai Uwe Schierz, Direktor der Erfurter Kunsthalle, in einem Aufsatz über Ulrike Theusner formuliert, auch soziale Typen darstellen, wie sie in allen Metropolen der Welt zuhause sind. Metropolen in der das Individuum allzu leicht im Sog der anonymen Einsamkeit des nächtlichen Partyrasches untergehen kann – Titel wie „Odessa“ oder „Paris Bar“ sind Synonyme für Künstler-, Galeristen-, Szenebars schlechthin.

Doch Theusner urteilt nicht, sondern beobachtet genau. Die Portraitierten sind in ihrer Parallelwelt selbst Opfer einer orientierungslos gewordenen Gesellschaft.

Das macht ihre Werke trotz oder grade wegen ihrer Schonungslosigkeit auch absolut „menschlich“. Dass das Unperfekte Teil des Menschseins ist, stellt Theusner mit einem Zitat Goethes heraus, dass sie ihrem Katalog zur Serie voranstellt:

„Der Kreis, den die Menschheit auszulaufen hat, (...) hat sie schon mehr als einmal zurückgelegt. Will man ihr auch eine Spiralbewegung zuschreiben, so kehrt sie doch immer wieder in jene Gegend, wo sie schon einmal durchgegangen. Auf diesem Wege wiederholen sich alle wahren Ansichten und alle Irrtümer.“

Schierz verweist auf die Nähe zur Serie „Antlitz der Zeit“ des Fotografen August Sander, in der er Persönlichkeiten aller Schichten in den ersten beiden Jahrzehnten des 20.

Jahrhunderts in ihrem Umfeld portraitierte und sensibel in Szene setzte. In der Durchdringung der „Gasping Society“ von Realität und Wahnsinn ist die Serie auch den Caprichos Francesco de Goyas verwandt (teilweise direkt zitiert, wie in der Radierung „Kommt Dämonen“), in denen er die moralische Verarmung und triebhafte Verrohung durch alle Schichten im Spanien des ausgehenden 18. Jahrhunderts darstellt.

Parallelen sind auch in den weniger humoristischen als bitterbösen Milieustudien des Berliner Zeichners Heinrich Zille zu finden, in der er die Maskerade der Wilhelminischen Gesellschaft anprangert. Titel der Zeichnungen oder auch eingefügte Textfragmente

unterstützen bei Zille, wie Theusner den schwarzhumorigen und schockierenden Bildinhalt. Dies trifft bei der Künstlerin besonders in ihrer Serie „The tragic life of desperate artbitches“ zu Tage. Milieustudien der Kunst-, Messe- und Galerieszene, in die sie vermutlich auch selbst gemachte Erfahrungen mit einfließen lässt.

Mit scharfer Beobachtungsgabe und psychologischem Gespür nimmt Ulrike Theusner gesellschaftliche Tendenzen und ihre Mitmenschen wahr. Eine zentrale Rolle nehmen dabei ihre Reisen ein. Um sich neuen Eindrücken zu stellen und diese Fähigkeit immer wieder neu herauszufordern, begibt sich Ulrike Theusner regelmäßig auf Arbeits- und Studienreisen in die Metropolen der Welt und auf andere Kontinente. Ganze Werkserien entstehen auf diese Weise. So zum Beispiel die Arbeiten „Tryptamine Palace“, die zu der Werkserie „The Promised land“ gehören.

Wir befinden uns nun im zweiten Ausstellungsraum. Theusners Reise führt sie nach Willits, eine der zahlreichen Kleinstädte entlang des Highways 101, der sich oberhalb San Franciscos mehr oder weniger parallel zur Küste durch die Red Woods schlängelt.

Diese Orte sind so weit ab der großen Städte, hier gelten andere Gesetzmäßigkeiten und Theusner sieht sich in eine nostalgisch geprägte, zeitentrückte Welt versetzt.

Neben Alteingesessenen, setzt sich die Bevölkerung auch aus Aussteigern und Naturliebhabern zusammen, die in der Stille der Red Woods die Ursprünglichkeit der Naturerfahrung suchen.

Die Landschaftsgemälde, die zunächst wie ein Gegenentwurf zur „Gasping Society“ anmuten, eben wie eine Verheißung, entpuppen sich bei näherer Betrachtung als ein Versprechen mit Makeln. Denn selbst hier findet Theusner Anzeichen erodierender Beziehungssysteme. Willits sticht aber aus der Anzahl der Kleinstädte heraus, denn es ist auch bekannt für Marihuana Anbau und Handel.

Die Künstlerin trifft auf künstlich geschaffene Paradiese in denen die Bewohner der Welt fliehen und sich selbst mit ihren Drogen betäuben.

Die Kompositionen ihrer Gemälde kann man als klassisch bezeichnen: Fluchtpunkte, Horizontlinie leicht aus der Mitte gerückt, harmonisch sich schlängelnde Wege, die das Auge in die Landschaft leiten.

Diese Ruhe wird gebrochen und laut übertönt durch Theusners nervös, vibrierende Linienführung – wieder in Komplementärkontrasten, oft Rot und Grün. Erde, Bäume

Himmel sind von der gleichen Energie erfasst, Wolken züngeln wie Flammen oder Rauchschwaden über den Himmel, dagegen erhalten Schatten eine schwarze Dichte und damit fast physische Präsenz.

Gegen die Naturkräfte machen sich die winzigen Menschen und Anzeichen der Zivilisation, die in jedem Gemälde und in fast allen Holzschnitten zu finden sind, klein und nichtig aus.

In Willits zeichnet die Künstlerin vor Ort. Aus ihren Skizzen entstehen in ihrem Weimarer Atelier Acrylgemälde – wobei auch diese einen Zeichenhafte Charakter bewahren – und Holzschnitte.

In diese Serie fließen also verstärkt Erinnerungen an Eindrücke und Empfindungen vor Ort mit ein, was ein Grund dafür sein mag, dass die Gemälde mehr Seelenlandschaften darstellen, die in der Unruhe der Menschen ihre Entsprechung finden.

Prominent in dem Ausstellungsraum an den Kurzseiten sehen wir ein Wohnzimmer – als eine Art privatem „Hortus Conlusus“ - einem futuristischen „Hortus Conlusus“ gegenüber. Es handelt sich dabei um eine exotische Ideallandschaft, von Tonnengewölben aus Glas überspannt. Der Betrachter befindet sich an der Schnittstelle von Mittelschiff und Querschiff, statt eines Altars erhebt sich schemenhaft ein Berg in der Ferne. Ob die Natur vor dem Menschen geschützt werden muss, oder aber wie in einer Science Fiction Vision, der geschlossenen Garten das zukünftige Überleben der Menschheit sicherstellen soll bleibt offen. Die kühle Rasterung der Alurahmen unterstützt die künstliche Erscheinung des Paradieses.

Das große Tableau leitet thematisch über in das kleine Kabinett. Die dort präsentierte Installation „Biosphäre II“ gehört zu einer in diesem Jahr begonnenen neuen Werkgruppe der Künstlerin. Filigrane Holzkonstruktionen ruhen wie eine kleine Siedlung inmitten einer hügeligen Moos und Baumlandschaft. Einzelne Pflanzen sind von Reagenzgläsern geschützt, ansonsten geht das kleine Biotop offen in die Spiegelfolie über. Diese hängt lose von der Wand und breitet sich in den Ausstellungsraum aus, dem Betrachter entgegen.

Zu hören ist hier das Audiostück „Der Traum eines lächerlichen Menschen“ - ein gekürzter Auszug aus Dostojewskis phantastischer Erzählung gelesen von Alexander Scheer. Der Ich-Erzähler gelangt in eine Idealwelt, in der das friedvolle und vertrauensvolle

Miteinander gelingt und in der Missgunst, Lügen, Grausamkeit nicht existieren. Er selbst säht jedoch ungewollt den Samen dafür und die paradiesischen Zustände verschwinden. Durch das Zusammenspiel von Installation und Audiostück macht Theusner den Betrachter selbst zu diesem Eindringling in das Paradies. Denn es ist gar nicht möglich, die Installation zu betrachten ohne sich selbst in der Folie zu spiegeln.

Der Audio-Auszug endet mit einer Lehre, die der Ich-Erzähler aus seinem Traum zieht. So schließt er mit den Worten:

„Indessen ist doch die Sache so einfach: an einem Tag in einer Stunde könnte alles durchweg gerichtet sein. Vor allem: liebe die anderen wie dich selbst, dies ist die Hauptsache und es ist auch mehr eigentlich nicht nötig: dann wirst du sofort wissen, wie du leben sollst.“

So spielt Theusner dem Betrachter den Ball zu, sich entweder als Eindringling oder Erbauer, beziehungsweise Bewahrer des Paradieses wahrzunehmen. Ulrike Theusner schließt damit den Kreis, der mit der „Parade“ und der „Gasping Society“ begonnen hat und eröffnet die Möglichkeit, das in der Dystopie Visionen von utopischen Zuständen entstehen können, die letztlich einen Wandel herbeiführen. Der Ausgang des „Endspiels“ bleibt offen.