

K
I
R
C
H
E
N
U
N
D
K
U
N
S
T

IM GESPRÄCH

Heike Ruschmeyer



Künstlerseelsorge im Bistum Hildesheim - 2018

Interview mit Heike Ruschmeyer

am 19. Oktober 2017 in ihrem Atelier in Berlin, Künstlerhof Frohnau

Heike Ruschmeyer, ich bin froh, dass wir heute dieses Gespräch führen können. Der „Bernward-Preis 1993 für Malerei“ unserer Diözese hat mich veranlasst, Sie aufzusuchen. Diese Auszeichnung erhielten Sie im Jahr 1993 zusammen mit Rolf Bier, Tanja Mohr und Albert Pümpel. Zwei Bilder aus Ihrer Reihe „Monolog“ waren damals in einer umfangreichen Ausstellung zum Thema „PASSION“ im Hildesheimer Roemer-und-Pelizaemus-Museum ausgestellt. Ich bin nun gespannt, was aus der damaligen Künstlerin geworden ist, wie Sie sich also verändert und weiterentwickelt haben.

Meine erste Frage, bezogen auf den „Bernward-Preis“: Wie sind Sie darauf aufmerksam geworden? Unter den vielen Ausschreibungen ist es für Künstler gar nicht so leicht, sich zu orientieren und passend zu bewerben. Zudem hat unser Bistum diesen Preis nur einmalig ausgelobt, insofern ist Ihre erfolgreiche Teilnahme besonders bemerkenswert.

Das ist schon so lange her. – Kann sein, dass mein ehemaliger Lehrer Emil Cimiotti mich darauf aufmerksam gemacht hat.

Es hatte sich eine große Zahl von über 500 Künstlern an dem Wettbewerb beteiligt. Welche Bedeutung hatte der Preis damals für Sie?

Einen Kunstpreis zu erhalten ist naturgemäß immer etwas ganz Wunderbares. Das bedeutet Wahrnehmung und Anerkennung. Abgesehen von der finanziellen Unterstützung, die man erhält, ist es eine moralische. Das hilft beim Weitermachen.

Welche Kunstpreise sind für Sie von herausragender Bedeutung gewesen für Ihre künstlerische Weiterentwicklung und Bekanntheit? Sie haben als norddeutsche Preise den „Rudolf-Wilke-Preis“ 1977 in Braunschweig erhalten, in Hannover den „Bernhard-Sprengel-Preis“ 1983 und ebenfalls in Hannover das „Niedersächsische Künstlerstipendium 1988“, das ja auch eine Auszeichnung im Sinne eines Preises darstellt.

Im Dezember werden Sie nun den „Hans-und-Lea-Grundig-Preis“ der Rosa Luxemburg Stiftung in Dresden erhalten.

Der letzte ist immer der beste.

Vita

Gut. Kommen wir auf Ihre Biografie zu sprechen. Erzählen Sie doch ein wenig von Ihrem Elternhaus, auch in Bezug auf möglicherweise religiöse Prägungen.

1956 wurde ich in Uchte, einer Kleinstadt am Rande des Großen Moores in Südwestniedersachsen geboren, einer Gegend, die von Armut geprägt war. Es gab dort Landwirtschaft. Die einzige Industrie war Torfabbau.

Mein Vater war gelernter Kürschner und Mützenmacher und zusammen betrieben meine Eltern ein Hut- und Mützensgeschäft.

In Heimarbeit fertigte mein Vater Elbseglermützen für eine Fabrik in Bremen für 1 DM pro Stunde. Zusätzlich hatte er eine Annahmestelle für Fellgerbung und Tierpräparation. Abends nach Ladenschluss zog er für die Jäger der Umgebung Füchse und Marder ab,

deren Felle er für die Gerbung vorbereitete. Die Kadaver hingen dann mitunter tagelang im Hof, bis sie von der zuständigen Verwertungsgesellschaft abgeholt wurden. Die Felle wurden verpackt und an die Gerberei verschickt. Mein Vater transportierte diese Pakete, die zuweilen groß ausfielen (Schaffell oder Wildschweinschwarte), per Fahrrad zur Post, denn das Autofahren lehnte mein Vater ab.

Mein Vater hatte also mehrere Berufe gleichzeitig. So habe ich schon früh die schwierige Existenz eines Freiberuflers erfahren.

In Uchte besuchte ich zunächst die dortige Volksschule, dann zwei Jahre die Realschule Uchte, dann das Aufbaugymnasium in Petershagen im benachbarten Nordrhein-Westfalen, wo ich 1975 das Abitur machte.

Meine Eltern sind Jahrgang 1927/ 1929. Mein Vater, geboren 1927, sprach einmal über seine Kriegszeit. Im Januar 1944 wurde er als Schüler mit 16 Jahren zu den Luftwaffen Helfern gezogen. Es folgten Arbeits- und Ende 1944 Heeresdienst. In Schneidemühl auf einem Friedhof sollte er kämpfen. Er sah nur Nebel um sich herum. Danach kam er in ein Lazarett nach Berlin wegen Mangelernährung. Schließlich folgte die Flucht über die Elbe und englische Kriegsgefangenschaft in Schleswig-Holstein. Im August 1945 wurde er nach Hause entlassen oder was das denn so war. Er lernte Kürschner und Mützenmacher wie sein Vater und übernahm alsbald das von seinen verstorbenen Eltern in Uchte gegründete Hut- und Mützensgeschäft.

Meine Mutter stammte aus der Landwirtschaft. Beide Eltern waren musisch orientiert. In der Familie meiner Mutter spielten alle Musikinstrumente. Ihr Onkel Heini war als Vertreter für eine Krawattenfabrik tätig und Hobbymaler. Mein Großvater zeichnete und spielte Tuba und mein Großonkel Wilhelm, der den Hof geerbt hatte, zeichnete mit mir. Mutter sang mit ihrem glockenhellen Sopran im Uchter Kirchenchor. Mein Vater konnte wunderbar zeichnen und nahm sich an den Sonntagen Zeit zum Malen und Basteln mit mir. Handwerkliches wie Nähen, Fuchse abziehen, Fell- und Lederverarbeitung lernte ich durch ihn.

Meine Eltern, beide sind jetzt tot, waren sehr gerechtigkeitsbewusste Menschen, vielleicht aufgrund ihrer Kriegserlebnisse, vielleicht aber auch einfach so.

Im Alter von vier Jahren wurde ich aufgeklärt. Jedenfalls politisch. Wortreich und in geradezu plastischen Bildern beschrieb mir meine Mutter Konzentrationslager, Vergasung, Holocaust also, Vernichtung durch Arbeit und die schmiedeeisernen Buchstaben: Arbeit macht frei. Auch Stalingrad. Ihr Vater war seit Stalingrad vermisst.

Diese Erziehungsmaßnahme wurde beendet mit den Worten beider: „Nun musst Du nicht denken, dass alle Deutschen schlechte Menschen sind. Wir sind es auch nicht. Aber es gibt sie noch, die alten Nazis.“

Meine Eltern waren Mitglieder der evangelischen Kirche. Mein Vater war das allerdings nur seiner Frau zuliebe. Er war Atheist. Meine Mutter fand Halt im Glauben nach den Verlusten, die sie als Mädchen und junge Frau erlebte. Das habe ich verstanden und respektiert.

Ich wurde getauft. Ich wollte mich nicht konfirmieren lassen, aber gegen meine Mutter kam ich nicht an.

Wie war das für Sie als kleines Kind, diese Geschichten zu hören? Wie kam es dazu?

Mental gestärkt durch deutsche Märchen, habe ich diesen Vortrag verkraften können, wusste aber, diese Beschreibungen waren keine Märchen. Hier war es ernst. Und merkte mir: Man muss aufpassen im Leben, nicht nur auf sich selbst, sondern auch auf das, was

man macht.

Eine Kollegin meines Vaters, die wie er ein Einzelhandelsgeschäft in Uchte betrieb, kam öfters zu einem kleinen Plausch in seinen Laden. Sie war mit einem Juden verheiratet und mit ihm und ihren Kindern in Theresienstadt gewesen. Sie und die Kinder hatten überlebt. Ihr Mann nicht. Da kamen Fragen meinerseits auf.

Heike Ruschmeyer, haben Sie Geschwister?

Nein.

Wie standen Ihre Eltern zu ihrer Tochter, dem einzigen Kind, das Malerin werden wollte?

Meine Eltern waren moderne Menschen im heutigen Sinn.

Meine Eltern verreisten nie.

Im Haushalt wurde nur das Allernotwendigste angeschafft. Bis Anfang der sechziger Jahre gab es kein Fernsehgerät und das einzige Radio unseres Haushaltes stand in der Werkstatt meines Vaters. Es stammte wohl noch aus dem Krieg, tat aber seine Dienste bis weit in die Achtzigerjahre.

Ich besaß immerhin zwei Puppen, mit denen ich nicht spielte, ansonsten nicht mal das allseits beliebte Mensch-ärgere-dich-nicht-Spiel. Regelmäßig bekam ich allerdings einen neuen Tuschkasten.

Wenn es nur Menschen wie meine Eltern gegeben hätte, hätte das Wirtschaftswunder nicht stattgefunden.

Mir blieb gar nichts anderes übrig als zu malen.

Meine Mutter gestaltete mir täglich eine Hochfrisur in Form einer Rolle auf dem Kopf, einen sogenannten Dutt, sodass ich draußen nicht herumtoben konnte, denn er fing beim Laufen an zu wackeln. Gerne wurde ich wie viele gleichaltrige Freundinnen auch in ein Dirndl gesteckt. Wieso man in Niedersachsen auf so etwas kam, ist mir bis heute nicht klar. Wahrscheinlich ein Erbe vom Obersalzberg, von dem schon Eva Braun im Dirndl heruntergewinkt hatte, allerdings ohne Dutt. Im Laufen und Springen ungeübt endeten meine Spielausflüge in die nähere niedersächsische Umgebung nicht selten im Moor-schlammgraben oder im Kaff¹. Also setzte ich mich an den Küchentisch und malte. Das Malen wurde zu meiner Leidenschaft.

Das Erziehungskonzept meines Vaters bestand nach der erwähnten Maßnahme, die ich im Alter von vier Jahren erfuhr, aus dem Satz: Mach, was du willst, aber bedenke, was du tust.

Mit 14 Jahren wurde ich erst einmal magersüchtig und wäre auch fast daran gestorben. Aber ich malte und das war eine Art Therapie für mich.

Mein Vater war es, der mich zurückholte ins Leben. Nach einem Arztbesuch, der ergeben hatte, ich müsse nun zum Überleben in die Psychiatrie nach Hamburg-Eppendorf und künstlich ernährt werden, kam mein Vater weinend in mein Zimmer. Ich hatte ihn nie weinen sehen. „Ich ertrage es nicht, wenn du stirbst“, sagte er. Und: „Du willst doch Bilder malen.“

Danach ging ich sofort in die Küche und fing an zu essen. Malen wollte ich.

Meine Eltern waren froh, dass ich überlebt hatte. Sie haben mich immer moralisch unterstützt, finanziell ging das eher nicht. Aber sie haben mir Mut gemacht und nahmen Anteil

¹ norddeutsch für Spreu

an meiner malerischen Entwicklung.

Ist durch diese gravierende Erkrankung an Magersucht nicht Ihre schulische Karriere ins Schlingern gekommen?

Nein. Ich war sehr fokussiert auf das Lernen. Ich liebte Chemie, Latein und Mathematik, alles was logisch ist. Für Sport hatte ich ein Attest.

Ist für Sie heute klar, welchen Auslöser diese Krankheit Magersucht hatte?

Ich glaube, ich wollte nicht so werden wie meine Mutter oder andere mich umgebende Frauen, obwohl ich großen Respekt habe vor ihrer Lebensleistung. Womöglich wollte ich gar keine Frau werden, ich hatte damit große Schwierigkeiten. Im Nachhinein, nachdem ich mich mit meinem weiblichen Körper habe abfinden müssen, ist mir als Maler klargeworden, dass ich als Frau Themen bearbeiten kann, die mir als männlicher Maler nicht zugänglich gewesen wären.

Eine Frage, die wahrscheinlich schon unzählige Male an Sie gerichtet worden ist: Woher kommt das durchgängige Sujet des Todes durch Gewalteinwirkung, das Ihre Bilder bis heute weitestgehend bestimmt?

Sicherlich durch die Erzählungen meiner Eltern aus dem Krieg.

Dann waren die ersten fünf Jahre meines Lebens begleitet vom Sterben meiner Tante an Lymphdrüsenkrebs, der einzigen und über alles geliebten Schwester meiner Mutter. Mutter fuhr regelmäßig mit mir zu ihrer Schwester, um sie im Haushalt zwischen den Chemotherapien zu unterstützen.

Sie haben auf diese Weise alles nah miterlebt, das Abnehmen der Kräfte.

Ich habe nur schöne Erinnerungen an meine Tante Hanna. Ich sah sie ohne Haar und von Chemotherapie und Krankheit gezeichnet. Mich hat das nicht erschreckt. Sie war ein schöner Mensch. Erschreckend war nur das Verhalten meiner Mutter. Sie weinte viel. Später dann wurde für mich Tod durch Gewalt zu meinem Thema – wobei Krankheit auch gewalttätig ist.

Das Thema Tod durch Gewalt wurde für mich zur Herausforderung, ein Forschungsgebiet.

Sie meinen als Thema überhaupt?

In der malerischen Umsetzung.

Haben Sie noch eine Erinnerung an Künstler der klassischen Moderne, die in der Ausstellung „Passion“ zu sehen waren?

Ja. Aber ich kann hier nichts hervorheben. Es war eine gelungene Ausstellung.

Eine andere Frage, die wieder mehr aus dem kunsthistorischen Zusammenhang kommt: Die Passion Jesu kennt Stationen von Leid, Tod, Grablegung, damit auch ungerechtfertigter Gewalttaten an ihm. – Hat dieses die abendländische Kunstgeschichte stark prä-

gende Thema Passion Jesu Christi für Sie in Ihrer Biografie einmal eine Rolle gespielt? Sei es beispielsweise in geistig spiritueller, sei es in ikonographischer Hinsicht?

Es war in Amsterdam. 1972.

Ich war 16 Jahre alt, magersüchtig und wog noch 30 Kilo. Ich war mit meiner Schulklasse dort und ich war im Reichsmuseum. Da sah ich von Ferne ein Bild. Ein Stillleben. Es waren Tulpen dargestellt. Dieses Bild war zu einer Zeit gemalt worden, in der Tulpen teuer waren, sehr teuer, teuer wie Gold, was ich damals noch nicht wusste. Und dieses Bild sah so wunderschön aus von weitem, dass es mich magisch anzog. Ich ging auf dieses Bild zu und sah, dass diese wunderbaren Tulpen von Maden zerfressen waren. Ich sah die gemalten Maden. Dann stand ich vor diesem Bild und weinte. – Wie konnte jemand, der so lange tot war, mich auf eine so überwältigende Art erreichen.

Ein ähnliches Erlebnis hatte ich dann noch einmal. Das war in meiner Studienzeit in Berlin. Es war in der Nationalgalerie und ich sah ein Bild von Menzel. Und dann sah ich auf diesen Baum in diesem Bild und ich war erschüttert von der Art und Weise, wie dieser Baum gemalt war. Ich sah die Handschrift dieses Malers, der schon lange tot war, aber seine Handschrift war so gegenwärtig.

Nie wieder habe ich so etwas erlebt.

Ich wollte Realist werden.

Wir haben vielleicht schon einen Sprung zu weit gemacht. Das merke ich jetzt. Wir kamen vom Schulischen her und sind jetzt weit fortgeschritten.

In Ihrem Studium, indem Sie sich intensiv der Malerei gewidmet haben: Was waren in dieser Zeit wichtige Eindrücke für Sie? Wer hat Sie beeinflusst oder geprägt, was haben Sie da mitgenommen?

In der Schule fanden meine malerischen Versuche alsbald Anerkennung und auf dem Gymnasium hatte ich eine erste Ausstellung. Ich malte eine Atombombenexplosion und nach der Lektüre von B. Traven ausgemergelte Baumwollpflücker. Schließlich hat mich die 68er-Bewegung geprägt. Und meine Mutter stöhnte von Zeit zu Zeit nach dem Tod von Benno Ohnesorg: „Ach, diese jungen Menschen. Die haben ja so recht.“

1975 nach meinem Abitur bewarb ich mich zunächst in Hamburg an der dortigen Kunsthochschule, wurde wegen mangelnden Talents abgewiesen.

Es ergab sich die Möglichkeit einer Gasthörerschaft in Braunschweig an der HBK. 1976 bestand ich die Aufnahmeprüfung. Nach dem Grundstudium nahm mich Alfred Winter-Rust in seine Malklasse. Ein Maler, den ich sehr mochte und schätzte. Dann musste er eine lange Weile ins Krankenhaus. Mit seiner Vertretung verstand ich mich nicht und ich hatte Glück, dass Emil Cimiotti mich in seine Bildhauerklasse aufnahm. Ich durfte dort als Maler arbeiten. Das dortige Arbeiten öffnete mir den Blick für die dritte Dimension. Ich liebte das Plastische. „Nur keine Flachware malen“, dachte ich, wobei ich damit nicht meinte, dass ich Reliefs anstrebte. Es ging mir eher um Tiefenschärfe.

Schon zu Beginn meines Studiums an der HBK Braunschweig, 1976, fing ich an, Fotos aus Zeitschriften zu sammeln, Fotos, die Opfer von Gewalttaten zeigen.

In der Bildhauerklasse Emil Cimiottis, versuchte ich, diese Fotos in gemalte Bilder umzusetzen. In Emil Cimiotti traf ich jemanden, der sich in seinem Werk immer wieder intensiv mit dem Thema Tod auseinandersetzte. Ich begegnete zunächst seinen Plastiken aus der Mitte der 70er Jahre. In diesen Jahren wurde der Mensch zu seinem Thema wie „Mein Bruder“, 1974/75 und „Ich denke an Alice“, 1975/76. Ich sah Plastiken, die mich

nicht nur thematisch anziehen, sondern darüber hinaus durch die Art der formalen Behandlung faszinierten.

Wie war das für die anderen Studenten, wenn da plötzlich eine Malerin dazwischenkam?

Ich bin da gut aufgenommen worden.

Mich haben die Skulpturen der Kommilitonen malerisch angeregt und, könnte sein, vielleicht war das ja auch umgekehrt so.

Gab es etwas an Ihren Arbeiten oder der Arbeitsweise, das Professor Cimiotti aufgeschlossen machte, sodass Sie zu ihm in die Klasse durften?

Das weiß ich nicht.

Da waren Sie selbst überrascht?

Vor allem dankbar. Emil Cimiotti war es dann auch, der mich für die Studienstiftung, ein Förderstipendium, vorgeschlagen hat und das ich für ein Jahr erhielt.

Dann ist auch wichtig – ich weiß jetzt gerade den Namen nicht – dass einer Ihrer Lehrer Ihnen den gerichtsmedizinischen Atlas von Otto Prokop² zur Verfügung gestellt hat.

Ende der Siebzigerjahre wollte ich natürlich gerne wie viele meiner Mitstudenten nach Berlin. Emil Cimiotti schlug mir vor, zu Wolfgang Petrick, einem „Berliner Realisten“ zu gehen, der an der damaligen HdK lehrte, was ich dann auch tat. Petrick lieh mir das Buch aus, das mich von Anfang an faszinierte. Seitdem arbeite ich damit.

Zu dem Zeitpunkt, als Sie das Buch bekommen haben, war Ihr Fokus schon auf dieses Thema der Gewaltopfer gerichtet.

Ja. Von Anfang an. In Braunschweig malte ich tote Terroristen, zum Beispiel die Serie von Bildern über Mogadischu nach Fotos aus dem „stern“³ (Vgl. S. 18).

In Ihren Bildern verschwimmt häufig die Grenze zwischen Schlaf und Tod, sie bleiben so ein wenig ambivalent. Gibt es eine Grenze...?

Ich lege keinen Wert darauf, den Toten als Toten darzustellen. Es gibt Fotos nach denen ich arbeite, – da sind Wunden zu sehen. Diese arbeite ich nicht aus. Man muss auf dem gemalten Bild nicht sehen: Der ist erstochen oder der ist erwürgt worden oder starb an Stromschlag. Das ist Sache der Lehrbücher der Gerichtsmedizin.

Sie berichten in Ihrem Katalog „Das andere Land“⁴ neben Todeserfahrungen durch

2 Otto Prokop und Waldemar Weimann: Bildatlas der gerichtlichen Medizin. Volk und Gesundheit. Berlin 1963, 2. Auflage 1987. 3. Auflage 1992 als „Atlas der gerichtlichen Medizin“ mit Georg Radam bei Urban & Fischer/ Ullstein Mosby, Berlin

3 stern. Heft Nr. 45, 27. Oktober 1977.

4 Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Kat. zur gleichn. Ausst., Kunstamt Reinickendorf, Berlin. Berlin 2015, S. 48.

Krankheit von Fällen der Selbsttötung junger Menschen durch Erhängen. Heike Ruschmeyer, gibt es in Ihrer persönlichen Biografie auch eine reale Erfahrung von Gewalt? Ich frage deshalb, weil mir die Betroffenheit, mit der Sie malen, mit ihrer wiederkehrenden Dominanz so stark scheint.

Im Elternhaus gab es keine körperliche Gewalt. Das muss mal gesagt sein. Ich habe mich früh mit dem Thema Kindesmissbrauch malerisch auseinandergesetzt. Und da könnte man vielleicht auf Ideen kommen. Mein Vater war der sanfteste und verständnisvollste Mann, den ich je erlebt habe. Aber ich hatte mal einen Freund, der mich, wenn er betrunken war, schlug. Ich hatte, Gott sei Dank, gute Nachbarn – türkische Migranten – die luden uns zum Essen ein. Unser Nachbar sagte zu meinem damaligen Lebensgefährten: „Mein lieber Freund. Ich höre da manchmal was. – So behandelt man keine Frau.“ Diese moslemische Familie hat mir geholfen. Ich trennte mich von meinem damaligen Freund.

Ich meine damit auch, dass es nicht darum geht, welchen Glauben ein Mensch hat, ob er evangelisch, katholisch, moslemisch oder sonst was ist. Es geht um Verantwortung für die Gesellschaft, in der wir alle leben.

In Berlin hatte ich seit 1994 eine Hündin namens Donna. Donna hatte Kinder nie besonders gemocht, sie hatte die Bälle meiner türkischstämmigen Nachbarskinder zerbissen – ich habe denn immer mal wieder einen nachgekauft.

Eines Abends, im Sommer 2000, beim Gassi gehen traf ich vor dem Haus auf eine Gruppe eben dieser jungen Nachbarn, die ich schon als Kleinkinder gekannt hatte und die nun erwachsen waren. Donna war altersschwach und krank.

Einer der jungen Männer fragte: "Wie alt ist Donna? – Wenn Donna stirbt, stirbt ein Stück Kulmer Straße."

Das berührte mich. Mir fiel das Wort Heimat ein. Das ist da, wo man so lange miteinander gelebt hat.

Das war noch in der Kulmer Straße, in der wir alle miteinander lebten.

Das war noch vor der Gentrifizierung des Stadtteils Schöneberg.

Und Gentrifizierung ist Gewalt.

Was gibt Ihnen die Kraft, an diesem gesellschaftlichen Tabu-Thema „Gewaltopfer“ dranzubleiben und das wider alle wirtschaftlichen Konsequenzen?

Das ist das Malen. Das ist existentiell.

Ich habe mal Anfang der nuller Jahre versucht, unter materiellem Druck, ambivalenter zu arbeiten. Aber mir fehlte die Herausforderung. Ich brauche eine Herausforderung, einen immateriellen Druck, um alles geben zu können. Und da ist natürlich die Wut angesichts totalitärer Bewegungen. Da weiß man ja nicht, wohin damit, mit der Wut. Die braucht ein Ventil. Und das ist die Malerei, glücklicherweise.

Verstehen Sie folgende Frage recht: Kann man mit dem Tod von Menschen, exakter mit Bildern toter Menschen, ja auch Kindern, künstlerisch glücklich werden?

Es gibt kein Recht auf Glück.

Gibt es für Sie das vollendete Bild, oder eine Ahnung davon, wie es sein müsste?

Nein. Ich kann mir viel vornehmen oder vorstellen. Aber der Alltag der Malerei ist widerspenstig. Es bleibt immer ein Versuch. Vieles wird übermalt. In gewisser Weise scheitert man. Selbst, wenn man denkt, das Bild ist fertig, es ist was geworden. Das ist o.k. Das lasse ich so stehen. Aber, es ist letztlich nicht alles. Es ist immer nur ein Teil, ein Puzzle-Stück. Dann muss man weitermachen. Das ist wie ein Sog.

Der Gedanke an ein Jenseits, in dem Gerechtigkeit hergestellt wird, ist der für Sie eine Hoffnungsperspektive angesichts von Gewalt beispielsweise?

Ein Jenseits kann ich mir nicht vorstellen, es liegt außerhalb meiner Vorstellungskraft. Insofern befasse ich mich nicht damit. Da bin ich ganz pragmatisch.

Für mich scheint der christliche Erlösungsgedanke eine Antwort zu sein in der prekären Beziehungssituation des Menschen, der einerseits auf Annahme und Liebe angewiesen ist und darin andererseits ausgeliefert ist an unerkennbar und oft unerklärliche Weise gewalttätig werdende Mitmenschen. Da gibt es am Ende eine Wiedergutmachung, einen Ausgleich, eine Gerechtigkeit. Wie lösen Sie für sich dieses Dilemma?

Für erlebte Gewalt gibt es Ihrer Überzeugung nach am Ende einen Ausgleich?

Jeder Mensch ist angewiesen auf Liebe und Annahme und sucht danach, Er sucht den Menschen, der ihm Geborgenheit gibt, der ihm Begleiter sein kann. Und wenn er nicht alleine bleiben will, ist er gerade darin – und das decken Sie in Ihrem malerischen Werk auf – immer zugleich ausgeliefert an Mitmenschen, die möglicherweise plötzlich gewalttätig werden.

Wir müssen damit leben. Auch unüberwacht.

Wenn ich nur an das Diesseits glaube oder mir ein Jenseits nicht vorstellen kann, muss ich dann nicht immer auf der Hut sein, mich ständig schützen, um nicht verletzt zu werden?

Nee. Jeder wird mal verletzt, ob psychisch oder physisch. Davor kann man sich nicht schützen. Aber vielleicht kann man kämpfen, wenn man es noch kann.

Der Malprozess

Im Medium der Malerei tritt das Geschehene anders als bei einem Dokumentarfoto in eine Art Endlosigkeit oder Endgültigkeit. Wie sehen Sie die unterschiedlichen Medien Malerei und Fotografie im Verhältnis?

Die Malerei ist für mich ein Mittel, etwas sichtbar zu machen. Wenn ich ein Foto habe aus einem gerichtsmedizinischen Buch, dann bin ich vielleicht zuerst einmal abgestoßen und angezogen zugleich – dieser Mensch könnte ich sein – ich suche nach Identifikationen. Dann versuche ich mittels Malerei einen Weg zu finden, dieser abgebildeten Figur eine Position zu geben, sie zurückzuholen in die Gesellschaft. Das Foto wird vergrößert, es wird in Farbe übersetzt.

Es ist ja nicht einfach Ihre Absicht, es zu vergrößern, sonst könnten Sie anhand des Negativs einen größeren Fotoabzug erstellen.

Nein, darum geht es nicht. Sondern einen Weg zu finden, das Thema ansehbar zu machen.

Das Bild soll also noch Zeichen von Gewalt haben?

Das ist immer ein Balanceakt.

Sie wollen dem verwundeten, getöteten Menschen eine Art Denkmal setzen?

Das mache ich dann wohl.

Die folgende Frage erübrigt sich schon ein Stück, aber vielleicht nähern wir uns der Thematik doch noch von einer anderen Seite: Alle Gewaltbilder zeigen menschliche Opfer. Was ist oder wird mit den Seelen dieser Opfer? Gibt es eine Genugtuung eine Wiedergutmachung oder gar Versöhnung?

Es ist ja eine Versöhnung, wenn ich so ein Bild male. Da gibt es einen Menschen, der nimmt sich dieses Themas an und lässt das durch sein Hirn laufen.

Treten Sie dann, indem Sie malen, mit einer Spiritualität der Opfer in Dialog?

Ich sehe sie als Spiegelbild. Ich muss mich schon identifizieren können. Manchmal imitiere ich die Körperhaltung.

Aber Sie geben sich auch nicht ganz rein.

Nein. Beim Malen selbst ist es so, dass ich das Thema vollkommen ausblende. Da geht es nur um das Malen, um Übersetzung, Abstraktion. Man kann ja nicht – tränenüberströmt – ein Bild malen. Das ist dann die Arbeit. Aber es gibt immer einen Anlass. Warum das? Weil es irgendetwas in mir auslöst, dass ich denke, das muss ich jetzt malen.

Also ist eine Art Mitleid mit den Opfern vorhanden. Es ist ihnen Unrecht geschehen. Sie sind ihrer Würde beraubt.

Da ist Empathie. Ich glaube allerdings nicht, dass man einem Lebewesen die Würde nehmen kann. Aber es gibt eine Intention, Würde sichtbar zu machen.

Betrachten wir noch genauer das Feld der Sujets Ihrer Bilder. Neben dem Todesthema aufgrund äußerer Gewalt greifen Sie auch das Phänomen des Schlafwandlers auf. Haben Sie in der Familie oder im Kreis der Bekannten und Freunde reale Erfahrungen mit diesem spannenden Phänomen des Schlafes gemacht?

Nein. Zum Schlafwandeln habe ich nie gearbeitet. Aber Sie beziehen sich vielleicht auf das Bild mit dem Titel „Der Nachtwandler“⁵ (Vgl. S. 20), dass Sie in der Sammlung Jutta

5 Kat. Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich. Maulbronn 2013, S. 189.

und Manfred Heinrich in Maulbronn gesehen haben. Ich habe oftmals konterkariierende Titel genommen.

Aha. Ich habe nämlich vor genau diesem Bild mit dem faszinierend dunkel ultramarinblauen Himmel gesessen.

Der Mann sitzt im Vordergrund wie unter einer Straßenlaterne in fahlem Licht. Ich wusste nicht so recht, schläft er oder was ist mit ihm. Im Hintergrund aber, das ist auch die Quelle von dem etwas unheimlichen grellen Rot, das sich an den kahlen Zweigen der Bäume fängt, sieht man, dass da ein Ort in Flammen steht.

Bewusst habe ich keinen Ort in Flammen gemalt. Ich dachte eigentlich nur, dass da Rot hin muss.

Im Hintergrund steht ein Dorf in Flammen und ich habe mich gefragt, hat sich der Mann einen Rausch angetrunken und ist hier gestrandet, nachdem er einen Brand ausgelöst hat oder hat er sich gerettet und ist einfach erschöpft eingeschlafen? Das Bild hat eine ganze Geschichte in mir ausgelöst.

Äh. Ich habe von Anfang an gedacht, dass mir dieses Bild zu literarisch ist. Ich mochte es lange Jahre nicht. Wenn Sie mir das gesagt hätten, als das Bild noch bei mir in der Werkstatt stand, hätte ich es sofort übermalt. Aus heutiger Sicht fände ich das aber sehr, sehr schade, denn ich schätze es heute sehr, zumal ich ein solches Bild nie mehr malen werde.

Ich höre oft von Betrachtern meiner Bilder Erfahrungen ihrer Ansichten. Oft hilft das weiter. Manchmal nicht. Dazu ein Beispiel. Ende der Achtzigerjahre arbeitete ich an einem „Monolog“, an einem männlichen Porträt nach einem Foto aus dem schon genannten gerichtlichen Atlas, 240 x 190 cm, Eitempera auf Nessel. Da kommt meine Freundin Renate in meine Werkstatt und sagt: „Der sieht ja aus wie Elvis Presley.“ Das Bild habe ich sofort übermalt.

Sie hatten auch bei dem Gemälde des „Nachtwandlers“ eine fotografische Ausgangsbasis.

Die Vorlage war ein Foto, das einen Mann zeigt, der sich an einem Baum erdrosselt hat, ein Foto in Schwarzweiß (blättert im Buch). Sehen Sie, hier ist es.

Sie haben da etwas gemalt, ohne es zu wissen. Und natürlich ist dieses Detail, der brennende Ort, auf dem Foto nicht zu finden. Die Abbildung des gemalten Bildes im Katalog der Sammlung Heinrich lässt ihn nur ahnen. Aber auf dem Original der Größe 240 x 190 cm sieht man ihn wirklich.

Das ist möglich.

Sie sagten, es handle sich um eine bloß konterkariierende Namensgebung. Demnach schicken Sie die Betrachter mit ihrer Fantasie ein wenig in die Irre. Aber ungeachtet dieses Bildthemas, auch für Sie als Malerin stellt sich die Frage von Fantasie und Kreativität. Sie haben mal geäußert: „Ich denke mir nichts aus“ und beklagen sich über die Fantasie-

Zumutungen Ihrer Lehrer in der Grundschule⁶.

Wie sehen Sie das Verhältnis von Fantasie und Kreativität in Ihrem eigenen Werk?

Ich arbeite immer nach Fotovorlagen tatsächlicher Begebenheiten. Ich denke mir nichts aus. Die Realität ist unglaublicher als alles, was wir uns ausdenken können. Tatsächlich spielt die Farbe ihr eigenes Spiel bei der Bearbeitung eines Themas. Sie ist nicht zu berechnen. Das ist das Spannende. Was kommt dabei raus? Da gibt es das Bild „Lalelu 17“ (Vgl. S. 22), 2011, Ölfarbe auf Leinwand, 170 x 240 cm. Auf dem Bild (Thema: Kindes-vernachlässigung mit Todesfolge) sieht man auf einer Kommode links oben einen schwarzen Fleck. Auf der Fotovorlage war nicht erkennbar, was es war. Ich übertrug den schwarzen Fleck aber auf die Leinwand. Meine Freundin Katharina kam mich besuchen, deutete auf diesen Fleck auf der Leinwand und sagte: „Heike, da sitzt das Böse.“

Inspirieren Sie Träume?

Nein. Ich versuche, nicht zu träumen.

Sie träumen nicht?

Ich stehe auf, wenn ich wach bin. Das mindert das Risiko des Träumens.

O.k.

Manchmal träume ich von meinen toten Hunden. Ich träume, dass ich sie verloren habe in Gärten oder Parks. Aber ich habe sie bisher jedes Mal wiedergefunden.

Spielt es in Ihren Gedanken eine Rolle, was aus den leidenden Kreaturen geworden ist oder was werden wird? Was ist mit der Seele, die ja zusammen mit dem Körper verletzt wurde?

Was aus Ihnen geworden ist? Sie sind ja tot. Wenn sie weiter hier sind, dann in unserem Gedenken. Ich hoffe, dass jede Kreatur im Tod eine Ruhe findet. Ich möchte mir für mich nicht vorstellen, dass meine Seele im Weltraum herumirrt, um eine Wiedergeburt zu finden, um Ähnliches nochmal zu erleben. Ich möchte dann irgendwann auch mal meine Ruhe haben.

Sie möchte also keine Seelenwanderung.

Nein, die möchte ich nicht.

Die möchte ich auch nicht, kann ich Ihnen aus Überzeugung sagen.

Heike Ruschmeyer, welche Rolle spielt bei Ihnen die Farbe und der Verzicht auf Farbe?

Das wechselt ab. Die Farbe hat die Macht, ob schwarzweiß oder nicht. Die Farbe ist, wie wir jetzt wissen, manchmal tückisch. Aber ich liebe sie. Ihre Unberechenbarkeit.

Eine Weile arbeite ich mit Farbe, dann wieder mit schwarzweiß, was ja auch Farbe ist.

⁶ Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Kat. zur gleichnamigen Ausst. Kunstamt Reinickendorf, Berlin. Berlin 2015, S. 12

Warum? Es gibt Motive, die sind in schwarzweiß eindrucksvoller. Ich denke dabei an die Attentatsserie, die ich in den letzten Jahren gemalt habe (Vgl. S. 23, 24, 25).

Sie haben aber auch, ja sogar bei der „Monlog“ Serie, mal stärkere Farbe und dann wieder zurückhaltende. Was bedeutet das?

Das ist sicherlich zeitabhängig. Man ist als Maler auch immer ein Kind seiner Zeit. Die Achtzigerjahre waren geprägt von heftiger und greller Farbgebung. Aber kein Mensch will sich stetig wiederholen. Malerei bedeutet für mich Forschungsarbeit an diesem Medium. Und: „Wir werden nie mehr so sein, wie wir waren.“⁷

Ihre frühere starke Farbigkeit bei Bildern von Missbrauch und Verwahrlosung, war die dann nicht kontraproduktiv im Sinne der intendierten Aussage? Es könnte ja im schlimmsten Fall dem Fehlschluss einer Verklärung Vorschub leisten.

Das weiß ich nicht. Das hoffe ich mal nicht. Das habe ich auch nie gehört und demzufolge mir nie Gedanken darüber gemacht. Und wenn ich ein Bild male, mache ich mir keine Gedanken, wie das auf andere wirkt. Schließlich bin ich kein Werbedesigner.

Nach meinem Eindruck werden die Bilder Ihrer Attentatsserie aus den Jahren 2013 - 2017 durch die Reduktion auf schwarzweiß stärker dokumentarisch in ihrer Wirkung, während die Farbigkeit mehr dazu beiträgt, toten Menschen ein Denkmal zu setzen. (Vgl. S. 19, 21).

Die Attentatsserie ist überwiegend figurenlos.

Sie zeigen eigentlich nur die Tatorte. –

In Ihrer Arbeit, im künstlerischen Werkprozess: Ist das Bild eine Findung oder Erfindung? Oder wie würden Sie das Verhältnis beider zueinander beschreiben?

Es ist ein Finden. Denn der Malprozess ist nicht vorhersehbar, planbar. Ich muss immer wieder reagieren. Wie trocknet beispielsweise die Farbe auf? Die Farbmoleküle spielen ihr eigenes Spiel. Ich setze mich nicht hin und nehme mir vor, so muss das aussehen und dann male ich das runter. So geht das nicht. Aber das wäre auch zu einfach und keine wirkliche Herausforderung.

Ihre Bilder könnten manchmal zu dem voreiligen Schluss verleiten, sie müssten eine resignative Frau sein, die um eine möglicherweise tiefliegende eigene Verletzung kreist. Aus den Gedanken um Leben und Tod Ihrer verstorbenen Eltern, die Sie im Katalog „Das andere Land“ von 2015 veröffentlichten, spricht dagegen eine ganz andere Person.⁸

Dann ist das so.

Heike Ruschmeyer, Sie haben keine Familie gegründet. Den Selbstaussagen nach, die ich über Sie fand, und meinem Eindruck der unmittelbaren Begegnung mit Ihnen gehen Sie das Leben überraschend rational ohne große Emotionen an.

⁷ Henry James: Die Flügel der Taube. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2017

⁸ Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Kat. zur gleichnamigen Ausst. Kunstamt Reinickendorf, Berlin. Berlin 2015, S. 25, 27.

Ohne große Emotionen geht diese Arbeit nicht. Es mag rational wirken, aber da ich immer nur meine Bilder malen wollte, war von Anfang an klar, dass ich keine Kinder haben konnte. Man kann nicht gleichzeitig im Grießbrei und in der Farbe rumrühren, womöglich noch alleinerziehend.

Ich wollte auch keine feste Bindung an einen Mann. Ich wollte und konnte keine Kompromisse machen.

Im Alter von 29 Jahren holte ich mir einen Hund, Donna, eine Windhundmischlingshündin. So ganz allein wollte ich denn auch nicht sein. Ich lebte mit Donna sechzehneinhalb Jahre zusammen. Dann kam Cara, eine Zwergpudelhündin.

Die Männer, die ich in dieser Zeit kennenlernte, mochten das nicht, wenn ein Hund im Bett schläft. Und Männer wollen gerne Kinder haben. Also trennte ich mich immer sehr schnell vor dem Nestbau.

2008 lernte ich Bernd Weitschat kennen, meinen jetzigen Lebensgefährten. Bernd hatte bereits eine Familie gehabt, hatte nichts gegen Hunde, war zur See gefahren und, weil schon in Rente, arbeitet er jetzt als Archivar. Er liest jeden Tag mehrere Zeitungen, wozu ich nicht komme. Wir können uns austauschen und sind nicht nur Lebensgefährten. In ihm traf ich einen Menschen, der mich tief berührt. Wir sind Freunde, vielleicht eine Schicksalsgemeinschaft. 2012 musste ich mein Atelier in Berlin Schöneberg, in dem ich 30 Jahre lang gearbeitet hatte, wegen Gentrifizierung verlassen. Zusammen sind wir auf den Künstlerhof Frohnau an den nördlichen Stadtrand Berlins gezogen.

Bernd hat einen Anteil an meinen Arbeitsergebnissen der letzten Jahre. Er gibt mir moralische und mentale Unterstützung und Halt und ich hoffe, ich ihm auch.

Und nach meinen emotionalen „Ausbrüchen“ fragen Sie mal Bernd. Ich denke, ich bin schwer zu verkraften.

In verschiedenen Gesprächen haben Sie geäußert, Sie möchten Ihre Bilder nicht im Stich lassen. Sie leben mit ihnen. Wie lebt es sich mit solchen Bildern im Atelier? Eine Sammlerin Ihrer Malerei schrieb, sie habe sogar ein Bild wieder abnehmen müssen...

Für mich sind meine Bilder Arbeitsergebnisse. Und ich lerne immer wieder daraus. Ich habe hier einen langen Flur auf dem Künstlerhof Frohnau, in dem ich meine Bilder aufhängen kann und vergleichen. Zum Beispiel: Wie habe ich das Problem vor etwa zwei Jahren gelöst? Was kann ich für heute mitnehmen.

Sie hängen, wenn ich recht verstanden habe, immer wieder neue Bilder neben alten auf und prüfen kritisch, welche kann ich mir länger als Gewinn ansehen. Dann nehme ich als Fazit: Es ist vorrangig eine Zufriedenheit über die künstlerischen Ergebnisse, die sich beim Leben mit den Bildern einstellt.

Na, zufrieden ist man nur kurzfristig. Dann ist das nächste Bild wieder eine ganz neue Herausforderung.

Worin liegt für Sie als Malerin das große Glück?

Ich bin zufrieden, wenn ich ein Bild abschließen kann. Wenn ich am Ende denke: Das kann ich so stehen lassen.

Dann ist es auch egal, wie lange Sie dazu gebraucht haben?

Ja.

Das Thema "Vermisste Kinder" haben Sie in den Jahren 2007-2012 bearbeitet⁹. Es sind 176 Porträts von 171 Kindern. Dasselbe Thema taucht auch immer wieder mal in der Presse auf. Unlängst im Mai 2017 meldete das niedersächsische Landeskriminalamt 168 vermisste Kinder unter 14 Jahren, 77 Mädchen und 91 Jungen¹⁰ allein für dieses Bundesland. Gab es für Ihre Beschäftigung damit einen vergleichbaren Auslöser?

Das war ein Zeitungsartikel aus dem „stern“¹¹.

Eine andere Werkserie trägt den Titel „Schwarz auf Weiß“ und widmet sich der Gewalt gegen ausländische Mitbürger und spektakulären Terroranschlägen innerhalb Deutschlands.

Obwohl die Bilder weiß auf schwarz gemalt sind.

Wenn man chronologisch diese Bildtitel zurückverfolgt, die immer das Anschlagsdatum tragen, treten uns die scheinbar längst vergessenen Ereignisse wie die Ermordung Siegfried Bubacks und zwei seiner Begleiter in Karlsruhe von 1977, die Entführung von Hanns Martin Schleyer in Köln 1977, das Bombenattentat auf dem Münchener Oktoberfest 1980, der Anschlag auf Alfred Herrhausen, Bad Homburg 1989, die Ermordung Detlev Karsten Rohwedders, Düsseldorf 1991, die Ereignisse von Rostock-Lichtenhagen 1992, Mölln 1992, Solingen 1993, Bad Kleinen 1993 und das Nagelbombenattentat in Köln 2004 wieder ins Gedächtnis. Sie schlagen damit den Gewaltbogen bis zurück in die Anfänge Ihrer künstlerischen Aktivität.

1976 begann ich mein Studium in Braunschweig. Im Jahr 1976 erhängte sich Ulrike Meinhof in ihrer Zelle. Das war gewissermaßen eine Initialzündung für meine Malerei. (Vgl. S. 17). Im Jahr 1977 war die Entführung Hanns-Martin Schleyers und die Flugzeugentführung der „Landshut“ in Mogadischu, die Toten von Stammheim.

Als 2013 der NSU-Prozess begann, wollte ich dazu was malen und fand zunächst kein für meine Malerei geeignetes Foto und ging zurück: Was war denn noch so?

Ich habe dann erstmal viel gelesen. Die prominentesten Fälle sind sicherlich die Ermordung Siegfried Bubacks und das Bombenattentat auf dem Münchener Oktoberfest, die bis heute nicht aufgeklärt wurden.

Bemerkenswert ist das Buch von Michael Buback „Der zweite Tod meines Vaters“¹², das er seiner Mutter widmete:

„Meiner Mutter gewidmet, die zwei für sie sehr wichtige Menschen durch Gewalt verloren hat: Meinen Vater im Zweiten Weltkrieg und ihren Mann in scheinbarer Friedenszeit, und die bei beiden die genauen Umstände des Todes nicht kennt.“

Erst Anfang 2015 fand ich ein Foto zum Nagelbombenattentat in Köln.

9 Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Kat. zur gleichnamigen Ausst. Kunstamt Reinickendorf, Berlin. Berlin 2015, S. 66, 67.

10 Goslarsche Zeitung. 2.5.2017

11 stern. Heft Nr. 36. 29.8.1096

12 Michael Buback: Der zweite Tod meines Vaters. Droemer Verlag 2008.

Also der NSU-Prozess war der Auslöser zu dieser Serie.

Zu der Thematik des Terrorismus hat auch Gerhard Richter gearbeitet. Er malte im Jahr 1988 eine Serie von fünfzehn Bildern, die als Serie „18. Oktober 1977“ im Jahr 1989 erstmals in Krefeld ausgestellt wurden. Kennen Sie diese Arbeiten?

Ja klar.

Richter thematisierte damit zum einen wie Sie die Gewalt der Terroristen gegen die Zivilgesellschaft, darüber hinaus aber auch die staatliche Gewalt gegenüber Gewalttätern. Es gibt Bilder mit Erhängten, liegenden Toten und auch Begräbnisbilder. Und vor allem ist mir die Parallele der monochromen Ausführung aufgefallen. Liegen Sie mit Richters Aussageabsicht auf einer Linie, beziehungsweise worin möchten Sie sich gegenüber seinen Bildern klar abgrenzen?

In der Farbgebung ist eine Parallele zu sehen. Die malerische Umsetzung ist eine andere.

Sie sagten, der NSU-Prozess habe für Sie einen neuen Anstoß gegeben, Wenn ich an Gerhard Richters Motivation hier erinnern darf. Er wolle in den Betrachtern die Bilder wieder wachrufen. Mit welcher Intention sich der Betrachter aber erinnern soll, bleibt bei Richter offen.

Wie ich schon sagte, denke ich beim Malen nicht an potentielle Betrachter. Ich habe die Bilder gemalt, um etwas begreifen zu wollen. Es ist ein Versuch, den „tiefen Staat“ zu begreifen, der naturgemäß scheitern muss. Ich selbst wollte diese Bilder nicht vergessen.

Denken Sie dabei vorrangig, den Opfern dieser Angriffe gerecht zu werden.

Das weiß ich nicht, ob ich das kann. Das ist immer ein Versuch. Ich bin auf der Suche nach Geschichte, die immer so oder anders interpretiert wird. Wir sprachen über das Finden von Bildern, das auch immer Suche voraussetzt. Und die Suche ist die eigentliche Arbeit.

Heike Ruschmeyer, ich zitiere Sie wieder aus dem Katalog „Das andere Land“ von 2015: „Ich arbeite immer in dem Bewusstsein, dass wir alle potentielle Täter sind“¹³. Ich finde, das ist eine ziemlich steile These. Ist das nicht ein bisschen zu pessimistisch? Schließlich gibt es doch Zusammenhänge zwischen der Sozialisation und der Wahrscheinlichkeit eines späteren gelingenden Lebens.

Ich denke schon, dass jeder von uns zum Täter werden kann als Lügner oder Verräter, zufällig als Autofahrer, sicher auch im Affekt oder durch andere widrige Umstände.

Als Malerin versuche ich immer wieder, die Gesellschaft, in der ich lebe, zu hinterfragen und mich nicht vereinnahmen zu lassen. Das heißt auch, nicht dem materiellen Überleben den Vorrang zu geben, was naturgemäß nicht immer einfach war und ist.

Es gab, Gott sei Dank, keinen Galeristen, der mir gesagt hat: Heike Ruschmeyer, jetzt

¹³ Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Kat. zur gleichnamigen Ausst. Kunstamt Reinickendorf, Berlin. Berlin 2015, S. 12

brauchen wir nochmal zehn Arbeiten von dem Motiv, jetzt machen Sie mal, wir haben schon Kunden ohne Ende, die warten. Also Malen auf Bestellung. Und das dann genau so weitermachen. So was geht gar nicht. Und ich denke, das ist auch eine Form des Todes.

Sie fassen den Begriff Gewalttäter sehr weit.

Das stimmt.

An anderer Stelle äußerten Sie in einem Gespräch mit Manfred Giesler: „Ich möchte hier halbwegs ungeschoren rauskommen...“¹⁴

Was meinten Sie damit? Wo geht es denn heraus und was heißt eigentlich heil?

Ich denke an Blaise Pascal, den Mathematiker und Philosophen: „Wenn man sein Werk betrachtet, gleich nachdem man es vollendet hat, ist man noch ganz davon ergriffen, wenn man es zu lange danach tut, erfasst man es nicht mehr. Wie bei den Bildern, die man aus zu großer oder zu kleiner Entfernung betrachtet. Und es gibt einen unteilbaren Punkt, der die richtige Stelle ist.

Die übrigen sind zu nahe, zu fern, zu hoch oder zu niedrig. Die Perspektive bestimmt ihn in der Malkunst, wer aber bestimmt ihn bei der Wahrheit und bei der Moral?¹⁵

Ich möchte Ihnen danken für das Interview, das Sie mir gegeben haben, und Dank und Wertschätzung auch dafür, dass Sie sich in vielleicht einzigartiger Weise dieser Thematik von Gewaltopfern annehmen. Sie stehen damit ganz eng zusammen mit dem Auftrag Christi, der uns aufruft und mahnt, selber zu Anwälten der Schwachen und Unterdrückten zu werden und sie nicht im Stich zu lassen.

Ich danke Ihnen für Ihr Interesse.

14 Kat. Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich. Maulbronn 2013, S. 184.

15 Blaise Pascal. Gedanken. Reclam Verlag. Leipzig 1987.



Das Fenster, 1976

Pastellkreide auf Karton auf Dämmplatte – hinter Fliegendrahtfenster

100 x 35 cm

Kopf I, 1978/ 79
Ölfarbe, Sand auf Leinwand auf Karton



55,5 x 44,5 cm

Monolog XXVIII, 1988
Kunstharz, Eitempera, Ölfarbe auf Nessel

240 x 190 cm

Der Nachtwandler, 1989

Kohle, Kunstharz, Eitempera, Ölfarbe, Stoff auf Nessel/ Collage



240 x 190 cm

Monolog CIII, 1995/96

Kunstharz, Eitempera auf Nessel
190 x 145 cm

Lalelu 17, 2011
Ölfarbe auf Leinwand

170 x 240 cm



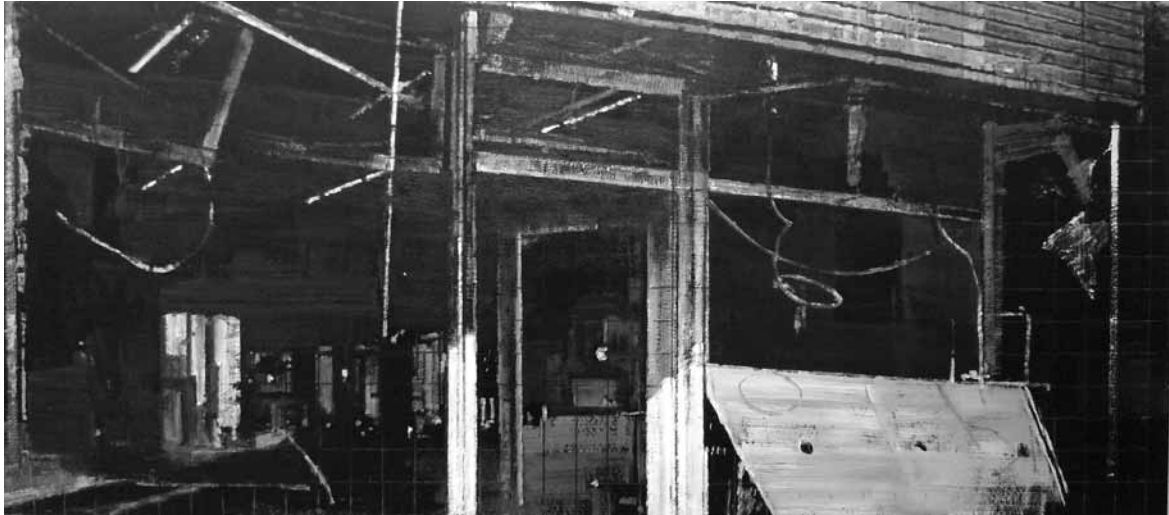
Schwarz auf Weiß – Karlsruhe 7. April 1977, 2014

Kreide, Kunstharz, Ölfarbe auf MdF

55 x 111 cm



Schwarz auf Weiß – Oktoberfest – München 26. September 1980, 2014
Kreide, Kohle, Ölfarbe auf MdF
55 x 86 cm



Schwarz auf Weiß – Köln 9. Juni 2004, 2015
Kreide, Kunstharz, Ölfarbe auf MdF
55 x 125 cm

Heike Ruschmeyer

Biografie

- 1956 geboren in Uchte (Niedersachsen)
1976-79 Studium an der HBK Braunschweig bei Emil Cimiotti und Alfred Winter-Rust
1977 Rudolf-Wilke-Preis der Stadt Braunschweig
1979-82 Studium an der HdK Berlin bei Wolfgang Petrick;
Meisterschüler bei Wolfgang Petrick
1983 Bernhard-Sprengel-Preis für bildende Kunst
1985 Nachwuchsförderstipendium für bildende Kunst an der HdK Berlin
1988 Niedersächsisches Künstlerstipendium
1993 Bernward-Preis für Malerei
2005 Marianne Werefkin-Preis des Vereins der Berliner Künstlerinnen 1867 e. V.
2017 Hans-und-Lea-Grundig-Preis
Heike Ruschmeyer lebt und arbeitet in Berlin.

Arbeiten in öffentlichem Besitz

- Sammlung Ludwig, Aachen
Artothek des Neuen Berliner Kunstvereins, Berlin
Berlinische Galerie, Berlin
Gedenkort Eichborndamm 238, Berlin,
(ehemalige Städtische Nervenklinik für Kinder 1941-1945), Land Berlin
Graphothek Berlin, Berlin
Willy-Brandt-Haus, Berlin
Mönchehausmuseum, Goslar
Kunsthalle Hamburg, Hamburg
Sprengel Museum, Hannover
Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich, Maulbronn

Ausstellungen (Auswahl)

- 1981 Selbsthilfe-Galerie Kulmer Straße, Berlin (EA)
1982 *Kleiner König*, Anderes Ufer, Berlin (EA);
Gefühl und Härte, Kulturhaus Stockholm, Kunstverein München (K)
1983 Sprengel Museum, Hannover (EA);
Das Glashaus, Galerie Brusberg, Berlin (EA)
1984 Galerie Boibrino, Stockholm (EA);
Atelier Rue Sainte Anne (mit Bettina Niedt), Brüssel
1986 *Eva und die Zukunft*, Kunsthalle Hamburg (K)
1987 *Der Doppelgänger*, Galerie Brusberg, Berlin (EA) (K);
Momentaufnahme, Staatliche Kunsthalle Berlin, Künstlerhaus Wien (K)
1989 *40 Jahre Kunst in der Bundesrepublik Deutschland*, Staatliche Kunsthalle Berlin,
Städtische Galerie Schloß Oberhausen (K);
Art in Berlin 1815-1989, High Museum of Art, Atlanta (K)
1990 Galerie Gering-Kuhlenkampff, Frankfurt (EA)
1991 *Monolog*, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld (EA)
1992 Heffel Gallery, Vancouver (EA) (K);
Nordbeeld Nordbild, Drents Museum Assen, Landesmuseum Oldenburg (K)
1993 *Maßlose Zeit*, Staatliche Kunsthalle Berlin (EA) (K);
Passion, Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim (K)
1994 *Einmischung in eigener Sache*, Kunstförderverein Weinheim
1995 *Die Schlaflosen*, Kulturspeicher Oldenburg (EA) (K);
Versuche zu trauern, Städtische Galerie Schloß Oberhausen (K)
1996 *Tag und Nächte - 7 Bilder*, SOMA, Berlin (EA)

- 1997 *Die Schlaflosen*, Galerie Skala, Köln (EA);
Gewaltansichten, Willy-Brandt-Haus, Berlin (K);
Firenze/ Berlino, due realtà a confronto, Libreria CIMA, Florenz
- 1998 *33 Köpfe*, Max-Delbrück-Centrum (Werkstatt für Zukunftsforschung und -gestaltung), Berlin (EA)
- 1999 Galerie Klaus Kiefer, Essen (EA);
Ene mene muh, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld (EA)
- 2000 Galerie Skala, Köln (EA)
- 2001 *Stiller*, Fine Art Rafael Vostell, Berlin (EA);
Kulturspeicher Oldenburg (EA)
- 2002 Galerie Klaus Kiefer, Essen (EA)
- 2003 *Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein*, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld (EA)
- 2004 *Es geschah am hellichten Tag*, Emerson Gallery Berlin (EA);
Galleria Rubin, Mailand (EA)
- 2005 Präsentation anlässlich der Preisverleihung des Marianne Werefkin-Preises im
Georg-Kolbe-Museum, Berlin;
Galerie Klaus Kiefer, Essen (EA);
Deep Aktion, Georg-Kolbe-Museum, Berlin (K)
- 2006 *Still. Bilder zum Tod*, DWM-Gelände, Kunstamt Reinickendorf Berlin (K)
- 2007 *Schlaf, Kindlein, schlaf*, Emerson Gallery Berlin (EA)
- 2008 *Der Plumpsack geht um*, Galerie Klaus Kiefer, Essen (EA);
kontaminaktionen = contaminazioni, Comune di Padova Assessorato alle Politiche Culturali
e Spettacolo, Padua, Kunsthaus Tacheles, Berlin (K)
- 2009 *Lalelu* (mit Bruni Jürss), Schwartzsche Villa, Berlin (K);
Den Frauen in der Kunst verschwistert, Sammlung Ulla Pietzsch, Berlin (K);
Öffentliche Erregung/ Indecent Exposure, loop – raum für aktuelle kunst, Berlin
(in Kooperation mit dem Seminar „Kunst und Strafrecht“, Universität Potsdam)
- 2011 *Dunkel*, Emerson Gallery Berlin (EA);
Beyond Re/ Produktion. Mothering, Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien (K);
Zwischen Aufruhr und Verbrechen - Der künstlerische Blick auf gewalttätige Frauen, Galerie
Forum Amalienpark, Berlin;
Galleri Heike Arndt DK (mit Herbert Mondry), Berlin
- 2012 *Aus Berlin*, Osthaus Museum Hagen (K)
- 2013 *Herzflattern, Junge Kunst der 1990er Jahre in Berlin*, Abgeordnetenhaus Berlin (K)
- 2014 *Schwarz auf Weiß*, Galerie am Savignyplatz, Berlin (EA);
Spurensuche, Emerson Gallery Berlin (EA);
Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich, Maulbronn (K);
*Neue Figuration – Realisten in Berlin/ Vor dem Mauerfall, Die Kunstsammlung Penz in der
Deutschen Botschaft in London* (K)
- 2015 *Das andere Land*, Museum Reinickendorf, Berlin (EA) (K);
3. Biennale der Zeichnung – Heike Ruschmeyer und Kirill Schröder, kunst galerie fürth;
Galerie Franzkowiak (mit Marc Gröszer), Berlin;
Contemporary Art by Women, Deutsche Botschaft London (K);
Ce qui je suis maintenant. Ein Zimmer für Alfred Flechtheim, Osthaus Museum Hagen
- 2016 *Die wilden 80er Jahre in der deutsch-deutschen Malerei*, Potsdam Museum – Forum für
Kunst und Geschichte (K)
- 2017 *Schwarz auf Weiß*, Galerie Klaus Kiefer, Essen (EA);
Gabriele Münter Preis 2017, Akademie der Künste Berlin, frauenmuseum, Bonn (K);
Rosa Rot und Himmel Blau, Galerie Pankow, Berlin (K);
Fortsetzung jetzt! 150 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V. Teil 4, Zitadelle Spandau,
Berlin
- 2018 *Auf Brüche 1918 – 1968 – 2018*, Mediengalerie ver.di Berlin-Brandenburg, Berlin

EA: Einzelausstellung, K: Katalog

Bibliografie (Auswahl)

- 1983 „Räume bieten keinen Schutz“. In: *art – Das Kunstmagazin*. Nr. 4/83, S. 90-91.
- 1985 Gorsen, Peter: „Künstler-Gruppe Kulmer Straße 20a, Berlin“. In: *Deutsches Ärzteblatt*. Nr. 48/85, S. 3628-3680.
- Bode, Ursula: „Heike Ruschmeyer“. In: *Das Kunstwerk*. 4-5 XXXVIII 1985, S. 104-105.
- 1986 Paas, Sigrun: „Froschkönigin“. In: *Eva und die Zukunft*. Kat. zur gleichn. Ausst., Hamburger Kunsthalle. Hg. Werner Hofmann. Hamburg 1986, S. 279.
- 1987 *Heike Ruschmeyer. Der Doppelgänger*. Kat. zur gleichn. Ausst. Reihe *Brusberg Dokumente 16*. Berlin 1987.
- 1989 Schauer, Lucie: „Künstlerinnen im Aufwind“. In: *Kunst in Berlin*. Hg. Karin Graf u. Patricia Ferer. Köln 1989, S. 88.
- Kamper, Dietmar: „'nature morte' und Mimesis des Schreckens. Über Körpertexte in Schriftbildern“. In: *Transfigurationen des Körpers, Spuren der Gewalt in der Geschichte*. Hg. Dietmar Kamper u. Christoph Wulf. Berlin 1989, S. 293-296.
- 1992 *Heike Ruschmeyer*. Kat. zur gleichn. Ausst., Heffel Gallery. Vancouver 1992.
- 1993 *Heike Ruschmeyer. Maßlose Zeit*. Kat. zur gleichn. Ausst., Staatliche Kunsthalle Berlin. Berlin 1993
- 1994 Haase, Ulrich: *Ulrich Haase im Gespräch mit Heike Ruschmeyer*. Unveröffentl. Interview. Berlin 1994
- 1995 *Heike Ruschmeyer. Die Schlaflosen*. Kat. zur gleichn. Ausst., Kulturspeicher Oldenburg. Oldenburg 1995.
- 2001 Drühl, Sven: „Absenter versus präsender Tod“. In: *KUNSTFORUM*. Bd. 153, Januar-März 2001, S. 114-116.
- Ahrens, Jörn: *Selbstmord - Die Geste des illegitimen Todes*. München: Wilhelm Fink Verlag 2001, Umschl. u. S. 72.
- 2002 Drühl, Sven: *Absenz/ Präsenz – Bildnerische Strategien im Umgang mit der Todesthematik*. Edition Museum Bellerive. Zürich 2002, S. 47, 51.
- 2003 Kölbel, Katharina: „Heike Ruschmeyer. Interview mit der Künstlerin über Kunst und Crime.“ In: *tip Berlin*. Nr. 22/03. Berlin 2003, S. 62-63.
- 2005 Ruschmeyer, Heike: „Existenzbeschreibung“. In: *Neues Deutschland*. 29./30.10.2005, S. 19.
- 2006 Wendland, Johannes: „Vom Leben der Boheme in Zeiten von Hartz IV - Künstler in Not: Heike Ruschmeyer spricht Klartext.“ In: *Kunstzeitung* Nr. 113/ Januar 2006, S. 14.
- Still. Bilder zum Tod*. Kat. zur gleichn. Ausst., Kunstamt Reinickendorf Berlin. Berlin 2006, S. 26-35.
- 2008 Wiegand, Barbara: „Interview zur Ausst. 'Das letzte Bild' bei Otto Berg, Berlin“. In: *RBB Inforadio*. 9.1.2008.
- Kohler, Michael: „Michael Kohler über Heike Ruschmeyer“. In: *Radar. art - Das Kunstmagazin*. 15.12.2008.
- 2009 Reuter, Michael: „Wer fürchtet sich vor der schwarzen Frau?“ In: *Sonnendeck*. 71/ Juni 2009, S. 8-9 u. 18-19.
- Laufen Sie, meine Damen, ein Mann ist im Rosengarten. Künstlerinnen. Die Sammlung Ulla Pietzsch*. Kat. zur Sammlung. Hg. Ulla und Heiner Pietzsch. München. Prestel Verlag 2009, S. 58-59.
- 2010 *Mittendrין, Lernlandschaften Religion, Lehrerkommentar zum Unterrichtswerk für katholischen Religionsunterricht an Gymnasien*. München: Kösel Verlag 2010, S. 243.
- 2011 Reuschling, Felicita. In: *Beyond Re/Production. Mothering*. Kat. zur gleichn. Ausst., Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien. Hg. Felicita Reuschling. Berlin 2011, S. 64-65.
- Wiegand, Barbara: „Porträt Heike Ruschmeyer“. In: *RBB Inforadio*. 30.03.2011.
- Nolte, Michaela: „Horror Pop. Michaela Nolte sieht sich in düsteren Räumen um.“ In: *DER TAGESSPIEGEL*. 2.4.2011, S. 26.
- 2012 *Aus Berlin*. Kat. zur gleichn. Ausst., Osthaus Museum Hagen. Hg. Tayfun Belgin. Lüdenscheid 2012, S. 38-47.
- 2013 *Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich*. Kat. zur Sammlung. Hg. Jutta und Manfred Heinrich. Maulbronn 2013, S. 184-199.

- 2014 Reichelt, Matthias: „Zart, Zerbrechlich“. In: *DER TAGESSPIEGEL*. 15.02.2014, S. 20.
Neue Figuration – Realisten in Berlin. Kat. zur gleichn. Ausst. der Sammlung Penz Berlin,
Deutsche Botschaft London. Berlin 2014.
- 2015 *Berlin-London - Contemporary Art by Women*. Kat. zur gleichn. Ausst., Deutsche Botschaft
London. London 2015.
Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Kat. zur gleichn. Ausst., Kunstamt Reinickendorf Berlin.
Berlin 2015.
Reichelt, Matthias: „Die düstere Seite“. In: *junge Welt*. 13.10.2015, S. 10.
- 2016 Gericke, Michaela: „Porträt Heike Ruschmeyer“. In: *RBB Kulturradio*. 08.01.2016.
Reichelt, Matthias: „Gespräche mit Künstlern: Heike Ruschmeyer“. In: *KUNSTFORUM*. Bd. 240,
Juni-Juli 2016, S. 180-191.
Die wilden 80er Jahre in der deutsch-deutschen Malerei. Kat. zur gleichn. Ausst., Potsdam
Museum – Forum für Kunst und Geschichte. Potsdam 2016, S. 90.
- 2017 *7. Gabriele Münter Preis 2017*. Kat. zur gleichn. Ausst., frauenmuseum. Bonn 2016, S. 98-101.
ROSA ROT UND HIMMEL BLAU. Kat. zur gleichn. Ausst., Galerie Pankow. Berlin 2017, S. 32-33.
Schüler, Jan: *Schwarze Blumen*. Verlag Peter Tedden. Düsseldorf 2017, S. 45.
- 2018 Matthias Reichelt: „Happiness is a warm gun – Die schonungslose Malerei von Heike
Ruschmeyer“. In: *boesnerKunstportal*.

Impressum

Gesprächspartner Künstlerseelsorger Ulrich Schmalstieg, Goslar
Heike Ruschmeyer, Berlin

Fotonachweis Matthias Kolb: S. 17, 20
Matthias Reichelt: S. 19
Heike Ruschmeyer: Titel,
S. 18, 21, 22, 23, 24, 25

© für die Abbildungen Heike Ruschmeyer
© für den Text Heike Ruschmeyer, Ulrich Schmalstieg

Das Gespräch wurde von Heike Ruschmeyer
im Oktober 2018 zur Veröffentlichung im Internet
durch den Künstlerseelsorger
im Bistum Hildesheim autorisiert.
Hildesheim/ Goslar 2018

Titelabbildung Heike Ruschmeyer
Schwarz auf Weiß – Rostock-Lichtenhagen
24. August 1992 (I), 2014, Ölfarbe auf Nessel,
40 x 50 cm (Ausschnitt)
Schwarz auf Weiß – Mölln
23. November 1992, 2014, Ölfarbe auf Nessel,
40 x 60 cm (Ausschnitt)
Heike Ruschmeyer im Atelier Mai 2018

www.kuenstlerseelsorge-hildesheim.de

