

Matthias Reichelt

Archäologie und Archiv der Gewalt von Menschen gegen Menschen.

Die Malerei der Heike Ruschmeyer¹

»Ich liebe meine Arbeit, sie ist mein Anker ins Leben, ich steh' jeden Morgen auf, weil ich ins Atelier will und an meinen Bildern arbeiten. Ich male, was ich malen muss, ich arbeite ständig, anders geht es nicht, das kann man nicht abschalten.«²

»Anders geht es nicht«, mit diesen Worten unterstreicht Heike Ruschmeyer, wie existenziell und alternativlos die Arbeit des Malens für sie ist. Die Begeisterung für diese Tätigkeit, die für sie bereits sehr früh zum Lebensinhalt geworden ist, trifft sicherlich ebenso auf andere Künstlerinnen und Künstler zu.

Schon von Kindheit an verabscheute Heike Ruschmeyer Sonntage und versuchte mit dem Tuschkasten gegen die Feiertagsstimmung anzuarbeiten, als ob sie schon damals dem sonntäglichen Frieden in einer auf protestantischen Arbeitseifer getrimmten bürgerlichen Gesellschaft misstraute und die unterdrückte und schwelende Gewalt unter der dünnen Membran spürte.

Was Heike Ruschmeyer jedoch stark von anderen Künstlerinnen und Künstlern unterscheidet, ist das beharrliche Festhalten an ihrem Thema: Tod.

Bei Tod geht es ihr aber nicht um die Dramatik der schlichten Tatsache, dass wir alle sterben müssen und die zunehmende Angst vor dem Ende, die sich im Alter verstärkt und wohl jedes Leben bestimmt. Diese Todesangst ist ein starkes Motiv, das sich durch alle Jahrhunderte und Künste, ob Literatur, Poesie, Theater, Fotografie und Malerei zieht und sich in sublimierter Form in vielen metaphorischen Bildern und Motiven niederschlägt. Heike Ruschmeyer hält dagegen unumwunden an der grausamen Endgültigkeit des Todes fest, ohne den Betrachterinnen und Betrachtern ein erleichterndes Innehalten zu ermöglichen. Als ob das noch nicht genug wäre, in ihrem Werk geht es ausschließlich um den gewaltsamen Tod. Sie hat sich so deutlich und unverstellt ohne metaphorische Folien und Schutzwände dieses Themas angenommen wie wohl kein Maler, keine Malerin der Gegenwart. Das Thema bestimmt ihre gesamte Karriere, wenn man dabei überhaupt von Karriere sprechen kann. Denn wer das Werk von Ruschmeyer kennt, weiß, dass ihre drastischen Bilder schwer verdauliche Kost sind und kaum ihren Weg ins bürgerlich-gediegene Wohnzimmer finden werden, um dort über der Couchgarnitur zu prangen. Mit wenigen Ausnahmen einiger Porträts, die sie für Freunde anfertigte, entstanden alle Gemälde im Selbstauftrag.

Zu Anfang waren es die toten Körper von Menschen, darunter viele Kinder, Resultate von Gewaltakten, wie sie von ermittelnden Behörden an den Tatorten aufgefunden wurden.

Ruschmeyer erhielt Zugang zu solchen Fotografien durch den Bildatlas des an der Charité in der DDR lehrenden österreichischen forensischen Pathologen Otto Prokop. Nähergebracht hatte ihr das Werk Wolfgang Petrick, bei dem sie an der HdK Berlin (heute UdK) studierte und das Studium als Meisterschülerin abschloss. Im Unterschied zu den in dieser Ausstellung und der dazu erscheinenden Publikation gezeigten Werken, sind Heike Ruschmeyers Gemälde der im privaten Umfeld ermordeten oder durch Suizid gestorbenen Menschen farbig.

2007 widmete sie sich in einem monumentalen, 176 Porträts umfassenden Werk, jeweils Öl auf Papier im Format 21 x 14,8, vermissten Kindern, die Gewaltakten zum Opfer gefallen sein könnten. Diese Arbeit fällt durch die auf Schwarz und Weiß reduzierte Farbpalette auf. Jeglichem von außen an Heike Ruschmeyer herangetragenem Rat, sich vielleicht zumindest parallel versöhnlicheren Sujets anzunehmen, hat sie sich konsequent verweigert und dafür auch einen hohen Preis gezahlt. Denn obgleich ihre Gemälde hochgeschätzt und auch mit Auszeichnungen versehen wurden – 2017 erhielt sie von der Rosa-Luxemburg-Stiftung den Hans-und-Lea-Grundig-Preis und einige ihrer Gemälde befinden sich auch in wichtigen Sammlungen –, so spielen ihre drastischen Bilder jedoch kaum eine Rolle auf dem Kunstmarkt. Mangels kontinuierlicher Verkäufe kann die täglich und obsessiv im Atelier arbeitende Künstlerin nicht immer das zum »Überleben« notwendige Geld generieren, so dass sie ab und an »Kundin« des Jobcenter ist. Diese Information, die von Leserinnen und Lesern als despektierlich und völlig deplatziert empfunden wird, ist wichtig als Beleg ihres Unvermögens, sich künstlerisch etwas opportuner oder gefälliger zu geben, und sie hat diese Tatsache selber mehrfach öffentlich gemacht.³

Seit geraumer Zeit hat Heike Ruschmeyer ihren Fokus etwas verändert und sich den Tatorten der Gewalt von Menschen gegen Menschen gewidmet, ohne die Opfer motivisch zu berücksichtigen. Spielten die Tatorte in früheren Arbeiten rudimentär auch eine Rolle, da sie den Kontext markierten, in dessen Bildzentrum jedoch der menschliche Körper stand, so widmet sich Heike Ruschmeyer seit mehreren Jahren ausschließlich dem öffentlichen Raum. Aus dieser Serie, von der Künstlerin mit dem Obertitel »Schwarz auf Weiß« versehen, stammen die in dieser Publikation reproduzierten Gemälde. Jedem Bild ist neben dem Serientitel ein Ort und ein Datum hinzugefügt. »Möln/ 23. November 1992«; »Solingen/ 29. Mai 1993«, »Weissach im Tal/ 24. August 2015« und aktuell: »Hanau/ 19. Februar 2020« (dreiteilig). Die hier nur beispielhaft aufgeführten Orts- und Datumsangaben markieren rassistische Anschläge, ausgeführt von Neonazis. In Hanau am 19. Februar 2020 ermordete der 43-jährige Tobias Rathjen aus rassistischer Überzeugung die neun hessischen Bürger und Bürgerinnen Gökhan Gültekin, Sedat Gürbüz, Said Nesar Hashemi, Mercedes Kierpacz, Hamza Kurtović, Vili Viorel Păun, Fatih Saraçoğlu, Ferhat Unvar, Kaloyan Velkov, bevor er

seine Mutter und dann sich selber erschoss. Das dreiteilige Gemälde von Heike Ruschmeyer zeigt jedoch nicht die Opfer, sondern die medial durch Fotografie und TV-Berichterstattung übermittelte nächtliche Szene, nachdem die Polizei den zweiten Tatort in Kesselstadt durch das rot-weiße Band abgesperrt hatte. Ruschmeyers Bilder sind, wie durch den Titel bereits angekündigt, buchstäblich in Schwarz und Weiß gehalten.

Die Redewendung »Schwarz auf Weiß« rührt von der Druckerschwärze auf weißem Papier. Goethe lässt Faust im 1. Teil sagen: »Denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen.« Auch wenn das natürlich auch auf Ruschmeyers Bildern zutrifft, basiert ihr Titel eher auf der Bedeutung des Dokumentarischen, dem Foto, das früher aus Kostengründen in S/W statt in Farbe reproduziert wurde. Schwarz auf Weiß bedeutet Faktizität, stellt (trotz aller Manipulationsmöglichkeiten) das nicht zu Leugnende dar, das vor aller Augen stattgefunden hat. Wieso aber, ließe sich fragen, soll das durch eine Fotografie Dokumentierte nochmals in Malerei übertragen werden und dann ebenso »nur« in S/W. Zum einen spricht Heike Ruschmeyer von sich als »dokumentarischer Maler«⁴, was durch den oben erwähnten Prozess der Motivfindung sich selbst erklärt. Sie überführt tatsächliche und durch Fotografie dokumentierte Situationen, Resultate von Gewaltakten, in Malerei. Damit die Proportionen der städtischen Szenen der Anschlagsorte auf den Fotografien erhalten bleiben, überträgt Ruschmeyer diese in einem üblichen Rasterverfahren. Auf vielen Bildern sind diese der Malerei zugrunde liegenden und mit Kohle ausgeführten Raster erhalten geblieben. Deutliche Spuren des Arbeitsprozesses, den Ruschmeyer mitnichten eliminieren will. Sie entsprechen ebenso ihrer Selbstdefinition als »dokumentarischer Maler«, da die Darstellung so getreu wie möglich von der Fotografie in das Gemälde übertragen werden soll. Dieser Vorgang ist langwierig, und die Künstlerin muss in einigen Fällen, in denen sich Unzufriedenheit mit dem Ergebnis einstellt, mehrfach Bilder wieder übermalen und somit Schicht über Schicht legen. So entstehen mitunter pastose und sehr unebene Oberflächen, die dann auch kaum noch Reminiszenzen des Rasters erkennen lassen. Von Nahem wirken die Bilder unscharf, ähnlich vielleicht einer zu aufgeblasenen und deshalb extrem körnigen Fotografie. Erst aus der Distanz stellt sich das Motiv deutlich klar. Sehr hell-weiße und schraffierte Flächen sind undurchdringlich und markieren die Flammenherde bei Brandanschlägen, wie zum Beispiel bei den Gemälden zum 24. August 1992 zu dem Pogrom gegen ehemalige Vertragsarbeiter und -arbeiterinnen aus Vietnam in Rostock-Lichtenhagen. Dort setzten Nazis den Plattenbau, in dem die Vietnamesinnen und Vietnamesen lebten, mit Molotowcocktails in Brand, begleitet von Applaus und der gegläuten Zustimmung eines 3000 Menschen starken Mobs.

Das war zwar nicht der erste rassistische Überfall, aber in der Größe und im Grad der öffentlich demonstrierten Zustimmung vor laufenden Kameras erhielt dieses Pogrom, dem viele anderen folgen sollten, eine ganz neue Qualität. In den folgenden Jahren bis in die

Gegenwart hinein sind rassistische Angriffe und Morde zu einem verbreiteten Phänomen geworden.

Im früheren Werk von Heike Ruschmeyer wurden Erwachsene und Kinder portraitiert, die zu Tode gequält, stranguliert, erschlagen und vergiftet worden waren. Die im privaten Raum getöteten Menschen erhielten durch ihre Gemälde eine erneute Öffentlichkeit und ein dauerhaftes Gesicht und lenkten die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die sonst verborgenen Bereiche hinter der Fassade einer »heilen Welt«, in der Grausames sich abspielte. Die Opfer wurden somit von Ruschmeyer dem verborgenen Raum entzogen und ans Tageslicht eines beschränkten öffentlichen Raums der Kunstrezeption gebracht.

Bei den in aller Öffentlichkeit begangenen Verbrechen jedoch führt die Künstlerin mit ihren Gemälden an die Tatorte und erinnert daran, dass es sich um gesellschaftliche Bewegungen und Prozesse handelt, die einer Atmosphäre und einer Entwicklung bedürfen, die lange entweder übersehen oder gar gelehnt wurden. Rechte und neofaschistische Netzwerke gab es immer schon, wurden jedoch, ob in der Bundeswehr, der Polizei oder anderen Behörden lange ignoriert. Das Thema ließe sich bis weit zurück in die Nachkriegszeit verfolgen, denn letztlich wurden beide deutsche Staaten auf den Trümmern des Faschismus aufgebaut. Etwas argwöhnisch blickte auch Günter Grass in seiner am 13. Februar 1990 gehaltenen Frankfurter Poetik-Vorlesung »Schreiben nach Auschwitz« zurück und erinnerte an die Anfänge in der Nachkriegszeit mit deutlich restaurativen Tendenzen:

»Indem die Trümmer mehr und mehr aus dem Blickfeld gerieten, war es, obgleich ringsum schon wieder nach altem Muster gewebt wurde, eine Zeit des Aufbruchs und freilich auch der Illusion, man könne auf alten Fundamenten Neues gestalten.«⁵

Die durch Attentate in der Öffentlichkeit ermordeten Menschen werden Teil einer medialen Geschichte und es sind vor allem linke und antifaschistische Initiativen, die das Gedenken an die Opfer bewahren. Ganz aktuell die neun bereits oben aufgeführten hessischen Bürgerinnen und Bürger, ein Jahr nachdem sie in der Hanauer Innenstadt ermordet wurden. Ihre Konterfeis finden sich entweder auf wild plakatierten Postern, oder mit Schablonen gesprüht auf Hauswänden im städtischen Raum.

Alleine der NSU konnte sich mit behördlicher Unterstützung über zehn Jahre lang relativ ungehindert durch Deutschland bewegen und zehn Morde verüben. Auch daran erinnert Heike Ruschmeyer mit ihren Gemälden. »Tatsachenwahrheiten« nennt Heike Ruschmeyer den komplexen Vorgang des Erinnerns und Bewahrens und auch Nacherzählens im Rückgriff auf einen von Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Gaus verwendeten Terminus.⁶

Der Perspektivwechsel von den unmittelbaren Opfern zu den Tatorten ist nur zu verständlich, denn Heike Ruschmeyer legt damit den Finger in die Wunde der Bundesrepublik Deutschland und seine lange ignorierte massive rechte Szene und deren Wirkmacht. Die

Betrachterinnen und Betrachter werden daran erinnert, dass diese Verbrechen vor aller Augen, in aller Öffentlichkeit begangen wurden. Die mediale Halbwertszeit der schnell-gemachten digitalen Fotos ist kurz, während der Akt des Übertragens einer dokumentarischen Fotografie, mit diversen Überarbeitungen, sehr langwierig ist. Das Ergebnis ist ein Tafelbild und Bestandteil eines Werkes, das in Ausstellungen wie dieser zu sehen ist. Lange Zeit, nachdem die öffentliche Empörung abebbte und die Krokodilstränen geweint waren, verweisen diese Bilder, gemalt aus Empörung und Wut, an die Wirklichkeit der Gewalt.⁷ Es sind Werke, die, ähnlich vielleicht wie Gerhard Richters Stammheim-Zyklus »18. Oktober 1977«, dem Tag der angeblichen Selbstmorde der führenden Mitglieder der ersten Generation der Roten Armee Fraktion, deren Tatorte übrigens Heike Ruschmeyer ebenso in ihrer Malerei verewigt hat, in öffentliche Sammlungen gehören. Allerdings nicht in den USA, sondern in Deutschland.

¹ Eine gekürzte Version dieses Aufsatzes erscheint in einem Katalog der Galerie Brusberg, Ende April 2021.

² Heike Ruschmeyer zitiert nach: Andreas Wessel, »Mich interessiert die Wirklichkeit, und die ist oft nicht schön.« Ein Werkstattbesuch bei Heike Ruschmeyer. In: M&R [Melodie & Rhythmus], 4/2019, S. 59.

³ Heike Ruschmeyer: »Existenzbeschreibung. Wie bildende Künstler sich durchschlagen müssen.« In: Neues Deutschland, 29.10.2005.

⁴ Auf die generische und damit männliche Bezeichnung im Gegensatz zu dem üblich gewordenen Gendern legt Ruschmeyer ausdrücklich Wert. Siehe: Heike Ruschmeyer: »Tatsachenwahrheit«. In: Bezirksamt Reinickendorf von Berlin (Hrsg.): Heike Ruschmeyer. Das andere Land. Berlin 2015, S. 12.

⁵ Günter Grass: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung. Frankfurt/M.: Luchterhand, Juni 1990, S.12.

⁶ Siehe Endnote 3.

⁷ Heike Ruschmeyer: »Viele Bilder male ich aus einer Wut heraus, weil ich nicht weiß, wohin damit.« Ein Gespräch mit Matthias Reichelt. In: Kunstforum International, Bd. 240, 2016, S. 180–191.