

Hartmut Böhme
Ruth Tesmar

Zwiegespräche

Eine Ausstellung* von Ruth Tesmar

Die Künstlerin Ruth Tesmar, die wie niemand sonst in der Kunstszene den Korrespondenzen von Bild und Schrift nachspürt, begegnet dem Ehepaar Christa und Gerhard Wolf, die ihr Leben der Arbeit am dichterischen Wort gewidmet und, hier an diesem Ort, auch in den Dienst der bildenden Künste gestellt haben. Kann es ein glücklicheres Zusammentreffen geben?

Ruth Tesmar nennt ihre Ausstellung »Zwiegespräche«. Es sind vielfache Botschaften, die zwischen der Künstlerin und Christa Wolf hin und her gehen, so besonders im mittleren Raum. Er ist Karoline von Günderrode gewidmet, die – nach dem Günderrode-Buch von Bettine von Arnim – erst durch Christa Wolf dem literarischen Publikum in der DDR und in Westdeutschland wieder erinnerbar wurde und der sie in »Kein Ort. Nirgends« ein beispielloses literarisches Epitaph setzte, einen imaginären Raum öffnend, in dem die Günderrode einem anderen Unglücklichen des Lebens und Beseligten des Wortes begegnete: Heinrich von Kleist. Sehend und lesend nehmen wir in dieser Ausstellung an weiteren »Zwiegesprächen« teil – und in ihnen zeigt sich der Kanon der Literatur, zu dem Ruth Tesmar seit Jahrzehnten eine innige Beziehung unterhält: Gleich eingangs erblicken wir die Hommage an Kurt Schwitters, seine »Anna Blume«, woran dreierlei unmittelbar in die Kunst von Ruth Tesmar einfließt: das Motiv der Feder, dem skripturalen Gerät par excellence; die Technik des Drucks, die wie keine andere die Buchkultur und die graphische Kunst verbindet; und schließlich das Verfahren der Collage, wie es Schwitters, aber auch Marcel Duchamp entwickelten, und das durch alle Schaffensperioden hindurch von Ruth Tesmar meisterhaft verfeinert wird. Im Flur begegnen wir ausgesuchten Bildern aus der Serie »Pariser Orgie«, die dem früh verstorbenen Arthur Rimbaud gelten. Den Hauptraum füllen Bilder und Schriftbahnen zu Person und Werk Karoline von Günderrodes, eine Hommage zugleich an Christa Wolf. Im kleinen Flur sehen wir neun von 36 Blättern zu den 36 Gesängen der »Divina Commedia« von Dante im Zwiegespräch zu einem Blatt, das an Else Lasker-Schüler erinnert. Rechter Hand betreten wir den Medeia-Raum, eine wundersame Kunstkammer voll rätselhafter Spuren und Dinge, die wie ein fernes Echo auf die literarischen Gestaltungen des Medeia-Mythos antworten, von Euripides bis zu Christa Wolf. Im Raum daneben begegnen wir erneut dem Medeia-Mythos, aber auch einem Gruß an Ovid, dessen Metamorphosen-Lehre zum ästhetischen Vorbild Ruth Tesmars geworden ist und dem sie, vor einigen Jahren, eine eigene Ausstellung widmete. Im letzten Raum finden wir uns in einer Anordnung, die durch Hölderlin (auch hier denken wir an Gerhard und Christa Wolf), Paul Celan, Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar und Ingeborg Bachmann figuriert wird. Welch ein Kanon! Wir wissen, dass weitere Dichter und Gelehrte hinzutre-

* Die Ausstellung »Zwiegespräche« in der Galerie Forum Amalienpark in Berlin-Pankow wurde am 12.02.2004 von Prof. Dr. Hartmut Böhme eröffnet. Dieser Beitrag basiert auf seinem Redemanuskript.



Abb. 1
Ruth Tesmar, »Schatten eines Traumes«, für Karoline von Günderrode, 2004. Ausziehtusche auf Blattwerk, 120 x 40 cm

ten, so Leibniz, Alexander von Humboldt, Gabriel Marcia Marquez, Charles Baudelaire und einige andere, die Einfluss in das Imaginarium Ruth Tesmars erhalten. Zwiegespräche der Künste, wispernde Unterhaltung der Geister, Interferenzen der Medien und Tech-

niken, Andenken und Eingedenken aber auch des Leidens und Sterbens jener, deren zerbrechliche Sprache hier ins Sichtbare übersetzt wird. Kunst ist immer auch Erinnerung an andere Kunst und Einspruch gegen ein Vergessen, das die Kunst selbst sterben ließe. Mit ihr stürben auch wir.

Wo beginnen in diesem fein gewobenen Netz der Verweise und correspondences? Vielleicht mit jenem kubanischen Palmblatt, auf dem Ruth Tesmar in ihrer wunderbaren Handschrift die schlanke Säule des Gedichts »Einstens lebte ich süßes Leben« von Karoline aufgetragen hat. Die exotische Trophäe der Tropen – und die Tropen der lyrischen Sehnsucht. Das Palmblatt: getrocknet, faltig wie Haut, gealtert, papieren, eingerissen –: es erinnert an all die Allianzen, die die Schrift mit der Materie eingehen musste, um überhaupt Einlass in die Gegenständlichkeit der Welt, um Dauer und Lesbarkeit zu gewinnen: Stein, Holz, Papyrus, Pergament, Papier, Stoff. In diesem eigentümlichen Zwiesgespräch von Trägerschicht und Schrift erfahren wir, dass selbst das unsterbliche Wort der Verkörperung im Medium bedarf und dass doch alle Trägermedien altern und vergehen. Das Konservierende muss selbst konserviert werden, um der Schrift einen Ort zu geben. Wie vieles ist verloren, weil die Steine erodiert oder zerstört, der Papyrus zerfallen, das Pergament abgeschabt oder verloren, das Papier aufgelöst oder verbrannt ist. Kaum ein paar Sätze von Heraklit, 115 Theaterstücke von Sophokles verloren, nur ein paar dutzend Versfragmente von Sappho. Vielfach erinnert Ruth Tesmar an diese unbedingte Fusion von Schrift und ihrem Speicher – so auch, wenn gewebte Stoffe, ja Blusen und Taschentücher, Baumblätter, Papiere, deren Ränder zerfasern, oder Gesichtshaut die Schriftzüge der Dichter und Dichterrinnen aufnehmen. Schrift überall: »Alles ist Blatt«, sagte Goethe, die Metamorphose der Pflanzen resümierend, während es hier um die Metamorphosen der Schrift geht, um ihr tragendes Gewebe, die Textur, welche die Texte empfängt und erhält. Wir verstehen nun besser, warum Ruth Tesmar in ihren Bildern immer wieder auch die Schreibfeder, gefiedert oder eisern, die Schreib- und Malhand, ausgerissene Seiten aus Büchern, Kopien von Dichter-Handschriften, ihre eigenen Schriftzüge, Buchrücken und Schriftbänder auftreten lässt: es ist der Schauplatz der Schrift, der sie fasziniert, die materiale Seite jenes geistigen Gewebes der Sprache.

Während die Schrift mal den Hintergrund der Bildermotive, mal deren Überschreibungen darstellt, und sie, durch Spiegelungen oder Drehungen unleserlich geworden, zu einem reinen graphischen Zeichen wird,

das nichts bedeutet als sich selbst, – während also die Schrift in ein malerisches Moment transformiert wird, zeigt sie auf der anderen Seite die typischen Spuren des skripturalen Zeitalters: die unverwechselbare Handschrift als Kunstform, das Durchstreichen und Überschreiben, das Palimpsest und das Kryptographische, das flüchtige Notat und die Kalligraphie. Auf bei-

Gerhard Wolf – Begrüßung

»Zwiesgespräche« hat Ruth Tesmar diese wohlausgewählt konturierte Ausstellung genannt. Sie antwortet hier als Malerin auf ihre Begegnung und Vertiefung in vergangene und gegenwärtige Poesie, indem sie uns mit ihrem Blick auffordert, nun unsrerseits den von ihr gewählten, verehrten, geliebten Gestalten zu begegnen, indem sie ihre künstlerische Antwort gibt mit Zeichen und Farbe auf Sprache und Dichtung, kenntnisreich und phantasievoll zugleich, um wiederum uns unerwartete, überraschende Einblicke zu gestatten in eine bisher so nicht erschaute, erlebte Beziehungswelt. Künstlerische Welt, in der Wissen sich in Schönheit verwandelt, Sprache in Farben zu uns spricht, Schrift durch Stoffe und Materialien sinnlich greifbar erscheint – ich weiß nicht, wo ich da beginnen oder wo ich aufhören soll, dieses schöpferische Spiel, das sie uns vor Augen führt, auch nur annähernd erschöpfend zu beschreiben, denn es will ja vor allem mit allen Sinnen aufgenommen werden.

»Wir sprechen einen Namen aus und treten, da die Wände durchlässig sind, in ihre Zeit ein, erwünschte Begegnung. Ohne zu zögern erwidert sie aus der Zeittiefe heraus unseren Blick.«

Christa Wolf, *Medea – Stimmen*

Dichterrinnen Else Lasker-Schüler und Gertrud Kolmar teilnehmen, die wir durch ihre Figurationen nun auch in anderem Licht wahrnehmen, herausgefordert zu schauen, zu lesen und zu erkennen, dass es eigentlich zwischen den verschiedenen Genres der Kunst keine Grenze gibt, weil Ruth Tesmar sie ständig überschreitet, Schrift Bild werden lässt, Sprache und Farbe in einen Zusammenklang bringt, sprechende Bilder, Gebilde, die zu uns sprechen.

Sie hat diesen Dialog – wie in diesem Raum – auch mit Karoline von Günderrode aufgenommen, bringt kühn ganz gegenwärtige Dinge ihres eigenen Lebens zu Texten der Dichterin des 19. Jahrhunderts in direkte Berührung, wie Christa Wolf es in ihrer Prosa »Kein Ort. Nirgends« und in dem Günderrode-Essay »Schatten eines Traums« zu fassen suchte.

So ist auf diesem Wege auch ein beziehungsreiches Zwiesgespräch zwischen der Malerin Ruth Tesmar und Christa Wolf entstanden, zu erleben hier an diesem Abend in dieser, wie ich finde, ungemein vielgestaltigen und anregenden Ausstellung, heute und hier und mit diesen Bildern weit über die momentane Begegnung hinaus.

Wir haben uns über ihre Bilder und Objekte zum Medea-Mythos kennengelernt, die sie hier in zwei Räumen zeigt, und sie lässt uns zudem an ihrer intensiven Adaption zur Dichtung Rimbauds, zu Ovid, zu Hölderlin und Paul Celan, den



Abb. 2
Ruth Tesmar, »Schatten eines Traumes«, für Karoline von Günderrode, 2004.
Collage, 43 x 60 cm

nahe jedem Bild ist die Schrift selbst ein Fundstück, eine Auflese wie die Pflanzenblätter, Holzstücke, Tücher oder Federn, all die Zitate, die ein Herbeigeflogenes und Aufgerufenes – *citatio* – sind, das sich niederlässt aufs Bild und fortan ikonisches Zeichen ist. Drei Schrifttypen sind zu sehen: die eigene der Künstlerin, die sie den Worten Karolines leiht, die kopierten Handschriften der Dichter, und schließlich die Druckschrift, durch die das Literarische wahrhaft mobil und weltumspannend wurde. Schrift aber finden wir auch als Rahmen oder Unterschrift, als Schraffierung und als Chiffre, als enigmatisches Zeichen und Spruchband, als Form und als Linie, Schrift in alle Richtungen, als Muster und Raumordnung, als Spiegelung und Textur, als Umfahrung und Kurs, als Kasten und Schautafel, als zarte Anpassung an gegebene Form und raummächtige Figur, als Wappenbild und Geheimschrift, als lyrischen Benennungszauber und Bezeichnungsnüchternheit –: Die Schrift ist es, die auf den intermediären Charakter der Bilder aufmerksam werden lässt. Sie gewinnen etwas zurück von jener mittelalterlichen Kunst, die Bild und Wort wie selbstverständlich auf einer Ebene koexistieren lässt, weil beide nur Modi des *liber naturae* oder des universalen Schöpfungsalphabets waren.

Das Sehen der Dinge geht so ins Lesen der Schrift über und vice versa. Blätter, Federn und Buchstaben sind den Lesekundigen niemals tot, wenn er ihren Zügen über die Bildgründe folgt. Wir blättern die Ausstellung mit unseren Augen durch wie ein auseinandergelegtes Buch, das seine Seiten öffnet wie der Kunstkammer-Schrank seine Flügel, um sein Inneres preiszugeben der Anschauung und der Lektüre. Das große Lasker-Schüler-Buch ist dafür ein kostbares Beispiel. Die Beschriftung der Bilder macht alles Bildhafte zum Skript und mithin zum Objekt des Lesens, wie umgekehrt die ins Bild verwandelte Schrift zum visuellen Objekt wird und die Lektüre aufgehen lässt in eidetisches Sehen. Auch Schrift ist Form. Und Form ist Schrift. Dieser Doppelsinn macht den amphibischen Zauber der Blätter aus. So legen diese Bilder auch Einspruch ein gegen den ewigen Paragone zwischen Bildzauber und Sprachgewalt.

Wir wundern uns nicht mehr, wenn auf den großen Gemälden zu Medea geheimnisvolle Zeichen erscheinen, Hieroglyphen einer unbekanntenen, fremdartigen Sprache, an indianische Zeichen erinnernd oder an die der Aborigines. Es ist der Einbruch des Fremden, so wie Medea selbst, die Göttliche, den Einbruch dessen

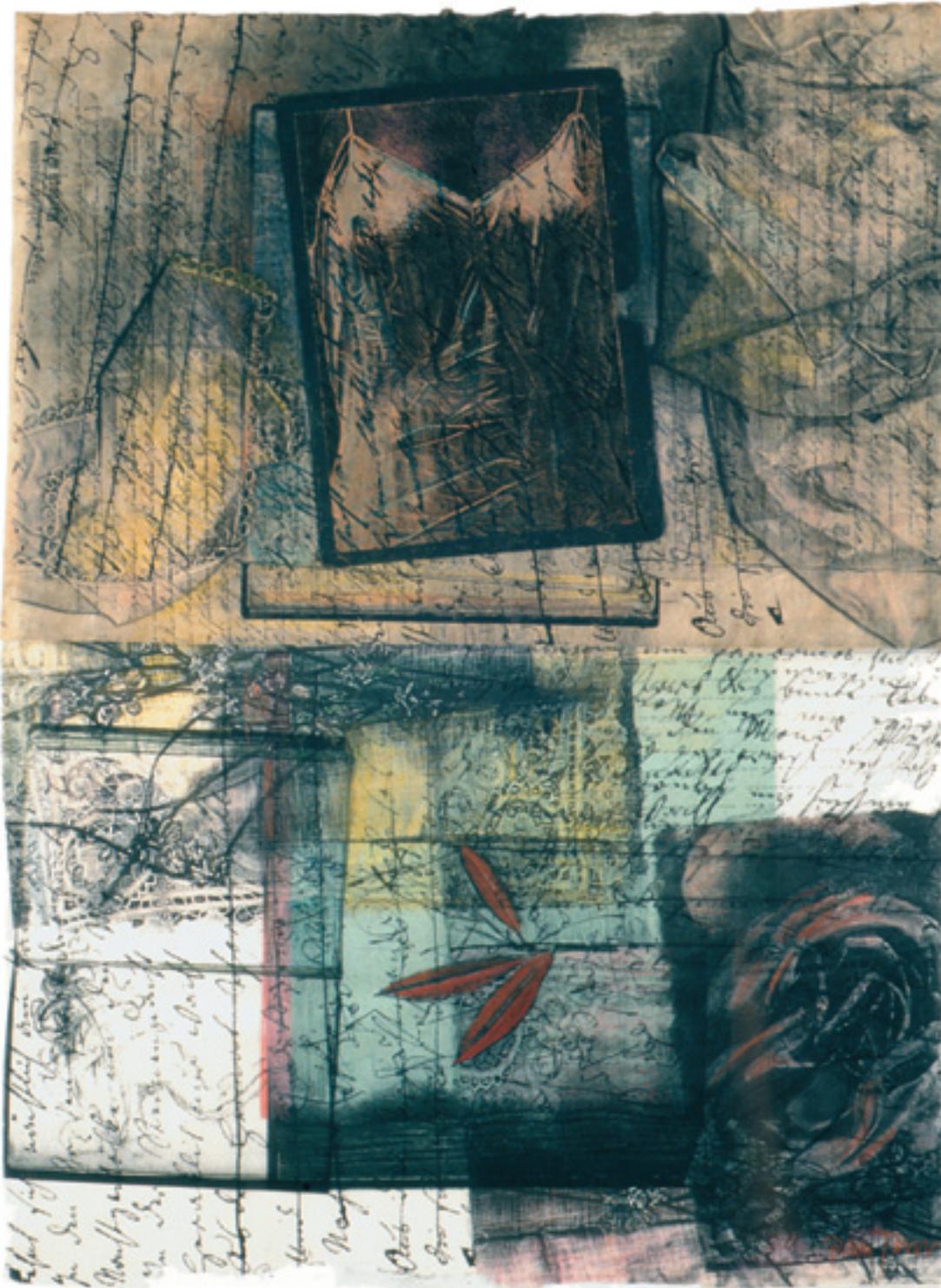


Abb. 3
Ruth Tesmar, »Schatten eines Traumes«, für Karoline von Günderode, 2004.
Collage, 86 x 60 cm

darstellt, was den Griechen als das Vorgeschichtliche und Barbarische erschien. Es sind Signaturen, die noch nicht Schrift sind, das Archaische gegenüber der griechischen Erfindung des Vokalalphabets, welches

die Ordnung der Polis und der klassischen Kultur trug. Diese archaischen Kryptogramme, das glühende Rot von Blut und Zorn, die schwarze Kammer des Mordes, das Leidenschaftliche der tiefsten Beschämung und



Abb. 4
Ruth Tesmar, »Schatten eines Traumes«, für Karoline von Günderrode, 2004.
Collage, 30 x 43 cm

der höchsten Empörung: es sind rätselhafte Spuren und elementarer Ausdruck Medeas, der Ferngerückten und dem Sinnverstehen entzogenen Frau.

Abb. 5
Ruth Tesmar, »Schatten eines Traumes«, für Karoline von Günderrode, 2004.
Collage, 30 x 43 cm

Wie anders dagegen die Medea-Wunderkammer mit ihren Schaukästen, in denen vor regelmäßigem Gitterwerk, seltsame Trouvaillen geborgen sind wie Reliqui-



en eines unbekanntes Kultes, Anschwemmsel des Lebens- und Todesstroms: Stein und Feder, Nest und Pflanzensamen, schwere Kloben, geschmückte Zweige und spitzige Mikadostäbchen, Mondzeichen und Wundmale, in irritierender Sorgfalt angeordnet wie Fetische und Idole auf totemistischen Altären. Nie war die Welt der Griechen mehr aus dem Gleichgewicht als durch die schauerlich großen Morde dieser bis zum Rasenden beschämten Frau; und nie herrschte in Bildern oder Installationen Ruth Tesmars mehr Symmetrie und Balance, Ausgleich und Gegenhalt suchende Ordnung. Ein Aufgebot der Kunst gegen den Verfall der Welt. Doch mitten in diesen sorgsam arrangierten Fundstücken, die an die Kunstkammern des 17. Jahrhunderts denken lassen, wo im kleinsten der dinglichen Konstellationen die Ordnung des Makrokosmos beschworen wurde, mitten darin lesen wir den Satz der radikalsten Selbstbehauptung einer Frau, der wir bis heute beinahe keinen Raum in unserer Kultur einzuräumen vermögen: »Alles, was ich begangen habe bis jetzt, nenne ich Liebeswerk. Medea bin ich jetzt.« In den glühenden Gemälden versucht Ruth Tesmar, diesem Satz visuelle Geltung zu verschaffen, während dagegen die Schaukästen Ordnung und Gleichgewicht dort wiederherzustellen unternehmen, wo tiefe Verstörung den Nomos von Himmel und Erde verletzt zu haben schien.

Es sind die exzentrischen Bahnen, die Ruth Tesmar faszinieren. Bei Dantes Gang durch die Höllenkreise vollzieht Ruth Tesmar das metaphysische Spektakel einer Jenseitsreise mit, die in der säkularen Moderne zur tragischen, verwirrten Bahn der *poètes maudits* geworden ist. Sie können nach dem Kollaps der metaphysischen Ordnung den Ruinen der Welt keinen Sinn mehr abgewinnen: Hölderlin, Kleist, Günderröde, Rimbaud, Baudelaire, Bachmann, Celan. Die Schöpfung ist unmöglich geworden. Die Hand – Schreibhand, Zeichenhand, Schöpferhand ist schon im Dante-Zyklus mit dem Totenschädel konfrontiert. So auch in den dunkel gehaltenen, melancholischen Günderröde-Blättern. Zeichen der Weiblichkeit überall: Spitzen, Tücher, Stoffe, Unterkleider, Brustbänder, das Füllige und Gefältete, das Wogende und Bauschende des Stoffes, das keinen Leib mehr zielt, sondern zu melancholischen Memorialzeichen vergeblicher Liebe und kommenden Todes geworden ist. Träger nur noch der dichterischen Worte, welche die Trägerin der Kleider überleben. Vorhänge, Schleier, wogender Stoff – ebenso transparent wie geheimnisvoll wahren sie das Inkommensurable dieses Lebens zum Tode. »Dass im Finsteren uns einiges Haltbares sei«, heißt es auf dem schwarzgerahmten Schriftquadrat des Hölderlin-Bildes, das ganz in Schwarz- und Weisstones gehalten ist, mit zwei winzigen Balken aus Himmelblau, als sei dies die Geometrie der minimalen Hoffnung. Oft glaubt man, Ruth Tesmar mit organisch-erdigen Farben und Formen verbinden zu dürfen; hier aber herrscht die Kühle geometrischer Konstruktion, wie ein Echo auf Hölderlins Überlegungen zum Kalkül der tragischen Sprache. Noch einmal denkt man zurück an die geometrischen Ordnungen der Medea-Schaukästen. Kunst ist immer zuletzt eine ultima ratio der ästhetischen Ordnung gegen das Verschwinden des Sinns und das Sterben der Welt. Schwermütige Todesfiguren und traurige Engel des Worts säumen den Weg Ruth Tesmars. Und das ist erstaunlich genug, wenn man ihre unverwüsthche Lebensfreude und Arbeitslust kennt. Doch vielleicht ist dies die Bedingung dafür, sich dem Schwersten anzunähern, das den Menschen widerfahren kann. Aber übersehen wir nicht: mit Witz und zauberischer Gelenkigkeit tummeln sich bei Ruth Tesmar Farben, Lineamente und Formen immer dann, wenn die Literatur nur den Hauch eines Anlasses gewährt, sich den Verwandlungen und tropischen Verschlingungen überlassen zu dürfen. In ihrer innigen Nähe zu Materialien und Stoffen, zu den absichtslosen Dingen, aus denen sie ihr stummes Leben herauslockt, um so dem scheinbar Toten seine wunderliche und staunenerregende Lebendigkeit zurückzuerstatten, öffnet Ruth Tesmar die Tür zu jenem Reich, wo die Dinge im Stand einer Erlösung gezeigt werden, die uns auf immer verschlossen ist.



Prof. Dr. Hartmut Böhme

Jg. 1944. Studium der Germanistik, Theologie, Philosophie und Pädagogik. Promotion in Literaturwissenschaft, Habilitation für Literatur- und Kulturgeschichte. Seit 1977 Professor für neuere deutsche Literatur an der Universität Hamburg, seit 1993 Professor für Kulturtheorie und Mentalitätsgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Projektleiter im Sonderforschungsbereich »Kulturen des Performativen«, im DFG-Forschungsschwerpunkt »Theatralität« und im Graduiertenkolleg »Codierung von Gewalt im medialen Wandel«.

Kontakt

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Institut für Kultur- und Kunstwissenschaften
Kulturwissenschaftliches Seminar
Sophienstr. 22–22a
D–10178 Berlin
Tel.: +49 30-2093–8242
Fax: +49 30-2093–8258
E-Mail: hboehme@culture.hu-berlin.de



Prof. Dr. Ruth Tesmar

Jg. 1951, Kunsterzieherstudium und Promotion an der Humboldt-Universität; Studium der Malerei und Graphik an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee; Hochschullehrerin für Malerei und Graphik an der Humboldt-Universität, seit 1993 als Künstlerische Professorin am Seminar für Künstlerisch-Ästhetische Praxis der Humboldt-Universität tätig. Arbeitsschwerpunkte: Neben spezifischer Lehre für das Kunsthistorikerstudium, universitätsoffene Lehrangebote im Aktzeichnen, freien Naturstudium, in Hoch-, Tief- und Flachdruck, in der Buch- und Editionskunst.

Kontakt

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Institut für Kultur- und Kunstwissenschaften
Seminar für Künstlerisch-ästhetische Praxis
Menzeldach
Unter den Linden 6
D–10117 Berlin
Tel.: +49 30-2093–2658
Fax: +49 30-2093–2726