

HARTMUT BÖHME

Über das stille Leben der Briefe und anderer Relikte

Zum Humboldt-Zyklus *itineraria litterarum* von Ruth Tesmar

Lässt man den Blick über die einundzwanzig Schaukästen der »itineraria litterarum« schweifen, begreift man schnell, dass dieses Wandern des Blickes den ›Wegen‹, den ›Reisen‹, den ›Verfahren‹ der ›Buchstaben‹, der ›Briefe‹, der ›Urkunden‹ und des ›Schrifttums‹ entspricht. Alle diese Bedeutungen sind im Titel »itineraria litterarum« enthalten. Die versammelten Schriftdokumente reichen von den *litterae domesticae*, den Familienbriefen, bis zur *scientia litterarum*, den gelehrten Studien der Brüder Humboldt. Der Zyklus ist nicht nur eine Hommage an die Brüder, sondern auch eine Huldigung der Schreibkunst, ein Erinnerungsraum für die untergegangene skripturale, insbesondere briefliche Kultur und ihre Utensilien.

Das Prinzip des verglasten Schaukastens macht Ruth Tesmar zur Gestaltungseinheit ihres Zyklus’.

Sie greift dabei auf die Tradition des Trompe-l’œil und der Kunstkammer zurück. Es sind Schaufenster in die Welt der Humboldts. Durchweg begegnen wir Arrangements von Schriften, Briefen, Buchfragmenten, ausgerissenen Seiten aus Publikationen der Briefwechsel oder Werke. Wir erkennen Deckel alter Bücher aus der Universitätsbibliothek, die uns ihren Rücken weisen, während handgeschriebene Briefe zum Entziffern einladen. Es sind Briefe, in denen Ruth Tesmar dem Schreiben Alexanders, Wilhelms, Carolines oder Charlotte Diedes ihre kunstreiche Hand leiht. Öfters aber ähnelt sie sich den Handschriften der Humboldts oder Carolines an. Von letzteren erkennen wir viele Faksimiles auf Bütten- oder Transparenzpapier.

Papier und Schrift sind nicht von sich aus ikonisch; sie werden hier jedoch bildnerisch durch die Faltungen, Kniffe, Knicke, durch das Ineinanderschieben und Sich-Überschneiden der Schriftstücke. Die Schriftsäule mit ihrem parallelen Linieneinfluss wird vielfach gekippt, gedreht, überblendet, abgeschnitten. Und so entstehen aus den Maschen der Linien graphische Muster. Diese Schriftgewebe nehmen Beziehungen auf zu den Litzen und Spitzen, den Bordüren und Bändern, den Blusen und Schleifen, die als Signaturen des Weiblich-

Scriptum 10
Ruth Tesmar, Assemblage,
72 x 92 cm, 2009. Aus dem Zyklus
itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Hum-
boldt



Scriptum 14
 Ruth Tesmar, Assemblage,
 92 x 72 cm, 2009. Aus dem Zyklus
itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Hum-
boldt

chen immer wieder in die Faltungen der Papiere eingelagert werden. Stets ist es die Spur Carolines, wenn vestimentäre Relikte, Schleifen und Spitzen sich in das Geraschel der Blätter und Papiere mischen. Wir kennen das Gefaltete und das Falten als ästhetisches Prinzip schon seit Ruth Tesmars Zyklus »Briefe an Leibniz« (1997). Im Humboldt-Zyklus tritt die Falte als ästhetisches Verfahren in den Dienst der Erinnerung an die fast verlorene Briefkultur. Es scheint so, dass es eine Differenzierung der Falte im Sinne der Humboldtschen Geschlechterphilosophie gibt: gehört die weiche, stoffliche, ornamentale, florale, schwingende Faltung zum Weiblichen, so tragen das energisch Gekniffte der Papiere, die Ecken und Knicke, das zu

geometrischen Formen gefaltete Papier männliche Züge.

Doch diese Geschlechter-Stereotypie wird unterlaufen, wenn wir im *Scriptum 10*, das den Schriften Wilhelms zur Sprache gewidmet ist, die Faltungen des menschlichen Gehirns sehen, die Gewebefalten der inneren Sprechwerkzeuge des Schlunds und das Geäder von Gefäßen: Es ist die physiologische Textur des organischen Gewebes, woraus die Universalität der Sprache hervorgeht. In der Sprache bildet sich der Mensch als das Lebewesen, das die Sprache hat, in der es wird. Im *Scriptum 14* hingegen, Alexander gewidmet, erkennen wir kartographische Darstellungen, die das Gefaltete und



Scriptum 20
Ruth Tesmar, Assemblage,
72 x 92 cm, 2009. Aus dem Zyklus
*itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Humboldt*

das Geäder der Erd-Physiognomie zur Anschauung bringen. Sie zu erforschen widmete sich Alexander. Hinsichtlich der Gebirge unterscheidet er in seiner Geognosie zwischen den aus Sedimentschichten aufgebauten Gebirgsmassen, den eruptiv aufgeworfenen, vulkanischen Gebirgen und den durch Horizontalkräfte aufgetürmten *Faltengebirgen*. So erkennen wir auch in diesem Zyklus, wie im ganzen Werk Ruth Tesmars, dass die Faltung zu einem universalen Bauprinzip der organischen wie der anorganischen Natur, der physiognomischen und geschlechtlichen Charakteristik, der Sprache und nicht zuletzt des Briefes und der skripturalen Kultur erhoben wird.

Überhaupt werden Schrift, Papier, Blatt und stoffliches Gewebe wahrlich verschwistert. Schon Goethe war es recht, dass seine Mutter eine geborene Textor war, was ›Weber‹ heißt und aus dem Verb *texere* abgeleitet ist. Text und Gewebe, Geflecht und Dichtung gehören zum selben Stamm – und so konnte Goethe spielerisch die Etymologie mit der Genealogie zusammenbringen und im Namen der Mutter sein dichterisches Weben präformiert sehen. Ein derartiges Changieren der Semantik darf man mit den Verfahren Ruth Tesmars in Beziehung setzen. Oft in ihrem Werk erscheint das Ginkgo-Blatt. Hier im Titel-Kasten »itineraria lit-

terarum« im Kasten Zwanzig, erscheint es erneut und mit ihm Goethes Gedicht »Gingo Biloba« von 1815, verbunden mit dem Echo Hugo von Hofmannthals: »Wüßt ich genau, wie dies Blatt/ aus seinem Zweige herauskam./ Schwieg ich auf ewige Zeit/ Still: denn ich wüßte genug.« Betrachten wir all die in die Kästen verstreuten Blätter – den Ginkgo, den Efeu, das Blatt eines kubanischen Baums, das *Buchen-Blatt* und viele mehr –; ferner die gepressten Blumen (wie aus Poesiealben) und schließlich die Schreibfedern, mal elegant geschwungen wie zarte Floretts, mal in Blattform –: dann erinnern wir jenen Satz Goethes, der seine Pflanzenmetamorphose *und* seine Poetik zusammenfasst: »Alles ist Blatt.« Das Blatt ist Weltentbaum, die Welt ist ein Blatt, das in sich eine Welt ist.

Nichts könnte diesen Zyklus Ruth Tesmars lakonischer resümieren als dieses Diktum Goethes. Denn auch in ihrer Kunst wird alles zum Blatt. Das Sehen der Natur geht so ins Lesen über wie das Lesen der Schrift in Natur. Ruth Tesmar allegorisiert dies durch die Blumen- und Baumblätter, die zu Lesezeichen zwischen den Blättern der Briefe und Bücher werden: Maiglöckchen, Lilie, Rose, Hibiskus, Eukalyptus. Jedes Blatt der Natur ist ein Blatt im Weltbuch. Nicht aber aufs Typische, nicht auf

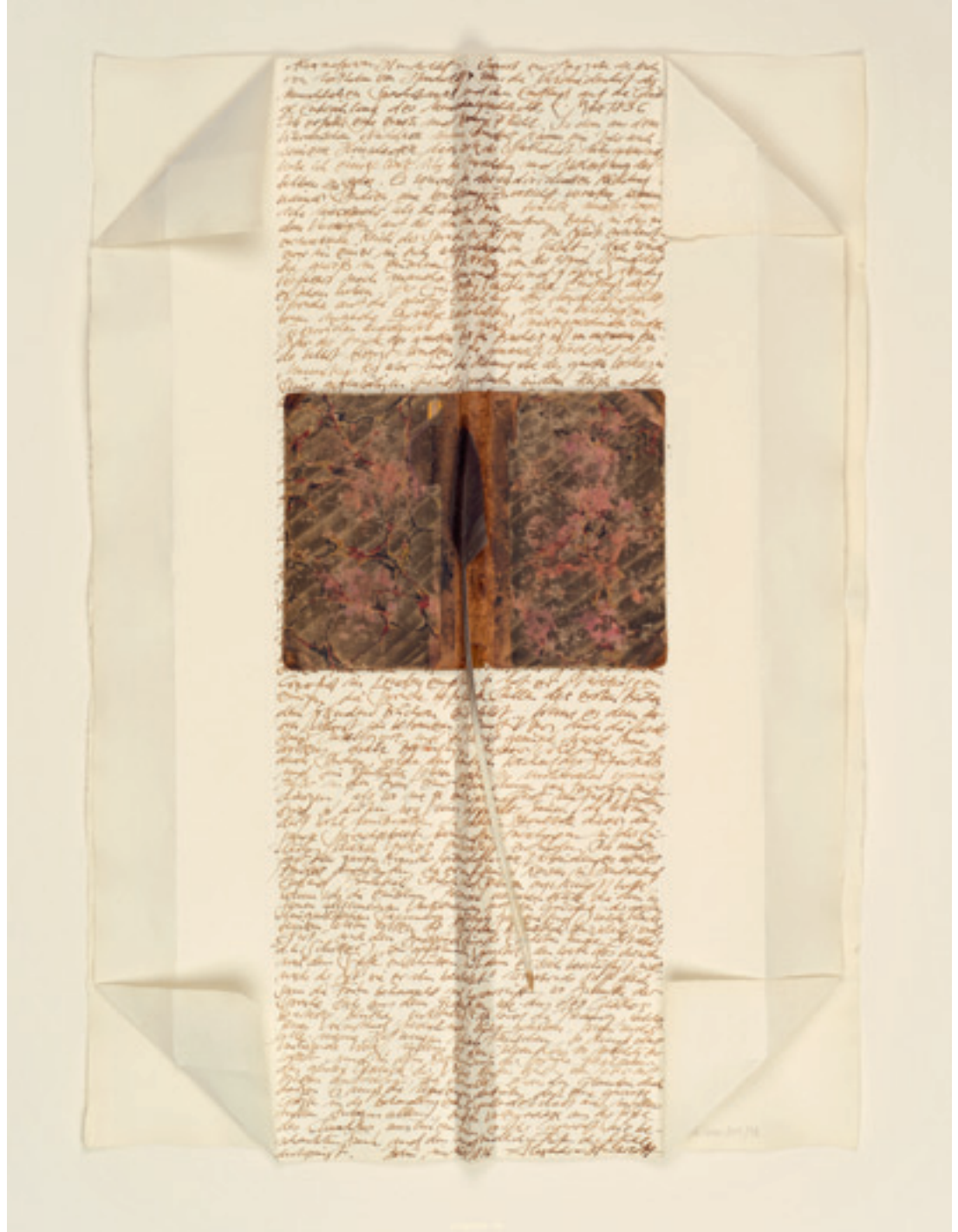


Scriptum 15
Ruth Tesmar, Assemblage,
92 x 72 cm, 2009. Aus dem Zyklus
*itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Humboldt*

Begriff und Identität zielt das ästhetische Prinzip, das Ruth Tesmar hier bebildert: sondern jedes Blatt ist so verschieden von jedem anderen wie die handschriftlichen Buchstaben auf den Briefen. Das Lesen wird schwer, ein mühsames Entziffern, das niemals mehr als Fragmente erkennt. »Blätter« sind bei Ruth Tesmar: Schriftbilder, Lettergirlanden, Buchstabengestöber, sind Flügel und Segel, zartes Geäder und transparente Häute, sind Fahnen und Zungen, Organpräparate und Geisttrophäen. Blätter bilden in sich Lineaturen, Verzweigungen, Netzgitter, variante Wiederholungen ihrer selbst in jedem ihrer Teile, Wunder des Grüns und Ehrenkränze der schwarzen Tinte auf weißem Papier. Blätter sind die wahren Wunderkammern der Au-

topoiesis. Die zarten Blättleichen sind so wenig tot wie der Buchstabe niemals tot ist für den Lesekundigen, der den Zügen der Handschrift Ruth Tesmars auf den Blättern folgt.

Blatt ist alles, was im Zeitalter der Handschrift und der Typographie zur Schrift und zum Bild werden will. Alle Blätter sind Briefe, die Ruth Tesmar stellvertretend für die Humboldts und die Frauen Caroline und Charlotte geschrieben hat. Es sind Briefe und Sendschreiben, die wiederum aus Briefen, Schriften und Traktaten, Zeichnungen und Notaten der Brüder und ihrer Partnerinnen hervorgegangen sind. Es ist ein grandioser postalischer Verkehr mit Toten. Es sind Botschaften,



Scriptum 18
 Ruth Tesmar, Assemblage,
 92 x 72 cm, 2009. Aus dem Zyklus
itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Hum-
boldt

Adressierungen, Anrufungen, Befragungen und Besprechungen, Umrahmungen und Einkreisungen durch Wörter, die aus dem Totenreich des Geistes herbeigerufen werden – bis die adressierten Personen wirklich durchs Tor der Zitate ins Bild treten, zum Bild-Schrift-Zeichen werden und zu sprechen beginnen in der nachgeborenen Handschrift dieser Künstlerin. Das Blattwerk der Natur und die Werkblätter der Kunst, eingelegt als Merkblätter des Gedächtnisses zwischen die Blätter der Bücher –: so sind diese Kunststücke von Ruth Tesmar entstanden. Wir blättern die Schaukästen mit unseren Augen durch wie ein auseinander gelegtes Buch, das sein Inneres preisgibt zur Anschauung und Lektüre. Zugleich ver-

wandelt Ruth Tesmar die Schrift zum Bild-Zeichen und lässt die Lektüre aufgehen in eidetisches Sehen. Auch Schrift ist Form. Und Form ist Schrift. Dieser Doppelsinn macht den Zauber der Schaukästen aus, welche die beiden großen abendländischen Zeichensysteme, Schrift und Bild, in ständigen Übergang setzen.

Überall Briefe, Couverts, Federn und Kiele, Einbände, Titel und Unterschriften, Siegel, Trouvaillen und Souvenirs, Talismane der Erinnerung, die in gleichformatige Schatullen montiert sind, die all die Objekte hinterfangen. Es sind Schauplätze der Schrift und der materialen Bedingungen des geistigen Gewebes der Sprache. Hier spricht die Liebe



Scriptum 9
Ruth Tesmar, Assemblage,
92 x 72 cm, 2009. Aus dem Zyklus
*itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Hum-
boldt*

zur Kunst des Briefes, zur haptischen Qualität des Skripturalen, zur Schriftbildlichkeit. Sie werden durch Ruth Tesmar wieder zum Leben erweckt, als könnten wir der Aura des Handschriftlichen von Wilhelm und Alexander, von Caroline oder Charlotte je wieder teilhaftig werden.

Zum bildnerischen Element werden auch die Buchdeckel aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts mit ihrer Ornamentierung, den schlierigen Mustern, dem tachistischen Gestöber der Tupfer, den flüssigen Verläufen, mit ihrem floralen Schmuck. Eingelegt in das Gefältel der Briefe sehen wir des Öfteren die Porträts der Protagonisten, so wie man früher gern durch das eigene Konterfei sich der ab-

wesenden Geliebten nahe zu bringen suchte. Daraus entstand um 1800 die Passion der Porträtmedaillons, an welche die eingeschobenen Porträts der Brüder und Carolines erinnern.

Doch in all diesen fröhlichen Metamorphosen sind die Zeichen einer Abwesenheit, ja, des Todes nicht zu übersehen. Gerade die Buchdeckel, so sehr sie mit den Pflanzengeweben und Textilien eine leise Unterhaltung pflegen, entsprechen den Rückenfiguren, wie sie in den Gemälden Caspar David Friedrichs so stilbildend sind: die Bucheinbände sind das »a tergo« der Schrift, das Unleserliche in all den Fragmenten des Schriftverkehrs, den die Schaukästen so mannigfach der Lektüre darbieten.



Scriptum 5
Ruth Tesmar, Assemblage,
92 x 72 cm, 2009. Aus dem Zyklus
itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Hum-
boldt

Die Buchrücken weisen uns ab. Und das gilt, gemildert, auch für die Schriftstücke, die sich allüberall tummeln: so schwungvoll die eleganten Schreibfedern sein mögen, um dem Schreiben zum Flug zu verhelfen, und so sehr all die Zitate der Brüder »geflügelte Worte« sein mögen: Schrift ist immer nachträglich zu dem, was zu vergegenwärtigen sie sich endlos bemüht. Unausweichlich mortifiziert die Schrift dasjenige, wovon zu schreiben sie nur unternimmt, um es nicht zu verlieren, und das sie umso mehr verliert, je endloser sie alles beschriftet. Niemals ist die Schrift das Original; sondern in allen Schauläden ist sie immer Kopie, Faksimile, Abschrift, Fragment, Spur – so wie auch die Porträts nur kopierte Kopien von Porträts und

Büsten sind, verkleinert, verwandelt, übermalt, abgeschnitten, verfremdet. Es gibt keine Gleichzeitigkeit zur Welt der Humboldts. Alles, was wir von ihnen wissen, bleibt Fragment, Ausriss, Arrangement und Collage, so wie alles in diesen Schaukästen komponiert ist aus Fetzen und Schnipseln, Überbleibseln und Flickwerken der Schrift, aus denen wir uns das Bild eines verlorenen Lebens zusammensetzen wünschen.

Dürfen wir übersehen, wie viel Ruine und Tod in diesen Assemblagen ist, die so frohgemut ihr Spiel mit den Relikten des Nachlasses spielen? Sehen wir zum Beispiel auf *Scriptum 15*: auf den Blättern mit Briefauszügen von Caroline und Wilhelm liegt



Scriptum 6
Ruth Tesmar, Assemblage,
92 x 72 cm, 2009. Aus dem Zyklus
*itineraria litterarum. Auf Schreib-
wegen mit Wilhelm von Hum-
boldt*

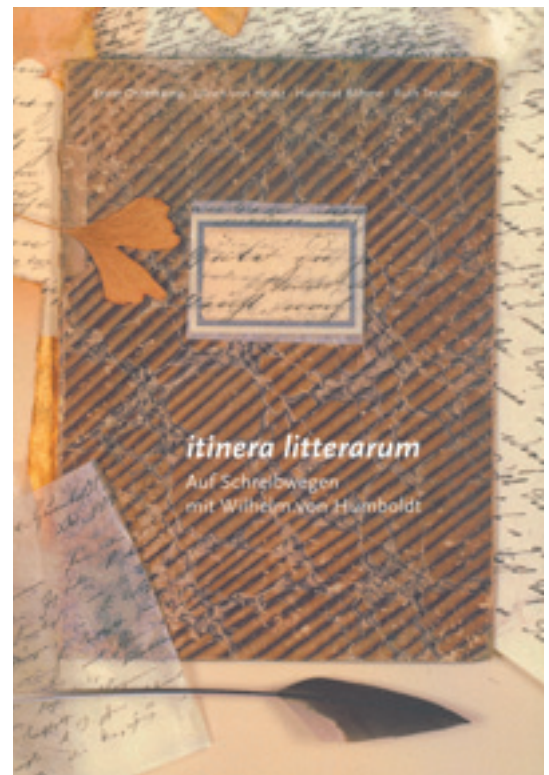
eine filigrane Blattruine, aus der nahezu alle Zellulose verschwunden ist. Im Brief erzählt Caroline von Italien aus davon, mit welcher Sehnsucht sie sich Rom annähert – und doch ist's eine »Pilgrimschaft« zu Gräbern, den Gräbern der dort beerdigten beiden Söhne Wilhelm und Gustav. Caroline spürt, »wie Leben und Tod in Eins zusammenschmelzen«. Briefauszüge und Blattruine sind zu einem Medaillon zusammengefasst durch ein geschlungenes Band, mit dem Ruth Tesmar an einen von Caroline geschätzten Mythos erinnern will, den Mythos der Ariadne. Gegenwärtig sind Vergängnis und Tod auch in *Scriptum 18*: eine Schriftsäule, unterbrochen nur von einem alten Buchrücken, gibt in der Handschrift Ruth Tesmars

jenen von Trauer erfüllten Prolog Alexanders wieder, den dieser der postumen Schrift des Bruders »Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus« vorangestellt hat. Übersehen lässt sich nicht, dass alle botanischen Elemente Pflanzenleichen sind und dass die Bucheinbände auch als Vanitas-Symbole gelesen werden können: tote Hülsen eines lebendigen Geistes, den einst sie einfassten.

Stellen wir *Scriptum 5* und *Scriptum 6* gegenüber, so sehen wir in letzterem eine verwirrende Lagerung von Druck- und Handschriften-Zeugen, wodurch jeder Lese-Versuch fragmentiert wird und zu einem schmerzlichen Abriss führt. Darin teilt sich

die Melancholie mit, die uns angesichts des immer unvollständigen Überlieferungsbestandes erfüllt. Das Archiv der Geschichte ist ein Mausoleum des Toten. In diesem »Beinhaus der Wirklichkeiten«, wie es Hegel ausdrückte, sei das lebendige Erinnern verschwunden. Je analytischer und quellenkritischer, je theoretischer und reflektierter die Wissenschaften, umso toter ihr Gegenstand und umso gewisser, dass alle Zeugnisse nur tote Präparate, Fragmente, Spuren sind. Die Prägnanz von Gedächtnis heißt nicht, dass aus Archiven ein Wissen abgerufen wird, sondern dass Erinnerungsvorgänge ein »Sich-innerlich-machen, Insichgehen« sind. Doch nicht nur das; das Erinnern ist gebunden an Wiederholungen, an Mimikry und an Formen, die der Unordnung der überlieferten Fragmente erst abgewonnen werden. Dies erkennen wir in *Scriptum 5*: Den Brief Carolines aus Neapel an Wilhelm im Jahr 1810 *wiederholt* Ruth Tesmar in ihrer Handschrift: gewiss ist dies ein »Sich-innerlich-machen« fremder Überlieferung. Überdeckt wird der Brief indes von einem Papiergebilde, das zu einem Oktoeder gefaltet ist. Dieser Oktoeder birgt Brieffragmente mehrerer Hände aus der Humboldt-Zeit, die wie bei einem *Palimpsest* überschrieben sind und den Status der *Unlesbarkeit* erhalten. Zwischen den Polen anverwandelter Abschrift und unentzifferbarem *Palimpsest* pendelt die Arbeit der Erinnerung.

Zu den ästhetischen Kräften, die dem Mortifizierten und Abgerissenen einen Gehalt bieten, gehören zwei weitere Elemente: das ist das diskret angebrachte Gold (*Scriptum 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 14, 17, 19, 20*) und das einzelne Auge (*Scriptum 1, 6, 7, 10*). Zum letzteren gehören auch die Augen solcher Humboldt-Porträts, die abgeschnitten oder übermalt werden, so dass der Eindruck eines einzelnen, auf uns gerichteten Auges entsteht (*Scriptum 2, 12, 20*). Das Gold ist dasjenige, das für sich



schön ist, die Farbe des Unvergänglichen und Zeitlosen, des unzerstörbaren Wertes. In den Faltegebirgen der Schaukästen – dem Bergwerk des Gedächtnisses – schimmert das Gold minimal aus der Fülle der Dokumente und Schriften hervor. Vielleicht ist das Gold hier das Symbol der geborgenen, stets geringfügigen, aber eben doch leuchtenden Erinnerung, der Erinnerungsschatz, der aus den Schlacken der Archive gewonnen werden muss. Gewöhnlich schreibt man diese Aufgabe den historischen Wissenschaften zu. Vielleicht aber haben diese sich längst im »Beinhaus der Wirklichkeiten« verloren. Vielleicht darf man den Gedanken wagen, dass es die Kunst ist, die das Vermögen gewahrt hat, aus der Überfülle der Archive durch Maßnahmen der Form noch den geringsten Goldglanz des Erinnerns zu retten. Das wäre schon viel.

itineraria litterarum**Auf Schreibwegen mit Wilhelm von Humboldt**

Kunstbuch und Ausstellungskatalog
mit Textbeiträgen von:

Christoph Marksches

Geleitwort

Ernst Osterkamp

Unendlichkeit. Über die Bedeutung eines Begriffs im
Briefwechsel Caroline und Wilhelm von Humboldts

Ulrich v. Heinz

Wilhelm und Alexander von Humboldt –

Das Verstehen des Anderen

Humboldt-Universität, 24.11.2004

Hartmut Böhme

Über das stille Leben der Briefe und anderer Relikte

Herausgeber:

Humboldt-Universität zu Berlin, MENZEL-DACH
Hartmut Böhme, Ulrich von Heinz, Ernst Osterkamp, Ruth Tesmar

Japanische Broschur, 68 Seiten, 21 Assemblagen.

Berlin 2009.

Die Veröffentlichung wurde unterstützt durch
die Humboldt-Universität zu Berlin,

die Humboldt-Universitätsgesellschaft

sowie Herrn Prof. Hartwig Piepenbrock

Buchhandelsausgabe: Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag, 2009 – ISBN 978-3-8305-1699-6

Kartonierte, 68. S., 39,- EUR

Ausstellungen■ **Frühjahr 2010**

Berlin-Brandenburgische Akademie
der Wissenschaften

Jägerstraße 22/23, 10117 Berlin

■ **Herbst 2010**

Humboldt-Universität zu Berlin

Lichthof im Hauptgebäude

Unter den Linden 6, 10117 Berlin

Doch kein Gold ohne das Auge. Stets haftet dem einzelnen Auge, das uns anblickt, etwas leicht Unheimliches an. Das einzelne Auge in diesen Collagen ist der Blick, in dem unser eigener Blick zurückgewendet wird. Hier ist – von Ruth Tesmar zitiert – an den ungeheuren Satz zu erinnern, mit dem Caroline aus Florenz am 22. Mai 1817 von ihrem Eindruck angesichts des Raffael-Gemäldes »La Fornarina« (1518/19) berichtet: »Je länger man es ansieht, je mehr sieht es einen wieder an.« Lange vor Hegel hat Caroline damit eines der stärksten Kunst-Phänomene entdeckt, über das Hegel dann in seinen »Vorlesungen über die Ästhetik« reflektiert: Kunst, die wir betrachten, ist ein »tausendäugiger Argus«, der uns anblickt. »Und nicht nur die leibliche Gestalt, die Miene des Gesichts, die Gebärde und Stellung, sondern ebenso auch die Handlungen und Ergebnisse, Reden und Töne und die Reihe ihres Verlaufs durch alle Bedingungen des Erscheinens hindurch hat sie allenthalben zum Auge werden zu lassen, in welchem sich die freie Seele in ihrer inneren Unendlichkeit zu erkennen gibt.«

Nicht nur ist alles Blatt, sondern am Kunstwerk ist alles Auge. Die von der Künstlerin verteilten Augen sind der Hinweis darauf, dass die Werke der Kunst auch dort Auge sind, wo kein Auge ist. Sie wollen das Schauen in beide Richtungen ins Werk setzen: Sie sind Objekte unseres Sehens wie umgekehrt wir zu Objekten des Angeblickt-Seins werden. Gewiss dürfen wir an Rilkes Gedicht »Archaischer Torso Apollos« (1908) denken, worin es heißt: »denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht.« Das ist der »tausendäugige Argus« Hegels und die Blickumkehrung, von der Caroline spricht. Lassen wir uns anblicken? Wir Humboldtianer? Wir Nachgeborenen?

Betrachten wir *Scriptum 9*. Es ist der Antikenliebe Wilhelms gewidmet – textlich in den beschrifteten

Zwickeln und ikonisch im Mittelfries des dreifach wiederholten Juno-Hauptes aus dem Kabinett im Tegelschen Tusculum. Man könnte meinen, dass in der Ruhe der formalen Komposition der Klassizismus Wilhelms gewürdigt würde. Gewiss. Doch zugleich ist alles ferngerückt durch die erstarrte Ausgewogenheit, die schwer lesbare Schrift, die medial reproduzierte Göttin. Verlust der Aura meint auch das Fremdgewordensein der klassizistischen Antiken-Ästhetik und einer auf Symmetrie und Harmonie abgestellten Kunstlehre. Vielmehr wird Aura hier sekundär hineingebracht durch die technisch reproduzierte Physiognomie der Göttin, die Unschärfen, die Verschattungen, die Übermalungen – und durch das leere, unbeteiligte Auge, während das andere im Schatten verschwindet. Die Humboldtsche Welt ist nicht unser wundersamer Besitz, goldenes Kulturgut, das uns gleichsam natürlich zugehört und bereichert. Sie ist auch eine ferne, in Fremdheit versunkene Welt, deren Schönheit und Wahrheit nicht uns anblickt und nicht uns meint. Zur Reflexivität, zu der die Schaukästen disponieren, gehört auch, uns in der Abständigkeit inne zu werden, die durch den Bruch der Moderne entstanden ist. So sehr sich die Assemblagen Ruth Tesmars in der Tradition verankern, so gehören sie doch eben dieser Moderne an, in der jedes Verhältnis zur Geschichte problematisch, reflexiv und mit hin melancholisch geworden ist.

Hinweis

Der Beitrag ist eine gekürzte Fassung des Originalbeitrags für *itineraria litterarum*. Auf Schreibwegen mit Wilhelm von Humboldt.



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«. Seit 1/2005 Sprecher des Sonderforschungsbereichs 644 »Transformationen der Antike«. Preisträger des Dr. Meyer-Struckmann-Preises 2006.

Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Kulturwissenschaft

E-Mail: hboehme@culture.hu-berlin.de

www.culture.hu-berlin.de/hb



Prof. Dr. Ruth Tesmar

Jg. 1951, seit 1993 Professorin für Künstlerisch-Ästhetische Praxis und Leiterin des MENZEL-DACHs an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Künstlerische Tätigkeit: Zyklen, (skripturale) Installationen, Radierungen, Lithographien,

Holzschnitte, Collagen, Assemblagen, oftmals in Auseinandersetzung mit Schriftsteller/innen, literarischen Texten (Trakl, Celan, Lasker-Schüler, Bachmann, Kleist Christa Wolff, Sarah Kirsch ...), und Gestalten (Effie Briest), mit Mythen (Medea), Leibniz, Wilhelm und Alexander von Humboldt. Illustrationen und Buchgestaltungen, Bühnenbilder und Kostüme. Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligung im In- und Ausland.

Humboldt-Universität zu Berlin

Institut für Kunst- und Bildgeschichte

MENZEL-DACH