

*itinera litterarum. Auf Schreibwegen mit Wilhelm von Humboldt: So hieß Ruth Tesmars Ausstellung in der Humboldt-Universität und der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften 2010/11. Der Titel verrät ihr Kunstverständnis, das sie seit den achtziger Jahren umtreibt und seit zwei Jahrzehnten in ihrem Atelier, dem *Menzeldach* im Hauptgebäude Unter den Linden, in ihren Arbeiten Wirklichkeit werden lässt und es zugleich an Interessierte weitergibt, indem sie ihnen alte und neue Kunsttechniken nahebringt und zu einem Sehen führt, das Welt und Ich, durch die Künste ineinander verwoben, sinnlich erfahren lässt. Ganz ihrem Credo gemäß: sich dem Geheimnis der Welt zu nähern, ohne ihr ihre Aura zu nehmen, mit dem ›dritten Auge‹ nach Zeichen zu suchen, die sie bedeuten.*

RENATE RESCHKE

Kompromisslos phantasievoll.

**Die Bilderwelten der Ruth Tesmar
Zum 60. Geburtstag der
Berliner Universitätszeichenlehrerin**

Schreibwege. Bildwege. Weltgemälde

»*Oculus imaginationalis*«, das dritte Auge. Für Ruth Tesmar ist es eine Empfindung, eine Fähigkeit zur Entgrenzung, wo das Auge zu Hand, Fuß und Herz wird, wie sie es in ihrer *Antrittsvorlesung* 1995 beschrieben hat. Ein Zustand, in dem der Umgang mit den Dingen sich verändert, oder anders: ein Zustand, in dem die Dinge die Art und Weise des Umgangs mit ihnen verändern und durch die künstlerische Handschrift ein neues, anderes Leben erhalten, geschriebene Zeichen und Bilder werden, eine neue Welt, geboren aus der Imagination künstlerischer Aufmerksamkeit, dem ›Bildermachen‹ im Sinne des Wortes. Sichtbare Gestalt(en) der Träume, Visionen des subjektiven welthaltigen Erlebens: »Als Malerin offenbare ich mich in meinen Bildern, rede in ihnen, teile Betroffenheit mit, deute Erlebtes und formuliere Visionen, suche Zeichen.« Sinnliche Intelligenz: Bücher in Bildern schreiben – Bilder-Bücher, Bücher-Bilder.

Alexander von Humboldt hat das Wort ›Weltgemälde‹ geprägt. Er wollte darunter nicht nur seine Reise-Aufzeichnungen verstanden wissen, sondern zugleich auffordern, in und mit ihnen, über die Beschreibungen der konkreten Dinge hinaus, Welt zu entdecken und dem Abenteuer des realen Entdeckens das des geistigen zur Seite stellen. Wie er selbst noch in den körperlich-sinnlichen Anstrengungen geistiges Vergnügen verspüren konnte, so sollte auch in der ideellen Reflexion die Spur des Sinnlichen, der Sinne (nach)erlebbar bleiben. Sehend schreiben und schreibend sehen. Ruth Tesmars Annäherungen an den großen Weltenfahrer sind deshalb wohl so kongenial. Sie wissen um die Seelenverwandtschaft ihrer Schöpfer, besitzen das gleiche Zeichenwissen (Abb. 1), verfügen über die gleiche Faszination gegenüber der Schrift und dem Bild. Die moderne Malerin tut dies sehr subtil und suggestiv, nicht ohne eine augenzwinkernd imaginierte Vertrautheit. Geschriebenes, ordentlich und auf den Kopf gestellt, auf gazeartigem Material botanische Sammlerstücke zu einem Stillleben drapiert, mit farbig-zupackender Zartheit gemalt: Blätter, Blüten, Samenkapseln gleichsam wie zu- aber sinnfällig in die Schrift gefallen. Schreiben und Malen, ein Wettstreit von Bild und Schrift, vereinigt zu einem unauflösbaren Ganzen. Leonardo da Vincis Praxis, mit der linken Hand zu schreiben, um die rechte fürs Malen frei zu haben, wie Ruth Tesmar bewundernd vermeldet, kommt dieser Ansicht entgegen. Eine Ahnung von Welt, eine leise, aber große Poesie, eine behutsam-grenzenlose Radikalität, eine Phantasiewelt ohne Kompromisse, ein Weltgemälde.

Über die Jahre hat ihre Arbeit mit der Schrift als künstlerischem Ausdrucksmittel eine eigenwillig-opake Dimension erhalten. Die Schrift in ihrer ästhetischen Energie als Bild, das Bild mit seiner Zeichenkraft in Korrespondenz zur Schrift. In



Abb. 1
Ruth Tesmar, Fragment V (Die Besteigung des Chimborazo. Annäherungen an Alexander von Humboldt, 2002)

großem Format, aber auch *en miniature* setzt die Malerin auf ihre Wirkmächtigkeit, lässt die Worte als Schriftzeichen sich tummeln in den Mittelpunkten oder als Umrahmungen ihrer Bilder, Collagen, Installationen, als und zwischen Briefe(n) dominieren oder mäandern sie, hängen von musealen Decken: Vom Luftzug der sie Betrachtenden bewegt, bilden sie ein Labyrinth an Geschichten für die, die sie sehend zu lesen verstehen. Texte von Literaten und Philosophen, von Welt- oder Seelenreisenden oder Briefwechsel (wie der fiktive mit Leibniz über die Sinnfülle der Welt oder der Wilhelm von Humboldts mit seiner Frau Caroline) umspielen facettenreich und experimentierfreudig zugleich das Leben als »farbenwechselndes Ding« (Heinrich von Kleist), verbinden Gedanken, Gefüh-

le, Bilder, Zeichen, Lese-Materialien, Faltechniken und Pinselstriche zu einer Welt im verkleinerten Maßstab (Friedrich Hölderlin), zu einem Kosmos des Ungleichzeitigen und Zeitlos-Geschichtlichen (Abb. 2 und 3). Fleckige alte Buchdeckel, fächerartig gefaltete Buchseiten, die durch die Tuschetupfer wie eine Maler-Palette wirken, sind eingerahmt von Schriftzeilen, die Halt geben und Begrenzung. Bei genauerem Hinsehen aber quillt die Schrift auch unter dem Gedruckten hervor, sprengt die Grenzen, verschmilzt mit dem Gedruckten, macht die Umrisse fließend, symbolische Räume welthaltig und emphatisch öffnend, verleitend zu einem Unterwegssein, auf den Wegen steter Veränderung im Beständigen, dessen »Zauber sich übertragen [sollte]« und der zu bewahren ist.



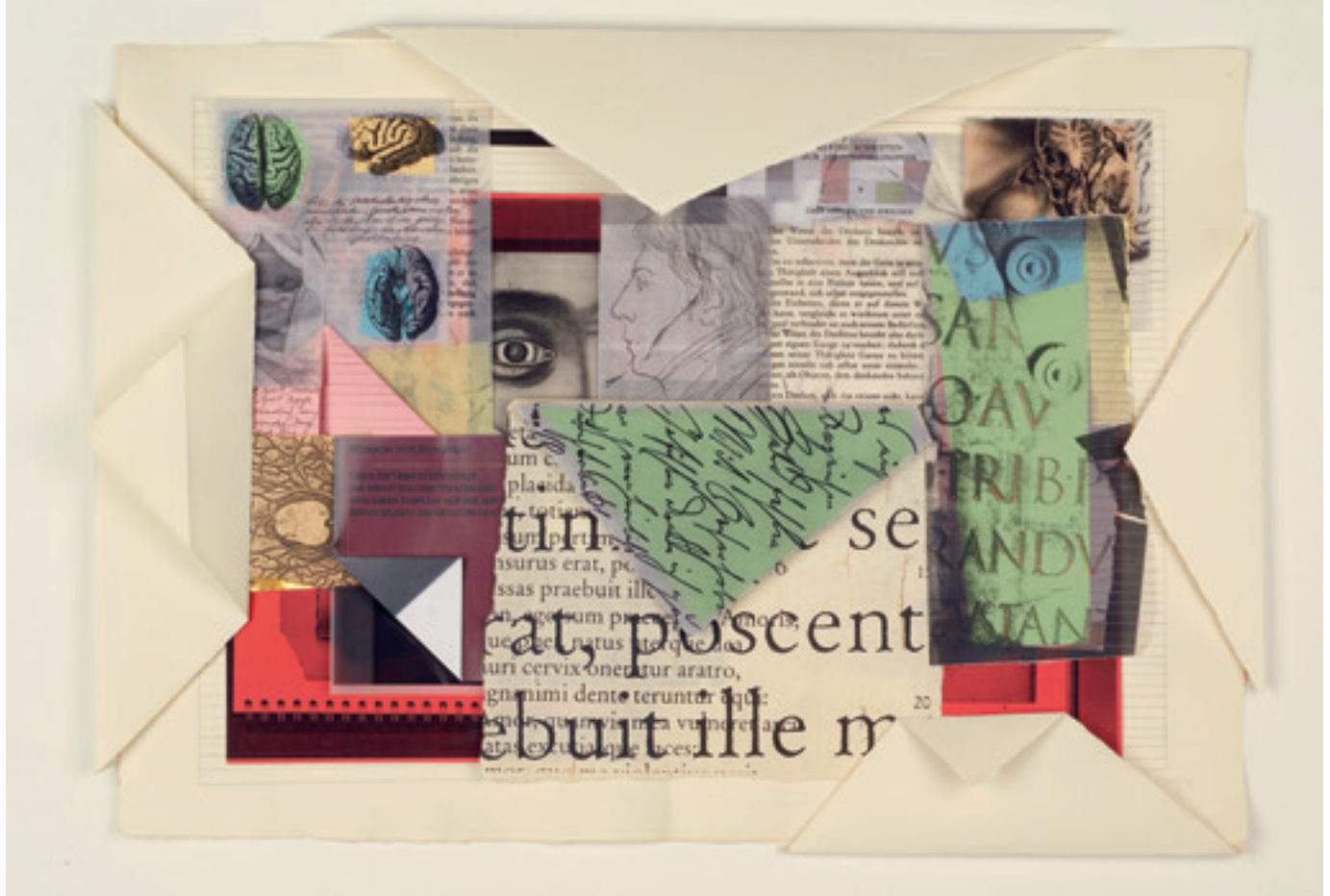
Abb. 2
Ruth Tesmar, Brief über das Lesen oder Lesen ist wie Malen (Briefe an Leibniz, 1998)

Augen. Blicke. Schreibwerkzeuge

Mit dem dritten Auge sehen. Ruth Tesmar ist es ernst damit. Das Auge ist omnipräsent, muss es sein, wenn die Augenfahrten in die Welt, nach außen und innen, stattfinden sollen. Man entdeckt es separat oder zwischen und über den Buchseiten, neben Statuentorsi, eingestreuten Porträtskizzen und technischen Relikten oder assoziiert sie in Ensembles von Sämereien, Schalen, Muscheln. Empfänglich für jeden Eindruck und magischer Schutz in einem, ein fast säkulares göttliches Organ. Dem Auge des Osiris ähnlich und den schutzgebenden Augen Buddhas, dem Sonnenauge des Ra ebenso vergleichbar wie dem Auge der christlichen Vorsehung oder dem allsehenden Auge der Freimaurer. Ruth Tesmars ›Auge‹ in großer ikonographischer Tradition. Seit den ersten Illustrationen blickt es den Betrachter an (Abb. 4). Zunächst mit leichtem Strich gezeichnet, hat es seinen Ort auch in neuem Werken erobert. Mit betroffen machender Unmittelbarkeit durch intensive Farbllichkeit: wie Pharaos Blick in den Grabmalereien (Abb. 5). Oder als Blick gewordene Wächter in Holzdrucken und

Späher-Installationen, für die Ruth Tesmar Alltagsmaterialien wie Spielzeugräder, Fleischklopper und Holzstativ zu einem scharfsichtig-listigen Beobachter hat mutieren lassen. Ihnen entgeht nichts, sie sind auf alle Eventualitäten vorbereitet, um sie durch ihre Blicke abzuwehren oder festzuhalten, zu kommentieren und zur Veränderung aufzufordern.

Ruth Tesmars Schrift werdende Bilder und Bilder werdende Schrift gehören zu ihrer ästhetischen Unverwechselbarkeit, in ihnen gründet ein Gutteil der Faszination. Aber der Bedeutung der Schrift und des Auges steht die von Hand und Feder zur Seite. Was wäre die Malerei ohne ihre Werkzeuge? Beiden gehören daher ebenso die Aufmerksamkeit und der Zeichenwille der Künstlerin. Ganz prononciert hat sie in ihrer Antrittsvorlesung davon gesprochen. Und sich bestätigt gefühlt durch große Beispiele: Adolf Menzel, Vincent van Gogh, Pablo Picasso, HAP Grieshaber. Hände und Federkiele, Zeichenstifte, Tuschkästen, Tintenfässer, gezeichnet, gemalt, zart gestrichelt, farbkraftig koloriert, als Fotos oder materiale Artefakte. Immer unübersehbar und unverzichtbar platziert, um der Bedeutung willen, die ihnen zukommt im Panorama ihrer Kunst- und Geistesutensilien und die sich eingenistet haben in den Schatztruhen ihres Zeichenuniversums und den Wunderkammern ihrer Phantasiewelten. Als eigene Arbeitsgeräte oder als die derer, deren Briefe und Schriften sie zum Thema ihrer Annäherungen an sie macht. Immer ist es ihr wichtig, mit welchen Schreibwerkzeugen das Gesehene, Erlebte, Entdeckte, die Gedanken und Reflexionen festgehalten sind, weil die Schreibgeräte die Art unserer Wahrnehmungen und Gedanken wesentlich mitbestimmen. Dass erst durch die Hand und durch das Schreibutensil muss, was in Auge und Kopf wahrgenommen, gespeichert und durchdacht worden ist, um mitgeteilt werden zu können: dies macht Ruth Tesmar in ihren Ar-



beiten sinnlich erfahrbar. Man begreift die Lust und Mühe zugleich, wenn man die quer gelegte Feder sieht, die Alexander von Humboldt gehabt haben muss, wenn er während der Expeditionspausen seine Entdeckungen aufgezeichnet hat in Wort und Bild (Abb. 6), meint buchstäblich das Kratzen der Feder zu hören, den Ärger über ihre zu schnelle Abnutzung und die tintenklecksende Vergeudung der kostbaren Schreibflüssigkeit, aber auch die Lust zu spüren, wenn das Objekt der Entdeckung auf dem Blatt Kontur, Farbe, Leben erhält. Oder die Differenz wird klar, die zwischen einem gedruckten Buch und dem handschriftlichen Manuskript besteht, zwischen Druckerpresse und Tintenfass. Für Ruth Tesmar zwei Welten, die sie durch die Macht der Zeichen vereinigt (Abb. 7), an die Ursprünglichkeit des Schreibaktes erinnernd: Die Schreibfedern sind dem Buch zugesellt wie gekrümmte Bögen, deren Pfeile verschossen und ans Ziel gekommen sind in den unter ihnen liegenden Buchseiten. Mit der sanften Gewalt einer ästhetischen *coincidentia oppositorum* macht das Scriptum die Spannung durch die Augen-Erfahrung notorisch. Und noch ihr eigenes Schreiben, über Pinsel und Feder hinaus, macht Ruth Tesmar zum Thema: auf großem Bildschirm eine schreibende Frauenhand mit altertümlicher Metallfeder in einer Endlosschleife Texte aufs Papier bringend, deren

Schriftbilder überschwappen und sich über den Bildschirmrand fortsetzen ins Unaufhörliche. So eine beeindruckende Installation der *itineraria litterarum*-Ausstellung.



Abb. 3
Ruth Tesmar, *Scriptum 10* (Eine Bildfolge mit 21 Assemblagen: *itineraria litterarum*. Auf Schreibwegen mit Wilhelm von Humboldt, 2009)

Abb. 4 (links)
Ruth Tesmar,
Augen-Hand-Vignette (1988)

Abb. 5 (rechts)
Ruth Tesmar,
Augen-Hand-Vignette (2004)

Farben. Konturen. Musik

Nicht nur Geschriebenes besitzt für Ruth Tesmar eine eigene Farbigkeit und Musikalität. Ihre Arbeiten insgesamt leben vom Zusammenspiel von Form und Farbe, vom ausgehaltenen Spannungsbogen zwischen Kontur und Kolorit. In ihnen liegt eine optische Opulenz des Farbigen, durchscheinend transparent und wie gehaucht manchmal, um dann wieder offensiv und kraftvoll im Taumel der Farben zu überraschen. Da ist meisterliches Spiel in Braun, Rot, Gelb, Grün, Blau. Vielfarbigkeit mit Nuancen ins Unendliche.

Rot vor allem. Aufhellend und verdunkelnd, rätselhaft und geheimnisreich. Wie der Seraph aus der *Arche*-Serie (Abb. 8). Mag auch Paul Klees Engel ir-



Abb. 6
Ruth Tesmar, *Fragment XX* (*Die Besteigung des Chimborazo. Annäherungen an Alexander von Humboldt*, 2002)

ritierend präsent sein, dieser Wächter am Throne Gottes, beunruhigend in seiner Existenz zwischen Tiernähe und Menschenähnlichkeit, ist er Ruth Tesmars eigenes Geschöpf. Von ihr in die Arche geholt, steht er, seine sechs Flügel wie zum Schutz ausgebreitet zwischen Tag und Nacht, wie um die im rettenden Schiff sich Befindenden zu bewahren vor dem Unheil draußen oder denen, die draußen bleiben müssen, den Einlass zu verwehren. Zwiespältige Doppelwesenheit, getaucht in Schwarz, mitten in einem Meer aus Rot. Assoziationen an den hebräischen Namensklang, der Flammende zu sein? Oder an mittelalterliche Wandteppiche mit Erzengeln und Erzvätern oder an bischöfliche Prachtornate mit Stickereien biblischer Szenen in herrschaftlichem Rot? Eine Farbe, die vieles verheißt. Für die Malerin

ist sie oft in Blut getaucht und sein Zeichen, Sinnbild von und für Katastrophen und Bedrohungen. Die Farbe des Lebens, aber auch der existentiellen Not. In ihr ist oft der Klang von Tod, Schrecken, Opfer, Gewalt, Angst, Wut, Schmerz, der sich zum Schrei zusammendrängt. So scheinen in diesem Rot, vor dem der Seraph steht, neben dem hilfverheißenden Boot auch die unheilstiftenden Sturzfluten eingezeichnet zu sein, die Vorhersehung von Rettung wie die vom Untergang, von Heilung und Verlorenheit. Rettungsversprechen über Abgründe hinweg. – Wie auch beim Rot der Medea (Abb. 9). Die antike Wahrsagerin, die große Fremde, die Begehrte und Begehrende, der aus Angst Gewalt angetan wird und die selbst nicht ohne Gewalt sich behaupten kann und tragisch untergeht: Für sie reserviert Ruth Tesmar ein blutendes Rot: Ihr Körper als Torso, einer Schneiderpuppe vergleichbar, kopf-, arm- und beinlos, das pulsierende Herz, die lebenverteilenden Blutadern offen, ist verwundbar und schon verwundet, ungeschützt noch lebendig und bereits todgeweiht. Das Verwundbarste an ihr, ihr Herz, ist entblößt und in dunkelstes Rot getaucht, man meint seine Schläge zu hören. – Ein wiederkehrendes Motiv, eine bleibende Farbe. *Engel-Herz* (Abb. 10), ein 2007 entstandenes Objekt, zeigt ein Herz mit Aderngewebe im unteren Abschnitt, korallenrot-filigran, umgeben von einer Figureskizze, einem Schiffsfoto, Büroklammer, Botanik-Stücken, zum Auge verfremdet und Qi-Gong-Kugeln in Herzfarben am oberen Objektrand. Kontrast und Zusammenklang des Lebendigen. Es ist das offene Herz, das für eine zu beschützende Lebendigkeit steht, dessen Farbe bei aller Bedrohtheit aber Hoffnung verspricht und Bewahrung ins Leben hinein.

Klang und Musik: Ruth Tesmars Arbeiten besitzen beides, gewinnen dadurch eine Intensität, die nur dem Musikalischen eignet. In Farben und Zeichen, im Arrangement der Objekte liegt ihr Rhythmus. In



Abb. 7
Ruth Tesmar, *Scriptum 17* (Eine Bildfolge mit 21 Assemblagen: itinera litterarum. Auf Schreibwegen mit Wilhelm von Humboldt, 2009)

beweglicher Leichtigkeit tönen Dinge und Gestalten; man hat Bildklänge in Ohr und Auge, deren Melodie wiederkehrend zu Erkennungszeichen ihrer einzigartigen Ästhetik werden. In der zwingenden Kraft der Farb- und Objektklänge funkeln ihre Inhalte, werden zu spiegelnden Traumgestalten und magischen Symbolen ihrer Kunstwelt. In raffinierten Farb- und Materialkombinationen ist eine Welt aus Klängen, harmonisch, dramatisch, eingelagert, mit dem Anschein eines musikalischen *théâtre imaginaire*, in dem Ölfarben, Pinselstriche, Schreiblinien, Materialschwingungen unter der Regie der Künstlerin ihre Partien in den Geschichten spielen, die die Welt bedeuten: im Rauschen farbig gemalter Blattgeflechte wie im Ruderschlag der zu einer Barbaren-Gruppe gewordenen Holzlatten, die

erobernd die Meere befahren. Farbwelten mit melancholischen, übermütig-schwungvollen Melodien: Klangempfehlungen und Weltenklang.

Weltwanderungen und Beutestücke. Eroberungen und Weltgärten

Ruth Tesmars Arbeiten sind friedliche Eroberungen, ihr Material sind dingliche und geistige Beutestücke, ihre Wege Wanderungen, ihre Ziele Paradiese und Höllen, Labyrinth und Gärten. Es sind Wanderungen, Wege, Ziele besonderer Art: Weltwanderungen, Weltwege, Weltgärten. Dazu wählt sie Weggefährten, manche als lebenslange Begleitung, manche für kurze Strecken der Gemeinsamkeit. Immer aber solche, die seelenverwandt sind, ihr etwas sagen, zeigen, geben können: Erfahrungen, Ent-

deckungen, Anregungen, materiales und ideelles Beutegut. Alles sammelt die Künstlerin, bewahrt es verändernd in ihren Bildern, Collagen, Objekten. Ganz der Überzeugung verpflichtet, nichts verdiene unbemerkt zu bleiben, alles sei Baustein zu allem, durch seine Geschichte geheimnis- und wertvoll und kann durch die Kraft der Phantasie zum Sprechen gebracht und mit allen Sinnen erlebbar werden. Sammelleidenschaft und Experimentierlust bilden dabei das Reservoir für eine künstlerische Phantasie, deren vorzügliches Kennzeichen kompromissloses Vertrauen in den Wert der Dinge und Träume, in die ästhetische Welt-Betrachtung ist.

Abb. 8 (links)
Ruth Tesmar, *Seraph*, Folge *Aus der Arche* (2005)

Abb. 9 (rechts)
Ruth Tesmar, *Medea 14* (1994)



natürliche Fundstücke (Steine, Blüten, Laub, Muscheln), altes Handwerksgerät, Schwemmgut, aus-rangierte Bücher, Buchrücken, Schriftfragmente, Möbel, Knöpfe, Porzellane, Persönliches und Fremdes: alles wandelt sich unter ihren Händen



Da geht es um Offenbaren und Verrätseln, Aufspüren, Bewahren, Sichtbarmachen und Verstehen. Und es geht immer auch um ein Unantastbares, um die Unverletzlichkeit des Geheimnisvollen, das in allem liegt. Dies zu erobern und in den Gärten der Kunst heimisch werden zu lassen, macht den Reiz der Arbeiten Ruth Tesmars aus. Alltagsgegenstände, Fotos, weggeworfene Lebenspapiere,

und ihrer Vorstellungskraft: Metamorphosen ins Phantastische, in neue Sinngebungen, ohne ihnen die Spuren von Herkunft und erstem Leben zu nehmen. Lebendige Geschichte(n).

Inspiration ist seit jeher und bis heute für sie von Literaten, Philosophen, Künstlern, Geistes- und Augenverwandten, ausgegangen: Gertrud Kolmar, Ril-

ke, Else Lasker-Schüler, Arthur Rimbaud, Heine, van Gogh, Hölderlin, Ingeborg Bachmann, Alfred Kubin, Georg Trakl, Grieshaber, Paul Celan, Sarah Kirsch, um nur wenige zu nennen aus dem Panorama derer, in deren Gärten Ruth Tesmar wildert, um angeregt

tet sie aus und fügt ihre ureigensten Schöpfungen hinzu. Dazu muss sie nicht selbst reisen, es kommt nicht auf Realitäten an. Vielmehr auf das, was an ihnen (ver)wandelbar ist. So neu gestaltet sind sie Türen in die Welt, nicht in die reale, sichtbare, sondern in eine, die Alexander von Humboldt ›Weltgärten‹ genannt hat. Symbolische Räume, der Wirklichkeit abgesehen und sie mit Forschergenauigkeit und sinnlicher Phantasie zugleich übersteigend in andere Dimensionen, in Tiefenschichten des Künstleri-



Abb. 10 (links)
Ruth Tesmar, *Engel-Herz* (2007)

Abb. 11 (rechts)
Ruth Tesmar, *Elch-Mensch*
(1994)

und fasziniert zu werden von Farben und Formen oder um ihre Gedanken und Bilder in die eigenen Erfahrungen einfließen zu lassen, sie verändernd, um jenen näher zu kommen mit neuen Entdeckungen und Zeichen- wie Deutungsangeboten. Impressionismen, Expressionismen und Dadaismen werden nicht versteckt. – In ihren Kunst-, Wort- und Gedankenlandschaften wandernd, erkundet sie die Welt, lo-

schon, in Zusammenhang stiftende Gründe des Natürlichen und des menschlichen Seins. Letztere dürfen als die durchgehenden Interessen der Künstlerin bezeichnet werden, sie sind das innerste Motiv aller ihrer Arbeiten. Der Holzschnitt *Elch – Mensch* (Abb. 11) verrät viel: Sich überschneidende Metamorphosen zwischen Mensch und Tier, verwechselbar die Figuren und doch in ihrer Identität ruhend,



Abb. 12
Ruth Tesmar, *Zauberlicht* (2008)

spannungsvoll einander zugewandt, sich berührend, unter dem gemeinsamen Schirm des Natürlichen sich behütet fühlend. Ein Anliegen des Künstlerischen *par excellence*.

Zauberlicht

So der Titel einer Collage von 2008 (Abb. 12), kreisend um ein gleichnamiges Gedicht von Sarah Kirsch: Ein Text über den Fragmentcharakter der Worte in heutiger Zeit neben der Schreibfeder, ein Käfer auf einer Briefseite, ein Hölderlin-Fragment auf einem Stein, ein alter Buchdeckel eines Reisehandbuches über einem Bild mit Kirschen, Zettel, ein aufgeschlagenes Buch, ein Ei im nestartigen Stroh und darüber Kirschs Text, wie zufällig dazu gehörig. Noch einmal eine ganze Welt, ein Weltgarten, den es zu erinnern und zu bewahren gilt, weil er gefährdet scheint, wie der Gestus des Zu-Behütenden, den das im Stroh liegende Ei andeutet, sinnfällig nahelegt. Die Künstlerin als große Bewahrerin, als Mahnerin auch, als beglückende Andersdenken-

de. Diese Collage drückt stellvertretend exemplarisch aus und fasst mit bedachter ästhetischer Strukturiertheit zusammen, was das Œuvre Ruth Tesmars auszeichnet: eine ästhetische Aura aus menschlicher Weitsicht und ein »Zauberlicht«, die auch in zukünftigen Arbeiten überraschen werden.



Prof. Dr. Renate Reschke

Jg. 1944, von 1993 bis 2009
Professorin für die Geschichte
des ästhetischen Denkens am
Seminar für Ästhetik der Hum-
boldt-Universität. Forschungs-
schwerpunkte: Ästhetik der An-
tike, der Aufklärung und des
Klassizismus, Antikerezeption,
Nietzscherforschung. Heraus-

geberin (zus. mit Volker Gerhardt): Nietzscheforschung. Jahrbuch
der Nietzsche-Gesellschaft.

Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Kulturwissenschaft
E-Mail: renate.reschke@rz.hu-berlin.de