

## ante portas

Holzobjekte und Holzdrucke  
Eine Ausstellung von Ruth Tesmar

**Alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren, alles Hörbare am Unhörbaren, alles Fühlbare am Unfühlbaren. Alles Denken vielleicht am Undenkbaren. Novalis' Satz auf dem Druck, der den Titel der Ausstellung trägt, die im Juni/Juli 2005 in der Abguss-Sammlung Antiker Plastik in Berlin zu sehen war, deutet das Anliegen der Künstlerin an: Räume zu öffnen für Sinne und Gedanken, Sensibilität zu provozieren für Zeitreisen in Geschichte(n) und Mythen, für die Faszination, in irdenem Material Spuren gelebten Lebens zu entdecken. Ruth Tesmars Holzobjekte machen Unsichtbares sichtbar, Undenkbares denkbar.**

### ante portas

*Ante portas*, die Abreibung einer alten Tür, zeigt senkrechte Bretter, zusammengehalten durch dünne Querstreben, die den Wunsch wecken, sie zu öffnen. Der Titel erzeugt Interesse und Neugier. Man denkt an den Schreckensruf der Römer, von Cicero dramatisch, von Juvenal satirisch überliefert. Wartet hinter der Tür Bedrohliches, Verstörendes? Wie korrespondiert dies mit dem über der Tür zitierten Spruch des Romantikers? So irritiert, fällt der Blick auf die Umgebung des Bildes. Zwei Kykladenidole stehen, die Arme verschränkt, neben der Tür, eine Sphinx blickt aufmerksam, schräg vorn sieht Cäsar Augustus zur Tür, als warte er, dass sie sich öffnen werde. Das sind die Hausherren, in deren Raum R. T. ihre Holzobjekte gestellt hat, zur gegenseitigen Verwunderung, zu beiderseitigem Gewinn.

Die Umgebung profiliert das Thema, die Zumutung moderner Objekte an diesem Ort konstituiert ein widerspruchsvolles Zusammenspiel zwischen Altem und Neuem, Bekanntem und Unbekanntem, Zufälligem

Abb. 1  
*Arche, Installation, 2005*  
(Fotos: Stefane Jacob)



Abb. 2  
*Egga, Installation, 2005*

und Kalkuliertem, treibt ihr widerstrebendes Miteinander ins Bewusstsein durch genaues räumliches In-Beziehung-Setzen. Mit der Integration der Objekte in die antike Figurenlandschaft gelingt eine ineinander gewobene Parallelität, eine Allegorie auf die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, eine Gratwanderung zwischen Antikem und Modernem, Mythen und Reflexionen, die nachdenklich macht und zeichnend ist. Die Künstlerin legt, Ariadne vergleichbar, Spuren, die

Wege kenntlich machen, ohne ausdrücklich auf ihnen zu bestehen; da bleibt viel offen für eigene Blicke, Füße und Phantasien, auf denen zu wandeln Sicherheit gibt, Geschichte(n) zu erfahren, zu erleben, mit ihnen in Berührung zu kommen, durch sie berührt zu werden. In den Objekten sind sie gestaltet. Der Betrachter ist eingeladen, ihre Schichten freizulegen, sich auf ihre Tiefen und Rätsel einzulassen, sich ihrer internen Dramatik auszusetzen, gleichsam als eine Art Archäologe den Bilder- und Geschichtenkosmos der R. T. zu entdecken und in diesem sich selbst und die Welt, die vergangene, die heutige und die, die sein wird. Vor dem Holzdruck stehend, wird klar, dass *ante portas* mehr ist als ein Fingerzeig in die Ausstellung: Man steht nicht vor oder hinter der Tür, braucht sie nicht zu öffnen, man ist mittendrin in den Geschichten, ist Teil von ihnen, noch bevor die wundersamen Objekte im Blick sind. Jedes erzählt (s)eine Geschichte. Es kommt auf die Perspektive an und Unsichtbares wird sichtbar, Udenkbares denkbar.

**Bildwelten**

Themen und Motive überraschen. Geschichte, Mythen, menschliche Schicksale, Erfinder- und Entdeckergeist sind R. T.s Reservoir für ihre unerschöpfliche ästhetische Phantasie, für eine gestalterische Vielfalt, in der Bildwelten von großer Intensität und Symbolkraft entstehen. Bisher waren sie namentlich konkret, ihre ›Gespräche‹ mit Leibniz, Humboldt und Dante, ihre Annäherungen an Kleist, Celan, Hölderlin, an Rimbaud, Trakl, Gertrud Kolmar und Else Lasker-Schüler, ihre Ovid-Lektüren und Medea-Adaptationen. Mit den Holzobjekten hat sie jetzt namenlose Gestalten entworfen, ein Welttheater von (fast) zeitloser Thematik und Gültigkeit: Barbarengruppe, Späher, Opfer, Orakel, Enigma, Arche, Hirt und Herde, Gefährt, Standarte, Wächter, Trophäe, Beute heißen die ungewöhnlichen Gebilde. Sie haben auf den ersten Blick keine menschlich-figürliche Gestalt: Ein zweites Hinsehen erst lässt spezifische Gesten erkennen, die den Späher zum Späher, den Wächter zum Wächter, das Opfer zum Opfer machen. In ihnen ist eine tief berührende, beunruhigende *conditio humana*, sind archetypische Verhaltensweisen, ist der kulturelle Code ihrer in unterschiedlicher Dimension eingelagerten Gefährdung präsent und verdichtet und eigentliches Thema.

Die Arche, biblisch aufgeladenes Symbol, verbunden mit den Vorstellungen von der Sintflut, Gottes Aufforderung an Noah, sich, seine Familie und von allen Tieren ein Paar in einem Kastenschiff zu retten, um nach vierzig tägiger Katastrophe auf dem Berg Ararat Sicherheit zu finden; vieles davon ist in R. T.s *Arche* (Abb.1) vermittelt gegenwärtig. Sie schwebt, gehalten



von Seilen und gerudert von einer starken Figur, als gäbe es kein Ende der Katastrophe, als sei die Gefahr eine unentrinnbare, der zu widerstehen, alle Kraft nötig ist. Die Seile können zu jedem Zeitpunkt reißen, die mühsam gehaltene Balance und Fahrt abgebrochen und ge(zer)stört werden. Die Sicherheit des Gehaltenwerdens ist trügerisch, in jedem Augenblick kann man vom Kurs abkommen, kann Leben verlorengehen. Die Gefahr ist allgegenwärtig, aber vielleicht auch, im Sinne Hölderlins, wächst gerade dann das Rettende. So wäre das Boot, dem originalen hebräischen Wort im Alten Testament nach ein Nest, ein Ort,

Abb. 3  
*Opfer, Installation, 2005*



Abb. 4  
Beute, Installation, 2005

der die Hoffnung auf Sicherheit nährt und trägt. Die Arche siedelt in dieser Spannung.

In gleicher Spannung bewegt sich *Egga* (Abb. 2), eine Installation genau geschnittener und präzise angeordneter Holzquadrate, aufgetürmt zu einer Wandecke, robust und filigran in einem. Schützend umstellt sie die antike Großplastik des Herkules, der in seinen Armen das Dionysoskind hält. Man hat den Eindruck, der Beschützer selbst noch muss beschützt werden, weil seine Geste des Behütens gegenüber dem Kind sich als nicht ausreichend erweisen könnte. Unausge-

sprochen liegt eine nicht genau zu bestimmende Bedrohung im Raum, die der Abwehr durch die hölzerne Mauerblende bedarf. Doch auch ihre Stabilität scheint gefährdet, zerbrechlich, möglicher Gewalt nicht gewachsen. Erst die Ganzheit des Ensembles vermittelt aufeinander bezogene Kraft und Widerständigkeit.

Vor den Hintergrund des geschundenen Marsyas, dem Apollo für seinen Hochmut, ihn im Wettstreit zwischen Flöte und Kithara besiegen zu wollen, bei lebendigem Leibe die Haut abziehen ließ, hat R. T. ihr *Opfer* (Abb. 3) gestellt. Ein Baumstamm, verwittert, zerschrunden, hängt an Seilen in einer Holzstallage, unter dem Stamm liegt aufgehäuft weißlicher Sand. Man wird den Eindruck nicht los, es könnte Asche sein. Die Seile bieten, anders als bei der Arche, keine Sicherheit, sie sind Fesseln, würgen das Opfer, halten es in seinem Martyrium fest. Assoziationen von Kreuzigung und Scheiterhaufen drängen sich auf. Die Gewalt, die ihm angetan wird, ist existentiell, entwürdigend und zwingend. Die körperliche Versehrtheit des Opfers, zerschlagen und aufgerissen, teilt sich erschreckend, eindringlich mit. Das Brachiale des Folteraktes endet jedoch nicht in der Transparenz der Qual: die Authentizität des vorzustellenden Schmerzes widerspricht jedem spektakulären oder voyeuristischen Überbietungsszenario: Von diesem Objekt geht eine Würde aus, die zutiefst menschlich ist und jenseits der Macht jeder Gewalt liegt, sie zu brechen.

Sieger und Sammler präsentieren ihre Beute stolz, mit dem Ansinnen respektvoller Bewunderung. R. T. hat auf einem roh geschnittenen Brett ihre *Beute* (Abb. 4) versammelt. Der Betrachter erkennt schnell in den Fundsachen (Schlüssel, Sägeblatt, Taschenlampe, Besteckteile, Holzwingen, Metallketten, Schraubenschlüssel, Dartpfeile, Wäscheklammer, Fensterriegel, Sonnenbrille) Alltags- und Gebrauchsdinge. Sie haben ausgedient, fristen in der Ordnung der Beute eine verstörende Existenz. Sie sprechen jeder Vorstellung von Wert- und Ruhmvollem Hohn, unterlaufen alle bewundernde Schaustellung. Ohne Wert sind sie aber nur scheinbar. Die Künstlerin hat aufbewahrt, zusammengetragen, was sie einmal gebraucht hat, was für sie Bedeutung hatte; die Zufälligkeit ihrer (Aus)Wahl steht im Widerspruch zur sorgfältigen Anordnung auf dem Brett, das sie erst zur Beute vereinigt, sie ebenso wichtig wie nichtig macht. Da ist viel Ironie eingelagert und überraschender Witz. Für diese Beute musste niemand geopfert werden, sie erhebt keinen Anspruch, im Triumphzug vorgeführt zu werden, sie ist sich selbst genügend, sie birgt in allen ihren Stücken Geschichten, deren Inhalt und Geheimnis ihr eigentlicher Wert ist.



Abb. 5  
Enigma, Installation, 2005

Arche, Egga, Opfer, Beute: Vier Objekte, die Assoziationen von Gewalt und Hoffnung, Bedrohung und Widerstand hervorrufen, tief befremdlich und bestürzend, durch virtuosos Spiel mit tradierten Ikonographien jedoch auch vertraut und erwartet. Darin ist viel

bildhafte Aufrichtigkeit und ästhetische Integrität, und immer der Augenblick getroffen, den Lessing als den für alles Bildhafte den fruchtbaren genannt hat, von dem alles ausgeht und auf den alle Dramatik zuläuft, um in ihm Gestalt zu werden.



Abb. 6  
Barbarengruppe, Installation, 2005

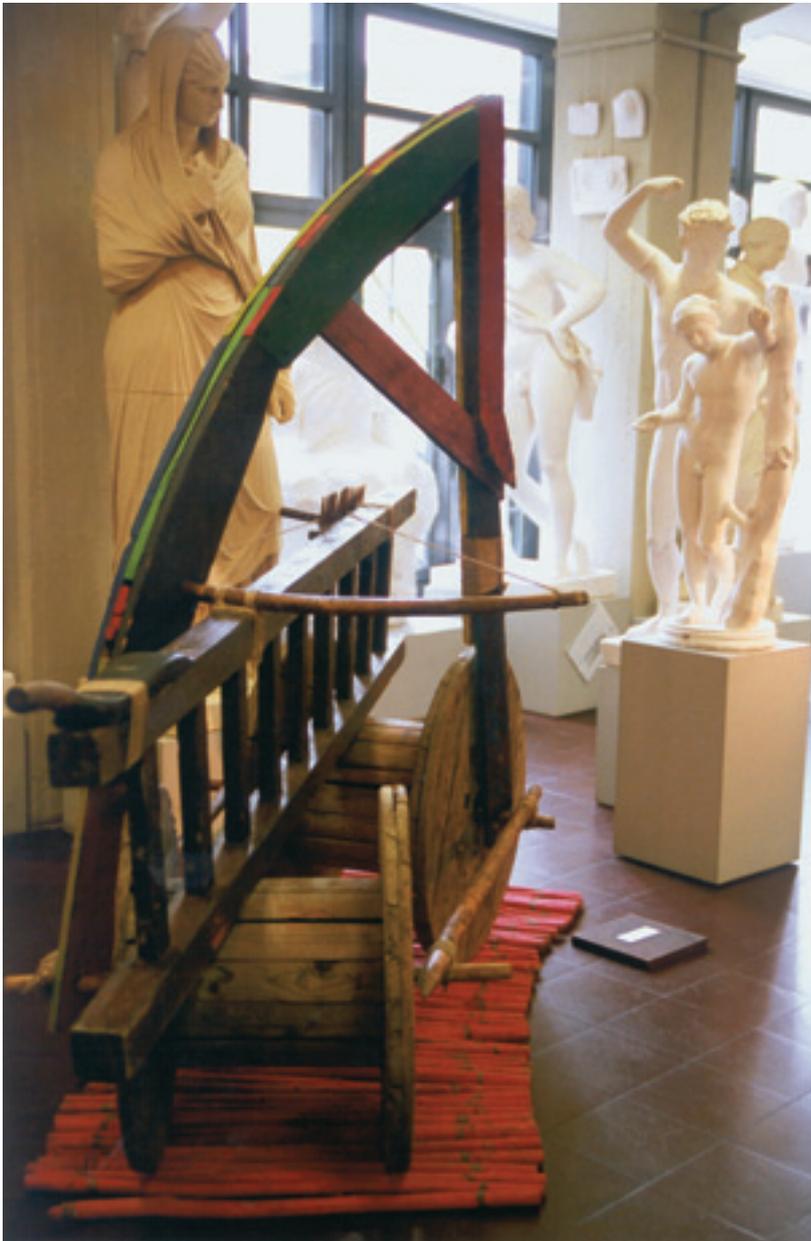


Abb. 7  
Gefährt, Installation, 2005

#### Holz (und andere Fundstücke)

Schillers Satz, künstlerische Meisterschaft bestünde darin, den Stoff durch die Form zu tilgen, wird bei R. T. problematisch. Holz ist filigran oder robust, hart oder weich. Sie belässt es in seiner Struktur, den ruinösen oder geglätteten Oberflächen, nutzt diese als Dimension eines solitär ästhetisch Atmosphärischen, das durch die bewusst-gehaltene Präsenz des Materialien in Differenz zur Form den Objekten etwas apart Grundsätzliches verleiht. Holz lebt, im Sinne des Wortes, erzählt durch seine Formen, seien sie natürlich-zufällig, seien sie handwerklich bearbeitet, Geschich-

te(n), die ihm begegnet oder zugestoßen sind. R. T. vertraut dem Erzählreichtum seiner Oberflächen, erspürt im Dialog mit ihm seine Geheimnisse. Das narrative Moment des Materials ist es, für das sie sich Zeit nimmt, das sie in ihren Bann zieht und fasziniert. Sie tut dem Holz keine Gewalt an, folgt seinen (fast) magischen Strukturen und entdeckt in ihnen erstaunliche Sinnbilder, allein durch den Akt seiner Anordnung in den und für die Objekte(n). Sie findet den Stoff ihrer Erzählung im Material (wieder), zwingt ihm keine Form auf, das Material gibt die Form. – Aus anderer Perspektive wird Form, (fast) wie Schiller es sehen wollte, auch für R. T. zum Wesensmerkmal ihrer Objekte. Vor allem da, wo ihre Liebe zu bearbeiteten Dingen sichtbar ist. Kabeltrommeln, Holzwerkzeuge, Staffeleiteile, Kartenständer, Leitern werden zu basalen Bestandteilen ihrer Objekte. Im Umgang mit ihnen zeigt sich ihre unglaubliche Vorstellungskraft, in alltäglichen Gebrauchsgegenständen eine quasi andere Wirklichkeit zu finden, ihnen ihre Banalität zu nehmen, Bedeutung zu verleihen, das Tonale ihrer Form zum Klingen zu bringen durch Komposition und Korrespondenz mit, zu und zwischen ihnen. Behutsam und genau bleiben die Spuren ihres Gebrauchs, ihres Alter(n)s sichtbar, werden Risse und Erosionen zu Momenten künstlerischer Form, sind sie aleatorische Glücksfälle für R. T., Ausgangsformen lustvoller ästhetischer Verdichtung zu neuen Objekten, zu anderen Sinnzusammenhängen. Sie entlockt (mal mit Augenzwinkern, mal mit schmerzlichem Akzent) ihnen ein paar ihrer Rätsel, die hinter ihrem So-Sein verraten, dass sie das Zeug in sich haben, etwas anderes zu sein. Die Künstlerin verhilft ihnen dazu, lässt aber Ursprüngliches sichtbar. Darin besteht der Reiz der neuen Konstellationen.

Der Körper des *Spähers* (Titelbild) besteht aus Kamerastativ und Spielzeugrädern, verknotet und verklebt; sein aufmerksamer Kopf, dem nichts entgeht, war in einem anderen Leben ein schlichter Fleischklopper. Wer käme auf die Idee, solche Entlehnungen aus dem Alltag die Wichtigkeit eines Kundschafters mit der Fähigkeit scharfen Beobachtens zu verleihen? Er lug listig, neugierig nach allen Seiten, man meint, ihn schnell und unbemerkt zwischen den anderen Gestalten sich bewegen zu sehen. – Für *Enigma* (Abb. 5) mutiert ein transportables Siebdruckgerät, ein Holzkoffer mit alter Wachsrolle und noch erkennbarer Werbung (nur »Original Greif Wachspapier und Farbe« bieten Gewähr für gute Abzüge) zum Gehäuse für ein Rätsel schlechthin. Aufrecht gestellt, Homer und Euripides im Rücken, von R. T. mit Dominosteinen, Würfeln und einem Auge, das alles sieht, versehen, verleitet es dazu, den erhaltenen alten Text hinter den Steinen

entziffern zu wollen, bis man die Vergeblichkeit merkt und ahnt, des Rätsels Lösung sei das Rätsel selbst.

So werden aus unbedeutenden Gegenständen Objekte von eindringlicher Aussagekraft; die großen Themen zeigen ihre banale, verletzliche, vergängliche Seite. Das *Orakel* erweist sich als genau einzustellende Waage, die *Trophäe* als wurmzerfressenes Stück Holz, gebunden in ein verrostetes Stück Rad, die *Standarte* macht den Siegern keine Ehre: an einem bloßen Bambusrohr auf fahrbarem Dreifuß, ist eine kaum zu entziffernde Botschaft hochgezogen. R. T. entzaubert die marktschreierischen, martialischen Gesten, nimmt ihnen das hohle Pathos, verkehrt sie durch die Einfachheit des Materials, durch das Sinnhafte seiner suggestiven Authentizität. Wo deren Kontur endet, beginnt das Weiterdenken.

#### Antikes

Nicht nur die *repraesentatio*-Kraft des Ortes assoziiert Antike. Die Objekte selbst scheinen von weit her zu kommen. In ihnen tauchen uralte Bilder auf. Sie ziehen den Betrachter Stück für Stück in die Antike, mit ihnen kehrt Verschüttetes zurück, um Schicht für Schicht freigelegt zu werden. Sie betören und beruhigen nicht durch klassische Schönheit, an ihnen ist viel Archaisches. R. T. führt in eine antike Welt, wie schon in den Collagen der *Medea-Mythen*, in der Kriege und Gewalt zu den kulturellen Grunderfahrungen gehörten. Eine Welt, in der die Kämpfe und Siege der Griechen der Stoff waren, aus dem die Mythen sich speisten, die noch heute diesen Taten Gesicht und Namen geben.

Objekte wie die *Barbarengruppe* (Abb. 6), das *Gefährt* (Abb. 7), das *Pferd* (Abb. 8) legen Spuren in diese Antike. Die Wucht martialischer Konflikte, die Kriegsschauplätze werden heraufbeschworen, scheinen auf, schreiben sich ein ins Gedächtnis. Keine Sieger, keine Götter, kein pathetisches Sterben, dafür die anderen, die zu Feinden Erklärten, Kriegsgerät, das, was sichtbar wird, wenn die Schlachten geschlagen sind. Da sind die Barbaren, kulturlos angeblich, die alles Griechische bedrohen. Bei R. T. sind sie scharf geschnittene, senkrecht hintereinander gestellte rohe Bretter auf sorgfältig verbundenen Kabeltrommeln. Bambusrohr deutet ein Ruder an, macht aus der Gruppe eine Schiffsbesatzung, aufrecht, geordnet, selbstbewusst. Man meint den Ruderschlag zu hören, der sie in die Schlacht trägt, zu neuen Eroberungen. Da ist nichts Primitives, Monströses, aber man ahnt, umstellt von Griechen, haben sie keine wirkliche Chance. Myrons Diskuswerfer, Polyklets Doryphoros, der Kasseler Apoll, Ares Borghese verstellen den Weg, verweigern jeden Dialog. – Bedrohlich nah steht antike Kriegsmaschinerie. Was



als bloßes *Gefährt* sich gibt, ist eher geeignet, Hindernisse zu überwinden, Mauern zu rammen, Waffe zu sein. Auf rosa Holzstäben steht es, montiert aus Kabeltrommeln, Leitern, Metallspitzen, solide zusammengebunden, wartet auf den Befehl zum Einsatz. So könnte es sein, würde antiker Kriegstechnik entsprechen und die Erstürmung feindlicher Stadtmauern imaginieren. Der bunte Anstrich verharmlost, täuscht über den Zweck. Die Bogenkrümmungen verheißen kaum Friedliches. Ein Szenario, an dem viele teilhaben: Späher, Opfer, Standarte, Trophäe und Orakel. In ihm erhalten sie ihre militär-antike Dimension. – Berühmtestes

Abb. 8  
Pferd, Installation, 2005



**Prof. Dr. Renate Reschke**

Jg. 1944. Studium der Kulturwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Promotion 1972 (Hölderlins Ästhetik), Habilitation 1983 (Nietzsches Kulturkritik und Ästhetik), seit 1993 Professur für die Geschichte des ästhetischen Denkens.

Lehrschwerpunkte:

Antike Ästhetik, europäische Ästhetik (17.–19. Jahrhundert).

Forschungsschwerpunkte:

Ästhetik des deutschen Idealismus, Hölderlinforschung, Nietzscheforschung, Herausgeberin (zus. mit Volker Gerhardt): Nietzscheforschung, Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft.

**Kontakt**

Humboldt-Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät III  
Institut für Kultur- und Kunstwissenschaften  
Seminar für Ästhetik  
Sitz: Sophienstr. 22–22a  
D–10178 Berlin  
Tel.: +49 30 2093–8207  
Fax: +49 30 2093–8256  
E-Mail: rena.te.reschke@rz.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; Hochschul-lehrerin 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 Editions-kunst.

**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

Requisit antiker Kriegstechnik mit sprichwörtlichem Täuschungspotential, ist das Trojanische Pferd, R. T. stellt ein monumentales Objekt vor, aus Kabeltrommeln, Leitern und Brettern, nur scheinbar begehbar, offensichtlich in der Situation nach listenreichem Einsatz in Feindesstadt. Anders als die Kopie im Hof des Winkelmann-Museums Stendal, die tradiertem Ikonographie folgt, in der man sich in einem geschlossenen Raum mehretagig bewegen kann, trifft man hier auf Transparenz, auf das fragile Moment von List und Macht. Die Standfestigkeit, die es suggeriert, ist selbst täuschend. So sicher waren die Eindringlinge in ihrem Versteck nicht. Sie hatten Glück gehabt. Indem das Objekt zeigt, dass in ihm nichts ist, trägt es Licht in das Dunkel seines nicht sichtbaren Inneren. Es hat ausgedient, einen zweiten Einsatz wird es nicht geben. R. T. gibt ihm eine andere Chance: Zu künden davon, dass Fragilität und Selbsttäuschung der Preis für den Siege(r) ist. Darum wird es bewacht, von Herkules, von Kouroi, von vier großformatigen Wächtern (Teile eines Projekts für die Galerie Brusberg). Schwerbewaffnet mit Schild und Speer sichern sie seine Existenz. Wenn es wirklich so ist, dass alle Geschichte sich zweimal ereignet, als Tragödie und als Farce, so steht dieses *Pferd* in einer Zwischenzeit. Nach Botho Strauß bliebe, wären alle Geheimnisse der Vergangenheit erschlossen, gerade darüber eine unergründliche Trauer. R. T.s Objekte bewahren davor. Sie entlassen mit der Gewissheit, dass nichts zu Ende ist, dass das Undenkbare denkbar bleibt.