

Ada Raev

Ruth Tesmar – Lebensbild

Im Kontext der Diskussion, was Künstlersein in der ehemaligen DDR bedeuten konnte und wie Künstler beiderlei Geschlechts mit den neuen Bedingungen des Kunstmachens und dem Funktionieren von Kunst in der Gesellschaft umgehen, ist Ruth Tesmar insofern ein Modellfall, als ihre Biographie und ihr Werk offenbaren, daß Kreativität und Dialogfähigkeit (im weiteren Sinne) Qualitäten sind, die sowohl ideologische als auch kommerzielle Zwänge außer Kraft setzen können.

Ruth Tesmars beruflicher Werdegang vollzog sich einerseits innerhalb des vom DDR-Bildungssystem vorgegebenen Rahmens und ist andererseits ein Beispiel dafür, daß trotz nivellierender Bestrebungen von Staates wegen die Ausprägung von Individualität möglich war – eine starke und eigenständige Persönlichkeit vorausgesetzt.

1951 geboren, studierte Ruth Tesmar nach dem Abitur und einem Filmkopierfacharbeiterabschluß Kunstpädagogik und Geschichte an der Humboldt-Universität Berlin, wo sie seit des Studiums am Institut für Kunstpädagogik auch tätig ist (die Konstanz des Arbeitsplatzes ist ein typisches DDR-Phänomen und hat nichts mit prinzipiell fehlender Mobilität des Einzelnen zu tun). In der Zeit der Aspirantur am selben Ort wurde 1970 ihr Sohn geboren; 1980 verteidigte sie ihre Dissertation zu Fragen des Kunstunterrichts in der Abiturstufe – bis dahin eine so glatte wie unter DDR-Verhältnissen für eine Frau so selbstverständliche und unspektakuläre berufliche Entwicklung. Die Hinwendung zu eigenständigem künstlerischem Arbeiten wurde 1983 durch ein Diplom für Malerei und Graphik an der Kunsthochschule Berlin Weißensee untermauert, wo Ruth Tesmar u.a. in Dieter Goltzke einen fordernden und anregenden Lehrer gefunden hatte, der eines nicht aufkommen ließ – träge Selbstzufriedenheit, die Ruth Tesmar angesichts des Arbeitspensums, das sie seit Jahren scheinbar spielend bewältigt, ohnehin abgeht.

Von nun an liefen pädagogische Arbeiten an der Universität (seit 1987 ist Ruth Tesmar Dozentin für Malerei und Graphik) und künstlerisches Schaffen parallel – eine Verbindung, die vielen Fessel und Last wäre, Ruth Tesmar jedoch das Gleichgewicht gibt zwischen der Objektivierbarkeit und dem Imaginären von Wirklichkeit und Kunstmachen. Wer hinter ihrer Überzeugung, daß gerade die Einbindung in die Universität ihr früher wie heute Unabhängigkeit im Künstlerischen garantiert(e), den Zynismus einer „Abgesicherten“ vermutet, der irrt: Ruth Tesmar liegt es fern, ein einmal didaktisch aufbereitetes Pensum mit bequemer Regelmäßigkeit zu wiederholen.

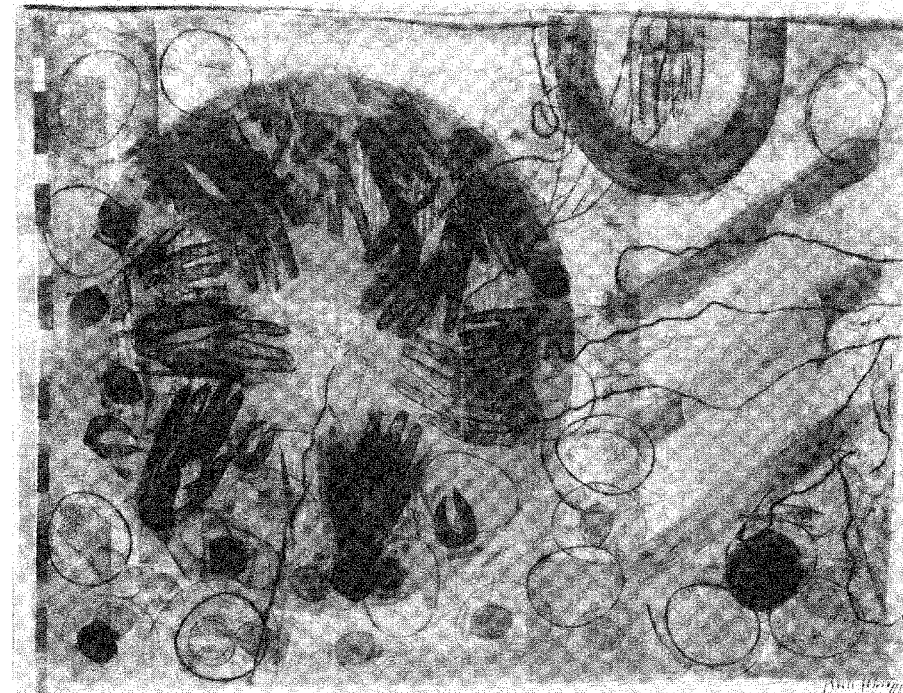


1 Im Atelier, 1992. Aufnahme Andres Kämper

Für Studenten mit verschiedensten Interessen immer eine Ansprechpartnerin, unterrichtet sie seit Jahren ein breites künstlerisches Spektrum, das mit ihrem eigenen künstlerischen Werk korrespondiert: von der Zeichnung über die Malerei und die druckgraphischen Techniken bis hin zum Buch, das auch zum Objekt werden kann. Studenten fühlen sich von ihr wohl deshalb so angezogen, weil sie Raum für Emotionales und Spontanes läßt und es versteht, neben handwerklicher Solidität (inzwischen zu einem Klischee bei der Charakterisierung von DDR-Kunst geworden, aber gleichzeitig eine Qualität, die auch moderner Kunst nicht abträglich sein muß!) einen experimentellen und nicht von Vorgaben verstellten Umgang mit den jeweiligen Bildmedien und Techniken zu fördern. Ruth Tesmar gehörte schon vor der Wende zu denjenigen HochschullehrerInnen, die die eng gesetzten Grenzen der Lehrpläne produktiv und phantasievoll überschritten. Das war weniger ein Akt des bewußten politischen Widerstandes als die intuitive Konsequenz aus einer sich herauskristallisierenden Orientierung auf eine Kunst, die Ruth Tesmar selbst als „poetischen Expressivismus“ bezeichnet. Hatte sich Ruth Tesmar Anfang der 1980er Jahre mit der für die so genannte „Berliner Schule“ charakteristischen Konzentration auf Figur und Raum (Akt und Stadtlandschaften) auseinandergesetzt – dies vielleicht zu verstehen als eine Art kollektiver Verweigerung kunstpolitischer Bevormundungen gegenüber in der Beschränkung auf elementare Bildgegenstände und nicht so sehr als provinzielles Beharren auf Traditionellem – so wurden allmählich literarische Bildwelten, in denen sich Reales zu phantastischen Wirklichkeiten und Wahrheiten fügt (bei Else Lasker-Schüler, Gabriel Garcia Márquez, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, aber auch Kleist, Rimbaud u.a.) Anlaß für eigene Visionen. Zum Teil sind daraus Bücher geworden, die man im wahrsten Sinne des Wortes „schauen“ und „lesen“ muß: z.B. ihr 1990 herausgegebenes 12 kg schweres unikates Kunstbuch, Else Lasker-Schüler zugeeignet, „Ein Lied der Liebe“ (in ihrer mit Lutz Tesmar gegründeten Edition



2 Ruth Tesmar: Konvergenzen. Gezeiten im Raum. Ausstellung in der Festspielgalerie, April 1992. Paravant; Japanpapier, unikate Holzdrucke, 180 cm hoch.



3 Ruth Tesmar: Handicap. Folge „Gefährdete Dialoge“. 1992, Unikat; Öl, Holz, Japanpapier, 92 x 130 cm

„PUNT“) und die als „Ding an sich“ faszinieren und die Magie einer langen Buchkultur erinnern.

Ruth Tesmars ausgeprägtes Materialgefühl (das sie an den Naturvölkern so bewundert) geht einher mit einer betont sinnlichen Arbeitsweise, in der die gestische Aktion unter vollem Einsatz der Kräfte nicht weniger wichtig ist als die geistig-seelische Komponente der Bildfindung. So entstanden im Holzschnitt vor allem großformatige Blätter mit menschlichen Figuren, in denen die persönlichen Anfänge in der Kunst, die Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit, aber auch das Körperpathos der klassischen Moderne aufgehoben sind. Häufig sind die menschlichen Gestalten existentiell mit Tieren verknüpft, gestalterisch dadurch realisiert, daß Ruth Tesmar die Maserung des Holzes (Spuren des Lebens als Formvokabular stehen läßt. Semantisch eindeutige Zuschreibungen bleiben aus, Tier und Mensch erscheinen in einer Dimension, sind stark und verwundbar zugleich, von extatischer Gebärde und dabei den eigenen Ort bewahrend, in ihrer archaischen Schönheit von Einsamkeit erfüllt. Den starken Kontrast von Schwarz-Weiß-Formen oder deren kalligraphische Vexierspiele schätzend, arbeitet Ruth Tesmar nicht weniger passioniert in Farbe, dabei die Grenzen zwischen Malerei und Druckgraphik selbstbewußt und temperamentvoll

überschreitend: jedes Blatt ist zusammengesetzt aus vielen Formen und Zeichen, die einzeln und in sich überlagernden Farbschichten (mal transparent, mal pastos) gedruckt werden. Eine Wiederholung des Druckvorganges ist rein technisch kaum machbar, so wie der Fluß der Lebens nicht wiederholt werden kann – jedes Blatt ist dadurch ein Unikat, in einem rauschhaften Vorgang entstanden, in dem alles Greifbare Spuren hinterlassen kann, um sich am Ende zu so organisch wirkenden wie elementar geordneten Gebilden auf der Fläche zu fügen. „Entschlüsseln“ lassen sich Ruth Tesmars Bilder nicht (das Geheimnis der Welt wird als noch existent angenommen), doch geben sie in der Folge („Gefährdete Dialoge“, „Genesis“, „Cosmologia“, „Obscurus“, alle seit 1991) wie im Einzelblatt („Ver Lust Voll“, „Licht Berg“) Kunde von der Welt mit Zeichen und Symbolen aus verschiedenen Zeiten, Kulturen und Lebensbereichen, verweisen gleichzeitig auf uralte Wurzeln des Lebens und seine von der Wissenschaft u. a mit Hilfe von graphischen Strukturen ermittelte Codierung – wenn die Welt eins ist, dann sind es auch die Zeiten, dann ist Mythos, jedenfalls in den Bildern von Ruth Tesmar.

Ob sich in der Kunst von Ruth Tesmar nach der Wende Veränderungen vollzogen haben? Es könnte sein, daß die Arbeiten seit 1989 großformatiger und kraftvoller geworden sind, übergreifende Themenstellungen zur Gestaltung drängten in einer Situation, als die Welt für die Menschen hierzulande größer wurde – mit ihren Möglichkeiten wie mit ihren globalen Problemen und Gefährdungen. Ruth Tesmar nahm die Herausforderung an, verantwortungsbewußt und mit der ihr eigenen spielerischen Kraft. Bei allem sinnlichen und erotischen Zauber versprechen ihre Bilder keine harmlosen Harmonien und erliegen nicht der Gefahr der Beliebigkeit – für jede Ausstellung beginnt sie von vorn, setzt aus wiederkehrenden Fragmenten neue Bilder.

Ihr Engagement bei der Erneuerung der Universität (1990 wurde sie vor allem mit den Stimmen des Mittelbaus und der Studenten zur Institutsdirektorin gewählt, seit gut einem Jahr arbeitet sie als Vertreterin der Gruppe der HochschullehrerInnen in der Struktur- und Berufungskommission des Fachbereichs Kultur- und Kunstwissenschaften, dem sie seit Sommer 1992 auch als amtierende Dekanin vorsteht, nachdem der Amtsinhaber in den Vorruhestand gegangen ist) speist sich nicht zuletzt aus ihrer weltorientierten und die Liebesfähigkeit beschwörenden künstlerischen Kreativität, die vor Verkrustung zu bewahren und Kommunikation zu fördern scheint.