



RUTH TESMAR

Das Werkverzeichnis

Band 1

Die Lithografien

BAND 1: DIE LITHOGRAFIEN

| | |
|--|----|
| ›Collage als Lebensprinzip‹ – Geleitwort zum ersten Band des Werkverzeichnisses..... | 2 |
| Die Lithografien Ruth Tesmars | 5 |
| Anmerkungen zum Werkverzeichnis | 9 |
| Werkverzeichnis 1 - 36 | 10 |

>Collage als Lebensprinzip<

GELEITWORT ZUM ERSTEN BAND DES WERKVERZEICHNISSES

Die Lithografien markierten Anfang der 1980er Jahre das Ende der künstlerischen Ausbildung und den Beginn der eigenständigen künstlerischen Entwicklung Ruth Tesmars. Heute eröffnen sie das Werkverzeichnis der Berliner Künstlerin – und damit die Rückschau auf ein vielfältiges und umfangreiches Œuvre.

Wenngleich Ruth Tesmar nur drei Jahre lang lithografisch arbeitete, kommt dem Steindruck eine Schlüsselrolle in ihrem Gesamtwerk zu. In der Suite zu dem Roman „Der Herbst des Patriarchen“ von Gabriel García Márquez, die sie 1983 als Diplomarbeit an der Kunsthochschule Weißensee einreichte, emanzipierte sich die junge Künstlerin von der herkömmlichen Illustration literarischer Stoffe und suchte in ihren Arbeiten den freien Dialog mit Literatur und Literaten. Er sollte zum Leitmotiv ihres Schaffens werden. Die folgenden Bände der Hoch- und Tiefdrucke, Collagen, Assemblagen, Objekte, Installationen, baugebundenen Arbeiten usw. werden dies eindrucksvoll belegen. Nach Gattungen getrennt, wird jeder dieser Bände chronologisch Einblick in die künstlerische Entwicklung im jeweiligen Medium gewähren – und damit insbesondere das schnelle Auffinden eines gesuchten Werkes ermöglichen. Ein Band zur Biografie der Künstlerin wird das Vorhaben beschließen.

Dem gattungsübergreifenden Denken und Arbeiten Ruth Tesmars kann dieses Ordnungsprinzip hingegen nur bedingt gerecht werden. Obwohl sich die Künstlerin in ihren vielen Schaffensphasen jeweils verstärkt einer Technik zuwandte, schöpfte sie stets aus dem gesamten Fundus künstlerischer Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten: Motive, die sie in Radiertechnik umsetzte, wurden alsbald lithografisch aufgegriffen und was als Objekt entstand, wurde am Folgetag mit dem Zeichenstift auf Papier festgehalten und anschließend copygrafisch variiert. Nicht selten wurden verschiedene Techniken kombiniert.

Wenngleich die Bände des Werkverzeichnisses damit Techniken, die Ruth Tesmar als Einheit begreift, zugunsten von Übersichtlichkeit und Handhabbarkeit vonein-

ander trennen und Wechselwirkungen nur in Form von Anmerkungen nachvollziehbar machen, entspricht dieses Versatzstückhafte ihrem Arbeitsprinzip zugleich in besonderer Weise: unlängst erklärte Tesmar die Collage zu ihrem „Lebensprinzip“. Wie in einem Kaleidoskop fügen sich unter ihren Händen Fragmente von Text und Bild, Abstraktion und Gegenständlichkeit, Vergangenheit und Gegenwart, Verständlichem und Rätselhaftem zu immer neuen Kompositionen zusammen. Bisher entstanden daraus hunderte – wenn nicht gar tausende – stilpluralistische Varianten der inhaltlichen und ästhetischen Verbindung von bildender Kunst und Literatur. Weitere sind bereits im Entstehen begriffen.

Das Verzeichnis der Lithografien möge als erstes Versatzstück verstanden werden, das mitsamt der nachfolgenden Bände versucht, das Tesmar'sche Kaleidoskop wiederzugeben und Interessenten Aufschluss über seine Funktionsweise zu geben. Der Künstlerin möge es nicht einschüchterndes Resümee, sondern ermunternde Zwischensumme sein.²

¹ Gespräch mit dem Herausgeber im Januar 2013.

² Vgl. Trautwein, Wolfgang, Geleitwort, in: Stiftung Archiv der Akademie der Künste (Hg.), Dieter Goltzsche. Werkverzeichnis der Lithographien 1954 – 1996, Berlin/Karlsruhe 1996, S. 6/7, hier: S. 7.

Ruth Tesmar, 1951 in Potsdam geboren, studierte Kunstpädagogik und Geschichte in Berlin. An die Promotion 1981 schloss sich das Studium der Malerei und Grafik an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee an. 1983 betreute Prof. Dieter Goltzsche das Diplom. Als künstlerische Professorin leitet Ruth Tesmar seit 1993 das MENZEL-DACH der Humboldt-Universität zu Berlin.



Ruth Tesmar im MENZEL-DACH der Humboldt-Universität zu Berlin;

Fotografie von Ulrike Koloska, 2011



Die Lithografien Ruth Tesmars

Wenige Monate nach ihrer kunstpädagogischen Promotion und der Anstellung als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstpädagogik der Humboldt-Universität zu Berlin begann Ruth Tesmar 1981 berufsbegleitend, als sogenannte Extern-Studentin, das Studium der Malerei und Grafik an der Kunsthochschule Weißensee in Berlin. Ersten Annäherungen an die Technik der Lithografie im Kunstpädagogischen Institut folgte nun die intensive Auseinandersetzung mit dem Medium des Steindrucks. Zu Beginn dieses zweijährigen Zusatzstudiums setzte Tesmar bereits entwickelte Stilllebenmotive und bildkünstlerische Annäherungen an literarische Vorlagen lithografisch um. Diese ersten Arbeiten (WV 1 – 6) offenbaren noch das anfängliche, spielerische Experiment mit dem Ausdrucksspektrum der Technik. Je Motiv erkundete Tesmar hierbei verstärkt eine Variante des lithografischen Arbeitens in all ihren Facetten, ehe sie die Gestaltungsmöglichkeiten von Kreide, Feder, Lavierungen, Ätzungen und Schabspuren zu einem spannungsreichen Zusammenspiel verband.

Wie in ihren bisherigen Arbeiten, z. B. in Aquarell- und Radiertechnik, griff die Künstlerin in ihren Lithografien insbesondere literarische Motive bildkünstlerisch auf. Neben der individuellen Leseleidenschaft bedingte auch das allgemeine kulturpolitische Klima in der DDR die literarische Hinwendung Tesmars: Nicht nur als Massenmedium mit Bildungsauftrag und Ausdruck kultureller und handwerklicher Potenz kam dem Buch in dem sozialistischen Staat eine besondere Bedeutung zu. Fernab politischer Einflussnahme konnte sich eine lebendige Buchkultur mit hohen künstlerischen und handwerklichen Standards etablieren. Daneben genoss die Grafik eine besondere Stellung: das preisgünstigste bildkünstlerische Medium, mit dem seit jeher ästhetische und inhaltliche Positionen verbreitet worden waren, wurde in der DDR durch unzählige Ausstellungen und Mappenwerke in den Fokus gerückt. In aufwendig illustrierten Buchausgaben wurden die Medien Buch und Grafik wirkmächtig verbunden. Für Tesmar waren Buchillustrationen hingegen die logische Schnittmenge ihrer eigenen künstlerischen Begabung und ihrer literarischen

Begeisterung. Ihnen hatte sich die Künstlerin bereits in Form ihrer „Tieraden“ zugewandt: In Anlehnung an die Tirade, die einen Wortschwall ebenso wie eine musikalische Strophenform schnell aufeinander folgender Töne bezeichnen kann, hatte Tesmar rund 30 Tiere und Fabelwesen mit allzu menschlichen Zügen in kleinen poetischen Formen mitsamt farbenfroher Aquarelle porträtiert.³ Die schwankhaften „Tieraden“ wurden zum Ausgangspunkt ihrer zahlreichen Brückenschläge von Literatur und bildender Kunst.

In dem Hochschullehrer Prof. Dieter Goltzsche (*1934) fand Tesmar den literaturaffinen Mentor für ihre Diplomarbeit, in der sie Kunst und Literatur erneut einander annähern wollte. Goltzsche hingegen konnte in Ruth Tesmar eine belesene Gesprächspartnerin unter den Studierenden finden – und der Künstlerin manchen Lesehinweis mit auf den Weg geben. U. a. mit den Empfehlungen, Texte des zeichnenden polnischen Schriftstellers Bruno Schulz (1892 – 1942) zu lesen und Werke des französischen Malers und Grafikers Georges Rouault (1871 – 1958) im Dresdener Kupferstichkabinett zu betrachten, sollte er den künstlerischen Werdegang Tesmars entscheidend prägen. Der Radierungssuite „Miserere“ von Rouault entlieh Tesmar später den schweren Schwarzgrund für ihre Radierungen zu Gabriel García Márquez. Den Aufsätzen und Briefen von Schulz verdankte sie wegweisende Einsichten zur Bildhaftigkeit von Schrift und Text.

Goltzsche war seit den 1960er Jahren buchkünstlerisch tätig.⁴ Mit seinen Arbeiten hatte er sich entschieden von der Tradition pittoresker, dem literarischen Vorbild starr verhafteter Buchillustrationen abgewandt und war mit seinem nonkonformen Werk für die jüngste Künstlergeneration der DDR zur „Autorität und Legende“⁵ ge-

³ Vgl. Tesmar, Ruth, Tieraden, München 2003.

⁴ Vgl. Gabel, Gernot, Deutsche Buchkünstler des 20. Jahrhunderts illustrieren deutsche Literatur (Schriften der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln 17), Ausst.-Kat., Köln 2006, S. 192.

⁵ Mülhaupt, Freya, Es kehrt nicht um, wer an einen Stern gebunden ist. Dieter Goltzsche: Arbeiten auf Papier 2000 – 2009, in: dies., Dieter Goltzsche. Arbeiten auf Papier 2000 – 2009, Ausst.-Kat., Berlin 2009, S. 4 – 7, hier: S. 5.

worden.⁶ Verbindendes Element zwischen Goltzsche und Tesmar war jedoch nicht nur der bildkünstlerische Dialog mit Literatur und Literaten, sondern auch die Wahl der Technik: Während andere Künstler das komplizierte lithografische Reproduzieren längst als anachronistisch ablehnten, bediente sich Goltzsche gern dieses grafischen Verfahrens. In den druckgrafischen Werkstätten der Kunsthochschule ermunterte er die Studierenden zur Auseinandersetzung mit der vielseitigsten aller traditionellen grafischen Techniken.

Das Atelier des Hochschullehrers lag im Park Monbijou in Berlin-Mitte, unweit der Burgstraße, wo Ruth Tesmar als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig war. Entgegen ihrer sonstigen Gewohnheit, in der inspirierenden Stille des heimischen Ateliers zu arbeiten, entstanden die Zeichnungen für ihre Diplomarbeit hier vor den Augen der Kommilitonen, Drucker und Dozenten frei auf den Drucksteinen. Denn Tesmar orientierte sich bei der direkten Arbeit auf den Steinen allein an einigen Vorstudien in Pastelltechnik; die Möglichkeit des Umdruckes gebrauchte sie nicht.

Lediglich von der durch Aktstudien inspirierten Suite „Paare“ (1982, WV 7 – 10) unterbrochen, zieht sich die Annäherung an die Erzählungen und Romane von Gabriel García Márquez (*1928) durch das lithografische Werk Tesmars. Als Gegner der kolumbianischen Militärdiktatur und „Anwalt der kubanischen Revolution“⁷ war der kolumbianische Autor in den sozialistischen Staaten zur „Ikone des antifaschistischen Widerstands“⁸ und mit seiner bildhaften Sprache zur Inspiration zahlreicher bildender Künstler geworden.⁹ Insbesondere Künstler aus der DDR spiegelten den magischen Realismus von Marquez, dem 1982 der Literatur-Nobelpreis verliehen wurde, in ihren Arbeiten.¹⁰ Im Gegensatz zu anderen Künstlern war Tesmars Ausgangspunkt für den bildkünstlerischen Dialog mit den Werken des Autors weniger deren politische Dimension oder die eigene imaginäre Flucht ins entfernte Ausland: die bildanregende Sprachgewalt des Autors war ausschlaggebend.

6 Gabel, S. 192.

7 Kenzler, Marcus, Der Blick in die andere Welt. Einflüsse Lateinamerikas auf die Bildende Kunst der DDR. Teilband I (Theorie der Gegenwartskunst 18), Berlin 2012, S. 417.

8 Ebd., S. 418.

9 Vgl. ebd., S. 418/19.

10 Vgl. ebd.

Einem von Márquez Hauptwerken wandte sich Ruth Tesmar ab 1981 zeitgleich in Kupferradierungen mit monotypischer Farbgebung und der lithografischen Technik zu: dem Roman „Der Herbst des Patriarchen“ (1975), der 1978 in deutscher Übersetzung erschienen war. Zwischen Herbst 1982 und Frühjahr 1983 entstanden die rund 20 zentralen lithografischen Motive zu dem Roman (WV 15 – 32), die zahlreiche Parallelen zu den Radierungen aufweisen.¹¹ Zwölf Steindrucke (vermutl. WV 21 – 32) wurden letztlich zum Kernstück der praktischen Diplomarbeit.

Im „Herbst des Patriarchen“ entwickelte Márquez auf der Basis politischer Realitäten einen fiktiven karibischen Despoten und mit ihm eine „beispiellose Parabel über die Macht“¹². In Tesmars Lithografien zeugen zahlreiche Bildschirme und überdimensionierte Münder von der Omnipräsenz des Herrschers (vgl. z. B. WV 23, 24 und 27), der nur in wenigen Arbeiten leibhaftig anwesend ist. Symbole der Macht und der militärischen Gewalt komplettieren das Abbild der Diktatur und ihrer willkürlichen Eingriffe in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens. Diese Bildelemente besitzen jedoch ambige Verweiswirkung: sie repräsentieren zugleich die Gefährdung und Auflösung der Militärdiktatur. Zwischen den Symbolen der Macht und ihres Niederganges setzte Tesmar einen korpulenten Diktator ins Bild: Tesmars kahlköpfiger Despot ist nahezu unbekleidet und nicht einmal mit den üblichen Herrschaftsinsignien ausgestattet. Lediglich die um Bauch und Rumpf geschlungenen Patronengurte definieren den militaristischen Despoten. Daneben bekleiden schwere Militärstiefel und krallengeiche Handschuhe den Herrscher symbolträchtig. Mit diesen Pranken und einer raubkatzenartig gemusterten Haardecke, die sich in manchen Motiven über den Körper der Figur erstreckt, verweist Tesmar auf das animalische Gebaren und Handeln des Despoten (vgl. insbes. WV 18, s. Abb.). Das Herausarbeiten animalischer Wesenszüge offenbart weitergehend die Unfreiheit des Despoten, der im Korsett niederer Instinkte

11 Einerseits weisen beide Suiten identische Bildelemente auf: z. B. den medial omnipräsenten überdimensionierten Diktatormund. Andererseits wurden manche Motive nahezu identisch in beiden Techniken umgesetzt: Tesmar fertigte z. B. von WV 19 ein (bezeichnenderweise spiegelverkehrtes) Pendant in Radiertechnik.

12 Kenzler, S. 419.



Zu Gabriel García Márquez
Der Herbst des Patriarchen IV,
WV 18

7/10, Zu J.G. Márquez, Der Herbst des Patriarchen

P. M. T. 82/83

gefangen scheint.¹³ Damit übersetzte Tesmar entsprechende Schilderungen und Tropen von Márquez anspruchs- und wirkungsvoll in ihr künstlerisches Medium.

Mit ihren lithografischen Annäherungen überstieg Ruth Tesmar das bloße bildkünstlerische Reproduzieren einer literarischen Vorlage in Form oberflächlich ergänzender Illustrationen: Sie bebilderte nicht konkrete Beschreibungen der Romanvorlage, sondern orientierte sich vielmehr an den inhaltlichen und sprachlichen Leitmotiven und entwickelte bildkünstlerische Entsprechungen für diese. Das Spannungsfeld von Realität und Utopie, die tropenreiche Sprache und die Variationen von Einsamkeit und Unfreiheit setzte Tesmar in symbolhaften Motiven mit surrealistischen Momenten um.

Bei der Präsentation der Diplomarbeiten stellte Ruth Tesmar 1983 nicht nur die Kupferradierungen und Lithografien zu Márquez' „Der Herbst des Patriarchen“ aus. Auch ihre parallel, jedoch unabhängig von der Abschlussarbeit geschaffene lithografische Suite „Berliner Höfe“ wurde in der Ausstellung gezeigt.

In den ersten Monaten des Jahres 1983 entstanden unter diesem Titel vier Berliner Stadtansichten, denen zahlreiche Studienzeichnungen vor Ort mit dem Maler und Zeichner Gerhard Hillich (1944 – 2000) voraus gegangen waren. Wie Tesmars Südamerika-Rezeption, die sich in den 1990er Jahren in Annäherungen an die südamerikanische Forschungsreise Alexander von Humboldts fortsetzen sollte,¹⁴ zählt auch Tesmars Auseinandersetzung mit der städtebaulichen Situation und der eigenen Lebenswirklichkeit in Ost-Berlin zu den Themen, die eine ganze Künstlergeneration in der DDR beschäftigten. So hat beispielsweise auch der mit Tesmar befreundete Fotograf Manfred Paul (*1942) in den 1980er Jahren die „Stille und Schlichtheit der Hinterhöfe“¹⁵ festgehalten.¹⁶ Tesmars düstere Stadtlandschaften sind wie Pauls

Fotografien Bestandsaufnahmen städtebaulicher Realitäten ohne romantische Aufladung.¹⁷ Zugleich nutzte Tesmar ihre Beobachtungen aber auch als Ausgangspunkt für das erneute Experiment mit den reizvollen Spielarten der lithografischen Technik, indem sie u. a. stimmungsvolle Licht- und Wetterphänomene mit raffinierten Tuscheverläufen erzeugte (vgl. z. B. WV 34).

Wie die Annäherungen an Gabriel García Márquez sind Tesmars „Berliner Höfe“ Ausdruck eines Frühwerkes, das noch stark der direkten Beobachtung verpflichtet ist. Wenige Jahre später sollten zunehmend imaginierte Reflexionen das Werk der Künstlerin prägen. Erst durch diese Ablösung von der Abbildorientierung und der Hinwendung zur formbewussten Behandlung verinnerlichter Abstraktion, die sich insbesondere in den Holzschnitten der späten 1980er Jahren manifestiert, wurde augenfällig, was schon die studentischen Schöpfungen kennzeichnet: Anstatt plakatative Illustrationen oder Ausdeutungen zu produzieren, entwickelte Ruth Tesmar bereits in den Lithografien ihrer Diplomarbeit anspruchsvolle bildkünstlerische Entsprechungen für inhaltliche und sprachliche Leitmotive literarischer Vorlagen. Tesmar, die einst selbst Schriftstellerin werden wollte, begleitete Literatur und Literaten fortan im Rahmen „innerer Reisen“¹⁸ als „eigenständige, bildkünstlerische Gefährtin“^{19, 20}

13 Wenige Jahre später sollte Tesmar der Abgrenzung und Annäherung von Menschen und Tieren eine ganze Suite großformatiger Holzschnitte widmen (Ausstellung: „Mensch – Tier. Tier – Mensch“, Amsterdam 1989), vgl. dazu das (erscheinende) Werkverzeichnis der Hochdrucke.

14 Vgl. Böhme, Hartmut/Tesmar, Ruth, Die Besteigung des Chimborazo. Annäherung an Alexander von Humboldt, Berlin o. J.

15 Fotostrecke bei ZEIT Online vom 3. März 2013, <http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2013-02/fs-manfred-paul> (letzter Zugriff am 08. Mai 2013, 20 Uhr).

16 Vgl. z. B. mit dem Bildband Paul, Manfred, Am Rande der stehenden Zeit: Berlin Nordost 1972 – 1990, Berlin 2012.

17 In den späten 1980er Jahren hielt Ruth Tesmar vergleichbare Stadtansichten in Radiertechnik fest, vgl. dazu das (erscheinende) Werkverzeichnis der Tiefdrucke.

18 Gespräch mit dem Herausgeber im Mai 2013.

19 Ebd.

20 Interessant ist diesbezüglich, dass sich Tesmar nach den Prosatexten von Márquez fast ausnahmslos lyrischen Texten bildkünstlerisch annehmen sollte; vgl. zu Tesmars künstlerischem Ansatz auch ihre Antrittsvorlesung als Professorin am Seminar für Künstlerisch-Ästhetische Praxis der Humboldt-Universität zu Berlin am 28. Juni 1995: Tesmar, Ruth, Das dritte Auge. Imagination und Einsicht (Heft 85), Berlin 1997.

ANMERKUNGEN ZUM WERKVERZEICHNIS

Auflagenhöhen

Wenngleich einige der Blätter von Ruth Tesmar nummeriert wurden, können die tatsächlichen Auflagenhöhen davon abweichen – und bislang nicht genau bestimmt werden. Nach Aussage der Künstlerin sollen max. 15 Drucke je Motiv entstanden sein. Da Tesmar die Steine anschließend eigenhändig abschleifen musste, sind Nachdrucke auszuschließen.

Besitz

Lithografien von Ruth Tesmar befinden sich im Besitz der Künstlerin, im Staatlichen Museum Schwerin, in Privatsammlungen und vermutlich im Archiv der Kunsthochschule Weißensee.²¹

Drucker

Die vorliegenden Lithografien wurden zumeist von Ruth Tesmar eigenhändig gedruckt – so z. B. die vollständigen Auflagen der Suiten „Vier Paare“ (WV 7 – 10) und „Berliner Höfe“ (WV 33 – 37). Insbesondere bei der Diplomarbeit übernahm bisweilen der Drucker Willi Negrazius aus dem Monbijou-Atelier der Kunsthochschule Weißensee das Drucken der Auflage (vgl. Farbigkeit).

Druckträger

Die Lithografien sind – auch innerhalb einzelner Auflagen – auf einer Vielzahl von Papiersorten variierender Formate und Grammaturen gedruckt worden. Daher erübrigen sich nachfolgend Angaben zu den Druckträgern.

²¹ Wenngleich davon auszugehen ist, dass sich zumindest noch einzelne Werke der Diplomarbeit Ruth Tesmars im Archiv der Kunsthochschule Weißensee befinden, konnten trotz umfangreicher Recherchen im Frühjahr 2013 bislang keine Arbeiten der Künstlerin im Archiv nachgewiesen werden.

Farbigkeit

Die Lithografien sind allesamt einfarbig. Dass die Werke von unterschiedlichen Personen gedruckt wurden, ist an der Tönung abzulesen: Während Tesmar die Steine stets mit kräftigem Schwarz abdruckte, gebrauchte Negrazius (s. Drucker) selten reines Schwarz. Meist verwandte er einen gebrochenen Schwarzton, der beispielsweise zu olivgrüner (z. B. WV 21 und 23) oder kastanienbrauner (z. B. WV 24 und 26) Tönung tendierte. Derartige Variationen finden sich insbesondere bei den ersten Arbeiten der Diplomarbeit zu „Der Herbst des Patriarchen“.

Maße

Aufgrund variierender Blatt- und Steinformate sind stets nur die Bildmaße in Zentimetern angegeben. Dabei wurde die weiteste Ausdehnung des Motivs in Höhe vor Breite vermessen.

Signatur/Datierung

Die Künstlerin signierte und datierte die Lithografien nie im Stein und auf dem Papier häufig erst nachträglich, teilweise vom Entstehungsjahr abweichend. Seit ihrer Hochzeit im Dezember 1984 übernahm Ruth Siebert den Nachnamen ihres Ehemannes Lutz Tesmar und signierte die zuvor entstandenen Blätter entsprechend.

Titel

Sofern die Künstlerin die Blätter nicht selbst bezeichnete, ist die Bezeichnung des Motivs kursiv gedruckt. Auch die Nummerierungen von identisch bezeichneten Blättern sind kursiv gesetzt. Wenn die Künstlerin für ein Werk mehrere Titel gebrauchte, sind diese hinter der häufigsten Bezeichnung nach „bzw.“ verzeichnet. Gelegentliche minimale Variationen der Titel blieben unberücksichtigt.

1981



1

Stillleben mit Karlsruhorst

bzw. Berliner Fenster

Kreide und Tusche, laviert, geätzt

23,5 x 27,5 cm



3

100 Jahre Einsamkeit I

Annäherung an G. G. Márquez

Kreide, Tusche und Feder, laviert, mit

Schabspuren

20,9 x 29,3 cm



5

Erzählungen I

Annäherung an G. G. Márquez

Kreide, Tusche und Feder, laviert, mit

Schabspuren

36 x 41,1 cm



2

Stillleben mit Karlsruhorst II

Kreide und Tusche, laviert, geätzt

22,2 x 28,4 cm



4

100 Jahre Einsamkeit II

Annäherung an G. G. Márquez

Kreide, Tusche und Feder, laviert, geätzt

23,5 x 26,5 cm



6

Erzählungen II

Annäherung an G. G. Márquez

Kreide, Tusche und Feder, laviert

35,7 x 41,2 cm

10 |

1982

Suite:
Vier Paare



7

Paar

Kreide, Tusche und Feder, laviert, mit
Schabspuren
37 x 42,8 cm



9

Paar III

Kreide, Tusche und Feder, laviert
38,5 x 43,8 cm



8

Paar II

Kreide und Tusche, laviert, mit Schabspuren
39,4 x 31,3 cm



10

Paar IV

Kreide mit Schabspuren
34,5 x 39,4 cm

1982/83



11
Fundstücke (die Familie)
Kreide
23 x 26,8 cm



13
Zirkus
Kreide mit Schabspuren
52 x 38,7 cm



15
Der Herbst des Patriarchen
Zu Gabriel García Márquez
Kreide
29 x 22,6 cm



12
Am Strand
Kreide
38,3 x 45 cm



14
Macondo (nach G. G. Márquez)
(100 Jahre Einsamkeit)
Kreide
29 x 23,7 cm



16
Der Herbst des Patriarchen II
Zu Gabriel García Márquez
Kreide
25,3 x 33,4 cm



17
Der Herbst des Patriarchen III
Zu Gabriel García Márquez
Vorstudie zu WV 18
Kreide
24,3 x 28,9 cm



19
Der Herbst des Patriarchen V
Zu Gabriel García Márquez
Kreide
46,2 x 33,5 cm



18
Der Herbst des Patriarchen IV
Zu Gabriel García Márquez
nach der Vorstudie WV 17
Kreide
25,2 x 27,8 cm



20
Der Herbst des Patriarchen VI
Zu Gabriel García Márquez
Kreide
34,8 x 34 cm

DIPLOMARBEIT



21
Der Herbst des Patriarchen I
Kreide
41,7 x 33,2 cm



23
Der Herbst des Patriarchen III
Kreide
38,3 x 45,2 cm



25
Der Herbst des Patriarchen V
Kreide mit Schabspuren
44,5 x 34,2 cm



22
Der Herbst des Patriarchen II
Kreide
39,5 x 47,7 cm



24
Der Herbst des Patriarchen IV
Kreide mit Schabspuren
36,5 x 46 cm



26
Der Herbst des Patriarchen VI
Kreide mit Schabspuren
38,7 x 45,8 cm

14 |



27
Der Herbst des Patriarchen VII
Kreide
44,7 x 36,3 cm



29
Der Herbst des Patriarchen IX
Kreide mit Schabspuren
42,6 x 29 cm



31
Der Herbst des Patriarchen XI
Kreide mit Schabspuren
32,4 x 40,3 cm



28
Der Herbst des Patriarchen VIII
Kreide mit Schabspuren
46,6 x 34,6 cm



30
Der Herbst des Patriarchen X
Kreide und Tusche, laviert, mit Schabspuren
37,1 x 48,5 cm



32
Der Herbst des Patriarchen XII
Kreide mit Schabspuren
43,4 x 32,8 cm

1983

Berliner Höfe



33

Schönhauser Allee

bzw. Berlin, Schönhauser Allee

Kreide und Tusche, laviert, mit Schabspuren

37,2 x 43,2 cm



35

Hackescher Markt

bzw. Hackesche Höfe

Kreide und Tusche, laviert, mit Schabspuren

36,4 x 41,9 cm

16 |



34

Lichtenberg

bzw. Berlin, Lichtenberg

Kreide und Tusche, laviert

35,4 x 39 cm



36

Hof am Hackeschen Markt

bzw. Das Tor (Hackescher Markt)

Kreide und Tusche, laviert

34,4 x 38,3 cm

Impressum

Bearbeiter/ Herausgeber Pay Matthis Karstens im Auftrag des Seminars für
Künstlerisch-ästhetische Praxis der Humboldt-Universität zu Berlin,
MENZEL-DACH

Grafik und Layout Stephen Ruebsam, Unicom Werbeagentur GmbH, Berlin
Herstellung Druckerei H. Heenemann, Berlin
Schrift ScalaSans Pro
Papier OptiSilk 150g/qm

Alle Rechte vorbehalten
© 2013
Printed in Germany

Bildnachweis © VG Bild Kunst 2013

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-9813957-2-3

Das vorliegende Werkverzeichnis entstand mit größter Sorgfalt auf der Basis des umfangreichen Bestandes lithografischer Blätter aus dem Privatbesitz Ruth Tesmars und im steten Dialog mit der Künstlerin. Sollte es dennoch fehlerhafte Angaben enthalten, bittet der Herausgeber um Benachrichtigung an paymatthiskarstens@gmail.com.

