

Zur Malerei von Almut Wöhrle–Ruß

Die Entdeckung der Farbe rot für ihre eigene Arbeit war bei Almut Wöhrle–Ruß die Initialzündung für einen fulminanten Einsatz in der Malerei. In ein Feuerwerk von Rottönen projizierte sie ab 1995 ihre ebenso ursprüngliche wie expressive Zeichensprache. Bereits im selben Jahr wurden drei Arbeiten mit dem Ebersberger Kunstpreis ausgezeichnet, und 1996 folgte eine Ausstellung im Kunstverein Bad Aibling. Publikum und Presse reagierten positiv überrascht über die Intensität des „Kreativitätsschubes“, der nach künstlerischen Anfängen in Keramik und Zeichnung damit begonnen hatte, dass Almut Wöhrle–Ruß ihren Bildern so „ungehemmt Rouge auflegte“¹. Mit offensichtlicher Sympathie beschreibt Franz Hilger dieses Rot und die „Fülle von auf piktogrammartige Kürzel reduzierte Details und Symbole, die drunter und drüber über die Fläche verteilt werden, ringsum kraftgeballte Figurenzeichen, kompakt flächig oder energisch konturiert, manchmal auch nur als raumgitterartig definierte Körperhüllen“, und hebt den „seelenvergnügten“ und „unbekümmerten“ Charakter dieser Malerei hervor. Christian Hufnagel zeigte sich schon in diesen frühen Arbeiten erstaunt über die Fähigkeit der Malerin, ihre „Temperamente zu

¹ Franz Hilger: Rezension der Ausstellung im Kunstverein Bad Aibling, Oberbayerisches Volksblatt vom 9./10.03.1996

bündeln: Ihre Expressivität in Farbgebung und Zeichnung und ihre Disziplin im Sinn für die Komposition“².

Beide Temperamente und immer noch das Rot in allen Tönen und Schattierungen ziehen sich bis zum Ende des Jahres 2001 durch ihr malerisches Schaffen. Während die früheren Arbeiten jedoch in ihrem expressiven Farbauftrag und ihrer primitivistischen Zeichensprache ein in sich stimmiges Erscheinungsbild zeigten, stehen die jüngeren roten Bilder unter der Spannung von zeichnerisch-figurativen und flächig-konstruktiven Elementen.

Titel wie „Bild mit fünf roten Scheiben“ (S. 29) verlegen sogar den Schwerpunkt auf die Konstruktion, der mit der Zahl Fünf und dem für Ganzheit stehenden Rund der Scheiben ein symbolischer Aspekt hinzugefügt wird. Einem Titel wie „Das Linke und das Rechte“ (S.27) ließe sich immerhin ein Hinweis auf die Beschäftigung der Künstlerin mit den Funktionsbereichen des Menschlichen Gehirns entnehmen. Die für Ratio und Intuition unterschiedlich ausgeprägten Hälften scheinen sich im Bild zu spiegeln, dessen linkes Drittel – zwei große Kopfsilhouetten vor einer schlichten Balkenkonstruktion – mit dem lebhaft gemusterten rechten Teil nur die Rottöne gemeinsam hat.

Die Konzentration auf den technischen Aspekt des Malens in vielen transparenten Schichten wie in der rechten Bildhälfte ist somit nicht zu verstehen als ein Ausgleich für knapper werdende Inhalte, sondern als ein umso intensiveres Bemühen darum, „Geschichten aus der Vergangenheit der Menschheit „ zu erzählen und diese dabei – ähnlich wie im menschlichen Bewusstsein – als vielschichtig und untereinander verzahnt vor Augen zu führen.

2 Christian Hufnagel: in: In der Malerei Zeich(nung)en gesetzt. Die neue Kunstpreisträgerin der Stadt Ebersberg: Almut Wöhrle–Ruß, SZ Nr. 149 Ebe vom 1./2.7.1995, S. 14

Das ebenfalls noch 2001 entstandenen Bild „Weißzeichnung – Rotzeichnung“ (S.25) mit seiner erstmals weißen Kopfsilhouette nimmt jene Wendung voraus, die mit dem Jahreswechsel eine neue Farbstellung in die Gemälde einbringt. Das Weiß, enger Begleiter des Rot in den neunziger Jahren, kündigt in Kopf und Flügel seine Rückkehr an. Anstatt wie zuvor in Rot–Orange–Tönen sind die nachfolgenden Bilder mit Cadmiumgelb grundiert. Darüber legt sich ein Spektrum leuchtend warmer Gelb–Orange Töne mit weißen und roten Akzenten.

Auch für die Flächenaufteilung wird die „Weißzeichnung – Rotzeichnung“ vorläufig wegweisend: im ausgeprägten Querformat gibt es drei breite, senkrecht verlaufende Farbbahnen, gelegentlich von einem Farbstrich am rechten Bildrand begleitet. Links oben ist jeweils ein etwa quadratisches Bildfeld eingeschoben, das ungefähr bis zur Mitte reicht und unterhalb einen schalen Streifen frei lässt.

Von großer Konsequenz ist auch die Nutzung dieser Farbräume. Während der rechte zumeist mit einem ornamentalen Muster verziert ist, dient der ungegliederte mittlere der Farbvermittlung zwischen den verschiedenen Ebenen. Dem Feld links oben ist die figürliche Zeichnung vorbehalten. Vom oberen und unteren Bildrand ausgehend, verbinden und überlagern malerische oder zeichnerische Einschübe die Streifen.

Dementsprechend ist das erste dieser nun beinahe ohne Rot auskommenden „Segmentbilder“ vierfach gestaffelt („Bei Mir“, S. 3). Über die unterste Schicht der senkrechten Farbbahnen ist links oben ein helleres Quadrat mit einer grafisch skizzierten Felderlandschaft mit Bäumen geschoben. Zwischen ihm und der rot–orangenen Dreibein–Büste in vorderster Ebene ist die Weiß–Zeichnung angesiedelt, die aus einem Oval am unteren und einer lang gestreckten Figuration am oberen Bildrand besteht.

Mit der zuletzt genannten Form beschreitet Almut Wöhrle–Ruß Neuland. Vom Umriss her an die schwebenden Figurinen in ihren früheren Bildern erinnernd, lösen die dichten, gleichmäßig geführten Parallelstriche die bis dahin häufig gewählte Strichel–Schraffur ab. Gemeinsam ist beiden Strukturen ihre enge Verwandtschaft zu Kunst der Ureinwohner Australiens. Dort spielen im Übrigen auch die Weiße Farbe und akribischen Punkte–Reihungen wie jene in den gelben bzw. roten Feldern der folgenden Bilder eine bedeutende Rolle (S.19 und 21). Ihrer durchaus bewusst an verschiedene so genannte „primitive“ Kulturen angelehnten Formensprache fügte Almut Wöhrle–Ruß damit eine weitere Facette hinzu.

Der Titel „Bei mir“ ließe sich in diesem Zusammenhang verstehen als ein Angekommen–Sein auf einer künstlerischen Ebene, von der aus sich in der Folge weitere malerische Schritte in unterschiedliche Richtungen entwickeln. Ein geschlossener und ruhiger Eindruck ergibt sich im Bild „Fast Weiß“ (S.17). Dort verzichtet Almut Wöhrle–Ruß auf die Farblinie am rechten Bildrand, auf die graue Strichzeichnung sowie auf den expressiv–malerischen Gestus, wie er in „Viel verstanden“ und „Begegnung mit Weiß“ von oben ins Bild hineinragt (S. 13 und 9). Umso ungestörter liegt das weiße Parallelen–Netz mit seiner waagrecht eingebundenen Gestalt über den sorgfältig nuancierten Farbfeldern, die lediglich im Quadratfeld eine gegenständliche Darstellung ahnen lassen, und korrespondiert in Form und Farbe mit dem Stern rechts.

Die Mehrzahl der Kompositionen dagegen wirkt unruhiger. Das Segmentbild „Von rechts nach links“ (S. 5) zum Beispiel besitzt eine geradezu irritierende Fülle bildnerischer Mittel: ein von orange über gelb bis ins grünliche reichendes Farbspektrum in verschiedenen Streifen, dunkle Pinsel – Umrisszeichnung, grau ausgemalte Silhouette, gestisch aufgetragenes Rot–Weiß, unregelmäßige Linienbündel und konturierte,

schraffierte Zackenlinien aus Bleistiftzeichnung sowie ein Parallelen-Muster, das beim Übergang zum hellen Farbfeld seine Hell-Dunkel-Stellung umkehrt.

War bereits die gänzliche Abtrennung eines Bildstreifens wie im Querformat „Mit gelbem Flügel“ befremdlich, so wirkt sie bei den Bildern mit rotem Streifen als krasser Bruch. Weit hinter sich gelassen hat die Malerin damit die lebendigen Unregelmäßigkeiten im Umriss ihrer Farbfelder. Beinahe messerscharf und zusätzlich durch einen hellen, ungezeichneten Streifen abgegrenzt sind die leuchtend roten, jeweils etwa ein Drittel der Bildfläche beanspruchenden Felder. Weder ihre Rot-in-Rot Musterung, noch eine übergreifende Form vermag eine Verbindung zum Rest des Bildes herzustellen.

Gerade diese äußeren Brüche vermitteln unterschwellig eine Gefühlsebene, die auch in den Figuren zum Ausdruck gebracht ist. Bei ihnen handelt es sich vorwiegend um dunkle Silhouetten, die zwar mit ihren zumeist kindlichen Zügen Sympathien wecken, sich aber als gesichtslose Torsi in nachdenklicher Haltung oder durch partielle Verwandlung dem Betrachter entziehen. Auch die übrigen Figuren scheinen in sich oder ihren Träumen gefangen, haben verschlossene Haltungen (S. 13) oder lassen dort, wo sie ihr Gesicht zeigen, Eingriffe von außen vermuten (S. 19). Vermeintlich Idyllisches wie Dorflandschaft und püppchenhafte Mädchengestalt sind voneinander abgezirkelt und einer dunklen Gestalt zugeordnet (S.15).

So ist nach den bewegten Bildern der ersten Jahre nun mit dem Querformat, den leuchtenden Gelb-Orange-Tönen, der reduzierten Anzahl an Chiffren und den reglosen Figuren eine äußerliche Ruhe und Helligkeit in die Bilder eingekehrt, die jedoch einhergeht mit innerbildlichen Irritationen und Brüchen, mit der Überlagerung und

Gleichzeitigkeit verschiedener Bildwelten , mit unterschiedlichen kulturellen Prägungen und vielschichtigen Interpretationsebenen.

Almut Wöhrle–Ruß gehört zu jenen Künstlerinnen, die nur ungern zu ihren Arbeiten Stellung nehmen, geschweige denn ihnen wortreiche Deutungen mit auf den Weg geben. Ihre Malweise ist intuitiv; ihre Titel sind dort wo sie inhaltliche Anhaltspunkte geben, selbst erst nach Fertigstellung der Bilder assoziiert. Sie ist Malerin nicht aus Mitteilungsdrang, sondern aus Leidenschaft. Ihr Beweggrund ist, so Almut Wöhrle–Ruß, die „heilsame“ Wirkung von Symbolik und Farbe als „Energieträger“. Der Zugang zu Ihnen ist das Zulassen der Erinnerung „weit über das Biografische zurück, an die `Kindheit der Menschheit`“.

Birgit Löffler