

# Die Wahrheit der eigenen Wahrnehmung

Zu Elke Wrees Malerei seit 1990

Ursula Merkel

*„Nicht auf ein einfaches, sondern auf ein komplexes Sehen kommt es an; darauf, daß man sich leidenschaftlich, ja blindlings ins Unwegsame begibt. Das Elementare, das wir dunkel anstreben, ist, wie die Erde selbst, eine Ballung unzählbarer Schichten von Lebendigem. Wirkliche Sensibilität besteht erst da, wo der Maler entdeckt, daß die Bewegungen der Bäume und die Haut des Wassers miteinander verwandt sind, da, wo er, nachdem die Welt sich auf diese Weise allmählich zusammengezogen und verdichtet hat, inmitten der Unzahl von Erscheinungen die großen wesentlichen Zeichen hervortreten sieht, die seine eigene Wahrheit und zugleich auch die Wahrheit des Alls sind.“*

*Jean Bazaine*

Im Zentrum der künstlerischen Arbeit von Elke Wree steht von Anfang an – und das gilt mit Einschränkungen bis heute – die Auseinandersetzung mit Natur und Landschaft. Ganz früh schon zeigt sich, dass Elke Wree eine Malerin ist, die Eindrücke der Natur, Seherlebnisse auf Reisen und die Erfahrung unterschiedlicher Landschaftsräume mit einer besonderen Sensibilität aufnimmt, dass sie diese Inspirationen gleichsam sammelt und in ihrem Gedächtnis speichert. Mit zeitlicher Distanz und gefiltert durch die Erinnerung werden diese Wahrnehmungen der Fundus, aus dem sie beim Malen schöpft.

Die Mehrzahl der Bilder, die bis in die 1980er Jahre hinein entstanden, weisen deutlich erkennbare landschaftliche und gegenständliche Bezüge auf, mit Horizontlinien und klarer Abgrenzung von Erde, Wasser und Luft. Doch ging es der Künstlerin auch in dieser frühen Schaffensphase nicht um eine möglichst abbildhafte Wiedergabe und ein wirklichkeitsgetreues Kolorit, sondern vor allem um die Beobachtung von Strukturen und Rhythmen, um Atmosphärisches und Stimmungshafes in der Natur, erfasst mit einer gleichermaßen summarischen wie ausdifferenzierten Bildsprache. Die Küste, das Meer als „immer wählender Sehnsuchtsort“, die flüchtigen, in ihrem Formenreichtum unausschöpflichen Wolkengebilde, Spiegelungen auf der Oberfläche des Wassers, das Mit- und Gegeneinander der Elemente, Farbklänge und Lichterscheinungen im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten – das mannigfaltige, tief empfundene Erleben der Natur bleibt viele Jahre der wichtigste Ausgangs- und Bezugspunkt für die in Verdichtung und Transformation gewonnenen Sujets der Gemälde.

In der Folgezeit verselbständigt sich die malerische und zeichnerische Sprache bald mehr und mehr in Richtung einer gestisch bewegten, flüssigen Handschrift, die immer entschiedener den subjektiven Ausdruck betont. Die perspektivische Gliederung der Bildfläche wird aufgegeben zugunsten einer gänzlich autonomen Ordnung und einer eigenen Gesetzen folgenden, nicht auslotbaren Räumlichkeit, in der die zunehmende Transparenz des Kolorits eine signifikante Rolle spielt. In den Farbspuren, den tänzerisch bewegten Linien und den impulsiven grafischen Kürzeln bleibt die malerisch-skripturale Handlung, die spontane Intuition ablesbar. Zugleich zeigt sich aber

auch, dass die Arbeit an einem Gemälde nicht rasch und unvermittelt verläuft, sondern im Gegenteil in einer langsamen, reflektierenden Vorgehensweise, bei der jedes Werk nach und nach unterschiedliche Entwicklungsstufen durchläuft. Die Annäherung an die letztgültige Bildgestalt vollzieht sich schrittweise, Schicht um Schicht. Dabei erfährt die Malerei früherer Arbeitsstadien immer wieder neue Wandlungen. Durch das Auftragen weiterer Farbformen und zeichnerischer Strukturen, die einander durchdringen und überdecken, verdichtet sich das Bildgefüge zu einem netzartigen Gewebe. In Teilen bleiben die tiefer liegenden Schichten gleichwohl sichtbar und bestimmen die Gesamtheit der Erscheinung wesentlich mit.

Trotz aller Komplexität ist der Entstehungsprozess der Gemälde, die bis Ende der 1980er Jahre realisiert werden, für den Betrachter durchaus nachvollziehbar. Dies ändert sich jedoch, als Elke Wree dazu übergeht, große Teile ihrer Bilder mit milchig weißen Übermalungen – bald auch mit Grau- oder Gelbtönen – zu verhüllen. Mehr oder weniger transparent umschließen nun helle Farbschleier das Bildinnere wie eine atmende Haut. Manche dieser Übermalungen halten gleichsam Abstand und gleiten schwerelos wie zarte Wolkenfetzen über den zurücksinkenden, nicht gänzlich verborgenen Grund. Andere greifen mit Vehemenz in das Bildgefüge ein, legen sich mit opaker Schwere über die darunterliegenden Partien, lassen nur hier und da eine Farbinsel stehen, bieten Raum für Interventionen. Der primäre gegenständliche Eindruck wird zurückgedrängt oder nahezu gelöscht, die Komposition neu geordnet.

Auf dem Weg der fortschreitenden Abstrahierung und Reduktion des Naturvorbilds, der Loslösung von landschaftlichen Motiven und gegenständlichen Bindungen kommt diesen großflächigen Übermalungen – sie treten erstmals um 1992 auf und sind bis heute ein wesentliches Gestaltungsmittel geblieben – besondere Signifikanz zu. Von hier aus war der Schritt in eine freie Malerei nicht mehr weit: eine Malerei, für die das initiierende Seherlebnis nur eine anfängliche Stimulanz bedeutet und an deren Beginn keine festgelegten, sondern vage, nicht unbedingt verbindliche Bildvorstellungen stehen. Elke Wrees Erkenntnis, dass „künstlerische Arbeit zuallererst ein Schaffen eigener Formwirklichkeit“ bedeutet, führte mehr und mehr zur Konzentration auf das subjektive innere Empfinden und die sich überlagernde, transformierende Erinnerung. Die Eigendynamik der Bildwerdung, das Sich-Einlassen auf die schöpferische Intuition des Augenblicks, auf den dialogischen Prozess des Agierens und Reagierens eröffneten neue, ungeahnte Handlungsräume. Die meisten der seither realisierten Arbeiten wollen keine konkreten Landschaftseindrücke mehr vergegenwärtigen, auch wenn manche Bildtitel in Andeutungen durchaus auf die Quellen der Inspiration verweisen und sich zweifelsohne nach wie vor vieldeutige Assoziationen eines Makro- oder Mikro-kosmos der Natur einstellen können. Entscheidend sind nun jedoch die Erfahrungen, die sich aus der Umsetzung in eine bildnerische Einheit gewinnen lassen, die Suche nach dem eigenen Ausdruck, nach der Wahrheit der eigenen Wahrnehmung und ihrem Niederschlag in einer adäquaten künstlerischen Form.

In Wendungen und Wandlungen entfaltet sich so seit Beginn der 1990er Jahre ein male-risches Werk, dessen faszinierender Ausdrucksreichtum nahezu unerschöpflich erscheint. Voraussetzung für diese Vielgestaltigkeit ist das differenzierte, aus der Natur-anschauung gewonnene und in Chiffren übersetzte Vokabular, das Elke Wree nicht nur souverän beherrscht, sondern ständig weiterentwickelt, überprüft, verfeinert und kultiviert, weit davon entfernt, in Routine und Wiederholung zu verfallen – jedes Bild ist in seiner Individualität ganz und gar einzigartig. Im Rückblick betrachtet lassen sich innerhalb dieser langen Arbeitsphase zwar durchaus einzelne Werkserien mit jeweils unterschiedlichen Intentionen und Schwerpunkten ausmachen, doch bleiben die Übergänge fließend und durchlässig. Elke Wrees künstlerische Entwicklung verlief in den letzten

zweieinhalb Dezennien ohne starre Abgrenzungen eines Davor und Danach, eher tastend, erprobend, umkreisend, neue Möglichkeiten integrierend, ohne das einmal Gefundene gänzlich zu verlassen – gleichsam auf mehreren, mit Querverbindungen versehenen Wegen, die abwechselnd beschritten und erkundet werden.

Das Ergebnis ist ein Bilderkosmos, in dem sich eine ganze Skala unterschiedlichster Temperierungen artikuliert und der eine Vielzahl differierender, zeitlich parallel eingesetzter Gestaltungsweisen umfasst. Die Spannbreite des bildnerischen Ausdrucks reicht von ruhigen, heiter-gelösten, ganz dem glücklichen Augenblick hingegebenen Zuständen über melancholisch-ernste, hermetische Stimmungen bis hin zu heftigstem, widerstreitenden Aufruhr. Die Farbspuren oszillieren zwischen Stillstand und Bewegung, geordneter und sich zerstreuer Dynamik, sie treten mit dichter Konsistenz oder weich verflüssigt, verhalten oder aber mit eruptiver Kraft in Erscheinung. Das Kolorit weist ebenfalls eine reiche Orchestrierung auf, schließt leise, lichte Klänge und subtile Modulationen ebenso ein wie expressive Farbgebungen und – allerdings eher selten – -aggressive Spannungen. Als handschriftliche, seismografische Elemente fungieren die Liniengeflechte: In zögernder Annäherung setzen sie flüchtige, sparsame Akzente, brechen ab, versickern im undefinierbaren Farbraum, um sich alsbald erneut zu formieren. Daneben stehen dominante, energiegeladene Notate von vehementem Duktus, die das Bildgeviert mitunter in ein Aktionsfeld kaum zu überbietender Turbulenzen verwandeln, charakteristisch vor allem für eine Folge von Arbeiten, die aus der Zeit um 2005 datiert, und für etliche der neuesten Werke. In früheren Jahren mit zeichnerischen Mitteln wie Tusche, Kreide und Kohle gesetzt, werden die Linienstrukturen in letzter Zeit zunehmend auch ausschließlich mit dem Pinsel ausgeführt. Die kompositorische Gesamtanlage korrespondiert mit dem spezifischen Einsatz der Farben und skripturalen Mitteilungen: Während die älteren Werke noch überwiegend einem in sich geschlossenen Aufbau folgen und sich in die von den Rändern begrenzte Fläche einfügen, auf eine Mitte oder mehrere bildimmanente Zentren bezogen sind, scheinen Rhythmus und Dynamik vieler nachfolgender Arbeiten über ihren Bildträger hinaus in den Raum fortzuwirken. Sie erinnern an einen Ausschnitt aus einem größeren Zusammenhang, könnten Teil eines unendlichen Kontinuums sein.

Die Eroberung des in den 1990er Jahren gewonnenen Terrains der autonomen, selbstbestimmten Malerei ohne unmittelbare Rückbezüge zur sichtbaren Welt erlaubte nach einiger Zeit auch wieder schöpferische Annäherungen an eine direktere Naturerfahrung. Vielleicht erwächst ja aus der Freiheit einer allein sich selbst verantwortlichen Kunst die Freiheit zu erneuter Bindung, wengleich unter veränderten Vorzeichen. Dies gilt zumindest für die 2003 im Flensburger Schiffahrtsmuseum ausgestellte Folge „Wolkenmeere – Meereswolken“, und es gilt auch für die Auseinandersetzung mit Vorbildern aus der Kunstgeschichte, also mit einer schon interpretierten, gleichwohl als „wahlverwandt“ empfundenen Natur. Anselm Feuerbachs in ebenso üppiger wie überreifer, hinfälliger Schönheit gemalte „Blumenstudie“ von 1871 im Besitz der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe inspirierte Elke Wree 2011/12 zu ihrem zwölf Teile umfassenden „Rosenzyklus“ mit runden, duftigen Blütenformen und einer delikaten Farbgebung. Angespornt von der Suche nach dem „schönen, stimmigen Bild“ wagte sie wenig später mit der „Seerosenteich“-Serie die Annäherung an Monets epochemachenden Zyklus „Les Nymphéas“ im Pariser Musée de l'Orangerie. Die Künstlerin hatte diese „Inkunabel“ und Initialzündung der informellen Malerei, die vor ihr schon zahlreiche Künstler wie Sam Francis, K. O. Götz, Gerhard Hoehme, Joan Mitchell oder Jean-Paul Riopelle unwiderstehlich in ihren Bann gezogen hatte, erstmals 1967 im Original kennengelernt.

Ob mit oder ohne Substrate einer erkennbaren Naturbezogenheit: Elke Wrees Malerei zeichnet

sich durch eine eigene, höchst sensible Sprachfähigkeit aus, die zur nachvollziehenden, einfühlenden Wahrnehmung einlädt. Sie gleicht einem Spiegel, in dem die Grenze zwischen Außen- und Innenwelt überschritten wird und der die subjektive Erfahrung jener Grenze im anschaulichen Medium reflektiert. In dieser Ent-Grenzung, diesem Übergang scheinen Vorstellungen von etwas auf, das jenseits des Sichtbaren und aller rationalen Fassbarkeit liegt. Wer sich darauf einlässt, wird belohnt – Elke Wrees Bilder öffnen die Augen und intensivieren unser Sehen, um sich der Welt mit vertieften, verfeinerten Blicken zu nähern.