



Caroline Weihrauch

CORRIGER LA FORTUNE

Ansichtsexemplar



Caroline Weihrauch

CORRIGER LA FORTUNE

KONTAKT

Atelier: Nonnendamm 17

13627 Berlin-Charlottenburg

Telefon: 0049.(0)30.375 84 214

Mobil: 0049.(0)178.6 34 07 54

E-Mail: info@caroline-weihrauch.de

www.caroline-weihrauch.de

www.artitious.com/artist/caroline-weihrauch/

www.kunsthaus-artes.de



Englische Rosen (Claudia)
2018, Öl auf Leinwand
180 x 130 cm

Für meine
Wunderbaren Söhne
Felipe und Elias!

Und all jene, die meine
Arbeit lieben.



Eine Malerin zu fragen, warum sie denn malt, ist – glaube ich – das Schlimmste, was man sie fragen kann. Warum? Weil der Impuls, sich über Bilder auszudrücken, intuitiv ist, nicht intellektuell. Es ist kein „über“, sondern ein „durch“ – jedenfalls bei mir.

Bevor sich ein Bild auf der Leinwand zeigt, reift es im Unsichtbaren. In dieser Zeit leitet mich ein „stream of consciousness“, er sammelt, führt, assoziiert und trägt zusammen. Dabei begleitet mich ein ruhiges Glücksgefühl. Wieso und warum ist nie die Frage – es gibt immer einen tieferen Sinn, der sich dann zeigt.

Für mich liegt die Schönheit in der Essenz eines jeden Wesens – und diese Essenz und das Ewige, das hinter der Erscheinung liegt, interessieren mich malerisch. Es ist das Ewige im Vergänglichen – im religiösen Sinne vielleicht? Denn was ist das Ewige?

In der Stille des Ateliers entwickelt sich ein Zwiegespräch zwischen mir und dem Bild, es bekommt mehr und mehr ein eigenes Wesen, wir malen also zusammen. Es lässt sich von mir malen und irgendwann gibt es diesen heiligen Moment, in dem es mir sagt: Jetzt bin ich fertig – ab jetzt fass mich nicht mehr an!

Meine Bilder sind lebensfroh, farbenreich, intensiv, erzählerisch, musikalisch, poetisch, intim, manchmal trashig, auch augenzwinkernd und – schön.

Ich liebe es, wenn bei jemandem, der meine Bilder betrachtet, ein Lächeln auf dem Gesicht entsteht und er anfängt zu erzählen, wie und warum es ihn berührt und woran es ihn erinnert. Wenn meine Bilder glücklich machen, bin ich glücklich.

Caroline Delvaux





Die Belle Époque ist in uns allen

Von Sebastian Preuss

Hier herrscht eine Sinnlichkeit, die sich aus Dingen speist. Nicht aus Fleisch und Blut, sondern aus Architekturen und Interieurs, aus Landschaften und Pflanzen, Kaffeetassen und Schuhen, Flaschenstillleben in einer Bar bis hin zu den Zapfsäulen einer Tankstelle. Verhaltene Erotik schwingt mit, auch wenn es nur ganz wenige Menschenbilder gibt. Caroline Weihrauchs Welt ist unbevölkert, aber trotzdem aufgeladen von Leben, Leidenschaft und vitaler Glut. Der Schlüssel dafür liegt in ihrer Malerei: den pulsierenden Farbströmen, der Freude am strahlendem Himmelslicht wie am tiefen Ochsenblutrot, der ansteckenden Lust, die Bildräume und Gegenstände mit sanfter Rasanz so zu umschmeicheln, bis eine Stimmung irgendwo zwischen Barock, Impressionismus und postmodernem Habitus entsteht.

Kein Zweifel, Weihrauchs Bilder sind nostalgisch, voller Sehnsucht nach schönen Orten und Gegenständen, nach der Pracht einer vergangenen Belle Époque oder den nächtlichen Ausschweifungen in der Berliner „Paris Bar“, nach der Patina von Venedig oder Istanbul, nach dem preußischen Arkadien in Potsdam (wo die Künstlerin lebt) oder dem Strand der Nordsee. „Im Herzen bin ich barock“, sagt die Künstlerin, und doch sind ihre Werke alles andere als gestrig. Denn sie sagen mehr über unsere Gegenwart aus als man auf den ersten Blick denkt. So wird ein angerichteter Tisch im Caffè Florian am Markusplatz zum Sinnbild für menschliche Gelüste und Träume, für deren Auflösung Weihrauch aber keine konkreten Hinweise gibt; die Betrachter sollen schon selbst ihre Fantasie spielen lassen. Die Cappuccino-Tassen, die schimmernde Wasserkaraffe, zwei Macarons, das ist keine tote Materie – dafür sorgen schon die bewegten Pinselstriche, die ihr Eigenleben haben und in denen sich immer wieder neue Farb- und Formgebilde erkennen lassen.

In der Serie „Dolce und Gabbana“ überführt Weihrauch den bizarren Luxus des Modelabels in ihren Kosmos, transformiert die überladenen Damenschuhe und Geschäftsdékorationen in die Opulenz ihrer Malerei. Wie schweres Parfüm legen sich die tiefen Rottöne über die Pumps oder ein ebenso überdekoriertes Abendtäschchen. Man denkt an die „Shoes“ des jungen Andy Warhol, der in anderer Technik, aber ebenfalls mit Ironie und Übertreibung den Fetisch-Charakter und die sexuellen Assoziationen von hockhackigen Schuhen zum Thema machte.

Ähnlich verhält es sich mit Weihrauchs Interieurs. Die plüschigen Salons in Luxushotels, klassisch eingerichtete Restaurants, verführerische Kuchenbuffets, Räume in Schlössern – sie alle werden zu Metaphern von Sentimentalitäten und Begierden, wie sie selbst strengen Asketen im Geheimen nicht fremd sind. Die Räume sind real abgebildet, aber Weihrauch verwandelt sie mit dem prickelnd Fluss ihres Malstils in Boudoirs des üppigen Lebens und der lustvollen Hingabe an Harmonie, Dolce Vita und Ausschweifung.

Weihrauch führt uns in ihren Bildern vor Augen: Ein Stück Belle Époque – ob man sie als historische Epoche um 1900 am Vorabend der Moderne begreift oder als eine überzeitliche Welt der Schönheit – ist in uns allen. Sei es als melancholische Projektion, als Seh- und Sehsucht oder auch als Abwehrhaltung gegen die Verklärung einer vermeintlich besseren Vergangenheit bis hin zur ästhetischen Neurose. Gewiss, man kann Weihrauchs Gemälde kulinarisch wie Delikatessen genießen, aber es lohnt sich darüber zu spekulieren, was sich hinter dem bloßen Schein verbirgt. Ist es die Aufforderung, diskreten Wünschen nicht immer nur zu entsagen? Ist es Trauer über eine Welt, die im Großen und Kleinen immer hässlicher wird? Oder steckt auch ein Stück Kapitalismuskritik in den Bildern von Luxus, Pracht und Üppigkeit? Die Künstlerin selbst sagt nicht viel zu solchen Deutungen. Die „stillen Momente des Scheins“, wie sie es nennt, rufen für sie einen „Hauch von Ewigkeit“ wach und bilden „Kontrapunkte zum realen Leben“. Wir sehen eine existierende Wirklichkeit, aber zugleich eine andere Sphäre. „Es sind Fenster in eine andere Welt, das strahlt zurück und ist für mich sehr nahrhaft. Meine Gemälde bieten Heilungspunkte.“ Und zum Begriff der Schönheit erklärt sie: „Sie ist ein Spiegel meiner Seele. Ich fühle, wir brauchen sie mehr denn je.“ Ihr geht es auch um Harmonie der Farbtöne, um Zusammenklänge, die sie wie Musik empfindet. Symmetrie spielt eine wichtige Rolle – „das ist auch eine spirituelle Symmetrie“ – und ihre Räume konstruiert sie häufig nach dem Goldenen Schnitt.

Was die Malerei heute noch kann, darüber ist endlos theoretisiert und gestritten worden. Mehrfach im Lauf des 20. Jahrhunderts wurde sie totgesagt, aber immer ist sie noch quicklebendig, und trotz aller neuen Ansätze, Medien und Materialien, auch trotz der allgegenwärtigen Digitalisierung (oder gerade wegen ihr?) kommt heute niemand auf die Idee, sie als obsolet

Essenz (Malpalette)
2015–18, Öl und Acryl auf Acryl
180 x 110 cm



Capitalism kills love
2014, Öl auf Leinwand,
180 x 120 cm

oder rückwärtsgewandt zu betrachten. Im Gegensatz zu den Sechziger- und Siebzigerjahren, als angesichts des Vormarschs von Minimal Art und Konzeptkunst viele Maler (selbst der heute allgemein als ein Leitmaler unserer Epoche bewunderte Gerhard Richter) in Erklärungsnot kamen, stellt sich die Frage nach dem Sinn oder gar der Berechtigung der klassischen Arbeit mit Pinsel, Farbe und Leinwand längst nicht mehr. Künstlerinnen und Künstler, die ihre Mission im Malen finden, tun es, ohne darüber Rechenschaft zu legen. Ebenso hält es das Publikum, das sich durch nichts von dieser uralten Kulturtechnik entfremden lässt. Viel mehr als die Frage nach der Begründung von heutiger Malerei kommt der Frage nach dem Inhalt und dem Kontext Relevanz zu. Und auch nach dem Stil, selbst wenn diese klassische Kategorie der Kunst vielen nicht mehr ins ästhetische Weltbild passt.

Caroline Weihrauch hat den Kunstbetrieb immer sehr aufmerksam beobachtet, aber gegenüber seinen Moden, auch gegenüber seinen unausgesprochenen Dogmen, was richtig oder falsch sein soll, blieb sie weitgehend immun. Sie hat das getan, was ihr innerer Antrieb war, nämlich so zu malen, wie es ihr richtig erschien und wohin ihre Intuition sie führte. Das trifft natürlich auf jede gute Malerin zu, aber hier sei es trotzdem betont, denn dieses Werk ist nicht so leicht zu verorten. Man muss es aus sich selbst heraus betrachten, allzu viele Vergleichsmöglichkeiten mit Zeitgenossen gibt es nicht. Eric Fischl oder Norbert Bisky lassen sich nennen, Elizabeth Peyton oder Peter Doig, die ihren Naturalismus ebenfalls aus Element des Impressionismus und des Barock speisen. Konkrete Vorbilder für Weihrauch waren Dieter Krieg und Johannes Grützke, für den sie zwanzig Jahre als Modell arbeitete.

Von Theorien oder konzeptuellen Konstrukten hält sich Weihrauch fern. Diese Aufladung von Kunst passt nicht zu ihr, wie sie sagt. Wir sind also ziemlich frei, uns ein Bild von der Eleganz ihrer Gemälde zu machen, der Augenlust zu folgen, der sie selbst sich hingibt. Die Bilder sind offen genug, um vieles wachzurufen. Max Liebermann, dessen Garten am Wannsee Weihrauch malte und damit auch eine Wahlverwandtschaft zur Gestik wie zur Farbwelt des Berliner Impressionisten ausdrückte, hat einmal geschrieben: „Ein Künstler, der darauf verzichtet, das Unsichtbare, das, was hinter der Erscheinung liegt – nennen wir es Seele, Gemüt, Leben – mittels der Darstellung der Wirklichkeit auszudrücken, ist kein Künstler.“ Und Édouard Manet, den Liebermann sehr bewunderte, sagte zum Sinn des Malens: „Alles ist nur Schein, die Freuden einer vergehenden Stunde, ein Sommernachtsstraum. Nur die Malerei – die Reflexion einer Reflexion, aber auch die Reflexion der Ewigkeit – kann etwas von dem Glitzern dieser Fata Morgana aufnehmen.“ Ausgerüstet mit solchen Einsichten, lässt sich auch aus Weihrauchs Abbildern der realen Welt viel ablesen.

Fast immer arbeitet sie nach Fotografien, die sie selbst aufgenommen hat. Sie bieten die Grundlage, werden in der Komposition in den Ausschnitten und den Details aber oft stark verändert. Und vor allem durch den lockeren Malstil und das artifizielle Kolorit, die dem Eindruck des Fotografischen diametral entgegenstehen. So entsteht eine Simulation von Realität, und wenn man die Rolle der Malerei dabei begreifen will, dann spielt dabei nicht zuletzt eine moderne Geistigkeit hinein, wie sie der abstrakte Expressionist Robert Motherwell schon 1944 treffend darstellte: „Malerei ist ein Medium, in dem der Geist sich selbst verwirklichen kann; sie ist ein Medium des Denkens. Daher neigt die Malerei, gleich der Musik, dazu, zu ihrem eigenen Inhalt zu werden.“ Seit den Sechzigern mit dem Aufkommen der Pop Art und konzeptuellen Ansätzen, kam ein Verständnis von Malerei hinzu, das Jasper Johns im Jahr exemplarisch auf den Punkt gebracht hat: „Das Bild einer Flagge zum Beispiel handelt immer von einer Flagge, aber ich glaube, es handelt nicht mehr von einer Flagge als von einem Pinselstrich oder einer Farbe oder von der Materialität der Farbe.“

In diesem Sinn thematisiert Weihrauchs Realismus nach konkreten, in Fotos festgehaltenen Seh-Erinnerungen nicht zuletzt die reale Erfahrung der Oberfläche und des Malduktus, zu dem auch eine charakteristische Unschärfe gehört. Die Realität der gemalten Materie ist Bestandteil der neuen Wirklichkeit. So helllichtig wie kaum ein anderer Theoretiker erkannte Jean Baudrillard in den 1970er-Jahren, dass in der Informations- und Bilderflut der medial beherrschten Welt die Wirklichkeit zur Simulation ihrer selbst geworden war. „Die Realität selbst ist heute hyperrealistisch“, schrieb der französische Philosoph 1976. „Überall leben wir schon in der ‚ästhetischen‘ Halluzination der Realität. (...) Kunst ist daher überall, denn das Künstliche steht im Zentrum der Realität“. Es ist offensichtlich, dass Baudrillards Thesen und die Bilder der erklärtermaßen theoriefernen Malerin aus der gleichen Erlebniswelt herrühren. Wenn Weihrauch etwa immer wieder die wie ein Kultort berühmte „Paris Bar“ malt, dann werden ihre Bilder trotz der vielen intensiven Abende, die sie selbst dort hatte, zur Simulation dessen, was dort tatsächlich stattfindet, zum Baudrillard'schen „Simulakrum“ einer Ablösung des Bilds von der Wirklichkeit.

Sei es Intuition oder Kalkül: Es ist ein großer Reiz, wie Caroline Weihrauch einen Realismus imaginiert, der auf subtile, zuerst nicht so recht wahrnehmbare Weise Distanz zur Wirklichkeit erzeugt. Zugleich saugt sie mit ihrer verführerischen Malkunst unseren Blick in die Bilder hinein. Der Begriff des Simulakrum passt schon sehr gut.

Sebastian Preuss ist Kunstkritiker in Berlin und Senior Editor des Kunstmagazins „WELTKUNST“.



Claire de Lune
2020, Öl auf Holz,
50 x 60 cm



Charlottenhof
2019, Öl auf Leinwand,
80 x 110 cm



Blütenbeet Sanssouci
2019, Öl auf Leinwand,
90 x 130 cm

„Das Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande...“

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 („Pastorale“)
Ludwig van Beethoven, 1807/1808

Sehr kleiner Charlottenhof
2019, Öl auf Holz,
50 x 40 cm





*Das Erwachen heiterer Gefühle
bei der Ankunft auf dem Lande*
2016, Öl auf Leinwand,
120 x 180 cm



Kampen Watt
2017, Öl auf Holz,
45 x 60 cm



Kampen blau
2017, Öl auf Holz,
45 x 60 cm

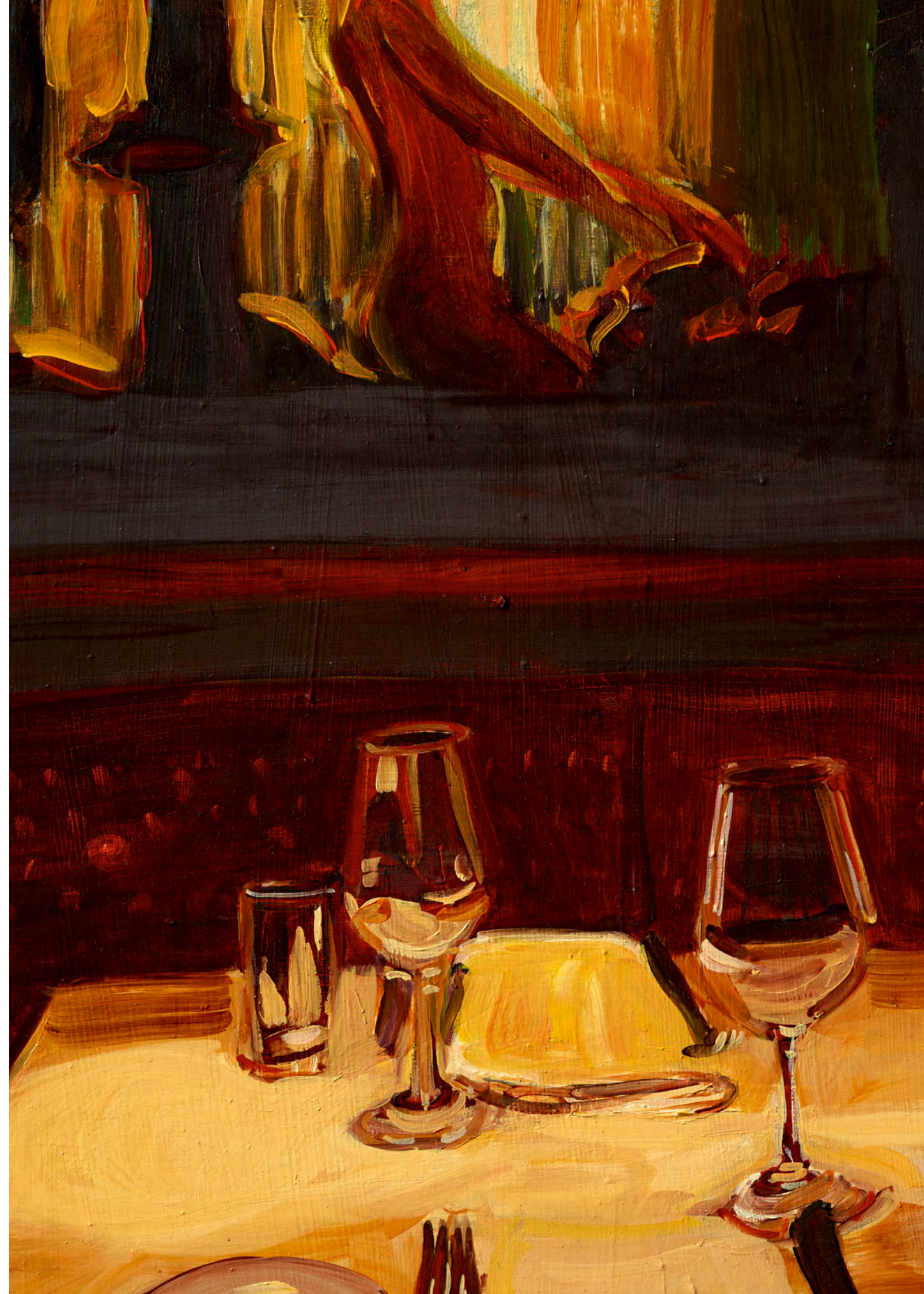


Cash! Grill Royal
2018, Öl auf Holz,
60 x 40 cm

100 Jahre Flaschen
2014, Öl auf Leinwand,
50 x 45 cm

„All the world is a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts.“

„Wie es Euch gefällt“,
William Shakespeare, 1603
Jaques, 2. Akt, Szene 7





Vier Jahreszeiten Hamburg
2014, Öl und Gold auf Leinwand,
120 x 180 cm

„Venedig, die schmeichlerische
und verdächtige Schöne, —
diese Stadt, halb Märchen,
halb Fremdenfalle, in deren
fauliger Luft die Kunst einst
schwelgerisch aufwucherte
und welche den Musikern
Klänge eingab, die wiegen
und buhlerisch einlullen.“

„Der Tod in Venedig“
Thomas Mann , 1911

Das Florian, Venedig
2020, Öl und Gold auf Leinwand,
150 x 100 cm



Zwei Tankstellen
aus der Serie
Mein seehr kleines Venedig!
2020, Öl auf Holz,
30 x 40 cm



Dogenpalast
aus der Serie
Mein seehr kleines Venedig!
2020, Öl auf Holz,
30 x 40 cm



Im Florian
2021, Öl auf Leinwand,
60 x 60 cm

„Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich um die Dinge ziehen.
Ich werde den letzten vielleicht nicht verbringen,
aber versuchen will ich ihn.

Rainer Maria Rilke, 1899, Berlin-Schmargendorf.



Ein Rose im Garten
Liebermanns
2016, Öl auf Leinwand,
90 x 130 cm

Die Liebermannschen Birken
2020, Öl auf Leinwand,
180 x 120 cm





Villa Liebermann
2016, Öl auf Leinwand,
120 x 180 cm

Aber ja, Cherie!
2016, Öl auf Leinwand,
140 x 120 cm





Sehr kleine Paris Bar
2014, Öl auf Leinwand,
auf Holz kaschiert,
30 x 40 cm

„Let’s defrost in a romantic mist
Let’s get crossed off everybody’s list
To celebrate this night we’ve found each other
Mm, let’s get lost.“

„Let’s get lost“
Chet Baker, 1955



Yellow Submarine
2014, Öl auf Leinwand,
180 x 120 cm

„Und dann habe ich mich in die „Paris Bar“ hineingemalt.“

Caroline Weihrauch im Gespräch mit Christiane Meixner

Christiane Meixner: Liebe Caroline, 1983 bist du aus Hamburg nach Berlin gezogen. Hastest du dort schon mit dem Studium begonnen?

Caroline Weihrauch: Vor meinem Umzug hatte ich mich in Hamburg für den Studiengang Bühnenbild beworben, bin jedoch abgelehnt worden. Das war heillos naiv – ich hatte nicht einmal ein Praktikum am Theater oder an der Oper absolviert...

CM: Das Thema Bühnenbild war dir da näher als die Malerei?

CW: Es hat mich sehr interessiert wegen der Dreidimensionalität der Bühne, der Stofflichkeit, des Pathos und den Geschichten, die nicht ich erzähle, sondern die ich anhand von literarischen Vorlagen umsetze. Der rote Samt, das Opulente und Barocke sind mir sehr nah, das liegt wahrscheinlich an meiner katholisch-böhmischen Herkunft. Ich wollte es einfach ausprobieren und hatte die Alternative Bühnenbild immer im Kopf. Der Maler Johannes Grützke, dem ich später in Berlin Modell stand, inszenierte zu der Zeit viel in Hamburg. Er hat mir erzählt, wie er dort im Malersaal mit großen Pinseln stand und seine Motive vergrößert auf am Boden liegende Leinwand übertragen hat. Das wollte ich auch.

CM: Bist du mit einer bestimmten Vorstellung von Malerei nach Berlin gegangen?

CW: Nach der Schule habe ich in Hamburg als Aktmodell an der damaligen Fachhochschule für Gestaltung, Armgartstraße gearbeitet. Abends zu Hause habe ich dann selbst gezeichnet und gemalt. Und zwar unter dem Eindruck des Feedbacks, das die Professoren ihren Studenten gaben – anhand der Aktzeichnungen von mir. Da war schon klar, dass ich etwas damit machen will. Später erzählte mir ein Bekannter aus Berlin von der dortigen Hochschule der Künste (HdK) und dem Studiengang Kunst- und Kulturwissenschaften im Fachbereich Ästhetik. Das klang toll, ich bewarb mich und bestand die Prüfung. Dabei wusste ich gar nicht genau, worum es in dem Fachbereich 11 eigentlich ging.

CM: Du hast es aber bald herausgefunden...

CW: Es war Kunst auf Lehramt für Grund- und Sekundarstufe I. Das hat mich einigermaßen erschrocken. Nun war ich aber schon in Berlin, hatte die Einzimmer-Wohnung einer Pianistin in Charlottenburg übernommen und lebte eine Weile mit ihrem Bechstein-Flügel zusammen. Es gab dort einen Bade- und einen Kachelofen, und ich hatte keine Ahnung, wie beides funktioniert.



Dann gab es diesen typisch gelben, versmogten Schwefel-Himmel als Folge der Kohleöfen über einer riesigen, stillen Stadt voller Parkplätze. Ich hatte sofort Heimweh, bin aber aus Trotz den Eltern gegenüber geblieben.

CM: Du bist nicht gekommen, weil Berlin zu der Zeit ein Zentrum für figurative Malerei war?

CW: Nein. Ich wollte nach meiner Ablehnung in Hamburg nicht länger warten, wollte reinkommen und habe einfach meine Sachen gepackt...

CM:... und bist in einer Stadt der Extreme gelandet.

CW: Ja – es waren die renitenten Achtzigerjahre, gerichtet gegen den Akademismus und jede Form von Strukturen. Ich hatte Aktzeichnen bei FC Bernstein – einem Karikaturisten! Ansonsten war die praktische Ausbildung wie in der freien Kunst, aber im Zaumzeug der Didaktik. Dabei wollten die meisten von uns gar keine Lehrer werden, sondern Künstler. Gleichzeitig wurde an der HdK immer etwas abfällig über unseren Studiengang geredet. Wir fühlten uns abgewertet, schauten neidisch zum Fachbereich 1, der freien Kunst. Dann bot der aus Warschau stammende Maler Andrej Woron bei uns einen Malkurs an. Ich habe ich mich als erste eingeschrieben. Andrej wurde zu meiner Initialzündung.

CM: Was hast du damals gemalt?

CW: Fische, Stilleben, Figuren. Ein bisschen wie Chaim Soutine: Klassische Moderne mit Geschichten, aber auf Packpapier hingerotzt. Ich fühlte mich frei und wild. Andrej korrigierte uns unheimlich gut, wenn auch drastisch. Wenn du stolz auf deine Malerei warst, sprach er davon, dass sie zu attraktiv sei und du sie opfern müsstest. Dann hattest du die schönen Stellen zu übermalen. Aber so entstand auch etwas Neues. Er hatte eine drastische Malersprache, sah mein Talent früh und sagte mir, dass ich – wenn ich dranbleibe – eine richtige Malerin würde.



CM: Das hat dich inspiriert?

CW: Ich bekam erstmal Angst, weil zwei Seelen in meiner Brust wohnten. Das Unbedingte, Leidenschaftliche und nur das – und meine bildungsbürgerliche Erziehung. Ich kam ja wohlgezogen aus Hamburg und ging anfangs mit Perlenohrringen auf die Partys von Hausbesetzern. Schließlich habe mich im Fachbereich 6 beworben. Das war nicht ganz die freie Malerei, aber auf dem Weg dorthin. Wieder wurde meine Mappe abgelehnt, sie war zu anständig und brav. Ich hatte aber noch ein Skizzenbuch dabei, eine Art malerisches Tagebuch voller schneller Zeichnungen, Träume, Kochrezepte, Telefonnummern. Das wollte sich die Jury plötzlich sehen: „Genau das ist es, Caroline“, hieß es dann, „so etwas wollen wir haben!“

CM: Dann kam der Wechsel?

CW: Ich habe wieder ein Jahr bis zur Prüfung gewartet. Wolfgang Petrick, damals Professor, hatte dafür eine Art riesigen Müllhaufen in die Halle am Kleistpark gesetzt – mit Sand, Kerzen, Dachlatten und Pappmaché. Dann hieß es, wir sollen den Raum zeichnen. Ich habe das wörtlich genommen, bis ich merkte, dass Petrick den Raum in den Dingen meinte. Plötzlich ging mir auf, dass ich auf einen Krieg schaue, auf den Bombenhagel von 1945, auf völlige Auflösung und auf eine Kreuzigung.

CM: Gab es noch andere Impulse?

CW: Johannes Grützke hat mich immer wieder inspiriert. Kurz nach meiner Ankunft in Berlin las ich sein Inserat, dass er ein Modell sucht – das „zur Vervollkommenheit ihrer Figur mehrfach geboren haben sollte“. Ich rief ihn an, besuchte ihn in seinem Atelier. Als Modell sah ich dann, wie er die Bilder aufbaute, Farben mischte und aus dem Nichts meinen Körper malte. Das ging über zehn Jahre. Ihm zeigte ich auch meine selbst gebundene Bewerbungsmappe. Grützke reagierte zynisch. Er blätterte alles durch und sagte: „Aber eine schöne Mappe haben Sie...“

CM: Wir haben uns schon früher über den Ton jener Zeit unterhalten. Empfindest du diese Strategie der Verunsicherung und Demoralisierung aus heutiger Sicht als toxisch männlich?

CW: Absolut. In meinem Dasein als Künstlerin habe ich zahllose Grenzüberschreitungen und Übergriffe erlebt. Das war normal. Je attraktiver du warst,



desto leichter öffneten sich für dich die Türen zum Erfolg. Gleichzeitig warst du diesen Übergriffen umso mehr ausgesetzt. Wer die Männer in solchen Situationen zurückwies, verlor seine Kontakte.

CM: Was hast du damals gedacht?

CW: Ich war jung und hübsch, und es war normal – damals. Ich erinnere mich an eine Freundin, die an einer Kunstschule in Hamburg eine grafische Ausbildung machte. Der cholerische Professor warf ihr Reißbrett aus dem Fenster und brüllte: „Nimm deine Titten vom Brett!“ Das war der Umgang mit Frauen, denen man ohnehin nichts zutraute oder die sexualisiert wurden. Die Kunstwelt wurde damals von Männern geprägt, es gab kaum erfolgreiche Künstlerinnen. Die Künstler konnte damals nicht damit umgehen, wenn Frauen intelligent und talentiert waren; wenn sie ihren eigenen Kopf hatten oder widersprachen.

CM: Wie war das unter den Studenten?

CW: Von Konkurrenz und Neid geprägt. Man sprach nicht viel miteinander. Es ging um Erfolge und um Beziehungen. Einer der Professoren hatte häufig eine Geliebte in seiner Klasse, die dann zum Ärger aller anderen mehr Platz im Katalog der Klassenausstellung bekam. Ich bin dort weggegangen, weil ich mich nicht aufgehoben fühlte. Bei Hans Joachim Diehl war das Klima anders. Diehl arbeitete abstrakter, war aber ein guter Professor. „Eigentlich malst du nur Formen aus“, sagte er, als ich mich bei ihm vorstellte, „Malerei geht anders“. Das stimmte, meine Malerei hatte tatsächlich etwas Illustratives. Ich wollte von ihm lernen, wie Malerei geht.

CM: Wo habt ihr euch als Frauen eure Resonanz geholt?

Wir haben uns als Freundinnen unterstützt, aber die Konkurrenz war immer spürbar. Wir bekamen keine Ausbildung im Management unserer Arbeit oder in der Selbstinszenierung. So schaute man nach rechts und links: Wem schreibt der Professor eine Empfehlung für ein Stipendium?

CM: Gab es für die Künstler einen „place to be“?

CW: Das „Kumpelnest“ nahe der Potsdamer Straße, natürlich. Eine Zeit lang war es auch das „Boudoir“. Vor der „Paris Bar“ hatte ich großen Respekt, weil ich wusste: Es ist teuer, das konnte ich mir nicht leisten. Außerdem gingen dort die Professoren und etablierten Künstler hin. Das hatte etwas von einer geschlossenen Gesellschaft.

CM: Wie kommst du darauf?

CW: Die „Paris Bar“ war ein Ort, wo durch das gemeinsame Betrinken, den kollektiven Exzess, Dinge zustande gekommen sind. Also unter den Männern. Sie hatte einen Nimbus, die Kellner waren berühmt für ihre Arroganz. 2005 saß ich mit meiner besten Freundin und ihrem Mann in der neuen „Le Bar du Paris Bar“ nebenan. Die beiden küssten sich ständig, mir war es unangenehm, ich drehte mich weg – und blickte direkt in die Gesichter zweier netter Herren. Schließlich wechselte ich den Tisch. Es stellte sich heraus, dass einer der beiden der Mitinhaber der „Paris Bar“ war. Dann begannen diese unendlichen Nächte – mit viel Wein und Zigaretten. Später entwickelte er die Ausstellungsreihe „Berlin – Klondyke“, für die er interessante Künstler zusammentrommelte.

Nach einem solchen Treffen gingen wir in die „Paris Bar“, und dort stand 2010 ein Galerist aus Süddeutschland und sagte, er wolle ein Bild von der großen Wand, wie sie auch Martin Kippenberger Anfang der Neunzigerjahre gemalt hatte. Ob es jemanden gäbe, der das könne. Und ich sagte: „Ich!“

CM: Was hat dich dazu gebracht?

CW: Ich hatte schon vorher drei, vier kleine Arbeiten von der „Paris Bar“ gemalt. Mich interessierten die gedeckten Tische. Während ich dort saß, habe ich sie fotografiert. Nachmittags reizte mich das Licht im Raum, die Reflexe in den Rotweingläsern.

Im Studium habe ich mich mit Rembrandt und anderen niederländischen Meistern des Barock beschäftigt. Mit Velázquez und dem Hell-Dunkel der Valeurmalerei. An der „Paris Bar“ faszinierten mich die dunklen Holzvertäfelungen, dazu die französischen Tische mit ihren weißen, gestärkten Tischdecken, den gefalteten Servietten, dem Besteck. Dazu hängt überall Kunst an den Wänden. Und es gibt eine spezielle Lichtstimmung, die von Currygelb über Indischgelb und Beige in die ganze Palette der Orangetöne übergeht. Das alles hat viel von feierlicher Vorfreude auf die Begegnung an einer gedeckten Tafel. Es erinnert mich an die Bedeutung der Tafel im Christentum.

CM: Ein gewagter Vergleich...

CW: Eigentlich nicht. Angesichts dieser ganzen Materialität dämmerte mir, dass dies gewissermaßen ein spiritueller Ort ist. Dass es in der „Paris Bar“ eine Art Vorbereitung auf das gibt, was kommt – und was auf den Tisch kommt. Die abendliche Verwandlung dieser Tische mit ihren wahnsinnigen Gesprächen über Kunst und Kultur, Geschäfte, Liebe, Philosophie. Ein Kraftplatz der Sinnlichkeit, während sich das Hedonistische des Ortes in seinen nikotinfärbten Wänden speichert. Die „Paris Bar“ ist ja ein lustbehafteter Ort mit ihrem opulenten Essen, den Austern, dem Champagner. Die Gäste lieben das, und je später, desto lasziver und exzessiver werden die Abende.

CM: Am Ende scheiterte der Auftrag des „Paris Bar“-Porträts...

CW: Dieser Galerist, der das Bild der Kippenberger-Wand wollte, bot einen beschämend niedrigen Preis. Er wollte ein Bild von 175 x 270 cm und sagte im selben Moment, Frauen könnten „eh nicht“ malen. Mehr als 1000 Euro zahle er nicht, sonst würde das Geld auch für einen Kopisten aus China reichen. Ich habe ihn zum Teufel gejagt, das Bild aber trotzdem gemalt. Etwas später wurde meine Ausstellung „Let's get lost“ in einer Berliner Galerie eröffnet. Es ging ausschließlich um die „Paris Bar“. Das Bild mit dem Titel „Let's get lost“ hat eine Kunsthistorikerin und Mitautorin eines Buches über unentdeckte Malerinnen der Jahrhundertwende gekauft – ausgerechnet sie verliebte sich in das Gemälde.

CM: Du warst als Künstlerin auch in der „Paris Bar“ vertreten.

CW: Das hat eine kleine Vorgeschichte. 2010 stiftete ich für eine Charity-Auktion des Chaim-Sheba-Medical-Center in Israel im Schloss Bellevue das Bild „Stand Still and Rot“ aus der „Paris-Bar“-Serie. Ersteigert wurde es von einer Berliner Sammlerin und passionierten „Paris-Bar“-Gängerin. Wir lernten uns kennen und stellten fest, dass in der Bar nahezu keine Arbeiten von Künstlerinnen hängen. Die Idee der Sammlerin: Sie stiftet ein Bild von mir, schlug es Michel Würthle vor und bot ihm an, dass er sich ein Motiv aussuchen könne. Michel wollte ein Porträt des französischen Philosophen Guy Debord. Ich machte mich an die Arbeit, und es entstand eine aberwitzige Kommunikation über Wochen hinweg, bis das melancholische Männerbild schließlich feierlich eingeweiht und aufgehängt wurde. Es hing anderthalb Jahre in der „Paris Bar“, dann war es verschwunden. Wohin, weiß ich nicht – das hat mich schon traurig gemacht.



One fine day!
2021, Öl auf Leinwand,
60 x 90 cm

CM: Aber gleichzeitig auch kämpferisch?

CW: Ich habe diesen allgegenwärtigen, subtilen Machismus schon gespürt, diese latente Abwertung. Da kam mir der Gedanke: So Jungs, wenn ich hier zwar als Frau, nicht aber als Malerin respektiert werde, dann male ich mich in die „Paris Bar“ hinein. Subversiv, als freundliche Übernahme, wenn du so willst. Und die Sammler dürfen dafür bezahlen.

CM: Warum sollten sie das tun?

CW: Viele von ihnen wollen die „Paris Bar“ mit nach Hause nehmen, sie möchten damit leben, das „Paris-Bar“-Gefühl konservieren. Ein Sammler sagte mir, als er ein Bild kaufte: „Ich will morgens, wenn ich in die Küche komme, genau dieses Bild sehen und mir einen Kaffee machen!“ Das ist ihre Welt, und die hängt jetzt in ihren vier Wänden. Andererseits sind viele meiner Bilder so gemalt, dass du das Gefühl hast, hier läuft gleich einer der Kellner vorbei und nimmt deine Bestellung auf. Das war sozusagen meine weiblich-ironische Revanche, die Begehrlichkeit auf ihren Lieblingsort zu wecken.

CM: Und was hat es dir gebracht?

CW: Die „Paris Bar“ wurde durch das Malen ein Teil von mir selbst. Ich habe sie mir angeeignet, indem ich sie noch einmal malerisch erschaffen habe. Wenn ich umgekehrt in die „Paris Bar“ ging, war es so, als käme ich in einen Teil meines Zuhauses – in ein begehbares Stillleben. Ich kenne jede Messingkante, jedes Karo.

Natürlich habe ich mich auch anderen Motiven gewidmet – aber die „Paris Bar“ hat schon eine besondere Bedeutung. Allein, wenn du als Künstlerin stundenlang im Atelier arbeitest und dann aufhörst – entweder mit der berühmten schlechten Laune von Malern, weil das Bild nicht richtig sitzt, oder völlig euphorisch –, dann funktioniert sie wie ein Wohnzimmer. Du musst dich nicht verabreden, kannst ein bisschen einsilbig sein und dennoch Freunde treffen, etwas trinken, du sitzt mittendrin, und wie so oft entstehen bunte Vermischungen mit den Nachbarischen und aberwitzigen Gesprächen.

CM: Funktioniert das auch jetzt noch?

CW: Das letzte Bild habe ich gerade fertiggestellt – ein Auftrag. Ich glaube, ich bin eine der wenigen Malerinnen, die überhaupt die „Paris Bar“ so malt. Tatsächlich schrieb mir gerade dieser Sammler aus Basel, dass das Bild seine Erwartungen übertreffe und er das Gefühl habe, er säße direkt in der „Paris Bar“. Was für eine Freude!

Christiane Meixner ist Kunstkritikerin und Redakteurin des TAGESSPIEGEL.





To the absent friend!
2018, Öl auf Leinwand,
90 x 130 cm



La vie est belle!
2018, Öl auf Holz,
50 x 60 cm



Begonia, was tust Du!
2019, Öl auf Leinwand,
120 x 60 cm



Out of order
2020, Öl auf Leinwand,
60 x 90 cm

Triptychon *Deep Water Horizon*
nach Ernst Heckel
2010, Öl, Kreide und Pigment auf Leinwand,
180 x 120 cm

„Ich habe Dinge gesehen,
die ihr Menschen
niemals glauben würdet.
Gigantische Schiffe,
die brannten, draußen
vor der Schulter des Orion.“

Der Monolog des Replikanten
„Bladerunner“, Ridley Scott, 1982



I had a dream last night
aus der Serie
Dolce & Gabbana – Killing me softly
2017, Öl und Gold auf Holz,
40 x 30 cm



„But where do you go to, my lovely
When you're alone in your bed?
Won't you tell me the thoughts that surround you?
I want to look inside your head, yes, I do.“

„Where do you go to, my lovely“
Peter Sarstedt, 1969

Primavera
aus der Serie
Dolce & Gabbana –
Killing me softly
2018,
Öl und Gold auf Holz,
30 x 40 cm



Amen by Dolce & Gabbana
2017–18, Öl auf Leinwand,
90 x 130 cm



Who owns poverty?
(Queen's Jubilee, Harrods)
 2014, Öl und Gold auf Leinwand,
 40 x 30 cm



Orange-Purpur
 aus der Serie
Dolce & Gabbana – Killing me softly
 2020, Öl und Gold auf Holz,
 30 x 40 cm



OMG!
 aus der Serie
Dolce & Gabbana – Killing me softly
 2017, Öl und Gold auf Holz,
 30 x 40 cm



The subject tonight is love... Say I am you
2021, Öl auf Leinwand,
50 x 60 cm



Caroline Weihrauch

in Hamburg geboren
1983 – 88 Studium Kunst- und Kulturwissenschaften, HdK Berlin
1989 Studium der Malerei an der HdK Berlin
bei Andrej Woron, Prof. Wolfgang Petrick und Prof. Hajo Diehl
1994 Meisterschülerin bei Prof. Hajo Diehl
arbeitet in Berlin, lebt in Potsdam.

PREISE UND STIPENDIEN

Hauptstadt-Kulturfond Berlin
Goldrausch-Förderprogramm Berlin
Neustart Kultur VG-Bildkunst

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2022 *Summer Breeze*, Palais Lichtenau, Potsdam
2020 – 22 *Watching over the steps*, Palais Ritz, Potsdam
2017 *Paysage intime*, Galerie Pauls Stiess, Kronberg im Taunus
2016 *Das Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande*,
Eichenkranz, Schlosspark Wörlitz, Dessau
2015 *You’ve got taste*, Galerie Gebrüder Wright, Berlin
2012 *Plink!* Royal Chelsea Flower Show, London, UK
2011 *Let’s get lost*, Galerie Friedmann-Hahn, Berlin
2007 *Fortune corrigeé*, Galerie Friedmann-Hahn, Berlin
2001 *Caroline Weihrauch*, Galerie Françoise Heitsch, München
1997 *Auf die Schritte achten*, Staatliche Galerien der Dachauer Museen, Dachau

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2022 *Malerei*, L. art Galerie, Salzburg
CASH on the Wall, Stiftung Kunstforum der Berliner Volksbank,
Dreissig Silberling, Sammlung Haupt
2021 – 22 *SUPERmercado*, Galerie Bermel von Luxburg, Berlin
2019 *Realizmo*, Galleria Jorge Alcolea, Madrid
3 Tage Kunst (M), Kommunale Galerie, Berlin
2018 *Another World*, Deutsche Bank Lounge, Frieze Art London, UK
Geld. Wahn. Sinn, Sammlung Haupt, Reinbeckhallen, Berlin
2015 *BERLIN-KLONDYKE*, Salon Dahlmann, Berlin
Art Zürich, Galerie Carsten Seifert
Art Vienna, Galerie Carsten Seifert
Art Karlsruhe, Galerie Carsten Seifert
2014 *Leipziger Edition*, Galerie Wiensowski und Harbord, Berlin
2013 *BERLIN-KLONDYKE*, Werkhalle Baumwollspinnerei, Leipzig
2012 *Charade Rochade*, Friends of Michel Würthle, Sammlung Haubrok, Berlin
2003 *doublebind*, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen

ARTFAIRS

2018 Frieze Art London, Deutsche Bank
2015 Art Zürich, Galerie Carsten Seifert, Berlin
2015 Art Vienna, Galerie Carsten Seifert, Berlin
2015 Art Karlsruhe, Galerie Carsten Seifert, Berlin
2012 Royal Chelsea Flower Show, London
2007 Art Madrid, Galerie Alfredo Ginocchio, Mexico City, Mexico
2005 Art Miami, Galerie Liquid blue, Miami, USA
2004 Art Stockholm, Galerie Thomassen, Göteborg, Schweden
1998 Art Cologne, Galerie Marianne Grob, Berlin

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

Kunstsammlung Deutsche Bank, Frankfurt
Sammlung Deutsche Ausgleichsbank, Bonn
Berliner Landesbank, Berlin
Bayerische Vereinsbank, München
Landesregierung Tübingen, Tübingen
LVM, Münster
Skandia, Schweden
Konstförenting Vaga se, Schweden
Telecom, Schweden

PRIVATE SAMMLUNGEN

Sammlung Jaime Docal, Madrid
Sammlung Böckmann, Berlin
Sammlung Arnd Rohrlapper, Berlin
Sammlung Leibfried, Berlin
Sammlung Anja Böckmann, Berlin
Sammlung Ziegler, Basel, CH

PUBLIKATIONEN

CASH on the Wall, Stiftung Kunstforum der Berliner Volksbank,
Dreissig Silberling, Sammlung Haupt, 2022
Another World, Deutsche Bank Wealth Management,
Frieze London and Frieze Masters, 2018
Charade/Rochade, Friends of Michel Würthle, Paris Bar, 2013
Axel Haubrok, Distanz Verlag GmbH, Berlin, 2013
doublebind – Kunst Karriere Kinder, Künstlerhaus Bethanien,
Signe Theil, Vice Versa Verlag, Berlin, 2003
Kunststücke, Sammlung Deutsche Ausgleichsbank,
Georg Elben, Oktagon Verlag, Köln, 199

Ich danke Schwester Lactitia
für ihre gute Beobachtungsgabe
in diesem Zeugnis der 1. Klasse.
Sie hatte mit allem Recht!

DANKSAGUNGEN

Mein besonderer Dank geht an Sven Regen mit seiner Druckerei PIEREG, ohne den dieser Katalog nicht entstanden wäre.

Vor allem gilt mein Dank für die inspirierende Zusammenarbeit dem Grafiker Dirk Harrasz, der mit seiner intelligenten Einfühlsamkeit die Gestaltung so bezaubernd inszeniert hat.

Ausserdem danke ich Brit Maudrich für die Koordination und meinem alten Freund und Sammler, Stephan Austilat, der die Idee zu diesem Katalog hatte.

IMPRESSUM

Fotos Beate Wätzel, Potsdam; Volker Schneider, Berlin;
Jochen Littkemann, Berlin; Martin Peterdamm, Berlin
Gestaltung Dirk Harrasz, PIEREG Druckcenter Berlin GmbH
Druck PIEREG Druckcenter Berlin GmbH
Benzstr. 12 · 12277 Berlin
Telefon: +49 (0)30 - 31 98 00 10
Fax: +49 (0)30 - 31 98 00 22
E-Mail: info@piereg.de
www.piereg.de



KATHOLISCHE SCHULEN IN DER FREIEN UND HANSESTADT HAMBURG

Alsterdorfer Str. 73/75

ZEUGNIS

für Carolin Weihrauch

geb. 24. 11. 1961 Klasse 1

Allgemeiner Bericht über Haltung, Mitarbeit und Leistungen:

Carolin ist ein fröhliches, lebhaftes Kind, das sich noch leicht ablenken lässt. Im allgemeinen arbeitet sie rege mit. Carolin erzählt gern, spricht aber zu leise. Die schriftlichen Arbeiten könnten noch etwas sorgfältiger angefertigt werden.

Carolin kennt die Laute und vermag einfache neue Wörter selbstständig zu erlesen.

Die Anforderungen des Rechenunterrichts im ersten Schuljahr erfüllt sie.

Ihre Schrift ist gleichmäßiger geworden.

Sie schreibt einfache geübte Wörter auswendig fehlerfrei auf. Carolin hat besondere Freude am Malen. Ihre Bilder sind sehr farbenfroh.

Bemerkungen: Versetzt nach Klasse 2

Versäumnisse: 7 Tage

Hamburg, den 27. 6. 1969

Schulleiter: [Signature] Klassenlehrer: Fr. M. Lactitia

Geschen (Erziehungsberechtigter oder gesetzl. Vertreter): _____

Abstufung der Zeugnisse:
1 = sehr gut; 2 = gut; 3 = befriedigend; 4 = ausreichend; 5 = mangelhaft; 6 = ungenügend

