

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 Wehrauchs 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, Wehrauchs 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 Wehrauch 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 wieder neue Farb- und Formgebilde erkennen lassen.

In der Serie „Dolce und Gabanna“ überführt Wehrauch 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 überdekorierten 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 Wehrauchs Interieurs. Die plüschigen Salons in Luxushotels, klassisch

eingerrichtete Restaurants, verführerische Kuchenbüffets, 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 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 Leitkünstler 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 Sommernachtstraum. 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 hellichtig 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.