

I think the idea of a „finished“ picture is a fiction. I think a man spends a whole lifetime painting one picture or working on one piece of sculpture.

– Barnett Newman (1905 – 1970)

Ich denke, dass die Idee eines fertigen Bildes eine Fiktion ist. Ich glaube vielmehr, dass ein Mensch ein ganzes Leben damit verbringt, an einem einzigen Bild oder einer einzigen Skulptur zu arbeiten.

– Barnett Newman (1905 – 1970)

Mir scheint, dass dieses Statement von Barnett Newman als eine sehr korrekte Beschreibung des künstlerischen Prozesses von Cornelia Caufmann anzusehen ist. Verbringt man ein ganzes Leben, um an einem einzigen Werk zu arbeiten . . .? – Tatsächlich, mit etwas Abstand betrachtet, klingt damit auch eine Überhöhung an, die das künstlerische Schaffen heraushebt, wenn man das eine Werk dem großen Ganzen, das ein Leben ausmacht, gegenüberstellt; wenn man das große Ganze reduziert oder es in das eine Werk verpackt.

Peter Weibel hat in diesem Zusammenhang gesagt, dass die Geschichte der Malerei auch immer eine Geschichte ihres Endes – also ihrer Auflösung – ist. U.a. deshalb, weil sie ein Ziel erreicht oder sich erschöpft hat.

„Onement“ ist der Name einer Serie von monochromen Bildern von Barnett Newman, die 1948 – 1953 entstand. Mit diesem erfundenen Begriff sind auch Bedeutungen verbunden bzw. assoziiert wie *movement* / Bewegung, wie *moment* / Augenblick, wie *monument* / Denkmal, wie *ornament* / Verzierung, aber etwa auch *atonement* / so etwas wie Buße, tätige Reue, die in diesem Fall von Künstler und Künstlerin geleistet wird.

Zu allererst verweist diese Worterfindung aber auf eben diese Singularität, diese Einzigkeit, die sich weniger aus einem Prozess ergibt, sondern sich genuin als Prozess entwickelt. Ein Prozess mit offenem Ende, wie Peter Weibel anmerkt.

Es erscheint mir ganz natürlich, wenn ich diese Überlegungen als Gedanke auch auf die seriellen, iterativen Arbeiten von Cornelia Caufmann anwende. Der Prozess ist ein ganz wesentliches Element, ein Agens, ein Antrieb, aus dem heraus sie mit Tusche, Pinsel, Feder auf verschiedenen, sehr ausgewählten Papieren, einzelnen Blättern und in gebundenen Büchern arbeitet.

Ein meditativer Vorgang auch und daher auch ein erkenntnisgewinnender Prozess, der in Gang gesetzt wird, der Rückkoppelungen mit den künstlerischen Ergebnissen und der Künstlerin als Person zeigt und erlaubt.

Beispiele finden Sie hier in der Ausstellung u.a. mit den Büttenpapieren aus Nepal, die meiner Ansicht nach eine mutige, sehr selbstbewusste Geste einer Künstlerin darstellen, die sich ihres künstlerischen Prozesses bewusst ist und auch seinen offenen Ausgang begreift. Diese Werke stehen für Anfang und Ende zugleich; sie illustrieren nichts, obwohl sie natürlich auch Zeichen sind, jedenfalls für den autonomen künstlerischen Willen von Cornelia Caufmann.

Cornelia Caufmanns Bücher – gemalte, nicht geschriebene – stehen auch für eine Form des Nachdenkens und Dokumentierens, wobei die Schrift als Medium, das Nachgedachte festzuhalten, abgelöst wird durch die serielle Malerei, die uns andere Symbole zur Deutung vor Augen führt. Texturen, die sich wie von rätselhaften Algorithmen gespeist für uns nicht automatisch oder nur mehr kontextuell entschlüsseln lassen. – Man könnte das auch eine fortschreitend, sich langsam mutierende Sprache nennen.

Caufmanns Malerei auf Papier und ihre Transkriptionen in die Bücher zeigen schon an, dass die Künstlerin die Fläche als Objekte im Raum sieht, dass die Leinwand und das Papier eine räumliche Dimension und auch eine zeitliche Dimension erhalten auch und vor allem im Rahmen der malerischen Aktion.

Erst kürzlich, im Mai 2018, hatte ich Gelegenheit, die Künstlerin in eben diesen Dimensionen zu erleben, als sie eine 6x4m große Wandmalerei im Rahmen der großen Sommerausstellung „Garten der Künstler“ in Tulln herstellte.

Bei solchen Arbeiten kommt die Expansion ins Spiel, die Ausweitung der künstlerischen Arbeitszone, sowohl in der Fläche als auch in den Raum. Im gleichen Atemzug kommt bei ihrer Arbeit die eigene Körperlichkeit mehr und

mehr ins Spiel. Sehen sich dazu die Malereien auf ihrem eigenen Körper an, mit denen sie ihre eigene Erfahrungswelt erweitert.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, was Cornelia Caufmann über die Funktion des eigenen Gartens für ihren künstlerischen Prozess sagt: „Die Erfahrungen und Beobachtungen der Vorgänge meines eigenen Gartens übertragen sich stark auf meinen künstlerischen Ausdruck – wechselhafte Prozesse von Ritual, Wiederholung, Rhythmus, Wachstum, Entwicklung, Zeit und Vergänglichkeit als entscheidende Faktoren meiner Forschungen werden durch die Symbiose mit dem Garten zu wichtigen Werkinhalten und zur Orientierung zu einer Ganzheit hin. Der Mikrokosmos Garten und Mensch spiegelt die Welt des Makrokosmos und zeigt Beispiele und Muster für Lebensentwürfe und Möglichkeiten zur Entfaltung eines wesentlichen Ganzen.“ – Und denken Sie daran, wenn Sie an Gilles Clement und sein Konzept vom Planetarischen Garten denken, in dem wir alle Gärtner*innen sind, dass auch hier das sich ständig erneuernde Ganze im Fokus steht.

Und ein weiterer Aspekt: Die „wilde Malerei“, die in Wirklichkeit mit hoher Konzentration und Gerichtetheit vollführt wird, verbindet sich auf besondere Weise mit dem Ton, mit der Musik, die kompositorisch in Performances z.B. gemeinsam mit Tobias Leibetseder unter Verwendung der Malgeräusche als konkrete Tonkunst entsteht.

1937 sagt John Cage: „Ich glaube daran, dass die Nutzung von Geräuschen sich mehr und mehr entwickeln wird . . . unter Verwendung von elektronischen Geräten . . . bis dass alle hörbaren Töne einen musikalischen Zweck erfüllen können und werden.“

Das erlebt man in solchen Performances mit Cornelia Caufmann und Tobias Leibetseder nur live. Man entdeckt an sich selbst, welche integrierte Wesen wir doch sind. Wieviel mehr sieht man, wenn man dazu auch hört, wieviel mehr hört man, wenn man dazu auch sieht!

Hier am Konrad Lorenz Institut seit noch eine Abschweifung zum Genius Loci erlaubt: In einem sehr konsensual geführten Gespräch mit Sir Karl Popper hat Konrad Lorenz 1983 – moderiert vom späteren Minister für Gesundheit und Umweltschutz, Franz Kreuzer – Konzepte des Lebens und seiner Entwicklung besprochen. Beide waren sich einig u.a. darin, dass das Leben ständig Risiko eingeht, dass es sich immer wieder auf die Probe stellt, dass der Prozess des Auslotens von Grenzen schon für die Mikroben ein zentrales Prinzip darstellt und, dass Auslöschung und der finale Irrtum ebenfalls eine Option ist. – Umso mehr gilt das auch für die Künstler*innen, für den Menschen im Allgemeinen und das große Ganze, in dem er heute eine immer wichtigere, immer mehr auch eine schon gespürte vergängliche Rolle spielt.

Zu und mit dieser Ausstellung wünsche ich eine spannende Zeit. Ich danke Künstlerin und Künstler, den Gastgebern und Ihnen allen für die Geduld beim Zuhören.

Wolfgang Giegler

©Cornelia Caufmann, Wolfgang Giegler 2018