

Dr. Renée Gadsden

## Dostojewski für einen Tag

Die Fähigkeit zur Vereinfachung bedeutet, das Unnötige zu eliminieren, so dass sich das Wesentliche bemerkbar machen kann

-- Hans Hofmann

Schrecklich ist das, dass die Schönheit nicht nur etwas Furchtbares, sondern auch etwas Geheimnisvolles ist. Hier ringen Gott und Teufel, und der Kampfplatz ist des Menschen Herz.

-- Dostojewski, *die Brüder Karamasow*

Cornelia Caufmann ist nicht nur eine Verbündete der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung und der Zeit. Auch das Gedicht „Mnemosyne“ von Friedrich Hölderlin war im Laufe der Jahre in Caufmanns Gedanken ein unentwegter Begleiter. Sowie in dem Gedicht, stellen die Idee und die Erfahrung, dass blitzschnelle Erleuchtungen, Einblicke und intuitive Wahrnehmung in besonderen Lebenssituationen vorkommen, auch in ihrer Arbeit zentrale Themen dar. Fortwährend von Literatur und Musik inspiriert, verwendet Caufmann visuelle Hilfsmittel, um den Betrachter über ihre Suche nach dem universellen Inhalt, der aus der Form selbst hervorgeht, zu informieren.

Wie der radikale Kalligraph Inoue Yuichi, verwendet Caufmann Pinsel und Tusche, um zwischen primitiven Impulsen und der Offenbarung einer inneren Kreativität zu vermitteln. Yuichi beschäftigt sich intensiv mit der freien Entfaltung seiner inneren Kraft, die er unmittelbar durch das Malen von logographischen „Kanji“ Schriftzeichen ausdrückt; Caufmann hat für den gleichen Zugang eine persönliche und individuelle Strategie. Sie „schreibt“ anhand von Formen, nicht anhand eines Alphabets und gehorcht nur ihrem eigenen Tempo, einem inneren Antrieb folgend.

*Blue Notes* (2009-11) ist eine Serie aus 50 Notizbüchern, die mit blauer Industriefarbe bemalt sind, welche ursprünglich der Streichung ihres Gartenzauns diente – ein Paradebeispiel ihrer „alles kommt aus dem, was vorhanden ist“-Philosophie. Sie arbeitete gleichzeitig an 10 bis 15 Büchern und wartete darauf, dass diese in ihren verschiedenen Entwicklungsstufen trockneten; Seite für Seite findet unter Verwendung dynamischer, leicht abgewandelter und konstant wiederkehrender Muster eine Weiterentwicklung statt. Im Rahmen einer Ausstellung, bei der das fertige Werk präsentiert wurde, trat der Jazz-Trompeter und Komponist Franz Koglmann auf, der auch den Titel für das Projekt vorschlug. Diese Arbeit ist in ihrem Zugang Jan Fabres Installation „Die Jahre der blauen Stunde“ im Kunsthistorischen Museum aus dem Jahre 2011 nicht unähnlich. Sie wird von Fabre als Schaffung eines faszinierenden Diskurses zwischen Gegenwart und Vergangenheit, dem Vergänglichen und dem Ewigen beschrieben. Diese Beschreibung könnte auch auf *Blue Notes* zutreffen, die Caufmann als

Versuch, einen zeitlosen Zustand zu erreichen, charakterisiert hat. Mit Jan Fabre, den sie für seine Intensität schätzt, ist sie durch die Teilnahme an einem internationalen Workshop besonders vertraut. Kaufmann hat an Meisterklassen von Künstlern wie Gunter Damisch und Milena Dragicevič teilgenommen.

Zu Beginn ihrer professionellen Laufbahn als Künstlerin im Jahr 1998 beschäftigte sie sich hauptsächlich mit dem Medium der Zeichnung; bis zum Jahr 2000 verwendete sie ausschließlich Bleistift. Seitdem hat Kaufmann ihre Palette um Buntstift, Tinte, Tusche, Lack, Schellack und andere erweitert. Ihr Ziel: mit einfachen Mitteln immer exzessiv zu arbeiten. Kaufmann geht davon aus, dass ihr vertieftes Interesse an Buntstiften, Tinte und Tusche mit ihrer Tätigkeit als Kunsterzieherin und Deutschlehrerin in Zusammenhang stehen könnte; handelt es sich dabei doch um die von ihr in der Schule am häufigsten verwendeten Mittel. Kaufmann's künstlerisches Werk wird meist charakterisiert durch Wiederholungen, Serien und Rhythmen. Dies kann als Metapher für die rhythmischen Muster des täglichen Lebens, genau so wie als Erinnerung für die regelmäßige Wiederkehr des Kosmos zu sehen sein.

Das Triptychon „*The Sky's The Limit*“ (2012) besteht aus 3 Boxen in Collagetechnik, mit Anspielungen auf Bullaugen, Helikoptern, Bäumen und Karlheinz Stockhausen's „*Helikopter String Quartet*“ enthalten. Hier beweist Kaufmann, dass sie sich plastisch ebenso ungezwungen auszudrücken vermag, wie durch die Arbeiten auf Papier, welche ihren Interessenschwerpunkt darstellen. In der „*Dots*“-Serie setzt Kaufmann sich anhand traditioneller Leinwandbilder mit dem Pointilismus auseinander. Sie stellt die Pigmentfarbe selbst her –auch hier kommt ihr Interesse an manuellen Fähigkeiten und Handwerkskunst zum Ausdruck- und malt prototypische Formen (Sterne, Kreuze und Kreise) unter Verwendung von „symbolischen Farben“. Sie experimentierte mit Installationen und arbeitet derzeit an einer Klangskulptur mit dem Musiker Tobias Leibeseder. Kaufmann hat mit den Stücken *ze(h)n kilometer* (2002) und *Schweiß und Tränen* (2004) auch Streifzüge in die Performance-Kunst unternommen.

Die Linien und Punkte in ihren Arbeiten auf Papier und in ihren Bildern erinnern Kaufmann an Partituren aus der Musik. Sie bezeichnet ihre Arbeiten als „Notenwerk für ein imaginäres Orchester“. Ihr Interesse an Neuer Musik trug maßgeblich dazu bei, in ihrer Kunst weitere Ebenen der Abstraktion zu erreichen. Ebenso bestätigt Kaufmann die Wechselwirkung zwischen Literatur und ihrer Kunst. Inspiriert von den Werken Lou Andreas-Salomes und Rainer Maria Rilkes schuf sie Arbeiten zu Themen wie dem Orakel und der Muse. Während des Malens von *Nomad Lines* (2012) dachte sie oft an die lyrische Erzählung „*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*“. Die rhythmische Steigerung, die der Geschichte zugrunde liegt, gleicht den dramatischen Gefühlen, die in Kaufmann entstehen, während sie ganz in der Erschaffung ihrer Linien versunken ist. Auf ihre Art verfasst Kaufmann Gedichte, so wie ein Dichter dies mit Worten tut. Ihre Arbeitsaufzeichnungen

„lesen“ sich wie eine schriftliche Chronik. In Anlehnung an Le Corbusier lässt sich sagen, dass die Entschlüsselung ihrer Kompositionen eine Aufgabe für Augen ist, die sehen können.

Die *Nomad Lines* sind Zeichnungen auf Papier in relativ kleinem Format, schwebend in einem Objektrahmen. Sie bestehen aus dünnen blauen und roten Linien aus Tinte, die mit einem feinen Pinsel und Pipette beziehungsweise mit Bleistift aufgetragen werden. Diese zarten Blätter erinnern an León Ferraris „Mod“- Serie, insbesondere an *Mod 1* (2008) und *Mod 8* (2009), und finden sich auch in Bauhaus Textildesigns wieder. Caufmann hat viel mit Textilien experimentiert: dem Nähen eigener Kleidung, dem Weben von Gobelins, und kurzzeitig auch mit der Herstellung ihres eigenen Papiers. Es ist zudem offenkundig, dass Caufmann sich mit den Texten und Werken Agnes Martins im Detail auseinandergesetzt hat. Wie Martin strebt Caufmann danach, Arbeiten zu schaffen die subtil und stark reduziert sind: von Hand gezeichnete vertikale und horizontale, elegant-präzise, jedoch nicht perfekte Linien. Durch die aktive, absichtliche Repetition in ihren Werken drückt sie Spiritualität aus und beschwört Erinnerungen herauf. Der Titel der Bildserie *Nomad Lines* hat weniger mit Caufmanns tatsächlichen Reisen zu tun, als mit ihrem langjährigen Wirken als Lehrerin in einem multikulturellen Umfeld. Sie hat sich sehr intensiv mit Schülern und Schülerinnen auseinandergesetzt, die von weit weg, oft aus Konfliktregionen, nach Österreich kommen. Angeregt durch den Kontakt mit diesen jungen Leuten, die sie auch als „Schicksalsnomaden“ bezeichnet, bündelt Caufmann ihre Energie, um Ruhe und Harmonie in ihrem künstlerischen Schaffen zu erzeugen. Der Schaffung sozialkritischer Kunst zieht Caufmann die Erschaffung von Beispielen der Gelassenheit vor. Die Ideen aus dem Werk „Nathan der Weise“, die Worte von Martin Luther King Jr, Mahatma Gandhi und Bertha von Suttner prägen ihre aktive Unterstützung der Friedenserziehung durch ihre Zeichnungen, Malereien, Bücher und Objekte.

Wenn sie in ihrem Atelier in ihre, von ihr selbst als solche bezeichnete Sisyphusarbeit versunken ist, reist Caufmann sehr viel - es sind Zeitreisen. Die *Nomad Lines* müssen, wie die meisten ihrer Produktionen, Schicht für Schicht trocknen, was einen sehr zeitaufwändigen Prozess darstellt. Ihre Arbeit lässt den Betrachter diese zeitliche Abfolge deutlich spüren. Zeit ist auch ein beständiges Thema ihrer „*lnks*“-Serie aus dem Jahr 2012, die sie als ihre ersten wirklich kalligraphischen Arbeiten bezeichnet. Fasziniert von den Mechanismen der Zeit, die sie durch ihre prozessuale Vorgehensweise so offensichtlich miterlebt, erinnert uns Caufmann daran, die Augen auf die Zukunft gerichtet zu halten. Die von ihr geschaffenen gestischen Formen sind kontinuierlich und fortlaufend. Sie führen in die Zukunft und erwecken den Eindruck von Eintracht und einem mitschwingendem glücklichen Zufall. Ein weiterer Aspekt des Faktors Zeit in Caufmanns Werk ist Geschwindigkeit. Um die Beständigkeit und Sicherheit der Formen auf dem Papier zu erreichen, muss sie extrem schnell und mit ungeheurer Konzentration arbeiten.

„Experimentelle Kalligraphie“ (2013) ist eine spontane und sehr intensive Serie, die mehrere von Caufmann's wiederkehrenden Interessen zur Schau stellt. Die Arbeiten aus dem Werkzyklus „Experimentelle Kalligraphie“ sind für sie wie Noten für einen Musiker; sie sieht diese Serie als Fortsetzung zu *Blue Notes*. Die tiefschwarze Farbe der Tusche bildet einen kräftigen Kontrast zum Weiß des Papiers, so wie Buchstaben auf der Seite eines Buches. Somit gelingt es Caufmann, ihre Leidenschaft für Literatur und Musik durch diese von ihr selbst gewählte Ausdrucksweise zu verbinden. Franz Kline bestand darauf, dass alle Bereiche seiner Leinwand gleich viel wert seien: „Ich male das Weiß ebenso wohl wie das Schwarz, und das Weiß ist genauso wichtig.“ Kline beabsichtigte, dass seine Bilder das Bekannte oder Wiedererkennbare hervorrufen, ohne dabei literarische Verweise zu verwenden. Ebendies wird auch von Caufmann angestrebt.

Elisabet Goula Sardà interpretierte Robert Motherwells „*Elegie auf die Spanische Republik*“ (1949-91, Serie mit ca. 170 Bildern) als ein Hilfsmittel, das den Wunsch des Künstlers, mit der Gesellschaft verbunden zu sein, durch die Vereinigung individueller und kollektiver Empfindsamkeiten repräsentiert. Sie ist der Ansicht, dass Motherwell nicht nur die ästhetische Funktion in seinen Werken beachtete, sondern auch moralische Entscheidungen miteinbezog, die die Wertvorstellungen des Künstlers in Bezug auf die Gesellschaft und den Rest der Welt erkennen lassen. Sardà sagt hierzu „indem diese Werte hervorgehoben werden, nimmt das Gesamtkunstwerk eine ethische Dimension an, weil eine bestimmte (spirituelle, moralische) Einstellung zum Leben suggeriert wird.“

Auch die sogenannte „l'art pour l'art“ hat soziale Auswirkungen. Cornelia Caufmann folgt diesem Pfad; sie erkennt, dass kreative Aktivitäten, die der universellen menschlichen Erfahrung treu sind (Liebe zu Harmonie, Schönheit, Form und Farbe) zu einer Renaissance der latitudinarischen und humanistischen Werte beitragen können und dabei ein Instrument einer wechselseitigen Metarmorphose begründen.

Aus dem Englischen übersetzt von Mag. Lilian Hagenlocher  
©Dr. Renée Gadsden