

Fuhrwerkswaage Kunstraum Köln 14. November – 5. Dezember 2010

## Vorsprung durch Technik

**Cornelius Quabeck**



## Malerei ist Kommunikation

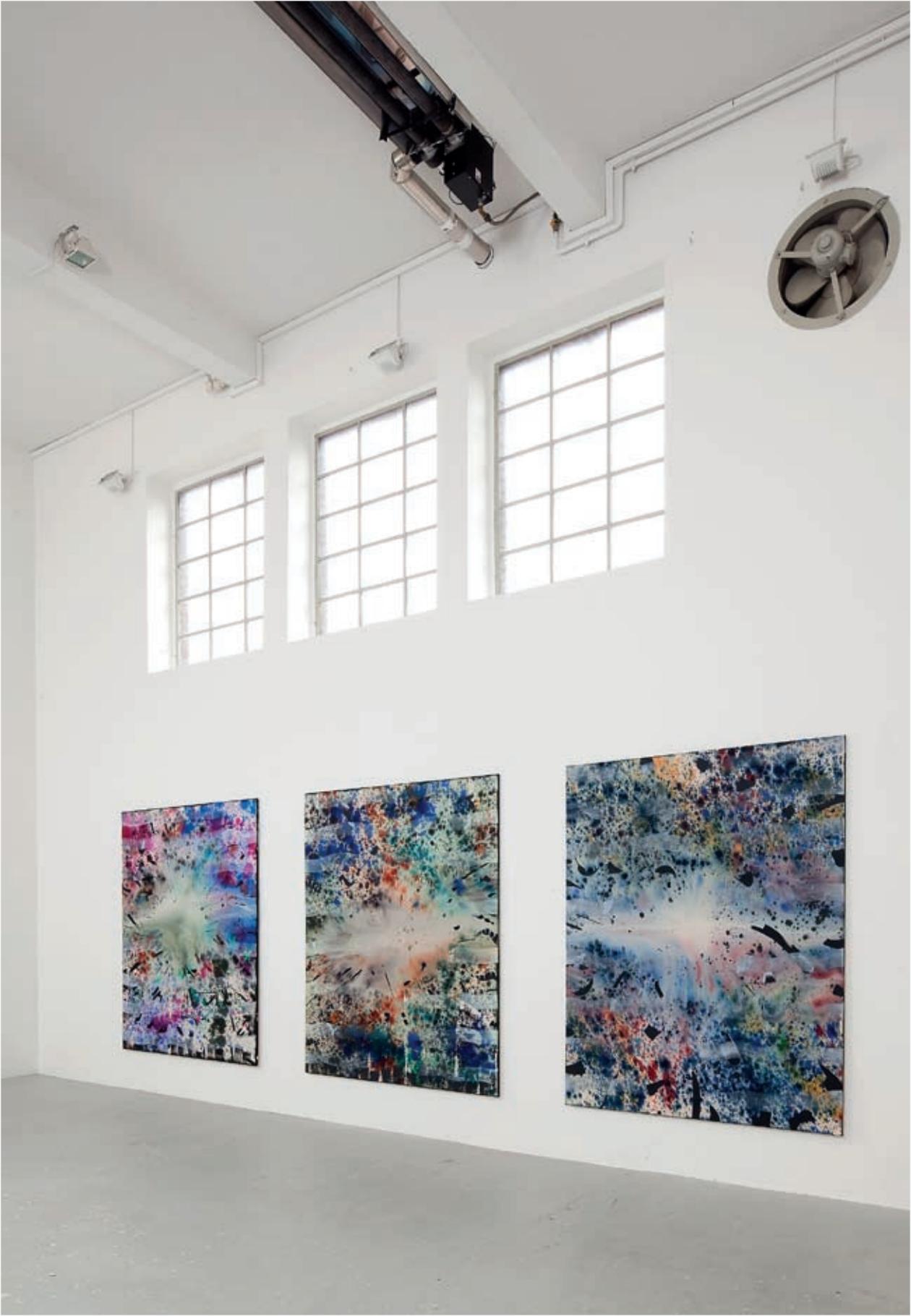
Wir leben in einer Welt, in der wir immer verfügbar sind. Wir sind über Telefon, Email, Facebook, Twitter, per SMS und MMS im Austausch mit jedem und an jedem Ort. Die heutigen Kommunikationsmöglichkeiten kennen keine Grenzen und Entfernungen. Wechselt man mit dem Kollegen nebenan im Büro nur wenige Worte, so ist man dafür um so wortreicher beim Chat mit dem Freund in Seoul. Die Verfügbarkeit macht den Umgang miteinander auf der anderen Seite überraschend kompliziert: Um Verabredungen zu treffen, brauchen wir heute mindestens drei Anläufe. Und schließlich versichern wir uns noch einmal unmittelbar vor dem Treffen, ob und wo es stattfindet.

Cornelius Quabeck scheint die ubiquitäre Verfügbarkeit und den zur Sinnlosigkeit tendierenden Wissensaustausch in Frage zu stellen. Wie sonst ist es zu deuten, daß er mit seinem Künstlerfreund Paul McDevitt Briefe per Post wechselte? Zwischen den beiden entspann sich ein kreativer Dialog, der entgegen allen üblichen Gepflogenheiten auf dem Versandweg und mit Hilfe von Umschlag, Briefmarke und Stempel stattfand. Auf jeden vom Zusteller ausgehändigten Brief des einen reagierte der andere mit Kommentar und Ergänzung, vor allem aber versandte er sein Ergebnis wieder per Post. Die Zusammenarbeit über mehrere Wochen ließ ein Werk entstehen, das an einen geknüpften Teppich oder an einen Quilt erinnert – ein Flechtwerk aus Notizen, Zeichnungen, Mitteilungen, Stempeln und Prüfvermerken, denn die Post selbst hatte ganz unfreiwillig ihren eigenen Beitrag geleistet.

Der ungewöhnliche Transfer trägt anachronistische Züge. In einer Zeit, in der jeder willfährig Teil der allseitigen Kommunikation ist, zugleich aber über die Flut von Nachrichten stöhnt, die beantwortet oder kommentiert werden wollen, erinnert der Briefwechsel daran, daß einst über einen Boten handschriftlich verfaßte Anfragen zum Empfänger gebracht wurden. Er erinnert auch daran, daß über große Distanzen hinweg die schnellste Form der Kontaktaufnahme die Postzustellung war. Briefe und Pakete galten als kostbare Schätze, die sorgsam aufzuheben sich lohnte.

Der Unterhaltung per Post zwischen Cornelius Quabeck und seinem Freund war jedoch keine stumme Mahnung, um uns in unserer schnellebigen Zeit zum Innehalten zu bewegen. Es ging auch nicht darum zu hinterfragen, inwieweit uns die Verfügbarkeit einander näher bringt und vertrauter macht oder ob sie uns vielleicht entfremdet. Die Distanz, die sich zum eigenen wie auch zum anderen Beitrag durch den erzwungenen zeitlichen Aufschub ergab, provozierte möglicherweise ein Nachdenken über die Flüchtigkeit des Augenblicks. Der mehr zufällig und aus einer Laune heraus entstandene, bald aber von beiden Seiten ernstgenommene Diskurs war vor allem Herausforderung und das überzeugte Bekenntnis zur Kommunikation. Schlußendlich ergaben alle Beiträge eine einzigartige künstlerische Struktur, deren Mitteilung in der Gestaltung liegt.

Der zeichnerische Dialog per Post ist nur ein kleiner Aspekt im Schaffen von Cornelius Quabeck. Während der Akademiezeit in London und Düsseldorf, wo er unter anderem bei Albert Oehlen studierte, ging es um Malerei. Doch scheint der Begriff zu eng gefaßt, um



die Vielfalt zu beschreiben, die die Werke des Künstlers kennzeichnen. Die Arbeiten von Cornelius Quabeck faszinieren allein schon aufgrund ihrer technischen Finesse. Denn fast immer locken verführerische Farben den Betrachter und verleiten zum Träumen in unbekanntem Gefilden. Selbstvergessene ornamentale Formen und vegetabile Elemente verlieren sich in einem weiten Raum. Mit ausladender Geste oder mit präzisiertem Strich agiert der Pinsel frei und autonom. Doch das Bad in den leuchtenden Tönen ist trügerisch. Farben und Motive durchdringen und überlagern sich. Manche erscheinen klar wahrnehmbar, aber sie verweigern dem Betrachter den inhaltlichen Zusammenhang. Cornelius Quabeck wechselt zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit. Die Quellen und Inspirationen, aus denen er seine Werke entwickelt, bieten eine Fülle von Bezügen. Er bedient sich figurativer Vorlagen, Porträts und Landschaften und entlehnt seine Themen dem eigenen Umfeld, der Werbung und dem Alltag, bisweilen auch der Politik. Stilistisch sind Verweise auf wilde Malerei genauso zulässig wie die Erwähnung von Sigmar Polke, der seine Betrachter mit messerscharfen Konturen gern auf falsche oder gar richtige Fährten lockte. Auch Cornelius Quabeck legt falsche Fährten. Und selbst wenn es gelänge, die Motive auf ihre Herkunft zurückzuführen und sie von den freien malerischen Formen zu trennen, bleibt unmöglich, das Gesehene in einer logischen Erzählung wiederzugeben.

Trotz der Gegenwärtigkeit, die die Bilder von Cornelius Quabeck kennzeichnen, haftet ihnen etwas Anachronistisches an. Wie es bei dem postalischen Diskurs der Fall war, sind auch hier unterschiedliche zeitliche Phasen verbunden. Die Bilder Quabecks bestehen aus verschiedenen Schichten, die einander überlagern. Bisweilen glaubt man, man habe einen archäologischen Fund auf der untersten Ebene erkannt. Oder die Zeichnung, die als letzte aufgetragen wurde, wirkt wie eine Hieroglyphe oder das Fragment eines Schriftzeichens, vielleicht der Sumerer oder Assyrer. Quabecks Leinwände gleichen Palimpsesten. Sie scheinen Einblicke in alte Kulturen zu geben oder Nachrichten von verborgenen Schätzen und geheimnisvollen Szenerien zu bieten. Doch es bleibt bei Ahnungen. Und noch irritierender wirken Werke, auf denen man glaubt, die Silhouette einer anonymen Hochhausarchitektur auszumachen. Steigen da nicht Rauchschwaden aus den Trümmern einer zerstörten Stadt auf? Haben Figuren aus Comics oder Mangas den schwarzen Umrissen Pate gestanden? Wolkige Zonen und bewußte Unschärfen verunklären den Blick, und man zweifelt, ob man näher hinsehen oder besser Abstand wahren soll.

Um dem Fabulieren ein Ende zu setzen, greift der Künstler zu drastischen Mitteln. Breite Pinselstriche durchpflügen die Leinwand und zerstören jede Illusion. Roh und ohne Rücksicht auf Details hinterlassen die Malwerkzeuge ihre breiten Spuren wie Demarkationslinien. Wurde die Komposition zur besseren Orientierung in Parzellen eingeteilt? Keineswegs – Hier handelt es sich um den nüchternen Hinweis, daß Malerei aus Farbe und Leinwand besteht. Es ist kein Spiel, das der Künstler treibt. Er lotet mit allen Mitteln die Grenzen der Malerei aus und befragt das Medium nach seinen Möglichkeiten. Die Illusion

einer Erzählung gehört nicht dazu. Durch den zerstörerischen Einsatz des Pinsels erreicht Cornelius Quabeck aber, das eigene Tun zu reflektieren und zu fragen, ob Malerei „nur“ Malerei ist oder ob sich noch etwas anderes damit verbindet.

Die breiten Farbstriche, die zum Ziel haben, jede Hoffnung auf eine Geschichte zunichte zu machen, schaffen eine zwingend erforderliche Distanz. Bei früheren Bildern experimentierte Cornelius Quabeck mit anderen Methoden, um dasselbe Ziel zu erreichen. Denn keinen anderen Schluß ließ es zu, als er die Vorderseite der Leinwand auf dem Keilrahmen befestigte und das Bildthema gleichzeitig mit der Montage vor Augen führte. Bei anderen Werken versieh der Künstler das Motiv mit mehreren gemalten Rahmen, als wolle er so nachdrücklich unterstreichen, daß es sich um Malerei handele. Bis zur Zerstörung und Neumontage seiner Arbeiten ging Cornelius Quabeck, um zu überprüfen, welche Qualitäten das Medium für ihn bereithielt. Distanz zu Tun schaffen auch die Titel. Mit Ironie und Witz paraphrasieren und unterlaufen sie geläufige Botschaften. Der Slogan „Vorsprung durch Technik“ paßt präzise in dieses Muster, auch wenn er den Anschein erweckt, als könne gerade er einen Anhaltspunkt bieten, um dem Inhalt nahezukommen.

Malerei steht für sich selbst. Sie ist Thema und Mittel zugleich. Mit den Möglichkeiten von Farbe und Pinsel geht Cornelius Quabeck so virtuos um, wie andere mit Worten jonglieren. Beide können laut und leise sein, sind expressiv oder konzeptuell, schnell und langsam, romantisch und rational, bunt und schwarzweiß, schmeichelnd und brüsk, abweisend und wohlgesonnen. So wie der Literat sich der Sprache bedient, so nutzt der Künstler die Malerei. Beide tun dies um zu kommunizieren.

Auf einem Plakat, das anlässlich einer Ausstellung in New York erschien, schaut der Künstler eindringlich und forschend. Cornelius Quabeck präsentiert sich nackt und bloß. Schutzlos tritt er vor sein Gegenüber, ausgestattet mit Papier und Stift. Er ist bereit, auf die Forderungen zu reagieren, die aus der Metropole unter ihm heraufbranden. Malen ist die Antwort. Damit drückt der Künstler aus, was er nicht in Worte faßt. Denn die Malerei verfügt über die Kraft, die andere in der Sprache finden. „I mean what I paint“, ist die Paraphrase auf den legendären Satz von Alice in Wonderland. Mit eloquenter Stummheit greift Cornelius Quabeck zum Pinsel und schließt die Lücke zwischen dem, was da ist, und dem, was er will. Malerei ist sein Mittel der Kommunikation.

Anette Kruszynski















## Painting Is Communication

We live in a world in which we are always at the disposal of others. We are—per telephone, e-mail, Facebook, Twitter, SMS and MMS—in a dialogue with everyone, everywhere. Today's possibilities for communication know neither limit nor distance. Exchanging only a few words with a colleague in the next office, we are all the more verbose in a chat with a friend in Seoul. On the other hand, our mutual availability makes dealing with each other surprisingly complicated. Today we need at least three tries to arrange a meeting. And even then—immediately beforehand—we again assure each other if, when and where it will take place.

Cornelius Quabeck seems to call into question this ubiquitous availability and the back-and-forth of near pointless info. How else can we explain the fact that he exchanges letters with his artist friend Paul McDevitt per post? Between the two, a creative dialogue has evolved that—contrary to the usual custom—takes place via the postal service with the aid of an envelope, stamp and postmark. To each letter sent by one and delivered by the postman, the other reacts with commentary and an addition, an output again sent by mail. Their collaboration ranging over several weeks has allowed a work to emerge that recalls a knotted rug or a quilt: a patchwork of notes, drawings, communiqués, postmarks and certifications, for the post office itself has quite inadvertently made its own contribution.

This unusual transfer bears anachronistic traits. In an era in which each of us is a complacent part of omnipresent communication yet goes on to moan about the flood of messages that need to be answered or commented on, such correspondence recalls the fact that handwritten inquiries used to be delivered by hand to a recipient. It reminds us that postal delivery was the fastest form of making contact with someone over long distances. Letters and packages were considered precious treasures that were worth conserving with care.

The perpetuation of mail between Cornelius Quabeck and his friend was, nonetheless, not a silent admonition to take a breather from our fast-paced life. It was also not meant as a query into how much our availability may make us closer and more familiar to each other or whether it in fact estranges us. The distance that came about between one's own and the other's contribution through the forced delay in time may have provoked a reflection on the fleetingness of the present moment. The discourse that arose by chance and on impulse was soon taken seriously by both sides and was, above all, a challenge and a convincing avowal of communication in general and this communication in particular. In the end all the contributions resulted in a unique aesthetic structure, whose message was rooted in the form and grew from it.

This dialogue of drawings sent by mail is only a small aspect in the work of Cornelius Quabeck. During his time at the academies in London and Düsseldorf, where he studied under Albert Oehlen among others, it was all a question of painting. But the term for this medium seems too narrow to describe the multiplicity that is characteristic of this artist's

work. Cornelius Quabeck's works fascinate simply on the basis of their technical finesse. For almost inevitably, seductive colors entice the viewer to dream of unfamiliar climes. Self-forgotten ornamental forms and herbaceous elements lose themselves in vast space. The paintbrush operates freely and autonomously with a sweeping gesture or precise lineation. But this immersion in luminous hues is deceptive. Colors and motifs intermingle and overlap. Some seem clearly perceptible, but they deny the viewer any thematic association. Cornelius Quabeck alternates between abstraction and figuration. The sources and inspirations that have nurtured his works present a cornucopia of relationships. He helps himself to figurative precursors, portraits and landscapes and borrows his themes from his own environs, from advertising and the everyday world, occasionally also from politics. There are stylistic allusions to the Neue Wilde (vehement painting/new fauves) just as much as to Sigmar Polke who, with razor-edged contours, likes to lead his viewers down a false (or even right) path. Cornelius Quabeck, too, lays down false trails. And even if we succeed in tracing the motifs back to their origin and separating them from their painted forms, it remains impossible to integrate them into any logical narrative.

Despite the up-to-dateness that characterizes Cornelius Quabeck's paintings, there is something anachronistic about them. As was the case with the postal discourse, here again two different temporal phases are linked. Quabeck's paintings are made up of different layers superimposed one on the other. At times you believe that, at its deepest level, you have recognized an archeological finding. Or the drawing that was the last to be applied seems like a hieroglyph or the fragment of an inscription by a Sumerian or Assyrian. Quabeck's canvases resemble palimpsests. They seem to give an insight into old cultures or to offer us accounts of hidden treasures and mysterious scenarios. But this remains pure supposition. And even more irritating are the works on which you think you can make out the silhouette of anonymous high-rise architecture. Are those not clouds of smoke wafting out of the ruins of a blasted city? Are figures from comic strips or mangas actually the forerunners of the black outlines? Nebulous zones and deliberate blurring obscure your view, and you wonder if you should look more closely or if it were better to keep your distance.

To put an end to all fabrication, the artist resorts to drastic means. Broad brushstrokes plow through the canvas and destroy every illusion. His painting tools are crude and unconscious of details, leaving behind broad traces like lines of demarcation. Was the composition divided into sections for better orientation? In no way. It is all a sober reminder that painting is based on paint and canvas. This is not a game played by the artist. With every means available, he plumbs the boundaries of painting and cross-examines the medium as to its potentialities. The illusion of a narrative has no place here. However, through his savage use of the brush, Cornelius Quabeck manages to reflect on his own actions and to question whether painting is "only" painting or whether something else comes into play.

The broad brushstrokes, whose aim is to confound any hope for a narrative, compellingly provide the necessary distance. In earlier works, Cornelius Quabeck experimented with other methods to achieve the same aim. For there is no other conclusion possible after he stretches the forefront of the canvas over its frame, a montage that simultaneously illustrates the painting's theme. With other works, the artist furnished the motif with several painted-in frames, as if firmly wanting to underline the fact that this is all about painting. Cornelius Quabeck went as far as to destroy or remount his works to test which qualities the medium puts at his disposal. The paintings' titles also create the distance to do so. They paraphrase and subvert conventional communiqués with irony and wit. The slogan "Vorsprung durch Technik" (progress through technology) fits exactly into this pattern, even when he seems to imply that he himself is able to offer the clue to getting closer to the content.

Painting stands for itself. It is both the theme and the means. Cornelius Quabeck is a virtuoso who juggles the possibilities of paint and brush like others do words. Both can be loud and quiet, expressive or conceptual, fast and slow, romantic and rational, colorful and black-and-white, flattering and brusque, dismissive and well-disposed. Like the literati use language, so the artist uses painting. Both do so to communicate.

The artist looks penetrating and dedicated on a poster created for an exhibition in New York. Cornelius Quabeck presents himself naked and bared. Defenseless, he confronts his opposite number equipped with paper and pencil. He is ready to react to the demands that sweep over him from the metropolis. Painting is the answer. With it the artist expresses what he cannot put into words. For painting disposes of the power that others find in language. "I mean what I paint" paraphrases Alice in Wonderland's legendary sentence. With eloquent muteness, Cornelius Quabeck turns to the paintbrush to close the gap between that which is there and that which he wills. Painting is his means of communication.

Anette Kruszynski

From the German by Jeanne Haunschild

Cornelius Quabeck wurde 1974 in Wuppertal geboren und hat an der Kunstakademie Düsseldorf und am Chelsea College of Art and Design Malerei studiert.  
Er lebt und arbeitet in Düsseldorf.

Seite 1 „Für Nothing“ (80 x 70 cm)  
3 FUHRWERKSWAAGE Kunstraum  
6 „Vorsprung durch Technik“ (220 x 180 cm)  
7 „Marin 3AM“ (220 x 180 cm)  
8/9 FUHRWERKSWAAGE Kunstraum  
10/11 „Unburst“ (Detail) (220 x 180 cm)  
12 „Oh well“ (220 x 180 cm)

alle Arbeiten: Acrylfarbe und Tusche auf Leinwand, 2010

© 2010 Cornelius Quabeck  
© 2010 Anette Kruszynski, Jochen Heufelder  
Übersetzung Jeanne Haunschild  
Fotos Simon Vogel  
Grafik/Herstellung Jan van der Most, Düsseldorf

Mit freundlicher Unterstützung durch



**Kulturamt**

Förderverein Kunstraum Fuhrwerkswaage e.V.

ISBN 3-930636-64-6

Fuhrwerkswaage Kunstraum  
Bergstrasse 79, 50999 Köln-Sürth  
[www.fuhrwerkswaage.de](http://www.fuhrwerkswaage.de)