

Cauda Pavonis

Artist's Notes

In *Cauda Pavonis*, objects and materials that seemingly have nothing in common are brought into new constellations. The signature of my artistic practice is the opening of an expanded perspective: onto the inner and outer worlds, onto the extraordinary within the ordinary, and onto the significance of historical forms and currents of thought for the present.

The central theme of the small-format works presented in this exhibition is transformation. It is announced upfront in the exhibition title: *Cauda Pavonis*, the peacock's tail, designates in alchemy the moment when a substance, in a state of partial transformation, appears in iridescent colours. It marks not a conclusion, but a transition – an unstable phase between dissolution and re-formation, between failure and the opening of new realms of possibility.

The former castle kitchen dating from the seventeenth century – a site of heat and controlled material transformation – forms the spatial resonating body of this theme. Its four supporting columns become, for me, an architectural analogy to the classical elements of earth, water, air, and fire, conceived since antiquity as the fundamental pillars of all being. At their centre, a golden apparatus – poised between crucible, distillation device, and sacred object – is set into a kiln-like base. The sculpture deliberately alludes, albeit in an ambiguous manner, to processes of melting, separating, and condensing, without asserting a clearly defined function.

The gilded object hybrids take up the interwoven motifs of transformation and avian worlds evoked in the title. They are based on contemporary bird feeders or toys for feathered creatures, as well as on a flute – an instrument animated by human breath and evocative of birdsong. Through their artistic reconfiguration – gilding, the addition of liturgical cords, tassels, and the pedestal object – the original objects are released from their original function while simultaneously acquiring a symbolic charge: as audible air, the flute becomes the bearer of an all-pervading *pneuma*, understood as the principle of the living; music appears as a transformative force that connects humans and nature – a reference inscribed within the work to Mozart's *The Magic Flute*. Other formations recall a cosmological diagram, or a spiralling transformation of the white *prima materia* into the red *ultima materia*, the philosopher's stone. A parrot toy appears as a flagellation instrument – possibly an expression of dogmatic fervour that perceives change as a threat. Oscillating between everyday device and cultic object, the works evoke ritual tools of transition.

The two-dimensional works likewise follow this principle of condensation and superimposition. Inspired by heraldic design principles, originally developed for coats of arms and considered precursors to modern systems of signs, they appear as universal thought-images. Plants, birds, things, and human figures permeate one another in formally clear yet enigmatic metamorphoses: a mandrake with a humanoid root – long associated with magical attributions – bearing a peacock-wheel-like blossom; a shield becoming a feathered mask; an egg mutated into a planet, entwined in serpentine or orbital fashion by a (Lippian) rose – as an allegory of secrecy; a hybrid being between human and bird – at once angel, shaman, or Hermes Trismegistus.

In these images, pagan-shamanistic, Judeo-Christian, and alchemical proto-scientific iconographies come together not as eclectic citations, but as references to a shared tradition of thought rooted in correspondences and parallelisms. Historically, these epistemic systems were less strictly separated than modern differentiation would suggest. Nature and culture, spirit and matter, human and cosmos appeared intertwined and mutually effective.

Alchemy here functions not as the legend of supposed gold-making, but as an experimental practice situated between art, religion, and science, in which working on matter was simultaneously understood as working on the self. Transmutation thus signified not only material transformation, but also spiritual transformation. The hermetic principle "as above, so below" describes a worldview in which analogies and changes on one level generate resonances on another.

Gold – purified in fire and venerated in many cultures as a spiritual medium – appears in these works not primarily as a sign of material wealth, but as the bearer of transformative potential. In our present, shaped by division, resource extraction, and an instrumental relationship to nature, these propositions gain particular urgency.

As a sculptor, I am interested in material not as passive matter at our disposal, but as an active participant within a web of reciprocal relationships.

Contemporary scientific and philosophical debates – such as New Materialism – likewise assume that matter, by virtue of its internal structure, can generate processes, forms, and perhaps even meaning. This view of active matter renders the boundaries between nature and culture increasingly permeable.

Eva Grubinger

Cauda Pavonis Werknotizen

In *Cauda Pavonis* werden Dinge und Materialien, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, in neue Konstellationen überführt. Markenzeichen meiner künstlerischen Verfahren ist die Öffnung einer erweiterten Perspektive: auf innere und äußere Welt, auf das Außergewöhnliche im Gewöhnlichen und auf die Bedeutung historischer Formen und Denkströmungen für die Gegenwart.

Das zentrale Thema der in dieser Ausstellung gezeigten kleinformatischen Arbeiten ist die Verwandlung. Dies wird bereits im Ausstellungstitel deutlich: *Cauda pavonis*, der Pfauenschweif, bezeichnet in der Alchemie jenen Moment, in dem eine Substanz im Zustand ihrer teilweisen Umwandlung in schillernden Farben erscheint. Er markiert keinen Abschluss, sondern einen Übergang – eine instabile Phase zwischen Auflösung und Neuformierung, zwischen Scheitern und der Eröffnung neuer Möglichkeitsräume.

Die Schlossküche aus dem 17. Jahrhundert – ein Ort der Hitze und der kontrollierten Transformation von Stoffen – bildet den räumlichen Resonanzkörper dieser Thematik. Ihre vier tragenden Säulen werden für mich zu einer architektonischen Analogie der klassischen Elementvorstellungen von Erde, Wasser, Luft und Feuer, die seit der Antike als Grundpfeiler allen Seins gedacht wurden. In deren Zentrum steht eine goldene Apparatur zwischen Schmelztiegel, Destillationsgerät und sakralem Objekt, die in einen ofenartigen Sockel eingelassen ist. Die Skulptur verweist bewusst, wenn auch auf mehrdeutige Weise, auf Prozesse des Schmelzens, Trennens und Verdichtens, ohne eine eindeutige Funktion zu behaupten.

Die vergoldeten Objekthybride greifen die im Titel anklingenden Verflechtungen zwischen Verwandlung und Vogelwelt auf. Sie basieren auf zeitgenössischen Futterspendern oder Spielzeugen für Federträger sowie auf einer Flöte – einem Instrument, das durch den menschlichen Atem erklingt und Vogelgesang evoziert.

Durch ihre künstlerische Überformung – Vergoldung, Verbindung mit liturgischen Seilen, Quasten und dem Sockelobjekt – lösen sich die Ausgangsobjekte aus ihrer ursprünglichen Funktion und werden zugleich symbolisch aufgeladen: Als hörbar gewordene Luft wird die Flöte zum Träger eines alles durchdringenden *Pneumas*, verstanden als Prinzip des Lebendigen; Musik erscheint als transformierende Kraft, die Mensch und Natur verbindet – eine in der Arbeit eingeschriebene Referenz an Mozarts *Zauberflöte*. Weitere Gebilde erinnern an ein kosmisches Diagramm oder an eine spiralförmig gestaltete Wandlung der weißen *prima materia* zur roten *ultima materia*, dem Stein der Weisen. Ein Papageienspielzeug erscheint als Geißelungsinstrument – als möglicher Ausdruck eines dogmatischen Eifers, der Veränderung als Bedrohung begreift. Zwischen Alltagsgerät und kultischem Gegenstand oszillierend, evozieren die Arbeiten rituelle Werkzeuge des Übergangs.

Auch die zweidimensionalen Arbeiten folgen diesem Prinzip der Verdichtung und Überlagerung. Von heraldischen Gestaltungsprinzipien inspiriert, die ursprünglich für Wappen galten und als Vorläufer heutiger Zeichensysteme gelten können, erscheinen sie als universale Denkbilder. Pflanzen, Vögel, Gegenstände und menschliche Figuren durchdringen einander in formal klaren, zugleich rätselvollen Metamorphosen: Eine Alraune mit menschenähnlicher Wurzel – seit jeher Trägerin magischer Zuschreibungen – mit pfauenradartiger Blüte; ein Schild wird zur gefiederten Maske; ein zum Planeten mutiertes Ei, schlangen- oder umlaufbahnartig von einer (lippischen) Rose – als Allegorie des Geheimnisses – umrankt; ein Mischwesen zwischen Mensch und Vogel – zugleich Engel, Schamane oder Hermes Trismegistos.

In diesen Bildern verbinden sich pagan-schamanistische, christlich-jüdische und alchemistisch-frühwissenschaftliche Ikonografien nicht zu eklektischen Zitaten, sondern zu Hinweisen auf eine gemeinsame Denktradition der Entsprechungen und Parallelismen. Historisch waren diese Wissensordnungen weniger strikt getrennt, als es die moderne Differenzierung vermuten lässt. Natur und Kultur, Geist und Materie, Mensch und Kosmos erschienen als ineinander verwoben, als wechselseitig wirksam.

Alchemie fungiert hier nicht als Legende einer vermeintlichen Goldmacherei, sondern als experimentelle Praxis zwischen Kunst, Religion und Wissenschaft, in der die Bearbeitung von Materie zugleich als Arbeit am Geist verstanden wurde. Transmutation bedeutete demnach nicht nur stoffliche Umwandlung, sondern auch seelische Entwicklung. Das hermetische Prinzip »wie oben, so unten« beschreibt ein Weltbild, in dem Analogien und Veränderungen auf einer Ebene Resonanzen auf einer anderen erzeugen.

Gold – im Feuer geläutert und in vielen Kulturen als spirituelles Medium verehrt – ist in diesen Arbeiten nicht primär Zeichen materiellen Reichtums, sondern Träger eines transformativen Potenzials. In unserer von Spaltung, Ressourcenextraktion und einem instrumentellen Verhältnis zur Natur geprägten Gegenwart gewinnen diese Setzungen eine besondere Dringlichkeit.

Als Bildhauerin interessiert mich Material nicht als passive Verfügungsmasse, sondern als aktiver Mitspieler in einem Geflecht wechselseitiger Beziehungen. Aktuelle naturwissenschaftliche und philosophische Debatten – wie etwa der Neue Materialismus – gehen ebenfalls davon aus, dass Materie aus ihrer inneren Struktur heraus Prozesse, Formen und vielleicht sogar Bedeutung hervorbringen kann. Diese Sicht auf aktive Materie macht die Grenzen zwischen Natur und Kultur zunehmend durchlässiger.

Cauda Pavonis markiert damit keinen nostalgischen Rückblick auf vormoderne Weltbilder, sondern schaut in Richtung eines möglichen Scheidewegs. Wie im alchemistischen Farbenspiel bleibt der Prozess offen: Erfolgreicher Wandel ist weder garantiert noch

abgeschlossen. Doch in der schillernden Phase zwischen Auflösung und Neuformierung liegt die Möglichkeit einer anderen, weniger linearen Logik – einer, die Gegensätze nicht fixiert, sondern als relational begreift.

In diesem Sinn verstehen sich die Arbeiten als Einladung, Veränderung als Voraussetzung einer lebenswerten Zukunft zu denken und diese, wo immer es möglich ist, aktiv zu gestalten.

Eva Grubinger