DEEP FIELD

In den letzten Jahren entwickelt Claudia Chaseling grossformatige Gemälde, die oft mehrteilig angelegt sind und sich raumgreifend in die aktuelle Austellungssituation erstrecken. Die Malerei gibt Landschaften, urbane Szenerien, in denen sich Architektur-Zeichen, Versatzstücke aus der Welt der Technik, landschaftliche Formen und Wellenkaskaden, wie Bündelungen von Licht, Energie, Elektrizität funktionieren, miteinander verzahnen. Dabei scheint die Vibration der Wellenstrukturen auch die statischen Bildelemente zu mobilisieren und ihre Stabilität aufzuheben, Mikro- und Makrostrukturen des Sichtbaren überblenden sich in eigentümlicher Simultaneität. Die vielfältigen Ebenen, die die Malerei prägen, schichten verschiedene Blickpunkte und Bildfragmente übereinander und verweisen auf Wachstum und Bewegung, Momente die die Malerei Claudia Chaselings wesentlich prägen. Fortschritts-Embleme drehen und verkeilen sich, werden Fragment, Straßen, Brücken führen ins Nirgendwo. In den Bildern geschieht so etwas wie grundlegende Aufkündigung aller Sicherheiten, durch die kühnen Kontraste, die abrupten Wechsel der Bildebenen, die verwegenen Kombinationen. Diskontinuität und Kontingenz lösen die Statuarik des Bildes auf, wobei Farbe, als Träger von Emotion und Erfahrung, ihr Rhythmus, ihre Struktur und Dynamik das Bildgeschehen zugleich vorantreiben und unterminieren.

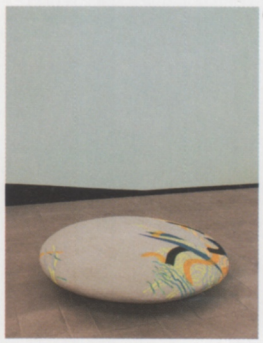
Die Monumente kippen, brechen, werden überschwemmt, widerstreitende Vokabulare führen zurück auf grundsätzliche Auseinandersetzungen und die Befragung des In-der-Welt-seins. Die Fahrt der Erfahrung durch die Bilder läßt sie in Bewegung geraten, erzeugt Energie und wagemutige Sinnturbulenzen. Räume öffnen sich, entfalten ihre unabschließbaren Potentiale - eine Bewegung des Werdens - in aller Instabilität. In den neueren Bildern werden nun die Sehdaten anders eingesetzt, gewissermaßen abstrakter, innere und äußere, erinnerte und geistige Landschaften schieben sich in beunruhigender Simultaneität ineinander: Es entstehen tiefe, unauslotbare Farbräume mit irritierenden Distanzen von Nah und Fern, wobei sich verschiedene Perspektiven überlagern und zu tief- und vielgründigen Bildfeldern werden. Die Landschafts- und Architekturfragmente, die Claudia Chaseling in früheren Arbeiten einsetzte, wandeln sich im Bildprozess zu universaleren Chiffren, die das Tafelbild noch einmal dynamisch aufladen: Sphärischen Wirbel tauchen auf, das Bildzeichen der Spirale, die sich fortwährend expandierend und kontrahierend eindreht, bei der Zentrum und Umfang abwechseln, es weder Anfang noch Ende gibt. Elemente der Bilder, ovale und zylindrische Farbkörper, verlassen den Bildraum und die Grenze der flächigen Arbeit, sind einerseits autonome Objekte im Ausstellungsraum, nehmen zugleich einen spannungsvollen Dialog mit der Bildfläche der Malerei auf und an, die ihrerseits in den Raum ausgreift, im Zick-Zack des Paravents - auch - ein Element der Architektur wird und den Betrachter in das Bildgefüge hineinzieht.

Für ihre Ausstellung im Kunstverein Celle entwarf Claudia Chaseling zudem eine monumentale Wandmalerei, die nun die drei Bögen der Ausstellungshalle, die einstmals Fenster waren, einnimmt, die Farbe, rot, hellgrau, blau, wird pur in ihrer physischen Kraft eingesetzt, wobei schwarze, gelbe und graue Farbkeile, die die Monochromie durchbrechen, die Fläche in eine angedeutete Perspektive kippen und den Blick durch die „Fenster" leiten, zugleich wird dieser Blick in ein Hinaus in der Farbwand sofort blockiert, auf sich selbst zurückgeführt. Ganz nonchalant wird damit auch Albertis berühmte Metapher des Bildes als Fenster in eine Welt[1], die mit der realen durch die Gesetzte der Perspektive, die für beide Welten gilt, in den Raum gestellt: Seit Leon Battista Alberti wird damit das Bild, das Kunstwerk einerseits auf die Naturgesetze verpflichtet, dem Bereich der sinnlichen Wahrnehmung zugeordnet. Es wird zum simulierten Ausblick, in dem sich die Welt zeigt, andererseits wird dieses Bild aus der Phantasie des Künstlers, als Idee, als Erfindung geschaffen. Seither schwingt das Bild zwischen zwei Polen, der Nachahmung und der Imagination des Künstlers, entwickelt sich das Bildverständnis als Kunstverständnis. Die Rückführung des Fensterblickes auf die pure Materialität der Farbfläche entfaltet einen medialen Raum, der dann allerdings nicht mehr an einen außerhalb der Bild-Fläche befindlichen ‚Augenpunkt' verwiesen ist, sondern in seinem eigenen Imaginären ruht. Dadurch und im Widerspiel von Bild und Skulptur, zwischen - mit Herders Wort - dem Traum, dem Schein der Malerei und der Wahrheit, der Tatsächlichkeit der Plastik[2], wird die strikte Grenzziehung zwischen Realraum und Illusion außer Kraft gesetzt, wenn die Formelemente der Bilder gleichsam aus dem Bild in den Aktualraum der Ausstellung springen und - ihrerseits bemalt, sich dort verselbständigen. In der Spannung - und Spanne - zwischen der räumlichen Organisation des Kunstwerks und der Zeitlichkeit der Erfahrung, zwischen der Ruhe des plastischen Körpers und seiner steten Veränderung durch die Bewegung des Betrachters, durch Licht und Schatten ergeben sich immer wechselnde Verknüpfungen und Sehstrudel. Die Bildgrenzen der ausgreifenden Arbeiten werden noch einmal gesprengt und neu situiert in der Verschlingung von unterschiedlichen Raumkreisen. Anstelle einer Zentralstation bildet sich in der Ausstellungssituation und im Prozeß des Sehens ein Netz von Relationen mit je verschiedenen Anschlussstellen, Knoten- und Haltepunkten. Es entstehen immer neue Verbindungen zwischen den Medien und Materialien, wobei die Unberechenbarkeit von visuellen Phänomenen nie getilgt wird: Navigation durch eine irritierende Vielschichtigkeit, ein Hinein und ein Hinaus - und die Klugheit des Augenblicks.

DOROTHÉE BAUERLE-WILLERT

[1] Siehe dazu: Leon Battista Alberti, Kleinere Kunsttheoretische Schriften, hg. von H. Janitschek, Osnabrück 1970, S. 47

[2] Siehe dazu.: Johann Gottfried von Herder, Sämtliche Werke, 8. Band, Berlin 1892, S. 25f


01

02

03

04

05

06

07

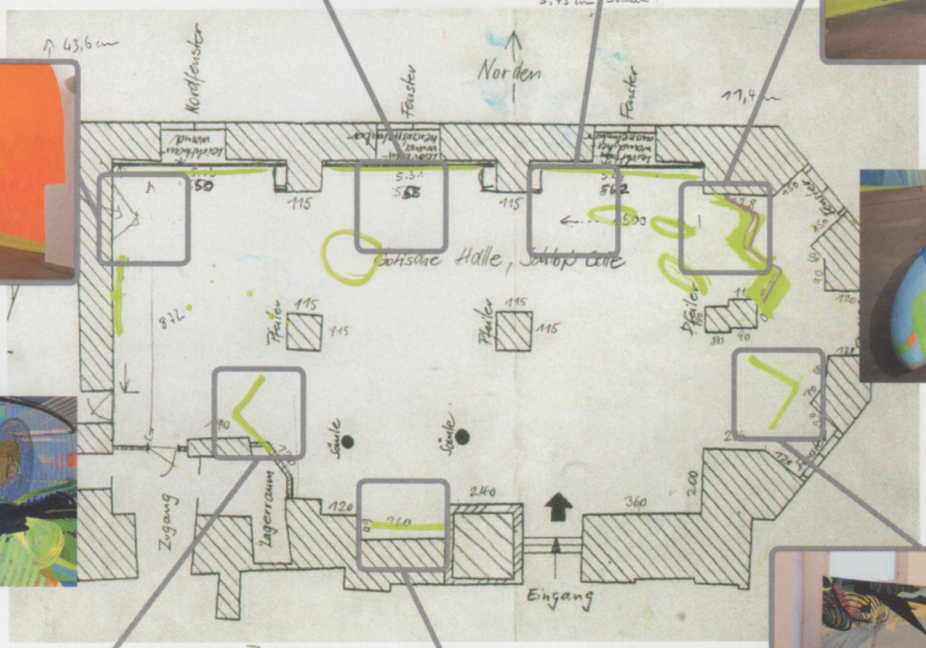
08

09

10

11

12



01	Scheibe 7 · 2009 Ø 1,7 m Höhe 0,4 m
02/03	Fenster 1-3 · 2009 · 4,5 x 5,5 m (2
04	Zick-Zack · 2009 · 2,4 x 6 m (1
05	**03** (Fenster 1) / **04** / **06**
06	Felix, Laika, Sam · 2009 Ø 0,4 m · Länge 1,7 m (3
07	corner 2 · 2009 · 1,95 x 3,9 m (4
08/09	deep field 1 · 2009 · 1,5 x 2,4 m (1
10	corner 3 · 2009 · 2,4 x 3 m (1
11	deep field 2 · 2009 · 1,5 x 2,4 m (1
12	**11** / **03** (Fenster 3)

(1	Eitempera und Öl auf Leinwand
(2	Eitempera auf Wand
(3	Eitempera und Öl auf Zement und Styropor
(4	Tusche, Eitempera und Öl auf Leinwand