

***No parachute!***  
**Barbara Steiner**

It is almost possible to overlook Claudia Chaselings postcards. We are talking about a project that has accompanied her large scale paintings and drawings for some years now. The postcards - and strictly speaking we ought to refer to them as picture postcards - are collected and reworked by Chaseling. On the whole, they relate to places the artist has spent time in, or they are significant by virtue of association, triggering specific memories of her childhood. In some cases, traces of the original motif might still be visible; however, they are as such no longer identifiable. In considering the function and the importance of the picture postcard, we can see that in Chaselings project there is a shift from a standardised image of the city to a subjective one.

Since they were first conceived of, picture postcards have characterised the identity and image of a place. They refer to objects, buildings, locations, sights and views worthy of looking at, or rather: ones that have become worthy. Consequently, it is also the case that the image presented on the picture postcard always exposes the consensus of a sanctioned visual culture. Chaseling, of course, superimposes her own particular state of mind on the original motif: the artistic gesture changes accordingly from a calm brush stroke to an aggressive action apparently intent on eradication; the colour fluctuates between tones that sit side by side in harmonious coexistence, and those that displace and mutually efface one another. In some instances, the format and the reverse side of the image provide the only reminder of the starting point. Cityscapes become abstract and dissolve into a dense sequence of brush strokes in a variety of colours. Diary-like entries, such as: *wir haben alle Angst!, grenzenlose Gedanken steuern die Tage, kein Fallschirm!, ein Ort für F., harmony blur, alone, Blindflug, Zerrbild, Vakuum füllen, Tarnung, first Telefonat mit Scott*, serve as annotation to these picture postcards. Prescribed views contrast with a subjective appropriation of these motifs and result in a series that perpetually re-examines the possibilities of the subject within given cultural parameters.

Alongside the picture postcards, Chaseling works on large scale drawings and paintings comprising multiple parts. These depict urbanised landscapes in which architectural and technological set pieces, the symbols of social progress, such as ships, motorways, rail tracks, steel beams, construction networks, fragments of buildings, project into one another, become twisted and wedged together, in the process invalidating fundamental principles of structure. In these pieces too, colour plays an important role: colour informs the structure, rhythm and dynamism of the narrative of the image. In contrast to the paintings, the composition of the drawings is on the whole looser, the strokes are more aggressive and the areas of colour more sketchily applied. Occasionally, Chaseling pastes photographs, i.e. postcards, on to the image. These too are then subsequently reworked.

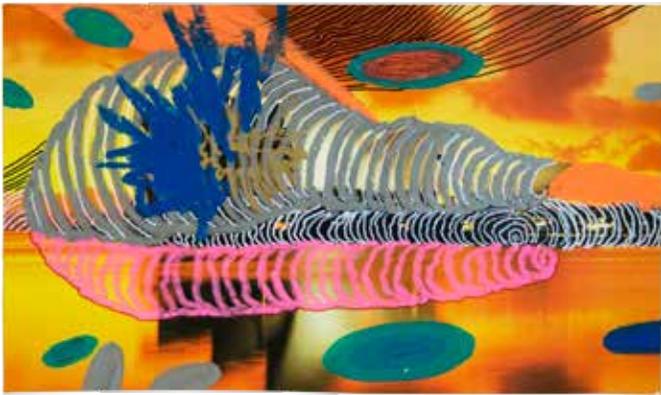
***Kein Fallschirm!***  
**Barbara Steiner**

Fast könnte man Claudia Chaselings Postkarten übersehen. Es handelt sich um ein Projekt, das ihre großformatigen Malereien und Zeichnungen seit Jahren begleitet. Die Postkarten, genauer genommen muss man von Ansichtskarten sprechen, werden von ihr gesammelt und dann bearbeitet. Sie beziehen sich meist auf Orte, an denen sich die Künstlerin aufhielt, oder sie haben assoziative Bedeutung, lösen bestimmte Erinnerungen an ihre Kindheit aus. In dem einen oder anderen Fall können Reste des Ausgangsmotivs sichtbar bleiben, aber dieses ist nicht mehr wirklich identifizierbar. Vergewärtigen wir uns die Rolle und den Stellenwert von Ansichtskarten, so verschiebt sich in Chaselings Projekt das standardisierte hin zu einem subjektiven Bild einer Stadt.

Seit ihrer Erfindung prägen Ansichtskarten die Identität und das Image von Orten. Sie erzählen von Objekten, Plätzen, Anblicken und Ausblicken, die des Sehens würdig sind oder besser: würdig geworden sind. Im Erscheinungsbild von Ansichtskarten offenbart sich daher immer auch der Konsens einer sanktionierten Blickkultur. Bei Chaseling legt sich nun ihre jeweilige Befindlichkeit über die Ausgangsmotive: Der künstlerische Gestus wechselt entsprechend vom ruhigen Strich hin zu einem aggressiv anmutenden Ausradieren, die Farbigkeit pendelt zwischen harmonisch nebeneinander gesetzten bis hin zu sich überlagernden, sich wechselseitig auslöschenden Tönen. In einem oder anderen Fall erinnern nur mehr das Format und die Rückseite an den Ausgangspunkt. Stadtansichten abstrahieren sich und lösen sich in eine dichte Abfolge von verschiedenen farbigen Strichen auf. Diese Ansichtskarten werden durch Tagebuchartige Einträge, wie etwa: *wir haben alle Angst!, grenzenlose Gedanken steuern die Tage, kein Fallschirm!, ein Ort für F., harmony blur, alone, Blindflug, Zerrbild, Vakuum füllen, Tarnung, first Telefonat mit Scott*, kommentiert. Offizielle Ansichten kontrastieren mit einer subjektiven Aneignung dieser Motive und lassen eine Serie entstehen, in der die Möglichkeiten des Subjekts innerhalb gegebener kultureller Parameter immer wieder von neuem ausgelotet werden.

Parallel zu den Ansichtskarten arbeitet Chaseling an mehrteiligen, großformatigen Zeichnungen und Malereien. Diese zeigen urbanisierte Landschaften, in denen sich architektonische und technische Versatzstücke, Zeichen eines gesellschaftlichen Fortschritts, wie etwa: Schiffe, Autobahnen, Schienen, Stahlverstrebungen, Baunetze, Gebäudeteile ineinander schieben, drehen und verkeilen und dabei statische Grundlagen ausgehebelt werden. Auch bei diesen Arbeiten kommt der Farbe eine wesentliche Rolle zu: Sie strukturiert, rhythmisiert und dynamisiert das Bildgeschehen. Im Unterschied zu den Malereien sind die Zeichnungen in der Komposition insgesamt offener, der Strich ist aggressiver und die Farbflächen werden skizzenhafter angelegt. Mitunter klebt Chaseling Fotos bzw. Postkarten in das Bild, um diese anschließend ebenfalls zu überarbeiten.

At first glance, Chaseling's work is reminiscent of American painting of the 1920s, such as the work of Charles Demuth or Charles Scheeler. Against a backdrop of expanding industrialisation, these artists devoted themselves to social reform, focusing thereby on its superficial manifestations: bridges, roads, ships, chimneys, industrial plants. Influenced by the developments within the European Avant-garde movement, they translated this sense of the dawning of a new era into a dynamic of colour and form. In Chaseling's case modernism's belief in progress gives way to a doubt that at times assumes apocalyptic proportions: rail tracks are suspended in mid-air and lead nowhere, piers tilt or are washed away[1], essentially all stability is denied. The colours vary from image to image,



but also within an image, shifting abruptly from counterbalancing complementary contrasts to incongruous bright signal colours and black. The harmony and reconciliation implied on the one hand is quashed again on the other. This has consequences for the individual, who finds himself once again in a space of distortion and overlapping, surrounded by discontinuities, contingencies, and flux.

If the postcards, drawings and paintings are placed alongside one another, it is possible to ascertain a number of strategies that explore the possibilities and relative position of the individual in a global context - an individual who is conscious of his/her own precarious status from the outset. In relation to the postcards, Chaseling intervenes in an image production process that might be described as an attempt at a planing, in so far as postcards even now are conceived of as generating city images that are in and of themselves consistent and without contradiction. A commanding and identity-forming image of the city supersedes a diverging array of perceptions. Chaseling disrupts this attempt to 'iron out' and ultimately, by breaking up, augmenting, as well as painting over these images, she demolishes this cultural consensus. In addition to the cityscapes, the artist reworks motifs that remind her of her childhood. Here too, autobiographical points of reference and culturally embedded ideas impinge upon one another; one reason why unfamiliar postcards in general harbour such a powerful potential for identification. Thus, while in the context of the urban views the politics of identity of the city is

Auf den ersten Blick erinnern Chaseling's Arbeiten an amerikanische Malerei der 1920er Jahre, etwa an Charles Demuth oder Charles Scheeler. Diese Künstler widmeten sich, vor dem Hintergrund einer zunehmenden Industrialisierung, gesellschaftlichen Veränderungen und fokussierten dabei auf deren äußeren Zeichen: Brücken, Straßen, Schiffe, Schornsteine, Industrieanlagen. Beeinflusst von den Entwicklungen europäischer Avantgarde übersetzten sie diese Aufbruchsstimmung in eine farbliche und formale Dynamik. Dieser Fortschrittsglaube der Moderne weicht bei Chaseling einem Zweifel, der mitunter apokalyptische Züge annimmt: Bahnen brechen ab und führen ins Nirgendwo, Pfeiler kippen oder werden weggeschwemmt,[1] Stabilitäten grundsätzlich aufgekündigt. Die Farbigkeit wechselt von Bild zu Bild, aber auch innerhalb eines Bildes abrupt von ausgleichenden Komplementärkontrasten zu grellen Signalfarben und Schwarz, die sich inkongruent zueinander verhalten. Die auf der einen Seite angedeutete Harmonie und Versöhnung wird auf der anderen Seite wieder ausgehebelt. Dies hat Konsequenzen für das Subjekt, das sich in einem Raum der Verwerfungen und Überlappungen, inmitten von Diskontinuitäten, Instabilitäten und Kontingenzen wiederfindet.

Stellt man Postkarten, Zeichnungen und Malereien nebeneinander, so finden wir verschiedene Strategien einer Auseinandersetzung über die Möglichkeiten und den Stellenwert des Subjekts in einer globalen Welt, das sich von vorneherein seines prekären Status bewusst ist. In den Ansichtskarten greift Chaseling in eine Imageproduktion ein, die man insofern als einen Versuch einer „Glättung“ beschreiben kann, als diese nach wie vor in sich konsistente und widerspruchsfreie Stadtbilder erzeugen sollen. Ein dominierendes, Identität stiftendes Bild von Stadt ersetzt voneinander divergierende Auffassungen. Chaseling stört diesen Glättungsversuch und zerstört letztendlich diesen kulturellen Konsens, indem sie diese Bilder aufbricht, ergänzt und auch übermalt. Neben den Stadtansichten bearbeitet die Künstlerin Motive, die sie an ihre Kindheit erinnern. Auch hier schieben sich autobiografische Bezugspunkte und kulturell verankerte Vorstellungen ineinander, ein Grund, weshalb fremde Ansichtskarten überhaupt ein derart hohes Identifikationspotenzial in sich bergen. Während also bei den städtischen Ansichten die Identitätspolitik einer Stadt zur Disposition steht, ist es im zweiten Fall das eigene Phantasma einer ungebrochenen Identitätskonzeption.

In den großformatigen Zeichnungen und Malereien geht Chaseling bereits von verunsicherten Identitäten, die sich nicht mehr überbrücken und einer sichtbaren Fragmentierung, die sich nicht mehr glätten lässt, aus. Sie setzt von vorneherein bei in sich hybriden, urbanisierten Landschaften an, die sich als das Resultat einer industriellen und kapitalisierten Überformung zu erkennen geben. Diese Landschaften sind genauso von Spalten und Differenzen

1. Swirls and wavy lines link these with Chaseling's earlier work in which water constituted a recurring theme.

1. Strudeln und Wellenlinien verbinden diese mit früheren Arbeiten Chaseling's, bei denen Wasser das Leitmotiv bildete.

subject to negotiation, in the latter case, we are dealing with an individual vision of an intact concept of identity.

Even in the large-scale drawings and paintings, Chaseling takes as her starting point fragile identities that can no longer be reconciled and a visible fragmentation that can no longer be ironed out. From the very outset, she presents inherently hybrid, urbanised landscapes, identifiable as the outcome of an industrial and capitalised remodelling. Just like the participating subjects, these landscapes are similarly pervaded by schisms and incongruities. Chaseling makes visible in her images this crisis of identity, i.e. she depicts, in the words of Arjun Appadurai, a “new order of instability in the production of modern subjectivities” [2], and this despite the fact that her images are devoid of people. An important factor in this respect is the size of the picture: spectators enter into a conceptual space that is immediately overwhelming. As Chaseling’s pieces are largely made up of an arrangement of multiple parts, this space - like the actual painted or drawn images - is itself fragmented. A picture hung diagonally intensifies this effect manifold and, in a medium that at first seems entirely unsuitable, confronts the spectator with a provisional scenario. In this way, Chaseling subjects the painting itself to a temporality.

In the displays, Chaseling translates this principle and applies it to the exhibition space. The arrangement of the exhibits is such that between the paintings, the drawings and the postcards, as well as between different formats, relationships of content and form emerge and the exhibition space itself becomes a vast negotiable and heterogeneous scene. Thus the principle of provisionality found in the paintings and drawings is communicated to the visitors of the exhibition as they move between the artworks. Furthermore, the varying heights at which the exhibits are displayed necessitate a multitude of lines of vision; enabling the eye to roam the area. The multifarious nature of the potentiality for movement and perspective demands that those recipients lingering in Chaseling’s conceptual spaces perpetually relocate and re-position themselves.

Chaseling’s work on relocating the individual encompasses the artistic subject and his/her potential for action. Ultimately she is concerned with the ways in which the individual is able to respond to the limits of his/her own social context. At the same time, it is only possible up to a point to have recourse to existing identifications: these too have to be perpetually recreated. What is more, there is no parachute.

Reprint from 2007[3]

2. Arun Appadurai, *Modernity At Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, 1996, p. 4.

3. Claudia Chaseling Atelierpreis der Karl Hofer Gesellschaft 2006, Text: Barbara Steiner, Karl Hofer Gesellschaft Freundeskreis der Universität der Künste e.V., Berlin, Germany, ISBN 978-3-940021-12-0.

Image p.188: Claudia Chaseling, *while I sleep*, 2012, pencil on postcard, 15 cm x 10 cm, Private collection USA

Image p. 189: Claudia Chaseling, *things relevant return*, 2012, pencil on postcard, 15 cm x 10 cm

durchzogen wie die handelnden Subjekte auch. Chaseling macht diese Krise der Identitäten in ihren Bildern sichtbar bzw., um mit Arjun Appadurai zu sprechen, sie zeigt eine „neue Ordnung der Instabilität in der Produktion moderner Subjekte“, [2] auch wenn ihre Bilder Menschenleer sind. Die Größe der Bilder spielt dabei eine wesentliche Rolle: BetrachterInnen treten in einen Bildraum ein, der sie zugleich überwältigt. Dieser ist - wie das Gemalte oder Gezeichnete selbst - in sich fragmentiert, da die Arbeiten von Chaseling zumeist mehrteilig angelegt sind. Eine Hängung über Eck steigert diesen Eindruck um ein Vielfaches und konfrontiert mit einem transitorischen Szenario in einem Medium, das sich zunächst so gar nicht dafür zu eignen scheint. Chaseling unterwirft damit die Malerei selbst einer Zeitlichkeit.

In den Ausstellungsdisplays übersetzt Chaseling dieses Prinzip in den Raum: Die Werke werden so gehängt, dass sich zwischen den Malereien, Zeichnungen und Postkarten, zwischen verschiedenen Formaten inhaltliche und formale



Beziehungen eröffnen und der Ausstellungsraum selbst zu einem großen begehbaren, hybriden Bild wird. Das transitorische Prinzip, das sich in den Malereien und Zeichnungen findet, überträgt sich dabei auf die AusstellungsbesucherInnen, die sich zwischen den Werken bewegen. Die verschiedenen Hängehöhen zwingen darüber hinaus zu unterschiedlichen Blickrichtungen, lassen die Augen im Raum wandern. Diese Multiplizität der Bewegung und des Blicks verlangt von den RezipientInnen, die sich in den Bildräumen von Chaseling aufhalten, sich immer wieder von neuem zu verorten und zu positionieren.

Chaselings Arbeit über neue Subjektpositionen schließt das künstlerische Subjekt und seine Handlungsmöglichkeiten mitein. Letztendlich geht es darum, wie sich das Subjekt zu seinem jeweiligen gesellschaftlichen Rahmen verhalten kann. Dabei ist es nur bedingt möglich, auf vorhandene Identifikationen zurückzugreifen: Auch diese müssen immer wieder von neuem hergestellt werden. Dabei gibt es keinen Fallschirm.

Wiederabdruck von 2007[3]

2. Arjun Appadurai, *Modernity At Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, 1996, S. 4.

3. Claudia Chaseling Atelierpreis der Karl Hofer Gesellschaft 2006, Text: Barbara Steiner, Karl Hofer Gesellschaft Freundeskreis der Universität der Künste e.V., Berlin, Germany, ISBN 978-3-940021-12-0.