Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2011)

Heft: 89: Collaborations Mark Bradford, Charline von Heyl, Oscar Tuazon, Haegue Yang

Artikel: Charline von Heyl : mercurial nature = quecksilbrige Natur

Autor: Waltemath, Joan / Geyer, Bernhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680226

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

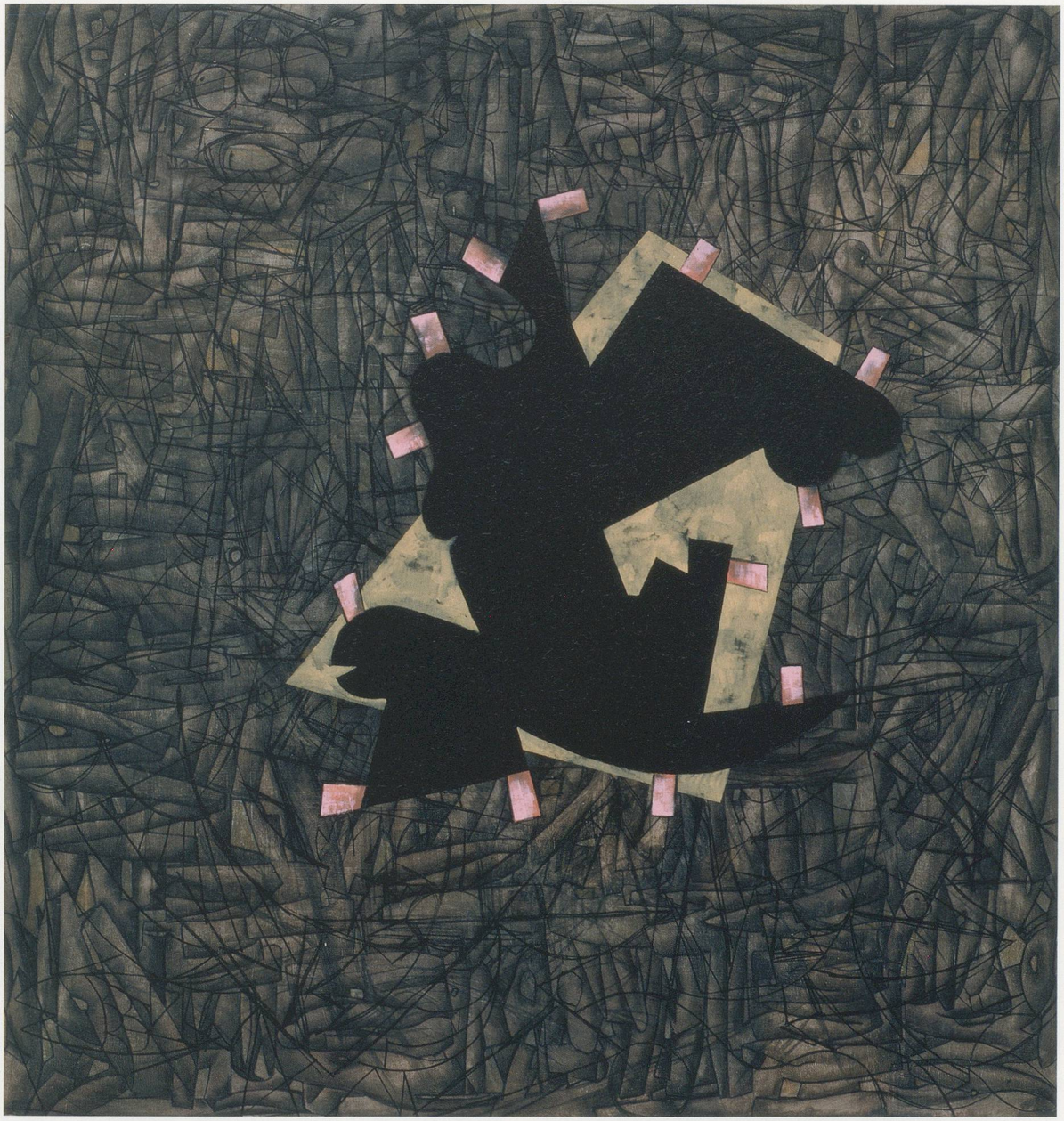
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



CHARLINE VON HEYL, REGRETSY, 2009, acrylic, oil, and charcoal on linen, 82 x 78" / Acryl, Öl und Kohle auf Leinen, 208,3 x 198,1 cm.

Mercurial Nature

JOAN WALTEMATH

While in front of Charline von Heyl's paintings I find I can revel in a dazzling or somber mood, bright colors or earth tones, turbulent forms or relative calm. Their diversity and mercurial nature are signature, their appearance the last thing to be known.

Each piece sets its own terms, defining the means of approach and departure from the painting's playing field. It's not an "expanded field" but rather a "deep field" that makes its way through time and history taking bits and signs, gestures and images, processes and experiences on an excursion through the multivalent nature of painting's language. Each piece could be paradigmatic of a theory about her whole body of work, but in confronting theory, von Heyl's work makes us aware of the pleasures and limits of theory itself, and very little gets revealed about the paintings. She demands from us another approach.

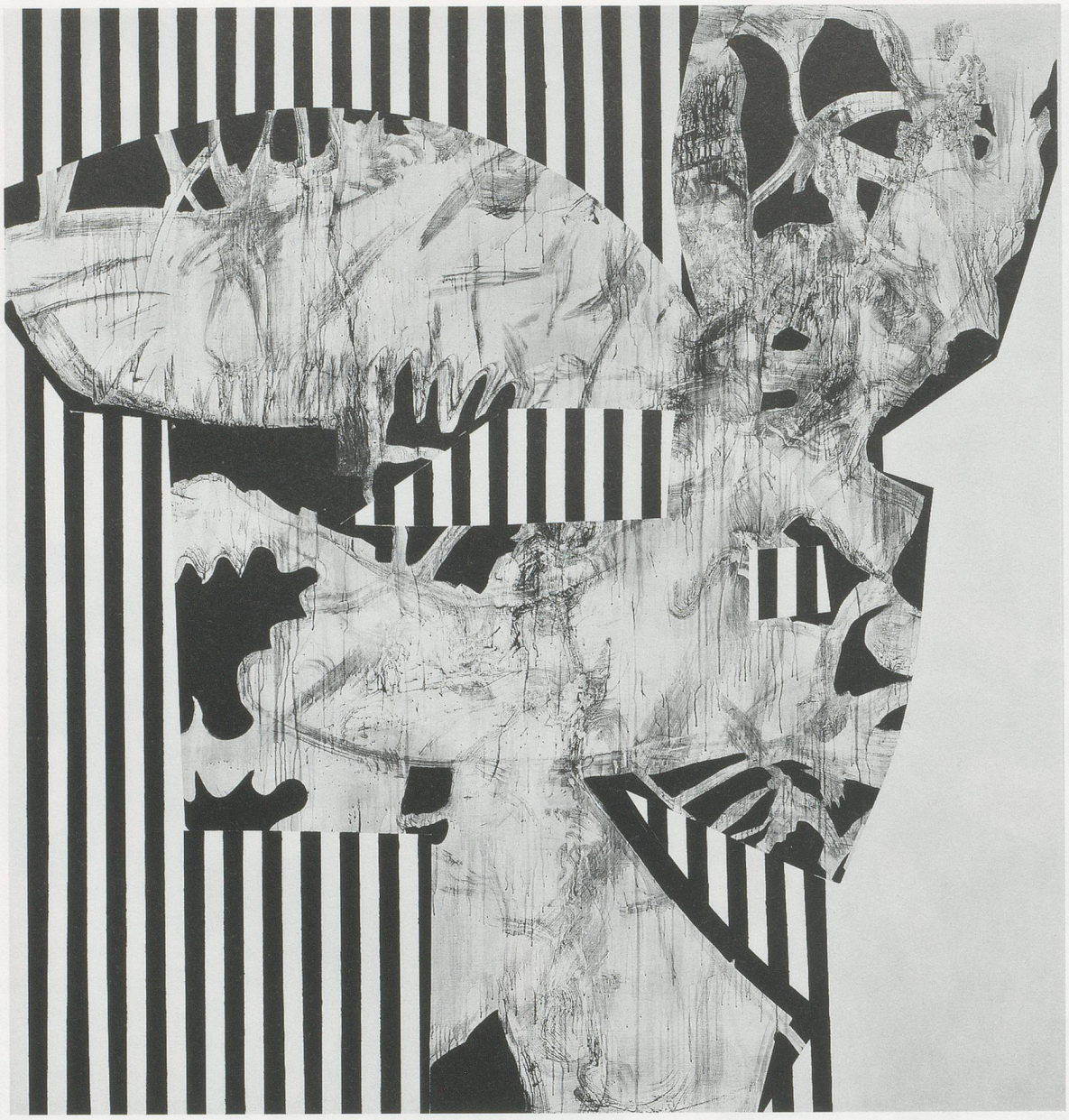
In DEHANDS, DEFEATS (2011) thick black strokes emanate from the painting's upper left corner. Dancing over the surface, they squirm and wiggle like Medusa's headdress. The arms (or perhaps they are more like snakes) seem to recoil from the painting's edge, slipping back into the dense, rich depth at the work's center. It's a complex form, centripetal and centrifugal, ordered by the imperative to reach out. But a seemingly contradictory impulse (or love for paradox) lies at the heart of von Heyl's practice, and her certainty of its core position acts as a stabilizing force in her art.

Von Heyl's work abides a Zeitgeist. Each singular painting has been relieved of the burden to justify its existence. The freedom gained is that which allows her to explore the limits of what comes through (from mind to hand) about who we are and what lies in the deeper reaches of the psyche. Her œuvre charts the inconsistencies that abound.

On the surface of SOLO DOLO (2011) a harlequin pattern undulates, alternately compressed and then expanded, accordion-like. The classic black-and-white diamonds of the

JOAN WALTEMATH is a painter living in New York City.

CHARLINE VON HEYL, DEHANDS, DEFEATS, 2011, acrylic on linen, 60 x 62" / Acryl auf Leinen, 152,4 x 157,5 cm.



CHARLINE VON HEYL, HIBOU HABIBI, 2011, acrylic and charcoal on linen, 82 x 78" / Acryl und Kohle auf Leinen, 208,3 x 198,1 cm.

pattern pop and dazzle, claiming our vision as the surface breathes. At some point, in the extension from a perfect diamond to where it torques, a pressure is exerted on the plane, the diamond-shaped voids of a net burst through revealing a scumbled, earthy, mineral world operating below.

Moving through the underworld of SOLO DOLO, an outlined ribbon painted in a fleshy color of earth appears, exuding warmth that allows the form to carry us up and around. Many of von Heyl's works feel as if she's taken a step back and let a genie out of a bottle, both to conjure and tame the demons that inhabit an unknown realm while she works nearby, relatively undisturbed. As we gain comfort following the stream of the genie's invisible presence we inevitably light upon the initially obscured, deep section at the painting's center. The largest consistent piece of the black-and-white harlequin pattern sits neatly astride this darker mass as the genie glides about comfortably.

Upon closer inspection, this underworld has the appearance of dirt rubbed into the broad, tight weave of linen, leaving its bare nubs to shine, and giving the overall surface a metallic sheen. This sleight of hand would be called natural to von Heyl, if her process could be conceived of categorically. But every clue she gives us points to the de-familiarizing or disorienting singular.

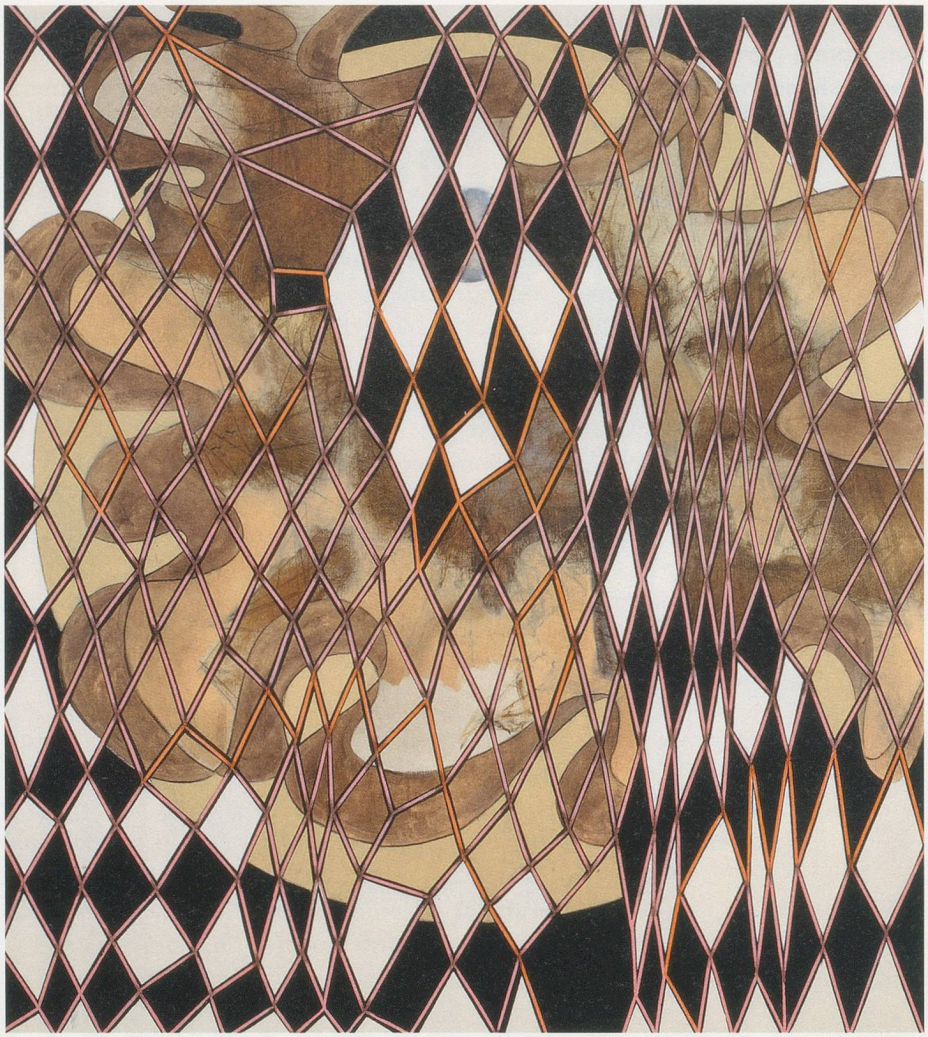
As time passes, new aberrations in the painting's field begin to assert their presence. A form looks as if it has been inserted behind the black diamonds in the space that rationally should have been reserved for the white ones, traversing one diamond to the next. Then, just as the illusion of roundness (with its perceived dimensionality) punctures the flat pattern of white, it subverts the terms set up by the pattern. The terms are what caused this to remain invisible for as long as it took to embrace and digest the logic of the whole; a logic that started to warp in sync with the conventional parameters of a familiar harlequin pattern.

No sooner has subversion made itself felt than a square (that should be a diamond) appears, abutting the central zone. The search for other discrepancies takes off at once and is immediately satisfied with numerous similar encounters. And then the scary part arrives. It comes after a long time within the stillness of contemplation, the painting still refusing to sit still, popping and pulling, as I struggle to embrace the contradictions of its irregular heartbeat.

I see what I perceive to be a man's head dropping down. He's hanging, suspended in the hollow below the central dark mass. Here is where other hallucinatory Goya-esque faces slowly emerge from the vicissitudes of paint, its application, and its history. The subliminal terror is comforting in so far as it reveals truths, and yet von Heyl has the wisdom to counterweight the heavy with an absurd playfulness. With the daemons secured behind the harlequin screen, ambiguity reigns, von Heyl affording us the safety of her complex approach. In the end you don't know if she is protecting us or protecting the daemons from us.

Next to the mysterious depth of SOLO DOLO the bright yellow, lavender, turquoise, and beige (or black) of LAZYBONE SHUFFLE's (2011) high-register, contrasting pigments initially make the painting seem upbeat. As the piece starts to unfold, however, it's as if the distinct markings of an eviscerated self make themselves felt. The sensation that lies underneath the joyous sock-patterned medley is fever pitched.

What one assumes to be the painting's ground is on top of a swirling vacated substrate, where lines in lemon-yellow (scratched through black) over ochre drop back to form a fertile ground. Painted as subject, while functioning as subtext, this maneuver indicates to the



CHARLINE VON HEYL, SOLO DOLO, 2010, oil and charcoal on linen, 82 x 74" / Öl und Kohle auf Leinen, 208,3 x 188 cm.

cognoscenti that things are neither to be taken at face value nor figured out by a process of connecting the dots. While there's a tremendous sense of relief in knowing there's nothing we really have to know beforehand, this lack of backstory is terrifying.

The dark, mysterious world that lies next to the upbeat and graphic creates room to feel for a silver lining. It's von Heyl's way of providing cover. For the weary, who would like to proceed apace from one square to the next at the roll of the dice, no rules are broken. Only sunshine and obedience. But for those who want to peer into the depths, she's ready.

In the last gasp, before the soul leaves the body, an indescribable joy fills all corners of the landscape. The memory of what has gone before is no longer with us, only the broad, wide-

open horizon where there is no matter. Violet and lavender strokes become beaks that start to clap and speak to us. On the lower right, squares and rectangles create an overview that marks the distance we have come. In the history of art, Gordon Matta-Clark's severed house SPLITTING (1974) tackles a similar subject. Cleaving open the house at the center and lowering it down on cement blocks with a car jack, Matta-Clark risked both his life and the lives of others to perform his architectural last rites.

For those who don't see the epistemological journey to the roots of the human mind as a spectator sport, von Heyl's conscious and obvious game of subversion points in another more accommodating direction. With her array of diverse styles, there are multiple levels at which one can engage her works. Her ability to sustain a condition of not knowing, to relish the language of indeterminacy (where both form and image hover in a state of latency) shows a strength open to the possibilities that the painting itself solicits.

FLAGBIRD (2011) is an elaborate illusion. A good part of the canvas is seen as a raw linen ground where in reality the painting is done on pre-primed linen, meaning it should be white not tan. What is on top or underneath is thus mind-boggling and the possibility of gaining a deeper understanding of her painting through the process of its making is fully subverted.

Through the gross and subtle moves they make, her paintings ask us to step out of our skin and reconsider what we are seeing; to question our apprehension of things and reflect on the assumptions and general preconceptions that filter and obscure sight.

CHARLINE VON HEYL, TIME WAITING, 2010, acrylic and oil on linen, 82 x 78" / Acryl und Öl auf Leinen, 208,3 x 198,1 cm.

Quecksilbrige Natur

JOAN WALTEMATH

Wenn ich vor Charline von Heyls Bildern stehe, versetzen mich ihre Arbeiten entweder in eine blendende oder in eine trübe Stimmung, ausgelöst durch die grellen Farben oder die Erdtöne, die turbulenten Formen oder die relative Stille. Man erkennt diese Kompositionen zuerst an ihrer geradezu quecksilbrigen Natur und erst zuletzt an ihrer visuellen Handschrift.

Jede Arbeit stellt ihre eigenen Bedingungen und entscheidet, wie sie dem Spielfeld des Bildes näherkommen und entkommen will. Es ist kein erweitertes, sondern ein vertieftes Feld, das sich seinen Weg durch Zeit und Geschichte bahnt und dabei Fragmente und Zeichen, Gesten und Bilder, Prozesse und Erfahrungen aufgreift, um die vielgestaltige Natur der Sprache der Malerei zu artikulieren. Jedes Gemälde könnte als Probe für eine wissenschaftliche Untersuchung des gesamten Œuvres herhalten, aber in der Konfrontation mit der Theorie macht uns ihr Werk auch deren Grenzen bewusst, und die Arbeiten geben nur wenig preis. Sie fordern von uns andere Wege der Annäherung.

Dicke, schwarze Striche strömen von der linken oberen Ecke über die gesamte Bildfläche von DEHANDS, DEFEATS (2011), zuckend und schlängelnd wie der Kopfschmuck der Medusa. Die Arme oder Schlangenkörper scheinen vom Rand des Gemäldes zurückzuschrecken, um sich erneut der dichten, satten Tiefe des Mittelgrunds zuzuwenden. Es entsteht eine komplexe, zugleich zentripetale und zentrifugale Form, die strukturiert wird vom allgemeinen Drang, sich auszubreiten. Den Arbeiten von Heyls liegt ein scheinbar widersprüchlicher Impuls (oder eine Affinität zum Paradox) zugrunde, seine zentrale Bedeutung ist eine wesentliche Kraft ihrer Kunst.

Von Heyls Arbeiten sind einem Zeitgeist verpflichtet, der das einzelne Werk von der Pflicht erlöst, seine Existenz rechtfertigen zu müssen. Die Künstlerin wird somit frei, die Grenzen dessen zu erforschen, was der Geist an die Hand weitergibt und uns mehr darüber erzählt,

---

JOAN WALTEMATH ist Malerin und lebt in New York.

wer wir sind und was in den tieferen Schichten unserer Psyche verborgen liegt. Diese Unzahl der Widersprüche katalogisiert Heyl in ihren Werken.

Die Oberfläche von SOLO DOLO (2011) wellt ein verzerrtes Rautenmuster, hier zusammengeschoben, dort akkordeonartig auseinandergezogen. Das klassische Schwarz-Weiss-Muster springt kraftvoll ins Auge und zwingt den Blick, dem Atem des Malfilms zu folgen. Von der perfekten Raute steigt das Drehmoment bis zu jenem Punkt, an dem die Leerstellen des Musters unter der Spannung aufreissen und Lasuren einer erdigen, mineralischen Unterwelt freilegen.

Diese Unterwelt durchzieht ein konturiertes Band in den Fleischfarben der Erde. Die von der Form ausgestrahlte Wärme ist stark genug, uns mitzunehmen und davonzutragen. Viele Werke von Heyls erwecken den Eindruck, die Künstlerin hätte im Atelier einen Schritt zurück gemacht und dann den Geist aus der Flasche gelassen, um Dämonen aus fremden Regionen zugleich zu beschwören und zu bannen, während sie daneben ungestört weiterarbeitet. Wenn wir uns gefasst dem Strom der unsichtbaren Präsenz des Geistes anvertrauen, treiben wir in die Bildmitte, wo sich ein verborgener Abgrund auftut. Das grösste zusammenhängende Stück des Schwarz-Weiss-Musters ruht auf dieser dunklen Masse, während der Geist zwanglos umhergleitet.

Bei näherer Betrachtung wirkt die Unterwelt wie Erde, die in die grobe, feste Leinwand gerieben wurde. Die polierten Noppen verleihen der Erde einen metallischen Glanz. Man könnte diesen Kunstgriff «natürlich» nennen, wenn es anginge, Heyls Malprozess zu generalisieren. Führt doch jede Spur, die sie hinterlässt, in eine verunsichernde Singularität.

Nach einiger Zeit machen sich neue Ungereimtheiten bemerkbar. Eine Form erscheint, als sei sie hinter den schwarzen Rauten eingefügt worden, in einem Raum, der den weissen Flächen vorbehalten schien, diese Flächen scheinen von der Form durchquert zu werden. Wenn die Illusion einer körperhaften Rundung mit der Flächigkeit des weissen Musters kollidiert, durchkreuzt sie die Geometrie des Musters und bleibt so lange unsichtbar, solange der Betrachter darum ringt, die Logik des Ganzen zu erfassen – eine Logik, die mit der Verbiegung der konventionellen Parameter des Karomusters begann.

Kaum haben wir diesen Sabotageakt aufgespürt, taucht direkt am Mittelbereich ein Quadrat auf, das eigentlich rautenförmig sein sollte. Man beginnt nun, nach weiteren Anomalien zu suchen und wird sofort mit mehreren ähnlichen Funden belohnt. Und dann kommt der Schock – nach langem Stillhalten in der Kontemplation dieses Gemäldes, das selbst nicht zur Ruhe kommen will, das platzt und zerrt, um mit den Widersprüchen fertig zu werden, die sein unregelmässiger Herzschlag sind.

Ich erkenne die Form eines menschlichen Kopfes. Er baumelt in der Leere hinter der dunklen zentralen Masse, wo weitere goyaeske Gesichter aus den Wirren der Farbe heraufdämmern, aus deren Geschichte und Schichtung. Der unterschwellige Schrecken ist tröstlich solange er die Wahrheit enthüllt, dennoch ist von Heyl so weise, dem Schweren das absurd Verspielte gegenüberzustellen. Ambivalenz regiert, denn die Dämonen sind sicher gebannt hinter dem Harlequin-Schirm, und die Künstlerin schenkt dem Betrachter die Sichterheit einer komplexen Annäherung.

Die grelle Palette der kontrastierenden Pigmente von LAZYBONE SHUFFLE (2011) – Gelb, Lila, Türkis, Beige und Schwarz – ist der geheimnisvollen Tiefe von SOLO DOLO diametral entgegengesetzt. Der erste muntere Eindruck verflüchtigt sich jedoch, wenn bei längerer Betrachtung die viszeralen Kratzspuren durchschlagen. Unter dem heiteren Medley im Sockenmuster schwelt eine fiebrige Textur.

CHARLINE VON HEYL, LAZYBONE SHUFFLE, 2011, acrylic and spraypaint on linen, 82 x 86" / Acryl und Sprühfarbe auf Leinen, 208,3 x 193 cm.

Was man für den Malgrund halten könnte, liegt über einem wirbelnden, entleerten Substrat, in dem zitronengelbe, in Schwarz über Ocker geritzte Linien einen fruchtbaren Bodensatz bilden. Gemalt als Hauptmotiv, obwohl er als Subtext funktioniert, wird der Eingeweihte daran erinnert, die Situation nicht nur nach dem Äusseren zu beurteilen und erst gar nicht zu versuchen, sich ein genaues Bild zu machen oder die einzelnen Elemente zu einem schlüssigen Ganzen zu verbinden. Die Erkenntnis, dass es nichts gibt, was wir im Voraus wissen müssen, ist so erleichternd wie erschreckend.

Das Dunkle, Mysteriöse, das so nahe am Knalligen und Graphischen liegt, schafft Raum, um nach einem Silberstreifen Ausschau zu halten. Das ist die Deckung, die von Heyl uns bietet. Für die Erschöpften, die bei jedem Würfelwurf von einem Feld zum nächsten ziehen, bleiben die Regeln intakt. Nur Sonnenschein und Gehorsam. Für jene, die tiefer blicken wollen, hält sich die Künstlerin bereit.

Im letzten Atemzug, ehe die Seele den Körper verlässt, wird noch der letzte Winkel der Landschaft von einer unbeschreiblichen Freude erfüllt. Die Erinnerung an das früher Vergangene ist nicht mehr – nur der weite, offene Horizont, wo es nichts bedeutet. Violette und lila Striche werden zu Schnäbeln oder Latten, die zu klatschen und sprechen beginnen. Eine Reihe von Quadraten und Rechtecken rechts unten zieht ein Fazit, das die Distanz misst, die wir zurückgelegt haben. Kunstgeschichtlich gesehen, handelt Gordon Matta-Clarks halbiertes Haus SPLITTING (Spalten, 1974) von einer ähnlichen Thematik. Seine in der Mitte gespaltenen Häuser wurden mit einem Wagenheber auf Zementblöcke abgesenkt – er riskierte sein Leben und das der anderen für seine architektonischen Rituale.

Jene, denen die Expedition zu den epistemologischen Wurzeln des menschlichen Geistes mehr gilt als ein blosser Publikumssport, weist das subversive Spiel, das die Künstlerin so bewusst und offen betreibt, in eine angenehmere Richtung. Ihre Kunst mit ihrer ganzen stilistischen Vielfalt ist auf mehreren Ebenen zugänglich. Von Heyls Fähigkeit, in einem Zustand des Nichtwissens auszuharren, die Sprache der Unbestimmtheit auszukosten, in der sowohl Form als auch Bild in Latenz schweben – versunken in einem Akt des Sehens, der auf das Gemälde und darüber hinaus zielt –, bestätigt, dass ihre Kraft offen ist für alle anstehenden Möglichkeiten.

FLAGBIRD (2011) ist eine solche ausgeklügelte Illusion. Ein guter Teil der Leinwand sieht wie unbehandelte Leinwand aus. Da es sich bei dem Bildträger, wie wir wissen, um vorgrundiertes Leinen handelt, verwirrt sich die Abfolge der Farbschichten. Der Annäherung an von Heyls Kunst durch Erforschung der Malweise ist somit der Weg verbaut.

Ihre Bilder fordern uns in ihren groben wie feinen Zügen dazu auf, aus uns herauszugehen, das Gesehene zu überdenken, unsere Ahnungen der Dinge zu hinterfragen und alle Meinungen und Vorurteile, die unser Auge trüben und verschleiern, auf die Probe zu stellen.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

CHARLINE VON HEYL, LAZYBONE SHUFFLE, 2011, detail / Detail.