



© Tatjana Danneberg

Tatjana Danneberg. Wait a Minute

8. Mai – 11. Juli 2021

8. Juli, 18 Uhr

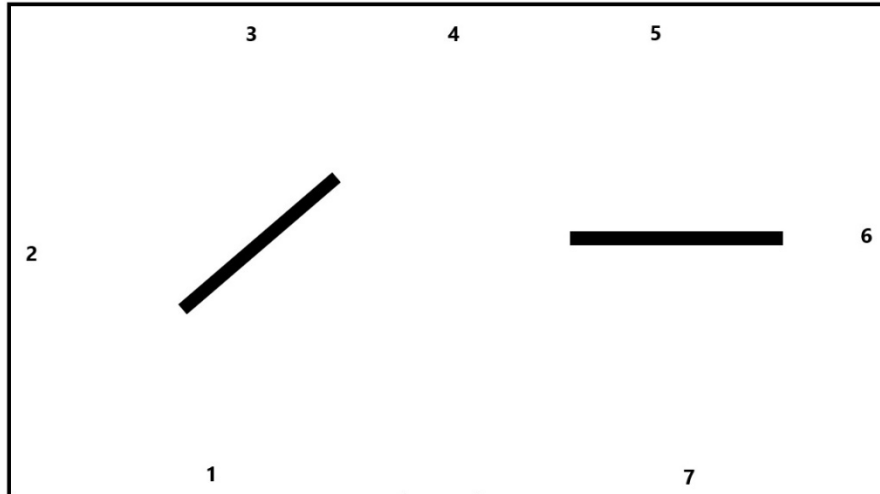
Artist Talk & Präsentation der neuen Publikation von
Tatjana Danneberg, herausgegeben von Mousse Publishing.

Tatjana Dannebergs aktuelle Arbeit umfasst großformatige Malerei, die auf analogen Fotografien basiert, die sie sorgfältig aus einem persönlichen Archiv auswählt. Für ihre Ausstellung im Salzburger Kunstverein – ihre erste Einzelpräsentation in einer öffentlichen Institution – präsentiert sie diese neuen Gemälde zusammen mit einer Bodeninstallation. Ausgehend von – und in Reaktion auf – Vorstellungen von Identitätsbildung, insbesondere in Ausdrucksformen zeitgenössischer Jugendkultur, vermitteln ihre jüngsten Arbeiten – während sie gleichzeitig selbst darin verstrickt sind – eine allgemeine Unsicherheit und ein wagues, unbestimmtes Selbstgefühl. Zur Ausstellung erscheint ihre erste Publikation mit Texten, die sich mit ihrem Werk auseinandersetzen.

Tatjana Danneberg studierte Bildende Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien (2011-2017), u. a. 2014 und 2015 an der Städelschule, Staatliche Hochschule für Bildende Künste, Frankfurt am Main. Ihre Praxis umfasst eine Mischung aus großformatiger Malerei, kombiniert mit verschiedenen fotografischen Verfahren, sowie skulpturale Arbeiten. Tatjana Danneberg (*1991, Österreich) lebt und arbeitet zwischen Wien und Warschau.

Saalplan

Tatjana Danneberg. Wait a Minute



1

Radiance Renewal, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

2

Meine Waschmaschine schleudert nicht, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

3

Confusion Will Be My Epitaph, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

4

Low Waist, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

5

Manchmal ist mir heiß und manchmal kalt, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

6

In alto mare, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

7

Schlaraffenland, 2021, Tintenstrahldruck, Gesso, Leim auf Leinwand, 200 x 300 cm

Im Raum verteilt

Plakate, mehrere Motive, jeweils A1

All works Courtesy of Tatjana Danneberg and LambdaLambdaLambda, Prishtina/Brussels.

Tatjana Danneberg. Wait a Minute

Text von Séamus Kealy

Ich habe ein paar Gespräche mit Tatjana Danneberg gebraucht, um zu verstehen, wie genau sie ihre Bilder macht. Glücklicherweise bin ich mit dieser Verwirrung nicht allein, und wenn man sich diese sieben großen Bilder an den Wänden genau ansieht, kann man erkennen, dass sie nicht ganz Gemälde und auch nicht ganz fotografische Bilder sind, vielleicht ein bisschen von beidem, und irgendwie auch nicht ganz beides. Auf Anhieb mögen ihre Größe und Dimensionen an großformatige Gemälde erinnern, die von einer Glaubensgemeinschaft für einen sakralen Raum, etwa eine Kathedrale, in Auftrag gegeben wurden. Sie ähneln in ihren Ausmaßen auch amerikanischen abstrakten Gemälden, insbesondere Malern wie Barnett Newman oder Mark Rothko, dessen nach seinem Tod 1971 errichtete nicht-konfessionelle Kapelle in Houston einem seltsamerweise in den Sinn kommt. Statt einer religiösen oder spirituellen Erzählung begegnet man hier jedoch einer überlegten Ambivalenz, die sich sowohl in der Darstellung als auch in der Form zeigt. In der Tat könnte man sie mit anderen Formen der Repräsentation in Verbindung bringen, darunter Plakatwerbung, Wandmalereien, architektonische Bögen, riesige Plakate, vergrößerte emotionale Skizzen, leicht zensierte Bilder oder, ganz sicher, seltsam ausgewählte digitale Bilder, die in gedruckter Form aufgeblasen werden. In der Tat sind sie zum Teil das; sie entstehen aus obskuren, ja zufällig gewählten kombinierten Bildern, hier jedoch aus analogen Fotos. Ihre Auswahl durch die Künstlerin ist eine Art Gegenselektion zu dem ständigen Scrollen durch Bilder, das Millionen und Abermillionen gegenwärtig individuell betreiben. Wir kennen die Routine: Gerät in der Hand. Bild erscheint, Finger zieht es nach unten, die nächsten Bilder rutschen für einen flüchtigen Blick nach unten, bis etwas die Aufmerksamkeit für mehr als eine Mikrosekunde hält. Diese sieben Bilder aber wirken wie ein kollektiver Anker, indem sie wie eine festgefahrene Auswahl absolut zufälliger Bilder wirken, die normalerweise im digitalen Durchlauf an einem vorbeiziehen könnten. Dieses Gefühl der Zufälligkeit in Dannebergs Bildern ist zumindest deshalb ergreifend, weil ihre Auswahl von der Künstlerin mit einer gewissen Akribie vorgenommen wurde und keineswegs eine zufällige Entscheidung war. Neben den großen Bildern, die etwas willkürlich im Galerieraum platziert sind, werden auch fünfzehn Plakat-Collagen präsentiert, die die Künstlerin ebenfalls in einem ähnlichen Prozess der Entscheidungsfindung und Bildkombination selbst gestaltet hat. Ein erster Blick auf die Plakate verrät vielleicht nicht mehr über die Ausstellung, aber er macht die Ambivalenz deutlich, die im gesamten Raum so sorgfältig aufgebaut ist. Die Plakate sind traurig verstreut, nonchalant, als wären sie selbst verworfen worden. Man empfindet fast Mitleid mit diesen „verlorenen“ Bildern, ein Gefühl von Nostalgie wäre sicher nicht fehl am Platz. In der Tat sind fast alle diese Bilder älteren Magazinen aus einer anderen Ära entnommen.

Die Auswahl der Bilder durch die Künstlerin ist ein erster Schritt in ihrer Produktion. Für diese Ausstellung wählte sie aus einem großen Archiv von persönlichen Fotos und Bildern, die Tatjana Danneberg über Jahre hinweg gesammelt hat – viele davon Schnappschüsse von Freunden und beiläufigen Situationen. Betrachten wir an dieser Stelle noch einmal den nicht enden wollenden, ja geradezu überwältigenden Strom von digitalen Bildern (Stand- und Bewegtbilder) im Internet, die im Mikrosekundentakt hochgeladen, geteilt und vermeintlich gespeichert werden. Eine Überfülle von Bildern bedeutet eine Entwertung von Bedeutung, und ein Übermaß an Exponierung gegenüber dieser ununterbrochenen, ozeanischen Ästhetik, so spüren wir, ja, wissen wir, ist schädlich für die eigene Psyche, für die eigene Entwicklung (ob als Kind, Teenager oder Erwachsener) und für die eigene Suche nach Bedeutung. Es gibt viele Diskussionen zu diesem Thema, von denen einige wahrscheinlich gerade jetzt in einem Online-Forum stattfinden, während man diesen Text liest. Die

Unmittelbarkeit des Bilderflusses entspricht einer Unmittelbarkeit des Bewusstseins für die Problematik dieses Bilderflusses, wenn auch nur in einem winzigen Forum, kaum ein Flüstern in der allgemeinen

digitalen Flut. Unabhängig davon, was man von Instagram, Facebook, Tik-Tok oder anderen Social-Media-Plattformen hält, lässt sich nicht leugnen, dass etwas Ungeheures im Gange ist, im Hinblick auf diesen globalen Einfluss auf die menschliche Wahrnehmung und unser Verhältnis zu Ästhetik und Bedeutung. Was Tatjana Danneberg in der Tat interessiert ist sowohl die Auswirkung dieses Prozesses der massenhaften Bildproduktion als auch die individuelle Bildrezeption selbst, wobei sie auch eine Sinnsuche nicht ausschließt, die sich still und leise der heutigen digitalen Galaxie widersetzt, die so groß und kalt und undurchdringlich ist wie unser Universum.

Wenn wir uns die Bilder, sowohl die Bilder als auch die Plakate, die oft aus nicht-digitalen Quellen stammen, etwas genauer ansehen, ist die Sorge der Künstlerin darüber spürbar, wohin uns diese digitale Flut führt, oder wo sie uns bereits hingeführt hat. Vor sehr langer Zeit schrieb (und prägte) Herbert Marcuse in seinem Buch *One-Dimensional Man* (1964) den Begriff der *repressiven Entsublimierung*. Er schreibt, „der Fortschritt der technologischen Rationalität liquidiert die oppositionellen und transzendierenden Elemente in der ‚höheren Kultur‘“. Die Bedingung, die er identifiziert, beinhaltet den Hinweis, dass dort, wo die Kunst dazu benutzt wurde, Ideen zu repräsentieren, die noch nicht vorstellbar sind, die kapitalistische Gesellschaft die „Verflachung der Kunst zu einer Ware, die in die Gesellschaft selbst eingegliedert ist“ bewirkt. „Die Musik der Seele ist auch die Musik des Verkaufs.“¹ Das Buch wurde vor fast sechzig Jahren geschrieben und seine Überlegungen klingen auch heute noch nach. Eine Kultur, die ständig augenblickliche Befriedigungen präsentiert, erzeugt so eine allgemeine, massenhafte Form der repressiven Entsublimierung, die mögliche Energien, die zur Befreiung eingesetzt werden, eliminiert, während sie gleichzeitig den Geschmack und die Verlockung liefert, die eine befreiende Wirkung hervorbringt. Das heißt, es handelt sich um eine Form der individuellen Befriedigung im Schafspelz der individuellen oder gar massenhaften Befreiung. Obwohl er sich hier auf die „Hochkultur“ bezieht, erstreckt sich seine Argumentation auch auf die zukünftigen Medienformen, die er nicht vorausgesehen hat. Wir können den Inbegriff dieser Bedingung heute in der Online-Ästhetik sehen, d.h. in der Zirkulation und globalen Verdauung (einschließlich der sehr kurzen Exposition) von Bildern innerhalb der Netzwerke der sozialen Medien. Es mag sehr wohl sein, dass einige Formen der Befreiung von Zeit zu Zeit als Ergebnis der Fülle und Beschleunigung von Online-Informationen auftreten (soziale Medien spielten eine entscheidende Rolle im Arabischen Frühling, ebenso wie das Bewusstsein für den Klimawandel oder auch für die Gründung von Basisorganisationen, um anderen politischen Realitäten zu begegnen), aber wenn man Marcuses Ideen mit denen von, sagen wir, Marshall McLuhan kombiniert, der uns daran erinnert, dass die „Medien die Botschaft sind“, erinnern wir uns auch an die Auswirkungen der Augenblicklichkeit und der endlosen Bilderflut-Kultur auf eine jüngere Generation, die zu einem großen Teil nichts anderes je gekannt hat. Das entspricht der Sorge, dass, wenn sich der Kapitalismus als Ideologie in alle Ebenen der Gesellschaft reproduziert, ein kollektives Vergessen von Alternativen am Werk ist.

Die Besorgnis der Künstlerin – sie ist in einem Alter, in dem sie sich zwischen der heutigen Jugendkultur und einer Generation befindet, deren prägende Jahre der weitgehenden Digitalisierung der Kultur vorausgingen – und, über die Materialität aus einer Immaterialität heraus, wie sie sich in ihren Bildern zeigt, ein Ausdruck dieses Zustands der repressiven Unterwerfung innerhalb des Arbeitsprozesses der Künstlerin, begleiten die allgemeine Ambivalenz, die man in ihrer Ausstellung spürt. Im Interview mit Attilia Fattori Franchini verdeutlicht Danneberg einige ihrer Anliegen: „Die

¹ Herbert Marcuse. *One-Dimensional Man*. (New York: Routledge, 1964).

Ausstellung bezieht sich auf jugendkulturelle Bewegungen und verweist speziell auf den Prozess des Erwachsenwerdens, in dem man Zustände der Verwirrung, Unsicherheit und Entfremdung ebenso

erleben kann wie Begeisterung und Hoffnung. Sie behandelt aktuelle existenzielle Fragen wie: ‚Wo ist unser Platz in der Welt?‘ oder ‚Wie findet man Strategien, um durch Zeiten der Verwirrung und Unruhe zu navigieren?‘.²

Das Kindheitsbild der französischen Schauspielerin Ludivine Sagnier auf einem der Bodenplakate deutet einige dieser Problematiken der kindlichen Identität, der Repräsentation und Selbstdarstellung sowie Fragen und Formen der Sexualität an, denen zum Beispiel Kinder und Jugendliche schon früh durch Online-Bilder und Popkultur ausgesetzt sind. Tatsächlich ist diese Problematik heute möglicherweise komplexer als zunächst angenommen. Sebastian Herrmann schrieb kürzlich in der Süddeutschen Zeitung³ über den Umstand, dass trotz – oder gerade wegen – der enormen Zunahme der Verbreitung sexualisierter Online-Bilder in sozialen Medien und Apps, die das Forum sexueller Themen und auch die Möglichkeiten sexueller Kontakte erweitern, die Menschen weniger Intimität und tatsächlich weniger Sex haben. Das haben wir vielleicht schon lange vermutet, aber hier ist es mittels wissenschaftlicher Studien bewiesen (zumindest gültig für Deutschland). Und um auf Marcuses Ideen zurückzukommen: Wenn wir zum Beispiel die scheinbar befreienden Darbietungen der Rapperinnen Cardi B & Megan Thee Stallion sehen, die sich in ihren knappen, metallisch glänzenden Bikinis in einem S&M-/Swingerclub-Setting bewegen und ihren Song „WAP“ (Wet Ass Pussy) performen, ist diese Illusion der Befreiung, die zur Unterhaltung inszeniert und aufgeführt wird, offensichtlicher denn je.

Wir könnten uns vorstellen, dass die Verbreitung solcher Bilder, wenn wir zum Beispiel die These dieses Artikels akzeptieren, uns alle kollektiv weiter in individuellen Rettungsbooten auf einem weiten Meer des Spektakels des reproduzierten Begehrens treiben lässt. Betrachtet man Dannebergs Bilder, so spiegeln sich diese Bedingungen in den Bildern wider, und zwar in der bewussten Destabilisierung und Liquidität der Bilder. Nachdem sie jedes einzelne durch ihren Prozess der Bilderzeugung in diese großformatigen Leinwände überführt hat, ist am Ende alles ein bisschen ambivalenter. Die Bilder werden gleichzeitig von Bedeutung ausgewaschen, wenn sie von der fotografischen Emulsion in die Farbe gehoben und dann neu geformt werden, indem sie auf eine große Leinwand geklebt werden, was ihre Ambivalenz unterstreicht und gleichzeitig den Wunsch nach Bedeutung in eben dieser Geste hervorruft. Der Einsatz des Zufalls ist in diesem Zusammenhang nicht zu übersehen. Die Künstlerin sagt, dass die Bilder und ihre Auswahl „dem Zufall unterworfen sind, wie ein zufälliger Moment, der durch einen Schnappschuss festgehalten wird, und ich denke, es ist diese besondere Unmittelbarkeit, die mich daran reizt, die Kamera als Werkzeug für die Darstellung zu benutzen“.⁴

Ebenso spricht die Arbeit der Künstlerin über diesen Prozess der Bildtransformation die heutige Tendenz an, die Bedeutungsschwere von fotografischen Bildern (und ein Gefühl für die Zeit, die in ihnen vergeht) zu vernachlässigen. Wo Präzision oder manipulierte Perfektion zugunsten des Zufalls verworfen wird, findet einerseits eine poetische Auseinandersetzung mit Zeit und Form statt, aber gleichzeitig ermöglicht dieser Prozess auch, dass Unfälle und unbeabsichtigte Bedeutung in die Arbeit einfließen. Die Künstlerin arbeitet mit dem Zufall, statt mit der Natur oder bestimmten Vorstellungen, und das ist, so könnte man sagen, auch eine sehr malerische Geste. Man kann hier eine Analogie zu

² Interview zwischen der Künstlerin und Attilia Fattori Franchini, 2021.

³ Sebastian Herrmann, *Alles geht, nichts läuft. Die Welt wird immer freizügiger und offener – und die Menschen haben immer seltener Sex. Woran kann das liegen? Eine Spurensuche in der Wissenschaft*, Süddeutsche Zeitung, 23. März 2021.

⁴ Interview zwischen der Künstlerin und Attilia Fattori Franchini, 2021.

der romantisierten Figur eines japanischen Aquarellmeisters herstellen, der seine Schüler anleitet, den Pinsel das Bild malen zu lassen und nicht die Hand. Es gibt auch einen Verweis auf und eine

Sehnsucht nach der veralteten, anachronistischen analogen Fotografie und dieses Ansinnen, dass der Zufall in das Objektiv eindringen kann, im Gegensatz zur Unmittelbarkeit und Einfachheit der digitalen Fotografie für Ausschnitt, Bearbeitung und Manipulation. Das Verfahren, das die Künstlerin anwendet, trägt sehr stark zu dieser Ambivalenz bei, bei der zunächst sichtlich unklar ist, was wir sehen und wie diese Bilder entstanden sind. Selbst wenn wir verstehen, wie sie entstanden sind, erkennen wir, dass die ursprünglichen Bilder nicht nur beiläufig oder ohne Absicht fotografiert oder gar zufällig gefunden wurden, sondern dass sie als so genannte Originale ein Spiegelbild dessen sind, was wir sehen. Sie wurden dann mehreren Stufen der Überarbeitung unterzogen, was die Ambivalenz, die man schon in den Originalfotografien hätte finden können, noch bereichert.

Seit Walter Benjamins radikalen Vorstellungen von der Fotografie als revolutionärem Werkzeug, das sich von den bürgerlichen Bedingungen der traditionellen Kunstformen löst und unter anderem der faschistischen Ideologie widersteht,⁵ sind wir weit gekommen. Man könnte argumentieren, dass uns die Fotografie als ultimatives politisches Werkzeug der Linken schon vor langer Zeit entglitten ist, und dieses Entgleiten wurde durch das Aufkommen der digitalen Fotografie auf dramatische Weise perpetuiert, so dass ihre Verschmelzung mit der kapitalistischen Produktion heute eine nahezu perfekte Naht ist. Ein Benjamin'sches Konzept, das auch in unserer Zeit (fast 100 Jahre später) noch gilt, ist jedoch der *Künstler als Produzent*. Der Künstler kann sich auch heute noch mit Ideen von Authentizität oder Aura beschäftigen und, indem er Material aus seiner Umgebung und der Realität entnimmt, andere Perspektiven, Kritik oder sogar revolutionäre Ideen aus dem Stoff des Lebens anbieten. Tatjana Danneberg nutzt in ihrer Arbeit die Gegebenheit der unüberschaubaren Bilderflut als Material, wobei sie sich der Verwendung solcher Bilder größtenteils entzieht, indem sie harmlose, rätselhafte Bilder durch verschiedene Prozesse und Schichten der Materialität transferiert, sich auf die Inszenierung und Re-Inszenierung ihrer gesamten Ambivalenz einlässt und so eine Zustandsbeschreibung unserer heutigen Welt ausbuchstabiert.

Weitere Informationen & Fotomaterial:

Michaela Lederer, Kommunikation & kuratorische Assistenz,
Kontakt: lederer@salzburger-kunstverein.at, +43 662 842294-15

Salzburger Kunstverein, Künstlerhaus, Hellbrunner Straße 3
5020 Salzburg, Tel.: +43 662 842294 0
www.salzburger-kunstverein.at

⁵ Walter Benjamin. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. From *Illuminations*. Herausgegeben von Hannah Arendt, übersetzt von Harry Zohn (von den Essays aus 1935). (New York: Schocken Books, 1969).

Öffnungszeiten Ausstellung: Di-So 12.00-19.00 Uhr
Öffnungszeiten Café Buk e Kryp: Mo-Sa 10.00-24.00 Uhr