

Daniela Zeilinger
real but not actual, ideal but not abstract

22.03. - 05.04.2019
new jörg wien

Daniela Zeilinger
Fotografische Bildkonstruktionen

Mit eindeutigen medialen Zuschreibungen wird man Daniela Zeilingers Arbeiten nur unzureichend gerecht, selbst wenn die Fotografie während des gesamten Bildherstellungsprozesses und auch im Endeffekt das aktive Moment ist. Die Künstlerin konfrontiert uns mit abstrakten Bildkonstruktionen, in denen sich Wesenszüge von Zeichnung, Malerei, Collage und Cut-Out mit digitalen Verfahren und analoger Fotografie überlagern. Im Zusammenspiel dieser so unterschiedlichen Techniken verweisen die Bilder stets auf ihren Konstruktionscharakter. Dem Wesen der Malerei scheinen sie damit weitaus näher als dem der Fotografie, denn - so das tradierte Wissen über beide Medien - Malerei ist ikonisch, Fotografie indexalisch.

In Ihrem Aufsatz „Jedes Ende ein Anfang, Mechanik des Flüssigen und/oder Malerei im Zeitalter der fotomechanischen Produktionsweise“ nähert sich die amerikanische Kunsthistorikerin Carol Armstrong über eine Reihe von bewusst simplifizierenden Gegensätzen zwischen Malerei und Fotografie, die sie letztlich ad absurdum führt, dem sich jeder eng gefassten Gattungszuordnung widersetzenden Werk von Sigmar Polke an. Auch für das Verständnis von Daniela Zeilingers künstlerischem Ansatz können Armstrongs Erkenntnisse produktiv gemacht werden, wenn es heißt: „Malerei ist die Kunst der Manipulation einer begrifflich zweidimensionalen Fläche mit dem Ziel, im Bewusstsein des Malers oder der Malerin und hernach im Bewusstsein des Publikums auf etwas zu verweisen (die Titel abstrakter Gemälde sind unter anderem ein Hinweis darauf, dass dies unumgänglich ist). Die Fotografie wiederum ist die Kunst des Lichtbildes, das durch die gesteuerte Automatik einer chemischen Reaktion und/oder digitale oder ähnliche Vermittlung gegenständlich wird. (Übrigens braucht die Fotografie nicht unbedingt eine Kamera, genausowenig wie die Malerei einen Pinsel braucht.)“¹ Mit Armstrong gesprochen ist es also die Malerei, die Verweischarakter besitzt, demnach indexalisch ist, wohingegen die Fotografie nicht nur auf etwas verweist, sondern der Hervorbringung eines Sujets dient.

Die Faszination bei der Betrachtung von Daniela Zeilingers Bildern liegt nun an eben dieser Verunklärung herkömmlicher medienspezifischer Zuschreibungen. Darüber hinaus werfen ihre Bildkonstruktionen ganz grundsätzliche Fragen nach der generellen Verfasstheit von Bildern auf: Was ist Motiv, was Hintergrund? Was ist Zentrum, was Beiwerk? Was ist Fakt, was ist produziert, was nur reproduziert? Bei Daniela Zeilinger scheinen all diese Aspekte in einem fortwährenden Schlagabtausch, was sich nicht zuletzt auch im Titel ihrer Ausstellung im New Jörg widerspiegelt. „real but not actual, ideal but not abstract“ verspricht dieser. Zu sehen ist unter anderem die Serie „Lap“, bestehend aus sechs teils handkolorierten Gelatinesilber-Prints auf Barytpapier, in denen die Künstlerin einerseits die oben erwähnte mediale wie auch

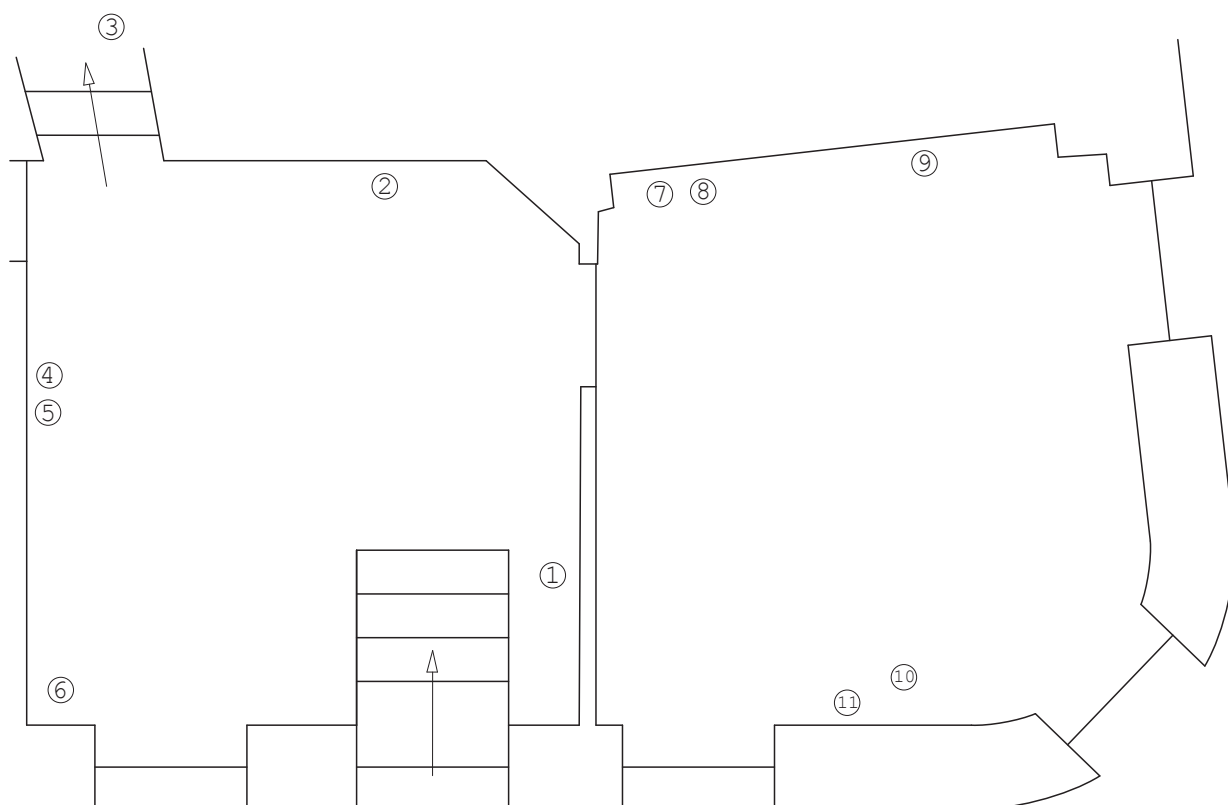
ontologische Verunklärung vorantreibt, andererseits aber auch ganz deutlich eine Zuschreibung des Bildes als Abbild vornimmt, indem sie (wie so oft in ihrer Arbeit) den Bildrand mitthematisiert. Im Gegensatz zu den abstrakten Motiven von „Lap“ lässt die als „Alp“ betitelte Serie von neun Direktbelichtungen auf Barytpapier einen Berg als Sujet erahnen. Die Arbeit wirkt wie der Abdruck einer zunehmend verblassenden Erinnerung, die durch das bildgebende Verfahren festgehalten werden soll. Marcel Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, auf den sich die Künstlerin in ihrer Ausstellung im New Jörg und besonders in dieser Werkserie bezieht, war hier impulsgebend. Im Fall von Proust vollzieht sich der Rekonstruktionsakt des Sich-Erinnerns über das Schreiben. Bei Daniela Zeilinger sind es komplexe bildgebende Verfahren, vermittels derer sie sich (und uns) in der Vergangenheit Wahrgenommenes vergegenwärtigt.

1 Carol Armstrong, „Jedes Ende ein Anfang, Mechanik des Flüssigen und/oder Malerei im Zeitalter der fotomechanischen Produktionsweise“, in: Why Painting Now, Katalog zum Galerienfestival curated by_vienna, Wien 2013, S. 63.

2 Ebd., S. 64.

Zur Autorin dieses Textes:

Manisha Jothady ist freischaffende Kunstkritikerin und Lektorin an der Akademie der bildenden Künste Wien. Neben Katalogbeiträgen publizierte sie in den Tageszeitungen Die Presse und Wienerzeitung sowie in Kunstzeitschriften wie u.a. Camera Austria, Eikon und Artpapers.



1
 Madeleine, 2019
 Analoger C-Print
 60 x 50 cm

2
 Lap #4, 2018
 Gelatinesilber Handabzug auf Barytpapier
 handkoloriert
 30,5 x 24 cm

3
 Lap #3, 2018
 Gelatinesilber Handabzug auf Barytpapier
 30,5 x 24 cm

4
 Lap #2, 2018
 Gelatinesilber Handabzug auf Barytpapier
 handkoloriert
 30,5 x 24 cm

5
 Lap #1, 2018
 Gelatinesilber Handabzug auf Barytpapier
 30,5 x 24 cm

6
 Lap #5, 2018
 Gelatinesilber Handabzug auf Barytpapier
 30,5 x 24 cm

7
 Alp #2, 2019
 Direktbelichtung auf Gelatinesilber
 Barytpapier
 25 x 20 cm

8
 Alp #1, 2019
 Direktbelichtung auf Gelatinesilber
 Barytpapier
 25 x 20 cm

9
 Lap #11, 2018
 Analoger C-Print
 140 x 110 cm

10
 Alp #9, 2019
 Direktbelichtung auf Gelatinesilber
 Barytpapier
 25 x 20 cm

11
 Giacomo, 2019
 Analoger C-Print
 190 x 150 cm