



Jägerstraße 52-54, 1200 Wien  
[www.mzbaltazarslaboratory.org](http://www.mzbaltazarslaboratory.org)

## **Daniela Zeilinger & Janine Schranz: Blend together**

Eröffnung: 11.03.2022

Ausstellungsdauer: 12.03 – 26.03.2022

Öffnungszeiten: Fr 4–7 pm, Sa 12–4 pm und nach Vereinbarung

Die Ausstellung Blend Together von Janine Schranz und Daniela Zeilinger, die im Rahmen der diesjährigen Foto Wien bei Mz\* Baltazar's Laboratory präsentiert wird, schließt thematisch an die gemeinsame Ausstellung Passepartout, 2021 im hoast in Wien zu sehen, an. Galt die Aufmerksamkeit im letzten Jahr Prozessen des Auswählens, Croppens und Ausblendens, stehen diesmal Situationen der Transparenz und der Überblendung im Zentrum. Ging es im hoast um Techniken der Inklusion und Exklusion innerhalb einer gegebenen Architektur bzw. innerhalb des Bildfeldes, so wird die Ausstellungssituation bei Mz\* Baltazar's auf Möglichkeiten der Kommunikation zwischen Innen und Außen, von Kunstwerk zu Kunstwerk, sowie zwischen Realraum und Bildraum befragt.

In installativen Versuchsanordnungen überträgt Janine Schranz unterschiedliche Grundbedingungen der Fotografie auf konkrete Architekturen. Auch in ihrem, gemeinsam mit Daniela Zeilinger konzipierten Beitrag Blend Together für die Foto Wien 2022 dient ihr der Ausstellungsraum Mz\* Baltazar's Laboratory dazu, „den Raum nach fotografischen Parametern zu denken“, wie die Künstlerin selbst sagt.

Im Raum hängen kreisrunde Glasscheiben, auf denen Fragmente eines Textes zu lesen sind. „Migrating waves from different centers (as on the surface of a pond) can pass through one another without conflict, adding themselves to one another as they pass.“<sup>1</sup> Das Zitat ist dem Buch Language of Vision (1944) von György Kepes entnommen, einem Mitglied des New Bauhaus und Schüler von László Moholy-Nagy. Der katastrophale historische Hintergrund (1944!) der utopischen Vision eines konfliktfreien politischen Miteinander, der in der Metapher der durchlässigen Wellen zum Ausdruck kommt, hat in den Ereignissen der letzten Tage und Wochen eine schreckliche und besorgniserregende Aktualisierung erfahren. Dennoch wäre es falsch, Janine Schranz' Verwendung des Zitats als unhinterfragte Übernahme eines modernistischen Ideals zu verstehen.

Zunächst laden die Glasobjekte durch ihre Platzierung im Raum jedoch tatsächlich auch dazu ein, durch sie hindurch auf den Ausstellungsraum, die anderen Besucher\*innen, weiter durch das Schaufenster auf den urbanen Außenraum, sowie auf die an der Wand hängenden Arbeiten von Daniela Zeilinger zu blicken. Diese Blicke durch die runden Glasobjekte legen, gemeinsam mit ihrer Form und ihrer Materialität, eine gewollte Analogie mit der Kameralinse nahe. Doch die Objekte sträuben sich gegen ihre Integrierung in eine traditionelle Definition von Fotografie als einer „transparenten Präsentation einer realen Szene“<sup>2</sup>. Sie treten der Betrachterin als haptisch erfahrbare Objekte entgegen, mit spezifischen materiellen Eigenschaften. Im Siebdruckverfahren applizierte Glaspigmente wurden bei hohen Temperaturen in das Glas eingebrannt. Unterschiedliche Grade der Verdünnung ergeben subtile Grauabstufungen. Je nach der sich durch leise

Bewegungen der Scheiben stets ändernden Lichteinwirkung verändert sich ihre Trübung und mit ihr die Wahrnehmung der durch sie hindurch scheinenden Information. Nähert man sich den Arbeiten, nimmt man die körnige Textur der bedruckten Oberflächen wahr. So schwankt der Status der Objekte zwischen Linse und Screen. Was auf den ersten Blick wie eine Affirmation des modernen Enthusiasmus für die Transparenz wirkt, offenbart bei näherer Betrachtung eine kritische Behandlung eines modernistisch-utopischen Mythos.

Untersucht Janine Schranz den realen Raum der Ausstellung mittels Parametern der Fotografie (und umgekehrt), findet in Daniela Zeilingers Arbeiten eine Auseinandersetzung mit dem ontologischen Status des Bildraums sowie des Bildobjekts statt. Was ist eigentlich das Bildobjekt in *Blu* (2022) Oder einfacher: Was sehe ich eigentlich auf diesem Bild? Ein Bild von einem Bild? Es gibt mehrere Indizien für eine räumliche Tiefe, einen Bildraum. Die räumliche Abgrenzung des Bildträgers gegen den Realraum wiederholt sich im Bild mehrmals. Aus dieser räumlichen Aufteilung lässt sich auch auf den Prozess der Herstellung als einen mehrstufigen schließen, auf ein zeitliches Hintereinander der unterschiedlichen Schichten des Bildes. Die Farben des zentralen Bildes glänzen und leuchten in einer Weise, die auf unterschiedliche Lichtquellen hinter dem abgebildeten Bildträger bzw. außerhalb des Bildfeldes schließen lassen, sowie auf die Oberflächenbeschaffenheit der abgebildeten Objekte – vielleicht aber auch auf eine partielle Invertierung. All das sind freilich Spekulationen, denn mit letzter Sicherheit lässt es sich einfach nicht erkennen.

Man fragt sich aber auch unwillkürlich, ob es das, was man im Bild zu sehen meint, „wirklich“ gibt oder gegeben hat – im Unterschied zur Malerei oder Zeichnung, die man sofort als etwas Gemachtes erkennt, und deren Bildinhalt man nur in einem übertragenen oder referentiellen Sinne Wirklichkeit zugestehen würde. Ist aber die Frage nach der Wirklichkeit des fotografischen Bildobjekts im Zeitalter der digitalen Bildproduktion – im Angesicht von „deep fakes“ – überhaupt noch relevant? Es erscheint viel produktiver, die Einschreibungen, welche die Fotografie als künstlerische Praxis in unserem kulturellen Gedächtnis hinterlassen hat, als Anknüpfungspunkte zu verwenden, um in experimentellen Versuchsanordnungen das kritische Potenzial jeglicher Bildproduktion zu erforschen. Im Fall von Daniela Zeilingers Bildern ist es genau die angesprochene Unsicherheit über deren ontologischen Status, die am direktesten aus ihnen spricht. Verunsicherung, muss man eher sagen, denn dieser Effekt ist kein Zufallsprodukt der Bilder, sondern erklärtes Ziel, das ihrer Herstellung zugrunde liegt. Was für das Bildobjekt gilt, gilt in erhöhtem Maße für den Bildreferenten – das, wovon das Bild „handelt“. So durchkreuzen sich ständig verschiedene Bezugssysteme und ihre entsprechenden Interpretationsmöglichkeiten.

Anlässlich Zeilingers Beitrag zur Ausstellung *Passepartout*, 2021 im Ausstellungsraum hoast zu sehen, sprach ich vom Unheimlichen, Gespenstischen, das ihren Bildern innewohnt. Nach Freud geht das Unheimliche auf das Vertraute, Altbekannte zurück. Bei Daniela Zeilinger werden die vertrauten Prozesse der Wahrnehmung verunsichert, Verfremdungseffekte ähnlich wie bei Brecht bewusst eingesetzt. Die einzelnen Teile des Bildes fügen sich nicht zu einem schlüssigen Ganzen zusammen, in das das betrachtende Subjekt eintauchen kann, um sich darin zu verlieren und zu vergessen. Das Unheimliche, das die Betrachterin „heimsucht“, wurzelt im Begehren, ein intelligibles Ganzes herzustellen, mit dem sich das Subjekt in eine klare Beziehung setzen und sich dadurch selbst als solches konstituieren oder zumindest seine Subjektivität performen kann. Doch vielleicht erklärt sich auch die Faszination für das Unheimliche, sein Kitzel, dadurch. Mit Slavoj Žižek, und im Anschluss an Jacques Lacan, könnte man sagen, „Die Bemühung des Subjekts, die ontologische Lücke zu schließen, erzeugt nachträglich diese Lücke und hält sie aufrecht.“<sup>3</sup>

Michael Wonnerth-Magnusson

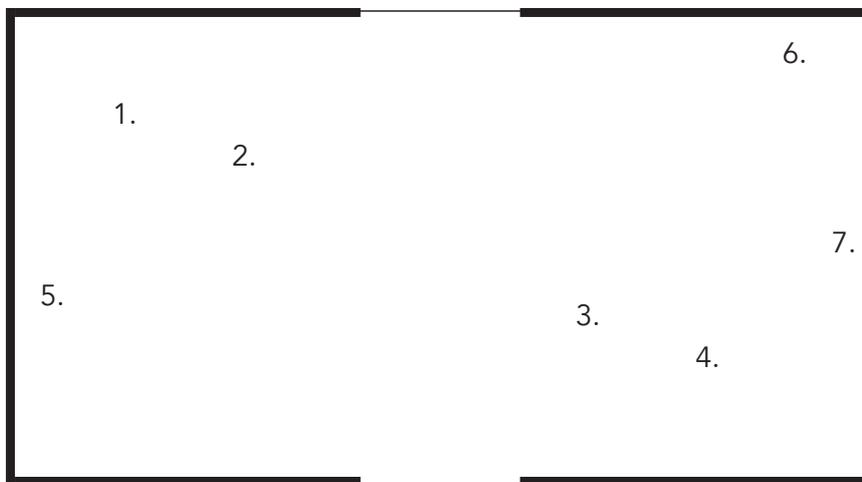
<sup>1</sup> William Ernest Hocking, „America's World Purpose“, in *LIFE* (17. Apr. 1944), zit. n. György Kepes, *Language of Vision*<sup>13</sup>, Erstauflage 1944, Chicago 1969, S. 77.

<sup>2</sup> Vgl. Beatriz Colomina, „Le Corbusier and Photography,“ in *Assemblage*, No. 4 (Oct. 1987), S. 7.

<sup>3</sup> Slavoj Žižek, *Die Tücke des Subjekts*, Frankfurt am Main 2001, S. 217.

# MZ\* O-M BALTAZAR'S LABORATORY

Jägerstraße 52-54, 1200 Wien  
www.mzbaltazarslaboratory.org



1./2./3./4. Janine Schranz

*migrating waves from different centers (as on the surface of a pond) can pass through one another without conflict, adding themselves to one another as they pass, 2022*

ceramic pigments screen printed on glass, ø 48 cm, Ed. 1 + 1 AP

5. Daniela Zeilinger

Blu, 2022

Analogue C-Print from slide, 190x150 cm, Ed. 1 + 1 AP

6. Daniela Zeilinger

Siam, 2022

Analogue C-Print from slide, 20x26 cm, Ed. 1 + 1 AP

7. Daniela Zeilinger

Ray, 2022

Analogue C-Print from slide, 20x26 cm, Ed. 1 + 1 AP