Malerisches Handeln im Raum

Medienspezifik in der Malerei Sebastian Dannenbergs

„POINT OF VIEW“ – Groß prangen die schwarzen Buchstaben spiegelverkehrt auf der Ausstellungswand und eröffnen eine Diskussion über die Perspektive. Die Lettern der typographischen Arbeit werden dabei von einer Metallstruktur gehalten, wie beispielsweise bei einem Werbeschriftzug. Sebastian Dannenberg spielt hier mit Wahrnehmungsstrukturen sowie mit alltäglichen Assoziationshöfen, die er in seine Malerei integriert.

Mit der titelgebenden Arbeit seiner Ausstellung „point of view“ thematisiert Dannenberg mit seiner durch eine Stützkonstruktion flankierten Spiegelschrift die Perspektive, der in der Malerei seit Jahrtausenden eine bedeutsame Rolle zukommt. Perspektivhaftigkeit ist ein Topos, der sich durch Dannenbergs Œuvre zieht und somit bereits eine Grundkonstituente seines Schaffens deutlich macht. Seine Arbeiten bewegen sich stets zwischen Abstraktion und Narration, minimaler Monochromie und Pinselduktus, Konstruktion und Imagination und entfalten hierdurch eine ganz eigene, spezielle Spannung im Raum, die den Betrachterstandpunkt und seine Bewegung stets mit einbezieht.

Diese Spannung wird beispielhaft auch in Dannenbergs Arbeit „catch a little blue“ (2017), einer monochrom blauen Farbfläche, die in-situ malerisch direkt auf die Wand aufgebracht wurde und über deren Außenrändern ein einfacher, selbst gebauter Holzrahmen mit Stahlecken durch zwei konträr zur blauen Bildfläche wirkenden, orangefarbenen Spanngurten an der Wand festgezurrt und gehalten wird. Die Konstruktion der Rahmung hält und trägt die Malerei jedoch nicht, sondern steht fragil unter Spannung auf der gemalten Fläche.

Bei dieser Werkserie ist das Spiel mit scheinbaren Rückansichten evident – die eigentliche Schauseite wirkt auf den ersten Blick an der Wand verborgen und gibt so einen Blick auf die scheinbare Rückseite frei, die wiederum die Struktur der Halterung offenlegt. Die kognitive Leistung des spiegelbildlichen Lesens geht einher mit einer Öffnung oder Verschiebung des Raumes, einer Ausstrahlung von Innen nach Außen, einer Zuwendung zur Wand als Darbringungselement, Materialität und Begrenzung. Nicht nur bei diesen Arbeiten wird deutlich, wie wichtig Sebastian Dannenberg das Handeln als Maler ist. Dabei integriert seine Malerei skulpturale Elemente ohne die Gattung des Malerischen jemals ganz zu verlassen.

Verschiebungen, Perspektivhaftigkeit und das Spiel mit Vorder- und Rückseite einer Malerei, mit Sichtbarem und Unsichtbarem, explizit Gezeigtem und Assoziiertem in den Arbeiten Dannenbergs schlagen wiederum eine Brücke zum Denken des Philosophen Maurice Merleau-Pontys (1908-1961), der der Ansicht war, dass sich die Dinge im Blick des Malers zu einer neuen Ansicht formieren und die daraus resultierenden Gemälde das übliche Innen-Außen-Schema unterlaufen. Die Malerei ist dann nach Merleau-Ponty „Das Innen des Außen und das Außen des Innen“[1].

Solche Gedankenkonstrukte der Neukonstitution von Weltwahrnehmung vermittels der Malerei gehen bei Sebastian Dannenberg stets mit einem geradlinigen Einsatz malerischer

[1] Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist. Philosophische Essays. Hamburg 2003. S. 282.

Strategien einher, wie zum Beispiel planer Flächigkeit, wodurch er den engen Bezug zur klassischen Malerei, zum Tafelbild der aufgezogenen Leinwand spiegelt und somit eine Verdichtung und einen direkten, sich durch die unterschiedlichen Arbeiten und Ansätze durchziehenden Bezug gewährleistet, der vor Beliebigkeit und zielloser Entgrenzung schützt, sondern vielmehr einen ganz eigenen Rahmen der Referenz bildet. Dabei unterläuft er mit seinen zumeist ortsspezifischen Malereien ein Grunddispositiv der Leinwand-Malerei, die normalerweise durch Mobilität gekennzeichnet ist. Denn Sebastian Dannenberg malt bereits seit langer Zeit nicht mehr auf Leinwand, wie in der klassischen Malerei bis heute üblich, sondern begreift den Ausstellungsraum an sich – und speziell die Wände des White Cubes – als seine Malfläche. Hierbei passt er seine Arbeiten oftmals ganz gezielt in die Raumstruktur ein und entwickelt seine künstlerischen Setzungen teilweise auch erst in Bezug zu den vorgegebenen räumlichen Parametern.

Auch in der Konstruktion seiner Arbeit „GREY“ (2017), die wie „point of view“ (2017) mit einem Gerüst oder Rahmen verbunden ist und somit in den Raum hinein begrenzt wird, hinterfragt Dannenberg inhaltliche, formgebende, haltende und schützende Funktionen im Verhältnis von Bild und Rahmen, Vorder- und Rückansicht, Bildraum und Ausstellungsraum. Dabei ist die Farbe Grau als Summe aller Farben und dadurch als Versuch der Synthese symptomatisch für Dannenbergs Herangehensweise der Konzeption seiner künstlerischen Arbeiten. So fällt eine reduzierte Farbigkeit in seinen Malereien auf, die einen hohen Anteil von Grautönen mit gezieltem Einsatz weiterer Farben, insbesondere Blau, aber auch einiger farbiger Objekte, wie beispielsweise orangefarbenen Spanngurten, aufweist. Dannenbergs Arbeit „Greyfender“ (2017) kombiniert die graue Farbigkeit bemalter und direkt an die Wand montierter Autoreifen mit dem humorvollen Gedanken einer Möglichkeit kreisförmiger und somit scheinbar unendlicher Malerei.

Doch nicht nur der Einsatz von Farbe, sondern auch der Oberfläche kommt bei Sebastian Dannenberg immer wieder eine entscheidende Rolle zu. So spielt auch seine Arbeit „surface now (black)“ (2017) – eine graue, auf Stahl gemalte Farbfläche, die an den Seiten und dem unteren Bildrand einen schwarzen gemalten Streifen als Umrandung aufweist – humorvoll mit Farbauftrag und Pinselduktus, sowie Rahmung oder Begrenzung der Bildfläche zu dem sie umgebenden Raum.

Bei den typographischen Textarbeiten fungiert das Bild zudem als Sprechakt und hat sich daher mit einer linguistischen Proposition assoziiert. Wie Ausstellungswand und Bildfläche sind hier auch Index und Objekt untrennbar miteinander verbunden und bilden dabei eine unlösbare Einheit mit dem Ort der Darbringung. Bewegungen der Entgrenzung, der Ausweitung malerischer Gesten in den Raum hinein, gehen bei Dannenberg stets Hand in Hand mit Bewegungen der Eingrenzung, der Konstruktion, scheinbaren Halterung oder Definition. Der freie farbige Duktus des Pinsels, der hier und dort aufscheint, korreliert stets mit einer genau definierten, abstrakten und monochromen Flächigkeit und oftmals auch mit glatten, metallischen Oberflächen.

Dannenberg konstruiert seine Arbeiten aus den Parametern, die die Malerei per se seit Jahrtausenden konstituieren und nun auf selbstreflexive Weise in seinen Werken thematisiert und geschickt ins Verhältnis gesetzt werden zu einer gegebenen Räumlichkeit. Durch diese inhaltliche und formale Fokussierung seines künstlerischen Interesses auf die Untersuchung malerischer Konstituenten eint er die in Anmutung, Materialeinsatz und

Herangehensweise durchaus heterogenen Werke durch Grundfragen nach dem Wesen der Malerei, aus denen er seine eigenen Arbeiten im Sinne einer postminimalistischen Kunst erschafft.

Während beispielsweise der US-amerikanische Kunstkritiker Clement Greenberg noch Mitte des vergangenen Jahrhunderts die Essentialisierung des Mediums Malerei mit ihren Konventionen und Normen, wie zum Beispiel einer planen Oberfläche sowie Pigmenteigenschaften, betonte, verfolgen die Kunsthistoriker David Joselit oder Isabelle Graw in ihrer zeitgenössischen Argumentation einen medienunspezifischen Malereibegriff ohne dabei die oftmals noch vorhandene Rest-Spezifik aus dem Blick zu verlieren und brechen somit mit modernistischen Vorstellungen. „In einem ersten Schritt müsste man [...] mit einem *erweiterten Begriff von Malerei* arbeiten, was den Bruch mit dem modernistischen Malereiverständnis impliziert. Für den Modernismus ist die Malerei eine durch das Wesen ihres Mediums bestimmte, eindeutig abgrenzbare Kunstform gewesen.“[2]

Sebastian Dannenbergs Arbeitsweise ist deutlich im Umfeld eines erweiterten Malereibegriffs zu sehen, wie ihn David Joselit symptomatisch in seinem mittlerweile vielzitierten Satz zusammenfasste: „Painting is beside itself.“[3] Dabei bleibt die Malerei Dannenbergs trotz partieller Erweiterung doch immer im genuin Malerischen verhaftet. Er folgt der Bewegung der Moderne von einer Selbstreferentialität ausgehend hin zur Selbstreflexivität, wie sie unter anderem Isabelle Graw grundsätzlich für zeitgenössische Malerei postuliert. Zugleich bewegt sich Sebastian Dannenberg mit seinen künstlerischen Arbeiten doch immer auch in einem Feld der Medienspezifik, die seine Ansätze eint und auszeichnet. Diese doppelte Bewegung ist bestimmend für seine Ästhetik und konstituiert die Wirkkraft seiner künstlerischen Arbeiten.

Es ist kein Zufall, dass viele Arbeiten Sebastian Dannenbergs in ihrer Anmutung und ihren Strategien auf Abgrenzungsbewegungen von der Moderne, wie beispielsweise durch die *Conceptual Art* und *Minimal Art* seit den 1960er Jahren, rekurrieren, die einen deutlichen Bruch mit Fragen der Medienspezifik, wie sie für Greenberg noch entscheidend waren, aufzeigten. Diese ästhetischen Fragestellungen thematisiert Dannenberg teilweise auch werkimmanent. Dabei beeinflussten insbesondere Arbeiten von Künstlern wie Blinky Palermo (1943 – 1977) sein Schaffen, sodass er sich beispielsweise mit seiner fortlaufenden Serie „for blinky“, einem blauen Dreieck, das er im Außenraum über Hauseingängen installiert, direkt auf Blinky Palermos Werk „Blaues Dreieck“ (1969) bezieht. Palermo kreierte Ende der 1960er Jahre eine Edition von Graphiken mit blauem Dreieck, die er zusammen mit einer Schablone und der Anweisung verband, mithilfe der Schablone selbst ein blaues Dreieck mit definiertem Farbwert über die Haustür zu malen und daraufhin die Originalgraphik zu verschenken. Während sich Palermo mit seiner den Kunstbegriff öffnenden und Konzepte der Autorschaft hinterfragenden Arbeit auf Kasimir Malewitschs für die Bewegung der Abstraktion bedeutsamem Werk „Das schwarze Rechteck und das blaue Dreieck“ (1915) bezog, zieht Sebastian Dannenberg seinerseits nun eine direkte Referenz

---

[2] Isabelle Graw: Das Versprechen der Malerei. Anmerkungen zu Medien*un*spezifik, Indexikalität und Wert. In: Graw, Isabelle; Geimer, Peter: Über Malerei. Eine Diskussion. August Verlag, Berlin 2012. S. 15-46, hier S. 22.

[3] David Joselit: Painting Beside Itself. In: October, Herbst 2009, Heft 130, S. 125-134, hier S. 134.

zum Schaffen Blinky Palermos, indem er selbst in einer Art Reinszenierung blaue Dreiecke im öffentlichen Raum als Leuchtkästen über Eingangstüren anbringt. So gibt er Palermos ästhetischer Setzung eine weitere Wendung und lässt die blaue Formgebung im Außenraum erstrahlen. Der Raum der Präsentation seiner Arbeiten ist für Sebastian Dannenberg stets entscheidend und wird in vielen Arbeiten direkt einbezogen. Dabei konzentriert er sich explizit nicht nur auf die üblichen weißen Wände von Ausstellungsräumen, sondern akzentuiert auch den Boden oder die Decke eines Raumes oder verlässt die üblichen Institutionen in den öffentlichen Raum hinaus.

Der französische Künstler Daniel Buren (*1938) hat in Bezug auf die Erweiterung von Malerei in den architektonischen Raum hinein seit Jahrzehnten weitreichenden Einfluss auf heutige malerische Positionen, die über einen Raumbezug funktionieren. Burens stilbildende Streifen nehmen ganze Räume ein und rhythmisieren sie auf malerische Weise. Sebastian Dannenberg verfolgt ähnliche Strategien der Erweiterung und teilweise auch Hybridisierung seiner malerischen Arbeiten in den Raum und bewegt sich dadurch einerseits innerhalb der „Post-Medium-Condition“ (Rosalind Krauss) – also einem Strang des Post-Medialen der Kunst und somit der Medienunspezifik, in dem sich Werke nicht mehr über ihr Medium definieren –, wobei er andererseits die Medialität per se in seinen Werken explizit thematisiert und seine Arbeiten daher ganz grundsätzlich aus den Dispositiven, den Konventionen und Traditionen des Malerischen heraus entwickelt.

Eindrücklich können wir diese doppelte Bewegung der Ablösung und des gleichzeitigen Verhaftetseins zum Beispiel in Dannenbergs Arbeit „Bar Julia“ (2017) ausmachen, die sich auf die Präsentationsweise doppelseitiger Tafelmalerei innerhalb von zweiseitigen Rahmen, die in den Raum hineinragen anstatt plan an der Wand zu hängen, bezieht. Während die Elemente der Darbringung zweiseitiger Bilder direkt übertragen werden und dadurch klare Assoziationen hervorrufen, ersetzt Dannenberg die Leinwand der Malerei durch ein Aluminium-Sandwich-Material und bringt somit durch den Schild-Charakter zugleich Aspekte der alltäglichen Erfahrung mit Werbestrategien in die Arbeit ein. Zugleich schauen wir in gewohnter Sehmanier frontal nun zuerst auf die Seitenflächen des Bildes, die normalerweise bei Malereien keine Beachtung finden, und betrachten so das Format Malerei in seiner Verfasstheit auf neue Weise.

Seine hintergründigen und humorvollen künstlerischen Setzungen können daher teilweise auch wie kleine Fallen oder verborgene Hintertüren erscheinen, die die genaue Wahrnehmung, das Vorwissen und die Abstraktions- wie auch Assoziationsfähigkeit des Betrachters auf die Probe stellen. Er selbst betitelte seine großformatige Rauminstallation als „Trap“ (2017), bei der er ein großes, bemaltes Holzdreieck auf dem Boden platziert, zu großen Teilen angehoben durch eine zweifach über die Decke des Ausstellungsraumes umgelenkte Seilkonstruktion mit einem Gegengewicht aus Beton in einer ehemaligen Balsam-Terpentinöl-Dose. Das fragile Gleichgewicht dieser an sich erstaunlich leicht wirkenden Arbeit wird somit getragen von einer betongefüllten Dose Malereibedarfs, einem Mittel, das Farbpigmente bindet und diese erst dauerhaft zur Erscheinung bringt. Auch hier haben wir wieder eine Kombination von Primärfarben mit Grau als Synthese aller Farbwerte in dieser malerisch-skulpturalen Position. Gesten des Bildhauerischen werden hier kombiniert mit einem malerischen Umgang der Farbfläche im Raum, die nicht nur in Bewegung gerät, sondern geradezu abzuheben scheint, eine verborgene Raumnische oder Falltür bildet und dabei vom Bindemittel-Gewicht in der Balance gehalten wird.

Gerade in Zeiten des oftmals postulierten Post-Medialen einer Kunst, die sich inzwischen seit mehr als einem Jahrhundert in der Entgrenzung und scheinbaren Auflösung befindet, schafft Dannenberg einen Spagat, indem er sich dezidiert, konzentriert und ausschließlich auf ein Medium – die Malerei – beruft und dabei deren Grenzen und Möglichkeiten in einer offenen Denkweise, die durchaus auch immer stärker skulpturale Gesten beinhalten kann, erprobt. Seinen Arbeiten merkt man eine humorvolle, dabei aber stets ernsthafte innere Suche nach dem Potenzial des Malerischen an, die die Parameter des Ausstellungsraumes stets mitdenkt.

Sebastian Dannenberg geht mit seinen hier versammelten Arbeiten der Ausstellung „point of view“ dezidiert der Spezifik malerischer Codes nach und verfolgt dabei teilweise selbst eine Entspezifizierung, die jedoch stets einen Rahmen, eine „Rest-Spezifik“ im Sinne Isabelle Graws, bestehen lässt und sich oftmals erst aus dieser speist und generiert. Seine Werke stellen einen Versuch dar, das Wesen der Malerei in der eigenen Arbeitsweise neu zu bestimmen ohne das Malerische in der eigenen Ästhetik zu verlassen. Diese gattungsreflexive Auseinandersetzung mit den genuinen Mitteln und Stärken der Malerei sowie eine Reflexion der Darbringungsmittel des Malerischen in einer Verortung innerhalb des Raumes zeichnen Sebastian Dannenbergs Arbeiten besonders aus und generieren ihre Wirkmacht im sinnlichen, räumlichen Erleben.

Julia Katharina Thiemann