

12/9 – 30/11/22

JANA PRESSLER BLOND

RLB Atelier Lienz



JANA
PRESSLER
BLOND

RLB Atelier Lienz

VORWORT

Kaum etwas prägt das Erscheinungsbild einer Person so sehr wie das Haar. Lang, kurz, glatt oder lockig, braun, rot, schwarz oder blond – Haare lassen sich leicht formen und verändern, sie sind ein wesentliches Mittel zur Selbstgestaltung. Man kann mit ihnen Gruppenzugehörigkeit, Abgrenzung oder Protest signalisieren. Die damit verbundenen Vorstellungen sind tief in der Kulturgeschichte verankert, unterliegen aber gleichzeitig immer wieder einem Wandel.

In Europa spielt das Haar seit der Antike in vielerlei Hinsicht eine besondere Rolle. Die Annahme, eine abgeschnittene Strähne oder Locke ermögliche eine Verbindung zur jeweiligen Person, war über Jahrhunderte wichtiger Bestandteil im Liebes- und Totenkult. Als Pars pro Toto repräsentiert das Haar also die Person selbst, und das nicht erst seit den Erkenntnissen aus der DNA-Analyse. Das Thema *Haare* eröffnet eine unglaubliche Bandbreite an Zuschreibungen in unterschiedlichen Bereichen und ist dabei auch eng mit Mechanismen der Ausgrenzung verbunden.

Global gesehen hat der überwiegende Anteil der Menschen dunkle Haare. Eine größere Variation bestand im europäischen Raum; daher entwickelten sich besonders dort stereotype Vorstellungen über die Haarfarbe, die bis heute nachwirken. Die meisten Klischees und Vorurteile sind allerdings mit blondem Haar verbunden. Keine andere Haarfarbe ist dermaßen polarisierend besetzt.

In ihrer Ausstellung *BLOND* stellt Jana Pressler (*1997 in Innsbruck, lebt in Berlin) dieses vielschichtige Thema in den Mittelpunkt. Ausgangspunkt ihres Projekts ist eine assoziative Recherchearbeit. Deren Versatzstücke werden in abstrahierter Form mittels Direktbelichtung in mehreren Schichten auf Fotopapier gebannt und ähneln auf den ersten Blick Röntgenaufnahmen. Gleich einem ›Schattenfänger‹ lässt die Künstlerin mit diesen Fotogrammen unter anderem Porträts blonder Frauen erscheinen, die viel Raum für Interpretation lassen.

Für diese spannende Annäherung, die gedanklich viele ›Fenster‹ öffnet, danke ich Jana Pressler herzlich. Auch dafür, dass das gesamte Projekt für das RLB Atelier entstanden ist. Der Kunsthistorikerin Eva Kuhn vom Institut für Philosophie und Kunstwissenschaften der Leuphana Universität Lüneburg danke ich für ihren aufschlussreichen Katalogbeitrag, der die Ausstellung im größeren Kontext verortet. Der Kuratorin Silvia Höller danke ich für die Organisation und die gewohnt professionelle Umsetzung.

Karl Brunner

Direktor Marktbereich Lienz
Raiffeisen-Landesbank Tirol AG

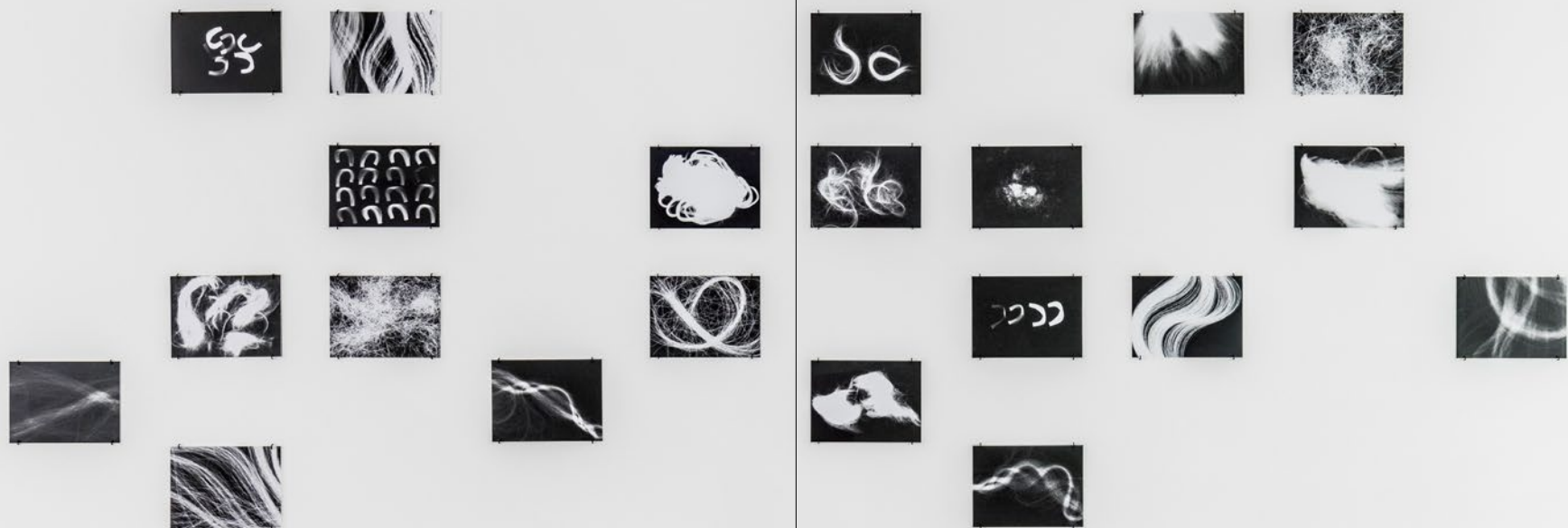




Ausstellungsansicht, RLB Atelier Lienz



Ausstellungsansicht, RLB Atelier Lienz



sogar eigene Puderzimmer einrichteten, stiegen die Weizenpreise so sehr an, dass die Ernährung der Bevölkerung gefährdet war. In Paris wurde das Luxusprodukt deshalb 1740 verboten.

Die Haarfarbe wurde auch in der Herausbildung rassistischer Stereotype als Distinktionsmerkmal herangezogen. Von der Physiognomik, die vertrat, dass das Seelische im Körperlichen sichtbar wird, über die Physische Anthropologie, die Skalen von Haarfarben hervorbrachte, bis hin zur Stilisierung des blonden Menschen als Kulturschöpfer – der Blick auf Haarfarben funktionierte als Technik der Ein- und Ausgrenzung. Zwar wurde im 19. Jahrhundert innerhalb rassistischer Debatten teilweise befunden, dass Haarfarbe und -struktur zu beliebig seien, um als Kriterien für konstruierte ›Volkszugehörigkeiten‹ zu dienen. Aber die Beschäftigung mit dem Thema hielt sich nicht nur in pseudowissenschaftlichen Debatten aufrecht, sondern auch in der Populärkultur. Vielleicht konnte die Haarfarbe als Kategorie gerade deshalb derart ideologisiert werden und schließlich im Nationalsozialismus zur Konstruktion der ›arischen Herrenrasse‹, mit all ihren perfiden Auswüchsen an Gewalt, beitragen. Es gibt auch Berichte, dass Haarfarbe letztlich auch als Selektionskriterium in Konzentrationslagern herangezogen wurde.

Blondes Haar galt über Jahrhunderte hinweg als ästhetisches Ideal, im 20. Jahrhundert verändert sich jedoch die Vorstellung. Wie vollzog sich dieser Wandel?

Ich glaube, das lässt sich schwierig als Kausalkette beschreiben, aber in meiner Recherche haben sich vor allem das Medium des Films und die Entwicklung neuer Blondierungstechniken als wichtige Punkte herausgestellt. Der misogyne Typus der Blondine tauchte dann als Erstes auch im Hollywood-Film auf. Ikonisch ist zum Beispiel Marilyn Monroe, die sich die Haare blondiert hat und das daran geknüpfte Image benutzt hat, um Karriere zu machen. Mit der Entdeckung der Blondierung konnte man ›Blondsein‹ als Produkt konsumieren, wobei die Haarfärbeindustrie versprach, den Unterschied zwischen natürlich blondem und blondiertem Haar zu nivellieren, zum Beispiel mit Slogans wie »Does she or doesn't she – only her hairdresser knows«. Alle konnten sich das Schönheitsideal von der Leinwand nun quasi im Supermarkt kaufen.



Es gab aber auch Vorbehalte gegen das Haarefärben, von traditionell-christlicher Seite, die die Natürlichkeit hochhielt, aber auch von Feministinnen, die sich dem Schönheitsideal nicht unterwerfen wollten. Der Diskurs verschob sich also auch in Richtung der Argumentationslinie Natürlichkeit/Künstlichkeit. Künstlichkeit wurde im Zuge dessen mit Einfalt gleichgesetzt. Dies hat, glaube ich, sehr zur Entstehung des Stereotyps der ›dumb blonde‹ beigetragen.

Warum haben Sie in der Umsetzung die eher ungewöhnliche Technik des Fotogramms gewählt?

Ausgehend von meiner Neugier, wie wohl Haare belichtet aussehen würden, schließt das Thema ja auch Referenzen in diese Richtung mit ein, wie zum Beispiel das blonde Haar als verkörperte Lichtstrahlen zu begreifen, was ich oft in Gemälden mit mythologischem oder biblischem Hintergrund beobachtet habe.

Fotogramme interessieren mich aber allgemein, weil sie wie ein Übersetzungsverfahren sind – vom Objekt zum Bild. Man legt dreidimensionales Material auf daslichtsensible Fotopapier und belichtet daraufhin sozusagen das Objekt. Es entsteht ein direkter Abdruck oder eine Spur auf dem Fotopapier. Dieser Prozess der Verflachung von einem Objekt zur Oberfläche der Fotografie fasziniert mich. Er bietet mir die Möglichkeit, vor Ort im Labor das Bild entstehen zu lassen. Dazu lege ich beispielsweise in den Vergrößerungsapparat eine Art Folie als Negativ ein, wie bei einer herkömmlichen Ausbelichtung, und arrangiere dann am Papier zusätzlich Dinge oder lichtdurchlässige Bildschichten.

Das Ergebnis dieses Prozesses hat dann immer Unikatcharakter. Im Gegensatz zu Fotografien, die oft Reproduktionen sind, ist jedes Fotogramm ein Original. Fotogramme entstehen ja durch direkten Kontakt zwischen Objekt und Papier und haben deshalb einen unmittelbaren Bezug zu Materialität. Hier wird auch das fotografische Material für mich wichtig, sozusagen mein Gestaltungsmittel. Der Entstehungsprozess darf dann auch in den Bildern sichtbar sein, etwa in den Rändern der Glasplatte, die ich verwende, oder in den Spuren der Fotochemie, zum Beispiel als Farbflecken, die im Grunde ›Entwicklungsfehler‹ sind, da sich das Bild an diesen Stellen noch weiter verändern wird und lichtsensibel bleibt.

Wenn ich mich an unsere ersten Gespräche und Ihre anfänglichen Entwürfe erinnere, so hat über die Monate ein großer Abstrahierungsprozess stattgefunden. Warum haben Sie sich für diesen Weg entschieden?

Je mehr ich im Thema eingetaucht bin, desto mehr bestand die Gefahr, die Stereotype, die ich eigentlich dekonstruieren wollte, zu reproduzieren. Indem ich beispielsweise in der Porträtserie bestimmte Frauen herausgreife, die für meine Beschäftigung mit dem Thema ›blondes Haar‹ wichtig waren, schreibe ich ihnen erneut genau dieses Attribut zu. Deshalb war es mir wichtig, den Bezugsrahmen zu lockern und das festgezurrte Bild, wie diese Figuren in der Öffentlichkeit verhandelt wurden und werden, zu öffnen. Die Figuren dürfen sich nun sozusagen fast auflösen in ihrer Vielschichtigkeit, es bleiben noch Hinweise zurück auf deren Identität, aber im Grunde ist alles unklar. Das fand ich ein produktives Moment, um über das Thema nachzudenken.

Die Ausstellung zeigt den prozesshaften Charakter des Projekts auf. So finden sich eine Art Pinnwand mit unterschiedlichen Recherchematerialien und ein Arbeitstisch mit Collageteilen, die Ausgangspunkt der neuen Arbeiten sind. Im Zentrum der Präsentation stehen zwei neue Werkgruppen: zum einen eine Reihe an Fotogrammen von Haaren und zum anderen Arbeiten, die Sie als Porträts sehen, die aber als solche nicht erkennbar sind. Was ist Ihre Intention bei den Porträts?

Die Recherche als eigenes Kunstwerk zu begreifen, das erst mal keiner bestimmten Form entsprechen muss, sondern eine Ansammlung von Assoziationen sein darf, ist mir wichtig. Auch die Vermischung von unterschiedlichen Materialien, die mir mal als Werkzeug, mal als Produkt in meinem Arbeitsprozess gegenüberstehen. Oft sind Dinge und Ideen zunächst hierarchielos nebeneinander und existieren so vor sich hin. Das führt auch dazu, dass es immer weitergeht, eins ins andere mündet und es selten den Moment eines Abschlusses gibt, in dem für mich Themen fertig verhandelt sind.

Dann schälen sich aber doch Momente heraus, die mir wichtiger erscheinen als andere. Zum Beispiel der Umstand, dass viele der Blond-Stereotypisierungen vor allem weiblich gelesene Personen diskriminieren. Deshalb beschäftige ich mich in der Porträtserie mit sechs Frauenfiguren, die für verschiedene wichtige Aspekte stehen.

Paris Hilton zum Beispiel hat die Zuschreibung der ›Blondine‹ aktiv forciert, um Publicity zu generieren, sich zu vermarkten, Profit daraus zu generieren. Sie hat sich den Begriff angeeignet und ihn gleichzeitig infrage gestellt. In Interviews gibt sie zu verstehen, dass sie keine ›naive Blondine‹ sei, sondern bloß sehr gut darin, eine solche darzustellen. Somit spielt Paris Hilton eine wichtige, selbstbestimmte Rolle im Umgang mit dem Stereotyp der Blondine.

Auch Marilyn Monroe hat sich ja die Projektionen auf ›Blondine‹ zunutze gemacht, hatte aber nicht die Möglichkeit, den Stereotyp in der Öffentlichkeit zu dekonstruieren. Mich fasziniert, wie sie sich eine ›Persona‹ erschaffen hat und sich in der männlich dominierten Filmwelt gerade dadurch behauptete. Schließlich hat sie ihre eigene Produktionsfirma gegründet, um mehr Mitbestimmung in ihrer eigenen Karriere zu haben.

Wen greifen Sie neben Paris Hilton und Marilyn Monroe in Ihren Porträts auf?

Auch Marie Antoinette hat mich interessiert. Sie war als junge Adelige große Anhängerin von extravaganten Turmfrisuren und benutzte auch Haarpuder aus Weizenmehl. Jedoch fielen ihr nach der Geburt ihres Sohnes die Haare aus und sie ließ sie kurz schneiden. Dies ahmten die Hofdamen sogleich als Trend nach, was auch dem zunehmenden politischen Druck des Bürgertums entsprach, das die Ausschweifungen des Adels zunehmend anprangerte. Nach der Französischen Revolution war dann Natürlichkeit und Schlichtheit in Sachen Frisur angesagt. Perücken und Puder hatten ausgedient.

Ich habe mich auch mit der Figur der Venus als Göttin der Liebe und Schönheit beschäftigt – in ihr findet sich die jeweilige Darstellung des Schönheitsideals in unterschiedlichen Epochen wieder. Außerdem habe ich mich mit Maria Magdalena befasst, die im Gegensatz zu Maria erotisiert dargestellt wurde; auch hier spielte das Haar eine große Rolle. Auch Grace Kelly erschien mir spannend, unter anderem als Vertreterin einer ›Hitchcock-Blondine‹.

Können Sie etwas zum Hintergrund der Haar-Fotogramme erzählen?

Ausgangspunkt des Projektes war ja das Material an sich, wenn man das überhaupt so denken kann. Im Fotolabor habe ich unter anderem verschie-

dene synthetische Haarproben belichtet und festgestellt, dass die Lichtdurchlässigkeit je nach Haarfarbe variiert. So erscheinen beispielsweise helle und blonde Haare als grau, schwarze Haare aber als weiß, da sie mehr Pigmente aufweisen und deshalb weniger lichtdurchlässig sind. Im Grunde habe ich versucht, die Vielschichtigkeit des Themas auch am Material selbst sichtbar zu machen.

Dieses laborartige Erforschen der Haare hatte aber dann auch schon fast naturwissenschaftlichen Charakter für mich. Abgesehen von dem Gedanken des Durchleuchtens, wie in einem Röntgenbild, funktioniert der Vergrößerungsapparat in diesem Zusammenhang auch als Mikroskop, das die Struktur des Haares sichtbar macht. Auch Haarstruktur wurde als rassistischer Diskriminierungsmechanismus instrumentalisiert, da blonde Haare als glatt und schön galten und dunklere Haare als kraus und wild abgewertet wurden.

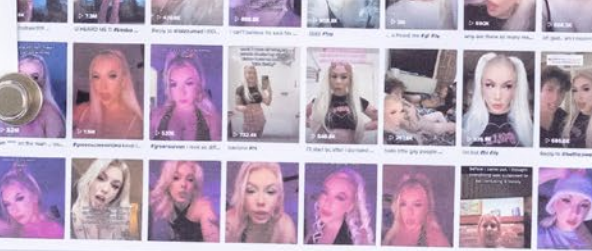
Ist für Sie dieses Projekt mit dieser Präsentation abgeschlossen oder werden Sie daran weiterarbeiten?

Das Thema wird auf jeden Fall präsent bleiben und mich noch länger begleiten. Denn natürlich haben sich im Zuge der Ausstellungsvorbereitung auch wieder ganz neue Fragen aufgetan, über die ich sicher noch eine Zeit lang nachdenken werde. Ich will viele Dinge noch besser verstehen. Aber gewisse Fäden konnten hier zusammengeführt werden, das freut mich sehr.

Das Interview wurde per E-Mail im August 2022 geführt.







NO THOUGHTS, JUST SEXY

The idea of weaponised unintelligence isn't new – the trope is intertwined with the canon of "old Hollywood" bimbos over the years. From "dumb blondes" to "gold diggers", passing decades have seen men on-screen and off fall to the beguiling manipulation of doe-eyed, beautiful women, who pretend not to know any better in order to make their way in the world.

In the 2020s, it shouldn't be surprising that there is a resurgence of what one TikTokker teasingly dubbed, "weaponised incompetence, but yassified". But for many feminists whose coming of age was centred around girlbossification – constantly hustling for rights and recognition, accepting eking "progress" on the never-ending crawl up the hypothetical ladder – it represents a shift towards finding empowerment by simply refusing to participate. The girls are sick and tired of proving themselves – there's plenty of other shit to worry about.

WHO IS THE GEN Z BIMBO?

Chrissy Chlapecka was one of the earliest pioneers of bimboism on TikTok. The doe-eyed, blonde-haired, pink-latex-clad, she/they viral superstar shot to prominence on the app in late 2020, at a time when US social media was galvanized by Black Lives Matter, the accelerating pandemic, and the upcoming Biden/Trump election. Chlapecka's earlier content focused on providing motivational, inspiring messages for the "girls, gays and theys, or anyone unfortunate enough to be attracted to men".



Clairel Creme Hair Lightener



PE

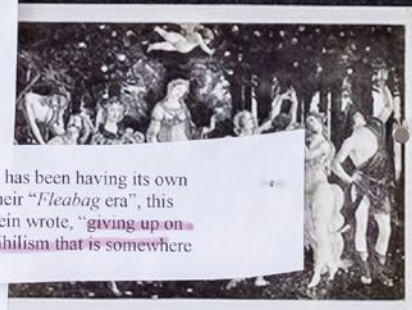
Diese Entwicklung führt uns zu dem italienischen Maler Sandro Botticelli (1445 – 1510) und seinem Werk „Die Geburt der Venus“ auf Tafel 39. Es ist bis heute sehr berühmt und häufig in Zeitschriften, Internet-Memes oder auf Plakaten zu sehen. Die Göttin Venus ist hier – wie zuletzt zu Zeiten der Antike – nackt dargestellt, als eine junge Frau auf einer Muschel. Sie steht im Zentrum des Gemäldes, Sie verdeckt ihren Schoß mit ihren langen Haaren und ähnelt so der antiken Venus Pudica (auf Deutsch: schamhafte Venus). Rechts von ihr bringt eine Figur Bewegung ins Bild. Wir kennen sie schon als Pathosformel, sie erinnert an die tanzende, wenig schamhaft Mänade (Seite 12). Die Bewegung ist ähnlich, hier jedoch von einer Nymphe dargestellt. Eine Nymphe ist ein weiblicher Naturgeist in der antiken Sagenwelt. Die Bezeichnung kommt vom griechischen Wort nýmphē, das eine Braut, ein heiratsfähiges Mädchen bezeichnet. Das Gewand der Nymphe flattert im Wind, und sie hält ein wehendes Tuch in den Händen, um Venus zu bekleiden.

Die bewegten Stoffe und die Haare der Venus führen zu einem weiteren Begriff von Aby Warburg: das „bewegte Beiwerk“.

„Bewegtes Beiwerk“ nennt er Teile einer Figur, die eigentlich nebensächlich erscheinen, aber der gesamten Darstellung erst ein Gefühl von Lebendigkeit geben. Botticelli war der erste Künstler, der ein antikes Thema in einem so großen Format malte. Er holte die griechischen Götter sozusagen in Lebensgröße.

There are similar parallels in bimboism. While dissociative feminism has been having its own moment on TikTok, with a slew of posts featuring users embracing their "Fleabag era", this cold, detached, dissociative feminism serves only a select few. As Klein wrote, "giving up on progress is perhaps the epitome of white feminism, and promotes a nihilism that is somewhere between unproductive and genuinely dangerous".

einem authentischen Fall illustriert werden: Pamela Anderson, die Ikone der 90er, ließ sich 1999 ihre Brustimplantate aus persönlichen Gründen wieder entfernen und hat ihre Karriere damit vorerst beendet (Schelbert, 1999: 20). Unwillkürlich wird man in diesem Zusammenhang auch an die mysteriösen Tode von Marilyn Monroe († 1962) und Anna Nicole Smith († 2007) denken. „John Eden“'s postavantgardistischer Roman ist damit weitaus wirklicher als...





Eva Kuhn

JANA PRESSLER

BELICHTUNGEN

Wird Haar der Sonne ausgesetzt, wird es durch sie belichtet, so kann dies je nach Charakter des Haars zu seiner Aufhellung führen. Eine durch Licht provozierte Oxydation bewirkt in diesem Fall die Aufspaltung von Melanin, von jenem Pigment, das für die Erscheinung der Haarfarbe verantwortlich ist, und lässt das Haar erblonden. Während der Pigmentstoff Phäomelanin zu einer helleren Haarfarbe führt, bewirkt der Pigmentstoff Eumelanin eine dunklere Färbung und ist gegenüber der Sonneneinstrahlung resistenter. Ansonsten würden Menschen auf besonders sonnenexponierten Kontinenten blond. Auch für Jana Presslers Projekt *BLOND* ist ein fotochemischer Prozess zentral: die Technik des Fotogramms. Mit diesem Verfahren setzt sie Haare nicht dem Sonnenlicht aus, sondern belichtet sie in ihrem Fotolabor, nimmt Haarbüschel, Haarsträhnen, Locken, Haarflechten, Haarproben und Bilder von Haaren unter die Lupe und entwickelt buchstäblich Bilder, die sich im Entwicklerbad je nach Textur, Struktur und Farbe des belichteten Haars, je nach Belichtungs- und Entwicklungszeit unterschiedlich pigmentieren. Dieser investigative Prozess erinnert daran, dass in der Mikrostruktur der Haare Information gespeichert ist, Substanzen nachzuweisen sind, die in einem Krimi oder Film noir Anlass dafür gäben, ein mögliches Opfer (die Blondine?) zu identifizieren oder eine mögliche Täterin (die Blondine?) zu überführen. Doch die Fotogramme geben nicht mehr preis, als was sie zeigen.

Die 1997 in Innsbruck geborene und in Berlin arbeitende Künstlerin nimmt ihre eigenen blonden Haare zum Ausgangspunkt einer weiterführenden Untersuchung zum Thema Blond – einem Projekt, in dem sich Inhalt und Form beziehungsweise Medium gegenseitig beleuchten. Die in Presslers Labor untersuchten Haare zeigen sich nicht nur in ihrer eigenen Materialität und Struktur, sondern sie stellen auch die sie vermittelnde Technik vor Augen. Ein Haar auf der Linse einer Kamera bewirkt eine Störung der Durchsicht auf

den gezeigten Gegenstand und verweist auf die medialen Bedingungen des Bildes, auf seine Flächigkeit und Materialität. Diese Störung wird in Jana Presslers Arbeit zum Programm, gerade weil hier keine Kameralinse im Spiel ist und die Haare direkt auf das lichtempfindliche Fotopapier gelegt werden. Durch die Belichtung des Haars und des Papiers verfärben sich im Entwicklerbad die Jodsilberverbindungen dunkel – je nach Intensität des Lichteinfalls und Absorption durch das vermittelte Objekt. Durch diese Arbeit im Labor und Medientechnik können im Bild blonde Haare dunkler als dunkle Haare wirken. Presslers spielerischer Umgang mit den ästhetischen Erscheinungsweisen von Haar assoziiert die Kulturtechnik des Haarfärbens und zielt auf jene diskursive Schnittstelle zwischen Natur und (Pop-)Kultur, zwischen Natur und Kunst, die das Haar als sowohl natürlicher Teil wie auch künstlicher Schmuck unseres Körpers besetzt.

Die nigerianische Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie lässt ihren Roman *Americanah* in einem afrikanischen Friseursalon in der Nähe von Princeton (USA) beginnen, in dem sich die Protagonistin für ihre bevorstehende Reise nach Lagos (Nigeria) Zöpfe flechten lassen will. Aus einem großen Fächer an Farbtönen und Farbstufen gilt es auszuwählen, aus diversen Flechttechniken, aus Materialien und Texturen der Extensions aus Kunst- oder Naturhaar, sowie auch aus den Möglichkeiten, sich die Haare als Vorbereitung für das Flechten kämmen oder mit einem Eisen glätten zu lassen. Aus Adichies Schilderung dieses sozialen Treffpunkts wird klar, dass die Haargestaltung für eine exilierte oder immigrierte Afrikanerin, wie auch für jede Afroamerikanerin, ein Statement impliziert, das sich auf einer Skala zwischen zwei konstruierten Endpunkten positioniert. Der natürliche Wildwuchs eines tiefschwarzen Haars ist auf dieser Skala Ausdruck eines Einstehens für die mit der eigenen Ethnizität verbundene, kolonial unterdrückte Kultur, helles und geglättetes Haar ist die Manifestation einer totalen Anpassung an die kolonialisierende Kultur. Mit dem Hinweis auf die Tatsache, dass gerade das Haare-Glätten in afroamerikanischen Communitys zu einem intimen sozialen Ritual mit einer langen Geschichte geworden ist, macht die Kulturwissenschaftlerin bell hooks jedoch klar, dass sich in einer postkolonialen und globalisierten Welt weder die binäre Grenze zwischen Natur und Kultur noch eine binäre Unterscheidung von Eigentümlichkeit und Aneignung aufrechterhalten lässt.

Die Schwarz-Weiß-Skala von Jana Presslers Fotogrammen legt noch weitere Kontraste und damit verbundene Skalen nahe. Im Maximalkontrast zum tiefschwarzen Haar steht das weiße Haar – will heißen: graues oder sehr helles, blondes Haar. Paradoxerweise liegt dem altersbedingten Ergrauen des Haars jene Chemikalie zugrunde, die auf der Pariser Weltausstellung von 1867 als ›Wasser vom goldenen Jungbrunnen‹ (›Eau de fontaine de jeunesse d'or‹) erstmals präsentiert und seither erfolgreich vermarktet wurde: Wasserstoffperoxid, eine Flüssigverbindung aus Wasserstoff und Sauerstoff, die auch bei zunehmendem Alter vermehrt gebildet wird und die Herstellung des Farbpigments Melanin verhindert. Die Lancierung dieser Chemikalie als Produkt hat alle zeitlich intensiven und teilweise kostspieligen Anstrengungen vergangener Zeiten hinfällig gemacht: das Sonnenbleichen von in Kamillentee oder Kalkwasser gewaschenen oder in Buttersäure gebeizten Haaren mit langen Einwirk- sprich: Belichtungszeiten, das Bestäuben der Haare mit Mehl oder Asche, das Einflechten von weißen Pferdehaaren oder goldenen Fäden. Durch Wasserstoffperoxid ist die Haarfarbe Blond zu einem für alle erschwinglichen Konsumgut geworden. Dank der Zauberformel H_2O_2 konnte sich jede:r in eine Goldmarie verwandeln und am Mythos des blonden Haars oder an dessen Dekonstruktion mitarbeiten.

Durch ihren Fokus auf die schiere Materialität rücken die Haarfotogramme das Haar als Bedeutungsträger ins Licht – als materieller Träger von unterschiedlichsten historisch und sozial codierten Zuschreibungen. Dieser Status des Bildes als stummer Signifikant wird verfestigt durch die Darstellung des Haars als ein vom Körper losgelöstes, abgetrenntes. Die Haarbüschel in Presslers Fotogrammen lassen sich zwar – wie die Haarbüschel auf dem Boden des Friseursalons – als Spuren von Geschichten lesen oder mit Personen und Handlungen verknüpfen ... doch hängen diese Deutungen in der Luft. Durch die insistierende Materialität der Haarfotogramme und die manifeste Abwesenheit einer Bedeutung leisten Presslers Repräsentationen einen Widerstand gegenüber jenen festschreibenden Interpretationen, gegenüber der Zuschreibung von Eigenschaften oder gar Werturteilen, die nicht nur durch die europäischen Märchen – Goldmarie und Pechmarie – und später auch durch Hollywood in Umlauf gebracht worden sind, sondern auch durch die pseudowissenschaftliche Rassentheorie und

deren klassifizierenden Kurzschlüsse. »Because of you« war die Antwort von Britney Spears auf die Frage eines Fotografen, wieso sie sich eine Glatze rasiert hätte. Damit konfrontiert sie den Fotografen als Repräsentant und Promotor jener sexistischen Entertainment-Industrie, die sie zum Plakat an der Wand, zur Konsumware, zur Blondine hat objektifizieren lassen, und die nun alles unternimmt, um ihrer selbstbestimmten Handlung Sinn abzusprechen und sie zu pathologisieren.

Die Blondine – ›lieb reizende Jungfrau‹ oder ›Hure à la Femme fatale‹ – repräsentiert auf exemplarische Weise den Status der Frauen in der abendländischen Kunst. In Aktbildern tritt sie als Venus auf, als ewig Nackte, die den Betrachter in eine imaginäre Welt verführt und ihn dort unterhält: seine Sehnsüchte erweckt und seine Lust befriedigt. Nur sehr selten tritt sie als Akteurin in Historienbildern auf – sie ist weder souverän noch autonom noch handelnd. Vielmehr ist die Frau ein Bild – in einer von weißen Männern imaginierten Welt. Im Gegensatz zur Pechmarie kommen der Blondine zwar Glanz und Glimmer, Strahl- und Leuchtkraft, Göttlichkeit – kurz: alle positiven Eigenschaften – zu. Doch sind es nicht ihre eigenen, sondern es sind verliehene Eigenschaften. Sie strahlt in Funktion, allein für einen Mann – zum Entzücken des Dichters oder Malers, dessen Feder oder Pinsel sie entsprungen ist. Und zum Entzücken jenes großen Publikums, das sich mit seinem Blick identifiziert. Clemens Brentanos Loreley, die in Bacharach auf dem Felsen sitzt und sich, wohl jahrelang, die langen goldenen Haare kämmt, figuriert zwar als Sirene, die Schiffer auf dem Rhein durch ihre Schönheit ins Verderben stürzt, doch ist sie stumm, sie singt ihr Lied nicht selbst. »I was permitted to be an image«, fasst die amerikanische Künstlerin und Filmemacherin Carolee Schneemann zusammen. Jana Presslers Porträtserie kann als feministische Hommage an solche blonde Kunstfiguren gelesen werden: Marilyn Monroe, Maria Magdalena, Grace Kelly, Botticellis Venus, Marie Antoinette und Paris Hilton. Durch die collagenartige Dekonstruktion dieser kanonisierten Bilder, durch den bis zur Unkenntlichkeit verstellten Anblick und das Insistieren auf dem neuen Bild als Bild, scheinen diese Fotogramme gegen den verliehenen Bildstatus der jeweils dargestellten Frau zu rebellieren, wie Britney Spears durch ihre Glatze.





Venus, 2022, Fotogramm, Belichtung, 50 x 70 cm



Grace Kelly, 2022, Fotogramm, Belichtung, 50 x 70 cm



Marie Antoinette, 2022, Fotogramm, Belichtung, 50 x 70 cm



Paris Hilton, 2022, Fotogramm, Belichtung, 50 x 70 cm



Maria Magdalena, 2022, Fotogramm, Belichtung, 50 x 70 cm



Marilyn Monroe, 2022, Fotogramm, Belichtung, 50 x 70 cm



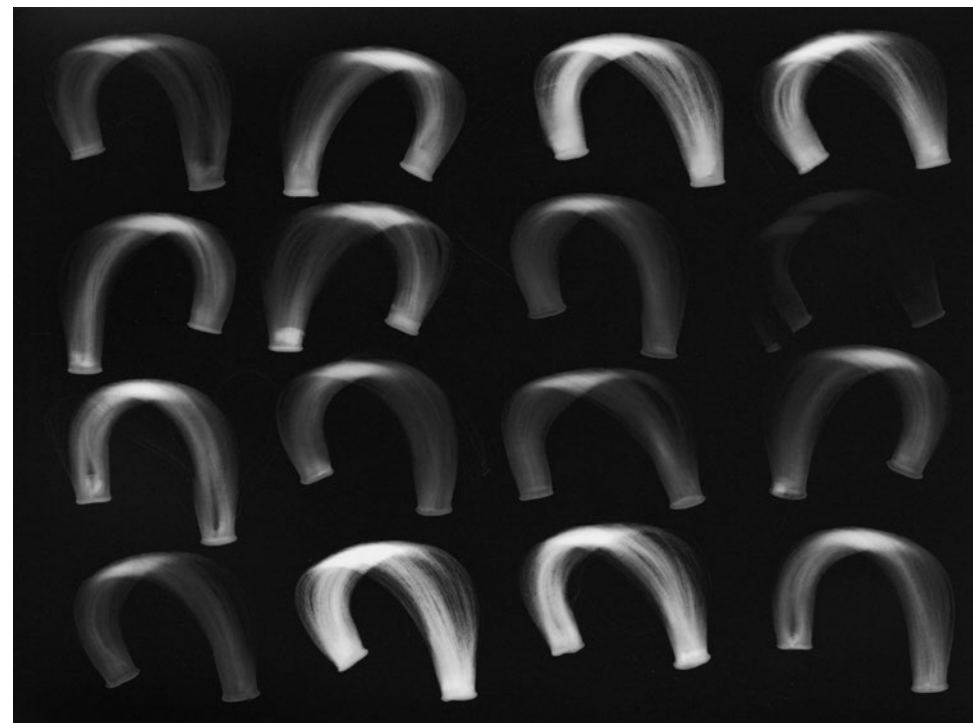
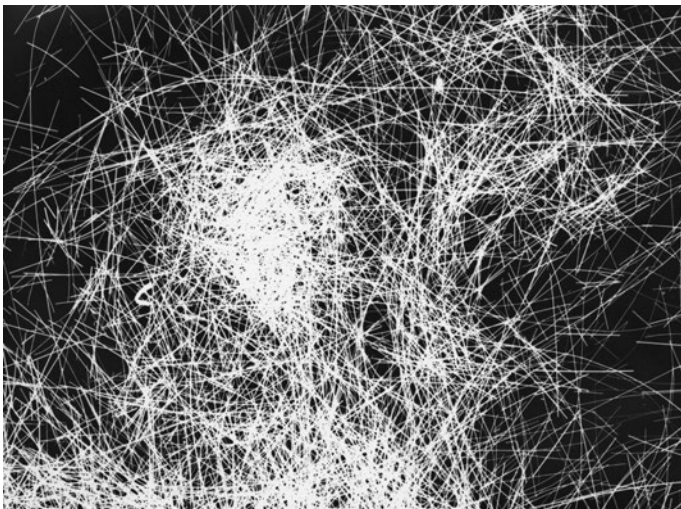
the color appears lighter in the dark, 2022, 75 × 130 × 73 cm
Recherchematerial, Silber-Gelatine-Prints, Glasplatten



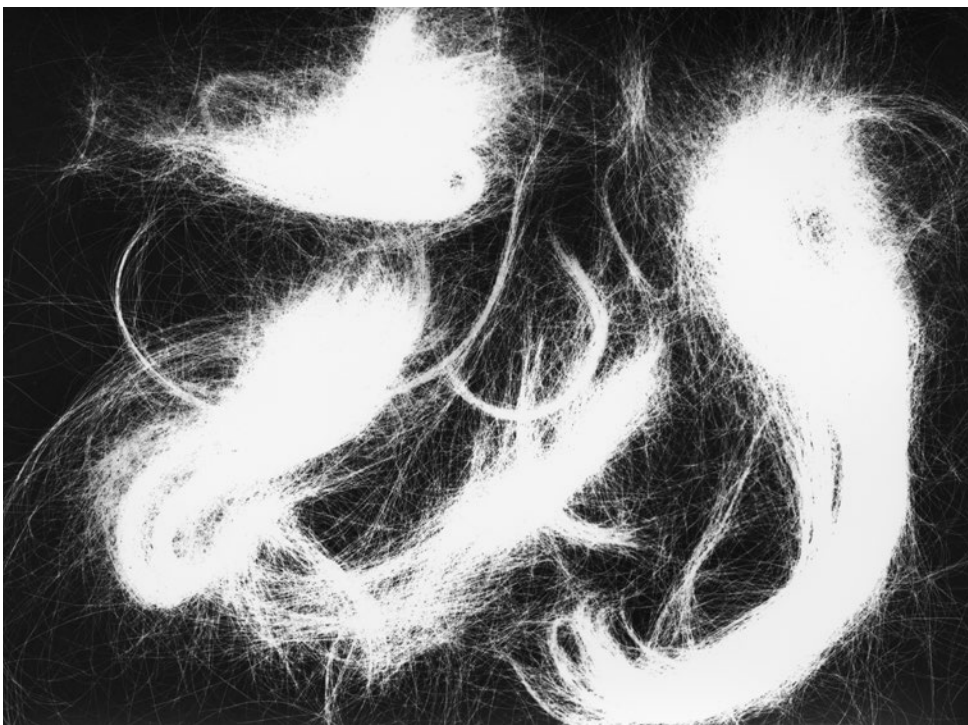


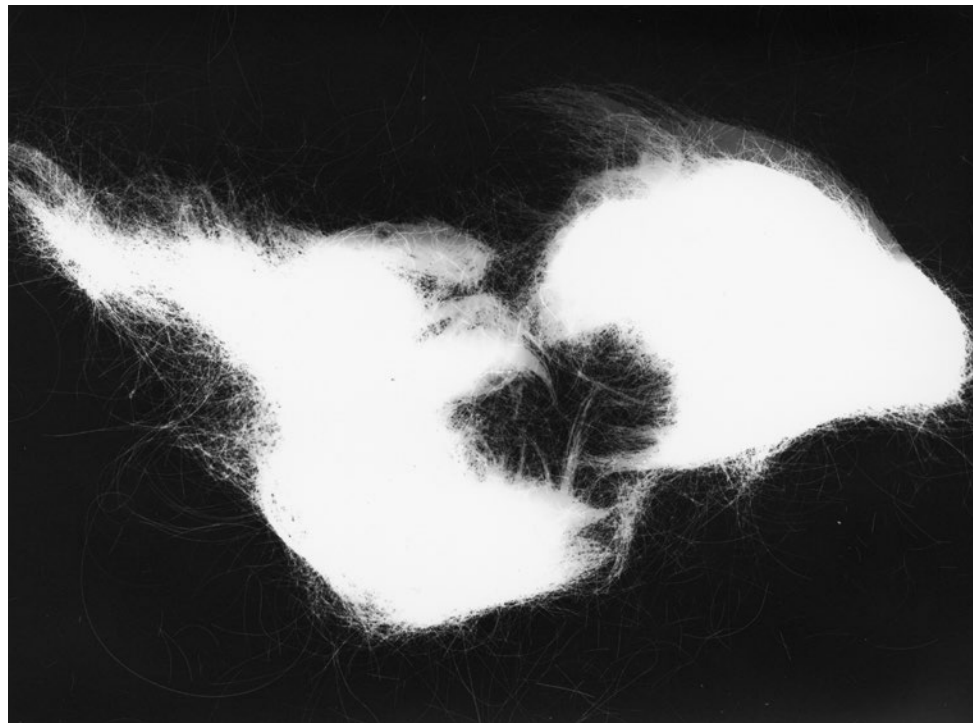
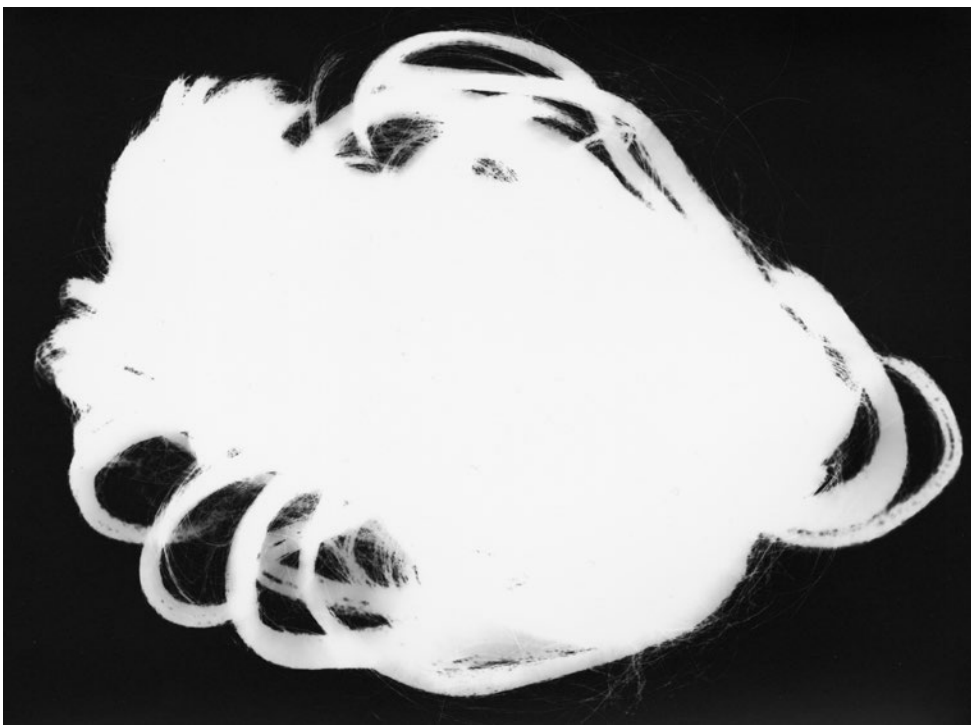


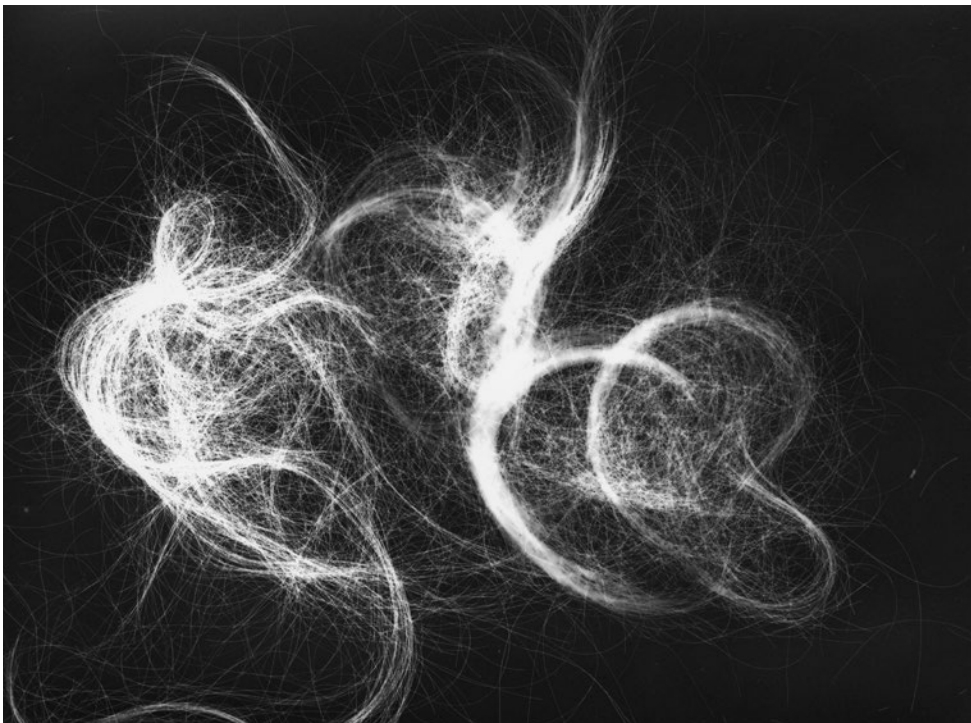


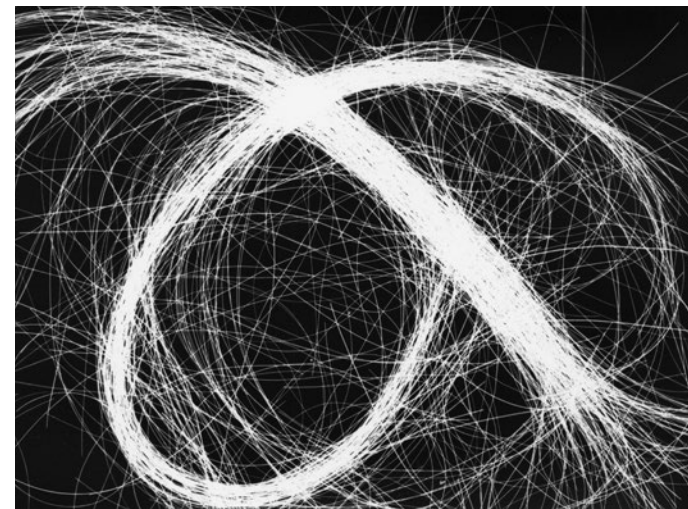
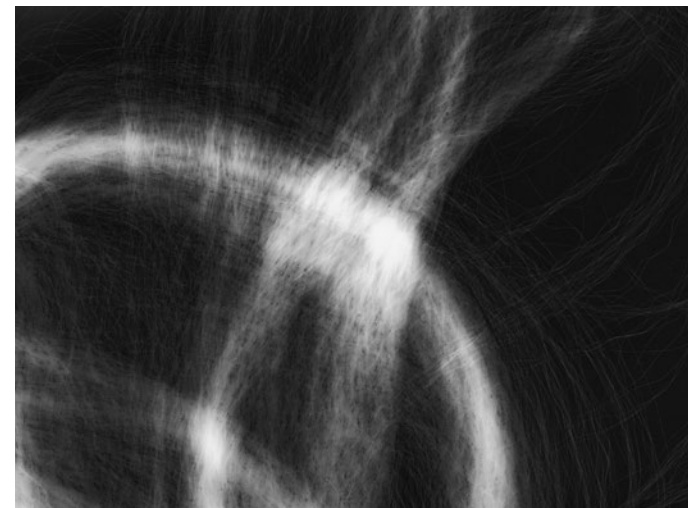


Aus der Serie *Haar*, 2022, Fotogramme, je 18 × 24 cm









JANA PRESSLER

geboren 1997 in Innsbruck, lebt in Berlin

SEIT 2020 Studium der bildenden Kunst an der
Universität der Künste Berlin

2019–20 Studium der Fotografie an der Schule
Friedl Kubelka für künstlerische Photographie
Wien

2015–19 Studium der Sozialwissenschaften an
der Universität Passau

AUSSTELLUNGEN

2022 *classe Pernice*, Rundgang Universität
der Künste Berlin | *Rethinking Landscape*,
Ausstellung der Nominierten zum Fotobuch
Award der Foto Wien

2021 *classe Pernice*, Rundgang Universität der
Künste Berlin | *Negatives*, LeBarBer Berlin

2020 *Stille Räume*, das weisse haus, Wien,
kuratiert von Itai Margula | *Post Internet
Generation Art*, Galerie die Schöne, Wien |
Am Fenster, Performance, Atelier Analog,
Wien | *Die schicksalhafte Begegnung der
Zeit mit dem Raum*, Online-Ausstellung
im Rahmen der Schule Friedl Kubelka |
Favourite Tools, Schule Friedl Kubelka,
Wien, kuratiert von Anja Manfredi

PUBLIKATIONEN

2021 *Printmagazin UND Nr. 11 – Heft für
Alternativen, Widersprüche und Konkretes*

2020 *die ersten 30 Jahre – Photographie*,
Publikation im Verlag fotohof Edition

RESIDENCIES

2022 *medienfrische* – neue Medien und
experimentelle Kunst, Bsclabertal, Tirol |
The Artist Residence Herzliya, Israel

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der
gleichnamigen Ausstellung im RLB Atelier,
Johannesplatz 4, 9900 Lienz
12. September bis 30. November 2022
www.rlb-kunstbruecke.at

HERAUSGEBERIN UND KURATORIN

Silvia Höller im Auftrag der Raiffeisen-
Landesbank Tirol AG, RLB Atelier Lienz

GRAFISCHE GESTALTUNG

Stefan und Johanna Rasberger | www.labsal.at

LEKTORAT

Margret Haider | www.textpunkt.eu

DRUCK

Athesia-Tyrolia Druck, Innsbruck

TEXTE

© bei den AutorInnen

FOTOS

© Günter Kresser: S. 35, 36, 37, 38, 39, 41 | Martin Lugger: S. 4–5,
6–7, 8–9, 10–11, 12, 15, 20–21, 22–23, 24–25, 26–27, 42, 43–44,
47–48 | Jana Pressler: S. 28, 33, 45–46, 49–50, 51, 52, 53, 54, 55,
56, 57, 58, 59, 60

WERKE

© Jana Pressler