

Text Dr. Reinhold Mißelbeck, (Leiter Abteilung für Photographie Museum Ludwig, Köln, 1997)

Einführung zur Ausstellungseröffnung in der Galerie KunstRaum Trier am 16.02.1997

Sinje Dillenkofer – **Über die Identität von Abbild und Erfindung von Wirklichkeit**

Eineinhalb Jahrhunderte lang haben sich die Menschen daran gewöhnt, Photographie als ein Medium zu betrachten, dessen Hauptaufgabe darin besteht, Wirklichkeit abzubilden. In der Tat dient sie auch heute in den allermeisten Fällen, insbesondere der Amateurphotographie oder der Bildreportage diesem Zweck. Noch vor etwa 20 Jahren konnte man sich gar nicht vorstellen, dass Photographie überhaupt zu etwas anderem nützlich sei. Schließlich sei die Technik darauf ausgerichtet, alles was die Optik der Kamera im Augenblick des Auslösens einfange, mittels der Photochemie festzuhalten. Während in früheren Jahrzehnten die Künstler diesen Prozess vor allem dadurch beeinflussten, dass die chemische Veränderungen vornahmen, tauchte in der Mitte der achtziger Jahre ein Phänomen auf, das die so genannte Objektivität des Objektivs schlichtweg hinterging. Die Künstler ließen die Kamera und ihre Technik so wie sie war, veränderten aber das, was sie zu sehen bekamen. Auch dies Verfahren ist in anderem Kontext nicht neu und fand sogar in der Photographie im ausgehenden 19. Jahrhundert bei Photographen wie Oscar Gustave Rejlander oder später bei Frantisek Drtikol Anwendung. Wir alle kennen die Potemkinschen Dörfer, wo dem Zaren eine Wirklichkeit vorgegaukelt wurde, die es nicht gab und auch Weiland Honecker hatte mit diesem Phänomen zu tun. Auch die Filmindustrie baut Kulissen mit ganzen Straßenzügen auf, die die Kamera für real hält. Diese Art der Photographie, die wir heute die inszenierte nennen, hat in der Tat in ihren Anfängen viel mit Theater und Bühne zu tun, weshalb die Bezeichnung „Fotografia Buffa“ die in den Achtzigerjahren eine Ausstellung mit niederländischer Photographie trug, so sehr den kern traf.

Der Künstler spekuliert auf den Ruf der Photographie als wahrhaftiges Dokument des Wirklichen, gaukelt jedoch der Kamera etwas vor, was er selbst gebaut und erfunden hat. Die Photographie bleibt auf diese Weise Dokument und zeigt doch erfundene Wirklichkeit. Sinje Dillenkofer begann in diesem Sinne ihre Arbeit mit Guckkasten ähnlichen Installationen, die sie 1988 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart vorstellte. Die Aufbauten sind zu theatralisch, zu deutlich sichtbar arrangiert, als dass sie jemals ernsthaft für Wirklichkeit gehalten werden könnten. Dies zu bezwecken wäre auch nicht im Interesse der Künstlerin. Sie macht deutlich, dass es ihre Sicht der Dinge ist und hofft doch darauf, dass ihre Botschaft ankommt und der Betrachter mittels ihrer Interpretation die nötigen Denkanstöße bekommt.

Ein zweiter Schritt in der Arbeit von Sinje Dillenkofer war, dass sie sich von ihren künstlichen Welten löste, den Elfenbeinturm der artifiziellen Weltenbühnen verließ und sich direkter mit der Realität konfrontierte. Unter dem Titel RESERVATE fotografierte sie Vorstandsvorsitzenden Sekretärinnen, dokumentarisch vor weißem Hintergrund in ihren Büros. Sie fertigte darüber hinaus jedoch auch ein zweites Bild, in dem sie dieselben Frauen ebenfalls in deren Büros, in phantasievollen Kostümen und surrealem Ambiente der Kamera vorführte. Die Kritik interpretierte diese Arbeit gerne als Gegenüberstellung der alltäglichen Arbeit der Sekretärinnen und deren Träume, was doch u kurz gegriffen ist. Tatsächlich liegen diesen phantasievollen Installationen Ideen der Sekretärinnen zu Grunde, weit mehr sind sie jedoch Resultat der Interpretationen von Sinje Dillenkofer, die diese in Zusammenarbeit mit den Damen entwickelte. In Wahrheit entlarven die installierten Phantasien die sogenannte Alltagswelt in all ihrer

Künstlichkeit. Die Einrichtung der Büros, die Kleidung der Sekretärinnen sind nicht weniger Artefakte, als die bunten Kreationen Sinje Dillenkofers.

Nur sind jene gesellschaftlich definiert, folgen Regeln, die über Jahrhunderte gewachsen sind und dienen in ihrem inhaltlichen Repertoire sehr praktischen Zwecken; der Distanz, der Einschüchterung, der Demonstration von Macht, Sauberkeit, Ordnung, Sachlichkeit, manchmal Reichtum, manchmal Sparsamkeit. Beide Seiten stellen Möglichkeiten menschlicher Selbstdarstellung und optischen Mitteilungsrepertoires dar. Beide haben mit den Persönlichkeiten, die sie ausfüllen, die in ihnen eine Rolle spielen nur bedingt etwas zu tun – vielleicht gerade so viel wie ein Schauspieler, der für eine Rolle passt. Ohne die Herausforderung der individuellen Phantasie würden wir die Bürosituation als Inszenierung nicht wahrnehmen. In Sinje Dillenkofer's Doppelbildern entlarvt die anarchische Phantasie die ästhetische Inszenierung gesellschaftlicher Begebenheiten und Machtverhältnisse.

Die dritte Arbeitsphase Sinje Dillenkofers kreist nach wie vor um das Hauptthema ihrer Kunst, den Menschen in seiner Umgebung und in seinem Verhältnis zu seiner Umgebung und seinen Mitmenschen, reduziert dabei jedoch den Blick aufs Detail, auf das vereinzelte Ding oder Körperteil und verlagert den Dialog zwischen den Wirklichkeitsebenen, der Dingwelt und der Bildwelt, der Phantasie und den scheinbar objektiven Gegebenheiten wieder in den sozialen Raum. Um diesen Dialog zu fördern, nimmt sie dem Bild seine Bildhaftigkeit und macht es wieder zum Ding. Als solches ist es nicht nur Abbild von Wirklichkeit, das der Betrachtung ausgesetzt ist. Als Objekt entwickelt es eine eigene Aura, behauptet sich als Teil der Wirklichkeit, die sie abbildet und fordert die Auseinandersetzung. Sinje Dillenkofer montierte ihre Abbilder, teile von Füßen, Armen, Gesichtern, Händen, Fäusten, kleine Bilder von nackten Menschen auf dicke Sockel und hängte sie als Wandobjekte in Gruppen, Paaren, Reihungen, Gegenüberstellungen auf. Die einzelnen Bilder traten so untereinander in Dialog, fügten sich zu einem Gesamtbild oder zu einer Rauminstallation zusammen und stellten sich dem Betrachter in all ihrer Dreidimensionalität entgegen. Sie wirkten tatsächlich als Herausforderung, als Provokation. So wagte es die Leitung der Kulturabteilung der DZ-Bank Frankfurt nicht, die Mitarbeiter und Besucher des Hauses mit Abbildern ihrer eigenen Fußsohlen, die von den Mitarbeitern der Personalabteilung stammten zu konfrontieren. Befürchtet wurde, dass diese symbolisch vereinfacht als Fußtritte und Entlassungszeichen verstanden werden würden. Scheinbar harmlose Bildmotive entpuppen sich in der Art und Weise, wie Sinje Dillenkofer sie in all ihrer Dreidimensionalität zusammenfügt, als unerträglich. Dies belegt, dass das Experiment gelang, den Dialog zwischen Bild und Abbild, zwischen Fiktion und Wirklichkeit wieder in die gesellschaftliche Ebene hinein zu transportieren. Was als ästhetische Rekonstruktion, als Hierarchie der Füße nicht angenommen wurde, realisierte Sinje Dillenkofer daher im direkten spielerischen Umgang mit den Angestellten der Bank. Sie arrangierte sie zu Mustern und Reihungen und hielt diese Anordnungen jeweils aus der Seitenansicht und Vogelperspektive fest. Dadurch ergaben sich wieder Strukturen, die als ästhetische Resultate von den Mitarbeitern der Bank akzeptiert wurden. Sinje Dillenkofer ist eine Künstlerin, die sich mit der gesellschaftlichen Situation von heute auseinandersetzt, jedoch im reinen photographischen Abbild keine Möglichkeit einer realistischen Wiedergabe sieht. Sie will mit der Kamera analysieren und interpretieren, Widersprüche und Zusammenhänge aufzeigen. Daher muss sie Bilder erfinden, damit die Kamera das festhält, was in ihren Augen Realität ist. Bei ihr wird Abbild und Erfindung von Wirklichkeit eins.