

## Abenteuer des Sehens zwischen Boden und Deckel

Beate Ermacora

Mit ihrer Werkreihe CASES hat Sinje Dillenkofer ein Thema in Angriff genommen, das auf den ersten Anschein lapidar anmuten könnte. Denn was ist schon Interessantes dran an alten Aufbewahrungsboxen, an abgeschabten Behältnissen und Kassetten, könnte man sich fragen, noch dazu, wenn sie leer sind. Die Künstlerin führt uns jedoch mit diesen Sujets in einen eigenen Kosmos, der unerwartet und überraschend im Stande ist, eine Unzahl von Geschichten zu erzählen, die von kulturellen Wertigkeiten, von Geschlechterverhältnissen, von gesellschaftlichen Gepflogenheiten, von Schönheit und Gewalt, von Zeit und letztendlich auch von Leben und Tod handeln. Dabei lenkt sie subtil unsere Aufmerksamkeit auf Formen, Farben und Materialien, konfrontiert uns mit Momenten zwischen konkret Lesbarem und Abstraktem, involviert uns in ein Spiel der Wahrnehmung, bei dem wir erkennen, zugleich rätseln und aufgefordert werden, die Leerstellen, mit denen sie hintergründig arbeitet, mit unserer eigenen Imagination zu füllen und stellt damit die Frage, wie wir Fotografien an sich lesen und interpretieren.

Im Oeuvre von Sinje Dillenkofer tauchen erstmals 1994 in dem Zyklus „Leben Essen“ Besteckkästen auf. Es handelt sich dabei um rechteckige Boxen, die geöffnet sind und uns ihr in Falten gelegtes, seidig schimmerndes Inneres zeigen. In den Deckeln der aufgeklappten Schachteln hat die Künstlerin runde Häufchen aus Sand, Erde und Steinen drapiert und macht dadurch eine weitere Ebene der Lesbarkeit auf, als würde sie Gewichte in eine Waagschale legen. Natur gegen Zivilisation, Haltbarkeit gegen Vergänglichkeit oder Naturalwert gegen Geldwert. Solch ein subtiles Verweissystem ist grundsätzlich kennzeichnend für Dillenkofers Arbeitsmethode. Zudem präsentiert sie ihre Fotografien oft in dreidimensionalen Objektkästen, die die Illusion des Körperhaften befördern. Seit 1999/2000 tritt die Auseinandersetzung mit Aufbewahrungskästen definitiv in den Vordergrund ihres künstlerischen Interesses. Zunächst entsteht eine umfangreiche Serie von Besteckkästen, die sie in ihrem gefüllten Zustand wiedergibt, bevor sie sich den CASES zuwendet, die eine ungeahnte Fülle an formalen und inhaltlichen Zugriffsmöglichkeiten bieten, mit denen sie an frühere Arbeiten und ihre Untersuchungen von Gesellschaftsstrukturen anknüpft.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Werkserien zeigen die CASES ausschließlich Behältnisse ohne Inhalt, wodurch sie vieldeutiger und geheimnisvoller werden. Auch beschränkt sich Sinje Dillenkofer nicht mehr auf Besteckkästen, sondern spürt dem Innenleben von unterschiedlichsten Futteralen, Schatullen und Etais nach, die sie in Museen und Archiven findet. Damit eröffnet sie ein weiteres Assoziationsfeld, das zu grundsätzlichen Fragen von Archivieren, Sammeln und Ordnen führt, ebenso wie zu der Frage, was wertvoll genug ist, um aufbewahrt zu werden und aus welchen Gründen. Da jedoch nur die Untertitel Aufschluss über den realen Gebrauch der verschiedenen CASES geben können, präsentiert uns die Künstlerin subtil eine rätselhafte, zeichenhafte Farb- und Formenwelt, die malerisch und grafisch anmutet und die Phantasie beflügelt. Besonders die Innenseiten der Deckel, die sie oftmals mit der Ansicht des dazugehörigen Bodens zu Bilddiptychen kombiniert, entbehren mit ihren Druckstellen und Abschabungen jeglichen erkennbaren Dingzusammenhangs. Wir sehen tektonische, geometrische Formen, die in die Tiefe gestaffelt sind und Löcher oder Schlitze in die Oberflächen gefräst haben. Wir sind geneigt, in manchen Bildern stilllebenartige Arrangements zu entdecken, oder meinen, in Raster- und Punktesystemen Werke der Minimal Art vor uns zu haben. Mitunter begeben wir uns auch auf die Suche, die einzelnen Elemente wie in einem Ausschneidebogen einander zuzuordnen. Und immer wieder treffen wir auf weich fallende Stofflandschaften, die in ihren organischen Strukturen an Haut erinnern. Johannes Meinhardt ist in seinem Text „Haut und Höhlung“ ausführlich auf die libidinösen Assoziationen des zu Sehenden mit dem Körper und seinen Öffnungen eingegangen und verweist dabei auch auf den Zusammenhang zur Fotografie: „Diese sichtbaren oder durch Spalten indizierten Hohlräume sind eigentümliche Zeichen; Zeichen in dem starken Sinne, indem sie das bezeichnen und darüber hinaus sogar sichtbar machen, was abwesend oder nicht sichtbar ist: den seinen Schutzraum

ausfüllenden Gegenstand oder den organischen Hohlraum. (...) Auch ein Foto ist (...) eine Art Abdruck oder Art Abklatsch der sichtbaren Haut der Dinge.“<sup>1</sup> Gebrauchs- und Druckspuren verlebendigen die Texturen, sodass einmal mehr der Eindruck des Malerischen entsteht. Obwohl Dillenkofer sachlich, ja dokumentarisch fotografiert und ihre Sujets maßstabgetreu in Szene setzt, bleiben sie in einem Wahrnehmungsraum von Mehrdeutigkeiten hängen. Gerade die Ausreizung der Grenze zwischen malerischer und fotografischer Lesbarkeit ist durchaus intendiert, um die Gegenstände der Abbildungen in einem neuen, konzeptuellen Kontext lesbar zu machen. So eröffnet die Künstlerin ein diffiziles Spiel zwischen subjektiven und objektiven Wahrnehmungsmustern, wie sie traditionell von Malerei und Fotografie vertreten werden. Dass sich die Genres längst vermischt haben und in einem ständigen Austausch stehen, zeigt vor allem die zeitgenössische Malerei, deren Brisanz meist auf fotografischen Vorlagen beruht. Die Konkurrenz zwischen Malerei und Fotografie ist so alt wie das Medium der Fotografie. Werden die Vorzeichen jedoch heute getauscht, so tragen sie alle Wahrnehmungsraster des jeweils anderen Mediums in sich und das ist das Spannende, wie Sinje Dillenkofer unvermutet malerische Komponenten und deren Interpretationskategorien in ihre Fotografien einschleust. Wie so oft in ihrem Werk fallen fotografiertes Objekt und Bild in eins. Einige Werke sind verglast, sodass sie wie Vitrinen wirken, die Distanz zum Betrachter herstellen, andere hingegen behaupten ihre unmittelbare Präsenz mit extrem matten, technisch ungeschützten Oberflächen, die zeichenhaft und verletzlich wie eine Haut oder Membran wirken und den Betrachter in ihren Bildraum saugen.

Sinje Dillenkofer erstellt mit ihren CASES ein eigenes Ordnungsprinzip, das auf Leere und Abwesenheit verweist und dennoch intensiv von Anwesenheit erzählt. Auch wenn die materiellen Gegenstände, die ihre Konturen in den für sie entworfenen Behältnissen hinterlassen haben, nicht zu sehen sind, so sind sie dennoch gegenwärtig. Denn sobald wir die Informationen zu den einzelnen Fotoobjekten lesen, eröffnet sich eine andere Welt, die hinter der visuellen Oberfläche der Fotografien liegt und die uns in Geschichte und Geschichten eintauchen lässt. Kaufen wir heute einen Akkubohrer, ein Handy, Kosmetikartikel oder Schmuck, so sind wir es gewohnt, dass diese Waren in Koffern, Schachteln oder Schatullen verpackt sind und die einzelnen Teile in genormten, passgerechten Formen liegen. Folgt man Dillenkofers Recherchen, so hat dieses Verpackungssystem eine lange Tradition. Da gibt es sicherlich zunächst den praktischen Aspekt, nämlich Gebrauchsgegenstände und Preziosen für den Transport zu schützen und bei mehrteiligen Objekten die Einzelteile nicht zu verlieren. Die Boxen sind nach rationalen Maßstäben und Platz sparend konstruiert. Handelt es sich um Behältnisse für technische Geräte, die Massenware sind wie etwa die verschiedenen um 1950 gefertigten Bügelmessschrauben, die die Künstlerin in der Historischen Sammlung der ZF Friedrichshafen AG fotografierte, so wurde mit der Innenausstattung kein allzu großer Aufwand getrieben. Betrachtet man jedoch Boxen, die als Geschenke weitergegeben wurden wie etwa das Behältnis für Vorderladepistolen Kaiser Josef I, 1845, oder der Musikinstrumentenkoffer für ein Zarenhorn von Zar Alexander III, 1884, so besticht die leuchtende Farbigekeit des Grundes, der die darauf liegenden Dinge wohl bestens zur Geltung brachte. Damit wird auf einer ästhetischen Ebene auf deren Wert verwiesen, wie wir es von Schmuckschatullen mit ihren kostbar wirkenden Samt- und Seidenstoffen kennen. Man kann sich die Wirkung gut vorstellen, die sich beispielsweise beim Öffnen der Euis für Prunkgefäße König Augusts des Starken, um 1719, einstellte, wenn man die wertvollen, vermutlich funkelnden Preziosen vor rotem und weißem Seidenhintergrund sah. Wurden für diese Objekte Euis angefertigt, die bereits von außen auf die Form des Inhalts schließen lassen, so ist ansonsten die gängige Praxis eine rechteckige oder quadratische Box, deren Äußeres keinen Rückschluss auf das Innenleben zulässt.

In den CASES hinterfragt Sinje Dillenkofer stets auch Schönheitsaspekte und geht der Frage nach, was eine Gesellschaft für wertvoll erachtet, Themen, die schon in früheren Arbeiten beleuchtet wurden. Etwa wenn sie in den Serien „Substitute I“ (1990) und „Substitute II“ (1990) Hundeporträts, Hundeuern, Schönheitspokale und Medaillen von Hundeschönheitswettbewerben einander gegenüberstellt oder in der Fotoreihe „Die letzten Könige von Paris“ (1995) Protagonisten der Haute Couture-Branche mit Herrschaftsinsignien wiedergibt. Die Inszenierungen zeigen, dass Schönheit

auch als Mittel zur Macht eingesetzt werden kann und spiegeln Dillenkofers Interesse an gesellschaftlichen Hierarchien und ihren Beziehungsgeflechten wider. So schreibt Meinhardt etwa über die Serie der „Besteckkästen“ (1999/2000), in denen die Essgeräte in Reih und Glied sortiert sind: „Einer kritisch-historischen Lektüre (...) würde auffallen, dass diese Besteckkästen in ihrer eigenen Geschichte ebenso wie in ihrem gesellschaftlich determinierten Ausdruck einer absolutistischen Ästhetik angehören: einer Ästhetik der Normierung der Individuen und der Unterwerfung dieser unter eine absolute Verwaltung, ein vorgegebenes staatliches Maßsystem.“<sup>2</sup> Und natürlich stellt sich auch angesichts der CASES die Überlegung ein, ob sie nun alle normiert sind, oder ob es sich wie bei dem Behältnis für die Entenpresse der Kaiserin Elisabeth von Österreich, Ende 19. Jh., möglicherweise um eine luxuriöse Sonderanfertigung handelt. Unweigerlich begibt man sich bei der Betrachtung der rätselhaften Fotografien auch auf die Suche nach Unterschieden in der Form der Aufbewahrung von Utensilien, die männlichen oder weiblichen Lebensbereichen zuzuordnen sind. Für Sinje Dillenkofer stellen die CASES in multiperspektivischer Hinsicht ein eigenwilliges Instrument dar, um über Zeit, Kultur und Gesellschaft, ja auch über unseren Umgang mit Leben und Tod nachzudenken: „Sind die Behältnisse und Objekte der CASES Dokument und Ausdruck menschlicher Sehnsucht nach ewigem Leben, ewiger Schönheit, oder ein Versuch darüber Kontrolle zu erlangen?“<sup>3</sup> fragt sie.

Einen neuen Aspekt fügt die Künstlerin ihrer Werkreihe mit drei jüngst entstandenen, bis zu 980 cm langen Leporellos hinzu, die, wie man den Titeln<sup>4</sup> entnehmen kann, Museumsbesuche in Friedrichshafen dokumentieren. Indem sie die Museen durchwanderte und nach einer bestimmten Schrittzahl jeweils ein Foto von der Decke und eines vom Boden machte, reduziert sie den architektonischen Raum auf ein Behältnis, von dem wir, analog zu den fotografierten Boxen nur Boden und Deckel zu sehen bekommen. Sie selbst ist darin nicht zusehen und das was die einzelnen Institutionen mit ihren Sammlungsschwerpunkten und archivarischen Richtlinien auszeichnet, wird in diesen abstrakt anmutenden Diagrammen nicht gezeigt. Vielmehr erzählen sie von der Anwesenheit der Fotografin, ihrer Bewegung durch die Museumsboxen und stehen dem Betrachter als Koordinaten für seinen eigenen imaginären Besuch zur Verfügung.

Sinje Dillenkofer stellt uns in ihrem Werk Denk- und Wahrnehmungsmodelle unter den besonderen Bedingungen der Fotografie zur Verfügung, wobei sie den Dokumentarcharakter der fotografischen Wiedergabe gegen Fiktion und Vorstellung gezielt ausspielt. Was die CASES so reizvoll und ambivalent macht, ist das Moment, dass wir zwar sehen, jedoch das Gesehene nie richtig einzuordnen vermögen, dass in der spürbaren Kluft zwischen Anwesenheit und Abwesenheit ein drittes, imaginäres Element entsteht, das die eigentliche Essenz der Bilder ausmacht.

---

<sup>1</sup> Johannes Meinhardt, „Haut und Höhlung. Sinje Dillenkofers Fotos von Oberflächen, Aushöhlungen und Spalten“, in: „Sinje Dillenkofer. Fotoobjekte“, Städtische Galerie Villingen-Schwenningen 2002, S. 3-10, S. 4f.

<sup>2</sup> Johannes Meinhardt, „Präsentation und Repräsentation: Sinje Dillenkofers ‚Besteckkästen‘“, in: „Sinje Dillenkofer: Photoobjekte“, Edition Kabinett, Stuttgart 2000, S. 3-9, S. 4.

<sup>3</sup> Sinje Dillenkofer in einer e-mail an Beate Ermacora, 5. März 2010.

<sup>4</sup> Titel der Leporellos: VISITE 61x7 Schulmuseum, VISITE 88x15 Zeppelin Museum, VISITE 91x11 Dornier Museum, alle entstanden 2010.