

### **Regina Michel im Gespräch mit Sinje Dillenkofer**

RM: Du fotografierst seit einigen Jahren die Innenansichten historischer Behältnisse, in denen Tafelsilber, Prunkgefäße oder technische und wissenschaftliche Geräte aufbewahrt wurden. Was war deine Motivation zu dieser Serie?

SD: Bei einem Besuch des Karlsruher Landesmuseum 2001 stieß ich zufällig auf den Toilettenkasten von Stephanie von Baden, der 1870 ein Geschenk Napoleon Bonapartes zu ihrer Verlobung war. Mich überraschte die für heutige Verhältnisse ungewöhnliche handwerkliche Opulenz und Materialität, diese Hingabe, die doch „nur“ einer Funktion, nämlich der Lagerung einiger Objekte, diene. Gleichzeitig erzeugten sie eine Landschaft an Linien, Formen, Vertiefungen und Erhebungen, die sich im Deckel des Koffers als Druckstellen und Schraffuren abzeichneten und mich an eine Skizze von Cy Twombly erinnerten. Ich entdeckte eine Kiste voller Projektionen, Sehnsüchte, Interessen und Wertvorstellungen, die mir jetzt, hinsichtlich unseres erweiterten Kunstbegriffs, 150 Jahre später betrachtet, eine interessante Ausgangsbasis künstlerischer Erkundungen zu sein schien.

RM: Du entleerst die Behältnisse, bevor du sie fotografierst. So bleiben lediglich die Kästen mit den Aushöhlungen, ausgeschlagen mit Samt und Seide zurück. Welche Rolle spielen die abwesenden Gegenstände, die nur als Abdruck sichtbar sind?

SD: Die Objekte sind Inhalt und Form bestimmend und der Ausgangspunkt für das Zustandekommen der abstrakten Formen, die in Deckel und Boden der Behältnisse zu deren Lagerung passgenau eingearbeitet wurden. Darüber hinaus sind sie für mich Referenzen ihrer Zeit und geben Auskunft über ihre originäre Funktion und die Gesellschaft, aus der sie stammen. Zwar sind sie im Bild abwesend, in Form von Vertiefungen und Druckstellen, als Negativform und Abdruck der Originale aber sozusagen auratisch anwesend. Aussehen und Beschaffenheit der realen Gegenstände überlasse ich der Fantasie des Betrachters.

RM: Inwieweit geht es in deiner Arbeit auch um das Sichtbarmachen von Alterungsprozessen, von gelebtem Leben, das Spuren hinterlassen hat?

SD: Die Lagerungs- und Gebrauchsspuren in den Behältnissen sind mir wichtig. Sie ermöglichen es mir, Vergangenheit und damit Zeit sichtbar zu machen, indem ich sie fotografiere und als abstrakt malerisch zeichnerische Linien und Schraffuren abbilde. Als solche verkörperlichen sie auch menschliche Präsenz, machen den Nutzer der Behältnisse „nachweisbar“ und im Bild trotz seiner Abwesenheit gegenwärtig. Dem Betrachter steht separiert vom Kunstwerk, quasi als Untertitel, eine Information zur Verfügung, die ihm über das Behältnis, seinen Besitzer, seine Funktion und Zeit Auskunft gibt. Es obliegt jetzt seiner Fantasie, das Nicht-Sichtbare zu beleben, zu personifizieren, ihm eine Geschichte zu geben. Dabei können die Neugier des Betrachters, seine Lebenserfahrung und assoziative Vorstellungskraft eine große Rolle spielen, um das, was er sieht, für glaubwürdig zu befinden. Wird das Abwesende für ihn anwesend, Anonymes personifizierbar, Vergangenes gegenwärtig oder umgekehrt? Die Fotografie entleiht der Realität einen Moment, extrahiert ihn aus seinem originären Umfeld und materialisiert ihn fotografisch im neuen Kontext der Kunst. Verföhrt der Betrachter mit dem, was er sieht

und wie er es für sich lebendig werden lässt, nicht ebenso?

RM: Es sind vor allem wertvolle Gegenstände, die in diesen Etuis und Kästen gelagert werden. Welche Rolle spielt die metaphysische Aufladung durch die Wertigkeit der abwesenden Gegenstände?

SD: Sind sie überhaupt wertvoll? Was macht für wen ihren Wert aus? Sie geben Auskunft über die Interessen bestimmter Gesellschaftsgruppen und zeichnen den Wechsel der Macht von Monarchie, Adel zum Bürgertum bis in die Neuzeit nach. Handelt es sich bei ihnen nicht überwiegend um Insignien von Macht, die den Besitz von Bildung und Wissen aus Technik, Forschung und Kultur repräsentieren? Gibt nicht das Verhältnis von Wert und Funktion in Relation zur Ausstattung seines Behältnisses in den Fotografien dem Betrachter Auskunft über die Bedeutung der jeweilig abwesenden Gegenstände und deren ideeller Werte? Häufig findet sich der Wert in den dahinter liegenden Geschichten, auch in neuen Beziehungen, die sich aus bildnerischen Analogien ergeben können. In den CASES stehen sowohl die Behältnisse als auch ihr Inhalt und deren Besitzer jeweils in einer Funktion. Sie dienen einer Idee oder stehen im Dienst eines gesellschaftlichen Interesses. All dies findet in ein abstraktes Bild übersetzt zu einer eigenständigen Form, die wiederum Funktionen im gesellschaftlichen Leben ihrer jeweiligen Zeit übernimmt. So stellt sich nicht zuletzt die Frage, in wessen Dienst die Kunst am Beispiel der abstrakten Malerei damals stand und heute steht und wie autonom sie innerhalb eines bestimmten Kunstbegriff und einer bestimmten Kultur sein kann.

RM: Welche Bedeutung haben Begriffe wie Schönheit und Ästhetik für die CASES?

SD: Was galt damals als schön und was befinden wir heute für schön? Inwieweit wurde und wird Schönheit als Ausdruck von Macht und für Repräsentationszwecke eingesetzt? Für mich entsteht Schönheit in der Art, wie wir uns mit den Dingen in Beziehung setzen. Lassen sich deren Wesen und individuelle Besonderheit überhaupt als etwas Wahrhaftes und in diesem Sinne Schönes sichtbar machen? Ich nutze Ausdrucksformen des Schönen, das Sujet an sich, und spiele mit dem, was der Betrachter für vermeintlich attraktiv, edel, ästhetisch und daher vertraut befindet und dem, was er für hässlich, fremd oder bedrohlich hält.

RM: Du setzt die Behältnisse mit Licht in Szene, nutzt Farbe und Form zugunsten eines malerischen Ausdruckes und betonst dabei die abstrakte, zeichenhafte Qualität in deinen Fotografien.

SD: Durch die Fotografie werden aus organischen Materialien wie Ziegen- und Rehleder, Samt und Seide, mit denen die Behältnisse ausgeschlagen sind, malerische Gebilde. Aus mit Holz oder synthetischen Materialien wie Metall, Filz oder Plastik ausgearbeiteten Kästen werden geometrisch, graphische Bilder, die manchmal an Konkrete Kunst erinnern. Linie, Form und Farbe, an sich Stilmittel der Malerei, werden fototechnisch ausgearbeitet, zu den eigentlichen Gestaltern meiner Fotografien. Licht und Schatten helfen mir, der Sehgewohnheit des Betrachters entgegenzuarbeiten und realistische Bezüge in den Bildern aufzuheben. Sie lassen Dreidimensionales zweidimensional erscheinen und umgekehrt, in dem sie beispielsweise Dunkles, faktisch räumlich tiefer Liegendes, ans Licht holen oder hell Beleuchtetes zurücktreten lassen. Unsere Sicht auf das Objekt ist zentralperspektivisch fixiert und vorgegeben. Die Brennweite des Objektivs, der Abstand zum Objekt und der Blickwinkel, der sich daraus ergibt, nehmen sichtbar

Einfluss auf die Wiedergabe der Oberflächenstruktur des Bildes.

RM: Apropos Oberflächenstruktur, welche Bedeutung hat die Wahl verschiedener Materialien für die Präsentation?

SD: Sie helfen das Wesen der Bilder für den Betrachter erfahrbar zu machen. Je nach Materialität ihrer Bildoberflächen können sie ihn sinnlich ansprechen, in sich hineinsaugen oder von sich distanzieren. Letzteres geschieht bei den farbigen Fotoabzügen, die unter Glas kaschiert sind. In ihnen spiegelt sich der Bildbetrachter wie in einer Versiegelung, die sich zwischen ihm und den eigentlichen Bildraum schiebt, während die schwarzweißen Papiere, das Baryt-, Silbergelatine- oder Büttenpapier, aus organischen Materialien wie Zellulose bestehen, matt und ungeschützt wie eine Haut oder Membran dem Auge des Betrachters unmittelbar begegnen. Die Bilder thematisieren ihren Bezug vom Bildraum zum Außenraum durch ihre Rahmung. Sie werden objekthaft, klassisches Tafelbild oder zur architektonischen Fläche, die keine Rahmung benötigt.

RM: Die zum Teil großformatigen Fotografien geben dem Betrachter keinerlei Hinweise zur realen Größe, Funktion und dem ursprünglichen Kontext der abgebildeten Behältnisse. Welche Rolle spielt das Format?

SD: Einige der Fotoabzüge aus den CASES sind kleiner und manche zehnfach größer als die Originalobjekte. Es geht mir darum, deren Wiedererkennbarkeit in ihren fotografischen Abbildungen so zu reduzieren, dass sie sich als abstrakte Bilder in eigener Dimension verselbstständigen und den Betrachter neugierig machen. Wie verändert sich deren Wirkung je nach Größe und Verhältnis von Betrachter, Bildraum und Umraum in Anbetracht dessen, dass unser Körper Maßstab unserer Wahrnehmung ist, nach der wir entscheiden, ob wir beispielsweise ein Bild groß bis bedrohlich oder klein bis niedlich empfinden? Indem ich die Bilder als Tapete wandfüllend montiere, könnten sie visuell, als Rauminstallation auch physisch begehbar werden.

RM: Inwieweit willst du so auch die herkömmliche Ordnung des Sichtbaren infrage stellen?

SD: An was bemisst sich diese Ordnung, in einer Gesellschaft, in der alles schnell erkennbar, mess-, bewert- und kontrollierbar sein soll? Ich spiele mit den Seh- und Bewertungsgewohnheiten des Betrachters und lade ihn indirekt ein, sich zu fragen, was er sieht und neu wahrnimmt oder ob er nur sieht, was er wiedererkennt. Das eigentlich Sichtbare findet doch nur in seinem Kopf statt.

RM: Deine Rechercharbeit lässt mich an Feldforschung denken. Siehst Du einen Forschungsaspekt in deiner Arbeit?

SD: Nicht im Sinne einer rein wissenschaftlichen Methode. Es sind Fragen, die ich intuitiv oder konzeptionell künstlerisch thematisiere. Anders als früher meine Malerei und Radierung oder heute die Zeichnung und der Computer ermöglicht mir die Fotografie, ein Sujet abzubilden, seine Echtheit auf einen Moment bezogen zu behaupten, um dies als Konzept zum Maßstab und zur Ausgangsbasis weiterer Wahrnehmungs- und Kontextverschiebungen machen zu können.

RM: Zum Bild geworden können wir die fotografierten Objekte wie in einem Archiv jederzeit neu betrachten, vergleichen und analysieren. Welche Rolle spielen Aspekte des

Bewahrens, des Dokumentierens, der Vergleichbarkeit und damit der Typologie?

SD: Anders als im wissenschaftlichen Archiv geht es mir nicht um Ordnungsprinzipien an sich, das Bewahren und den Speicher als Werkzeug zur Forschung oder um Vollständigkeit. Der Umfang meiner Arbeiten ist durch mein Interesse bestimmt. Bei den CASES geht es mir um typologische Vielfalt an Abstraktionen, die sich formal und inhaltlich durch die Vor- und Angaben, und falls gegeben, geschichtliche Referenz der Behältnisse ergeben. Sie sind zentral, orthogonal, maßstäblich erhaltend, in diesem Sinne dokumentarisch abgebildet. Sie können auch als Dokumente verschiedener Prozesse der Wirklichkeitsaneignung verstanden werden. Auf Grund der Recherchen und um inhaltlich spezifische Aspekte herauszuarbeiten und vergleichen zu können, entwickelten sich die CASES zur Serie. Wie bedingen sich Funktion und fotografisch realisierte Abstraktion der Behältnisse? Warum stammen alle meine recherchierten Kästen aus dem westlichen Kulturkreis? Spiegelt sich in ihnen die Sehnsucht des Menschen, das für ihn Schöne und Wertvolle unvergänglich zu machen, das Leben an sich verewigen zu wollen und damit das menschliche Urbedürfnis, Kontrolle über Leben und Tod zu erlangen? Diese Fragen sind so grundlegend, dass sie in allen Kulturen neu gestellt werden können. Damit stellt sich mir die Frage nach der Idee und Bedeutung von Archiv an sich.

*(Regina Michel, Leiterin der Kunststiftung ZF Friedrichshafen. Das Gespräch ist Teil der Publikation CASES 2009-10)*