

## **Gisela Fiedler-Bender »Von Stuhlbeinen und anderen Käfern«**

Zu den Arbeiten Sinje Dillenkofer

Katalog Sinje Dillenkofer, Kerber Verlag, 1996, Seite 11, 15, 19

In unserer geordneten Umwelt hat jedes Ding seinen mehr oder weniger festen Platz, sind natürliche, praktische und überschaubare Bezüge vorhanden, über die wir uns keine Gedanken zu machen brauchen. Unsere Wahrnehmung läuft in festgefügt Bahnen, unbewußt gehen wir mit den alltäglichen Phänomenen unserer Umgebung um, ohne sie einer näheren Betrachtung zu unterziehen. So ist ein Stuhlbein für uns nur ein Teil – wenn auch ein funktional wichtiges – eines Stuhles, auf den wir uns setzen. Es genügt uns, daß es (meist) vier Beine sind, näheres Hinsehen scheint nicht nötig, und es ist so gut wie sicher, daß die wenigsten wissen, wie die Beine des Stuhles aussehen, auf dem sie gerade sitzen. Ein Tischler, ein Möbelhändler oder -designer wird einen Stuhl anders sehen und jemand, der nach einer Wohnungseinrichtung Ausschau hält, wird überlegen, ob die Beine des zu kaufenden Stuhles zu denen seines Tisches passen. Es ist das "Sitz-Fleisch", um mit Christian Morgenstern zu sprechen, das unsere Beziehung zum Stuhl bestimmt und weniger der "Sitz-Geist" des "Ästheten", der "am Stuhl allein den Stil" schätzt. Und wie sehen Menschen, deren visuelles Sensorium differenzierter reagiert, wie sehen Künstler dieses Thema? Welches sind ihre Ansichten eines Stuhles? Nicht die gemalten provenzalischen Stühle mit den strohgeflochtenen Sitzflächen in van Goghs Schlafzimmer in Arles von 1888 sind hier gemeint, wo der Künstler mit "der festen Derbheit der Möbel ... die unerschütterliche Ruhe ausdrücken" wollte, wie er in einem Brief an seinen Bruder Theo 1888 schreibt. In den über 100 Jahren, die seitdem vergangen sind, haben auch andere bemerkenswerte Stühle Eingang in die Kunstgeschichte gefunden, nicht in Malerei oder Zeichnung übersetzt, sondern direkt und konkret in ihrer ganzen Gegenständlichkeit. Am bekanntesten wurden wohl der Fettstuhl von Joseph Beuys und der fotografierte Stuhl (One and three Chairs, 1965) von Joseph Kosuth. Einfache, billige Gebrauchsstühle, Massenware, auswechselbar und ohne besondere Merkmale, werden benutzt, um eine Idee zu transportieren. Jeder normale Küchenstuhl konnte für die Fettecke von Beuys oder die Reihung von konkretem Objekt, Fotografie und Beschreibung, wie sie Kosuth zusammengestellt hat, benutzt werden.

Ganz anders der Blickwinkel Sinje Dillenkofers, wenn sie ihr Objektiv gezielt auf einen bestimmten Stuhl richtet. 24 Stuhlbeine von 24 verschiedenen Stühlen unterschiedlicher Stilformen hat sie ausgewählt und mit ihrer Kamera festgehalten, hat sie herausgelöst aus ihrer praktischen, anonymen und banalen Zweckbestimmung, um sie vereinzelt und ohne Bezug zu den drei Mitbeinen und der Sitzfläche zu porträtieren. Durch diese Vereinzelung und Selektion zwingt sie uns, ihrem Blick zu folgen und die aller Zutaten – auch der Farbe – entkleideten Formen wahrzunehmen. Hier steht – pars pro toto – ein Stuhlbein, ein Fragment, das so viele Merkmale zeigt, daß man daraus das Ganze rekonstruieren könnte. Diesen leicht geschwungenen oder geraden, geschnitzten oder gedrechselten, glatten oder gekehlten, hölzernen oder eisernen Stuhlbeinen wird eine Aufmerksamkeit zuteil wie Skulpturen. Herausgelöst aus ihren Bindungen an einen Gebrauchsgegenstand werden sie zu Stelen, die in schmalen hohen Bildformaten eine feierliche Prozession bilden. Den 24 unterschiedlichen Stuhlbeinen entsprechen verschieden geformte Käfer, in strenger Draufsicht fotografiert und jeweils einem bestimmten Stuhlbein zugeordnet. "Maibäume" hat Sinje Dillenkofer diese Diptychen genannt, und sie provoziert damit Assoziationen, die den Betrachter verunsichern. Aus

natürlichen Nadelbäumen können Maibäume werden, wenn man sie ihrer Äste beraubt und sie festlich geschmückt auf einem Dorfplatz aufstellt. Aus ihrem Holz entstehen aber auch die Stuhlbeine, die wir "besitzen", ohne ihnen unsere besondere Aufmerksamkeit zu schenken; sie sind, wie der Maibaum, Kunstprodukte, aus einem Naturmaterial hervorgegangen und in unterschiedlicher Weise von Menschenhand bearbeitet. Der zweite, kleinere Teil der Diptychen, die Fotografien der Käfer, weisen überraschende formale Ähnlichkeiten mit den Stuhlbeinen auf, sie zeigen einen ähnlichen "Stil". Natur- und Kunstform kommen sich hier nahe. Es ist dieser genaue, auf das Vielschichtige von Form und Inhalt gerichtete Blick, der die Qualität dieser Arbeiten ausmacht. Die intensive Befragung eines unscheinbaren Gegenstandes und die Untersuchung seiner inneren und äußeren Bedingungen sind die Prämissen, die in den Fotoobjekten Sinje Dillenkofers zu einer zugleich sinnlichen wie intellektuellen Deutung der Umwelt führen.

In der Fotoserie "Substitute I" wird dieses Beziehungsgeflecht von Form und Inhalt besonders deutlich. Hunde, kleine Hunde, die eher dem Typ Schoßhund zuzurechnen sind, hat Sinje Dillenkofer porträtiert und zu diesem Zweck auch entsprechend gekleidet. In rustikalem Karo präsentiert sich der Dackel, im eleganten Häkellook das langhaarige Pekinesenhündchen, der Hund zeigt Stil und wird von seinem Besitzer als Liebesobjekt umsorgt. Der Aufwand, den meist einsame Menschen mit ihrem tierischen Begleiter treiben, wird kritisch beleuchtet. Hundeurnen und Pokale von Hundeschönheitswettbewerben sind den passenden Hunden zugeordnet, aus schlichtem Zinn für den Dackel, goldglänzend für den Westhighland-White-Terrier. Die umsorgten Hundeschönheiten werden zu Substituten, zu Stellvertretern, sind Ersatz für menschliche Beziehungen, die nicht mehr funktionieren oder nicht vorhanden sind. Die Siegespokale markieren die Höhepunkte ihrer Karriere, die Urnen ihre Vergänglichkeit, beides liegt nahe beieinander und umklammert dieses lebendige Wesen Hund, das der Mensch sich durch die hundeunwürdige Bekleidung aneignen möchte. Sinje Dillenkofer hat dieses Thema während ihres Aufenthaltes in den USA aufgenommen und in ihren dreiteiligen Arbeiten überspitzt formuliert. Ihre Kritik an diesem Kult um den Hund hat bei aller Possierlichkeit, die kleine Hunde nun einmal zeigen, einen ernsten Hintergrund. Die feierlich-strenge Inszenierung dieser drei Symbole für Leben oder Liebe, Triumph und Tod hat formal wenig gemeinsam mit den Vanitasbildern vergangener Epochen, übersetzt aber deren Sinngehalt präzise in die Sprache unserer Zeit.

Sinje Dillenkofer befragt ihre Umwelt und stellt mit ihren Inszenierungen Fragen an den Betrachter, sie liefert keine Erklärungen oder einfache Manifestationen, ihre Fotoobjekte sind vielschichtig und mehrdeutig, sie provozieren Assoziationen und regen zum Nachdenken an. Das einzelne Bildobjekt ist (meist) gut erkennbar, in der Zusammenstellung mit anderen, ihm zugeordneten Bildern ergeben sich neue, meist überraschende Aspekte, eine Bildsprache entsteht, die sachlich und poetisch zugleich ist.