

Zu den Arbeiten ‚LIMBUS ZYKLUS‘ von Sinje Dillenkofer von Hanna Büdenbender

Seinen Titel erhält Sinje Dillenkofer's „Limbus-Zyklus“, bestehend aus vier Werkgruppen, von der Einzelaufnahme „O.T. Limbus“, die zugleich programmatisch für den gesamten Zyklus steht. „Limbus“ (lat. für „Rand“, „Saum“, „Umgrenzung“) bezeichnet einerseits in der katholischen Theologie die Vorstellung einer zwischen Himmel und Hölle liegenden Vorhölle.¹ Andererseits wird auch im Aufbau des menschlichen Auges der Übergang von der Hornhaut zur Lederhaut Limbus genannt. In dieser Ambivalenz zwischen dem Sehen bzw. Betrachten als zukünftiger Funktion des Museumsbaus, die sich in der Fotografie auch in der Spiegelung des Außenraums ähnlich dem Blick in ein Auge wiederfindet, und einer gleichzeitigen Andeutung auf die politischen Implikationen des Baus bewegen sich auch die Fotografien, die Dillenkofer im Erweiterungsbau des Saarlandmuseums aufgenommen hat.

Überhaupt wählt sie für diese Arbeiten ‚sprechende‘ Unter-Titel, die bereits eine mögliche Interpretation andeuten. Im Text des 12. Buchs von Ovids Metamorphosen, den die Künstlerin ihrer Arbeit „O.T. Fama“ gegenüberstellt, bewohnt Fama einen Ort „zwischen himmlischen Höhen und von der irdischen dreischichtigen Kugel abgegrenzt“. Auch hier spielt Dillenkofer mit einer Ambivalenz, die in der Bedeutung des Begriffs selbst liegt: Fama meint einerseits „Gerücht“, andererseits aber auch „Ruhm“. Die beiden fotografischen Aufnahmen, die die Eingangshalle einmal mit dem Blick nach oben gegen den Himmel und dann wiederum aus der Vogelperspektive von oben herab bis zum Grund zeigen, lassen den Raum gleichermaßen als einen Zwischenraum zwischen Himmel und Hölle erscheinen.

Ähnlich zeigt die ebenfalls zweiteilige Arbeit „O.T. Metamorphose 1+2“ ein und dasselbe Treppenhaus des Gebäudes in einem kippenden Wechsel der Blickrichtung von oben und unten, den Blick des Betrachters dabei durch die gewählte ungewohnte Perspektive irritierend.

In „O.T. Archiv 1–3“, aufgenommen in den zukünftigen Funktionsräumen und Depots im Untergeschoss, wird das Licht zu einer fast materiell spürbaren, haptisch greifbaren Folie. Es wird sowohl zur abstrakten Form als auch zum Symbolträger. Durch das fotografische Bild wird der Lichteinfall aufgezeichnet und damit sozusagen archiviert. Gleichzeitig kann man diesen Titel auch als Hinweis auf die musealen Aufgaben des Sammelns und Bewahrens deuten. In den zweidimensional übereinander gelagerten Lichtstreifen in unterschiedlichen Formen der Zersplitterung nähert sich die Fotografie der Malerei an, beispielsweise der Arbeit „Lüneburg“ von Lyonel Feininger aus dem Jahr

¹In der mittelalterlichen Vorstellung ging man davon aus, dass ungetaufte Kinder, wenn sie starben, in die zwischen Himmel und Hölle liegende Vorhölle kämen, in der sie bis in alle Ewigkeit blieben. Im Jahr 2007 wurde die Vorhölle jedoch als nicht mehr zeitgemäß und nur als eine „theologische Hypothese“ in einem Bericht der Internationalen Theologischen Kommission vom Vatikan revidiert. Siehe dazu Kirchen: Vatikan schafft Vorhölle ab, in: Spiegel online, 20.04.2007, URL: <http://www.spiegel.de/panorama/kirchen-vatikan-schafft-vorhoelle-ab-a-478599.html> (14.01.2015); Internationale Theologische Kommission, Die Hoffnung auf Rettung für ungetauft sterbende Kinder, URL: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_con_cfaith_doc_20070419_un-baptised-infants_ge.html (14.01.2015); auch im Druck erschienen: Internationale Theologische Kommission, Die Hoffnung auf Rettung für ungetauft sterbende Kinder, hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 2008.

1924 oder Fritz Winters „Prismatische Komposition (Mehr Licht)“ von 1934, die sich beide in der Sammlung des Saarländermuseums befinden.

Während das eingangs beschriebene Bilderpaar „O.T. Fama“ aufgrund des dokumentarischen Stils und zentralperspektivischen Kamerastandpunkt an die Arbeiten von Boris Becker und Hans-Christian Schink erinnern könnte, vertritt Sinje Dillenkofer in ihren konzeptionellen Aufnahmen einen vielmehr künstlerisch-experimentellen Ansatz. Vergleicht man den Baukörper, das architektonische Gebäude, mit einem menschlichen Körper, wird der Beton zu seiner ‚Haut‘.² Fotografisch abgebildet wird er zur malerisch strukturierten Fläche mit Öffnungen, Ein- und Durchblicken. Durch ihre Präsentationsform in der Ausstellung ohne Rahmen geht die fotografische Realität des Bildes scheinbar grenzenlos in den Ausstellungsraum über. In seiner Größe, seiner Verschmelzung zu einer Einheit von Fotoabzug, Glasvorder,- und Aluminiumrückseite und seiner glänzend gläsernen Versiegelung hebt sich das Bild von der matten Wand der Ausstellung ab, wird objekthaft, einem Fenster ähnlich, das dem Betrachter Ein- oder Durchblicke verspricht. Gleichzeitig aber spiegelt sich so seine Sicht auf das Bild wider.

Text Katalog zur Ausstellung ‚Mapping the Museum‘, Saarländermuseum Saarbrücken, 2015

²Johannes Meinhardt, Haut und Höhlung. Sinje Dillenkofers Photos von Oberflächen, Aushöhlungen und Spalten, J&P Fine Art Text, Zürich 2006, URL: <http://www.sinje-dillenkofer.de/texte/johannes-meinhardt> (14.01.2015).