

Ellen Seifermann, »Logik der Symbole«, 1996,
Katalog Sinje Dillenkofer Kerber Verlag, 1996, Seite 39-41.

Inszenierte und dokumentarische Bildelemente, fiktive und reale Momente, Tier-, Akt- oder Portraitaufnahmen werden in Sinje Dillenkofers Installationen und Photo-Objekten so miteinander verschmolzen, daß Künstliches wahr und Authentisches imaginär erscheint. In wandfüllenden Tableaus bringt die Künstlerin Bilder und Dinge zusammen, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben – und schließlich doch einen Dialog entwickeln, der in unterschiedliche Formulierungen und Fragestellungen verpackt ist. Sinje Dillenkofers Bildsprache ist dabei ebenso symbolisch direkt wie abstrahierend, hermetisch wie offen, assoziativ wie logisch. Hier erfolgt das Nachdenken über den Ist-Zustand unserer Wirklichkeit einmal nicht in Kant'scher Linearität, sondern in der Erfassung und Verknüpfung von normalerweise getrennten Kategorien oder Denkschemata. "Die Natur" oder "das Geschlecht" werden ebenso als Metapher eingesetzt wie der menschliche Körper oder von ihm isolierte Teile, und doch will die gewohnte Unterscheidung zwischen Natur und Kultur, Gesellschaft und Individuum in den Bild-Tableaus und Installationen von Sinje Dillenkofer nicht richtig gelingen. Alles ist miteinander verbunden und verweist – direkt oder indirekt – auch wieder aufeinander. Folglich tauchen manche Metaphern, wie etwa der Hirsch, über einen längeren Zeitraum in Sinje Dillenkofers Bild-Geschichten immer wieder auf.

Der Hirsch ist einerseits Symbol für den bürgerlichen Idylle- und Naturbegriff des 19. Jahrhunderts, der auch heute noch über manchem Sofa unberührte Romantik verkörpern muß, und sei es als knöchernes Geweih, als Jagd-Trophäe. Zugleich steht der "König des Waldes" als Leittier seiner Herde für das Prinzip des Führungswillens und des Konkurrenzkampfs. Das Klischee des dominanten "Macho" entspricht diesem Verhalten. Damit ist der Hirsch ebenso als Chiffre eines historischen Romantikbegriffs zu verstehen wie als Symbol männlicher Hierarchie im Geschlechterkampf zu interpretieren.

Sinje Dillenkofer setzt in der Photo-Installation "Die Umkehrung" (1994/95) das Portrait eines Hirsches zwischen Abbildungen unterschiedlich großer Fußsohlen; ein kopfüber an der Decke befestigtes Himmels-Treppchen symbolisiert den Aufstieg in mehreren Stufen als zentrale Angelegenheit. Die Fußsohlen-Kollektion repräsentiert die komplette Personalabteilung eines Unternehmens, die Vergrößerung entspricht jeweils der Machtposition einer Person innerhalb des Arbeitszusammenhanges. Rechts die Damen, links die Herren – die simple Gruppierung nach Geschlechtern wird zum erneuten Beweis des geringen Frauenanteils in den Zentralen politischer oder wirtschaftlicher Macht. "Die Umkehrung" ist eine Untersuchung des Verhältnisses von Masse und Macht, von Gruppe und Individuum anhand eines konkreten Beispiels unter klar definierbaren Umständen. Da die nackten Fußsohlen zwar individuelle Profile zeigen, jedoch keine Identifizierung ermöglichen, spiegelt sich in dieser Arbeit aber auch eine übertragbare, beispielhafte Situation. Mit der bissig-ironischen Arbeit "die Umkehrung" zielt Sinje Dillenkofer auf die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit, entlarvt heuchlerische oder ungerechte Verhältnisse als Lebenslügen und insistiert zugleich auf Veränderung im Sinne eines anderen, zumindest aber ehrlichen Umgang mit Widersprüchen.

In Sinje Dillenkofers' Autoportrait "Zeiten des Aufbruchs" (1993) nimmt ein Engel die Flügel unter den Arm, die Kinder an die Hand und entfernt sich energischen Schrittes aus einer Umgebung, in der zwar nicht das sprichwörtliche Problem unter den Nägeln,

wohl aber der Boden unter den Füßen brennt. Unter diesem Bild findet sich das Brustbild eines Hirsches, spiegelbildlich verdoppelt. Wie ein Scharnier oder einen Mittelpunkt hat Sinje Dillenkofer die Glocke eines Weidetieres dazwischen montiert. Die Öffnung gleicht einem schmalen Grinsen, einem Schlitz, der zwischen dem von beiden Seiten "heranröhrenden" Hirsch plötzlich zum Symbol sexueller Bedrängnis wird. Kein Wunder also, daß der Engel (weiblich) die Flucht ergreift und aufbricht zu neuen Ufern. Die auf dem Boden liegenden, brennenden Kreuze symbolisieren den Zusammenbruch des Wertesystems Kirche – eines Systems, das jedenfalls in der katholischen Variante absolut patriarchalisch strukturiert ist. Die Befreiung aus einer männlich dominierten Hierarchie (siehe der Hirsch..) ist deshalb geboten – als Voraussetzung für wie als Aufforderung zu verantwortlichem Handeln und individueller Selbstfindung. Gleich ob die "Flucht" aus ideologischen, kollektiven oder privaten Bindungen notwendig wird, Ziel ist stets ein umfassender Diskurs über gesellschaftliche Strukturen, die unser privates und öffentliches Verhalten, Lebensweisen und Vorstellungen – bewußt oder unbewußt – weitgehend bestimmen.

In vielen ihrer Arbeiten läßt Sinje Dillenkofer scheinbar eindeutige Zeichen zu einem irritierenden Netzwerk von Assoziationen und Interpretationen anwachsen. Gerade weil die oft mit Pathos oder Kitsch kokettierenden Bildkompositionen noch zusätzlich mit Klischeés aufgeladen sind, verwandeln sich die ästhetische Glätte in eine zynische Paraphrase auf unsere Werbe- und Warenwelt. Glöckchen und Schaf, Hirsch, Käfer oder Stuhlbein besitzen ebenso wie der menschliche Körper und seine von ihm isolierten Teile – Fäuste, Füße, Bauch, Geschlecht – eine Art Unschuld. Erst durch die Einbindung in eine zweite Ebene bekommen die Dinge zusätzlich magisches Eigenleben. Da verwandeln sich Hautfalten in Baumstämme ("Stammhalter", 1995) und Babyschuhe in eine lilienweiße, vaginale Öffnung ("Die Geburt", 1993). Schamhaare mutieren zur Wiese ("Natur-Schau-Spiel" und "Korrektur", beide 1994) oder weibliche Brustwarzen und Penisspitzen enthüllen eine zwingende Korrespondenz zwischen Zeugung und Säugung ("Die Quelle", 1995); die darunter montierte Gummischale dient als Becken, mehrdeutig und ironisch.

Ende der 60er Jahre haben Künstlerinnen begonnen, dem von Männern geprägten Avantgardebegriff konsequent und radikal ein anderes, ureigenes Wertesystem entgegenzusetzen: den Körper. Durchsetzung und Überwindungsstrategien bestanden in den 70er Jahren oftmals aus Tabubrüchen und Ritualverweigerung. Unabhängig von der Frage, wie die politische Situation inzwischen aussieht, kann jedoch gelten, daß manche Feminismustheorie vergangener Jahrzehnte der Auseinandersetzung über (weibliche) Identität vor einem völlig veränderten Hintergrund gewichen ist. Sinje Dillenkofer gehört zu den jungen Künstlerinnen, die distanziert und engagiert, (selbst)ironisch und scharfsinnig die Zeichen und Bilder unserer Wirklichkeit benutzt, um die Grundlage ihrer Entstehung und damit ihre Berechtigung kritisch zu hinterfragen.