

## Opulenz und Reduktion. Zu Sinje Dillenkofers „Cases“

Heinz Stahlhut

Die „Cases“ bilden eine zentrale Werkgruppe im Schaffen der Fotokünstlerin Sinje Dillenkofer. In dem 1994 entstandenen Zyklus „Leben – Essen“ rückte die Künstlerin erstmals das Motiv der bildflächenparallel fotografierten Innenseiten von Kästen in den Fokus; hier finden sich sowohl die stoffbezogenen Halterungen für Besteck etc. als auch die opulent gefalteten, edlen Stoffe wie Samt oder Seide, die auf die Kostbarkeit des in den Kästen Verwahrten hinweisen. Der von nun an konstant wiederkehrende Typus der „Cases“ fasst die Merkmale verschiedener vorangegangenen Werkgruppen zusammen: Die oftmals objekthaft gerahmten Fotografien zeigen frontal aufgenommene Räume mit minimaler Tiefenerstreckung, in denen abstrakte Elemente arrangiert sind. Durch die frontale Aufnahme, die randabfallend ins Bildformat gesetzt ist, und die oftmals mehrere Zentimeter tiefen Rahmen fallen abgebildeter Gegenstand, Bildmotiv und gewähltes Bildformat in einer verstörenden Weise zusammen. Dies führt unweigerlich zu einem Konflikt zwischen den verschiedenen Graden von Realität, was wiederum schon früh typisch für zahlreiche Werkgruppen Dillenkofers war. So war für Klaus Honnef schon Dillenkofers frühe inszenierte Fotografie, die ihr Gemachtsein offen zur Schau stellte, Ausdruck eines wachsenden Zweifels am Authentizitätsanspruch des konventionellen Lichtbildes.<sup>1</sup>

Durch die Abwesenheit der in den Höhlungen aufzubewahrenden Gegenstände fehlen dem Betrachter wie auch in früheren Arbeiten die Bezugsgrößen für die räumliche Orientierung. Durch die gleichmässige Farbigkeit der Oberflächen und die rätselhafte Abstraktheit der Höhlungen und den verbleibenden Formen kommt es zwischen ihnen immer wieder zum Figur-Grund-Austausch, der eine grundlegende Wahrnehmungsgewohnheiten irritiert: dass wir nämlich von manifesten Objekten umgeben sind, deren umgebenden Raum wird getrost ignorieren zu können meinen.

Bei den „Cases“ jedoch ist der Betrachter mit der Abwesenheit von Objekten konfrontiert und muss quasi detektivisch aus dem Vorhandenen Schlussfolgerungen auf diese Abwesenden ziehen: weiche, edle Stoffe verweisen auf die Fragilität und Kostbarkeit der Gegenstände, deren Druckspuren einen zumindest minimalen Aufschluss über ihre Form geben. Auf die Bedeutung des Abdrucks als indexikalisches Zeichen und die Verwandtschaft zwischen Abdruck und Fotografie als Formen mechanischer Reproduktion hat in Bezug auf die Arbeit von Sinje Dillenkofer jüngst schon Johannes Meinhardt hingewiesen.<sup>2</sup>

Dem ist unter Bezug auf Georges Didi-Hubermans Untersuchungen zum Abdruck noch hinzuzufügen, dass sich der polyvalente Charakter des Abdrucks seiner Entstehung durch Einwirkung und Entfernung, Anwesenheit und Abwesenheit gleichermaßen verdankt<sup>3</sup>; diese von Didi-Huberman treffend als Aura beschriebene Vereinigung von Nähe und Ferne lässt sich überdies mit Roland Barthes Kategorie des „Punctum“ als grundlegendem Charakteristikum von Fotografie in Zusammenhang bringen. Barthes

<sup>1</sup> *Sinje Dillenkofer. Inszenierte Fotografie*, Ausst.Kat. Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, 1988, Ostfildern: Edition Cantz, 1988, o. S.

<sup>2</sup> Johannes Meinhardt, *Haut und Höhlung. Sinje Dillenkofers Fotos von Oberflächen, Aushöhlungen und Spalten*, in: Sinje Dillenkofer. *Fotoobjekte*, Ausst.Kat. Städtische Galerie Villingen-Schwenningen 2002, Villingen-Schwenningen: Verlag der Stadt, 2002, S. 3-11, S. 4ff.

<sup>3</sup> Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Köln: DuMont, 1999, S. 47.

wies darauf hin, dass die Fotografie anders als andere Medien mit jedem Bild deutlich macht, dass das Dargestellte in eben der zu sehenden Form nicht mehr vorhanden ist, sondern der Vergangenheit angehört.

Die grosse Bedeutung von Sinje Dillenkofers „Cases“ liegt somit darin, dass sie in virtuoser Weise die Errungenschaften vorangegangener Werkgruppen zusammenfassen und zudem in grundlegender Weise über das Medium Fotografie reflektieren.

Doch die „Cases“ stellen nicht nur eine Recherche über die Grundlagen der Fotografie dar. Vielmehr sind sie, was ebenfalls typisch für Dillenkofers konzeptuelles Arbeiten ist, zugleich eine soziologische Untersuchung.

Analog zur Beschäftigung mit Präsentationsformen im Kunstkontext berichten die Arbeiten von Präsentationsformen in längst vergangenen Lebenswelten. Die opulente Ausstattung Kästen diente nämlich nicht allein dem Schutz der in ihnen verwahrten, fragilen und kostbaren Gegenstände. Vielmehr zeugt sie von einer zeremoniellen Kultur einer höfischen Gesellschaft, der demonstrativer Konsum, also die öffentlich inszenierte Verschwendung von Gebrauchs- und Luxusgütern, zur Legitimation ihrer Herrschaft diente. Die von Dillenkofer fotografierten Innenseiten der Kästen zur Aufbewahrung von Haushaltsgegenständen der österreichischen Kaiserin Elisabeth oder der Toilettenutensilien der Grossherzogin Stephanie von Baden belegen, dass dieser ostentative Konsum, der uns Heutigen völlig obsolet erscheint, selbst bis in die verborgensten Bereiche der Lebenswelt hineinreichte. In der gegenwärtigen, durchrationalisierten Gesellschaft scheint diese Opulenz marginalisiert durch die Beschränkung nahezu allein auf Bereiche, die mit dem Weiblichen verbunden sind, weshalb Dillenkofers Arbeiten auch ein Nachdenken über Genderfragen ist. Für die Künstlerin führte diese Verdrängung der Opulenz zugleich zu einer neuen Werkgruppe: den 2007 entstandenen Fotografien von historischen Holzmodellen, nach denen Motorteile für Luxusautomobile gegossen werden. In dieser Werkgruppe werden in einer neuen, wiederum bestechenden Weise Kategorien ihres Schaffens wie Abguss und Reproduktion mit einander verbunden.