

Dekolleté statt Posterwand

Eine durch und durch sinnliche Konfrontation sind die Fotografien von überdimensionierten Dekolletés unterschiedlicher Façon von Sabine Dehnel. Der Bildausschnitt ist auf das Insigne der Weiblichkeit reduziert - ein klassisches, als „männlicher Blick“ konnotiertes, Sujet. Kopflos mit einem Hauch von selbstbewußter, natürlicher oder auch provozierender Erotik fungieren die weiblichen Dekolletés in unterschiedlichen Moden als Präsentationsfläche für ein Amulett mit dem fotografischen schwarz-weiß Porträt einer Frau. Ein expliziter, beinahe leidenschaftlicher, Farbduktus auf den unbedeckten Hautpartien betont die Körperformen und verhüllt gleichzeitig deren wahre Oberfläche. Ein Schutz vor Blicken oder der subtile Wink, „tiefer“ zu schauen? Die Materialien der Kleidung belegen in ihrer fotografischen Tiefenschärfe einen konzeptuellen Bildaufbau und stehen den bemalten Hautpartien diametral entgegen. Folgt man dem Wink, ist schnell erkennbar, dass es keine handelsüblichen, sondern eigens für die Trägerin entworfene und hergestellte Kleidungsstücke sind, die in einer Relation zu stehen scheinen. In diesen irritierenden Fotografien wird jeglicher Vouyerismus unterlaufen. Das Zusammenspiel von der Hommage an die Malerei, die direkt auf dem Körper des Models erfolgte, und der Fotografie, die sich wiederum in den Schwarz-Weiß-Porträts selbst rezitiert, hält Sabine Dehnel in ihren inszenierten Fotografien fest. Sie konfrontieren den Betrachter, indem sie die Glaubwürdigkeit des Mediums und des Bildes immer wieder in Zweifel ziehen.

Der Blick wird zwischen die Brüste auf das Amulett mit dem eingefassten Porträt geführt. Vom Bildaufbau her ist das eine doppelte Rahmung - und die Wiedergutmachung des fehlenden Konterfeis der Trägerin -, sinnbildlich eine ehrwürdige Einbettung in den sehr persönlichen und doch so offenen Platz auf dem Brustbein. Der Platz nahe dem Herzen, dem traditionell das Bild Jesu, Maria oder in jüngerer Zeit des oder der Liebsten vorbehalten ist. In der gleichen Tradition steht die Einfassung dieser Bildnisse in ein besonderes Schmuckstück, das Amulett. Sabine Dehnel füllt diesen Ort mit schwarz-weiß Porträts weiblicher Ikonen. Diven, Heldinnen, Idole erhalten Ikonenstatus, also jene berühmte Frauen, die mehr als das gewisse, das so mysteriöse, unbeschreibliche „Etwas“ haben und die, zumindest bis in die frühen neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts, von einer oft tragischen realen Lebensgeschichte begleitet wurden. Für dieses diffus bleibende Phänomen, das diese Frauen auszeichnet, referiert Sabine Dehnel bereits im Titel ihrer Serie auf eines der ältesten Beispiele der Kunstgeschichte: mit „Mona“, genannt nach „Mona Lisa“, verweist sie subtil auf das Mysterium einer durch die Historie hindurch bescheinigten, aber doch unerklärlichen Aura.

Sabine Dehnel erstellt ihre persönliche Ahnengalerie der Ikonen auf den Dekolletés von Frauen - eine neue Geschichtsschreibung an

ungewöhnlicher Verortung. Neben „Klassikern“ wie Marilyn Monroe, Romy Schneider oder Maria Callas zeigt sie „Randikonen“ wie Frida Kahlo, Simone de Beauvoir oder Ulrike Meinhoff. Die Definition des Begriffs Ikone wird offenkundig schon in der persönlichen Auswahl der Künstlerin zur Diskussion gestellt, deren geistiger wie gesellschaftlicher Wandel durch die Historie hindurch in den gegenwärtigen Ikonen kulminiert. Eindringliches Beispiel ist der sich stets selbst neu definierende Popstar Madonna – ist sie die eine Ikone oder viele Ikonen in einer? Madonna verdreht die Machtverhältnisse, die den Ikonenstatus seit jeher begleiten: Anstatt sich eine Konstruktion von Identität von außen auferlegen zu lassen, konstruiert sie eigene, neue Bilder ihres Seins – sie kreierte sich selbst zu immer neuen, anderen Ikonen und macht sich dafür die Macht der Bilder und der Medien zu nutze.

Es gehört mit zum Charakter der Ikone – hier greifen die Sprachwurzeln heute mehr denn je –, allein durch die Bilder ihren Status und ihre Wirkungsmacht behalten zu können. Die von außen, mit Hilfe der Medien, konstruierte Identität geht einher mit der Selbstpräsentation der Personen, den späteren Ikonen, in den Bildern. Beides verschmilzt zu einer untrennbaren Einheit und erfährt in Folge ein hochstilisiertes Weiterleben durch das Bild. Sabine Dehnel geht es wie Madonna um diese Wirkungsmacht der Bilder, doch analysiert sie unter dem verführerischen „Outfit“ verschiedene Diskurse, die sich mit der Nachhaltigkeit „gehypter“ Bilder ergeben. Was ist die Authentizität von Bildern und gesehener Wirklichkeit, was die Bilderinnerung und die eigene Erinnerung?

Die Leben und Attituden der Ikonen sind von Sabine Dehnel wohlrecherchiert. Offenkundig wird nun die Relation von der Kleidung der Trägerinnen zu den Schwarz-Weiß-Porträts der Gedachten. Sabine Dehnel schleust uns durch die Historie und erweitert den Denk- und Assoziationsraum in die gesellschaftliche Zeit der jeweiligen Ikone. Zum Amulett mit dem Porträt der intellektuellen, einst im bourgeoisen Paris lebenden, Simone de Beauvoir trägt das Model ein Häkeloberteil. Die Bilder feiner Tischtücher auf dunklen Holzmöbeln und den damals üblichen Aussteuern für junge Frauen werden wach. Simone de Beauvoir widersetzte sich früh den gesellschaftlich auferlegten Konventionen. Das Oberteil ist entsprechend nur auf den ersten Blick bürgerlich-züchtig und scheint mit dem löchrigen Patchwork auf die leidenschaftliche wie leidvolle Beziehung zu Jean-Paul Sartre zu verweisen.

Das Amulett mit Romy Schneider wird erfrischender Weise keinem Sissi-Kostüm zugeordnet. Ein durchscheinendes blaues Plastikoberteil mit tiefen V-Ausschnitt und Häkelrand referiert auf ihr Leben und ihre Karriere danach. Mit dieser ungewöhnlichen Materialmischung sind die Widersprüche dieser Zeit bestens eingefangen: Die propagierte sexuelle Freizügigkeit der 60er/70er Jahre, die ebenso ein neues Rollenverständnis der Frauen formulierte, wird umhäkelt von den noch vorherrschenden Konventionen und Spießigkeiten aus der

Nachkriegszeit. Romy Schneider gab als Schauspielerin alles und gehörte als Frau der neuen Generation an, und doch war ihr Leben bestimmt von der Tragik und Leidenschaft einer „klassischen“ Ikone, die in letzter Konsequenz sich selbst zerstört. Die Transparenz der futuristisch wirkenden wie gleichermaßen fragilen, knittrigen Plastikfolie erscheint wie ihr hinterlassener Cocon.

Verschlossen und sich offensichtlich auf eine andere Zeit beziehend ist das Dekolleté mit dem Bildnis von Frida Kahlo. Aus dem bestickten Oberteil aus schweren Stoff mit Rundausschnitt ragen kämpferisch auf Distanz haltend Stecknadeln heraus – traditionelles Kunsthandwerk, Innovation und Schutz sind hier vereint und spiegeln den künstlerischen Ansatz wie auch den eigenwilligen Charakter von Frida Kahlo. Erst mit der malerischen Aufarbeitung ihrer körperlichen Leiden und ihrer Liebes-Leid-Beziehung zu Diego Rivera erlangte Frida Kahlo als Künstlerin den großen Ruhm. Das ist bezeichnend für den Werdegang zur Ikone: Die öffentliche Teilhabe am Leid, die wie die „Anbetung“ nur in Distanz erfolgt, kreierte den festen Bann der wechselseitigen Beziehung Publikum – Bild – Ikone.

Sabine Dehnel inszeniert mit Augenzwinkern eine sinnliche wie intelligente Sujetkombination zum Erforschen des individuellen und kollektiven Bildgedächtnisses und ebnet mit ihrer Ahnengalerie „Mona“ den Weg für eine souveräne, selbstbewusste Weiblichkeit in das 21. Jahrhundert. Bei alledem ist noch die Frage nach den Trägerinnen der Amulette offen. Wer ist die Porträtierte, ein gesichtsloses Dekolleté oder ein zitiertes Foto? Die Historie der Porträtmalerei und Porträtfotografie, die auch immer eine der Inszenierung ist, wird hier ganz nebenbei hinterfragt. Die Details und Verweise, mit denen Sabine Dehnel die Dekolletés bewusst inszeniert, evozieren einen bestimmten Frauentyp beim Betrachter. Auch wenn die Neugier auf das Gesicht unerfüllt bleibt, spinnen wir den durch die Künstlerin initiierten Bilddiskurs weiter, denken mit den eigenen Bildern die Bilder zu Ende. Die Erinnerungen scheinen real, doch sind es nicht nur Bilderinnerungen, die in das Bewusstsein drängen? Die Trennung zwischen kollektivem und individuellem Bildgedächtnis will kaum gelingen.

Den Trägerinnen der Amulette ist raffiniert eine Doppelrolle in der Serie „Mona“ auferlegt: Zum einen ergänzen und erläutern sie subtil die Porträts, zum anderen zeugen sie von dem, was wahre „Fans“ tun und, was das eigentlich intendierte Ziel der Bilder und Medien bei der „Kreation“ einer Ikone ist: Die Identifizierung. Abbild und Mimesis, Fiktion und Identifikation treten in eine perforierende Beziehung und bedingen sich gegenseitig. Anstelle der Einverleibung erfolgt in den Arbeiten von Sabine Dehnel die Auferlegung mit dem Bild als Stellvertreter und Identifikationsstifter. So gesehen hat das fehlende Gesicht der Trägerin eine logische Konsequenz – es ist unbedeutend.

©Constanze Musterer