

Der Blick ins Modell

Ein Gespräch mit Damaris Odenbach

Wir haben Sie gebeten, uns hinter die Kulissen Ihrer »Modelle« schauen zu lassen und Sie haben für uns den Entstehungsprozess einer »Umkleidekabine« photographisch dokumentiert. In umgekehrter zeitlicher Reihenfolge sehen wir nun, wie ein beinahe real erscheinender Raum sich zurück in einen einfachen Karton verwandelt. Erzählen Sie uns doch bitte, wie Sie Modelle überhaupt für Ihre Arbeit entdeckt haben.

Räume haben mich schon immer interessiert. Auf ihre Spur gekommen bin ich aber eigentlich durch ganz einfache Einmachgläser, die ich im Alter von circa zehn Jahren in der Küche meiner Mutter gefunden habe (Abb. 1). Diese haben mich zunächst als Objekt interessiert, denn ich fand die alten Gläser an sich sehr schön. Doch dann merkte ich plötzlich: Das könnte eigentlich auch ein Zimmer sein. Man kann von außen, aber auch von oben oder unten hineinsehen. Für diese besonderen Räume habe ich dann Figuren aus Plastilin geknetet und einfach mit verschiedenen Formen experimentiert. Der Sprung zum Karton war eigentlich reiner Zufall, aber ein sehr willkommener Zufall. Da stand ein Karton, und ich habe hineingesehen und gedacht: Das sind vier Wände. Und so entstand meine erste Arbeit, eine Gefängniszelle (Abb. 2). Mit Pappe kann man sehr flexibel arbeiten. Man schneidet etwas aus, kann es aber auch wieder verkleben. Und dabei entstehen zugleich sehr schöne Spuren, die man gar nicht kalkulieren kann. Der Karton gibt nur einen sehr einfachen Raum vor, den man unterschiedlich gestalten und füllen kann. Manchmal hebe ich deshalb auf der Straße einfach einen alten Karton auf und schaue hinein; die Passanten werden mich wohl für verrückt halten.



Abb. 1: Einmachglas und
Plastilinfiguren.



Abb. 2: Modell 1.

War Ihnen von Anfang an klar, dass Sie diesen Blick in das Modell auch photographieren können?

Nein, am Anfang waren das für mich Miniaturwelten, die man von außen betrachten kann. Dass es möglich ist, diese Räume auch in realen Maßstäben zu sehen, das entdeckte ich erst im Laufe der Arbeit mit dem Gefängnismodell. Und als ich dann eine Kamera in das Modell stellte, um es zu photographieren, da kam dieser Aha-Effekt. Ich wusste, da muss ich dranbleiben; das Photo war das Spannende und nicht dieser Kasten.

Wie kommen Sie dann aber auf ganz bestimmte Räume wie etwa eine Umkleidekabine?

Es gibt grundsätzlich bestimmte Orte, die mich besonders interessieren: Gefängniszellen zum Beispiel oder ein Swimming Pool (Abb. 3) oder eben auch Umkleidekabinen. Aber ich habe kein System, von dem ich mich anleiten lasse. Ich laufe mit offenen Augen durch die Gegend und beobachte genau. Wie sieht zum Beispiel ein alter Rollladen oder ein Lüftungsschacht ganz genau aus? Wo sind sie zum Beispiel verdeckt? Die Modelle werden dann in verschiedenen Stufen während der Arbeit immer konkreter. Ich gehe von einem bestimmten Karton aus, weiß zwar ungefähr, wo ich hin will, habe aber keinen zuvor entworfenen Plan.



Abb. 3: Modell 30a.

Wie der Raum schließlich ganz genau aussehen wird, das weiß ich zu Beginn überhaupt nicht.

Aber eine Umkleidekabine ist so nahe liegend ja nun auch wieder nicht ...

Natürlich spielen eigene Erinnerungen und Erfahrungen eine Rolle. Aus denen komme ich ja auch gar nicht heraus. Wie es etwa in meiner Schule früher ausgesehen hat. Zugleich haben mich aber auch Sportstätten ganz allgemein interessiert. Wo sich einmal vieles ereignet haben könnte, was aber jetzt nur noch eine Erinnerung ist. Vor allem interessieren mich Orte, die verlassen und unbewohnt sind und einen Eindruck von Vergänglichkeit vermitteln. Daher sind diese Orte in meinen Bildern auch immer ein wenig morbide. Ich frage mich manchmal, wie es da wohl riecht. An einigen dieser Orte möchte ich ehrlich gesagt nicht einmal Luft holen müssen.

In der Tat könnte man bei Ihren Modellen von »verbrauchten Orten« sprechen. Denken Sie jeweils an ganz bestimmte Orte?

Nein, es ist eigentlich immer eine Mischung von konkreten Eindrücken, die sich zu einem Modell für einen Ort ganz allgemein zusammenfügen.



Abb. 4: Modell 22b.

Sie haben von den Figuren aus Plastilin gesprochen, die Sie anfangs in den Einmachgläsern arrangiert haben. Was uns an Ihren jüngeren Arbeiten auffällt, ist aber gerade das Fehlen jeder Figur.

Davon bin ich in der Tat abkommen. Die Figuren sahen einfach zu sehr nach Comics aus. In einer einzigen Arbeit, die einen Gang in einer U-Bahn zeigt (Abb. 4), habe ich einmal die Darstellung eines menschlichen Schattens versucht. Sonst aber kommen keine Figuren mehr vor. Ich mag es lieber, wenn ich mich in den Bildern einzig auf Spuren konzentrieren kann, die auf Vergangenes hinweisen.

Wir sehen also nur noch die leere Bühne? Die Schauspieler sind schon von der Rampe und zur Tür hinausgegangen?

Ganz genau. Wichtig sind die Geschichten, die zwar nicht im Bild zu sehen sind, die sich aber im Kopf des Betrachters abspielen, wenn dieser ganz genau hinschaut. Der Raum ist sozusagen die Projektionsfläche eigener Assoziationen. Wenn ich im Bild eine Matratze zeige, dann ist das ja auch nicht einfach nur eine Matratze. Das ist stets sehr viel mehr (Abb. 5). Die Matratze erhält gewissermaßen die Funktion, menschliches Leben zu repräsentieren und eine gelebte Vergangenheit zu dokumentieren. Und im besten Fall löst sie Geschichten aus, die eventuell stattgefunden haben könnten. Jeder sieht seine eigene Geschichte, das



Abb. 5: Modell 30a.

kann alles sein. Was ich mir im Einzelnen dabei gedacht habe, spielt zuletzt eigentlich gar keine Rolle.

In der Gestaltung der Bilder behalten Sie jedoch die Kontrolle. Es ist uns aufgefallen, dass Sie zum Beispiel stets sehr genau die Perspektive wählen, mit der Sie den Blick auf die von Ihnen nachgebauten Räume freigeben.

Richtig, ich bestimme, wo hingesehen werden kann und wohin nicht. Ich lasse dem Betrachter keinen Freiraum, von einer anderen Perspektive zu schauen, weil ich diese Entscheidung schon vorwegnehme, wenn ich das Bild mache. Das zu bestimmen, macht mir durchaus Spaß und es ist genau das, was ich beabsichtige: Ich will sehr gezielt den Blick auf eine bestimmte Weise in den Raum lenken.

Welche Rolle spielen hierbei die von Ihnen gewählten Bildformate?

Zunächst habe ich in relativ kleinen Formaten, zum Beispiel 30 × 40 Zentimeter, gearbeitet. Die Beschränkung auf eine solche Größe finde ich auch gar nicht schlecht, doch sind die Bilder dann zugleich auch sehr intim. Da die Modelle stets nur Miniaturmodelle sind, finde ich jedoch inzwischen die Konfrontation mit großen Bildformaten spannender. Ein Format von einem auf eineinhalb Meter

funktioniert meiner Meinung nach ganz gut. Man nimmt ganz andere Sachen wahr, wenn man vor einer sehr großen Arbeit steht. Viele Details habe ich selbst während der Arbeit am Modell gar nicht gesehen.

Variiert auch die Größe der Modelle?

Nein, die Modelle sind alle mehr oder weniger gleich groß. Wenn sie fertig gestellt sind, muss ich mich entscheiden. Aber eigentlich erst kurz bevor ich das Bild selbst produziere. Manche Arbeiten funktionieren auch einfach besser, wenn sie kleiner sind. Bei anderen sehe ich die Testbilder und weiß: Das ist ein Kandidat für ein großes Format. Beschränkt bin ich aber eben auch immer durch die Möglichkeiten der digitalen Photographie. Im Fall der Umkleidekabine war das eine Kamera mit 18 Millionen Pixel. Das lässt sich einfach nicht unendlich groß ausbelichten.

Das heißt, Sie arbeiten abschließend mit einer digitalen Kamera?

Im Moment ja.

Im Moment?

Ich möchte auf jeden Fall analoge Verfahren ausprobieren. Denn eigentlich möchte ich von dem äußerst technisierten digitalen Apparat wegkommen, um nicht nur beim Bau der Modelle das einfache Material der Pappe einzusetzen, sondern auch im photographischen Bild eine vergleichsweise einfache Technik anzuwenden. Ich glaube im Übrigen auch, dass man mit der analogen Photographie ganz einfach bessere Ergebnisse, etwa bei der Tiefenschärfe, erzielt.

Eine Nachbearbeitung der Bilder wird dann aber umständlicher werden.

Ich bearbeite auch jetzt schon gar nichts nach.

Nicht einmal die Farben?

Nein, es wird gar nichts retuschiert. Ganz im Gegenteil. Ich suche ja gerade das Unfertige. Wenn also etwa die Fliesen nicht vollkommen gleichförmig aussehen, dann finde ich das überhaupt nicht schlecht. Sie sollen nicht gleich sein, sie sollen krumm sein. Man soll sehen, dass ich sie gezeichnet habe.

Man soll also erkennen können, dass dieser photographierte Raum ein Modellnachbau ist?

Auf jeden Fall offeriere ich das! Bei manchen Arbeiten ist es etwas schwieriger, bei manchen ist es etwas einfacher. Immer möchte ich aber das Sehen der Betrachter herausfordern. Ich möchte sie veranlassen, noch einmal und genau hinzuschauen.



Abb. 6: Stühle, Installation View, Kunstverein Celle, 2007.

Wer nur oberflächlich hinschaut, erkennt natürlich vermutlich noch nicht einmal, dass er es gerade mit etwas Konstruiertem zu tun hat. Der denkt vermutlich: »Naja, ein Waschbecken. Super. Was soll das?« – und geht weiter. Wenn man aber genauer hinsieht, wird man immer etwas finden, das auf das Modellhafte dieser Ansichten hinweist. Es gibt immer einiges, was eigentlich nicht stimmen kann. Zum Beispiel stimmen ganz oft die Proportionen nicht. Die Türen sind zu klein, die Bänke sind im Verhältnis dazu viel zu hoch.

Wir haben offenbar immer noch nicht genau genug hingesehen. Diese Unstimmigkeiten haben wir nicht bemerkt.

Ich mache das auch gar nicht bewusst. Ich sehe natürlich abschließend die Unstimmigkeiten. Aber es ist eben nicht so, dass ich zuvor exakt ausmesse und dann ganz maßstabsgetreu eine Tür einbaue. Bei flüchtigem Hinsehen scheinen die Proportionen natürlich zu stimmen, aber ein Blick mehr, und man sieht, dass die Bänke zu hoch sind oder Waschbecken nicht richtig hängen. Oder wie meine Toiletten früher ausgesehen haben! So sieht eine Toilette eigentlich nicht aus!

Im Auge des bequemen Betrachters stimmt es dann aber doch wieder. Man schaut hin, denkt, dass man es erkannt hat und wendet sich dem nächsten Bild zu. Beobachten Sie die Betrachter Ihrer Bilder?

Ja, natürlich! Es macht mir unglaublichen Spaß, die Betrachter zu beobachten. Gerade bei Ausstellungseröffnungen. Ich stelle mich einfach in eine Ecke und sehe

den anderen beim Sehen zu. Es ist für mich unglaublich spannend, die Gesichter zu beobachten und die Kommentare zu hören. Manchmal ist das wahnsinnig komisch oder einfach nur erfreulich, manchmal aber auch wirklich ärgerlich.

Vielleicht ist das Spektrum möglicher Reaktionen aber auch deshalb so weit, weil Sie im Werktitel nur sehr sparsam Informationen über die Arbeiten geben. Alle Titel lauten »Modell« und werden einzig durch eine laufende Nummer ergänzt.

Der Einstieg über den Titel ist immer auch ein Hinweis. Wer ihn liest, kann wissen, dass es sich um ein Modell handelt. Aber es bleibt trotzdem zunächst unklar: ein Modell wovon? Ich möchte jedenfalls keine Werktitel nach dem Muster »Gefängniszelle I«. Vielleicht ist es ja auch etwas anderes als eine Gefängniszelle? Die Modelle zielen zunächst auf Räume im Allgemeinen und sollen nicht zu konkret werden. Sonst wäre der Betrachter in seinen Möglichkeiten, die Bilder mit Bedeutung zu füllen, von vornherein eingeschränkt.

Wir haben bislang über Modelle gesprochen, die aus Karton hergestellt werden, um zuletzt in ein photographisches Bild übersetzt zu werden. Interessiert Sie allein das Bild oder haben Modelle ihren eigenen Wert?

Ich sehe das als etwas ganz Anderes. Für eine Ausstellung in Celle habe ich eine Installation erarbeitet, die aus mehr als 3.000 Miniaturstühlen besteht (Abb. 6). Immer der gleiche Stuhl, wie ich sie auch in den Modellen verwendet habe und den meine Galeristin Desirée Pitrowski als den »Star« meiner Arbeiten bezeichnet hat. Es war eine Riesenarbeit, diese Stühle alle anzufertigen. Ein viel kleinerer Haufen oder größere Stühle hätten aber einfach nicht funktioniert. Zum Schluss der Arbeit an diesem Haufen von Stühlen hätte ich mir wirklich Helfer gewünscht ...

Und diese 3.000 Stühle wurden dann einfach auf einen Haufen geschüttet?

Es war sehr spannend, die Miniaturstühle einmal aus dem Modell nach draußen zu nehmen und in den wirklichen Raum zu bringen. Der große und der kleine Stuhl stehen so nebeneinander. Das Modell trifft auf die Wirklichkeit. Das war etwas ganz anderes als die Photographien selbst und mehr ein Hinweis auf den Maßstab des Bildes. Ein kleiner Stuhl, der auf dem Boden steht, ist von seiner Wirkung her nämlich ganz groß. Ich habe einmal eine kleine Sperrmüllszenenachgebaut und vor meine Türe gestellt. Jeder hat sie gesehen und niemand ist daraufgetreten, obwohl sie so klein war. Die Wirkung von etwas Kleinem ist viel stärker als man denkt, denn das Auge ist nur an das Große gewöhnt. Bei den kleinen Objekten fragt man sich daher sofort, was das soll. Ich möchte sehr gerne in diese Richtung weiterarbeiten. Etwa in einer Unterführung neben die große blaue Tür eines Technikschranks eine kleine blaue anbringen; oder neben eine große Parkbank eine kleine stellen.

Wir würden gerne noch einmal auf den Eindruck zurückkommen, den die von Ihnen gebauten Modelle vermitteln. Sie sagten, Sie versuchen mit Ihren Arbeiten morbide Orte zu schaffen. Interessiert Sie die Ästhetik und die Attraktion des allmählichen Verfallens dieser Orte?

Nein, gar nicht. Mich interessiert die Vergänglichkeit, die einfach ein Teil des Lebens ist. Die glatte Oberfläche will ich nicht und sie ist auch sehr schnell langweilig. Das hat auch etwas mit dem Herstellen selbst zu tun. Ich mag diese Machtposition, in der ich mich befinde. Am Anfang, das kann man ja sehr gut in der Bildreihe sehen, ist alles sehr glatt, sehr clean. Es ist dann spannend, die Dinge zu ändern, einmal Gebautes wieder zu zerstören, einzureißen oder eine richtige Sauerei anzurichten, um zu bestimmen, wie schlimm der Verfall ist. Ich will Spuren zeigen, die Menschen hinterlassen haben und dafür muss der Raum benutzt werden. Es darf nicht alles mit dem Raum zu einer einzigen Oberfläche verschmelzen.

Kann ein solcher Herstellungsprozess jemals zu einem Ende kommen?

Das ist eigentlich ein neuer Gedanke von mir: Den Raum, wenn er fertig ist, weiterzubnutzen und eine Zeitspanne abzubilden. Man kann sich fragen: Welche Geschichte kommt denn danach? Es passiert ja so viel mit Räumen in ein paar Jahren. In Zukunft könnten Büros darin sein und alles ganz anders aussehen. Ich möchte also so einen Karton einmal aufbewahren und mit ihm weiterarbeiten. Es war fast wie eine Befreiung, als ich vor kurzem aus einem schon fertigen, abgebildeten Modell die Bänke herausgenommen habe. Ich war ein bisschen faul und wollte die Bänke in ein neues Modell stellen. Aber dieser Prozess des Herausnehmens war unglaublich spannend, ich konnte den Raum wieder nackt werden lassen und ihn weiterführen. Diese Veränderung der Räume mit der Zeit ist etwas sehr Menschliches und ich will untersuchen, was man daraus machen kann.

Werden die Modelle dann überhaupt jemals weggeworfen?

Im Grunde finde ich Thomas Demands Konsequenz hervorragend, dass er zuletzt alles vor dem Photo Produzierte eben doch vernichtet. Das sollte ich eigentlich auch machen, denn das Modell ist nur Mittel zum Zweck. Ich bekomme das aber leider noch nicht hin. Bislang stapeln sie sich alle in meinem Keller und der ist inzwischen randvoll. Einmal hab ich sie auch ausgestellt, doch das hat sich als ein Fehler erwiesen. Ich will ja die Blicke der Betrachter auf das Bild lenken und durch das Bild herausfordern. Die Vorlage direkt daneben zu stellen heißt, eine scheinbare Lösung immer gleich wie auf dem Silbertablett mitzuliefern. Das ist zu einfach und weder für die Betrachter noch für mich spannend. Am Ende ist der photographisch abgebildete Raum das Spannende und nicht das gebaute Modell.

Das Gespräch mit Damaris Odenbach führten Ingeborg Reichle, Steffen Siegel und Achim Spelten am 2. November 2007 in Berlin.

Für diesen Band gewährte Damaris Odenbach einen Einblick in ihre künstlerische Arbeit. Die folgenden acht Bildtafeln zeigen ihr »Modell 50« (2007) sowie sieben Phasen seiner Entstehung. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung durch die Galerie Pitrowski Berlin.

















Ingeborg Reichle, Steffen Siegel, Achim Spelten (Hg.)

Visuelle Modelle

Wilhelm Fink



berlin-brandenburgische
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Eine Publikation der
Interdisziplinären Arbeitsgruppe *Die Welt als Bild*

Gedruckt mit Unterstützung der Senatsverwaltung für Bildung,
Wissenschaft und Forschung des Landes Berlin und des Ministeriums
für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg.

Die Herausgeber danken den Leitern der Arbeitsgruppe
Christoph Markschies, Peter Deuffhard und Jochen Brüning.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe,
und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung
einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und
Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es
nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

Umschlagabbildung: Irina Jansen: »Aufgang«,
mit freundlicher Genehmigung durch die Künstlerin.

Layout/Satz: Claudia Heckel (Berlin)
Lektorat: Julian Bauer (Konstanz), Petra Weigel (Jena)

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München

(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
Internet: www.fink.de

ISBN 978-3-7705-4632-9

INHALT

INGEBORG REICHLER, STEFFEN SIEGEL, ACHIM SPELTEN Die Wirklichkeit visueller Modelle	9
--	---

I. BEGRIFF UND METAPHER

BERND MAHR Cargo. Zum Verhältnis von Bild und Modell	17
--	----

ACHIM SPELTEN Visuelle Aspekte von Modellen	41
--	----

SAMUEL STREHLE Evidenzkraft und Beherrschungsmacht. Bildwissenschaftliche und soziologische Zugänge zur Modellfunktion von Bildern	57
---	----

TOBIAS SCHLECHTRIEMEN Metaphern als Modelle. Zur Organismus-Metaphorik in der Soziologie	71
--	----

PHILIPP EKARDT Benjamins Bekleidungsmodelle. Strumpf und Rüsche als Topologien der Bildtheorie	85
--	----

II. EXPERIMENT UND WISSEN

REINHARD WENDLER Das Spiel mit Modellen. Eine methodische Verwandtschaft künstlerischer Werk- und molekularbiologischer Erkenntnisprozesse	101
---	-----

SEBASTIAN VINCENT GREVSMÜHL
Das modellierte Antlitz der Erde.
Zur Geschichte der Modellierungsstrategien
der Kontinentalverschiebung 117

CAROLIN ARTZ
Das Fotogramm als visuelles Modell?
Die Visualisierung nichtsichtbarer Strahlen
in wissenschaftlichen Fotografien um 1900 137

INGEBORG REICHLÉ
Lebendige Kunst oder Biologische Plastik?
Reiner Maria Matysiks Prototypenmodelle
postevolutionärer Organismen 155

FARBTAFLN

III. MAß UND RAUM

CATHARINA MANCHANDA
Modelle und Prototypen.
Ein Überblick 179

STEFFEN SIEGEL
Modell-Räume.
Architektur, Photographie, Topoklasmus 197

DER BLICK INS MODELL
Ein Gespräch mit Damaris Odenbach 215

KATRIN KÄTHE WENZEL
Brot und Bauten.
Drei künstlerische Experimente zu
verformbarer Architektur 225

STEFAN RIEKELES
Ikodynamische Kreuzfahrt.
Sichtbarkeit und Tarnung in einer Arbeit
von Knowbotic Research 241

IV. ZEIT UND STRUKTUR

ANNEMIEKE R. VERBOON

Einen alten Baum verpflanzt man nicht.

Die Metapher des Porphyrianischen

Baums im Mittelalter 251

SEBASTIAN GIEßMANN

Graphen können alles.

Visuelle Modellierung und Netzwerktheorie vor 1900 269

JENS GULDEN

Semantik in visuellen Modellen.

Räumliche Regularitäten und körperliche

Erfahrungsmuster als Bedeutungsträger visueller Modelle 285

INGE HINTERWALDNER

Simulationsmodelle.

Zur Verhältnisbestimmung von Modellierung und

Bildgebung in interaktiven Echtzeitsimulationen 301

Bildnachweise 317

Autorinnen und Autoren 319