

Astrid Nippoldt setzt sich in ihren Videoprojektionen mit der »Wirklichkeit der Wahrnehmung« von medialisierter Realität auseinander. Während die Weltöffentlichkeit die amerikanischen Präsidentschaftswahlen über Fernsehsatelliten verfolgte, richtete die Künstlerin während eines Stipendienaufenthaltes in Paris ihren Blick von ihrem Atelier aus auf die Webcam-Aufnahmen des Mount St. Helen an der Westküste des amerikanischen Kontinents. Diese aus dem Internet empfangenen Bilder, entfalten in Erwartung der vorhergesagten Eruption des Vulkans, eine merkwürdige Melancholie. Diese Wirkung überrascht, da man eine solche sublime Bildintensität eher mit der Malerei vergangener Jahrhunderte verbindet, als mit den Medienimpressionen einer Live-Schaltung aus dem Internet. Für Astrid Nippoldts Appropriationsverfahren ist kennzeichnend, dass sie der funktionalen Optik von operativen und technologisch entstandenen Bildern – in diesem Fall den Aufnahmen aus Überwachungskameras unerwartet ästhetische Dimensionen entlockt. Demgegenüber verwendet sie in ihren Videos suggestive Montagetechniken, die die Herkunft der Bilder verunklären. Mittels Zoom, Zeitlupe und akustischen Modulationen akzentuiert sie den Fremdheitscharakter einer Weltsicht, die von filmischen Bildern vermittelt, die verleugneten Entropien ihres Realitätsgehalts zum Vorschein bringen. Dass auch die Ereignisse und Orte selbst im Blick der Kamera mutieren, zeigt die Arbeit »Concorde«. Sie erfasst die Tribünen und »Medienarchitekturen« vor Beginn der Nationaltagsfeierlichkeiten am 14. Juli am Place de la Concorde, wobei sie deren potemkinsche Künstlichkeit als ein in erster Linie für die Medien inszeniertes Spektakel enthüllt.

Die »Wirklichkeit der Wahrnehmung« mittels Bildern unterschiedlicher medialer Herkunft und Qualität wird in diesen ebenso analytischen wie poetischen Arbeiten spielerisch hinterfragt und zugleich in gedehnte Momente einer nahezu epischen, stellenweise ironisch-romantischen Bildintensität überführt. Soundelemente, die kommerziellen Filmgenres wie Western, Krimi oder Suspense entnommen sind, animieren die Zuschauer, einen erzählerischen Sinn in Nippoldts visuellen Montagen zu suchen. Was die zuweilen ins Abstrakte tendierende Bildebene an konkreten Anhaltspunkten aber verweigert, unterstellt die akustische Dimension um so nachhaltiger und mobilisiert damit das Erkennen der vom Kino konditionierten stereotypen Deutungsmuster. In den Methoden einer manchmal verbergenden Vortäuschung und dann wieder aufdeckenden Enttäuschung der vermeintlichen Unmittelbarkeit von Bildern bestätigt sich die Illusion, aber auch der Zauber des medialen Scheins.

“What urges us to go east on desert roads?” – Annemarie Schwarzenbach

Kunst operiert häufig als ein Übersetzungsmedium zwischen kulturellen Gemeinsamkeiten und Besonderheiten. Bilder wirken wie eine lingua franca, die über kulturelle und sprachliche Grenzen hinweg den Austausch von Vorstellungen und Ideen befördert. Gerade in Zeiten des politischen Umbruchs haben Kunst und KünstlerInnen oft die Rolle kultureller Botschafter übernommen und blinde Flecken in der gegenseitigen Blickrichtung sichtbar gemacht, bzw. neue Dimensionen in der wechselseitigen Wahrnehmung erschlossen. Unter dem Titel »Baltic D R I F T« wurde das hier gezeigte Projekt als eine Rundreise mit zwei Stationen in Riga und Vilnius konzipiert, wobei die Künstler flexibel auf die jeweils vorgefundene Situation reagierten. Während die Beiträge in Riga im öffentlichen Raum der Innenstadt gezeigt wurden, konzentrierte sich die Ausstellung in Vilnius auf die Galeriepräsentation, in der ganz unterschiedliche Ansätze unter dem gemeinsamen Fluchtpunkt einer Reflexion der Darstellungsfunktion von Bildern und der Bildlichkeit von kultureller Praxis thematisiert wurden. In diskursiven Installationen mit Video, Papierarbeiten, aufgezeichneter Performance und Raumkonzepten widmeten sich die Ausstellungsbeiträge den medialen Überkreuzungen analoger und digitaler Bildfindungen und den damit verbundenen Sinnverschiebungen und Wahrnehmungsüberlagerungen in einer zunehmend visuell bestimmten Kultur.

Kooperationen über weite Entfernungen hinweg haben mitunter den abenteuerlichen Beigeschmack einer Expedition ins »Unbekannte«. Die Voraussetzungen für »Baltic D R I F T« wurden durch das Interesse angeregt, die kulturellen Eigenheiten von Riga und Vilnius zu erkunden, und die dabei entstehenden Arbeiten auf die historischen und gegenwärtigen Konstellationen der beiden Städte zu beziehen. Unter diesen Bedingungen beschlossen die beteiligten Künstler von Anfang an, Konzepte zu entwickeln, die eher offen mit den urbanen und kulturellen Kontexten interagieren und gleichermaßen im öffentlichen Raum sowie einer Kunstgalerie zugänglich wären. Die Überführung des Ausstellungskonzepts von einer in das Video Festival Water Pieces integrierten Station mit entsprechendem Ereignischarakter im öffentlichen Raum, zu einer autonomen Galerieausstellung setzt allein schon transformative Qualitäten voraus. Bereits die Reise zur ersten Station des »Satelliten« wurde in eine gemeinschaftliche Arbeit verwandelt. Bewegung, Reise, Mobilität — Drift im weitesten Sinne — bilden die grundlegende Anregung und den Ausgangspunkt dieses Ausstellungskonzepts.

Den offensichtlichsten Versuch, einen Dialog zwischen den reisenden Künstlern und den lettischen Besuchern zu initiieren, war das Café, das Reinhard Fichtner und Christian Meyer zwischen ihren privaten Automobilen eingerichtet haben, welche sie auf einer wochenlangen Reise durch verschiedene Länder nach Riga gebracht haben. Sie betonen die offene Struktur ihrer Arbeit, indem sie Passanten einen Drink und ein Gespräch anboten, bei einem Blick auf ihre Videos und Filme, die über die Monitore und Leinwände ihrer improvisierten Gastronomie flimmerten. Anstatt die Videos als autonome Beiträge zu präsentieren, offenbarte sich der tatsächliche Charakter ihrer Gemeinschaftsarbeit im Prozess der Reise nach Lettland und dem fortgesetzten Austausch über diese Erfahrung. Der provisorische Charakter ihrer Installation machte die Arbeit zugänglich und drückte ihr Interesse aus, die Bewohner Rigas in einer lockeren Cafésituation kennen zu lernen. Daß ein neues Video aus dieser

Station hervor ging, das dann in Vilnius Premiere hatte, war ein willkommenes Resultat dieser Kooperation.

Stefan Demming bezog sich demgegenüber auf ein Fundstück der Filmgeschichte Lettlands, den er im Filmarchiv vor Ort recherchiert und konzeptuell verwandelt hat. In Vilnius zeigte er zusätzlich zu seinen Videos großformatige Fotoarbeiten.

Astrid Nippoldt beklebte den Sockel des Rigaer Rolands — einer Replik des Bremer Stadtsymbols — mit einer Reihe verunsichernder Fragen und projizierte ihre Videoarbeiten auf die Fassade eines Gebäudes, das sich gegen die historisierende Renovierung des Altstadt-kerns sträubt. Die architektonischen Spuren der Geschichte wurden so als Projektionsfläche Teil der Installation.

Kunst ist auf eine eigenartige Weise mit dem Motiv des Reisens verwandt. Beide vermögen uns nicht nur Neues zu zeigen. Die jeweilige Erfahrung in der wir dem Neuen begegnen, benötigt auch die immer austauschbare, aber nie übersetzbare persönliche Beteiligung. Es genügt eben nicht, Reisebeschreibungen zu lesen und sich von Weltumrundungen berichten zu lassen. Noch ist es damit getan, ästhetische Erfahrungen in vorgegebene Rubriken zu unterteilen, in der Hoffnung, dieses Nachfahren befände sich dann auf der Höhe der Zeit. Doch, wie so oft, ist es mit dem Reisen nicht mehr so leicht, in einer touristisch erschlossenen Welt, zumal seit dem Zunehmen des Biennale- und Kunst-Tourismus. Hinfahren kann man fast überall. Nichts leichter als das. Und dennoch entkommt man sich selbst und seinen eigenen Sichtweisen und denen des Kunst- und Kulturbetriebes dabei nur selten. Die Klage, daß damit das eigentliche Reisen und Auf-dem-Weg-Sein auf der Strecke bleibt, gehört spätestens seit den 1970er Jahren zum Kernbestand des Rucksacktourismus, der sich mit den Ritualen der Authentizität gegen das Verschwinden der weißen Flecke auf der Landkarte zu wehren versuchte. In dem Wunsch nach Exotik und unverfälschter Fremderfahrung begegnen wir einem romantischem Sehnsuchtsmotiv, das schon auffallend verführerisch am Anfang der Moderne mit ihrem Rationalitätsethos stand. Auch wenn sich die Erwartungen und Träume in der spätmodernen Welt sichtlich abgekühlt haben, und nicht mehr die Südsee oder der Orient, sondern eher das post-sowjetische Neuland lockt, so sind es immer noch die historischen und kulturellen Verschiebungen, die unsere Verständnismöglichkeiten herausfordern. Auf eine eigenartige Weise scheinen die Kontinente nun zusammenzuhängen. Die Kontinentalverschiebung, die dazu geführt haben mußte, war wohl in der Bequemlichkeit einer scheinbar verfügbaren Welt übersehen worden, bevor man sie unter dem ökonomischen Titel der »Globalisierung« zu kritisieren begann. Doch nicht nur sind die Kontinente zusammengewachsen, auch die Gegenwartskunst wird scheinbar mühelos über die kulturellen Grenzen hinweg verschoben und immer umfassender verfügbar. Das Unspektakuläre hält hingegen viel größere Überraschungen bereit. Sich auf diese Erfahrung einzulassen, war das erklärte Ziel des Ausstellungsprojektes. Unter dem Titel »Baltic D R I F T« wurden Installationen, Video- und Papierarbeiten in Riga und Vilnius präsentiert, die unterschiedliche künstlerische Positionen in einem medialen cross-over von analogen und digitalen Bildpraktiken zusammenführten.

»Drift« steht für Mobilität und fluktuierende Bewegungsprozesse, die in unterschiedliche Richtungen weisen können. Unter einer kulturellen Perspektive kann Drift auch als Impuls verstanden werden, der die Bildung neuer Tendenzen begünstigt. Drift ist zugleich Ausdruck eines Sich-Treiben-Lassens in dynamischen Kräfteverhältnissen und in dem weitverzweigten Strömungsfeld einer zunehmend global orientierten Kunstpraxis. Jenseits topographischer Lesarten ist Drift in einem übertragenen Sinne auch

als Verschiebung, Abweichung und Neuorientierung zu verstehen. Im konkreten Ausstellungszusammenhang verbinden sich diese Bedeutungsebenen in einem wechselseitigen Austausch von kulturellen Einflüssen und Wertvorstellungen, die von den Künstlern immer wieder an den Rändern der politischen Grossereignisse wahrgenommen und oft in (selbst-)ironischen Sichtweisen pointiert werden.