

Atmosphärische Passagen zwischen Realität und Imagination

Zur filmischen Arbeit von Astrid Nippoldt

Von Doris Krystof

Katalogtext zur Ausstellung *It's always night, or we wouldn't need light*, Villa Merkel, Esslingen, 2009

Dies ist das Wesen des Films: Vorauswissen, Abnung (...) Es ist eine ganz falsche Annahme, dass Kreativität im Film irgendetwas »erfindet«; vielmehr »unterscheidet« die Filmarbeit normale, wirkliche Verhältnisse von ungewöhnlichen. Sie isoliert das Wesentliche durch Weglassen. Oder sie sagt etwas voraus, stellt das Aufnahmegerät, wie einen Jäger, an die rechte Stelle, lange bevor es passiert. Und wenn alles nicht hilft, stellt sie »ungesehene Erfahrung« her durch Rekonstruktion.

Alexander Kluge, *Geschichten vom Kino*, Frankfurt/M 2007, S. 270

Am Anfang war das Licht. Eine auratisch strahlende Wolke im Dunkel des Bildschirms, ein blendender Lichthaufen, der sich zusammenzieht, um nach und nach in den kreisrunden Leuchtkörpern eines Scheinwerfergestells Gestalt anzunehmen. Weniger als eine Minute dauert es, bis bei Astrid Nippoldt aus purem Licht die Welt zum Vorschein kommt, bis in einem sachten Kameraschwenk der an einem Gebäude installierte Schriftzug WORLD sichtbar wird. Einige Takte Musik klingen an, fernes Straßengeräusch, Hundegebell, dann steht die Kamera still, das Bild klart auf, und schon ist Schluss. Die mit einer behauchten Linse aufgenommene kurze Sequenz, mit der Astrid Nippoldt ein Detail der nächtlich beleuchteten Fassade des Trump World Towers in New York City eingefangen hat, führt in einer clipartigen Demonstration vor, »wie man die Welt aus einem Hauch erschaffen und mit einem Hauch auch wieder in nebliges Nichts zurücksinken lassen kann« (Stephan Berg, 2006).

Die nächtliche Straßenszene mit ihrer Dauer von bloß 50 Sekunden kommt einem pointierten filmischen Vorwort zum Thema Film, wie Astrid Nippoldt ihn versteht, gleich. Nahezu emblematisch verdichtet die Videoarbeit *Prolog* aus dem Jahr 2005 mehrere für den Ansatz der Künstlerin charakteristische Aspekte: der durch und durch filmische Blick auf die Welt, die Arbeit mit Licht und Schatten, das Interesse an (medialen, zeitlichen, historischen) Transformationen, schließlich der deutlich herausgearbeitete Impuls, zu einer Erzählung anzusetzen bei fast gleichzeitiger Unterdrückung eben dieses Impulses sowie der kunstvolle Aufbau eines Spannungsbogens (oft durch den Einsatz von Sound), dem unmittelbar dessen mutwilliger Abbruch folgt; hinzu kommt ein gehöriger Schuss Lakonie, mit dem Astrid Nippoldt das Große und das Kleine, das Schwere und das Leichte, das Sublime und das Banale scheinbar mühelos in ihren Arbeiten zusammenfasst.

Astrid Nippoldts Arbeiten, die nicht alle so knapp gehalten sind wie *Prolog*, die aber kaum einmal eine Länge von 15 Minuten übersteigen, kreisen um die Macht der Bilder. Untersucht werden Bedingungen des Filmischen und dessen Herkunft aus der Fotografie, wobei der Bezug der Filmarbeit zu den »wirklichen Verhältnissen«, wie Alexander Kluge sagt, erhalten bleibt. In kinematografischen Installationen wie *Fog on Nov 2* (2004/07), *Grutas* (2006), *Getaway Inn* (2006/07) oder *Stalker* (2009), aber auch in den fotografischen Serien *Parioli* oder *Incomplete Story* (beide 2009) verarbeitet die Künstlerin Wirklichkeit und beruft sich gleichzeitig auf das Medium Film, wobei filmtechnische Komponenten ebenso wie einzelne historische Filme eine Rolle spielen. So beschwört die Diaprojektion *Stalker* (2009) bereits im Titel Andreij Tarkovskys gleichnamigen Film aus dem Jahr 1980 (dt. »Der Stalker«) herauf, der an einen geheimnisvollen Ort führt.

Bei Astrid Nippoldt ist es ein junger Hirsch, der sich aus dem Unterholz wagt und eine mysteriöse Zone, einen Ort des Übergangs markiert. Während das Klicken des Diakarrussells das Laden eines Gewehrs imitiert, gerät das symbolträchtige Tier mit jeder neuen Einstellung verstärkt in die (fotografische) Schusslinie. Gleichwohl ist jegliche finale Aktion im Loop der Bilderschau aufgehoben; jenseits von filmischer Erzählung und fotografischer Darstellung entsteht ein zwischen Realität und Imagination oszillierender Raum.

Die Dynamik des filmischen und die Statik des fotografierten Bildes bringt die Videoinstallation *Getaway Inn* auf besonders komplexe Weise zur Synthese. Unterstützt von einem präzise und sparsam auf die Bilder applizierten suggestiven Klang, entsteht mit den filmischen Aufnahmen einer vornehmen nächtlichen Gartenparty eine bizarre, somnambule Atmosphäre, die an Alain Resnais' »Letztes Jahr in Marienbad« oder an andere Filme der Nouvelle Vague denken lässt. Das fragmentierte wortlose Geschehen in *Getaway Inn* vollzieht sich auf der Ebene der Bilder, die lediglich von dem minimalistischen Vierklang eine Akzentuierung erfahren. Ein Bild zeigt einen Mann am Steuer eines Wagens, der zum Schutz vor dem Blitzlicht der Fotografen die Hand vor die Augen hebt – und sie in dieser Pose hält, wie eingefroren. Ein nächstes wiederum nur unmerklich bewegtes Filmbild zeigt einen anderen Mann, der eine Frau in schwarzem Kleid behutsam am Rücken berührt – so lange, bis die Frau langsam nach rechts abgeht. Zwölf solche szenischen Fragmente hat Astrid Nippoldt in *Getaway Inn* zu einem losen Bilderreigen arrangiert, der durch markante Auf- und Abblenden gegliedert ist. Mit kameratechnischen Funktionen wie Zoom, Zeitlupe, Überstrahlung, Blendeneinstellung oder Jump Cuts betreibt Astrid Nippoldt zudem eine gezielte Manipulation der Bilder, bis das fehlerhaft verschlissene, zeitlich gedehnte, schlecht belichtete, ungenau fokussierte Material an der Grenze von Sichtbarkeit visuell vollständig aufgelöst erscheint.

Astrid Nippoldts Motive sind niemals inszeniert, sondern greifen stets auf bestehendes, gesehenes oder gefundenes Material zurück. Führt die Bildgestaltung auf vielfache Weise in Bereiche des imaginär Schemenhaften und imitiert bisweilen unverhohlen malerische Valeurs, bleibt hinter dem formalen Spiel von Farben, Licht und bewegten Formen immer ein klarer Bezug zur Realität bestehen. Die traumwandlerischen Szenen aus *Getaway Inn* beispielsweise wurden in der Villa Massimo in Rom, der Künstlerresidenz der Bundesrepublik Deutschland, aufgenommen, wo Astrid Nippoldt im Jahr 2006 als Stipendiatin lebte. Hat der Rom-Aufenthalt Generationen von deutschen KünstlerInnen immer wieder zu produktiven Auseinandersetzungen mit dem Ort und insbesondere mit dem zauberhaften Garten der Villa angeregt, schließen Astrid Nippoldts atmosphärisch dichte Filmsequenzen einen kulturkritisch gefärbten Blick insofern mit ein, als sie die seit einigen Jahren praktizierte kommerzielle Vermietung des Grundstücks zum Ausgangspunkt nehmen. Der Widerspruch zwischen staatlicher, chronisch unterfinanzierter Künstlerförderung und der glamourösen Welt aus Wirtschaft und High Society, die zunehmend das Anwesen der Villa Massimo zu ihrer Party Location macht, wird bei Astrid Nippoldt allerdings nicht explizit thematisiert. Astrid Nippoldt nutzt vielmehr den Einblick in eine fremde Welt und bezieht diesen Einblick produktiv in ihr künstlerisches Konzept des Aufstöberns von Bildern mit ein. Während der Party streift sie mit der Filmkamera durch den Garten, agiert als Künstlerin auf derselben Ebene wie die zahlreichen Paparazzi, und gelangt scheinbar beiläufig zu Bildern, deren Reiz in den unbeabsichtigten Posen der Selbstinszenierung liegt. Die Welt erscheint – wie im *Prolog* vorformuliert – hinter blendendem Licht, bald imaginär, bald real, bald in einer Mischung aus beidem.