

## Reflexion und Narration

von Johannes Meinhardt

Text im Ausstellungskatalog *It's always night, or we wouldn't need light*, Villa Merkel, Esslingen, 2009

Die Video- und Fotoarbeiten von Astrid Nippoldt in der Ausstellung in der Villa Merkel, Esslingen, sind vor allem deswegen sehr interessant, weil sie – mit Ausnahme der 3-Kanal-Videoinstallation *Grutas* von 2006 – eine doppelte Lektüre erlauben (und ganz deutlich nahelegen): sie lassen sich, wie heute allgemein üblich, narrativ lesen, als Fragmente von Bilderzählungen, die durch die Fantasie und die Kenntnisse des Betrachters zu ganzen Narrationen ergänzt werden können; und sie lassen sich als Reflexion auf die Medien Video und Film (und sekundär auch auf das Medium Foto, das vor allem als Standbild aus Filmen verstanden und eingesetzt wird) lesen, als Reflexion auf Sichtbarkeit und die Verfassung von Sichtbarkeit bis hin zu den physiologischen Bedingungen des Sehens, sowie als Reflexion auf die Spezifität von projizierten Bildern (die auch als Fotos auftreten können).

Das Auseinanderklaffen dieser beiden Lesarten ist gewaltig; beide Wahrnehmungsweisen schließen einander weitgehend aus und sind doch auf eine sehr leichte, fast beiläufige Weise, ohne sichtbare theoretische Anstrengung, in der Schwebelage gehalten. Dieses Klaffen kann kunsttheoretisch auch als die Kluft zwischen einer modernen Haltung, für die die Reflexivität und selbstanalytische Artikulation eines Kunstwerks entscheidend ist, und einer post-postmodernen Haltung verstanden werden, die nicht nur die Moderne, sondern auch die postmoderne Auseinandersetzung mit der Moderne vergessen hat, und die in visuellen Kunstwerken nichts anderes mehr sieht als Bilder, die narrativ zusammenhängen oder vom Betrachter zu Narrationen, zu Geschichten oder Stories zusammengebaut werden.

Unter dem Blickwinkel der Narration bietet beispielsweise die 6-Kanal-Videoinstallation *Getaway Inn* von 2006/07, von der eine 2-Kanal-Version gezeigt wird, eine Reihe von kurzen, unverbundenen Szenen, in denen verschiedene, nicht definierte soziale Ereignisse in repräsentativer Umgebung (der Villa Massimo) stattfinden; aus diesen Ereignissen wurden nur kurze Sequenzen aufgenommen und montiert, in denen vor allem Blickbeziehungen, Blicke – begehrende Blicke auf nackte Beine oder nackte Rücken – und Berührungen auftreten oder stattfinden (und zwar durchweg in Slow Motion). Diese lassen sich durch Identifikation mit den Akteuren und durch Einfühlung in die kurzen Szenen zu imaginären Erzählungen ausbauen, die kulturtheoretisch oder feministisch gedeutet werden können.

Nur dass in einer solchen narrativen Lektüre eine Reihe von auffälligen Phänomenen nicht beachtet wird: das beginnt damit, dass derselbe Videofilm auf der gegenüberliegenden Seite der Raumflucht sichtbar gespiegelt projiziert wird – mit einer zeitlichen Differenz, die die Spiegelung erst verzögert wahrnehmen lässt. Weiter wird die Wahrnehmung immer wieder dadurch erschwert oder gestört, dass plötzliche Blendungen und Lichtreflexionen auftreten oder umgekehrt das Bild im Dunkeln verschwindet – und dieses Verschwinden im Dunkeln und die Zerstörung der Sichtbarkeit durch Blendung, diese Demonstration der Abhängigkeit des Sehens vom Licht und von der richtigen Stärke des Lichts wird schon im Titel der Ausstellung angesprochen: "It's always

night, or we wouldn't need light". Die Dinge und der Raum erschließen sich für das Auge nur durch das Licht; das Licht selbst aber verschwindet als Medium der Welterschließung aus der Wahrnehmung. Noch deutlicher wird diese Demonstration dadurch, dass in fast allen Szenen ein starkes Seitenlicht herrscht, dessen Quelle unsichtbar bleibt, und das durch Türen, Fenster oder Raumöffnungen einfällt (wie bei Vermeer). Dadurch ergeben sich harte, stark kontrastierende Beleuchtungen und Verschattungen von Gesichtern, Rücken, Beinen, Aufleuchten und dämmriges Schimmern, die das Sichtbare, besonders Körper oder Gesichter, affektiv modellieren und immer wieder stark verändern (und damit auch den ›Ausdruck‹ dieser Körper).

Vergleichbar damit erlaubt die filmische Installation *Fog on Nov 2* von 2004, sie in eine Erzählung einzubetten und sie auf diese Weise zu ›verstehen‹. Astrid Nippoldt hatte Bilder des Vulkans Mount St. Helens, die halbstündlich von einer fest installierten Webcam gemacht wurden, heruntergeladen und montiert. Diese Kamera war zur Überwachung des Vulkans installiert worden, dessen Ausbruch unmittelbar bevorzustehen schien. Die Bilder besaßen also eine klare Funktion und waren darauf ausgerichtet, die Realität des Vulkans festzustellen. Durch die Montage der Künstlerin aber, die vor allem Sonnenaufgänge und -untergänge sowie Situationen des Unsichtbarwerdens des Berges durch Nebel, Wolken oder Dämmerung montiert hat, ergibt sich eine dauernde Veränderung des Sichtbaren, insbesondere der Farbigkeit, die sich oft in Farbflächen und manchmal sogar Farbpunkte zu transformieren scheint – eine Untersuchung der realen, unfassbaren, flüchtigen und veränderlichen Sichtbarkeit immer desselben Sujets (Monets Serien haben sich an einer vergleichbaren Fragestellung abgearbeitet).