

Sabine Maria Schmidt in *CASA BLANCA*, Casablanca/Bremen, 9/2003

Zunächst scheint die ganze Welt Kopf zu stehen. Dann ertönt ein Donner, als würde schweres Gewitter aufziehen. Die Kamera schwenkt auf den blauen Himmel, alles ist verdreht, verkehrt, alles dreht sich, die Schwerkraft scheint außer Balance zu geraten, bisweilen außer Kraft gesetzt. Eine Frauenfigur erscheint. Ihr blaues Hemd setzt einen markierenden Akzent gegen den hellen Sommerhimmel. Bald rücken ihre körperlichen Anstrengungen - nicht nur visuell, sondern auch hörbar ins Bild: Keuchen, Atmen, Rennen, doch bei aller Anstrengung der Protagonistin bleibt zunächst nur vage erkennbar, was eigentlich geschieht.

Welch ein Kampf findet hier statt? Findet ein Kampf statt, eine sportliche Übung, ein Tanz? Ausgangspunkt der Versuchsanordnung ist die Kamera, die an einer langen Stange montiert, jede Geste, jedes Detail festhält. Apparat, Kamerafrau und Objekt stehen in unmittelbarer symbiotischer Verklammerung. Dieser Ausgangspunkt ist nie gänzlich ins Bild gerückt, doch wird gerade die Entdeckung dieser Konstellation, das Mitdenken der Kamera, die selber nie ins Bild rückt, zur Entdeckung für den Betrachter und gibt Anstoß zu einem Weiterdenken auf die grundlegende mediale Bedingtheit der bewegten Bilder durch einen abwesend erscheinenden aber immer präsenten Apparat. Der Blick der Kamera ist ein voyeuristischer, der die Filmende zugleich zum Objekt der Kamera macht, diese unerbittlich und schonungslos ins eigene Licht rückt. Die körperlichen Verrenkungen, der verkniffene Gesichtsausdruck, die durch Bewegung entstehenden körperlichen Verzerrungen der Kamerafrau schaffen ein ungewöhnliches Portrait voller bisher ungesehenen Perspektiven, die nur ein Kameraauge aufzeichnen kann.

In zwölf Kapitel ist die Choreographie unterteilt, ein merkwürdiger, aber auch spielerischer, weil völlig unsinniger Tanz, der in gegenseitiger Bedingtheit der Tanzenden Pflicht und Kür ununterscheidbar macht: mal wird die Kamera um die eigene Achse gedreht, mal dreht sich die Protagonistin um die Kamera. Mal erscheint die junge Frau von der Kamera verfolgt, mal rennt sie der Kamera hinterher. Ein dramatischer Tanz, der im Wechsel von Bewegung und Stillstand, von Balance und Kontrolle eine eigene Energie erhält.

Die anregende Qualität der Bilder fasziniert. Der seltsame Dialog findet fern allen Publikums statt, die merkwürdige Verortung erinnert an per Video aufgezeichnete Land Art-Projekte. Dem feinen Blau des Himmels steht das sandige Braun der Erde gegenüber. Doch fehlt in dieser Welt der ordnende Horizont, die durch Bewegungs-dramatik zum Beben gebrachte Landschaft ist allein dieser Farbsymbolik verpflichtet. Das ist ein Moment "heroischer Wendungen" in der gleichnamigen Videoarbeit. Tatsächlich wurde die Aktion auf einer städtischen Leerfläche am Speicher XI in Bremen gedreht, ein eher banaler, denn heroischer Ort. Eine heroische Wendung meint hier eine Verkehrung, die zugleich erinnerte Bilder und Bildtraditionen heraufbeschwört, die an das Unverkehrte erinnern.

Alles ist "verkehrt" in dieser Videoarbeit, die auch an die aufgezeichneten künstlerischen Selbstexperimente der 70er Jahre erinnert. In den Akt der Bildproduktion – des apparativen

Fotografieren – ist starke körperliche Anstrengung rückgeholt. Doch findet die körperliche Anstrengung nun nicht vor der Kamera statt, wie z.B. bei den Versuchsanordnungen von Bruce Nauman, die ganze Last der Bilder bedingt sich wechselseitig und drückt auf die Kamerafrau hernieder. Die bizarren, bisweilen erotisch aufgeladenen Bilder sind nicht manipulierte und vor allem nicht inszenierte Kameraaufnahmen. Das Neue dieser Bilder zeichnet sich vor allem durch die völlige Abwesenheit der Pose aus. Die Abwesenheit der Pose zügelt das Heroische und lockt das Erotische.

Die gegenseitige Bedingtheit von Kamera und Motiv liesse sich auch als eine "closed circuit"-Struktur lesen. Im Kontext der "Interaktivität" ist hier nicht das interaktive Verhältnis von Werk und Publikum, sondern von Kamera (Bildproduzenten) und Objekt (Motiv der Kamera) in Szene gerückt, das sich zugleich in Subjekt (Kamerafrau) und Objekt (das partiell ins Bild gerückte Kamerastativ) verkehren lässt.

Astrid Nippoldt spürt in ihren Videoarbeiten immer wieder seltsame Orte auf, schafft absurde Szenen oder atmosphärisch aufgeladene Zwischenmomente. Eine ihrer jüngeren Arbeiten verdankt sich einem von ihr ironisch geschilderten Zufall. Für ein Konzept, das sich der medialen Großinszenierung im Fußballstadion "Auf Schalke" widmen sollte, erhielt die Künstlerin ein Stipendium im Kunsthaus Essen. Nach mehreren Besuchen des Stadions erwies sich das Projekt als sinnlos: "Gewiss ist, dass ich mich mit der großspurigen Ankündigung ordentlich vergaloppiert habe. Was bleibt mir nun übrig, als tapfer, brav und heimlich meiner Schnapsidee der monumentalen Intervention nach zu jagen?" (Kurztext in Katalog: Astrid Nippoldt, Kunsthaus Essen 2003, o. S.).

Auf einem ihrer Heimwege aus dem Stadion kam sie an einer Trabrennbahn vorbei, als plötzlich ein infernalisches Unwetter hereinbrach. Auch hier wendete sich das "banale" alltägliche Sportereignis ins Heroische, zeichnete die Videokamera einfach den unbeirrbaren Lauf der Trabrenner auf, die sich auch durch Hagelstürme nicht abhalten liessen. Mit der Darstellung und dem Festhalten des Flüchtigen, Ephemeren steht Astrid Nippoldt nicht nur in einer langen malerischen Tradition, neue Zeitperspektiven zu finden, wie es William Turner, Edouard Manet (*Das Pferderennen in Longchamp*, 1865/72) und die Wolkenmaler versucht haben, sondern setzt auch hier automatisch selbstreferentielle Medienreflexion ins Bild, wenn sich das Schneegestöber in Videorauschen zu verwandeln scheint.

In ihrer Westernparodie *wy o ming* findet die "heroische Wendung" als musikalische statt. Während das Bild an den unteren Rand des Fernsehmonitors verrutscht zu sein scheint und faktisch nur schnell vorbeiziehende Baumkronen zeigt, lässt uns die Musik und die Tonspur hören, was in unseren Köpfen passiert. Die Stereotypie der Western-Erzählung vollendet sich allein über den Ton, da er die Bilderinnerungen heraufbeschwört, die konditioniert sind.

Eine weitere Bedingtheit heroischer Wendungen: Eine Sache muss nicht nur ins rechte Licht, sondern auch zur rechten Zeit ins rechte Licht gerückt sein. Der Glücksfall den richtigen Moment zu finden ereignete sich auch bei einem Spaziergang durch Marseille. Die Wallfahrtskirche der Stadt "Notre Dame de la Garde" wird abends zu einem leuchtenden, magnetischen Anziehungspunkt. Die künstliche Beleuchtung, die die Kirche ins rechte Licht rückt, verunklärt umso mehr das die Kirche

umgebende Terrain. Ohne schützende Begrenzung fällt hinter der Kirche eine steile Felswand ab, Warnschilder sind im Gegenlicht nicht zu erkennen, ein falscher Schritt könnte tödlich sein. In einer dreiteiligen Videoprojektion *Notre Dame* führt Astrid Nippoldt dieses Drama im Gegenlicht in ein räumliches, szenisches Ambiente über.

Das Video *Heroic Turn* lebt von einer einfachen bezwingenden Bildidee, die unzählige Lesarten eröffnet. Es steht auch in der Tradition der Landschaftsmalerei, die den Kampf mit der Natur gegen den Kampf um das Bild von der Kultur abgelöst hat.