

## ***Abrechnung mit dem Absoluten oder die Moskitos der Mnemosyne***

Astrid Nippoldts Videotrilogie *Grutas*, 2005/06

Von Mirjam Schaub

### ***Malinauskas' Skulpturenpark***

Grutas, ein litauisches Dorf mitten im Wald gelegen, eine Autostunde von Vilnius entfernt, ist einer der aufwühlendsten Orte des alten Ostblocks. 66 ausgediente Bronzeskulpturen, manche 75 Tonnen schwer, sind hier nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Regimes aus allen Landesteilen zusammengelassen. Ungezählte Geschwisterklone, Marxe, Engelse und Lenine finden sich in der Entrückung des revolutionären Moments synchronisiert; einst samt Unterrock und Wams in Bronze gegossen und nun der freien Wildbahn ausgesetzt. Viliūmas Malinauskas, ein reicher Pilzexporteur und spiritus rector über Grutas, hat angeblich einen Ort gesucht, der landschaftlich Sibirien gleicht, als Menetekel für die Skulpturen selbst, deren ästhetisches Gnadenbrot den Beigeschmack von Blut und Zwangsarbeit erhalten sollte. (Ironie der Geschichte, dass er den Ort wählte, an dem die vorrückenden Deutschen die *misko broliai*, die litauischen Waldbrüder, die letzten Partisanen, totschiugen.)

Die vom empörten Volk 1990 enthaupteten, zerkratzen, mit Farbbeuteln beworfenen Kolossalstandbilder stiften Astrid Nippoldt zu einem Streifzug an, hinein in einen politischen Märchenmischwald, der die gängigen Kategorien – ästhetisch wertvoll/wertlos, politisch harmlos/gefährlich – durcheinanderwirft. Das Gefälle aus vergangener und aktueller Bewertung, die Ambivalenz des Betrachters und die Schiefelage aus Inszenierungswillen und -vermögen, sind für Nippoldt der ideale Ausgangspunkt für ihre eigenen Interventionen.

Sie findet, was ihr Werk spätestens seit ihrer Videoarbeit *Concorde* (2005) auszeichnet, eine Schiefelage, die sich pikanterweise erst aus der Entschiedenheit einer schon vorgegebenen, politisch-ästhetischen Inszenierung ergibt. Nippoldts Zugriff auf den Ort mit seinen widerstreitenden Sinnangeboten lässt ähnlich wie bei einem endoskopischen Eingriff äußerlich kaum Spuren zurück. Doch unmerklich haben sich die Gewichte verschoben.

### ***Lenins Schoß***

beginnt damit, dass eine Passantin in hellen Jeans und T- Shirt in Nippoldts Bild hineinläuft, geradewegs auf den sitzenden Lenin zu. Ihr Ziel ist klar. Sie versucht, den Schoß Lenins zu erklimmen, um sich dort oben fürs Familienalbum in Pose zu werfen. Doch stellt sie sich dabei ungeschickt an, was der leicht beschleunigt gezeigten Szene etwas Stummfilm- und Slapstickhaftes gibt. Die Frau bekommt Hilfestellung durch einen Hinzueilenden. Auf dem Sockel angelangt, zieht sie erst einmal ihre Schuhe aus. Unterdessen trifft die Sonne durch das Blätterdach genau in die Linse, ein kurzer Lichtblitz blendet. Als genieße er die intime Berührung, die auch ihm all die letzten Jahrzehnte über verboten war, geht Lenins Blick weiter über die Lichtung in unbestimmte Ferne. Ein Königreich für seine Gedanken, die wie stumme Sprechblasen – willkommene Lichtreflexe auch sie – sacht über seiner Schläfe schweben.

### ***Grutas***

beginnt mit einem Schwenk durch einen Maschendraht. Ein Haus gerät in den Blick und aus ihm heraus. Das Kameraauge trifft auf einen Springbrunnen, in dessen Wasserpartikeln es sich für einen Moment verliert. Das Bild ist nun farbig, der Maschendraht vergessen. Der Springbrunnen wird später abgelöst werden durch eine andere Berieselungsanlage, die akustische Dauerbeschallung durch Wachtürme, die Malinauskas als weitere Sibirienreminiszenz hat aufstellen lassen. Die Kamera zoomt sich fest, zeigt den Kinderspielplatz, auf dem sich traumverloren eine Mutter und ihr halbwüchsiger Sohn auf einem Autoreifen drehen. Vielleicht ist es ja die Utopie vom glücklichen Leben aller, welche die schlimmsten Ideologien gebiert?

Die Vergnügungskulisse mit ihren russischen Weisen wird plötzlich durch zwei schneidende Stimmen aus dem Off zerrissen. Ein Kind fragt mit schwitzerdütschem Zungenschlag: *Lieber, lieber Zauberer, zaubere doch mir ... – Ja, was denn? – Ein Schloss wie das vom Dornröschen, mit vielen Türmen.* Darauf eine Männerstimme im Tonfall größten Bedauerns: *Obb, nicht heute, vielleicht morgen.* Ist das nicht das Versprechen der Utopie, ganz nah und doch ganz fern zu sein? Utopie – die genaue Verkehrung der benjaminschen Aura, kein Gespinst aus Zeit und Raum, sondern das dringliche Versprechen von Nähe, so fern sie auch sein mag? Und dann – plötzlich – ein markerschütternder Schrei. Aus nächster Nähe fasst er einen an. Es ist Gert Fröbe. In dem Kriminalfilm *Es geschah am hellichten Tag* (D/CH, 1958, nach dem Roman *Das Versprechen* von Friedrich Dürrenmatt) stößt er ihn aus, einen Schrei, der eher ein Gebrüll ist, direkt herauf vom komplizierten Grund der Dinge. Fröbe schreit, als er am verabredeten Ort zu versprochener Zeit im Wald nicht sein geliebtes Mädchen findet, sondern ein Kind liegen sieht, auf dem Bauch, die Arme verrenkt. Offenbar ist ihm jemand zuvorgekommen. Doch in der Grube liegt zwischen all dem Laubwerk nur eine Schaufensterpuppe. Was ist geschehen? Wer wagt es, mit einem Triebtäter zu spaßen, indem er ihm das Opfer vor der Nase wegschnappt?

Im Film von Astrid Nippoldt folgt auf Fröbes Schrei ein Bild, das mehr als jedes andere im Gedächtnis bleibt, weil der Schrei in seiner spür- und hörbaren Bestürzung ihm den Boden bereitet: Das nächste Bild, das ist ein riesiger Karl Marx. Und weil die Stimmen des Films Echos auszubilden beginnen, nach visueller Beute suchen, gerät auch der bronzene Marx plötzlich zu einer Attrappe; ein Spielzeug, das ernstmacht, ein Lockvogel für etwas Ungeheuerliches, was das Bild allein weder einholt noch abdeckt, sondern nun seinerseits von ihm eingeholt wird. Nähe und Ferne, Utopie und Ideologie verkeilen sich im unsichtbaren Zwischenraum zwischen Bild und Ton zu einem Duell mit offenem Ausgang.

### *Adele*

heißt mit vollem Namen Adele Siauciunaite, eine kommunistische Schriftstellerin aus Litauen (1914-1938). Ihre Skulptur scheint direkt aus dem Wald zu kommen, sie ist schlank und schön. Ihr Dekolleté glänzt in der Sonne. Kerzengerade hält sie ein vom Wind aufgeblähtes Tuch, den linken Arm zurückgenommen. In beachtlicher Ferne hat Nippoldt diesmal ihre Kamera aufgebaut. Weil zunächst nichts weiter geschieht, wird der Zuschauer (der gerne mehr von Adele sähe) rasch nervös. Vor dem Objektiv schwirren Stechmücken, nicht ein Moskito, sondern Myriaden von Moskitos. Ein Ton liegt in der Luft, der wie Wind, eingefangen in einem metallischen Blasrohr klingt. *Bzz, bzzz, bzzzz.* So geht es eine ganze Weile. Da schlägt eine Hand durchs Bild, unwillig geworden, wütend. Nippoldt verlässt den Posten hinter der Kamera. Sie läuft dicht am Objektiv vorbei, hinein in den Schwarm von Stechmücken, den Kopf gesenkt, die Hände flatternd, vor dem Gesicht und auf der Höhe der Ohren.

Und die Moskitos? Die schert das wenig. Sie stehen hartnäckig vor der schönen, winderprobten Adele und bilden, wie um sie zu beschützen, eine bodennahe Streitwolke aus Angriffslust und Gleichgültigkeit gegenüber ihren Opfern. Fast scheint es, als kämen hier griechische Halbgöttinnen zusammen, um ein schlagkräftiges Duo zu bilden; als träfen sich auf dieser Lichtung die Rachegöttinnen, die Erinnyen, mit ihrem Gegenteil, mit Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung und Mutter der Musen, zu einem Stelldichein. Adele trotzt in würdevoller Strenge aller Bewegtheit um sie herum. Doch zwischen einer Versenkung, die Ruhe, Einsicht und Muße für Neues schafft, und einer Erinnerung, die schmerzt, beißt und das Denken lähmt, liegt ein schmaler Grat an einem Ort wie Grutas. Vielleicht sind es auch die Moskitos der Mnemosyne, die sich von Nippoldt nicht abschütteln und nicht vertreiben lassen, sondern hartnäckig ihr Ziel verfolgen und am Ende immer gewinnen?

Euminiden<sup>1</sup>, das sind seither auch die Wohlmeinenden, ein Euphemismus, der die Erinnyen beschwichtigen soll und auch die Brücke zu Mnemosyne baut: *Wir werden wie Bienen Eiter und Jauche deines Herzens sammeln. Wir werden Honig daraus machen, siehst du, schönen grünen Honig. Welche Liebe könnte uns so ganz erfüllen, so beschenken wie der Hass?*<sup>2</sup>

### *Die Fliegen*

Rührt von ihnen das enervierende Surren, das über der Szenerie liegt? Jener Ton, der mit seinem synthetischen Klang in den Londoner Clubs mithalten kann? Ausgefallene Sounds in unwirklicher Lage sind Nippoldts Spezialität. In ihrem Video *Bloop* (2004) ist es das Urknallrauschen der Meere, das die Sonare und Sinne verwirrt, in *wy o ming* (2002) die Musik aus *Der mit dem Wolf tanzt*, die plötzlich den aus dem Zug gefilmten Baumspitzen den richtigen Speed verpasst. Wir erfahren, dass das Geräusch in *Adele* von einer einzelnen Mücke stammt, gefangen in einem Glas, allein mit einem Mikrophon. Wenn die Aufgabe der Philosophie seit Wittgenstein darin besteht, der Fliege den Weg aus dem Fliegenglas zu weisen, darf man von der Kunst danach verlangen, ihr immer wieder den Weg hinein zu zeigen.

Nippoldts Arbeiten sind intrigant und intrikat. Weil die visuelle Oberfläche so unspektakulär ist, kann sich die Neujustierung von Off-Stimmen, eingeschmuggelten Klängen und Tönen unterhalb der Schwelle des Sichtbaren umso wirkungsvoller ausbreiten. Ein Ort, der so tiefe Ambivalenz ausstrahlt wie Grutas, ein Platz, an dem inszenatorischer Wille, pädagogischer Eros und historischer Ballast so widerstreitende Interessen pflegen, an dem Natur und Ästhetik am Ende die Rollen tauschen, so dass die Ästhetik natürlich und die Natur ideologisch wird, ist jede neuerliche künstlerische Intervention mit Risiken behaftet. Umsichtig und furchtlos bewegt sich Nippoldt auf dem ästhetisch und politisch verminten Terrain. Ihre Dramaturgie ist die einer schleichenden Verunsicherung. In allen drei Arbeiten fängt es wie eine schlichte Dokumentation des Gegebenen an, doch dann entgleitet ihr das Genre unter der Hand, unwillig und unwirsch mischt sich in den Vordergrund, was eigentlich im Hintergrund bleiben sollte: Mal ist es der inszenatorische Wille der Passanten, mal die Aufdringlichkeit der Fliegen, mal der unabweisbare Streich des unwillkürlichen Gedächtnisses. Nippoldt liegt der offene Ausgang, der verpatzte und verpasste Höhepunkt in einer Zeit der Superlative. *Den bängsten Traum begleitet / Ein heimliches Gefühl, / Dass alles nichts bedeutet / Und wär' es noch so schwül.* (Friedrich Hebbel)

<sup>1</sup> Bei Jonathan Littell haben sie es als *Les Bienveillantes* gerade in die Bestsellerlisten geschafft, es geht um den Bericht eines NS-Schergen, was man allerdings nicht gleich merken soll.

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre: *Les Mouches / Die Fliegen*, übers. von Gritta Baerlocher, in: ders.: *Dramen*, Darmstadt 1960, S. 49.