

Rascheln, hämmern, flattern, kläffen: Astrid Nippoldt und „Oakwood“

Von Valentina Vlastic

Katalogtext zur Ausstellung Oakwood, Museum Kurhaus Kleve, 2013

„Welcome to your home in Beijing, Oakwood Residence Beijing. The property is a modern serviced residence in Chaoyang, a growing CBD which is home to many foreign embassies, the Sanlitun shopping and entertainment area, as well as The Olympic Park, site of the 2008 Beijing Summer Olympics. Experience the comfort of a contemporary home at Oakwood Beijing. Oakwood Beijing offers 406 fully equipped luxury apartments ranging from studios to four bedroom penthouse and terrace apartments, all exquisitely furnished in elegant and stylish decor. Enjoy a modern lifestyle with our fitness center, health and beauty day spa, business center and beautifully landscaped private gardens. Choose to dine in your own apartment or in our Mediterranean or Chinese restaurants or enjoy our private dining service. Each apartment is fitted with a state-of-the-art air purification and air conditioning system which ensures 99.9% pure, triple filtered air, so you can trust in Oakwood and breathe easy.“ (Werbeanzeige auf <http://www.oakwoodasia.com/beijing/oakwood-beijing.php>)

Die weltweit agierende Kette der Oakwood-Residenzen hat sich auf die Bedürfnisse einer wohl situierten Bevölkerungsschicht spezialisiert. Ihre Kunden sind meistens Fach- oder Führungskräfte aus dem Ausland, die von ihrem globalisiert tätigen Wirtschaftsunternehmen regelmäßig für mehrere Monate oder sogar Jahre ins Ausland entsendet werden. Diese Expatriates sehen ihre Aufenthalte als zeitlich befristet an und bleiben emotional ihrem Heimatland verbunden. Das Bedürfnis, sich ihrem Umfeld anzupassen, erlangen sie in diesem beschränkten Zeitraum nicht. Die Oakwood-Residenzen dienen ihnen als standesgemäße Domizile in der oft unbekannteren und unverständlichen Umgebung.

Kontinuität bestimmt ganz wesentlich das Wohlfühl dieser Besuchergruppe, die sich wünscht, allen Bedürfnissen des Alltags wie zuhause nachkommen zu können. Das zusätzliche Maß an Luxus tröstet über die Einsamkeit in den Hotelsuiten hinweg. In den kostspieligen Beletagen der Oakwood-Towers sind sie in der Lage, je nach Bedarf High-Class-Boutiquen, Wellness-Oasen, 5-Sterne-Restaurants oder exklusive Kunstgalerien aufsuchen zu können. Ihre Apartments sind klimatisiert und – eine Grundvoraussetzung in asiatischen Megacities – sogar luftreguliert. Die Notwendigkeit, einen Fuß vor die Tür zu setzen und gegebenenfalls fremde Kulturen und Gebräuche kennenzulernen, gibt es nicht. Die Oakwood-Residenzen sind – so ist es die Absicht der Kette und so soll es nach außen hin transportiert werden – Horte der Vertrautheit und der westlichen Standards.

Bereits der Name Oakwood soll Sicherheit implizieren – er steht für den Eichenstamm, mit dem besonders in Deutschland „typisch deutsche Tugenden“ wie Stärke, Würde und Beständigkeit assoziiert werden. Die Eichenverehrung ist traditionellerweise Bestandteil des deutschen Wesens. Ihr Motiv findet sich auf Ehrenabzeichen, Denkmälern, Geldscheinen sowie -münzen und vielem mehr. Deutsche Romantiker wie Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus oder Carl Wilhelm Kolbe („Eichen-Kolbe“) wählten in ihren Gemälden immer wieder das Motiv der Eiche, um Langlebigkeit und Ewigkeit zu visualisieren.

Bei den Oakwood-Residenzen handelt es sich um multilateral tätige Unternehmen, die solche Assoziationen als geschickte Marketingstrategien transportieren. Gepaart mit dem richtigen Ambiente, ausgewogener Beleuchtung, dezenter Fahrstuhlmusik, freundlichem, kompetentem als auch nett anzusehendem Personal sind sie der richtige Stimulus, um gegen harte Währung oft mehrjährige Aufenthalte in den Oakwood-Towers zu buchen.

Fakt bleibt, dass die Häuser schlichtweg Transitzonen sind, die von den Wohlstandsreisenden als Übergangslösungen mehr oder minder lang frequentiert werden. Wie in Elfenbeintürmen leben sie isoliert von der restlichen Bevölkerung. Die soziale Schere klafft erschreckend weit auseinander: Kein Einheimischer kann sich den Aufenthalt in einem asiatischen Oakwood-Tower leisten. Den gut zahlenden Ausländern wird in der kokonartig abgeschirmten Umgebung Vertrautheit und Heimeligkeit vorgespielt, für die im Hintergrund hunderte niedrig bezahlte Lohnarbeiter – Concierges, Kofferträger, Servierkräfte, Putzpersonal und viele mehr – sorgen müssen.

Über kurz oder lang entwickeln die privilegierten Bewohner des Oakwood-Towers, so Nippoldt, eine Hemmung dagegen, den Turm zu verlassen. Müssen Besorgungen außerhalb der bekannten Sphäre erledigt werden, geschehen diese niemals zu Fuß, sondern nur noch mithilfe der hauseigenen Limousine samt Chauffeur. Der Kontakt mit dem einheimischen Volk wird aus übersteigerter Sozialphobie zunehmend vermieden.

Befasst man sich mit dem Verlorensein in der Fremde, in luxuriös umhегten, aber sinnentleerten Welten, so erinnert man sich unvermeidlich an die einige Jahre zurückliegende heitermelancholische Regiearbeit *Lost in Translation* von Sofia Coppola (2003). Ihre Hauptdarsteller Bill Murray und Scarlett Johansson spielen die Funktionslosigkeit des Menschen in fremden Hotelzimmern, im Aufzug oder in der Hotellobby auf berührende Weise. Doch trotz des bezaubernden Charmes des Films und seiner Akteure gibt es wenige Überraschungen. Es wird eine vorhersehbare Geschichte in einer ebensolchen Handlung gezeigt.

Auch Astrid Nippoldt setzt sich in ihrem HD-Video *Oakwood Garden* von 2012 mit der Thematik der reichen und isolierten Hotelindustrie auseinander. Ihre Herangehensweise grenzt sich jedoch radikal davon ab, nicht nur geographisch, sondern grundlegend. Während *Lost in Translation* in Tokio (Japan) handelt, spielt sich ihr filmisches Werk in Beijing (Peking, China) ab. Coppola spickt ihre Geschichte mit einer Abfolge von Akteuren und Situationen, Nippoldt erzählt sie ohne Hauptdarsteller oder überhaupt einer Handlung. Ihr Film dreht sich um den Oakwood-Tower, doch sie zeigt keine einzige Szene im Inneren des Turms. Ihr Grundmotiv ist der Garten rund um das Gebäude.

Nippoldts Film spielt in stockfinsterner Nacht – die schon seit jeher Raum für die Urängste des Menschen bot, und in der seine visuelle Wahrnehmung stark eingeschränkt ist. Nippoldt zieht Vorteile daraus, indem sie den Film massiv auf die Ebene des Tons hin verlagert. Der Betrachter – der streckenweise zum „Zuhörer“ wird – hört im Verlauf des Films ein mehrfaches Rascheln, ein Hämmern, ein Flattern, ein Kläffen und vieles mehr. Er ist seinem Gehörsinn auf ganzer Linie ausgeliefert, was ihn unsicher und mitunter hilflos und ungeduldig macht, da er dies als sehender Mensch nicht gewöhnt ist. Nippoldt kombiniert die Tonelemente abwechselnd mit langsamen und dann wieder schnell geschnittenen Sequenzen, die sie in dunkles, mysteriöses und diffuses, und dann wieder in künstliches neongrell erleuchtetes Licht taucht. Alle Szenen fließen nahtlos ineinander über.

In Nippoldts Eröffnungssequenz ragt der Oakwood-Tower wie eine ikonische Trutzburg aus tiefster Dunkelheit empor. Nur einige wenige Fenster in dem riesigen Hochhausgebäude sind hellgelb erleuchtet. Die Umrisse des dunklen Turmes würden sich nicht vom tiefschwarzen Himmel unterscheiden, liefe nicht über das Dach eine hellweiß erleuchtete, geschwungene Neonschrift mit dem Namen „Oakwood“.

Während im Hintergrund ein monoton knatternder mechanischer Ton abläuft, zoomt Nippoldts Kamera langsam von der Gesamtschau in die Detailansicht – mit einer exzellenten fließenden Bewegung, die ihre Spezialität ist und Spannung erzeugt. In der Dunkelheit gleitet sie schnell an dem wehenden Blattwerk eines Baumes entlang und fährt schließlich herab zum Eingangsbereich auf die Straße. Jede Sekunde lang wähnt der medienaffine Betrachter, die Kamera müsse nun endlich an einem bestimmten Ziel – einem küssenden Pärchen vielleicht oder wenigstens an einem relevanten Gegenstand – ankommen, doch sie fixiert: nichts. Nippoldts unentwegt wandernde Linse gleitet durch schnelle Schnitte wie belanglos von einem Motiv zum nächsten – und hält den Betrachter durch die immer währende Erwartung auf einem konstant konzentrierten Pegel. Die schlanken Beine einer Inline-Skaterin, die in ein künstliches grelles Gegenlicht fährt, werfen tänzelnde Schatten auf die Straße. Ein Suchscheinwerfer gibt wenige Sekunden lang ein spärliches Licht auf einen menschenleeren Platz. Als er weg schwenkt, verschwindet die Fläche in der dunklen Nacht. Der Blick fällt auf einen bildfüllenden Maschendrahtzaun, der eine natürliche Barriere darstellt, und bleibt dahinter schließlich an einem entfernten Flutlicht hängen. Während der Ausschnitt unmerklich nach unten wandert und das Bild an Schärfe verliert, setzt ein elektronischer Beat ein, den Nippoldt künstlich zur Geräuschkulisse hinzugefügt hat. Einem Pulsschlag nicht unähnlich, legt er sich leise und doch latent über den Rest der Akustik – wie dem Knurren eines Hundes oder dem entfernten Straßenlärm der Pekinger Metropole. Der Beat, der die nächsten Minuten zu hören ist, macht den Film modern und attraktiv. Nach einer Weile vereint er sich mit einer vermutlich chinesisch sprechenden Frauenstimme, die einen kleinen schrill kläffenden Hund beruhigen will. Nadelige Triebe des Pinienbaums ziehen plötzlich durch das Bild. Mücken fliegen in künstliches Licht.

Nippoldt filmt ohne Stativ. Die natürliche Bewegung ihrer Hand, die sich durch ein Auf und Ab ihres langsam bewegenden Körpers ergibt, äußert sich im leicht schwankenden Bild. Der Schärfegrad ihrer Motive ändert sich immerzu. Ihre bunten Blendenflecke – Reflexionen und Streuungen von Gegenlicht – erscheinen in der Linse der Kamera oder als Reflexionen auf einem Autodeck und ergeben zum Teil hinreißende abstrakte Bildkompositionen. Wieder scharf gestellt, werden sie zu Lichtern, die Pflanzen, Zäune oder Sprinkleranlagen beleuchten. Die Bewässerungssysteme springen in der Nacht automatisch an, um die Gewächse, die rund um den Oakwood-Tower sprießen, zu gießen. Der zischende Laut des herum spritzenden Wassers mischt sich in den monotonen Singsang der Umgebung. Inmitten der lärmenden Großstadt Beijing wird der satte exotische Garten zu einer Oase der Ruhe und Natürlichkeit, der das exklusive Ambiente der Nobelunterkunft unterstreicht. Rund um den Garten ist ein hoher Zaun gezogen. Wie in den Lustgärten des späten Mittelalters oder der Renaissance ist der Oakwood-Garten nur den Bessergestellten vorenthalten. In der zweiten Filmhälfte kippt der Garten jedoch in das Künstliche und Unnatürliche: Grelles UV-Licht lässt die Pflanzen in fluoreszierenden Tönen erstrahlen – abwechselnd in Gelb, Pink, Grün oder Blau. Den anormalen Eindruck ergänzt Nippoldt durch das hektische Flattern eines Nachtfalters, den man zwar nie sieht, der jedoch so nah erscheint, dass man das lästige Insekt jeden Moment wegscheuchen möchte. Irgendwann

verschwindet das Geräusch und wird nahtlos ersetzt durch das gutturale Quaken eines paarungs- willigen Frosches. Allzeit umgeben sind die Töne von einer Geräuschkulisse der Großstadt – aus Verkehrslärm, mechanischen Klängen und fernem Rauschen. Die vorletzte Sequenz findet sich wieder auf einem taghell erleuchteten Tennisplatz. Auf dem zwar Menschen zu hören sind, aber keine zu sehen. Die letzte Einstellung, bevor der Schluss in die Schwärze übergeht, zeigt eine Limousine, die an das Entree des Oakwood-Turmes heranfährt. Doch niemand steigt aus. Der imaginäre Rundgang ist beendet, der nächste Besucher – so meint man es – erreicht oder verlässt in wenigen Augenblicken die sonderbare Transitzone.

Es sind stets stimmungsvolle, aber zurückhaltende Aufnahmen, die uns Nippoldt präsentiert. Bei ihrem Streifzug durch die Nacht gibt es keinerlei Akteure. Hie und da sind – wie Gespenster – schemenhafte Umrisse zu sehen oder murmelnde Stimmen zu hören. Ihr Kamerablick ist ruhelos. Ihr Weg erscheint ohne erkennbares Ziel, ist aber ohne Unterlass an den künstlichen Illuminationen im Garten ausgerichtet. Die Töne, die real vorliegen, sind mit künstlichen vermischt.

Nippoldt taucht ihre Welt in die Schwärze der Nacht, die jedoch nie trostlos oder verloren erscheint, sondern vielmehr exotisch und anziehend. Es sind Elemente der Popkultur, die sie darunter mischt, um sie reizvoll zu halten – die Inline-Skaterin etwa, den elektronischen Beat oder die halluzinierenden bunten Farben der Pflanzen. Und es ist die Rastlosigkeit, die Unermüdlichkeit ihres Blicks, die faszinieren.

Den drastischen Gegensatz zeigt uns Astrid Nippoldt in der Videoarbeit *My Day* von 2012. Darin ist eine einzige Einstellung das komplette Grundmotiv des knapp viereinhalb minütigen Films: der Blick aus einem Fenster. Im Gegensatz zu *Oakwood Garden* ist der Betrachter nun endlich im Inneren des Wolkenkratzers angelangt. Er bekommt ihn jedoch erneut nicht zu sehen. Alles, was Nippoldt präsentiert, ist die trostlose Aussicht auf die Umgebung des Nobelturms bei Tag, die plötzlich wie eine spröde Hochhaussiedlung der Unterklasse erscheint. Sie ist der Rahmen für eine Erzählung, die ausschließlich anhand von horizontal eingeblendeten Textaussagen vorgenommen wird. Die Kurznachrichten laufen durch eine Art Teleprompter ab. Die erste Botschaft ist „*My typical day is waking up at 5.30 in the morning.*“ Die Geschichte wird aus der Sicht des Partners eines Expatriates erzählt, der mit seinem Lebensgefährten aus Liebe mitgereist ist und in der Ferne keinerlei Funktion hat. *My Day* widmet sich seiner alltäglichen Tristesse und der daraus resultierenden Isolation. Der Film erfolgt aus der Perspektive eines vermutlich männlichen Erzählers. Er schildert seinen täglichen Tagesablauf: aufstehen, Frühstück machen, Zeitung lesen, Videospiele, Sport im Fitnesscenter absolvieren. Hie und da wären Wäsche zu waschen oder Einkäufe zu erledigen. Alle Besorgungen können bekanntlich innerhalb der Mauern der Oakwood-Residenz vorgenommen werden. Nachmittags versucht er kreativ zu sein, indem er zeichnet und malt. Aus mangelnder Inspiration wechselt er schnell wieder zurück zu den Videospiele. Um fünf Uhr nachmittags beginnt er das Essen für sich und seine Frau zu kochen. Es steht auf dem Tisch, wenn sie zu ihm heimkehrt. Und dann hat das Leben wieder einen Sinn: „*And from the time she gets home it's just us relaxing.*“ Doch die gemeinsame Zeit währt nur kurz, bis zum nächsten Tag. „*Until I have to do it all over again.*“ Der Lebenspartner beschwert sich jedoch nicht über die Zustände. „*It's nice living here.*“

So trostlos Nippoldts Blick aus dem Fenster ist, so poetisch inszeniert ist die Ansicht. Links und rechts rahmen die hoch aufragenden, abwechselnd rötlichen oder gelben Wolkenkratzer das Bild. Die untere Hälfte wird durch niedrigere Gebäude definiert. Die obere zeigt einen dunkelgrau verhangenen wolkenlosen Himmel. Einen Ausbruch aus der Monotonie

markieren schwarze vertikal verlaufende Stromkabel, die das Bild in eine linke und eine rechte Hälfte aufteilen. Wie beim Goldenen Schnitt liegen die Teile in einem proportional stimmigen Verhältnis.

In der ersten Hälfte des Films zoomt Nippoldt kurz heran, kehrt dann jedoch schnell wieder zur Ursprungsansicht zurück. Danach ist das Bild erneut eingefroren. Eine spärliche Bewegung liefert das Wanken der Stromkabel im Wind. Nachmittags sind die Vorhänge plötzlich zugezogen. Sie lassen durch den dünnen Stoff, aber auch durch einen breiten Schlitz in der Mitte ausreichend Licht in das Zimmer. Ihre Funktion ist, den Blick von innen nach außen zu versperren. Der Isolationscharakter ist bedrückend und fatal. Die Gebäude im Außenraum sind nur noch wie durch einen grauen Schleier wahrzunehmen, der sich in Wahrheit längst schon über die Psyche des Bewohners gelegt hat.

Astrid Nippoldt ist „eine der interessantesten Figuren in der Videoszene, weil sie sich jeder Kategorisierung wunderbar entzieht“, so Wulf Herzogenrath, ein deutscher Kunsthistoriker und ausgewiesener Kenner der Videokunst. In Nippoldts Filmen finden sich Elemente der Popkultur, der Erotik, der Sozialstudie oder des Film noir. Sie jedoch auf irgendein Genre zu reduzieren, wäre grundsätzlich falsch. Es ist die Art ihres Blicks, der sie unverwechselbar macht und mit dem man sie womöglich kategorisieren könnte. Gleichsam unaufgeregt und doch empfindsam zeigt sie in ihren Arbeiten Dokumentationen ihrer Umgebung. Sie fängt Realität ein, ohne sie aufzupolieren oder zu verrohen. Dem Betrachter lässt sie stets Raum für Deutungen und für Sympathie oder Antipathie. Ihre Filme entstehen bereits im Kopf, bevor sie überhaupt zu filmen beginnt. Indem sie sich vorab auf eine Perspektive festlegt, bestimmt sie fortlaufend den Verlauf jeden Films. Auch spontanen Dialogen, die sich im Moment des Filmens mit dem Vorgefundenen ergeben, lässt sie mitunter Raum in ihren Arbeiten. Während sie in *Oakwood Garden* mit der Kamera wie eine Diebin durch die Nacht streift, Dunkelheit zum Thema macht und neongelbe künstliche Welten zeigt, ist es in *My Day* der eingefrorene trostlose Blick aus dem Fenster, der Erschütterung erzeugt.

Für ihre Filme braucht sie nicht viel, nur Ton, Bild und Zeit. Diese drei Komponenten mischt sie in ein vielversprechendes Konglomerat, das durch das richtige Verhältnis zu einer unverwechselbaren Geschichte wird.

Valentina Vlastic