

Gespräch zwischen Astrid Nippoldt und Doris Krystof (Transkription)

Im Rahmen der Ausstellung *Queue* innerhalb der Ausstellungsreihe *Übersetzung ins Undeutliche IX*
kjubh Kunstverein e.V., Köln, 20.11.2009

DORIS KRISTOF "Ich suche nicht – ich finde", lautet ein berühmtes Zitat eines berühmten Malers des 20. Jahrhunderts, und wenn man sich Picassos Bilder ansieht, insbesondere die aus der surrealistischen Phase, wird klar, was gemeint ist: Es ist dieses Vom-Hölzchen-auf-Stöckchen-Kommen, ein prozesshaftes Vorgehen, bei dem ein Element so lange untersucht, gedreht und gewendet wird, bis am Ende etwas heraus kommt, woran man im Traum nicht gedacht hätte. Mit dieser Haltung, dieser Arbeitsmethode kannst Du schon etwas verbinden, oder?

ASTRID NIPPOLDT Ja, sehr gut sogar, man begibt sich in einen langwierigen, ungeraden, unlinearen Arbeitsprozess. Das Finden tröpfelt hier quasi in die Suchprozesse hinein. Der Fund an sich muss nicht der Schlusspunkt sein: eine Arbeit kann auch mit einem Fragezeichen enden.

DK Bei Deiner neuesten Arbeit, *Queue*, die wir hier sehen, handelt es sich um eine wandfüllende Projektion vieler nacheinander erscheinender Bilder, ein Reigen aus Schwarz-Weiß-Fotos; man sieht Personen und Personengruppen, historische Fotos, kann die Motive aber nicht identifizieren, so dass das Ganze rätselhaft anmutet. Diese Bildmotive hast Du gefunden, hast aber auch, mehr oder weniger gezielt, danach gesucht. Das scheint mir neu zu sein. Viele Deiner früheren Videoarbeiten basieren auf mehr oder weniger zufällig gefundenen und von Dir gefilmten Situationen; es sind auf der Straße, im Alltag beobachtete Szenen, die zu Arbeiten wie *Grutas*, *Getaway Inn* oder *The Serendip Stadium* geführt haben. Verglichen damit bist Du bei der neuesten Arbeit anders vorgegangen, sie scheint mehr geplant zu sein, mutet konzeptioneller an, denn es handelt sich um die Zusammenstellung und Anordnung von Fotografien, die gezielt gesucht, und bearbeitet wurden. Bevor wir näher darauf eingehen, wie diese Arbeit genau entstanden ist, eine grundsätzliche Frage: Wie viel willst du überhaupt preisgeben von der Suche nach den Bildern, von der Quelle dieses magischen Bilderflusses?

AN Tja, wie viel erzählt man? Eigentlich denke ich, es sollte in der Kunst kein Geheimnis geben, das keiner wissen sollte, weil es eine Arbeit entzaubern würde... *Queue* hat einen klaren Startpunkt. Wie bei vielen meiner Arbeiten steht ein Vorhaben, ein Ziel, ein Ort am Anfang. Etwas, in dessen Richtung ich erstmal vorstoße. In diesem Fall stand die Frage: Wie äußert sich ‚das Suchen‘ an sich? Was für Gesten, Haltungen etc. hält man ein, wenn man etwas sucht? Nichts zu tun hat und etwas zu tun sucht, sozusagen.

DK Wenn Du Begriffe wie „Suche“ und „Arbeitssuche“ zum Ausgangspunkt genommen hast, ging es Dir dabei zunächst darum zu sehen, welche Bilder da überhaupt zum Vorschein kommen, und wie sich solche abstrakten Begriffe visualisieren lassen. Darüber hinaus geht es aber um eine Haltung zu den Begriffen?

AN Ich habe nach dem Ausdruck von Haltung gesucht, im bildlichen Sinne. Habe im Internet zu verschiedenen Stichworten Bilder gesammelt, die von Suchen, Arbeit suchen, aber auch dem Nichtstun handeln. Ich habe auf verschiedenen Sprachebenen Stichwörter eingegeben und so einen großen Fundus diverser Bilder aus diversen Quellen verschiedener Zeiten angelegt, der wiederum Ausgangsmaterial für eine filmische Weiterverarbeitung war.

DK Das heißt, das Ganze war eigentlich als ein Archiv konzipiert. Hast Du von Anfang an gewusst, was Du mit dem gefundenen Material weiter machen würdest, oder setzt hier genau dieses vom-Hölzchen-aufs-Stöckchen-Kommen-Prinzip ein, dass Du erst, wenn ein ganzes Konvolut beisammen ist, entscheidest, was weiter damit geschieht? Wie bist Du vorgegangen?

AN Es war natürlich spannend zu sehen, was mir dieses Internet ausspuckt. Je unterschiedlicher und überraschender die Treffer, desto besser. Dann habe ich begonnen zu sortieren, Kategorien zu entwickeln. Da war die Frage, wie arrangiere ich, wie transformiere ich das Gefundene. Wie übersetze ich es in etwas Anderes. Wie bringe ich es in Bewegung, wie schaffe ich einen Sprung darüber hinaus, über dieses anfänglich sehr klare, auch sehr einfache und auch sehr schlichte Konzept. Wie schaffe ich es, etwas darüber hinaus zu produzieren, das mehr transportiert, etwas, das vielleicht auch auf einer emotionalen Ebene greift.

DK Wenn es in *Queue* um Arbeitssuche geht, meint das auch die Suche nach künstlerischer Arbeit? Nach einem Thema? Was Arbeit für Dich als Künstlerin heißt?

AN Na klar, das war ja für mich auch letztlich der Ausgangspunkt. Ich sehe mich im Grunde selbst als Teil dieser Frage.

DK Und im finanzkrisengeschüttelten Jahr 2009 kommt man damit natürlich auch an ein akutes und allgegenwärtiges soziales Thema heran. Wie wichtig ist der Bezug zur gesellschaftlichen Gegenwart?

AN Ich versuche das universal zu betrachten, indem die Bilder aus verschiedenen Zeiten kommen. Auch durch die Abwendung von diesem strengen Konzept, durch die Seitensprünge.

DK Bevor wir auf die Seitensprünge, etwa auf den wichtigen Aspekt der emotionalen Ebene in dieser Arbeit – und damit auf den eindringlichen Sound - eingehen, möchte ich bitte kurz noch einmal auf die Frage des Vorgehens und des Editing, auf das Ausgabeformat eingehen: Die gefundenen Bilder wurden einzeln aus dem Netz gezogen; sie hätten dann, wie auch immer, vergrößert, ausgedruckt, gerahmt werden können. Da ist javeiles denkbar, eine ganz andere Art von Arbeit hätte sich aus dem gefundenen Material realisieren lassen. Aber Du hast Dich entschlossen, die Bilder hintereinander zu montieren, sie in eine lineare Abfolge zu bringen und sie relativ filmisch als wandfüllende Projektion zu zeigen. Alle Motive bleiben etwa gleich lang stehen, manchmal gibt es eine Weißeinzelblende oder eine Schwarzblende, die den Fluss rhythmisiert, ab und zu wurde ein Bild mit einem Spiegelprogramm bearbeitet, es ist aber alles sehr gleichmäßig, sehr ruhig, sehr konzentriert.

AN Die Präsentation hängt letztlich sehr stark vom Raum ab. Ich hatte das Video auch auf einem kleinen Gerät getestet, da kam es der Fotografie, der Geschichte des Ursprungsmaterials viel näher, weil es die Bilder wieder in eine handliche Form bringt. Im jetzigen Format, der Überlebensgröße, stelle ich mich in den Kontext des Films. Was mich interessiert hat, war, wie es gelingt, innerhalb dieser Bilder eine minimale Dramaturgie zu bilden, innerhalb dieser kurzen Sequenzen, in denen ein Bild steht, bzw. fast steht. Im Bild zu wandern, einzusteigen in diese Welt und in den Gestus der Menschen. Deswegen habe ich die Fundstücke mit einer Kamera abgefilmt. Da kommt diese Bewegung, etwas Körperliches ins Spiel. Ich habe mir die Dateien als Diashow von meinem Computer vorführen lassen und habe dann während dieser Vorführung gefilmt, bin in den Bildern gewandert, habe gezoomt, fokussiert etc.

Das alles sind Tricks und Vehikel, um einen Kontrollverlust über die Bilder zu provozieren und wie hier, in einen Dialog mit dem Zufall zu treten.

DK Neben dem Zufall scheint mir aber schon eine gehörige Portion systematischer Arbeit stattgefunden zu haben, ein Aussortieren, Anordnen und Komponieren; es gibt ja auch immer wieder diese typischen, signifikanten Motive, etwa Bilder von Menschen, die ein Pappschild um den Hals tragen oder eine Schrifttafel halten, um für oder gegen etwas zu protestieren. Da gibt es schon Eingriffe in das Material.

AN Ja, hier habe ich eingegriffen. Ich habe zum Beispiel sämtliche Fotos vorher in Schwarz-Weiß umgewandelt, um sie zu vereinheitlichen. Um Fluss in die Bilderfolge zu bringen. Es ging mir darum, eine Zeit- und Ortlosigkeit zwischen den Fotos, die aus verschiedenen Zeiten und Herkunftsfotos stammen, zu schaffen. Zwischen historischen Schwarzweiß-Fotos und den digitalen Schnapsschüssen von heute.

DK Wir hatten die Projektion bislang während unseres Gesprächs ausgestellt, und ich frage mich, ob nicht jetzt der richtige Moment ist, um den Film vor dem Hintergrund dessen, was bis jetzt gesagt wurde, noch einmal zusammen anzuschauen, schon allein, um gemeinsam in diesen Flow einzutauchen und den speziellen Rhythmus der Arbeit zu erleben. Und dann müssen wir aber endlich von Sound und Stimmung sprechen!

AN Ja, gerne.

.....Film.....(8:24)

DK Der Ton, die Musik in dieser Arbeit ist ein unterschwelliger Sound, der ganz allmählich in die circa 9-minütige Abfolge des Bilderflusses eingeht und der die Wahrnehmung der Arbeit enorm prägt. Ganz langsam baut sich dieser leicht jaulende, mit Knistern und Knacken unterlegte Sound auf. Das klingt nostalgisch, hebt das Fragmentarische, Abgenutzte der Bilder hervor.

AN Das Grundelement ist das Knistern einer Schallplattennadel in einer Endlosrille, etwas, das immer wiederkehrt, sich im Kreis dreht, das unendlich läuft, erst im Hintergrund, leise, unaufdringlich; irgendwann wird es rhythmisch, wird's lauter, penetrant, wahnsinnig. Es schleicht sich in den Kopf rein. Dazu kommt noch eine Art Windrauschen. Also einen Raumklang, der nicht dicht, nicht intim in meinem Ohr ist, sondern weit weg ist. So springt der Raum zwischen hier und der Ferne, wie ein grollendes Konzert. Ich moduliere sehr gerne intuitiv, ich versuche, Brüche herzustellen. Ich spanne Bögen. Man hat hier dieses Bruchige im Bild und auch emotional ist es brüchig, durch den Ton. Es gibt da diese Momente, wie beim Singen der Säge, die sich ganz stark mit dem Bild verbinden. Weil sie das Bild aber nicht wirklich illustrieren, wird man davon ganz schnell wieder auf sich selbst zurück geworfen.

DK Was ist dabei die Intention? Einerseits empfinde ich die Wirkung von Bild und Ton als eminent stimmungsvoll, sehr dicht, sehr atmosphärisch, fast ergreifend. Andererseits wundere ich mich fast darüber, dass mich das ergreift.

AN Klar! Es liegt mir ja auch fern, eine Eindeutigkeit in der Aussage, in der These zu formulieren, sondern es geht mir tatsächlich um das Zerrissene, das Zwiegespaltene in der Emotionalität. Auf der einen Seite haben wir hier etwas fast Wissenschaftliches: Das Archiv, das nach bestimmten Kriterien

zusammengestellt und auf eine gewisse Weise theatralisch wird. Zu diesem neuen Kontext tragen auch die Spiegelbilder bei.

DK Ja, genau, was hat es eigentlich mit der Spiegelung der Bilder auf sich?

AN Wenn ich spüre, ich stecke fest oder halte mich innerhalb einer zu engen Konzeption auf, die auch eine gewisse unangenehme Eindeutigkeit hat, dann fordert es mich heraus, auszurechnen, Erwartungen zu durchkreuzen oder mich durch spielerische Elemente selbst zu überraschen. Hier wäre das zum Beispiel dieser Spiegel-Effekt. Eine Störung, die irritiert, vielleicht auch erstmal verschreckt. Aber irgendwann in diesem Konglomerat an Toneinspielungen, an Verschiedenheit der Bilder, an Atmosphäre, kommt der Punkt, der dann doch in eine Stimmigkeit zurückführt.

DK Interessant finde ich dabei, dass Du die beiden Medien Film und Fotografie vollständig ineinander verschleifst, wenn Du Fotos vom Bildschirm abfilmst. Die Schlieren auf den Bildern markieren etwas materielle Schäden, dann aber digitalisierst Du das Material und verwandelst es in Datensätze. Inwiefern hast Du Interesse an den unterschiedlichen medialen Ebenen?

AN Einerseits an den medialen Ebenen, und auch an den bildnerischen Elementen, die der Sprung zwischen den Medien mit sich bringt. Die Verselbstständigung der Ausdrucksform.

DK Bevor wir im Anschluss auf andere, frühere Arbeiten von Astrid Nippoldt eingehen, möchten wir gerne an dieser Stelle die Möglichkeit für Fragen zu *Queue* aus dem Publikum geben. Gibt es Wortmeldungen?

PUBLIKUM 1 Ja, ganz konkret. Wann hast Du denn angefangen mit der Bildersuche? Ist dieses Projekt in diesem Jahr, letztes Jahr oder vor zehn Jahren entstanden? Oder wie lange hast Du dich schon mit der Bildersuche beschäftigt?

AN Das war relativ kompakt im Herbst diesen Jahres. Ich habe eigentlich nur einmal, in einem großen Block gesucht. Wenn ich heute unter den gleichen Stichworten suche, würden sich ganz andere, neue Bilder finden, weil sich im Internet ständig alles aktualisiert. Ich habe mich auf die Momentaufnahme beschränkt, dieses „eine Mal“ war quasi mein Rahmen.

PUBLIKUM 2 Wie intuitiv ist denn das Vorgehen bei der Quellensuche? Wenn man zum Beispiel bei Suchmaschinen Begriffe eingibt, hat das, was an Bildern zurück kommt, in der Regel selten wirklich mit dem Thema oder dem Stichwort zu tun, sondern oft mit der Namensgebung der Datei. Das heißt, wenn man Bilder zu einem Stichwort geliefert kriegt, wäre der nächste Schritt, das Motiv zu verifizieren und zu fragen: Sind es die richtigen Quellen? Interessiert es mich überhaupt, ob das Bild wirklich mit den Stichworten zu tun hat? Oder gehst Du da eher intuitiv vor und sagst, das Motiv hat für mich mit dem Stichwort zu tun, nachdem ich gesucht habe. Auch wenn es vielleicht einen ganz anderen Kontext hat. Verschiebst du dann vielleicht auch bewusst ganz andere Kontexte von solchen Bildern?

DK Es gibt zum Beispiel „Stockfotos“, wo Agenturen Klischees zum Verkauf anbieten. Von denen habe ich mich fern gehalten. Ich habe mich auf historische Fotos und auf Privatfotos konzentriert, auch einige Pressefotos sind dabei.

PUBLIKUM 2 Und nach welchen Kriterien hast Du Bilder gefiltert? Hast Du, wenn Du dir unsicher warst, die Quellen überprüft, oder ist Dir das egal und es war eher ein intuitives Vorgehen?

AN Ich habe jede Seite besucht, um zu kontrollieren, wo das jeweilige Bild herkam. Weiter beurteilt habe ich nicht, außer wenn ich den Eindruck hatte, da erfüllt jemand ein Klischee, also ein vorgefertigtes Bild. Dann habe ich davon Abstand genommen. Auch Fotos von Künstlern, die sind ebenfalls tabu.

DK Sind da auch rechtliche Aspekte zu beachten? Oder unterliegt das alles dem Gesetz künstlerischer Freiheit?

AN Das ist immer ein Grenzgang. Manche Bilder hab ich stark verändert, auch aus diesem Grund. Damit ist es weniger problematisch.

DK Tatsächlich gibt es ja auch einige Bilder, auf denen sich die Dargestellten auf Anhieb erkennen könnten, ein Umstand, der allerdings auf viele Deiner Arbeiten zutrifft.

AN Ja, wobei, eigentlich ungern — ich rück' Menschen nicht gern auf die Pelle. Manchmal haben sie sich selber disponiert, dadurch, dass sie sich selbst wie zum Beispiel in diesem Fall im Internet ins öffentliche Bewusstsein gebracht haben. Da habe ich weniger Skrupel. Durch die Welt zu streifen und Leute einzufilmen, das mach' ich dagegen eher selten.

DK Leute einzufilmen, das ist schön gesagt. Du denkst dabei bestimmt an *Grutas* oder *Getaway Inn*?

AN Okay. Da kommt es vor. Allerdings sind die Leute meist von hinten, im Anschnitt oder aus der Entfernung gefilmt. Bei *Getaway Inn* hatten sich manche sogar bewusst ins Rampenlicht gestellt. Es gibt aber durchaus auch viele Beispiele für die Arbeit mit gefundenem Filmmaterial – in diesem Zusammenhang könnten wir uns zum Beispiel einmal *Mawson* anschauen. Das ist noch mal eine ganz andere Herangehensweise an die Arbeit mit Footage-Material, auch aus dem Internet in diesem Fall. Aber auf eine andere Art und Weise.

DK Ja, das wäre schön. In diesem kurzen Film mit dem rotierenden Windmessrad kommt nämlich exzellent der Rückbezug auf die Technik des Projizierens zum Tragen.

.....Film.....

DK Das verschwommene Bild einer einsam gelegenen Baracke hast Du im Internet gefunden.

AN Ja, da habe ich eine Webcam beobachtet, die Bilder gesammelt und animiert. Zu sehen ist ein Ort am Südpol, eine Forschungsstation. Zu der Zeit hatte ich mich regelmäßig auf die Spuren von Webcams begeben. Ursprünglich aus Ermangelung einer eigenen Kamera, die mir kurz vorher geklaut worden war, war ich sozusagen in der Not, mir die Bilder woanders her zu besorgen. So bin ich auf Webcams als Bildgeber gestoßen.

DK Das war auch schon in der Arbeit *Fog on Nov 2* der Fall, nicht wahr? Das war 2004 in Paris, als Du das Cité-Stipendium hattest.

AN Genau, da war mir die Kamera abhanden gekommen. Dann bin ich sozusagen im Internet um die Welt gereist. Hab mir auf diese Weise Orte und Bilder gesucht. Man könnte behaupten, die Suche war intuitiv, man kann aber auch sagen, ich habe nur vorher die Kriterien nicht formuliert. Das Besondere dieses Ortes am Südpol war das Zusammenspiel von Perspektive, Wetter und der Zeichenhaftigkeit seiner Darstellung.

DK Wobei das Geräusch des rotierenden Flügelrades stark an das Klappern eines Filmprojektors erinnert, so dass der kurze Film wie eine konzentrierte Etüde zum Thema Film wirkt. Trifft das nicht auch auf *Fog on Nov 2* zu?

AN Ja, wir könnten in diesem Zusammenhang auch *Fog on Nov 2* zeigen. Alles was ich über *Mawson* erzählt habe, gilt auch hier. Allerdings ist die Webcam nicht auf den Südpol gerichtet, sondern auf einen Vulkan in Nordamerika. Hier habe ich über einen Zeitraum von etwa sechs Wochen jeden Sonnenaufgang und Sonnenuntergang über dem Berg beobachtet, meistens im Nebel.

-----FILM----- (1:20 min.)

DK Da gab es eine ernsthafte Warnung vor einem Vulkanausbruch?

AN Genau, ja, das war der Anlass, warum ich mir das überhaupt angeschaut habe. Ich hatte in der Zeitung gelesen, dass dieser Vulkan ausbrechen sollte. Da war dann einfach das Interesse, Neugier eigentlich, dabei zu sein und dieses Naturschauspiel zu erleben. Und da ich nicht hinfahren konnte, habe ich diese Kamera gefunden, die mich hingebachtet hat. Mit der Zeit wurde die Beobachtung erst meditativ, dann obsessiv..., die Bilder waren irgendwann viel mehr als nur dokumentarisch. Dieses Medium Internet hat auch emotional den Schritt in mein Atelier geschafft.

DK Das Internet einerseits und andererseits kommt hier eine starke Anbindung an die malerische Traditionen zum Vorschein, dieses Atmosphärische der Landschaftsbilder, da denkt man sofort an William Turner. Hast Du die Standbilder aus dem Internet zu einem Film verarbeitet?

AN Genau, die Standbilder habe ich zu einem bewegten Video animiert. Das habe ich dann wiederum auf 16 mm kopiert und projiziere das nun als stummen 16 mm-Film. Es fand eine Art umgekehrter Analogisierungsprozess statt, vom World Wide Web zurück zu einer Naturanschauung wie aus den Anfängen der Filmgeschichte.

DK Und – fand der Vulkanausbruch statt?

AN Der Ausbruch fand nicht statt. Aber auf eine Weise fand er doch ständig statt. Erstens ist der Vulkan sehr aktiv, man sieht das an der Schwefelwolke, und was zweitens bleibt, ist die Erwartung des Ausbruchs.

DK Da gab es doch noch eine weitere Koinzidenz, die zu den Präsidentschaftswahlen in den USA im Herbst 2004?

AN Genau, es war ziemlich zur gleichen Zeit wie der Präsidentschaftswahlkampf in den USA. Ich habe damals sehr viel Zeit im Internet verbracht, um mich darüber auf dem Laufenden zu halten. Die Wahl

und die Zukunft dieser Weltmacht war das zweite, große Thema neben dem Vulkan. Daraus entwickelten sich in meinem Kopf zwei parallele Stränge von großer Intensität. Schließlich war natürlich die Frage, wie komme ich aus dieser Nummer wieder raus? Also wie komme ich von diesem Berg weg? Was könnte ein Schlusspunkt dieser Beobachtungen sein? Dann habe ich beschlossen, diese Stränge an einem Punkt kreuzen zu lassen, und zwar am Tag der Wahl, dem 2. November 2004. Das war mein letzter Tag vorm Internet. Ich fragte mich, was wohl mit dem Berg passiert an diesem 2. November? Und es war Nebel. Das Verschwommene, Ungefähre, seltsam Unspektakuläre, Nebulöse war genau die richtige Metapher für meinen Zustand und, ich denke mal, für den Zustand der Welt nach diesem Ereignis (der Wiederwahl George W. Bushs).

DK An dieser Stelle möchte ich gerne den schönen Begriff „Serendipity“ in die Runde schmeißen, das „Serendipitätsprinzip“, wie es im Deutschen heißt. Es bezeichnet ein Vorgehen, wo einem der Zufall passgenau in die Hände spielt. Wo ein unerwartetes Resultat erzielt wird, das exakt das Richtige ist. Du hast diesen Begriff, den man als Oberbegriff zur Kennzeichnung Deiner Art zu arbeiten verwenden könnte, einmal ganz prominent verwendet, als Titel für eine Arbeit, die wir uns jetzt ansehen wollen, *The Serendip Stadium*. Dabei handelt es sich wieder um eine zufällig beobachtete Situation.

.....FILM.....(5:20 min.)

DK Als erstes möchte man wissen, was war da denn los? Man sieht ein heftiges Unwetter, eine Art antiker Wagenlenker kämpft gegen den Sturm an. Wind heult. Man kann das Ausmaß der Tragödie erst einmal gar nicht fassen. Wo ist man denn da gelandet?

AN Das war in Gelsenkirchen. Wie soll ich sagen, also es ist gar nicht so viel daran bearbeitet worden, aber es wirkt trotzdem wie eine Riesen-Inszenierung. Aber es war alles echt, auf eine Weise. Natürlich habe ich stark in die Tempi eingegriffen, sowohl in Bild als auch in Ton. Aber das Unwetter, dieses infernalische Schneetreiben, die Verlorenheit der Pferdewagen, das war tatsächlich. Ebenso diese seltsam disparaten Musikeinspielungen, die kamen alle aus den Stadionlautsprechern.

DK Dazu gibt es ja eine ganz schöne Geschichte, vielleicht kannst du sie einmal erzählen. Über das „Serendipitätsprinzip“ und was es für diese Arbeit bedeutet.

AN Genau, die Arbeit war gar nicht geplant, weil sie auch gar nicht geplant hätte werden können. Weil das, was passiert ist, eigentlich unvorhersehbar war. Ich hatte ursprünglich eine andere Arbeit an einem anderen Ort im Sinn. Nebenan, sagen wir mal, und da bin ich auf dem Heimweg an dieser Trabrennbahn vorbeigekommen. Ich war in diesem Moment im Arbeitsmodus und meine Wahrnehmung war so geschärft, dass ich im richtigen Moment mit der Kamera zur Stelle war. Mir fiel diese Szene quasi vor die Füße. Während des Rennens fing es plötzlich zu schneien und alles versank im Schnee. Das Rennen musste dann irgendwann abgebrochen werden. Das andere, ursprüngliche Projekt habe ich nicht weiter verfolgt, denn irgendwann habe ich gemerkt, dass das Eigentliche eben dieses Szenario auf der Rennbahn war. In der Recherche bin ich dann auf das Prinzip der „Serendipität“ gestoßen, das auch hier total greift. Nämlich, dass, wenn man sich auf eine Suche begibt, etwas finden wird, auch wenn es nicht das ursprünglich Gesuchte ist. Ein typisches Beispiel – man geht in die Bibliothek und nimmt sich das Buch, das neben dem Buch steht, wegen dem man gekommen ist. Auf diese Weise ist der Tesafilm erfunden worden und auch Penicillin. Ich sehe hier nicht nur Parallelen zu Prozessen künstlerischen Schaffens,

sondern zum menschlichen Leben ganz allgemein. Ich würde diesen ganzen Glauben an Zielstrebigkeit und Effizienz in Frage stellen. Denn wie kommt man wohl irgendwo an? Nämlich doch eigentlich, indem man sich in einen ‚Suchmodus‘ begibt und dann bereit ist, das, was man unterwegs findet, anzunehmen.

DK Diese Art ‚Suchmodus‘ meint also einen bestimmten Aufmerksamkeitslevel?

AN Ja, es ist eine Frage der Verfasstheit. Es gibt natürlich diese Momente, wo man einfach alles abcheckt. Das ist eher eine unangenehme Erscheinung dieses Prinzips der Kunst, dass im Grunde alles potenziell verwertbar ist. Sicherlich liegt darin auch ihr hoher Wert..., aber es funktioniert nicht immer. Wenn man das zum Prinzip macht und meint: Wenn ich jetzt nur diesen oder jenen Modus einschalte, dann passiert auf jeden Fall was Spannendes. Damit ist man auf dem Glatteis. Es ist also eine sehr fragile Konstruktion, muss ich sagen. Dieses Gestimmtsein, etwas aufzuspüren oder sich für etwas erwärmen zu können, das ist erstens sehr fragil und zweitens hat es oft einen extrem subjektiven Charakter. Es kann passieren, dass einen plötzlich nichts mehr interessiert, weil man gerade nicht in der Verfassung ist. Oft ist man in dieser Verspieltheit auch ziellos. Dann kommt etwas auf einen zu oder eben nicht. Das ist oft schwer zu forcieren. Das zum Thema der Effizienz – wie auch immer es zu bewerten ist.

DK Zur Beantwortung der Frage, wie man als Künstler zu seinen Bildern kommt, könnte man sicher noch vieles Weitere ausführen und könnte das etwa am Beispiel der Videoinstallation *Getaway Inn* beschreiben, die in der Villa Massimo entstanden ist. Möglicherweise überziehen wir aber den Zeitrahmen schon seit längerem, weswegen ich vorschlage, dass wir uns zum Abschluss einen kurzen wunderbaren Film von Dir anschauen: *Afrika*. Hier funktioniert es wieder anders: Eine kleine Szene wurde aufgeführt und abgefilmt; Du selbst spielst die Protagonistin, die mit großem Schirm und großer Tasche durch den Tiefschnee stapft. Irgendwann der Einsatz betörender Musik. Das ist eine sehr theatrale, aber auch realitätsnahe, authentische Szene.

AN Ja, das Authentische an dieser Szene ist die Grundkonstellation. Die Requisiten wie der Schirm, die Tasche, die Matte zum Beispiel haben sich aus einer ganz praktischen Notwendigkeit heraus ergeben. Auch den Schneehügel hatte ich ursprünglich nur mühselig erkommen, um von oben herunter zu filmen. In der schwarzen Tasche transportierte ich die Kamera, den Schirm hatte ich zum Schutz vor dem starken Schneefall dabei und die Matte zum Sitzen, für eine stabilere Position beim Dreh. Doch dann habe ich mich vor meinem inneren Auge im Spiegelbild gesehen und dachte: nein, nicht das Gegenüber sollte gefilmt werden, sondern ich, in diesem Aufzug, mit dieser Ausrüstung, hilflos, aber mit festem Ziel auf diesem Schneehügel. Dann habe ich die Kamera aus der Hand gegeben und die Szene immer und immer wieder nachgespielt. In der Postproduktion passierte dann der Rest.

.....FILM.....(3:05 min.)

DK Kommen wir also zum Ende! Gibt es noch Kommentare oder Fragen aus der Runde?

PUBLIKUM 3 Ich würde gerne wissen, wie die Transformation in ein neues Medium stattfindet, insbesondere bei 16mm-Film? Damit meine ich die Arbeit davor. Video scheint hier in seinem Urzustand eingefroren zu sein, dann ist es wieder Film. Wie ist das für Dich, ist es auch eine Art Täuschungsmanöver?

AN Du spielst auf die Arbeit *Fog on Nov 2* an. Das ist ganz klar Medientäuschung – ich gebe digitale

Webcam-Animationen als historischen 16mm-Stummfilm aus – zur Verwirrung über die Zeit. Dieser so entstandene Hybrid thematisiert einerseits die Erscheinungsformen von Zeit und führt andererseits die Kategorien historischer Zuordnung ad absurdum.

PUBLIKUM 3 Ist das ein wichtiger Faktor in Deiner Arbeit? Das finde ich ganz interessant, wie Du mit Film- und Soundfootage umgehst und diese Schwarz-Weiß-Ästhetik darüber legst. Das ist vielleicht auch ein ganz wichtiger Ausgangspunkt für die Arbeit.

AN Ja, sicher.

DK Ich denke auch, dass das Transferieren an sich überhaupt eine wichtige Rolle spielt bei Astrids Arbeiten, das Übersetzen und Übertragen. Auch die Bearbeitung der diversen Zustände des Materials, die daran vorgenommenen Transformationsprozesse, der Umgang mit den verschiedenen Medien, der Übertrag vom Zelluloid zum Digitalen und womöglich wieder zurück. Und neben all den technischen Bezügen gibt es in Deinen Arbeiten diese starken Inhalte. Vielen Dank, dass wir so ausführlich darüber sprechen konnten.