

Von Raimar Stange

Eine typische Architekturbeschreibung von dem englischen Schriftsteller J.G. Ballard aus dessen Roman *Das weiße Feuer* (1996): „die weiße, das Gedächtnis auslöschende Architektur, der erzwungene Müßiggang, der das Nervensystem versteinerte, die fast nordafrikanischen Charakteristiken, aber ein von jemandem erfundenen Nordafrika, der den Maghreb nie bereist hatte; das offenkundige Nichtvorhandensein jeglicher gesellschaftlicher Struktur; die Zeitlosigkeit einer Welt jenseits der Langeweile, ohne Vergangenheit, ohne Zukunft und mit einer verblässenden Gegenwart. Möglicherweise würde so eine freizeit-dominierte zukünftige Welt aussehen?“

Neben der postmodernen Vorstellung von einer unauthentischen Zelebrierung gefakter (nordafrikanischer) architektonischer Stile, stehen hier Momente der Suspension von sozialer, auf Arbeit basierender Ordnung sowie von Zeit und Raum an sich im Mittelpunkt. Gerade letzterer Aspekt findet sich, durchaus im ähnlichen Universum wie in dem, den J.G. Ballard nicht müde wird zu umkreisen, auch immer wieder in den Überlegungen des französischen Kulturphilosophen Paul Virilio, genauer in seinen kritischen Reflexionen zu dem Komplex Geschwindigkeit und Neue Medien wieder. So spricht Paul Virilio z.B. des öfteren von dem „Nicht-Ort der Geschwindigkeit“, auf dem wir uns auf den (Daten) Autobahnen der Postmoderne befinden und in dem die klassischen Kant'schen Kategorien von Zeit und Raum längst ausgedient haben. „Der Raum“, so betont Paul Virilio dann auch konsequent, „ist nur noch eine ideelle Größe, nur noch eine metaphysische Entität, der jegliche Realität abhanden gekommen ist.“

Die künstlerische Arbeit der jungen österreichischen Künstlerin Karina Nimmerfall thematisiert eben die hier kurz von mir angerissenen Problemfelder: Die mediale Konstruktion von Räumen sowie deren Wahrnehmung steht im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Arbeit, genauer: von virtuell gebauten Räumen wie Straßen, Häusern und Zimmern. Vor allem mit Hilfe von (Video)Projektionen, Computersimulationen, Photos und Zeichnungen untersucht Karina Nimmerfall in modellartigen Rauminstallationen die Codes, Konventionen und Klischees, die den Konstruktionsmustern dieser Orte zu Grunde liegen. Und konstruiert dabei zeitlos wirkende Situationen von denen Virilio schreibt.

In ihrer Installation *Vertical Villa* (2008), die sie jüngst speziell für ihre Ausstellung in der Galerie Stadtpark in Krems konzipiert hat, stehen z.B. „die visuellen Codes und ihre gesellschaftliche Symbolik“ (Karina Nimmerfall) gleich zweier Betriebssysteme im Fokus der Arbeit, nämlich die von Immobilienmarketing und Filmindustrie. Dazu hat die Künstlerin eine modellartige Konstruktion aus Holz in den Ausstellungsraum gestellt, das die Architektur eines Hochhauses mit großzügiger Terrassenanlage vorstellt. In die angeordneten Fensterfronten sind auf mehreren Etagen halbdurchsichtige Scheiben montiert, die unterschiedliche Einblicke in ein mögliches Luxusapartment zeigen. Zudem ist dieses ideelle Modell mit einer Videorückprojektionswand versehen, auf der ein typischer Filmtrick, ein „miniture effect“ des Esembles zu sehen ist. Zudem zeigt Karina Nimmerfall in der dramaturgisch präzise komponierten Installation ein Video, das als so genanntes „backdrop“, als Filmset also, das Modell als letztlich zeitloses Hybrid aus altherwürdiger „Idylle“ und „Science-Fiction-Bedrohung“ vorstellt. Begrüßt schließlich wird der Besucher von einem am Eingang platzierten Plakat, dessen Ästhetik und Aussage wohl kalkuliert zwischen Filmposter, Immobilienwerbung und Science Fiction angelegt ist.

So gelingt es der Installation *Vertical Villa* auf höchst komplexe und ästhetisch überzeugende Weise die Frage, die anno 1956 schon der Pop-Artist Richard Hamilton mit seiner legendären Collage „Just what is it that makes today's home so different, so appealing?“ gestellt hat, in unserer postmodernen Sprache der digitalen Intelligenz, der aufgehobenen Zeit- und Raumkategorien sowie der omnipräsenten Medien neu und überraschend zu formulieren. Andererseits stellt Karina Nimmerfall dabei ein virtuoses Spiel virtueller Raumkonzeptionen vor, die genau nicht mehr in dem verortet sind, was man einmal „Wirklichkeit“ genannt hat.

Immer wieder bezieht Karina Nimmerfall in ihrer ästhetischen Recherche die Welt des Films mit in Betracht. Da ist z.B. die Photoserie *Cinematic Maps* (2004-06), die bereits auf den ersten Blick an die Concept Art der 1960er Jahre, etwa an Künstlerbücher von Ed Ruscha, erinnert. Und doch verfolgt Karina Nimmerfall mit ihrer Arbeit eine eigene ästhetische Strategie. Sie nämlich spielt in den *Cinematic Maps* – der Titel zitiert den Kulturkritiker Norman M. Klein – auf die Darstellungsmodi von Raum und dessen

Zuordnung in US-amerikanischen Film- und Fernsehproduktionen, genauer: in der TV-Serie *Law and Order* an. Dort wird, einen dokumentarischen Stil vortäuschend, kaum im Studio, sondern „on location“ gedreht. Das Resultat ist ein scheinbarer Realismus, der noch verstärkt wird, indem vermeintlich präzise Adressenangaben wie „Chandler Hinton Stock Brokerage 19 Broad Street“ in weißer Schrift auf schwarzem Grund, den jeweiligen Ort des filmischen Geschehens vor jedem Szenenwechsel benennen. Der (kartografische) Text übernimmt hier was bereits Benjamin und Brecht über die Fotografie schrieben: das Bild bedarf des Kommentars. Jedoch: Die Adresse ist stets von präziser Unschärfe – wohl aus juristischen Gründen. So stimmt z. B. die Hausnummer nicht, sie steht vielmehr für eine freie Fläche in besagter Straße. Genau diese Leerstelle hat Nimmerfall photographiert und mit der Adressenangabe aus der Serie, nun ist sie endlich korrekt, ebenfalls in weißer Schrift auf schwarzen Grund, präsentiert. So stimmt jetzt alles und nichts mehr: „Sachliche“ Dokumentation, unterstrichen durch das Schwarz-Weiß der Aufnahmen, tritt an gegen unser „imaginäres Museum“ (André Malraux), das längst gefüllt ist mit Eindrücken von TV-Serien der Marke *Law and Order*. Eine „objektive“ Dokumentation ist also nicht (mehr) möglich, Assoziationshöfe schwingen dank medialer Prägungen (unseres Gedächtnisses) bei der Rezeption selbst nüchternster Bilder entscheidend mit.

In ihrem Video *Double Location (The Ambassador Hotel)* (2007) schließlich bezieht sich Karina Nimmerfall auf das legendäre *Ambassador Hotel* in Los Angeles. Dort tummelte sich nicht nur in den „Roaring Twenties“ die Schönen und Reichen der Stadt, dort fand in den dreißiger Jahre sechsmal die Oscar-Preisverleihung statt, und dort wurde 1968 der legendäre Robert Kennedy ermordet. Als das Hotel schließlich 1989 schloss, mieteten sich diverse Film- und TV-Produktionen dort ein, um die historische Architektur für Filmaufnahmen zu nutzen. 2006 jedoch wurde das Gebäude abgerissen.

Nimmerfall rekonstruiert nun die Hotelloobby, uns allen als Filmset bekannt, virtuell. Diese artistische Rekonstruktion folgt nicht dokumentarischen Aufnahmen sondern ideellen „Daten“, die aus unserem kollektiven Gedächtnis und medialen Vorlagen stammen. Durch diesen virtuellen Raum inszeniert die Künstlerin eine Kamerafahrt, die mit Lichteinstellungen und Schnitt wiederum Einstellungen unzähliger dort entstandener Filme zitiert, man denke nur an Roman Polanskis *Chinatown* (1974) mit Jack Nicholson und Faye Dunaway. Der Logik des Genre Films entsprechend entsteht dabei eine neue räumliche Ordnung, die vorrangig der Geschwindigkeit der Kamerafahrt zu verdanken ist. In diesem Zusammenhang sei noch einmal kurz Paul Virilio zitiert, denn dieser bemerkt treffend: „Die Geschwindigkeit macht das Sehen zum Rohstoff, mit zunehmender Beschleunigung wird das Reisen zum Filmen: es erzeugt nicht so sehr Bilder als vielmehr unglaubliche und übernatürliche Erinnerungsspuren“. Der Reise, der von Karina Nimmerfall virtuell gesteuerten Kamera gelingt es, die von J.G. Ballard eingangs beschriebene Auslöschung des Gedächtnisses und den Verlust der Kategorie Zeit durch die Initiierung neuer Erinnerungsspuren, aus unserem „imaginären Filmmuseum“ zu kompensieren.