

Text Beate Engel in <there is no life jacket under your seat>, monographische Publikation Edith Flückiger, Hrsg.: Kommission für Kunst und Architektur des Kantons Bern, Vexer Verlag, 2002

Zwischenbilder

Es sind ganz banale flüchtige Erscheinungen und Ereignisse, die Edith Flückiger zu eindrücklichen Video- und Textarbeiten kondensiert. Die Künstlerin schafft es immer wieder, ein labiles Gleichgewicht herzustellen, um einen Schwerpunkt zu kreisen und nie länger als im Augenblick des Durchgangs darin zu verharren. Schaukeln, Schwimmen, Schweben, verschiedene Zustände, in denen die Schwerkraft aufgehoben scheint, verbinden sich in ihrer Videoarbeit „und vergesse an guten Tagen, dass wir kopfüber ins Leere hängen“ zu einer einzigartigen Intensität. Eine Sommeridylle, Vögel zwitschern, ein Mädchen sitzt auf einer Schaukel, schwingt sich höher und höher – plötzlich ein Keraschnitt und die Perspektiven überschlagen sich. Himmel und Erde, Homöostase und Ekstase prallen aufeinander.

In ihren Arbeiten geht es Edith Flückiger „zum einen um das Gefühl, aufgehoben und geborgen zu sein, sich kompakt zu fühlen, mit dem Boden, der Erde verbunden zu sein“, zum anderen aber auch um die Kehrseite: „sich gänzlich verloren zu fühlen auf dieser Welt, orientierungslos zu sein, zu fallen und sich zu verlieren; nichts trägt mehr - eine einsame, wattierte Schwerelosigkeit.“ Die Menschen, die in Edith Flückigers Videoinstallationen auftauchen, sind kosmischen Kraft- und Gravitationsfeldern ausgesetzt, die sich auch auf die Körper der BetrachterInnen auswirken. Umgeben von riesengrossen Fischen oder Quallen tauchen sie in eine parallele Unterwasserwelt, werden zum Teil eines Systems, das nach undurchschaubaren Gesetzen funktioniert und bestimmte Bewegungen auslöst. Einige BesucherInnen der Video-Biennale 1997 in Langenthal fühlten sich, als würde ihnen der Boden unter den Füßen weggezogen, als sie den Raum mit Edith Flückigers Installation „swim“ betraten. Hier wurde ein am Boden stehender, schräg gekippter Videobeam als technische „Gebärmachine“ eingesetzt, der schwimmende Menschen ausspuckte, die sich in einer rasenden Strömung über den Boden ergossen und dann wieder vom schwarzen Loch des Apparates eingesaugt wurden.

Die Videoarbeit „erst hell, dann leicht, dann himmelhoch“ verweist nicht nur auf den digitalen Bildaufbau, sondern führt zurück zu den archaischen Anfängen der Bildproduktion. Sie zeigt zwei Mädchen, die an einem Sommertag draussen auf dem Boden liegen. Ein feiner Regen setzt ein, der zunächst gar nicht erkennbar ist. Doch nach und nach verfärbt sich der umgebende Boden und als die Mädchen aufstehen, bleiben ihre Umriss auf dem Boden zurück. Das Abbild, das von der Natur produziert wurde, verschwindet ebenso schnell wieder im (Video-)Regen. „Video treats light like water,“ bemerkte Bill Viola einmal, der immer wieder mit Wasser als Medium der Transformation, als Ort der abgeschotteten Innenwelt und der schwankenden Bilder, als Metapher für Tod und Leben gearbeitet hat.¹

Themen der Vergänglichkeit und Inhaltsleere tauchen auch in Edith Flückigers Textarbeiten auf, die sie als Monitorarbeiten konzipiert hat. Die Schrift wächst hier über die „lineare jämmerlich eindimensionale Geste“ hinaus, die laut Vilem Flusser durch sehr viel raffiniertere, exaktere und reichere Codes und Gesten ersetzt werden muss. Flussers Gebrauchsanweisung zum Lesen lautet: „Zuerst einmal haben wir den Zeilen zu folgen, um beim Schlusspunkt die an uns gerichtete Information zu empfangen, in unserem Gedächtnis zu lagern und dort zu prozessieren. Und dann haben wir in Gegenrichtung der Zeilen zu gehen, um die Dynamik hinter der Information zu erfassen und mit ihr in einen Dialog zu treten... Ein Versuch, durch den Text hindurch (und vielleicht auch zwischen den Zeilen) bis zum Schreibenden und durch ihn hindurch bis zu seinem Hintergrund zu dringen.“² Genau

diese zweite Umkehrfunktion wird in Edith Flückigers „textpict 04“ umgesetzt, einem bewegten konkreten Gedicht. Die simple Wortfolge „was einem bleibt“ läuft sowohl von links nach rechts wie von rechts nach links auf dem Bildschirm, einzelne Wörter verschieben ihre Anordnung, so dass neue Bedeutungszusammenhänge suggeriert werden: „bleibt einem was - was bleibt einem - einem bleibt was...“ Eine Tonspur mit sphärisch-metallischen Klängen unterstützt die mäandernde Denkkomposition.

Ein anderes Laufband in „textpict 03“ folgt dem Schema der *écriture automatique*:

„nichts fehlt nichts bleibt nichts sagt nichts wagt/ nichts mir nichts dir nichts will nichts hier/
nichts blau nichts rot nichts schlau nichts tot/ nichts wahr nichts leer nichts klar nichts sehr...“

Dies sind keine „truismen“, sondern Ruminationen, die sich teilweise gegenseitig auflösen und die „gegen den Strich“, von rechts nach links auf dem Bildschirm erscheinen. Jedes Wort ruft wieder eine Kette anderer Worte hervor, so dass ganz neue Facetten der ursprünglichen Bedeutungen entstehen. Nach längerem Hinschauen verwandeln sich die Wortketten in eine Art Geheimsprache, die in Gebiete absoluter, positiver Nicht-Unterscheidung führt. Diese Arbeit fordert eine Art der meditativen Kommunikation, die sich grundsätzlich vom gewohnten TV-Konsum abhebt.³

Edith Flückiger begleitet auch die Videostills in diesem Katalog mit eigenen Texten und gibt ihnen damit ganz neue Dimensionen. Die Ich-Stimme versucht, dem eigenen Denken auf die Spur zu kommen, nicht dem klar definierbaren Denken, sondern dem Denken im Dazwischen, im kurzen Vakuum: gerade aus der Narkose erwacht, aus dem Fenster schauend, beim Tagträumen oder Zugfahren. Unter den Bildern von fliegenden Messern erzählt die Künstlerin, dass sie manchmal beim Lesen ihre eigene Stimme hören würde, „die lautlose Stimme, die mein Lesen begleitet, es ist nicht die Stimme, mit der ich spreche, sondern die Stimme, mit der ich denke, mit der ich nur mit mir selber kommuniziere –...“

Umberto Eco hat die poetische Wirkung eines Textes definiert als die Fähigkeit, immer neue und andere Lesarten zu erzeugen, ohne sich jemals ganz zu verbrauchen.⁴ Die innere Stimme der Künstlerin dringt leise, aber eindringlich aus den Tiefenschichten ihrer Werke hervor, zunächst einmal unverständlich, aber dann ganz klar, eine Stimme, die nicht zwangsweise analysiert und interpretiert, sondern sich leise vortastet und Atmosphären voller Spannung erzeugt. Aus einer undefinierbaren Pixellandschaft, die eine grosse Wand im Neuen Kunstmuseum Luzern einnimmt, taucht langsam ein Gesicht auf. Gerade in dem Moment, in dem das überdimensionale Gesicht sich vollständig zusammengesetzt hat, verschwimmt es wieder im Videogeflimmer. Dazu eine weibliche Stimme, die aus zwei Lautsprechern flüstert. Ebenso wie das Gesicht zerfällt auch der Satz „I don't care if I ever know“ in einzelne Bestandteile, die ständig neu kombiniert werden und damit zu assoziativen Beschwörungsformeln werden. Vorbilder und Nachbilder vermischen sich mit den akustischen Echos, setzen sich im Hirn fest und drehen dort noch lange ihre Spiralen.

Beate Engel

¹ Bill Viola. *Installations and Video Tapes*, Museum of Modern Art, New York 1987, S.39.

² „Lesen von Texten“ in *Der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design*. Mannheim 1995, S.55.

³ siehe „Zen oder die Kunst, ein Videoband zu machen.“ in: *Video Kunst Zeit*. Nicoletta Torcelli. Weimar 1996, S.233-237.

⁴ siehe Umberto Eco. *Das offene Kunstwerk*, Mailand, 1962.



"if", Wandprojektion, DV 2001, Ton: Hanspeter Giuliani