

Text Christoph Doswald 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

## **Edith Flückiger**

# **Schatten in Stein**

Der Wert der Bilder nimmt stetig ab. Und umgekehrt nimmt ihr Volumen ständig zu. Anders gesagt: Noch nie wurden so viele für die Allgemeinheit nutzlosen Bilder produziert. Das hat vor allem damit zu tun, dass wir in einer Epoche der Selbstvergewisserung leben, dass wir, sollten wir einmal nicht mehr sein, durch das Bild überleben. Leitmedien dieser dominanten visuellen Kultur sind Video und Fotografie. Welches Verhältnis wir zu diesen Bildern haben, beschrieb Roland Barthes bereits in seiner frühen Abhandlung *Die helle Kammer, Bemerkungen zur Photographie*: »Wenn ich mich vor dem Objektiv in Pose setze (will sagen: wenn ich weiss, dass ich posiere, und sei es nur vorübergehend), so riskiere ich damit nicht viel (jedenfalls nicht für den Augenblick). [...] Diese Abhängigkeit mag aber noch so imaginär sein (und sie ist reinste Einbildung), so erlebe ich sie gleichwohl mit der Beklommenheit, mit der man einer ungewissen Kindschaft entgegensieht: ein Bild – mein Bild – wird entstehen«<sup>1</sup>

Beklommenheit mag einen auch beschleichen, ob der zunehmenden massenmedialen Aufbereitung des Profanen.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Die helle Kammer, Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1985, S. 19

Allenthalben wird der ganz normale Alltag der Jedermanns über den Äther gejagt oder als Bilder aus den Druckmaschinen gespuckt. Und das wiederum hat Einfluss auf unser Verhältnis zum eigenen Selbst. Das Wissen um die (mögliche) Wirkung des Bildes spielt bei unserer Selbst-Darstellung eine eminente und gleichzeitig paradoxe Rolle. Dank der massenmedialen Verbreitung von Bildern haben sich in unserem Kopf unzählige Sujets angesammelt, die eine Vor-Bild-Funktion einnehmen. Unser Auftritt (vor einer immer möglichen Kamera) ist somit immer ein Rekurs und eine Referenz auf bereits bestehende Bilder. Die Bilder sind in uns und wir sind in den Bildern.<sup>2</sup>

Die Schweizer Künstlerin Edith Flückiger, die vornehmlich mit Videos und Video-Installationen arbeitet, hinterfragt einerseits den beschriebenen Wertverlust des profanen Bildes und reflektiert andererseits die Möglichkeiten und Grenzen des Mediums mit dem sie operiert. Besonders evident ist diese künstlerische Strategie in der Arbeit „erst hell, dann leicht, dann himmelhoch“ von 1999. Das dreiminütige Video zeigt uns zwei Mädchen. Es ist wohl Sommer, denn sie tragen keine Schuhe, leichte Kleidung und haben einen gesunden, braunen Teint. Die Mädchen liegen auf dem Boden, sonnen sich, reglos. Wenn nicht ab und an die Schatten, die Hand und Fuss auf den Boden werfen, sich unmerklich bewegten, würde man denken, die Körper seien gänzlich ohne Leben - zum Bild gefroren wie eine Fotografie.

Es dauert jedoch einige Zeit, bis unsere Wahrnehmung, die sonst auf schnelle Schnitte und dynamische Handlungsabläufe justiert ist, diese subtile, vom Slow-

---

<sup>2</sup> Vgl. hierzu: Christoph Doswald, *Missing Link, Menschen-Bilder in der Fotografie*, Edition Stemmler, Zürich/New York 2000

Motion-Modus noch verstärkte Langsamkeit der Bilder bemerken. Ein Video für John Franklin sozusagen, den Held von Sten Nadolnys *Entdeckung der Langsamkeit*<sup>3</sup>. Nach einigen Minuten bemerken unsere Augen, dass der helle Steinboden, auf dem die Körper liegen, flirrt von der Hitze. Und das wiederum bringt die Pixel eigentümlicherweise zum Vibrieren. Während unsere Augen noch der Frage nachgehen, ob es sich um ein Standbild handelt oder nicht, beginnt sich der Boden zu verdunkeln. Ganz langsam changiert das helle, fast gleissende Grau und verwandelt sich in ein dunkles, dumpfes Anthrazit. Und als ob dieser Farbwechsel ein optisches Signal ausstrahlen würde, kommt plötzlich Leben in die beiden Körper, die sich mit einem Mal von ihrem Lager erheben, sich kurz schütteln und uns dabei offenbaren, dass ein sommerliches Gewitter ihrem Sonnenbad ein Ende bereitet hat. Dann sind sie körperlich weg - nur der Umriss ihrer Schatten, vom Regen in den Stein gezeichnet, erinnert noch an ihre Existenz.

Diese subtile Synthese von unterschiedlichen medialen und unmittelbaren Modi ist eine der herausragendsten Qualitäten von Edith Flückigers Videos. Die Aufhebung medialer Grenzen, die Neu-Justierung unserer Wahrnehmung und das fortwährende Befragen bekannter Bild-Genres mittels neuer Perspektiven ziehen sich wie ein roter Faden durch ihr Werk. Ob sie Bill Viola's heroische Video-Installation „The Arc of Ascent“ (1992) profanisiert, indem sie den ins Wasser eintauchenden Männer-Körper durch Kinder ersetzt, die lustvoll vom Sprungturm jucken und sich im Schwimmbad-Pool tummeln („und vergesse an guten Tagen, dass wir kopfüber ins

---

<sup>3</sup> Sten Nadolny, *Die Entdeckung der Langsamkeit*, München, Piper, 1983

<sup>3</sup> Vgl. hierzu: Jean Baudrillard, *Agonie des Realen*, Berlin, Merve Verlag, 1978

Leere hängen“, 1999); ob sie das Karussell-Motiv aus Hollywood-Krimis durch kontemplative Verlangsamung neu erfahrbar macht („gedankenverloren 1“, 1999); oder ob sie in ihrer neusten Arbeit „If“ (2002) mit Motiven aus Science-Fiction-Filmen kokettiert – immer steht ihre Bildfindung vor dem Hintergrund kultureller Bildarchive, die sich in unseren Köpfen eingenistet haben.

Besonders signifikant ist diese Reflexion der Medien und ihrer Präsentation im installativen Setting, das Flückiger für ihre Ausstellungen massgeschneidert für die jeweiligen Raumsituationen entwickelt. Für „gedankenverloren 2“ (1999) beispielsweise, das Flückiger in einem abgeschrägten Dachstock vorführte, entwickelte sie eine Projektion, welche die durch drei Kanten (Dach und Boden) begrenzte Bildfläche verdoppelte, indem sie das Projektionsdreieck am Boden weiterführte. So konnten die Betrachter die poetisch im Wasser schwebenden Quallen als körperhafte, weil dreidimensionale Erfahrung wahrnehmen, die den Raum gänzlich besetzten. Ähnlich verfuhr Flückiger mit einer Arbeit von 1997: „swim“ versetzt uns in die Perspektive von Beobachtern, die auf einer Brücke stehen und Menschen beobachten, die sich vom darunter vorbeiziehenden Wasser eines Flusses treiben lassen. Die Schwimmer kommen von oben ins Bild und verlassen es auf seiner Unterseite. Dieser Vorgang wiederholt sich fortwährend und zwar deshalb, weil die Betrachterposition eine statische ist. Flückiger hat sich bei der Installation dieses Videos nun dafür entschieden, den herkömmlichen Projektionsmodus zu verlassen und die Bildfläche – statt an einer Wand – auf eine am Boden liegende Folie, die an einem Ende in die Vertikale hochgezogen ist, zu konstruieren. So schiessen die Schwimmer sozusagen aus dem Nichts von oben in unseren Gesichtskreis, treiben über den vertikalen Mini-Screen

in die horizontale Bildfläche am Boden, um schliesslich zu guter Letzt von der Lampe des Video-Beams quasi verschluckt zu werden. Sinnfällig wird damit ein eigentliches Paradox der Wahrnehmungsdiskussion vorgeführt: die Bild-Licht-Simulation wird nicht zu Welt, sondern dekonstruiert sich selbst als fauler Jahrmarktszauber. Die „Agonie des Realen“<sup>4</sup> wird durchs Simulakrum ad absurdum geführt.

Christoph Doswald



„gedankenverloren 2“, Boden/Wandinstallation, DV, 1999

---