

Hilar Stadler in <Inverse Probability>, Hrsg.: Susann Wintsch, Kunsthalle Palazzo, 2001

## Zu den Arbeiten von Edith Flückiger

Edith Flückigers Projektionen oder Monitorinstallationen sind stets einfach strukturiert und dennoch vielschichtig aufgebaut. Momente der Wahrnehmung und der persönlichen oder gemeinen Erinnerung sind prägende Aspekte ihrer Arbeit. Wobei Edith Flückiger das Illusionäre zurückstellt, das in verschiedenen zeitgenössischen Werken als massgebendes Element der heutigen Wirklichkeitserfahrung lustvoll thematisiert wird. Alle ihre Arbeiten erzählen vom Vertrauen in das sinnlich Erfahrbare. Perzeption ist Zugang zum Medium und Ausgangspunkt ihrer Arbeiten.

Die raumgreifende Installation "gedankenverloren 1", 1999, ist zum Beispiel in einer ersten Kontaktnahme eine scheinbar einfach zu lesende Anordnung, die uns einen Jungen zeigt, der sich auf einem Kettenkarussell vergnügt. Der Knabe schwebt in seinem Sessel durch die Luft. Die Kamera folgt seiner Bewegung und im Kreisen verwischt sich das Bild der ihn umgebenden Welt. Der Knabe befindet sich in einem Schwebезustand, einem Zustand der Entzückung. Eine Erfahrung, die uns allen bekannt ist.

Von dieser Installation, wie dies alle ihre Arbeiten zu vermitteln vermögen, geht eine Faszination aus, der man sich kaum entziehen kann. Die Aktivierung unseres Erfahrungsschatzes, unserer Erinnerung mag hier hilfreich sein. Der Sog der Bewegung erinnert einem an das Bedürfnis, Ort und Zeit zu relativieren, abzuheben, und an das Gefühl, zu fliegen, schwerelos zu sein. Das Spiel mit den Gravitationskräften gilt aber gleichzeitig als Metapher für die Suche nach der Situierung in der Welt. Edith Flückiger nimmt hier ein Motiv auf, das sie im Tape "und vergesse an guten Tagen, dass wir kopfüber ins Leere hängen", 1996, als Montage unterschiedlicher Sequenzen umsetzte. Die oben beschriebenen Arbeiten spiegeln unser Aufgehobensein im Kosmos.

Flückigers Material ist das Vorhandene. Sie bezieht ihre Ideen aus dem Feld des Wahrnehmbaren. Hier nun die Momente zu finden, die Aussagen machen über unsere Situation und Befindlichkeiten, ist das Vorhaben dieser künstlerischen Arbeit. Die Welt, die sich in den Arbeiten von Edith Flückiger spiegelt, ist also eine sinnlich erfahrbare. Über die Wahrnehmung sind wir mit dieser Welt verbunden und in ihr verankert. Dieses Vertrauen ist Voraussetzung für ihre Kunstproduktion. Wobei diese Voraussetzung gleichzeitig den Gegenstand ihrer Reflexion darstellt.

Grosse Aufmerksamkeit legt Flückiger zudem auf die Positionierung ihrer Installationen im Raum. Alle ihre Arbeiten sind als eigentliche räumliche Anordnungen konzipiert, die gerade aus diesem Aspekt einen bedeutenden Teil ihrer inhaltlichen Erschliessung beziehen.

Wiederum am Beispiel der Installation "gedankenverloren 1" lässt sich dieser Aspekt erschliessen. Die Bildfolge des auf dem Karussell sitzenden Knaben ist auf eine transparente und verdoppelte Projektionsfläche projiziert, die als frei im Raum hängendes Objekt konzipiert ist. Die Projektion auf den Leinwandkörper führt zu einer Verräumlichung des Bildes. Wir sehen durch die Verdoppelung gleichsam in den Zwischenraum des projizierten Bildes, wir sehen also das Bild und sein Double. Wobei sich eine angebliche Vorderseite in einer gleichwertigen Rückseite spiegelt. Diese Verräumlichung des Bildes führt zu einer Verschränkung verschiedener semantischer Räume, derjenige des dargestellten Bildes und derjenige der Bildprojektion. Flückiger versteht ihre Installationen als eine Intervention in vorgegebene Verhältnisse, sie möchte ihre Eingriffe als Teil der Welt verstanden wissen. Wo es möglich ist, stellt sie eine Beziehung zum räumlichen Umfeld her. Die Projektionsanordnung für die Installation "gedankenverloren 1" bezieht den Kontext mit ein, in dem der Raum präsent bleibt und sich nicht in der Black Box negiert. Das Leinwandobjekt ist Teil des Raums. Die Verdoppelung des Bildes, dieses Aufspalten des Bildes durch die zwei transparenten Projektionsflächen mag auf den ersten Blick etwas didaktisch wirken. Diese Anordnung ist tatsächlich aber als überzeugende Strategie zu werten, unterschiedliche Vorgänge und Begriffsebenen unter dem Aspekt ihrer medialen Vermittlung zu fassen und komplexe Zusammenhänge gleichwohl erfahrbar zu machen.

Edith Flückigers Installationen, dies ist der oben besprochenen Installation abzulesen, gilt aber für alle anderen Arbeiten auch, basieren auf Anordnungen, die ihr Entstehen offenlegen und nichts verrätseln wollen. Flückiger verzichtet auf deren aufwendige technische Bestückung und arbeitet, wie gezeigt wurde, mit Bildern, die aus alltäglichen Situationen heraus entwickelt sind. Sie verdichtet das Ausgangsmaterial zu einprägsamen Bildfolgen, indem sie die Sequenzen in Wiederholung setzt oder sie durch die Montage in einen scheinbar fortlaufende Bewegungsablauf überführt. Die Bildmanipulationen sind offen dargelegt. Edith Flückiger nutzt die Möglichkeiten der Verlangsamung von Bildbewegung. Sie verändert die Farbwerte, bearbeitet ihre Tonigkeit. Den Bildern stellt sie eine Tonspur zur Seite, die sie in unterschiedlichen Kooperationen mit Tonkünstlern entwickelt. Dieses Vorgehen entspricht dem Willen nach Transparenz und Klarheit.

Das selbstreflexive, auf das Medium Video bezogene Moment ist wichtiger Aspekt ihrer Arbeit. Die Installation "swim", 1997, etwa ist ein Stück für Projektor und Projektionsfläche. Zu sehen sind Bilder von Menschen, die in einem Fluss von starker Strömung treiben. Die Projektionsfläche zieht sich über den Boden und stellt sich durch zwei Winkel in den Raum auf. Der Videoprojektor wirft das Bild gleichzeitig auf diese hochgezogene wie auch auf die liegende Fläche. Treiben nun die Schwimmenden auf der vertikalen Fläche von oben nach unten, so treiben sie auf der liegenden Fläche, stark verzerrt und beschleunigt, auf den Projektor zu. Der Projektor gilt als Hauptakteur der Anordnung. Er ist sowohl die Lichtquelle, die die Bilder der Schwimmenden auf die Projektionsfläche auswirft und gleichzeitig ist er das schwarze Loch, das sie wiederum einsaugt. Die Installation bezieht ihre Wirkung durch den Aspekt der Rückkoppelung, durch den Kreislauf von Bildproduktion und Bildtilgung.

Edith Flückiger interessiert sich offensichtlich für die Bedingtheiten ihrer Mittel. Sie reflektiert den Apparat, der die Bilder aufzeichnet oder ausstrahlt. Ihre Bildfindungen sind medienspezifisch. Die "Bilderwahl" ist von den technischen Bedingungen geprägt. Die gezeigten Strukturen, Bewegungen, Materialitäten, Konsistenzen, die sie in ihren Bildern vorführt, finden zuweilen ein Echo in der Videotechnik, die den Bildern als Apparatur zugrunde liegt. Die Wasserbewegungen, die Lufträume, die haben ihre Entsprechung im Signal- und Zeichenfluss der Videotechnik. Ihre Position ist hierbei nicht a priori eine kritische, wie diese die Anfänge der Videokunst prägte. Ihre Arbeit mit dem Medium ist affirmativ und sucht eben gerade Strategien und Bedingtheiten der Bildproduktion von Video aufzunehmen und in Bilder zu übersetzen. Das Band "erst hell, dann leicht, dann himmelhoch", 1999, führt dies mit Ironie vor. Zwei Kinder liegen rücklings auf dem Kiesboden in der Sommersonne. Es beginnt zu regnen. Der Kiesbelag verfärbt sich schwarz, die Kinder werden nass. Als sie sich erhoben haben und sie längst aus dem Bild verschwunden sind, sehen wir als Nachbilder ihre Silhouetten. Diese lösen sich durch den anhaltenden Regen im Dunkelgrau des Bodens auf. Regentropfen und Kies geben vor, wie die Pixel eines Videobildes zu flimmern. Eine Entsprechung zur Technik, die tatsächlich die gezeigten Bilder aufbaut und aufbereitet. Die Bilder verschwinden also im flimmernden Grau, das mit allen möglichen Bildern versetzt zu sein scheint. Somit wird der nasse Belag zur Matrix, die überhaupt für die Summe aller Bilder Basis sein könnte.

Dies Entsprechungen bieten Edith Flückiger die Möglichkeit, das Illusionäre, das vom konventionellen Videobild kaum mehr zu trennen ist, auszuschalten und der medial geprägten Welt neue, von feststehenden kulturellen Implikationen weitgehend befreite Wahrnehmungsmöglichkeiten entgegenzusetzen. Dies entspricht einem ihrer zentralen Interessen, dem Interesse nämlich, konkrete Erlebnisse zu schaffen, denen nichts Illusionäres anhaftet.

Hilar Stadler