

Raum–Freiraum–Grenze

Video–Installation (1995)

(Kunsthaus Zürich)

Jede Installation ist Gestaltung von Raum, setzt Beziehung zu Räumlichem, stösst an Grenzen, bezieht sie ein. Das Besondere an der Installation von Ursula Schertenleib ist zunächst, dass diese Gestaltungselemente zugleich das übergreifende Thema sind. So wird die ganze Komposition zu einer Raum–Erfahrung auf mehreren, einander ergänzenden und widersprechenden Ebenen. Wer eintritt, sieht sich eingeladen, Raum zu begehen, stösst auf Grenzen, erlebt, was das Gegen–Spiel von Raum und Grenze bedeutet. Der praktisch leere erste Raum fordert die Eigenaktivität des Menschen heraus. Die Zuschauerhaltung wird in Frage gestellt und zugleich geködert: Es gibt nämlich nach dem leeren Spiel–Raum eine Einladung zu erstem Innehalten: Vier Monitoren stehen auf einer Linie da, zeigen realistische Szenen aus unserem Alltag, die Raum– und Grenzerlebnisse visualisieren: Kinder schaukeln auf dem Spielplatz, wir fahren durch einen Tunnel auf das eindringende Licht zu, dringen ins Innere einer Blume und folgen der Bewegung von Vogelzügen, von Kunstfliegern, hören Vogelschreie, begegnen der Grenze einer gemauerten Wand, den Grenzen des Lebens im Bild eines toten Vogels.

Die Bilderfolgen mögen unsere eigenen Assoziationen widerspiegeln, führen uns in erträumte Räume, stossen uns zurück, lassen Aussen– und Innenraum ineinander übergehen. Die Sequenzen zeigen erfahrene Wirklichkeit und einen Durchblick in ersehnte Bewegungen und Räume. In kurzen Einstellungen folgen die Aufnahmen den unterschiedlichsten Wahrnehmungsebenen, greifen dieselben Themen in Variationen immer wieder auf. Durch diese Folge erscheinen dieselben Motive in unterschiedlichem Kontext und variieren dadurch ihre Färbung. Die Schnittechnik lässt eine fortlaufende widersprüchliche und spannungsgeladene Geschichte und eine andere untergründigere im steten Wiederaufgreifen desselben Themas entstehen. Dadurch wird die realistische Ebene ständig transformiert. Auf den vier Monitoren läuft derselbe Film, jedoch bild–verschoben. So entsteht nochmals eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Optiken, sind die filmischen Momente einander wieder Kontext und schaffen ein Verwirrspiel und damit einen Spielraum, der über das blossse Sehen hinausführt, ins Assoziative, in Durchbrüche und Widersprüche.

Wenn auch die Monitoren ein Innehalten provozieren, sind sie dennoch eine durchlässige Grenze, die zum Innehalten und Weitergehen einlädt. Wer sich zum Weitergehen entschliesst, steht bald vor einer neuen — paradoxen — Grenze. Sie stellt sich als Wand dar. Doch diese Wand verleiht sich die Attitüde der gängigsten Informationsform: sie gebärdet sich als riesige Zeitung, in Spalten eingeteilt. Sie lässt unser gewohntes Informationsverhalten in den Vordergrund treten. Wir machen uns bereit, einen Text aufzunehmen, sehen uns jedoch Wortassoziationen zum Thema gegenüber, die am Zeilenrand jäh abbrechen — wir sind zurückgeworfen auf unsere eigenen Informationsmuster, welche uns diese Wörterwand gleichzeitig insinuiert und durchkreuzt. Information als Grenze? Oder das Freisetzen neuer — innerer — Räume, indem die abbrechenden Wortketten als Impulse zum freien Flug der Assoziationen und Phantasien verstanden werden? Wieder verschränken sich Grenzerfahrung und Grenzüberschreitung. War die «Wand» der Video–Installationen noch eine durchlässige, bildet die Sprach–Wand eine unüberschreitbare Grenze. Doch beim Nähertreten geben die Sprach–Zwischenräume Durchblicke frei: In die Wand eingelassen sind kaum gesichtsgrosse Gucklöcher. Wir müssen

uns vielleicht gar bücken oder hochrecken, um uns dem Mass der vorgegebenen Optik anzupassen. Jetzt wird ein hinter der Grenze liegender Raum sichtbar. Es erscheinen Silhouetten von Vögeln, dunkle Flügel, Schattenbilder im Gegenlicht — poetisch, magisch, unheimlich. Es sind räumlich gestaffelte Video-Stills mit verfremdeten Vogelbildern, angeordnet wie ein Vogelzug mit nach hinten heller werdenden Farben, was die räumliche Tiefenwirkung intensiviert. Die schon in den Filmsequenzen angedeuteten Spuren eines die Realität transzendierenden Bereichs nehmen hier eine traumhaft ferne Gestalt an. War nicht etwa im Schaukeln der Kinder, in den tanzenden und fliegenden Bewegungen, im Bild der Grabsteine, der literarischen Zitate zum Flugtraum des Menschen, diese Dimension vorweggenommen? Ahnten wir nicht schon den Durchblick in eine andere, traumhafte und visionäre Dimension? Jenseits der Wortwand, die uns Assoziation um Assoziation entlockte, kommt sie uns entgegen, als tauchte sie aus unserem eigenen Inneren auf.

Vögel zwischen Wind, Licht und Wasser — sie rühren an uralte Bilder des Seelischen, Macht und Magie, an den grossen Menschheitstraum vom Fliegen ... Doch Worte haben hier nur Behelfscharakter. Wir schauen durch sie hindurch — nach aussen, nach innen. Doch keine Übersicht wird gewährt. Jedes Guckloch gibt einen anderen Blick frei. So gehen wir vielleicht der Wortwand entlang, Wörter im Augenwinkel, die neue Bilder beflügeln, durchbrechen die Wortwand ins Visionäre, kehren zurück — Grenzgänger. In unserem Gehen begleiten uns überallhin die Geräusche des Films, Gekrächz der Krähen, das auf- und abschwellige Brummen von Flugzeugmotoren, menschliche Stimmen ... Auch sie geben Anstoss zu neuen Geschichten und Bildern und verwandeln sich im Durchblick auf den imaginären Raum in Zeichen einer anderen Welt.

Endlich wenden wir uns, den visionären, universellen Raum und die Wortwand-Grenze im Rücken, und gehen Schritt für Schritt zurück bis zur Grenze des Kunst-Raumes, den die Installation bildet, überschreiten auch sie — sensibilisiert vielleicht für die Erfahrung des Zusammenspiels und Widerspiels von Raum und Grenze in unserem Leben.

Irène Kummer