

ENTGRENZUNGEN IN DEN ARBEITEN

VON ANNEGRET BLEISTEINER

DANIELA STÖPPEL

Überlagerungen und Doppelbelichtungen, Wiederholungen und Verschränkungen unterschiedlichen visuellen Materials charakterisieren die Installationen, Video- und Fotoarbeiten sowie Aktionen von Annegret Bleisteiner. Als ästhetische Verfahren dienen sie ihr nicht nur dazu, das Dargestellte zu verfremden und zu verunklären, sondern geben darüber hinaus einer Welterfahrung Ausdruck, die man als „entgrenzt“ beschreiben könnte. Die scharfen Konturen der Wahrnehmung brechen auf, verschiedene Raum- und Zeit -ebenen verschmelzen miteinander, die Grenzen zwischen innerer, subjektiver Erfahrung und äußerlicher, objektiver „Realität“ vermengen sich. Banales und Weltbewegendes liegen nah beieinander, wie Fukushima und Autowäsche, das Kochen eines Hühnchens, Oktoberfest-Exzesse, ornamentale Tagträume, Freizeitvergnügen am See, Hochzeitserwartungen und Kindersehnsüchte, Jugendlieben wie Blicke aus dem Atelierfenster. Schärfe und Präzision der Darstellungen korrespondieren mit der Abgründigkeit menschlicher Existenz und Realitätswahrnehmung. Das Alltägliche wird zur traumartig-paradoxen Mischung aus Liebe, Tod, Verlust, Rausch und Langeweile. Privates wird öffentlich und Öffentliches privat. Im Passagenwerk beschreibt Walter Benjamin eine ähnliche Auflösung zwischen Innen und Außen, Traum und Wirklichkeit, und stellt eine Verbindung zwischen der Langeweile und dem Flanieren in den Pariser (Einkaufs-)Passagen und deren eigentümlichem Rhythmus her: „Langeweile ist ein warmes graues Tuch, das innen mit dem glühendsten, farbigsten Seidenfutter ausgeschlagen ist. In dieses Tuch wickeln wir uns, wenn wir träumen. Dann sind wir in den Arabesken seines Futters zuhause. Aber der Schläfer sieht grau und gelangweilt darunter aus. Und wenn er denn erwacht und erzählen will, was er träumte, so teilt er meist nur diese Lange weile mit. Denn wer vermöchte mit einem Griff das Futter der Zeit nach außen kehren? Und doch heißt Träume erzählen nichts anderes. Und nicht anders kann man von den Passagen handeln, Architekturen, in denen wir traumhaft das Leben unserer Eltern, Großeltern nochmals leben wie der Embryo in der Mutter das Leben der Tiere. Das Dasein in diesen Räumen verfließt denn auch akzentlos wie das Geschehen in Träumen. Flanieren ist die Rhythmik dieses Schlummers. 1839 kam über Paris eine Schildkrötenmode. Man kann sich gut vor stel len, wie die Elegants in den Passagen leichter noch als auf den Boulevards das Tempo dieser Geschöpfe nachahmen.“ (Das Passagen-Werk, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1983, S. 161 f.) Der Bewegungsfluss, das langsame und ziellose Schlendern der Flaneure, bestimmt nach Walter Benjamin auch das Tempo der Erinnerungsflüsse, in denen sich Vergangenes und Gegenwärtiges zur Innen- und Außenseite eines Mantels verwandeln, der Schutz und Oberfläche, Verborgenes und offen Sichtbares zugleich ist. Auch in Bleisteiners Arbeiten spielen unterschiedliche Geschwindigkeiten und Rhythmen in Verbindung mit Erinnerung immer wieder eine wichtige Rolle, wie zuletzt in „Heimwehtasche“. An anderer Stelle schreibt Benjamin: „Bekannt ist, wie bei der Flanerie Länder- und Zeitenfernen in die Landschaft und in den Augenblick eindringen. Wenn die eigentlich rauschhafte Phase dieses Zustands anhebt, pocht es im Äderwerk des Glücklichen, sein Herz nimmt den Uhrtakt an und innerlich wie äußerlich geht es zu wie wir es an einem jener ‚mechanischen Gemälde‘ vergegenwärtigen können, die im 19ten Jahrhundert (und freilich auch vordem) sehr beliebt waren und auf dem wir im Vordergrunde

einen Hirten sehen, der Flöte spielt, neben ihm zwei Kinder, die sich im Takte danach wiegen, weiter hinten zwei Jäger, die Jagd auf einen Löwen machen und endlich ganz im Hintergrunde ein Zug, der über eine Eisenbahnbrücke fährt.“ (Ebd., S. 528f.)

Annegret Bleisteiners Arbeiten mögen auf den ersten Blick wie humorvolle, mitunter ironisch-bissige Kommentare auf unsere eigene Zeit wirken, in ihrer entgrenzenden Konzeption setzen sie jedoch auch eine Ahnung des Unwägbaren und Beunruhigenden frei. Eine ambivalent-dialektische Sichtweise auf die moderne Gesellschaft vertrat in den 1920er und 1930er Jahren nicht nur Walter Benjamin, sondern auch Georges Bataille, Carl Einstein, Michel Leiris und andere gingen den Abgründen der modernen Welt in ihren Schriften nach. In ihrem „Kritischen Wörterbuch“ heißt es unter dem – von Marcel Griaule verfassten – Stichwort „Schwelle“: „Die Schwelle ist das Gelenk, das zwei feindliche Welten trennt, das Innere und die freie Luft, das Kalte und das Heiße, das Licht und den Schatten. Eine Schwelle überschreiten, das heißt also eine gefährliche Zone zu durchqueren, wo sich unsichtbare, aber wirkliche Schlachten zutragen. – Solange die Tür geschlossen ist, ist alles gut. Das Öffnen ist schlimm: Es bedeutet, zwei Horden zu entfesseln, eine gegen die andere, es bedeutet zu riskieren, in den Krawall einbezogen zu werden.“ (Kritisches Wörterbuch. Beiträge von Georges Bataille, Carl Einstein, Marcel Griaule, Michel Leiris u. a., hrsg. u. übersetzt v. Rainer Maria Kiesow und Hennig Schmidgen, Berlin 2005, S. 53). Das tägliche Abstreifen der Schuhe auf der Fußmatte wird damit für Griaule zu einem Ritual, in dem der moderne Mensch versucht, den uralten Ängsten, die sich mit Übertritt über die Schwelle verbinden, beizukommen.

Annegret Bleisteiner geht in ihren Arbeiten ebenfalls häufig solchen Ritualen des Alltäglichen nach, legt deren Mythen offen und zeigt die Verstrickung des modernen Menschen in einen Strudel von Wiederholungen, Selbstaffirmationen und immer gleichen Sehnsüchten. Die Katastrophe, das Schreckliche bricht in diesen Alltag ein, wie der Tsunami in Japan oder das Attentat auf dem Münchner Oktoberfest. Das Private klammert sie aber ebenfalls nicht aus, was ihren Arbeiten mitunter eine gewisse melancholische, mäandernde Poesie verleiht. Erinnerungen brechen aus der Tiefe hervor, verlieren sich in schwelgerischen Ornamenten und heimeligen Arrangements. Das Anrührende der zwischenmenschlichen Begegnung und der Erinnerung daran beschreibt wiederum Walter Benjamin, nun in seinem Band „Einbahnstraße“: „Wer kam nicht schon einmal aus der Métro ins Freie und war betroffen, oben in das volle Sonnenlicht zu treten. Und dennoch schien die Sonne vor ein paar Minuten, als er hinunterstieg, genau so hell. So schnell hat er das Wetter auf der Oberwelt vergessen. So schnell wird wiederum sie selber ihn vergessen. Denn wer kann mehr von seinem Dasein sagen, als daß er zwei, drei andern durch ihr Leben so zärtlich und so nah wie das Wetter gezogen ist.“ (Walter Benjamin: Einbahnstrasse, Frankfurt am Main 1955 [1928], S. 117) Homeland ist damit wohl weniger als eine analytisch -rationale Untersuchung von Heimat zu verstehen oder ein ironisch-bissiger Kommentar auf die Banalität des Alltags, sondern als ein Eintauchen in einen eigentümlich strudelnden Rhythmus von Heimat, Zuhause, Erinnerung, Identität, der von Ungleichzeitigkeiten und seltsamen Koinzidenzen bestimmt ist.

DISSOLUTION OF BOUNDARIES IN THE

WORKS OF ANNEGRET BLEISTEINER

DANIELA STÖPPEL

Overlays and double exposures, repetition, and interconnections of various visual materials characterize the installations, video artworks, photographs and happenings of Annegret Bleisteiner. She uses the same aesthetic techniques to defamiliarize and unclarify her subjects as she does to express an experience of the world that one could describe as 'unboundaried'. The sharper contours of perception are blurred, spatial and temporal levels merge into one another, and boundaries between inner, subjective experiences and the outer, 'real' world become undefined. Banalities and world-shaking events are closely juxtaposed: Fukushima next to a car wash or the preparation of a chicken, excesses of the Oktoberfest, ornamental daydreams, leisure time at a lake, wedding expectations, and childhood yearning and first loves, and views out of the atelier window. The sharpness and precision of the representations reflect the unfathomableness of human existence and the perception of reality. The daily routine becomes an oneiric, paradoxical mixture of love, death, loss, intoxication, and boredom. The private becomes public, and the public becomes private. In his Arcades Project, Walter Benjamin describes a kind of similar dissolution between inside and outside, between dream and reality, and he establishes a relationship between boredom and the *flânerie* in Parisian arcades, and the particular rhythm shared by the two: "Boredom is a warm grey fabric lined on the inside with the most lustrous and colorful of silks. In this fabric we wrap ourselves when we dream. We are at home in the arabesques of its lining. But the sleeper looks bored and grey within his sheath. And when he later wakes and wants to tell of what he dreamed, he communicates by and large only this boredom. For who would be able at one stroke to turn the lining of time to the outside? Yet to narrate dreams signifies nothing else. And in no other way can one deal with the arcades - structures in which we relive, as in a dream, the life of our parents and grandparents, as the embryo in the womb relives the life of animals. Existence in these spaces flows then without accent, like the events in dreams. *Flânerie* is the rhythm of this slumber. In 1839, a rage for tortoises overcame Paris. One can well imagine the elegant set mimicking the pace of this creature more easily in the arcades than on the boulevards." (Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Harvard University Press, 1999, pp. 115)

The flow of movement and the slow and random *flânerie* also defines, according to Benjamin, the speed of the stream of memories transforming past and present into the inside and outside of a coat, which is protection and the surface, and both the hidden and the visible. In a similar way, Annegret Bleisteiner uses different tempos and rhythms in connection with memories, such as with her 'longing-for-home' handbag project. Benjamin writes: "We know that, in the course of *flânerie*, far-off times and places interpenetrate the landscape and the present moment. When the authentically intoxicated phase announces itself, the blood is pounding in the veins of the happy *flâneur*, his heart ticks like a clock and inwardly as well as outwardly things go on as we would imagine them to do in one of those 'mechanical pictures' which in the nineteenth century (and of course earlier, too) enjoyed great popularity and which depicts in the foreground a shepherd playing on a pipe, by his side two children swaying in time to the music, and further back a pair of hunters in pursuit of a lion, and very much in the background a train crossing over a trestle bridge." (ibid., pp. 421 f.)

At first glance, Annegret Bleisteiner's works seem to comment humorously and ironically on our times; regarding the de-bordering concept, however, they intimate something imponderable and disturbing. Along with Benjamin, many writers in the 1920s and 1930s were expressing an ambivalent, dialectic view of modern society: George Bataille, Carl Einstein, Michel Leiris and others were exploring the abysses of the modern world in their writings. Marcel Griaule contributed to their *Critical Dictionary* an article about 'threshold': "The threshold is the node which separates two opposing worlds, the interior and the open air, the cold and the warm, the light and the shade. To cross a threshold is thus to traverse a zone of danger where invisible but real battles are fought out.... As long as the door is closed, all is well. To open it is a serious matter: it is to unleash two hordes, one against the other, it is to risk being caught up in the fray." (Marcel Griaule, "Threshold" in George Bataille (ed.) *"Critical Dictionary"* in *Encyclopedia Acephalica*, Atlas Press, London, 1995, pp. 83-84). The custom of wiping shoes on the doormat is, according to Griaule, a ritual invented by the modern humans to cope with the primal fears provoked by the crossing of a threshold.

In much of her work, Annegret Bleisteiner traces such rites of everyday life, exposing their myths and showing how modern humanity has enmeshed itself in a maelstrom of repetitiveness, self-affirmations, and circular desires. Catastrophes and horrors emerge in that everyday life, like a tsunami in Japan or the Oktoberfest terror attack. Neither does she exclude private spaces, which creates a kind of meandering, melancholic poetic aspect in her works. Memories arise from the depths to get lost in opulent ornamentation and homey arrangements. Walter Benjamin describes the poignancy in the encounter between people and the memory of this in his "One-Way Street": "Is there anyone who has not once been stunned, emerging from the Métro into the open air, to step into brilliant sunlight. And yet the sun shone a few minutes earlier, when he went down, just as brightly. So quickly has he forgotten the weather of the upper world? And as quickly the world in its turn will forget him. For who can say more of his own existence than that it has passed through the lives of two or three others as gently and closely as the weather." (Benjamin, W. *Selected Writings Volume 1 1913-1926*; The Belknap Press of Harvard University, 1996, pp. 484f.)

In conclusion, "Homeland" is not a rational analysis of the notion of home nor an ironical comment on the banality of everyday life, but an immersion in the particular whirling rhythm of home country, at-home-ness, memories, and identities, a rhythm dictated by non-simultaneousness and strange coincidences.