

EINE KUNST AUF VERSCHIEDENEN TERRITORIEN

PETER V. BRINKEMPER

Annegret Bleisteiner arbeitet in „wave off“ völlig einheitlich und dabei doch divergent. Sie setzt verschiedenste Medien zur systematischen Erforschung ihres Kunstverständnisses ein: Zeichnungen, Gemälde, Stickbilder, „ready-mades“, Skulpturen und Ensembles, Installationen, Fotografien und Videos sowie virtuell-interaktive Bildbearbeitung und Montage von Identitäten am PC. So entstehen vielschichtige Produktionen, die in allen Entwicklungsstadien, in harmonischer oder kontrastiver Engführung, gleichsam quer zu den eingesetzten Medien, Formaten und Gattungen in verzweigten Parallelwelten schweben. Die Alltäglichkeit der versammelten Dinge, die Beiläufigkeit und Unauffälligkeit der eingekreisten Motive, all dies beruht gerade nicht auf faktischer Abbildung, da täuscht der erste Blick, sondern auf ironischer Rekonstruktion und poetischer Verdichtung. Bleisteiner setzt mit einem reichhaltigen Reservoir von subversiven Strukturen bisherige und neue Perzeptionsmuster in heftige Vibrationen und Schwingungen, um mediale Spurwechsel zu initiieren.

„wave off“ steht in der Kontinuität der früheren künstlerischen Arbeiten, die in der „Kitchnapping“-Plattform ihren Start fanden. Kunst und Technik werden nicht unabhängig voneinander gedacht, sondern kritisch aufeinander bezogen. Die Anti-Küchen-Kunst ist eine subversive Prosa der Technik, die die Mittel, im Dienst der diffus vorgegebenen Ziele des Alltags, als industrielles Technologie-Design doppelbödig reinszeniert. Dagegen ist die reine „Kunst-Kunst“ eine Technik im Dienste der Poesie, Rhetorik und bildnerischen Imagination, auf der Suche nach immer neu zu definierenden freien Zielen und Mitteln.

In „wave off“ werden die Themen und Techniken konsequent weiter getrieben. Es geht um die Verschiebungsdynamik und paradoxe Vernetzbarkeit von Kategorien und Einteilungen wie Leib und Seele, Mann und Frau, Raum und Zeit. Im Zentrum steht die Frage, wie künstlerische Wahrnehmung, Kreativität und alltägliches Leben sich blockieren oder glücklich-produktiv überkreuzen können, um gegenwartsmächtig und zukunftsfähig zu bleiben.

Auch auf der formalen Ebene ihrer künstlerischen Konstruktionen operiert Bleisteiner systematisch mit Verschiebungen, um das Feld der ästhetischen Wahrnehmung nicht als bloß hinzunehmende Vorgabe, sondern als variables Feld von Theorie und Praxis immer wieder neu zu erkunden, zu bearbeiten und zu vernetzen. Die Sensibilität und Hartnäckigkeit ihrer Vorgehensweise liegt darin, dass die bildende Kunst primär als umfassendes, körperliches Medium der Produktion, Inszenierung und Rezeption, konkret in Raum und Zeit, verstanden wird, als eine Technik der Phantasie, Meditation und Befreiung, die gegen Technologie der Routine, Dekonzentration und Herrschaft ankämpft. Die medialen Thematisierungsformen verlaufen in Polaritäten, zwischen Absenz und Präsenz, Struktur und Chaos, Veränderung und Konstanz, Konzentration und Bewegung, Reduktion und Komplexität von sozialer Welt und Umwelt.

Im Zentrum steht die Idee, eine künstlerische Konstruktionszelle der experimentell offenen, pragmatischen Selbst-Erforschung von Kunst und Frau zu errichten, um die Formen der Einschreibung und Produktion von sozio-kulturellen, psychologischen, technisch-ökonomischen Territorien zu erkunden, die durch traditionelle, moderne und postmoderne Arrangements generiert werden. Es geht darum herauszufinden, wie Objekte, Körper, Mentalitäten, Maschinen, Apparaturen und Medien sich in und zu Territorien verhalten. Diese Fragestellung ist radikaler als die der traditionellen und teilweise auch der modernen Kunst, in der das Verhältnis von Kunst und Welt technisch bewältigt, aber offiziell oft nur rein geistig thematisiert wird. Bleisteiner fragt dagegen, wie sich Menschen und Maschinen, Künstler und Rezipient zur Welt verhalten, und wie Kunst dies angemessen zur Darstellung bringen kann:

- ob sie als Objekte auf vorhandenen Territorien nur blind existieren oder ein mentales oder körperliches Verhältnis zur Umgebung entwickeln,
- ob sie ihre Umwelt in Bildwelten stabilisieren, konservieren, oder sie verändern, indem sie vorhandene Strukturen auflösen, deterritorialisieren,
- ob sie die Umgebung unter bestimmten Vorgaben wiederum neu aufbauen, reterritorialisieren,
- oder ob sie aus dem bisherigen Welt-Umwelt-Kontext ausseren, in Form einer kompletten Deterritorialisierung.

Die Trennung und Überlagerung dieser Aspekte ist dabei im einzelnen von der Darstellungs- und der Betrachtungsweise in den gewählten Medien abhängig. Diese erweisen sich nicht als „darstellungsneutrale“, passiv-theoretische Schaufenster, sondern als aktive, technologische Einschreibungssysteme, die visuelle, auditive, skripturale und taktile Schichten und Codes generieren.

Zeichensysteme und Gemälde. Im Urzustand gibt es keine Bilder, sondern elementare Gesten und Bewegungen eines Körpers (der Künstlerin) im Raum, der in der Berührung mit dem Boden oder der Wand, Spuren, Linien und Schraffuren erzeugt, zunächst unbewusst, und dann bewusst, indem er die vorhandene Fläche mit Markierungen, Einteilungen und Zeichen überzieht. Flächen und Räume werden so als ein Stück eigene Welt proklamiert, ausgerufen, sich angeeignet und einverleibt. Der sich artikulierende, bewegende Körper bildet die Grundlage für den Prozess der Territorialisierung, ein Urtrieb aller darstellenden Künste. Die Verschwisterung von Zeichnung und Malerei mit der Körper- und Ausdruckskunst, mit Tanz, Gesang und Musik, sowohl in der Produktion wie in der Aufführung. Der Übergang von der rhythmisch bemalten zur grafisch eingeteilten Fläche, vom Körper zum spezialisierenden Auge, von der Markierung zum Bild, durch Verdichtung und Betonung bestimmter Flächen und Linien. Die Entscheidung, eine Struktur, ein Muster so und nicht anders wahrzunehmen und zu lesen, dem zweidimensionalen Medium mit seinen Wegen, Grenzen, Sektoren,

Überschneidungen, Kreuzungen, Knotenpunkten einen bildlichen Sinn zu geben, mit dem Eigenleben von Gestalten auszustatten. Flächen und Räume nun als Projektionen des Körperlichen. Das Gemälde als Verfahren und Trieb, Spuren und Linien einer Zeichnung an bestimmten Stellen weiter zu verdichten, zu vervielfachen und in eine atmende Haut, ein lebendiges Organ, eine arbeitende Maschine zu überführen, die allesamt von einem System unterschiedlicher Bahnen, Leitungen und Netzwerke, Adern und Kanäle in unterschiedlichen Farben und Signaturen durchzogen sind, die den Strom der Signale und Eindrücke entfachen und erneut Strukturen durcheinander wirbeln. Die dynamische Äquivalenz von Bild, Zeichnung, Körper, Maschine und Territorium.

„Zeitmaschine“ und „Stickbilder“ als Modelle für auslaufende industrielle Arbeit am familialen Netzwerk von Zeit und Raum auf tausend Plateaus. Benutzung und philosophische Zweckentfremdung einer alten Apparatur, einer unbesetzten, automatisierten und fadenlosen „Nähmaschine“, die mit mechanischen Geräuschen die Zeit einteilt und traditionelle weibliche Arbeit parodistisch imitiert, zugleich aber mit einem linearen Faden, hier abwesend, Gewebe verbinden und Territorien generieren könnte. Eingekachelt in das Panorama eines entgrenzten Tisches liefern „Stickbilder“ bunte Stoff-Plastik-Kombi-Module, die in mosaikförmiger Vorgeprägtheit und Endlosigkeit die klassische Symbolik der familialen Reterritorialisierung und Wiedervereinigung an jedem Punkt des Op-Art-Tisch-Fließ-Bandes außer Kraft setzen könnten.

Der männliche Körper als Maschine der Stärke, Kraft, Ausdauer und Bewegung. Männliches Sehen als Produktion von Einteilungen, Distanzen, Abstraktionen. Die Entwicklung von Begriffssphären mit eindeutigem Zuschnitt. Bündelung, Beherrschung und Auflösung von Raum und Zeit in der Logik des Tele-Commanding. Die traumlos-tödliche Vision der Entkörperlichung und der Abschaffung der Welt im vulgären Bild bestehender Verhältnisse („Soft“, S. 18).

Weibliche Alltags-Science-Fiction. Die Konstruktion einer weiblichen Gegenbewegung: Öffnung und Verflüssigung der Ordnungen und Einteilungen. Das Verlassen der leeren, belastenden, identisch mit sich selbst reproduzierten Tapeten-Gegenwart. Die Wiederentdeckung der schwebenden, jederzeit umprogrammierbaren Körperlichkeit und der Traumfantasien als Energiequelle der Transformation und Umgestaltung des realen und des mentalen Territoriums. Die Bündelung der Zeichen und Linien zu leuchtend farbigen Energie- und Zeitströmen, in Empfindungen und Emotionen, die Verwandlung der Begriffssphären in mystische Portale, in Einfallstore neuer Erfahrungen. Die tiefe Berührung, Zeugung und Geburt als zu bejahende Formen der Regeneration, Verjüngung und der Generativität von Zukunft („Ellipsenreihe“, „Fragment“, S. 26).

Schlaf und Traum als Stufen der Deterritorialisierung: Das müde Subjekt, unbeweglich an einem bestimmten Ort im Hier und

Jetzt liegend. Entweder als flaches Schema oder als reliefartiger Körper. Im tiefen Schlaf tritt das Subjekt in die Phase der Bewusstseins-Umnachtung ein. Es befindet sich absolut woanders, jenseits von diesem Ort und dieser Zeit, im Zustand der traumlosen Bewusstlosigkeit. Im Traum, als dem Hüter des anfälligen, leicht gestörten Schlafes, wird das Subjekt überflutet von den Wünschen und Strebungen des Es und seinen Konflikten mit der Realität und der Gesellschaft. Der Traum als Bewusstseinszustand, in dem die eigene Identität und ihr Verhältnis zur Welt umgegraben werden. Für die Dauer des Traums werden Ich und Welt deterritorialisieren, aus den Schranken der bisherigen sozialen und realen Ordnung herausgehoben.

Schlaf und Fotografie, Traum und Video. Annegret Bleisteiner verbindet sie zu einer medialen Inszenierung.

Fotografie und Video werden aus ihrer Funktion, markante Veränderungen und den linearen Ablauf von Zeit anzuzeigen, schrittweise herausgelöst.

Das Foto wird zum Medium des Zeit einfrierenden Stills jenseits empirischer Ordnungen. In den Video-Großaufnahmen erscheinen die kaum bewegten Köpfe der Schlafenden. Die Zeit der Bilder wird desynchronisiert, zugunsten der unendlichen Wiederholbarkeit. Die Überblendung von Fotomotiven oder verlangsamten Bewegungs-Aufnahmen schafft den Eintritt in die anhaltbare und beliebig rekombinierbare Zeit. Fotografien, in denen Individuen „zeitlos“ festgehalten und eingefroren sind, oder Videoporträts von Schlafenden, überlagert von langsamen Kamerafahrten. Der Prozess der Deterritorialisierung im Traum als Figur der filmischen und der fotografischen Inszenierung zwischen punktueller Erstarung und unendlich gleitendem Loop.

„Übungen in der vierten Dimension“. Fotografische Bewegungsstudien jenseits von Raum und Zeit: komplett deterritorialisierte Körperformationen, mitten im angehaltenen Flug. Entweder Phase für Phase auf ein transparentes Medium aufgedruckt, im scheinbaren Nacheinander geschichtet, als virtuelle Fotosequenz, die erzählt und doch verschweigt, in die flache Tiefe einer längst ausgelöschten Zeitachse, die nur noch von der produktiven Konzentration des Betrachtens zusammengehalten wird. Oder als clusterförmige Collage eines gleichfalls inexistenten Bildraums inszeniert. In einer atemberaubend beziehungslosen Gleichzeitigkeit, als chaotisches Kondensat von Momenten extrem angespannter oder frei ausschwingender geistiger und körperlicher Konzentration. Die Fotografie verfolgt männliche und weibliche Körper in kleinsten Zeitausschnitten bei der Eroberung der nächsten Dimension, als noch isolierte temporale Pioniere, eingefangen im Irgendwo zwischen Gleichklang und Verfehlung. Aperspektivisch verdichtete Zeitraumbilder mit intensiv gestreuter Desynchronisation. Butterflyeffekte der utopischen Bodenhaftung im virtuell brodelnden Cluster.