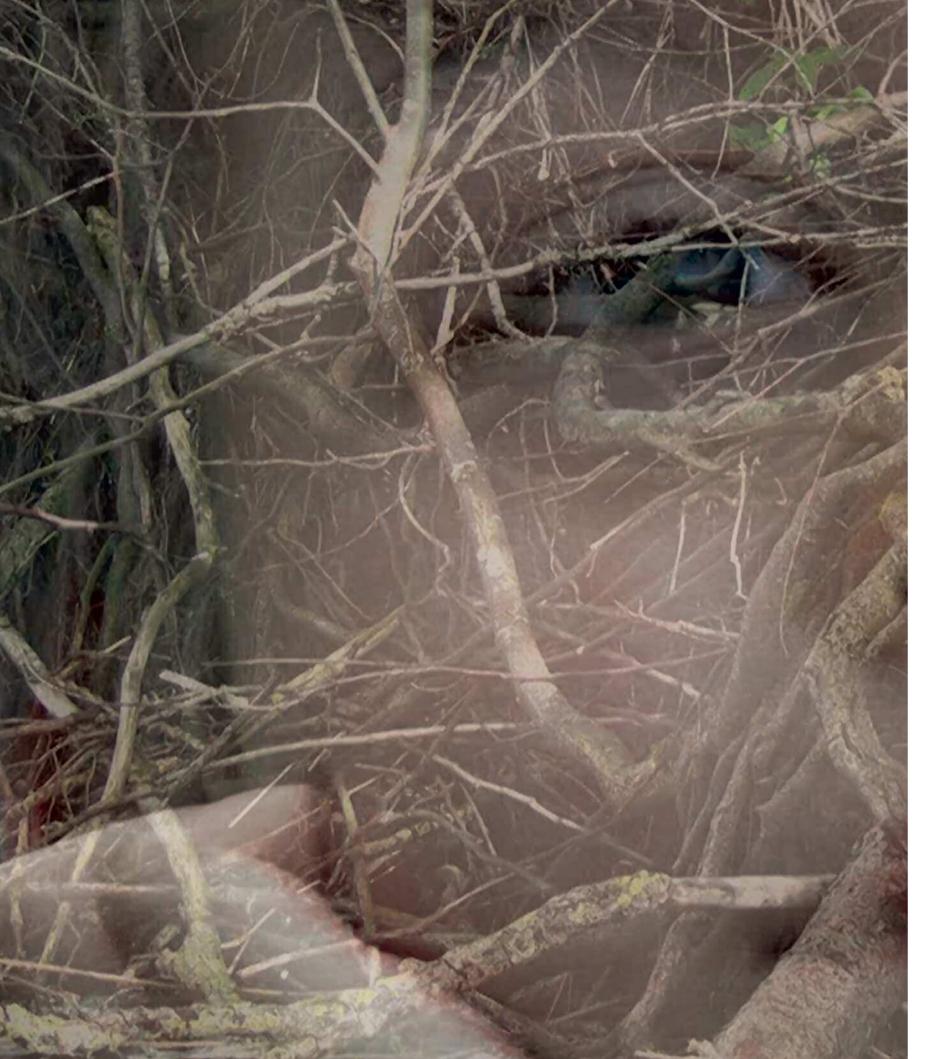
Homeland Annegret Bleisteiner

KEHR∃R



MY HOME IS WHERE MY HEART IS

Anna Wondrak

10

MOBILE CINEMA

Cornelia Osswald-Hoffmann

19

INTOXICATION

RAUSCH

Cornelia Osswald-Hoffmann

20

IMAGES/ABBILDUNGEN

68

ALL I HAVE EVER WISHED FOR

ALLES WAS ICH MIR SCHON IMMER GEWÜNSCHT HABE

Cornelia Osswald-Hoffmann

72

DOING NOTHING

NICHTSTUN

Cornelia Osswald-Hoffmann

74

DISSOLUTION OF BOUNDARIES IN THE WORKS OF ANNEGRET BLEISTEINER ENTGRENZUNGEN IN DEN ARBEITEN VON ANNEGRET BLEISTEINER

Daniela Stöppel

77

SEEING THE ESSENCE OF REALITY
DAS WESEN DER WIRKLICHKEIT ANSCHAUEN

Matthias von Tesmar

78

LIST OF ARTWORKS/ABBILDUNGSVERZEICHNIS

79

BIOGRAPHY/BIOGRAFIE

80

IMPRINT/IMPRESSUM

MY HOME IS WHERE MY HEART IS

ANNA WONDRAK

Homeland presents various ways of approaching the concept of home. How private must home be? Does "taking it public" make a mockery of this emotion? Or is there indeed something like a collective, world-wide feeling of home? What significance does this concept have in our globalized world, where it seems everybody has the possibility to live anywhere and feel at home there? Does the feeling originate in us, or is it dictated by our environment?

We are constantly exposed to a variety of stimuli: acoustic, visual, haptic, and emotional. Living with this is not easy. It is easier to avoid dealing with it all, to seemingly protect our inner life by closing ourselves off and ignoring our feelings. Annegret Bleisteiner breaks down this protective mechanism and enables us through her works to let go again, to trust our eyes to see beneath the surface of things.

She starts by transferring objects and situations of our everyday life into new associative contexts. In modern life we are everywhere confronted with an overabundance of things and possibilities. At first sight Annegret Bleisteiner's installations appear to present an impossibly idyllic world stuffed with consumer goods, a world filled with images of the ideal, superfluous projections of must-haves, provided to us by the commercial media. These objects and dispositions futilely seek to fill an inner emptiness, and by doing so reveal to us the absurdity of this material madness. By making use of objects that are found in our apparently safe and structured homes, Annegret Bleisteiner provides us much food for thought for rethinking our surroundings. Her drawings, collages, embroideries, installations, performances, and video artworks allow the viewer to be drawn into a space of personal experience that provides scope for a variety of emotions and impressions.

As different as they might be, the works of Annegret Bleisteiner do have one principle in common: the superimposition and layering of space, time, and content.

The concept of spatial layering is especially evident in the installations. The most obvious realization of "agglomerates" is the work "All I Have Ever Wished For," a colorful, ceiling-high, meticulously and tenderly constructed hodge-podge. Composed of plastic objects from the commercial world, the installation follows a stringent order despite its flashy chaos. Topics such as recycling, sustainability, and ecological awareness seem not to matter. The installations do not exist independent of viewers, but require their mental participation. You have to closely approach the work to become immersed in the intimacy of others' and also your own memorabilia, to be carried away for a moment by a fleeting nostalgia and feeling of recognition.

Temporal layering is an essential characteristic of the video art-works. Such "layers of time" are exhibited by the moving images and the stills derived from them. Multilayered projections create a three-dimensional perception of space and intensify the effect. Video artworks are also often incorporated in the installations (such as on a shelf or in a boat), inviting viewers to see those objects as a projection screen for the moving images, to ponder them and allow themselves to drift away with them. Even though the monotony and repetition of actions suggest a kind of certitude, new revelations can be discovered from a particular banality of the continual appearance and disappearance of images.

The complexity of temporal layering involves overlays in content as well in the juxtaposition of opposites. The work "Intoxication" evokes the joyful atmosphere of the Oktoberfest, but also pain, by the second level of the video with its images of the bomb attack there in 1980. Many works are composed of real and surreal photographic images, where the factual layer is accompanied by a mental, often fantastical one. In her search for undetected dimensions, Annegret Bleisteiner is questioning the congruency of the inner world with the outer world.

In one of his major works, "The Phenomenology of Perception,"1 the French philosopher Maurice Merleau-Ponty claims that the space around us depends on our relative position in it and is changing constantly according to our perspective and location. Annegret Bleisteiner continually refers as well to the possibilities of such a shifting. By addressing our emotions and sensibilities directly, the artist questions the subjective mechanisms of perception of both the viewer and herself, and she challenges the general space-time continuum by posing, through somnambulant dissolves, fades, and superimpositions, the possibility of the coexistence of parallel existences. What is real, what is simulated? What is dream, what is reality? Where does real space end and artificial, manipulated space start? This use of dissolves and superimpositions creates a kind of in-between world, an illusionary world in which one sometimes no longer knows what is real and what isn't.

Our view switches effortlessly between different perspectives in different times thanks to the seamless layering of personal and collective memories. We are everywhere and nowhere at the same time. We can choose between being observers and being a part of what we see. To choose what we like most. We look inside and at a distance at the same time. A paradox resulting in a dualism that permits us a sort of parallel perception.

The presentation of the repetitive, monotonous, and automated actions of our at times desperate search for meaning and purpose reveals how exaggerated and artificial this pursuit often is, and it is precisely through this exaggeration that our minds open to what is fundamental. Our thoughts and emotions are free: disengaged from time and space, our memories become a vehicle for us to suddenly disappear into the past or dare an audacious leap into the future. Every moment is finite and infinite at the same time.

The word *home* is found in many of the work titles: "Home Storage," "Homesick Box," "Home-Made Utopia". The very title of the catalogue, Homeland – in regard to the recollection of one's own inner world of emotions – could be taken to mean that the true home is within us: my home is where my heart is.

I First published: Phénoménologie de la perception (Paris: Gallimard, 1945)

MY HOME IS WHERE MY HEART IS

ANNA WONDRAK

Homeland resümiert unterschiedliche Wege einer Annäherung an den Heimatbegriff. Wie privat muss Heimat sein? Führt ein "öffentlich machen" von Heimat dieses Gefühl ad absurdum? Oder gibt es so etwas wie ein kollektives, überall funktionierendes Heimatgefühl? Welche Bedeutung hat dieser Begriff heute in unserer globalisierten Welt, in der scheinbar jeder die Möglichkeit hat, überall zu leben und überall "heimisch" zu werden? Entsteht dieses Gefühl in uns oder wird es uns von außen diktiert?

Ständig sind wir diversen Reizen ausgesetzt, akustisch, visuell, haptisch, emotional. Sich darin zurecht zu finden ist oft nicht leicht. Leichter ist es, sich nicht damit zu beschäftigen, unser Inneres scheinbar davor zu beschützen, indem wir es verschließen und Gefühle ausblenden. Annegret Bleisteiner bricht diesen Schutzmechanismus auf und bietet uns in ihren Arbeiten die Möglichkeit, sich wieder auf das Sehen und auch den Blick hinter die Dinge einzulassen.

Dabei geht sie von diversen, uns allen bekannten Alltagsgegenständen und – situationen aus, die sie aus dem gewohnten Zusammenhang entnimmt und in neue assoziative Kontexte überführt. Wir sind heutzutage immer und überall von einem Überangebot an Dingen und Möglichkeiten umgeben. Bleisteiners Installationen zeigen oft auf den ersten Blick vermeintlich eine unerträglich heile Welt, die vollgestopft ist mit Konsumgütern, medial unterfütterten Idealvorstellungen und überflüssigen Haben-Will-Projektionen. Vergeblich versuchen diese Dinge und Anordnungen eine innere Leere zu füllen und führen uns dadurch die Irrwitzigkeit dieses materiellen Wahnsinns vor Augen. Aus der vermeintlichen Sicherheit und Struktur unserer eigenen vier Wände heraus eröffnet Annegret Bleisteiner eine breite Palette an Denkanstößen. In ihren Zeichnungen, Collagen, Stickbildern, Installationen, Performances und Videos wird der Bildraum für den Betrachter zum individuellen Erfahrungsraum, der verschiedenen Gefühlen Platz gibt.

So unterschiedlich Annegret Bleisteiners Arbeiten auch sind, so haben sie doch einen gemeinsamen Nenner. Kennzeichnend ist das Prinzip der Überlagerung auf verschiedenen Ebenen: räumlich, zeitlich und inhaltlich.

Besonders bei den Installationen ist für den Betrachter eine räumliche Überlagerung unmittelbar zu erkennen. Ihren Höhepunkt finden diese "Agglomerate" in Arbeiten wie "Alles was ich mir schon immer gewünscht habe", in denen Bleisteiner akribisch und in liebevoller Kleinarbeit ein deckenhohes buntes Sammelsurium aufschichtet. Die von Plastikartikeln aus der Konsumwelt dominierte Rauminstallation, die trotz ihres schreiend bunten Durcheinanders einer eigenen stringenten Ordnung zu folgen scheint, pfeift in Signalfarben auf Themen wie Recycling, Nachhaltigkeit und Umweltbewusstsein. Dabei funktionieren die Installationen nicht autark vom Betrachter, sondern erfordern stets seine gedankliche Mitwirkung. Man muss nah an die Arbeiten herangehen, um in die Intimität fremder wie auch zugleich eigener Erinnerungsstücke einzutauchen und ein flüchtiges Gefühl der Nostalgie und des Erkennens zuzulassen.

Zeitliche Überlagerungen sind ein wesentliches Merkmal der Videoarbeiten. Sowohl in den bewegten Bildern als auch in den daraus resultierenden Filmstills sieht man gleichzeitig verschiedene Zeitebenen. Mehrschichtige Projektionen in den Raum hinein schaffen ein dreidimensionales Raumerleben und intensivieren diese Wirkung. Oft sind die Videoarbeiten auch in die Installationen eingebettet (z.B. in eine Schrankwand oder ein Boot) und laden den Betrachter ein, diese Objekte als Projektionsfläche für die gezeigten bewegten Bilder zu nehmen, gedanklich auf sie aufzuspringen und sich treiben zu lassen. Und auch wenn die Monotonie und Wiederholung von Handlungen eine gewisse Sicherheit suggeriert, kann man aus einer gewissen Banalität heraus im ständigen Werden und Vergehen der Bilder immer wieder neue Entdeckungen machen.

Bedingt durch die zeitliche Vielschichtigkeit ergibt sich auch eine inhaltliche Überlagerung. Diese polarisiert verschiedene Gegensätze: So zeigt "Rausch", wie nah Freude – in der Ausgelassenheit des Oktoberfestes – und Schmerz – die zweite Ebene des Videos behandelt das Oktoberfest-Attentat von 1980 – unmittelbar beieinander liegen können. In vielen Arbeiten vermischen sich reale und surreale Aufnahmen, und zu dem faktisch Greifbaren gesellt sich eine gedankliche, oftmals phantastische Ebene. Auf der Suche nach unentdeckten Dimensionen hinterfragt Annegret Bleisteiner die Kongruenz von Innen- und Außenwelt.

Bereits der französische Philosoph Maurice Merleau-Ponty beschreibt in einem seiner Hauptwerke, "Die Phänomenologie der Wahrnehmung"¹, dass der uns umgebende Raum immer abhängig von unserer Position in ihm ist und durch unseren wechselnden Blick- und Standpunkt in ständiger Veränderung begriffen sei. Diese Veränderungsmöglichkeiten ruft uns auch Annegret Bleisteiner unentwegt ins Gedächtnis. In der unmittelbaren Ansprache unserer Gefühle und Empfindungen hinterfragt sie die subjektiven Wahrnehmungsmechanismen des Betrachters genauso wie ihre eigenen und stellt die allgemeine Vorstellung des Raum-Zeit-Kontinuums in Frage, indem sie uns durch somnambule Überblendungen die Möglichkeit einer Koexistenz von Parallelwelten aufzeigt. Was ist echt, was fingiert? Was Traum, was Realität? Wo hört der reale Raum auf, wo fängt der künstliche, manipulierte Raum an? Diese Überblendung schafft eine Art Zwischenwelt, eine Scheinwelt, in der man manchmal nicht mehr weiß, was echt ist und was nicht.

Dabei lässt die nahtlose Überlagerung von eigener und kollektiver Erinnerung unseren Blick mühelos durch verschiedene Zeiten und Perspektiven springen. Wir sind überall und nirgends zugleich. Können stets wählen, ob wir beobachten oder Teil werden. Uns das aussuchen, was uns am meisten zusagt. Werfen einen Blick ins Innere und in die Ferne im gleichen Moment. Es entsteht

ein paradoxer Moment, der in einem Dualismus mündet und uns eine Parallelität von Wahrnehmung ermöglicht.

Die Darstellung von repetitiv-monotonen, automatisierten Handlungen, von unserem manchmal schon verzweifelten Streben nach Sinn und Inhalt führt uns vor Augen, wie übertrieben und künstlich dieses Streben oft ist und hilft uns eben genau durch diese Übertreibung, unseren Blick für das Wesentliche zu öffnen und zu schärfen. Unsere Gedanken und Gefühle sind frei: Frei von Zeit und Raum kann unser Herz auf unseren Erinnerungen reiten, von jetzt auf gleich in die Vergangenheit entschwinden oder einen kühnen Sprung in die Zukunft wagen. Jeder Augenblick ist endlich und endlos zugleich.

Immer wieder tauchen die vier Buchstaben h-o-m-e in den Werktiteln auf: Homestorage, Homesick Box, Home-Made Utopia Der Katalogtitel Homeland könnte sich – bezogen auf eine Rückbesinnung auf die eigene Gefühlswelt auch folgendermaßen lesen lassen: die echte Heimat wohnt in uns selbst – my home is where my heart is.

I Phänomenologie der Wahrnehmung, Übers. und mit einem Vorw. versehen von Rudolf Boehm (Berlin: de Gruyter, 1966/1974)



MOBILE CINEMA MOBILE EXHIBITION FOR PUBLIC PLACES IN BIG CITIES

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

"Mobile Cinema" is a gesamtkunstwerk, a synthesis of video installations of public places in several cities (Berlin, Istanbul, Hamburg, Munich) and installations in art spaces.

A "Mobile Cinema," installed onto the cover of the "Homesick Handbag," is carried around by the artist through a city. This plays a video made in one city, e.g. Munich, while the artist is walking around with it in another city, e.g. Istanbul. Simultaneously the artist videos the visited city with its specific urban structures, and the reaction of the public to the mobile installation is documented as well. This material is used for new videos to be shown in the next cities, along with the videos of the previously visited cities. The result is the "Stadtkörperserie" ('City Structure' series). These European cities are thus linked together by the system of action and reaction and form a single, huge urban "all-over," where impersonal, abstract city structures and private experiences melt into one another to form a visual unity. The pedestrian becomes a "star for a second" in his or her city, and the particular local color of this city is encountered directly and unfiltered by pedestrians in the next city. The preserved time of the video is interwoven with the present time of the city being visited. The narrated urban situation is inserted in the real urban situation. Material and immaterial time levels overlie each other.

The extended movement of walking is contrasted with the momentary stay in places with particular significance for the artist and others. From a bird's eye view the walks sketch a net of lines and points and create a kind of walked drawing on the image of the city. The artistic work in exterior public places is translated into an interior archival installation. While this "Mobile Cinema" stands for the direct, unfiltered momentary event, the "Homesick Box" presents short, static pieces of a continually developing process. "Mobile Cinema" is the visualization of the feeling of urban space and mobility. Every city has its own feeling of mobility. A city's marketing generally emphasizes a particular mobility. In Munich you walk or you go by bike. In Istanbul you go by car or bus and get stuck in traffic. Rome is famous for its Vespafeeling, New York

for its subway, and Los Angeles is the city of cars. The clichés need to be confirmed and put into perspective by mobility maps. Though the artist often goes to places of technological transportation, she chooses to walk so that her body gets directly in contact with the stone structure of the city. The most archaic form of getting about for city people is walking. In the city, with its emphasis on the greatest possible speed in mobility, walking, the original form of human mobility, seems quite old-fashioned. But walking creates a personal range, a sounding out of public space. The "Homesick Handbag" is an instrument for examining this actual space, along with the various social structures - political, juristic, economic and such – that have created it and continue to influence it. Public space is not an "open" space that its residents can take over; it is on the contrary the most-defined and most-controlled space of their reality. Each public space is created out of its particular national, traditional, and sociological contexts. However, because these spaces exhibit similarities in their urban situations and requirements, comparisons between the various cities are possible. The "Mobile Cinema" with its "Homesick Handbag" and the "Homesick Box" creates a transcultural urban network by the lack of the familiar, by the nostalgia for a concrete, personal, intimate, and uniquely defined place.

The place of longing varies according to the individual. Any one place will be differently perceived and remembered depending on personal background and the comparison one will make with the places already existing in one's mind. Everybody creates his or her own biographical city map, just as everybody carries her (or his) own handbag.

The handbag, formerly a means of carrying things so as to have the hands free, has long become a status symbol in the city. The handbag, a purely optical, wordless communication medium, turns its owner into its mute bearer, all the while conveying the bearer's self-image.

MOBILE CINEMA MOBILE AUSSTELLUNGSSITUATION IM ÖFFENTLICHEN RAUM FÜR GROSSSTÄDTE

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

"Mobile Cinema" ist ein Gesamtkunstwerk aus aktionistischen Videoinstallationen im öffentlichen Raum in verschiedenen Großstädten (Berlin, Istanbul, Hamburg, München, etc.) und Installationen in Kunsträumen.

Das mobile Kino wird, in den Umschlag der "Heimwehtasche" montiert, von der Künstlerin durch die Stadt getragen. Sie zeigt das Video der einen Stadt, z.B. München, der anderen Stadt. z.B. Istanbul. Gleichzeitig wird die besuchte Stadt in ihrer spezifischen, urbanen Struktur gefilmt und die Reaktionen des Publikums auf die mobile Installation dokumentiert. Aus diesem Material werden neue Videos geschnitten, die dann in den folgenden Städten zusammen mit den Filmen der schon besuchten Städte gezeigt werden. So entsteht durch die aufeinanderfolgenden Besuche nach und nach die "Stadtkörperserie". Die Großstädte Europas werden über dieses System von Aktion und Reaktion miteinander vernetzt und bilden ein einziges, riesiges, urbanes "all-over" aus, so dass unpersönliche, abstrakte Stadtstrukturen und privates Erleben zu einer bildlichen Einheit verschmelzen. Der Passant wird zum "Sekundenstar" seiner eigenen Stadt, deren Lokalkolorit direkt und ungefiltert auf den Passanten und Alltag der anderen Stadt trifft. Der konservierte Zeitablauf der Videoaufnahme wird mit dem momentanen Zeitablauf der aktuellen Stadt verwoben. In die reale, urbane Situation wird die erzählte, urbane Situation eingetragen. Materielle und immaterielle Zeitschichten überlagern sich.

Der flächigen Bewegung des Gehens, steht das punktuelle Aufsuchen von und Verweilen an Orten, die für die Künstlerin mit Bedeutungen – eigenen und fremden – gefüllt sind, gegenüber. Betrachtet man ihre Bewegungen auf einem Stadtplan von oben, trägt sie ein Netz von Linien und Punkten in dessen zweidimensionale Struktur ein. Auf dem Bild der Stadt entsteht eine erlaufene Zeichnung. Diese Aktion im Außenraum wird in die archivarische Installation im Innenraum übertragen. Steht "Mobile Cinema" für das unmittelbare, ungefilterte, augenblickliche Geschehen, präsentiert die "homesickbox" den jeweiligen kurzen, statischen Abschnitt des

immer weiter wachsenden Prozesses. "Mobile Cinema" beschäftigt sich mit dem bildnerischen Umsetzen eines städtischen Raum- und Bewegungsgefühls. Jede Stadt fühlt sich anders an beim Erlaufen oder Erfahren. Jede Stadt wird in ihrem medialen Auftritt mit einer anderen Bewegungshaptik beworben. In München fährt man Rad oder läuft. In Istanbul fährt man Auto oder Bus und steht im Stau, in Rom ist das Bewegungsgefühl die Vespa, in New York der "underground" und in LA ausschließlich das Auto. Diese Klischees gilt es an Bewegungskarten zu überprüfen und zu relativieren. Dabei begibt sich die Künstlerin zwar oft an Orte einer automatisierten Fortbewegung, wählt selber aber die Bewegungsform des Gehens, das den Körper unmittelbar in Kontakt zu der steinernen Struktur der Stadt bringt. Die archaische Fortbewegung des Großstädters ist das Gehen. In der Stadt, die mit ihren verschiedenen Fortbewegungsmitteln auf größtmögliche Mobilität und Beschleunigung ausgelegt ist, scheint das Gehen als ureigenste Form menschlicher Fortbewegung geradezu altertümlich. Das Gehen dient dem Abstecken seines Reviers und dem Scannen und Ausloten des öffentlichen Raumes. Mit der "Heimwehtasche" wird ein Instrument geschaffen, diesen Realraum zu untersuchen und mit ihm die politischen, juristischen, exekutiven, etc. Strukturen, die ihn hervorgebracht haben und bedingen. Der öffentliche Raum ist kein "open space", dessen sich der Bürger einfach bedienen kann, er ist der am besten definierte und kontrollierte Ort seiner Lebenswirklichkeit. Jeder öffentliche Raum ist nach Land. Tradition und Soziologie anders konnotiert. hat aber auch aus der Stadtsituation und ihren Erfordernissen heraus Gemeinsamkeiten, die eine Basis für einen Vergleich der Städte ermöglichen. Das "Mobile Cinema" mit seiner "Heimwehtasche" und der "Homesick Box" schafft eine transkulturelle Vernetzung des Urbanen unter dem Faktor des Vermissens des Vertrauten, des Heimwehs nach einem konkreten, persönlichen, intimen und einzig definierten Ort. Der Sehnsuchtsort ist je nach Bürger individuell verschieden. Der gleiche Ort wird von jedem Bewohner je nach seinem persönlichen Hintergrund und im Abgleich mit seinen Orten im Kopf anders wahrgenommen und eingespeichert. Jeder zeichnet seinen individuellen, biografischen Stadtplan, wie jeder, bzw. jede seine individuelle Tasche mit sich herumträgt.

Die Tasche, die einst dazu diente, wichtige Dinge zu transportieren und die Hände dabei frei zu haben, ist längst zum Statussymbol des modernen Großstädters geworden. Als rein optisches, wortloses Kommunikationsmittel macht sie den Besitzer zum stummen Träger seiner Tasche, die sein eigenes Selbstverständnis ausdrückt.



Mobile Cinema Walk Berlin, performance in public space, 2011



Mobile Cinema Walk Berlin, performance in public space, 2011



Mobile Cinema Walk Hamburg, performance in public space, 2011



Mobile Cinema Walk Istanbul, performance in public space, 2011





Homesick Box, installation, mixed media, 39,5 × 32,5 × 23 cm, Istanbul, 2011



Homesick Box, Berlin >

Homesick Box, Istanbul >>









Mobile Cinema Video, Munich, 35.00 min, color and sound, 2011/12



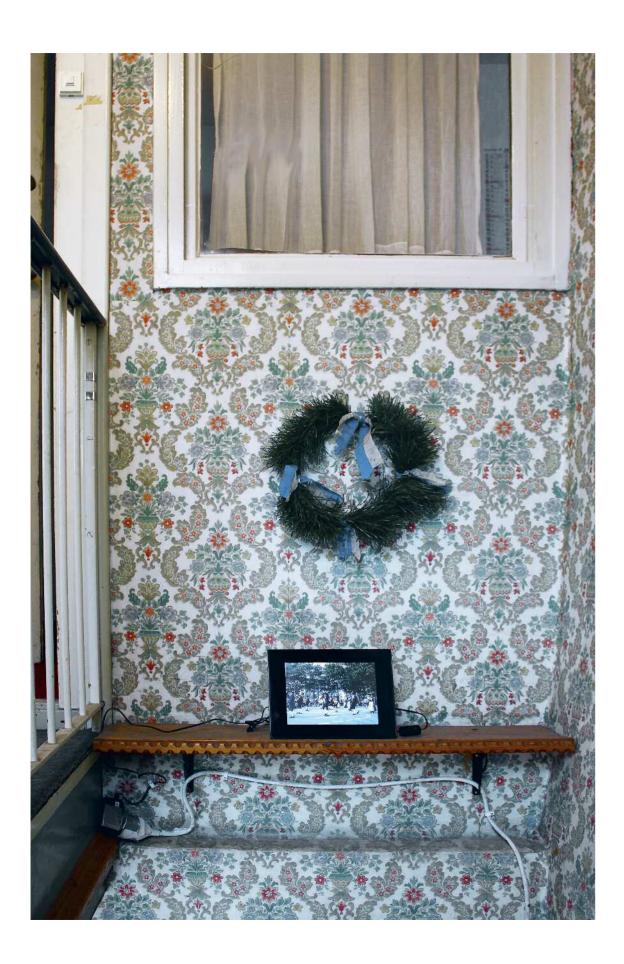
Mobile Cinema Video, Berlin, 43.00 min, color and sound, 2011/12



Mobile Cinema Video, Hamburg, 21.00 min, color and sound, 2012



Mobile Cinema Video, Istanbul, 28.00 min, color and sound, 2012



INTOXICATION

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

RAUSCH

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

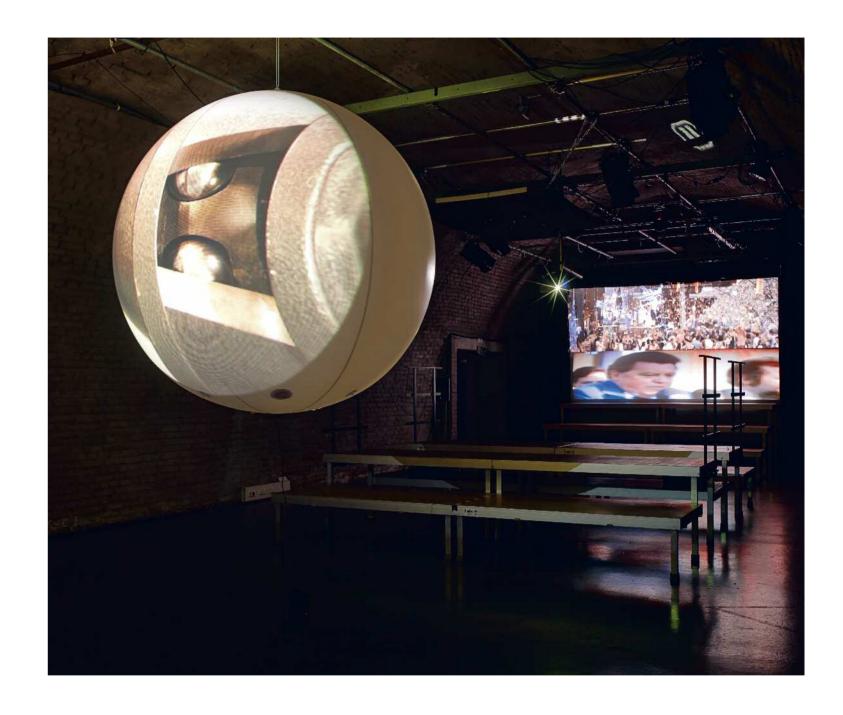
The mill wheel is turning. There is always different water hitting the wheel to make it turn. The wheel turns constantly; the time flowing by the water doesn't affect the wheel. Time stands still for it to turn. Does time stand still, when the head is turning, when everything in the head is turning? What if there is beer instead of water, a lot of beer? Can you stop your life? Stop it while turning? Can you just step out of your own life? Your own individual "Oktoberfest crinoline"? Always the same hidden object picture, where time is the same, for years, over and over again. Not for the 26th of September, 1980, however.

For this moment there is no time, time is frozen, covered by a white canvas... until the jolly Oktoberfest barkeepers parade back into their tents and politics are turning on the wheel.

Das Mühlrad dreht sich. Es ist immer anderes Wasser, das nach und nach über das Rad fließt, damit es sich dreht. Das Rad dreht sich immer gleich, die Zeit, die das Wasser herbeibringt, kann dem Rad nichts anhaben. In seinem Kreisen steht sie still. Steht sie auch still, wenn der Kopf sich dreht, wenn alles sich im Kopf dreht? Wenn anstatt Wasser Bier fließt, viel Bier? Kann man sein Leben anhalten? Es im Kreisen still stehen lassen? Kann man aus seinem eigenen Leben aussteigen? In die individuelle Wies'nkrinoline? Das immer gleiche Wimmelbild, in dem die Zeit stillsteht, alle Jahre wieder. Für manche Jahre nicht. Nicht am 26.9.1980. Für diesen Moment gibt es keine Zeit. Für diesen Moment steht die Zeit still, eine weiße Plane liegt über ihr ... bis die lustigen Wies'nwirte wieder einziehen und die Politik am Rad dreht.



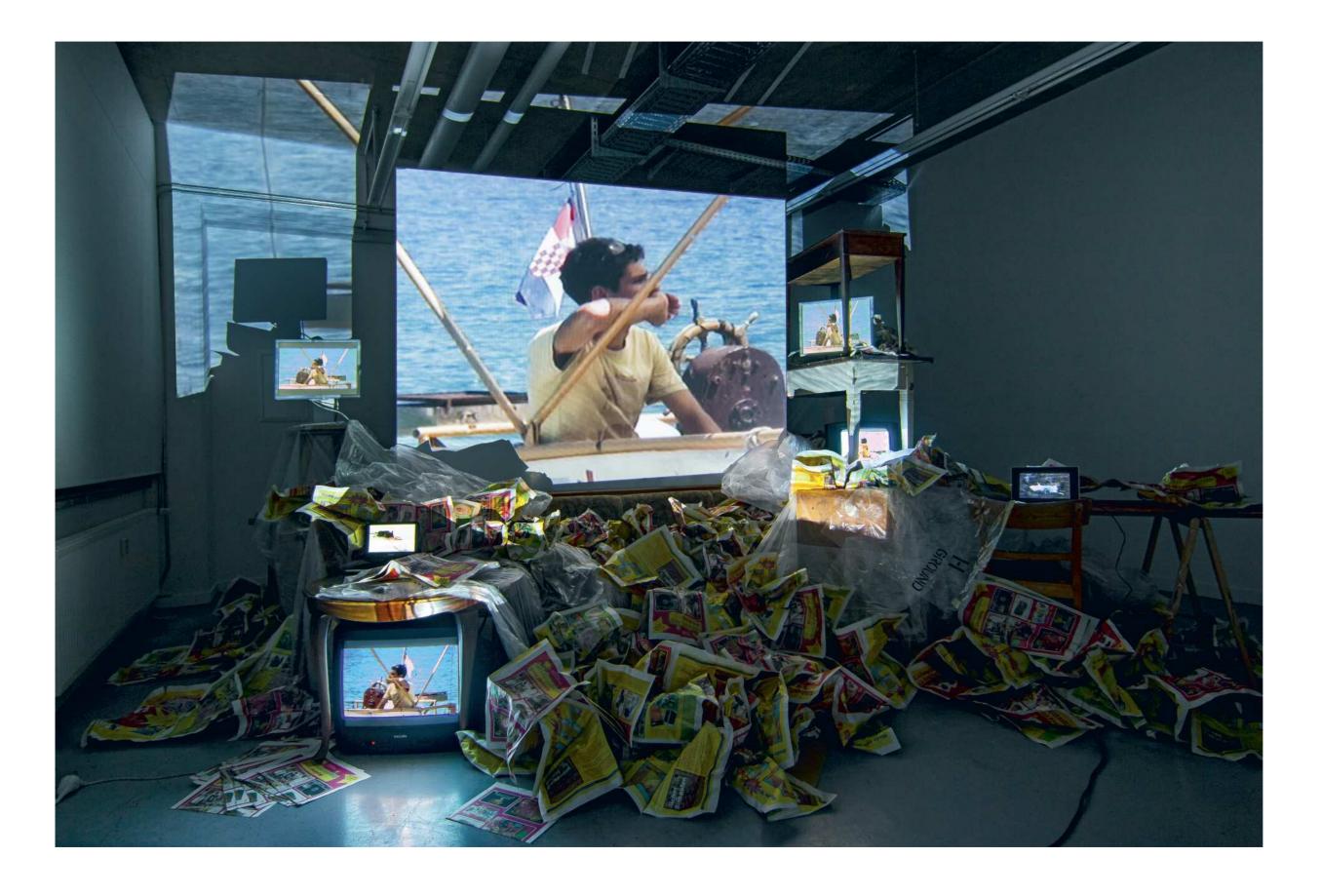








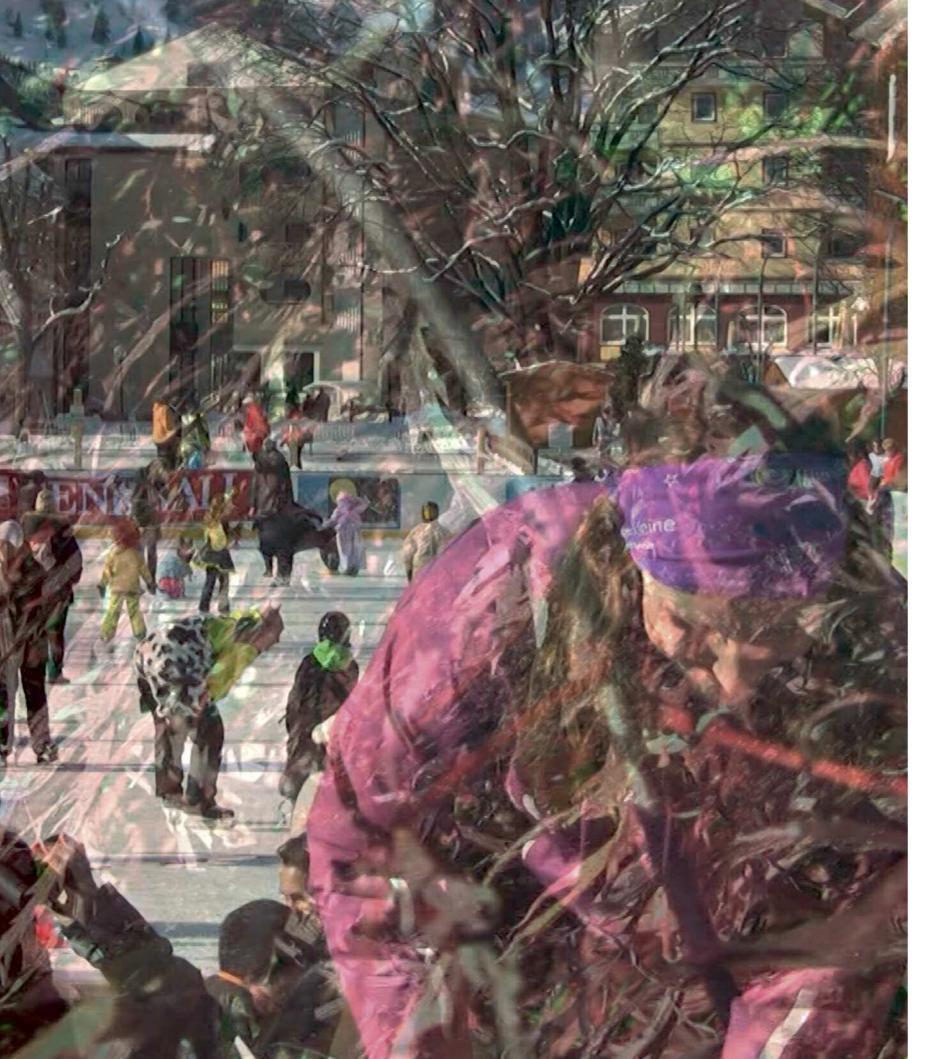








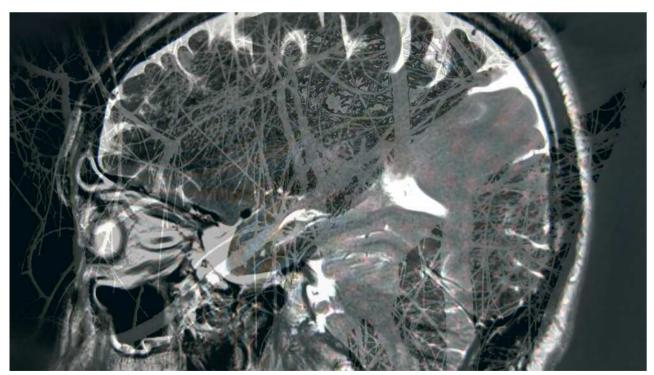


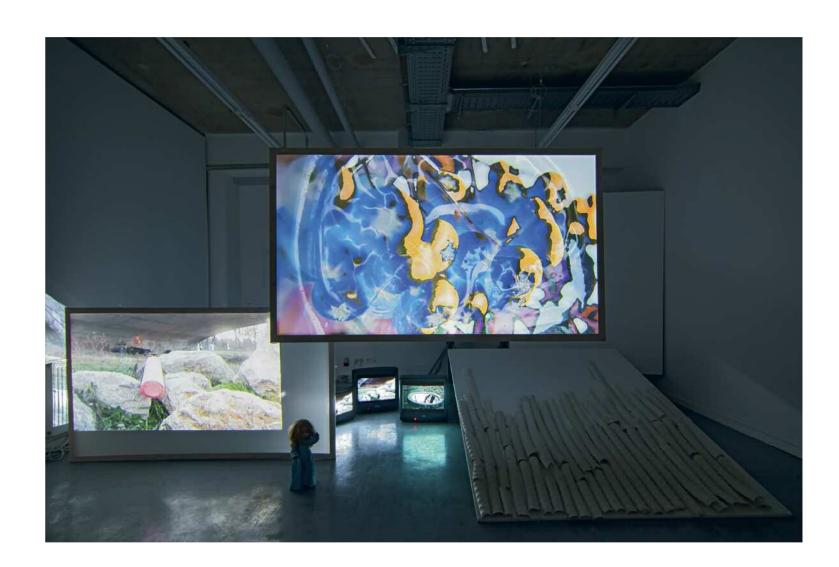




Doing Nothing/Nichtstun, videostills, 8.12 min, color and sound, 2014

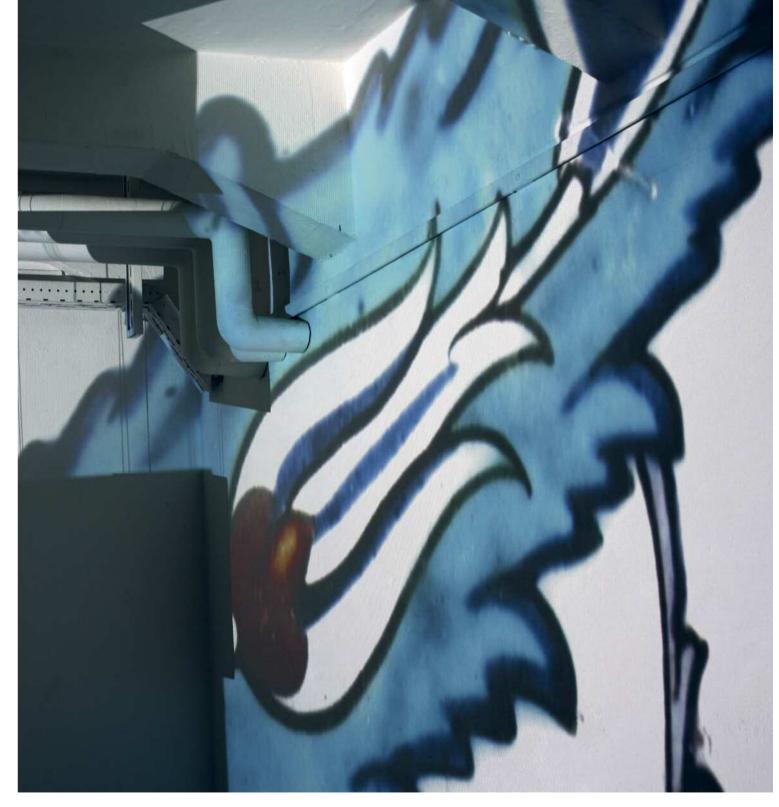




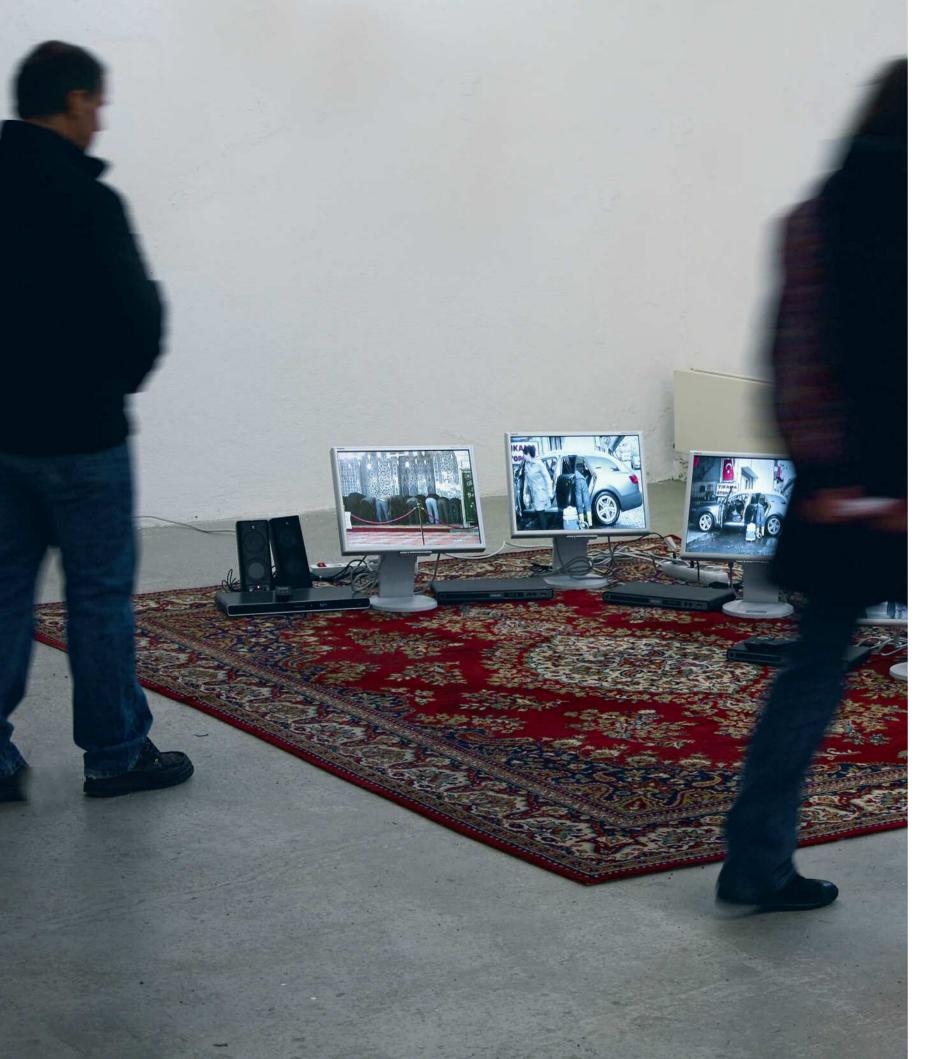








Conventional Practice, detail









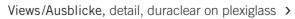






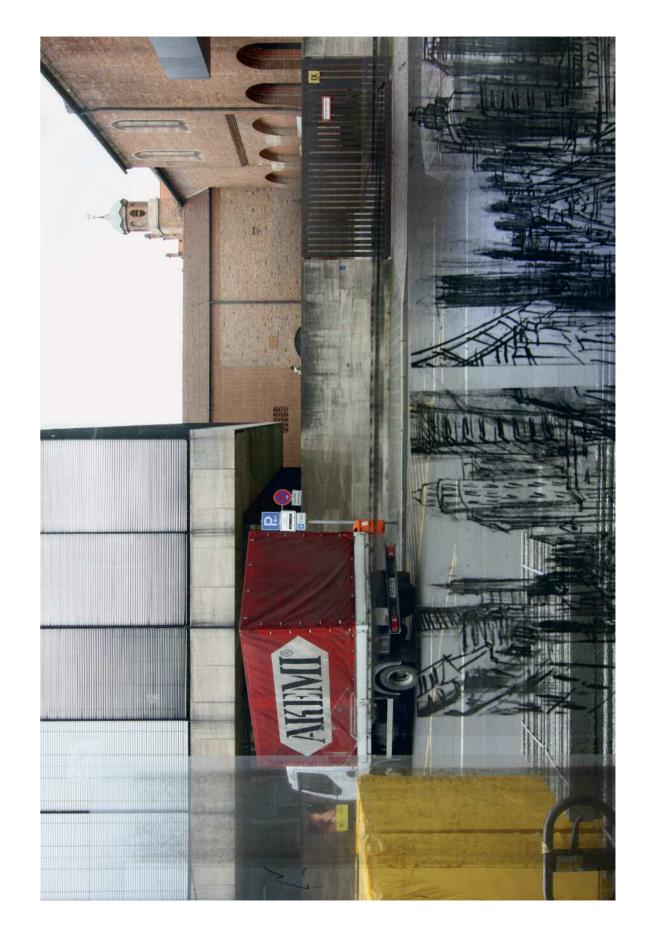




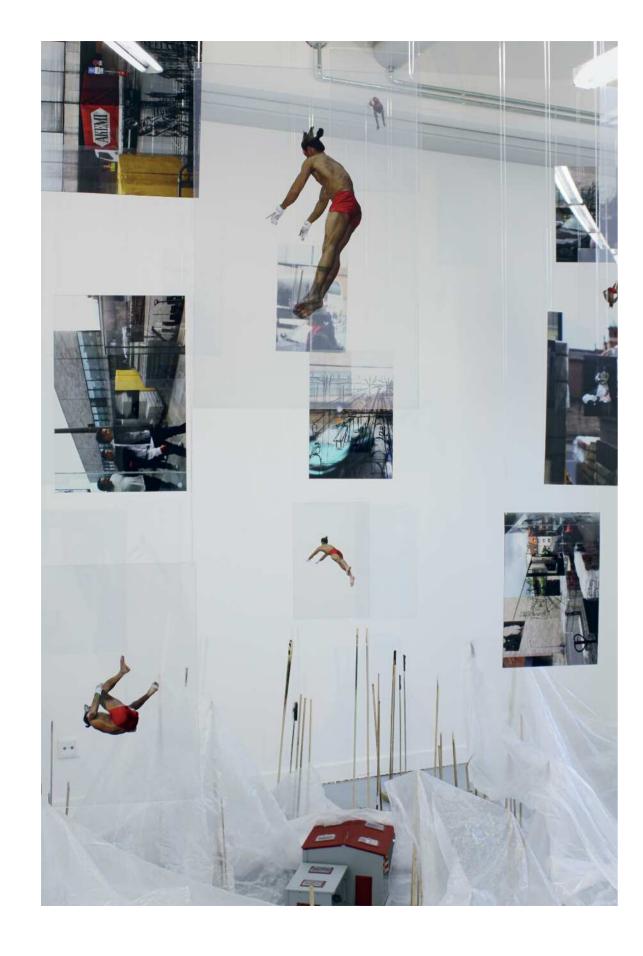








Assembly Instruction/Bauanleitung, installation, 5×5 m, mixed media, 2011





Assembly Instruction/Bauanleitung, installation, 5×5 m, mixed media, 2011

Assembly Instruction/Bauanleitung, detail, duraclear on plexiglass

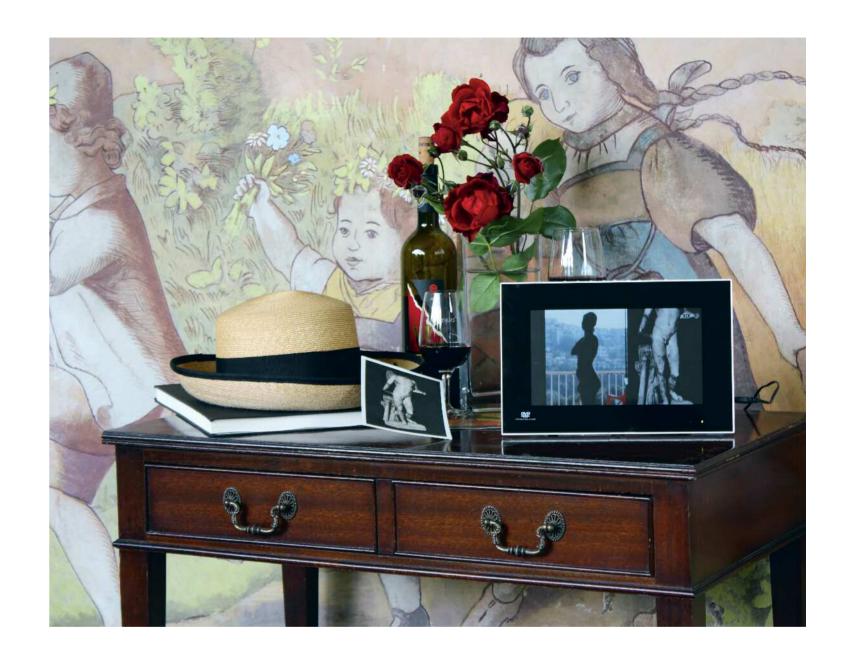
























All I Have Ever Wished For/Alles was ich mir schon immer gewünscht habe, installation, $4,5 \times 4,5$ m, mixed media, 2011 >



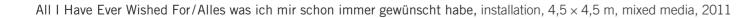




All I Have Ever Wished For/Alles was ich mir schon immer gewünscht habe, detail

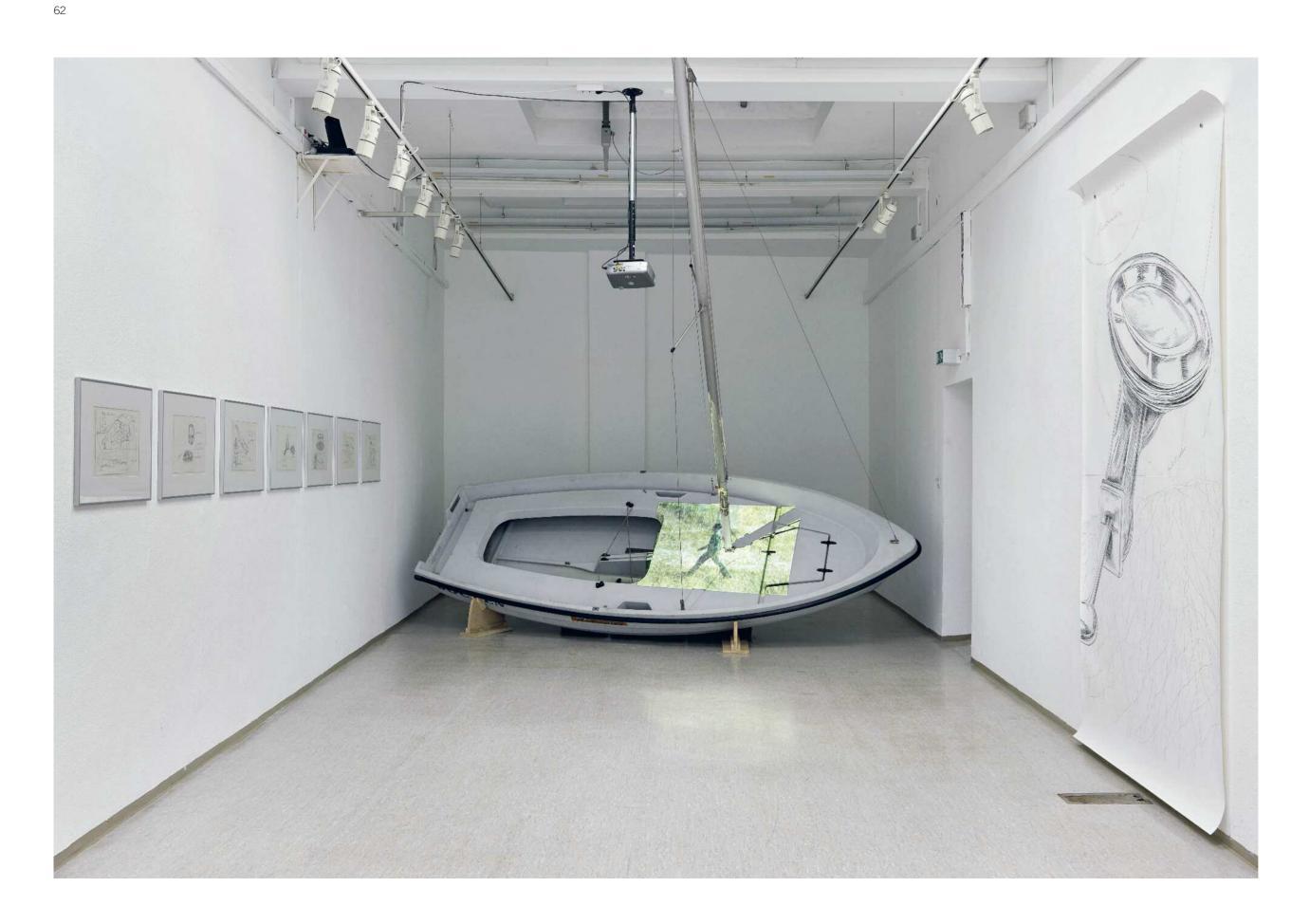
 \checkmark All I Have Ever Wished For/Alles was ich mir schon immer gewünscht habe, installation, $4,5 \times 4,5$ m, mixed media, 2011



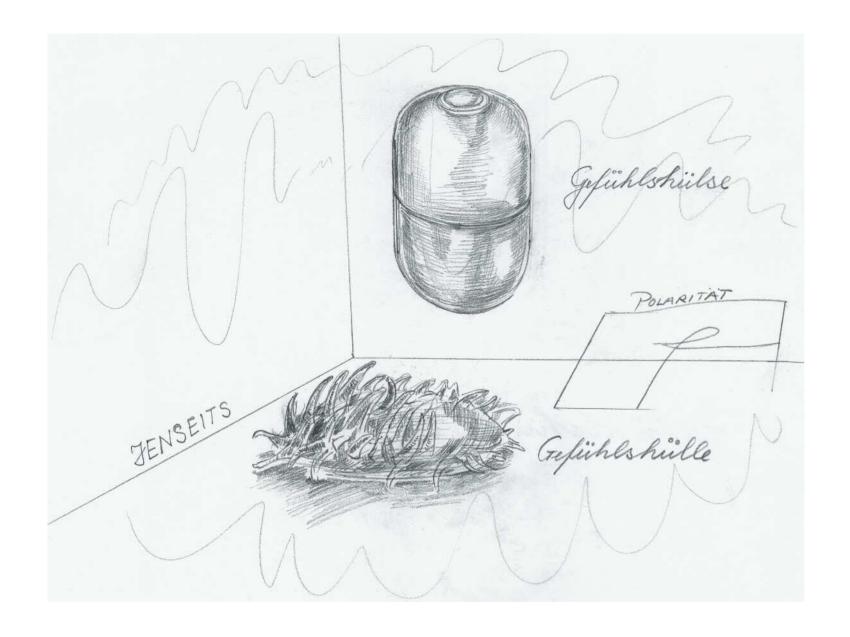


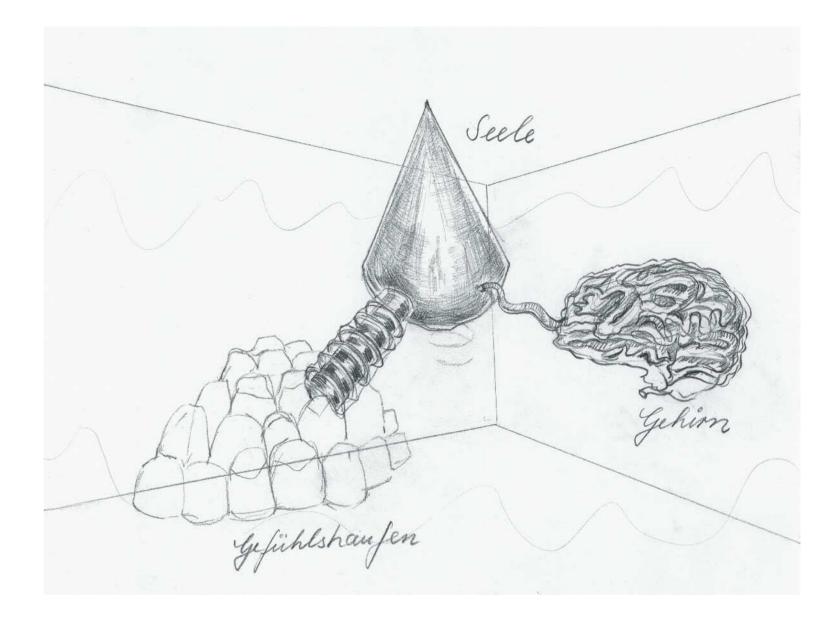


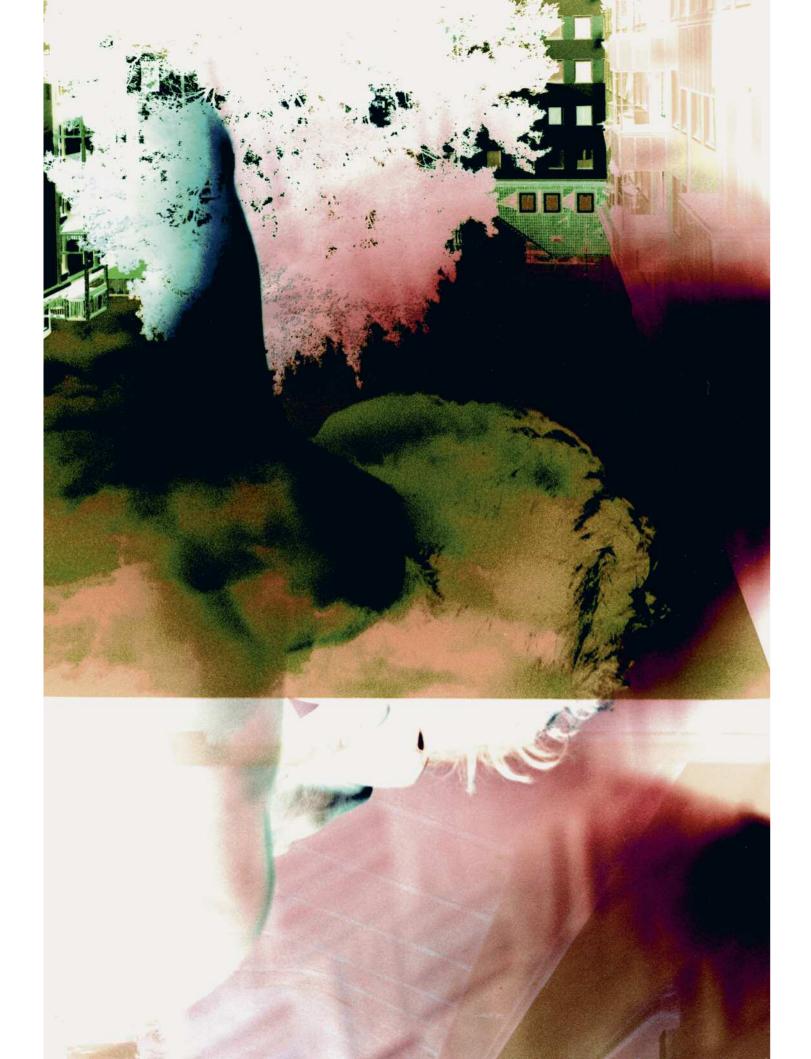


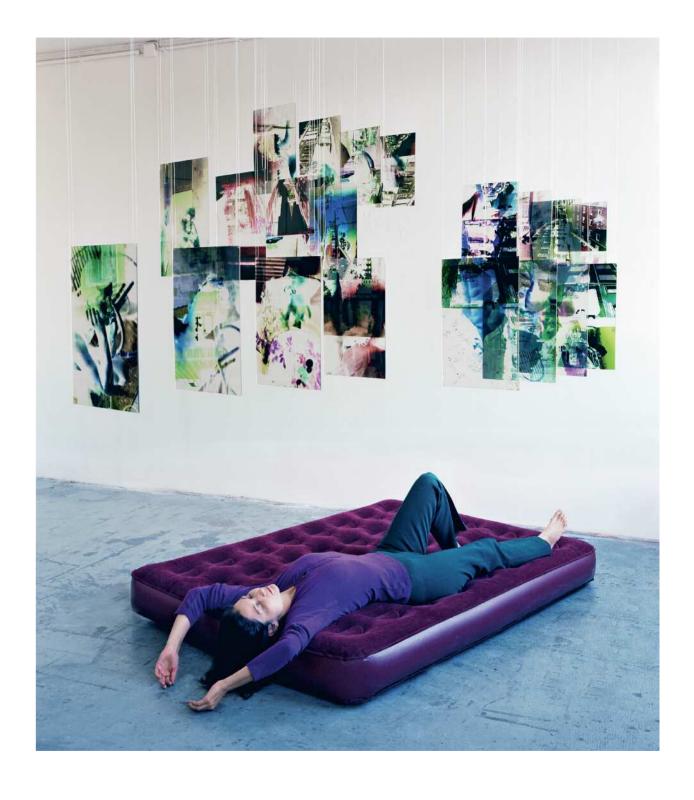


 ϵ









Dream Sequence/Traumsequenz, 3×4 m, installation, mixed media, 2008

√ Dream Sequence/Traumsequenz, detail, 26 × 42 cm, 2008

ALL I HAVE EVER WISHED FOR

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

What I have always wished for.

All I have ever wished for: a kaleidoscope of memories. What I have always wished for: objects, knick-knacks, cups and bowls, toys, leisure things, postcards and photographs; objects indicating myself, documentaries of my time, my places, events, situations, people, what I've thought about, I think about, I will think about. I want to carry everything, keep it, conserve it, accumulate, file and archive it, collect and hoard and stuff it in. All I have ever wished for: legs like Barbie, sugar lips like my bone-china doll made of plastic, a grin like my garden gnome with wheelbarrow, fluffy acrylic fur like my blue cuddle bunny... All I have ever wished for: a shelf, a huge shelf all around the living room to classify, arrange, store, stock everything, to stack all these years... the pictures of my grandfather, my first works, Anna Blume, my first steps into professional life, the acrylic paintings, the drawings, my embroidery designs...

And what have you always wished for? What have we always wished for? What has been tempting, what have we always wanted, and what should we have wanted and then did want according to the rules? What were we made to want? Legs like Barbie, a look made of bone china? An eternal youthful smile, no fat, a bright appearance and a lot of color. You need a lot of color for that, color to the extreme, color from everywhere, color forever. The color of my lemon squeezer, of my salad bowl, of all the useful kitchen aids cheering up my life. If housework, then properly, with strength through joy, with happy colors, high gloss colors, with a material promising eternal youth, yet certainly a promise unkept. What I have always wished for, but never kept.

Smooth surfaces, for instance, surfaces where everything bounces off, neoprene, sexless, pubescent, all the same promise. How could we put together an Ego nowadays, how to assemble it, is there a construction kit? We face endless possibilities, millions of details, disorganized small promises, outdated even before they sit on our windowsill. All contents are interchangeable in that cheerful

potpourri made of plastic and dominated by colorful advertising panels. Their substitutes are always available on the shelves of department stores, cheaply produced, bought quickly and as quickly forgotten, thrown away and replaced by other nice objects, faster and more colorful. We choose quickly, carry the things away in huge sacks, we are able to claim plentiful resources. We spin through a flood of objects that we ourselves could be mistaken for. Are we able to create an identity when we piece them together? Are we able to represent our life by doing this?

When I as an artist create an installation using such objects, do I create my own signification from the composition of reused, second- and third-hand ready-mades and ideas? How would my Merzbau look today? Mr. Schwitters – it would have to be faster, and everything would have to be built simultaneously. Nobody has time to wait for the things to deposit themselves into forms. We go at full throttle, at China speed. We only have the time to accumulate. We remain provisional, we will put everything in order later, and later will we separate quality from quantity. In the moment we sample everything that suits us, everything we like, with a click liking everything and everyone. Creating a profile without profile.

My Merzbau is a monster of banality, an expansive, space-consuming, enormous monster. It sticks to the room, it breaks through the ceilings, and it conquers the floors above and invades all levels with its sweet kitsch idylls. But is it still kitsch? Do we still know the origin of that knick-knack, and where all its clichés have come from? Do we remember the original, before it was kitsched, belittled, trivialized, exploited, manipulated, miniaturized? Do we remember the original of this inane consolation (Adorno)? Does it evoke anything in us, or is it meaningless for us? Are we interested in meaning at all, or instead maybe merely in our own distinctive, exchangeable preferences? Is there a design of identity, a surface we identify ourselves with, forcing us to choose reflexively at that moment? Do we have any choice? Or are we merely interested in collecting and accumulating? What about our private quality man-

agement? Are we so overwhelmed by the possibilities constantly and chaotically flooding us that we need to protect ourselves by denying meaning? Do we still only have the perfect minute until we have to rush to the next event, driven by our demand not to miss anything – even when we know we will encounter yet another ornament scrubbed of content?

Annegret Bleisteiner has always wished to create connections. To initiate a dialogue between divergences, opposites, polarities, dualities, between the high and the low already absorbed into each other to the point of indistinguishableness. Just defining a place, adding a piece of interior design, building a simple free-standing kind of rack creating an inner world in several floors and accessory apartments from her collections of her own and others' works and of everything that populates her and our world. There is a sorting but no judgment, everything refers to everything, everything is connected. Everything is united in an all-over free-standing column. Like a mechanical agglutination produced by some absurd apparatus, the column spirals up through the ceiling, threatening the equilibrium of the space and the separation of above from below.

But this is not the end of the story. In the various levels of this complex formation, time windows appear, small, framed video screens showing old time passing at a different tempo. Time capsules collecting and archiving the mundane and inconspicuous, insignificancies, trivialities, simply the banal, real life. Suddenly time returns (plastic stands for indestructibility, as it weathers well), brought back by way of reality. In the neighborhood people are waiting for the bus, in the salt mine students are waiting for their guided tour back to the primal ocean, in the night of New Year's Eve passersby at the river Isar are listening to the fireworks they themselves lit, and walkers are steadily treading through the crackling-dry harvested fields.

Let's go deeper. The other half of the column summarizes the highlights of the ordinary. The special day we uniquely stage with every new life partner of each new phase of our lives, following the examples of the superstars. There we have the twins; everybody is happily married to everybody, radiant like the red of the varnished surface of the baby carriage, promising efficient and productive results in multiples.

When we go to the bottom, we arrive at the extreme of our normality. We cook, we roast, we wash the dishes... every day, and it seems quite cozy. In the evening we enjoy the warmth of a nice open fire

and everything would be fine if the fire were real and not the simulation of past times. All over within the column, small table lamps create a comfortable living-room atmosphere with their subdued light. We find ourselves well in this 'housing'...

And if the airbed on top of the column had more headspace, the artist could finally move into her work. She could become one with it, and the visitors could gaze at her as the only inhabitant of her art-zoo. Would that be what an artist has always wished for? Or should have wished for, to be true to the myth of the unity of artwork and artist (Pygmalion and Galatea)?

It's a bit claustrophobic up there, but who cares, it is on top, after all: all I have ever wished for...

... and if you have the impression that Annegret Bleisteiner has always wanted a biting, sharp and aggressive irony, you should trust your instincts, because Annegret Bleisteiner is an industrious but not a nice girl. In consideration of all the catastrophes of our present, we probably don't need any more nice girls. There is no room for nostalgia in the alarming banality of our everyday life.



ALLES WAS ICH MIR SCHON IMMER GEWÜNSCHT HABE

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

Was ich mir schon immer gewünscht habe.

Was ich mir schon immer gewünscht habe, ist ein Panoptikum der Erinnerungen. Was ich mir schon immer gewünscht habe, sind Gegenstände, Nippes, Schälchen und Schalen, Spielzeug und Freizeitartikel, Postkarten und Bilder, sind Gegenstände, die mich bezeugen, die meine Zeit dokumentieren, die Orte, Ereignisse, Situationen, Personen, Gedanken, die ich gedacht habe, denke und noch denken werde, transportieren, aufbewahren, konservieren, aufstapeln, ablegen, archivieren, sammeln, horten, stopfen. Was ich mir schon immer gewünscht habe, sind Beine wie eine Barbie, eine Zuckerschnute wie meine Porzellanpuppe aus Plastik, ein Grinsen wie mein Gartenzwerg mit Schubkarre, ein flauschiges Acryllfell wie mein blauer Schlummerhase ... Was ich mir schon immer gewünscht habe, ist ein Regal, ein riesiges Regal, ein Rundumregal mitten im Wohnzimmer, um alles einzusortieren, aufzustellen, abzulegen, einzulagern, Jahre einzuschichten ... die Bilder meines Großvaters, meine ersten Werke, Anna Blume, meine ersten Schritte der Professionalität, die Acryllbilder, die Zeichnungen, meine Stickbilder – langes Fädchen faules Mädchen – ...

Und was haben Sie sich schon immer gewünscht? Was haben wir uns schon immer gewünscht? Was ist uns immer schon verlockend erschienen, was haben wir schon immer gewollt und was sollten wir schon immer wollen und haben es dann auch ordnungsgemäß gewollt? Was wird uns wollen gemacht? Beine wie die Barbie? Ein Augenaufschlag aus Porzellan? Ewiges jugendliches Lächeln ganz ohne Speck? Immer eine strahlende Optik und dafür viel Farbe? Dafür ist viel Farbe nötig, Farbe bis es kracht. Farbe aus allen Ritzen, ewige Farbe. Die Farbe meiner Zitronenpresse, meiner Salatschüssel, all der nützlichen Küchenhelfer, die mein Leben fröhlicher machen. Wenn schon Haushalt, dann aber richtig mit Kraft durch Freude, durch fröhliche Farben, durch Hochglanzfarben, durch ein Material, das ewige Jugend verspricht und sicher nicht hält. Was ich mir schon immer gewünscht, aber nie gehalten habe.

Glatte Oberflächen zum Beispiel, Oberflächen, an denen alles abprallt, neopren, geschlechtslos, geschlechtsreif, alles das gleiche Versprechen. Wie könnte man sich heute ein Ich zusammenbauen, wie könnte es montiert werden, wo gibt es den Bausatz dafür? Vor uns die endlosen Möglichkeiten, eine Vielzahl von Kleinigkeiten, von ungeordneten Miniversprechen, schon veraltet bevor sie auf unserer Fensterbank stehen. Im fröhlichen Allerlei der Plastikoptik, der bunten Werbeflächen sind Inhalte austauschbar. Ihre Stellvertreter aus den Regalen der Kaufhäuser sind jederzeit verfügbar, billig hergestellt, schnell gekauft und genauso schnell wieder verworfen, weggeworfen und durch neue schöne, schnellere, buntere Objekte ersetzt. Wir wählen schnell, tütenweise schaffen wir das Material heran, wir schöpfen aus dem Vollen. Wir wirbeln durch eine Flut von Gegenständen, uns zum Verwechseln ähnlich. Schaffen wir Identität, wenn wir sie zusammenfügen, können wir mit ihnen unser Leben abbilden?

Wenn ich als Künstler aus diesen Gegenständen meine Installation male, schaffe ich dann meinen eigenen Code aus der Komposition der ready-mades aus zweiter, dritte, fünfter, hunderter Hand und Idee? Wie würde mein Merzbau heute aussehen? Herr Schwitters, es müsste entschieden schneller gehen und gleichzeitig parallel laufen. Keiner kann warten, bis sich die Dinge in den Formen wie von selbst ablagern. Wir laufen auf china-speed. Uns bleibt nur Zeit zum Stapeln. Wir sind vorläufig, wir ordnen das später, wir trennen später Masse von Klasse. Jetzt "samplen" wir alles was zu uns passt, alles was uns gefällt, mit einem Klick ein Fan von allem und jedem werden. Ein Profil der Profillosigkeit erstellen.

Mein Merzbau ist ein Monstrum der Banalität, ein raumgreifendes, raumbesetzendes, raumverschlingendes Monstrum. Zäh klebt es im Raum, durchdringt die Decken, stapelt sich über die Stockwerke, breitet seine süßlichen Kitsch-Idyllen auf allen Ebenen aus. Aber ist das noch Kitsch? Wissen wir noch, wo das Nippes seinen Bezug her hat, wovon sich die Einbahnstraße seiner Klischees ableitet? Kennen wir noch das Original, das verkitscht, verniedlicht, verharmlost, instrumentalisiert, manipuliert, miniaturisiert wird?

Wissen wir noch, woher das dümmlich Tröstende (Adorno) stammt? Erinnert es uns noch an irgendetwas, oder hat das für uns keine Bedeutung? Sind wir überhaupt noch an Bedeutungen interessiert oder vielleicht doch nur an unseren eigenen unverwechselbaren, austauschbaren Vorlieben? Ist es ein Identitätsdesign, eine Oberfläche, mit der wir uns identifizieren, die uns reflexartig für den Augenblick wählen lässt? Und ist das überhaupt noch eine Wahl, die wir treffen? Oder sind wir nur noch am Sammeln, am Anhäufen interessiert, wie steht es um unser privates Qualitätsmanagement? Sind wir von der Flut des Angebotes, das ungeordnet und ununterbrochen auf uns einströmt, soweit in unserer Urteilskraft kaltgestellt, dass wir uns durch eine Sinnverweigerung verteidigen müssen? Haben wir nur noch die perfekte Minute, bevor wir zum nächsten Event weiter müssen? Immer getrieben von unserem eigenen Anspruch nichts zu verpassen, auch wenn wir wissen, dass uns nur ein weiteres inhaltsbereinigtes Ornament erwartet?

Was Annegret Bleisteiner sich schon immer gewünscht hat, ist eine Verbindung zu schaffen. Einen Dialog zu initiieren zwischen den Divergenzen, den Widersprüchen, den Polaritäten, den Dualitäten, dem High and Low, das sich bis zur Ununterscheidbarkeit aneinander angebiedert hat. Einfach einen Ort definieren, ein Stück Innenarchitektur montieren, eine einfache allansichtige Stapelform errichten, die in mehreren Stockwerken und Einliegerwohnungen Binnenwelten schafft aus ihren Sammlungen, aus eigenen und fremden Werken und all dem, was ihre/unsere Welt bevölkert. Es wird sortiert, aber nicht gewertet, alles bezieht sich auf alles, hängt mit allem zusammen. Alles wird mit allem zu einer all-over multi-media Säule freistehend im Raum verwoben. Wie in der mechanischen Verkleisterung einer absurden Maschine schraubt sie sich durch die Decke, greift optisch die Statik des Raumes, die Trennung von oben und unten an (maschinelle sich immer drehende Konsummaschine, Karussell, Gegenstände immer anders aber immer austauschbar, Anfang und Ende nicht in Sicht).

Aber das ist nicht das Ende der Geschichte. In diesem nur schwer zu überblickenden Geflecht öffnen sich auf verschiedenen Etagen Zeitfenster. Kleine gerahmte Videofenster, in denen die alte Zeit anders vergeht. Zeitkapseln, die Alltäglichkeiten, Unauffälligkeiten, Unwichtigkeiten, Unspektakuläres, einfach das banale, reale Leben sammeln und archivieren. Plötzlich ist die Zeit wieder da (Plastik steht für Unzerstörbarkeit, verwittert nicht), plötzlich kommt mit der Realität auch die Zeit zurück. "Im Viertel" warten die Leute auf den Bus, im Salzbergwerk warten die Schüler auf die Führung

zurück ins Urmeer, in der Silvesternacht lauschen die Passanten an der Isar dem Feuerwerk, das sie selber entzünden und stetig schreiten die Läufer knirschend über die trockenen abgeernteten Felder.

Steigen wir tiefer. Auf halben Wege – die andere Hälfte der Säule – bekrönend wird alles zusammengefasst in dem Highlight der Alltäglichkeit. Der ganz besondere Tag, den wir möglichst mit jedem Lebensabschnittsgefährten aufs Neue einmalig inszenieren, so wie es uns die Superstars aller Sparten vorexerzieren. Da haben wir die Zwillinge, alle sind mit allen glücklich, immer strahlend verheiratet, strahlend wie die rote Lackoberfläche des Kinderwagens, der Ergebnisse im Doppelpack produktiv, effektiv verspricht.

Gehen wir ganz nach unten, kommen wir auf dem Bodensatz unserer Normalität an. Wir kochen und braten und waschen ab ... jeden Tag und irgendwie ist das ganz kuschelig. Und abends verbreitet sich die wohlige Wärme eines knisternden Kaminfeuers und alles wäre gut, wenn das Feuer nur echt wäre und nicht eine Simulation vergangener Tage. Überall in der Säule verbreiten kleine Tischlampen mit ihrem gedämpften Licht Wohnzimmergemütlichkeit. Gut haben wir uns eingefunden in unserem "Gehäuse" und wenn das Luftbett ganz oben auf der Säule nur etwas mehr Platz zur Decke hätte, dann könnte die Künstlerin endlich in das Kunstwerk einziehen. Sie könnte mit ihm eins werden und sich als einziger Insasse ihres lebendigen Kunstzoos vom Betrachter bestaunen lassen. Wäre es das, was sich der Künstler schon immer gewünscht hätte? Oder schon immer wünschen sollte, um dem Mythos von der Einheit von Kunstwerk und Künstler (Pygmalion und Galatea) gerecht zu werden?

Da oben wird es ein wenig eng werden, ein wenig klaustrophobisch, aber wen stört das schon, wenn man dafür ganz oben ist: Was ich mir schon immer gewünscht habe ...

... und sollte man das Gefühl haben, dass sich Annegret Bleisteiner schon immer eine bissige, schrille, aggressive Ironie gewünscht hat, dann sollte man diesem Gefühl trauen, denn Annegret Bleisteiner ist ein fleißiges aber kein liebes Mädchen. In Anbetracht der sich überbietenden Katastrophen unserer unmittelbaren Gegenwart ist unser Bedarf an lieben Mädchen vielleicht auch gedeckt, denn für Nostalgie bleibt kein Raum in der erschreckenden Banalität unseres Alltages.

DOING NOTHING

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

What are we doing when we are doing nothing? ------ Are we thinking about what we could do, what we haven't done, what we will do? ------ Are we able to do nothing? Sitting, standing, lying on the beach doing nothing? Concentrating on doing nothing? ------ How do we create free time for ourselves in order to recover from filled time? Is doing nothing relaxing? Is doing nothing physical or mental or both? Do we or others have to plan doing nothing? And if so, how?

Premise:

- I. The body is at rest (on a couch, hammock, pier, towel...)
- 2. The mind is willing to put itself at rest (being empty of thoughts, letting go, relaxing, forgetting, meditating...)

Ingredients:

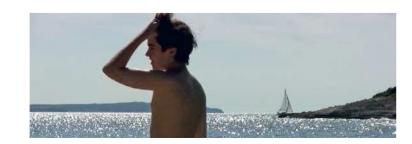
- I. The right place (someplace with water: a lake, the ocean; very popular: the South Seas, Canyons, snow...)
- 2. The right time (holidays, work brakes, semester breaks, timeouts...)

For doing nothing, we require a temporal and spatial free space. Since the 19th century, when free time became recognized as a virtue by our society, doing nothing has been an established social activity – when indulged in at the appropriate time and place and without bothering anyone. From a legal perspective, silence is the equivalent of doing nothing, because there is no expression of intention. Not to confuse this with conduct that is an implicit, though silent, declaration of will, since truly doing nothing does not express any binding legal commitment. Whoever is silent generally cannot make an explanation; in civil law, silence is neither an acknowledgment nor a denial. Doing nothing still has a good chance to exist beyond the control of the law.

The problem is that though doing nothing can be individually recognized as a timeout, the fact is that while doing something or doing nothing the same time is passing. Is doing nothing a loss or a gain of time? Psychologists believe that the time of doing

nothing, depending on how it is used, can have such a potential for relaxation and renewal that afterwards efficiency is two to ten times improved. Does a purposeless doing nothing therefore serve to accelerate focused activity? And what about when it doesn't? What if doing nothing were a place of intensive colors, inaudible sounds, and ephemeral perfumes, or where a new tactile perception can be discovered? When doing nothing would mean an intensification of perception completely free from any direct, indirect, or ensuing purpose? Would we be afraid? Are we at all allowed to do this? Is any time spent without purpose impermissible wasted time? An artist encountered this issue by means of art. Ever since the famous dictum of Joseph Beuys that anyone could be an artist, which people often mistook to mean they merely needed to smear some grease on a wall, art has come to be found everywhere in private life; and so maybe we are creating art even when we don't want to. Does this then not result in the equation: time without purpose = forbidden wasted time = art? Now this doing nothing becomes very interesting and truly alarming. Perhaps by doing nothing, dangerous free spaces are created, spaces for thoughts without purpose, or, worse, reconsiderations... and then? -----

We'd rather fulfill doing nothing in the tedium of an all-inclusive holiday in a very practically arranged resort on a beach in Istria. We'd prefer skiing in a green mountain forest and going to aprèsski parties with good liquor to find the perfect situation for doing nothing. Or we span a slack line with retainer strap and ratchet to tightrope across whatever in order to re-oscillate our lost balance – by doing nothing all-out, of course.



NICHTSTUN

CORNELIA OSSWALD-HOFFMANN

Was tun wir, wenn wir nichts tun? ------ Denken wir daran, was wir tun könnten, was wir nicht getan haben, was wir tun werden? ------- Können wir nichts tun? Können wir am Strand sitzen, stehen, liegen und nichts tun? Uns aufs Nichtstun konzentrieren? -------- Wie verschaffen wir uns leere Zeit, um von der vollen Zeit auszuruhen? ------- Ist Nichtstun entspannend? Ist Nichtstun eine körperliche Tätigkeit oder eine geistige oder beides? ------- Müssen wir oder andere unser Nichtstun planen? Und wenn ja wie?

Voraussetzung:

- Der Körper befindet sich in Ruhe (z. B. Liege, Hängematte, Steg, Handtuch, ...)
- Der Geist ist bereit, sich in den Ruhezustand zu versetzen (Gedankenleere, Loslassen, Entspannen, Abschalten, Meditation, ...)

Zutaten:

- Der richtige Ort (z. B. etwas mit Wasser: See, Meer, sehr beliebt: Südsee, Canyon, Schnee ...)
- 2. Die richtige Zeit (z. B. Urlaub, Arbeitspause, Semesterferien, time-out, ...)

Für das Nichtstun brauchen wir einen zeitlichen und örtlichen Freiraum. Da unsere Gesellschaft seit dem 19. Jahrhundert Freizeit als eigenständigen Wert definiert und anerkannt hat, ist das Nichtstun eine erlaubte, gesellschaftliche Tätigkeit, findet sie zur richtigen Zeit am richtigen Ort statt und wird niemand vom Nichtstun des anderen belästigt. Juristisch betrachtet entspricht das Schweigen dem Nichtstun, da es keine Willenserklärung beinhaltet. Es ist nicht zu verwechseln mit dem konkludenten Handeln, das einer stillschweigenden Willenserklärung entspricht, da das Nichtstun keinen Rechtsbindungswillen ausdrückt. "Wer hingegen schweigt, setzt in der Regel gerade keinen Erklärungstatbestand, er bringt weder eine Zustimmung noch eine Ablehnung zum Ausdruck," schreibt der Bundesgerichtshof in seiner Neuen Juristischen Wochenschrift 2002. Nichtstun hat also noch immer gute Chancen ein rechtsfreier Raum zu sein.

Das Problem ist, dass Nichtstun zwar als time-out individuell wahrgenommen wird, faktisch aber die gleiche Zeit vergeht, ob wir etwas tun oder ob wir nichts tun. Ist Nichtstun ein Zeitverlust oder ein Zeitgewinn? Die Psychologie z.B. geht davon aus, dass durch den Freiraum des Nichtstuns, wird er richtig angewendet und genützt, ein so großes Entspannungspotential entsteht, dass es anschließend in ein doppelt bis zehnfach so schnelles Tun umgesetzt werden kann. Dient das zweckfreie Nichtstun also einer Beschleunigung des zielgerichteten Tuns? Und was, wenn nicht? Was, wenn das Nichtstun der Ort der intensiven Farben, der unhörbaren Töne, der ephemeren Düfte, der Entdeckung gar einer neuen, taktilen Wahrnehmung wäre? Was, wenn das Nichtstun insgesamt eine Verstärkung der Sinneswahrnehmungen darstellen würde, ganz ohne unmittelbaren und mittelbaren und anschließenden Zweck? Würde uns das Angst machen? Dürfen wir so etwas überhaupt? Ist zweckfreie Zeit = unerlaubt verschwendete Zeit? Und dann schlägt ein Künstler dieses Thema mit Hilfe von Kunst vor. Spätestens seit dem oft missverstandenen Diktum Joseph Beuys', dass jeder Mensch ein Künstler sei, und jeder meint, dass auch er eine Fettecke an die Wand kleistern könne, ist Kunst überall auch im privaten Leben zu finden, denn es gilt, vielleicht machen wir Kunst, auch wenn wir es gar nicht wollen. Lässt sich dann nicht die Gleichung aufmachen: zweckfreie Zeit = unerlaubt verschwendete Zeit = Kunst? Jetzt wird das Nichtstun richtig interessant und wirklich bedenklich. Vielleicht entstehen ja beim Nichtstun gefährliche Freiräume, Räume für ein zweckfreies Denken oder schlimmer Überdenken und dann? -----

Dann füllen wir lieber unser Nichtstun mit dem Stumpfsinn einer praktikabel gestalteten Ferienanlage an einem Strand in Istrien all inclusive. Dann brettern wir lieber über die harschig beschneiten Pisten im grünen Bergwald zur Aprés-Ski-Party mit genügend Jägertee, um die optimale Lebenslage für das Nichtstun zu finden. Dann steigen wir walkmanversiegelt auf unser Slackline-Balancierseil mit Halteband u. Ratsche und versuchen, unsere verschwundene Mitte auszupendeln, wodurch wir dann auch nichts tun, aber das mit ganzer Kraft.

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. 421f.)

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

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.

caught up in the fray." (Marcel Griaule, "Threshold" in George

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. 484 f.)

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.

ENTGRENZUNGEN IN DEN ARBEITEN VON ANNEGRET BLEISTEINER

DANIFI A STÖPPFI

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 Zeitebenen 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 Langeweile 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 vorstellen, 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. 528 f.)

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.



SEEING THE ESSENCE OF REALITY

MATTHIAS VON TESMAR

The eyes are unable to find a focus. In the fast sequences of the pictures something dividing like a fence is vaguely recognizable, and then a courtyard. Seconds later there is a double exposure of the apparition of the Holy Couple with an MRT image of the cross-section of a head. Then, the couple now having disappeared, a close-up of the head vertically compressed, and the freed-up horizontal space reveals lines, rails. All is at first in very subdued colors, solarized at the margin of the black and white scale. After 30 seconds the first strong cut: for the fraction of a second the sudden apparition of a grinning gnome.

Too much for 30 seconds? Or is the beginning of Annegret Bleisteiner's video Künstlergeist, her artistic spirit, a visual challenge claiming to measure up to reality? The projected images do indeed correspond to the perception of our everyday world. We never perceive just the path we are on: our consciousness is constantly occupied by nature, culture, and the individual, is focusing on events recently experienced and those long gone. Associative moments correlate with rational attributions and classifications. Thus every relocation, even with a short distance, is work for our consciousness. The video is part of an installation of the same name, which expands it visually and grounds it esthetically. The central monitor is complemented by another monitor and several smaller monitors. The smaller monitors show the raw footage from which the independent one-channel work was created. In this way various levels of perception are shown. The artist experiences the world around her, she films, collects, and then filters. This approach derives from an interest in autobiographical inquiry: as an artist, how do I arrive at what I do? To answer this question, Annegret Bleisteiner follows esthetical patterns that influence her other works as well: complex compositions of layered digital images illuminating various political, economic, and cultural sensibilities. The installation context transfers the material into a new space, where associative objects provide a structural base for the work.

DAS WESEN DER WIRKLICHKEIT ANSCHAUEN

MATTHIAS VON TESMAR

Das Auge findet keinen Halt. Im raschen Schwenk des Bildes sieht es vage etwas Trennendes, einen Zaun, eine Hinterhof-Szenerie, um wenige Sekunden später, in einer Doppelbelichtung, die Schemen des Heiligen Paares und die MRT-Reproduktion eines Schädel-Querschnitts zu erfassen. Der Schädel bleibt im Bild, wird vertikal gestaucht, die frei werdende horizontale Fläche zeigt Linien, Gleise. All dies zunächst farblich sehr zurückgenommen, am Rande der Schwarzweiß-Skala solarisiert. Dann, nach 30 Sekunden, der erste harte Schnitt: für den Bruchteil einer Sekunde ein grinsender Gnom.

Zu viel für 30 Sekunden? Oder ist der Auftakt zu Annegret Bleisteiners Video "Künstlergeist" eine visuelle Herausforderung, die sich an der Wirklichkeit bemisst? Tatsächlich entspricht das auf der Projektionsfläche Gezeigte der Wahrnehmung unserer Alltagswelt. Nie erleben wir nur den Weg, auf dem wir gehen, stets ist das Bewusstsein zwischen Natur, Kultur und Individuum beschäftigt, bezieht sich auf jüngst Erlebtes und ganz Vergangenes. Assoziative Momente korrespondieren mit rationalen Zu- und Beiordnungen. So wird jedes Unterwegs-Sein, mag die Distanz auch noch so gering sein, Bewusstseinsarbeit. Das Video ist Teil einer gleichnamigen Installation, die es visuell erweitert, wie auch ästhetisch erdet. Der zentralen Projektion ist eine weitere beigeordnet, sowie einige kleinere Monitore. Letztere zeigen das Rohmaterial, aus dem die selbstständige Einkanalarbeit hervorgegangen ist. Konsequent vermitteln sich so Stufen der Wahrnehmung. Die Künstlerin erlebt die sie umgebende Welt, filmt, sammelt und filtert. Dieses Vorgehen ist geleitet vom Interesse einer autobiografischen Befragung: Wie komme ich als Künstlerin zu dem, was ich mache? Um dieser Frage nachzugehen, folgt Annegret Bleisteiner ästhetischen Mustern, die auch andere ihrer Arbeiten prägen: Komplexe Kompositionen digitaler Bildschichten beleuchten politische, ökonomische und kulturelle Befindlichkeiten. Der installative Kontext überführt das Material in einen neuen Raum, in dem assoziierte Objekte der Arbeit ein strukturelles Fundament geben.

LIST OF ARTWORKS **ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

The number before each title is the number of the page on which the artwork is shown.

8/9 Mobile Cinema Walk Munich performance in public space, 2011

12 Mobile Cinema Walk Berlin performance in public space, 2011

13 Mobile Cinema Walk Hamburg performance in public space, 2011 Mobile Cinema Walk Istanbul performance in public space, 2011

14 Homesick Archive Munich, 2011

15 Homesick Box installation, mixed media, 39,5 × 32,5 × 23 cm, Istanbul, 2011 Homesick Box Berlin Homesick Box Istanbul

16 Mobile Cinema Video Munich, 35.00 min, color and sound, 2011/12 Mobile Cinema Video Berlin, 43.00 min, color and sound, 2011/12

17 Mobile Cinema Video Hamburg, 21.00 min, color and sound, 2012 Mobile Cinema Video Istanbul, 28.00 min, color and sound, 2012

18 We Talk Bavarian/Mia redn Boarisch installation, mixed media, 1 x 2 m, 2011



The Poor Poet/Der arme Poet installation. 2 × 2 m. mixed media. 2006

20-23 Intoxication/Rausch installation, 12 × 8 m, mixed media, 2013, sound setting: Annette Krebs

24-29 Doing Nothing/Nichtstun installation, 6 × 6 m, mixed media, 2014

30-31 Künstlergeist installation. 5 × 6 m. mixed media. 2014

32-35 Conventional Practice installation. 5 × 6 m. mixed media. 2012

36-37 Same Procedure installation, 7 × 5 m, mixed media, 2012

38-41 Fukushima

42-43 Views/Ausblicke

installation, 4 × 6 m, mixed media, rocket sticks and clay, 2012

installation, 5 × 5 m, mixed media, 2011

44-47 Assembly Instruction/Bauanleitung installation, 5 × 5 m, mixed media, 2011

48-51 Every Day/Jeden Tag installation, 4 × 5 m, mixed media, p.50 installation view room one, p. 51 installation view room two, 2011

52-53 Once Upon a Time in Bulgaria installation, 2 x 5 m, mixed media, 2012

54-55 And Love Never Ends/Und die Liebe hört niemals auf installation. 5 x 6 m, mixed media, 2011

56 And Love Never Ends/Und die Liebe hört niemals auf installation, 2 × 1 m, mixed media, 2011

57-61 All I Have Ever Wished For/Alles was ich mir schon immer gewünscht habe

installation, 4,5 × 4,5 m, mixed media, pp. 75/58 installation view groundfloor, p.60 installation view basement, 2011

62-63 Boat/Boot installation, $6 \times 13 \times 4.5$ m, mixed media, 2010

64 Encapsulated Feelings/Gefühlshülse 35.5×26.5 cm, graphite on paper, 2008

65 Soul and a Pile of Feelings/Seele mit Gefühlshaufen, 35.5×26.5 cm, graphite on paper, 2008

66 Dream Sequence/Traumsequenz duraclear on plexiglas, 26 × 42 cm, 2008

67 Dream Sequence/Traumsequenz installation. 3 × 4 m. 2008

BIOGRAPHY BIOGRAFIE

1968	Born in Passau, Germany	2014	INVESTIGATIONS, Galerie der Künstler, Munich WAS KOMMT WAS BLEIBT, Platform, Munich COMMON GROUND, MaximiliansForum, Munich
1987–92	Studied art education and contemporary art at the Nuremberg Academy of Fine Arts with Hans Peter Reuter and Werner Knaupp		
		2013	GLEICHGEWICHTSSTÖRUNG, Counterflows Festi Glasgow, England RAUSCH, Signalraum, Munich (S) RENDEZVOUS II, Goethe-Institut Sophia, Bulgaria
1988	Exchange program residency at the Krakow Art Academy		
1989	Scholarship at the summer academy Fondazione Ratti with Antonio López Garcia and Antonio Saura	2012	REPOSITORY, Syntopischer Salon, KFSH, Berlin F A PUBLIC MOMENT, Platform, Munich, Franck Le RENDEZVOUS, Villa Waldberta, Feldafing, German OLYMPIA UND KUNST, Temporary Art Gallery, Mc NACHTPULS, Video und Performance Nacht, Lap ROHSTOFF KÜNSTLERGEIST, KFSH, Satellit für Zikunst, Platform, Munich CONVENTIONAL PRACTICE, Kunstverein Fürsten KUNSTHERBERGE BIRKENAU, Kunst im Bau, M ALLES WAS ICH MIR SCHON IMMER GEWÜNSCH Kunst, E 324, Munich (S) FÜR SIE, Kunstverein Passau, Germany CITY SCALE, Siemens Sanat, Istanbul Biennial, Tukitchnapping GOES SHOPPING, Neuer Kunstvermany POP HITS, Tanzschuleprojects, Munich GLEICHGEWICHTSSTÖRUNG, Instant Chavirés, F
1992–99	Studied at the Düsseldorf Art Academy with Konrad Klapheck		
1992/93	Study trips to the Czech Republic, Canada, Israel, Korea and Bulgaria		
1993/94	Study trip to America		
1996/97	Associate lecturer for contemporary art at Passau University (Germany)		
1998	Master of Fine Arts degree at the Düsseldorf Art Academy (Konrad Klapheck and Rosemarie Trockel) Advanced graduate work (Meisterschülerin, Konrad Klapheck)		
1999	Study trips to France and Italy		
2003	Study trip to Russia	2010	CITY SCALE, Lothringer_13_Halle für internationa Munich GLEICHGEWICHTSSTÖRUNG, Laborsonor KuLe, NEW WOMAN, White Box, Munich DUALE REISE, Kunstverein Kohlenhof, Nurember HOT SPOTS, Projekt Ausgetankt, Nuremberg PLATFORM 3 WORKS, Platform, Munich PLASTIC SPACE, Galerie Abert, Munich SKLAVEN KÜSST MAN NICHT, Kunstarkaden, Mu
2006	Studio grant from the City of Munich Scholarship, artist-in-residence program, Prösitz (Leipzig, Germany)		
2007	Publishing grant from the Bavarian State Grant from the Lfa Förderbank Munich Scholarship from the Erwin and Gisela von Steiner- Stiftung		
2008	Scholarship, artist-in-residence program, Denkmalschmiede Höfgen (Leipzig,Germany)	2009	ORNAMENTAL DREAM, Kunstarkaden, Munich LIQUID ARCHIVES, Platform, Munich EQUILIBRIUM, Spiegel Lothringer 13, Munich OFFEN, Atelierhaus Baumstraße, Munich WAS HÖREN WIR, internationales Musikfestival, O
2011	Grant from the State of Bavaria to Realize Equal Opportunities for Women in Research and Teaching		
2014	Grant from the Golart Foundation, Munich Publishing Grant from RishART, Munich	2008	POLARES EXPERIMENT, Spiegel Lothringer 13, N TRANSIT, Pasinger Fabrik, Munich A LA CARTE, Neuer Kunstverein Regensburg (S) OFFEN, Atelierhaus Baumstraße, Munich

EXHIBITIONS (SELECTION) AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

TIGATIONS, Galerie der Künstler, Munich COMMT WAS BLEIBT, Platform, Munich MON GROUND, MaximiliansForum, Munich HGEWICHTSSTÖRUNG, Counterflows Festival, CCA CreativeLab, ow, England CH. Signalraum. Munich (S) EZVOUS II, Goethe-Institut Sophia, Bulgaria SITORY, Syntopischer Salon, KFSH, Berlin Potsdam BLIC MOMENT, Platform, Munich, Franck Leibovici, France EZVOUS, Villa Waldberta, Feldafing, Germany PIA UND KUNST, Temporary Art Gallery, Munich TPULS, Video und Performance Nacht, Lap Kunstklub, Munich TOFF KÜNSTLERGEIST, KFSH, Satellit für zeitgenössische . Platform. Munich ENTIONAL PRACTICE, Kunstverein Fürstenfeldbruck, Germany THERBERGE BIRKENAU, Kunst im Bau, Munich S WAS ICH MIR SCHON IMMER GEWÜNSCHT HABE. Raum für , E 324, Munich (S) SIE, Kunstverein Passau, Germany SCALE, Siemens Sanat, Istanbul Biennial, Turkey INAPPING GOES SHOPPING, Neuer Kunstverein Regensburg, HITS, Tanzschuleprojects, Munich HGEWICHTSSTÖRUNG, Instant Chavirés, Paris, France SCALE, Lothringer_13_Halle für internationale Gegenwartskunst,

HGEWICHTSSTÖRUNG, Laborsonor KuLe, Berlin WOMAN, White Box, Munich E REISE, Kunstverein Kohlenhof, Nuremberg (S) SPOTS. Projekt Ausgetankt, Nuremberg FORM 3 WORKS, Platform, Munich FIC SPACE. Galerie Abert. Munich /EN KÜSST MAN NICHT. Kunstarkaden. Munich

IBRIUM, Spiegel Lothringer 13, Munich , Atelierhaus Baumstraße, Munich HÖREN WIR, internationales Musikfestival, Grimma, Germany RES EXPERIMENT, Spiegel Lothringer 13, Munich (S)

SIT, Pasinger Fabrik, Munich CARTE, Neuer Kunstverein Regensburg (S) OFFEN, Atelierhaus Baumstraße, Munich SKLAVEN KÜSST MAN NICHT, Projektraum Domagkstraße, Munich

WAVE OFF, Kunstbunker Tumulka, Munich (S) VORORTOST, Projektgalerie BBK, Leipzig ZIMMER FREI, Hotel Mariandl, Munich



IMPRINT IMPRESSUM

Concept / Konzept: Annegret Bleisteiner

Edited by / Redaktion: Cornelia Osswald-Hoffmann

Texts / Texte: Cornelia Osswald-Hoffmann, Daniela Stöppel,

Anna Wondrak, Matthias von Tesmar

Translation / Übersetzung: Stefanie Schill, Jeb Hogan

Proofreading / Lektorat: Gertraud König

Photos / Fotos: Annegret Bleisteiner, Holger Albrich, Vera Nowottny

Design / Gestaltung: Patricia Stoßberger, Wigel

Image Processing / Bildbearbeitung: Reproline mediateam, München

Print / Druck: Sellier Druck, Freising

This catalog was supported by/Dieser Katalog wurde unterstützt von GOLART Foundation/Stiftung

RischArt

Thanks to/Dank an Gerd Ralf, Ingeborg Bleisteiner, Karlheinz Bleisteiner, Julian Ralf, Clemens Ralf, Cosima Ralf, Uwe Ralf, Karlheinz Fenkel, Cornelia Osswald-Hoffmann, Patricia Stoßberger, Petra Lüer, Florian Sundheimer, Michael Tacke, Jeb Hogan, Gertraud König, Frank Mai, Reiner Gensler, Annette Krebs, Wolfgang Diller, Johannes Greiter, Christoph Nicolaus, Patricia London Ante Paris, Carlotta Brunetti, Bernhard Springer, Tamiko Thiel, Stefanie Unruh, Matthias von Tesmar, Nicole Frenzel, Esther Donatz, Anna Wondrak, Daniela Stöppel, Gerhard Müller-Rischart and/und Christine Helmerich

© 2014 Annegret Bleisteiner, Kehrer Verlag Heidelberg Berlin and authors/und Autoren
All rights reserved/Alle Rechte vorbehalten

Printed and bound in Germany ISBN 978-3-86828-475-1

Cover illustration/Umschlagsabbildung: "Doing Nothing/Nichtstun", videostill, 8.12 min, color and sound, 2014
Abbildung S. 2: "Doing Nothing/Nichtstun", videostill, 8.12 min, color and sound, 2014



