

PIPILOTTI RIST



PIPILOTTI RIST, OPEN MY GLADE (HEATTEN), 2000, video installation, installation view, "Pixel Forest," New Museum, 2016; above: CHRIS BURDEN, GHOST SHIP, 2005 / Videoinstallation, Installationsansicht, CALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST, HAUSER & WIRTH AND LEHRING AUGUSTINE

JULIANA ENGBERG

Thoughts Grow in Me

Like a Forest

PIXELWALD (Pixel Forest, 2016) is made up of thousands of electric-powered baubles, like small meteor rocks dispersed in a cosmic shower. Emanating light and color—pinks, blues, reds, orange, green, as well as darker shades of brown, magenta, and crimson—they fragment and disorient experience, exploding an image that can only be comprehended from a great distance. Their tantalizing, crystalline festooning invites you to enter into a magical fairy-tale forest, but for all their festivity, they seem jaggedly dangerous. As in most fairy tales, the journey into the forest must be taken with care, for once in its midst, you might lose your way. This could be Dante's dark wood of chaotic matter, where the self is obscured and the right path out must be negotiated.

The immersive environment of PIXEL FOREST is a more melancholic place than Pipilotti Rist's usual pastoral, and it strikes a Jungian tone. As Jung observed, "Thoughts grow in me like a forest, populated by many different animals. But man is dominating in his thinking, and therefore he kills the

JULIANA ENGBERG is Programme Director for European Capital of Culture Aarhus 2017.



PIPILOTTI RIST, PIXELWALD MOTHERBOARD (PIXELFOREST MUTTERPLATTE), 2016, multi-channel video installation with sound, forest of hanging, custom-made and programmed LED lights, pixel patch, routers, transformers, player, 35 min., installation view, New Museum, New York, 2016 / Mehrkanal-Videoinstallation mit Ton, Wald hängender, massgefertigter und programmierter LED-Lichter, Router, Transformatoren, Abspielgerät, Installationsansicht.

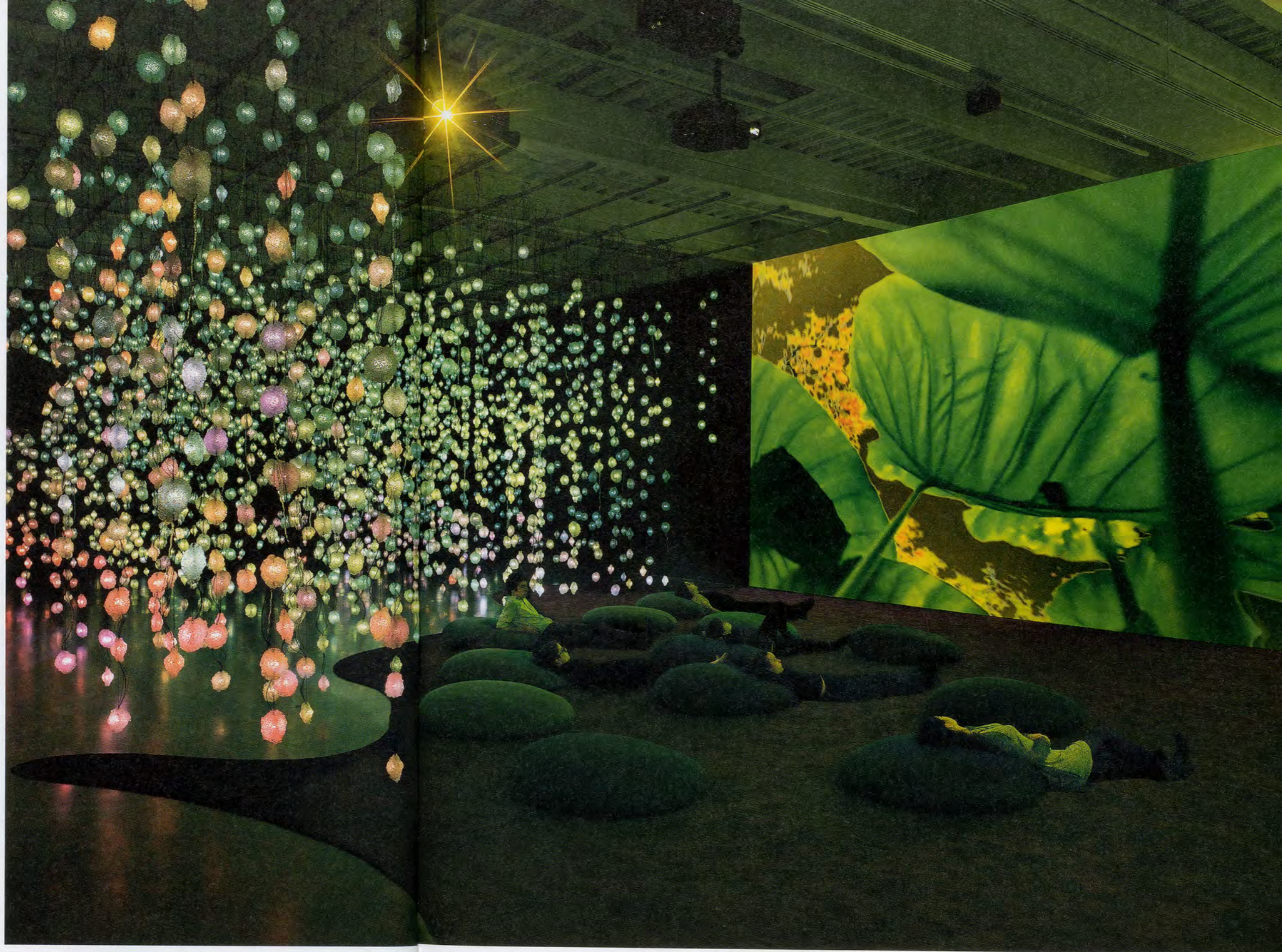
Pipilotti Rist

PIPILOTTI RIST, *PIXELWALD MOTHERBOARD (PIXELFOREST MUTTERPLATTE)*, 2016, multi-channel video installation with sound, forest of hanging, custom-made and programmed LED lights, pixel patch, routers, transformers, player, 35 min., installation view, New Museum, New York, 2016 / Mehrkanal-Videoinstallation mit Ton, Wald hängender, massgefertigter und programmierter LED-Lichter, Router, Transformatoren, Abspielgerät, Installationsansicht.

pleasure of the forest and that of the wild animals. Man is violent in his desire, and he himself becomes a forest and a forest animal. Just as I have freedom in the world, I also have freedom in my thoughts. Freedom is conditional.”¹¹ Rist’s work always has an ethical twist: There are choices to be made and a balance to be maintained, here viewed via the metaphor of a spectacular forest.

The expansive survey “Pipilotti Rist: Pixel Forest” opened at the New Museum, New York, in fall 2016, in the final days before the US presidential election. At the time, a nervous foreboding had entered into the psyche of the world; we were disoriented, and our ethical and moral compasses were tested. Rist’s forest, in sympathy with these darkening political days, seemed less a therapeutic elixir than a symbol of a potential, dangerous turn of events. Whether it was the national circumstances or the claustrophobia of the museum spaces, her work struck a more disquieting tone than usual.

Where Rist once offered a sinless, light-filled Eden—as seen in the playground of frolicking nymphs and fecund fruits captured in her 2005 video installation *HOMO SAPIENS SAPIENS*—her newest works show paradise submerged in a swamp of hazardous, dangerous tangles and breathless depths. Although viewers lie on beds and cushions to gaze upward at the biomorphically shaped screens of *4TH FLOOR TO MILDNESS* (2016), the images evoke liquid heavy with organic matter, only allowing glimpses of the sky and land beyond. Visitors to the New Museum’s fourth floor first passed a neon sign that read *PLEASE HELP ME* (2017) before stretching out at the bottom of this pond. A song by the Austrian musician Anja Plaschg (aka Soap & Skin), “Spiracle,” gives *4TH FLOOR TO MILDNESS* a desperate, suffocating edge:





PIPILOTTI RIST, *4TH FLOOR TO MILDNESS*, 2016, 4-channel video installation with sound, projectors, players, 2 amorphous panels suspended horizontally from the ceiling, single and double beds, pillows and covers, 6 min. 20 sec., 7 min. 3 sec., 8 min. 11 sec., 8 min. 11 sec., installation view, New Museum, 2016 / 4-Kanal-Videoinstallation mit Ton, Projektoren, Abspielgeräte, 2 horizontal montierte amorphe Paneele, Einfach- und Doppelbetten, Kissen und Deckbetten, Installationsansicht.

When I was a child
 Fears pushed me hard in my head
 In my neck
 In my chest
 In my waist
 I never loved
 I still beg
 Please help me

This plea for help from a child, emerging from the deep darkness, was incredibly disturbing. From time

to time, a fragmented body came into view above, through reeds and leaves, but this is not the water naiad of previous works such as *TYNGDKRAFT*, *VAR MIN VÄN* (*Gravity, Be My Friend*, 2007), who impishly attends the viewer, providing proof of a viable life-aquatic. The body in the New Museum installation was instead at the mercy of the pond's own life force—cold, agitated, capricious, and perilous. We could see her goose bumps and feel the chill, worrying how she would escape up to the water's continually obscured surface.

Exhibitions have memories embedded in them. Some visitors to the New Museum would have remembered Rist's extravagant and bountiful projection that washed across the Atrium of New York's Museum of Modern Art several years ago. In *POUR YOUR BODY OUT (7354 CUBIC METERS)* (2008), Rist provided a spectacle of blooming pink tulips and trippy psychedelic abstractions, the harvests of fruits and the antics of gleeful gluttony. Despite this optimistic, colorful vision, a trickle of blood appears momentarily amid the fantasia, an almost subliminal appearance. Rist's work has always contained an element of pain alongside pleasure, and blood is a reminder of the life force. In her life-size, cutout self-portrait *THE HELP* (2004), a limited edition for *Parkett 71*, a streak of blood runs from underneath her red polka-dot dress all the way down one leg into her red shoe—matching the red knee-high sock on her other leg. In this defiant, provocative work, Rist becomes Our Lady of Red, a self-anointed patron saint of the female flow.

In contrast to previous presentations of Rist's work, the New Museum survey permitted a more mature encounter, demonstrating her technological trajectories and presenting her more anarchistic and melancholic registers. While *4TH FLOOR TO MILDNESS* was the undertow and underbelly of the retrospective, *OPEN MY GLADE (FLATTEN)* (2000), shown on the glass storefront facade of the New Museum, indicates another sort of brutality that often goes unrecognized or unmentioned in discussions of the artist's imagery. Here Rist's face appears larger than life-size, like Alice in Wonderland, her face pressed against the window of the screen, peering out at passers-by on the Bowery. It is hard to escape the corporeal crush of this work—the disturbing torture of flesh and cartilage being smushed and smeared across the glass membrane, in a kind of self-humiliation and punishment. This is not a cute work: It destroys the possibility of a simple, objectifying gaze and indicates a kind of hyper-confinement, placing it in the company of endurance works by Abramović and Nauman.

Confinement or entrapment has always preoccupied Rist. One of her most powerfully melancholic pieces is *VORSTADTHIRN (SUBURB BRAIN)* (1999), a miniature model of a house with garage and patio, on which three small-scale videos are projected. Bathed in nocturnal light, this diorama of domesticity suggests childhood, vulnerability, and doubt. The scene is mundane yet uncannily, horrifically aflame, and it provides the *mise en scène* for a ruminative monologue that meanders through topics such as aesthetics, love, poetics, nature, cars, and loss—loss of the other as well as oneself: "I am a birch tree"; "redirect poetry back to metaphysics, physics, and ethics"; "only you in love, glancing in slow motion, seem like a trap to me." In the videos, Rist drives a car through the landscape, inventing a manifesto of survival and defiance—"my blood is boiling."

The television is a cage for Rist's wilder side in *I'VE ONLY GOT EYES FOR YOU (PIN DOWN JUMP UP GIRL)*, a 1996 edition for *Parkett 48*. In this color lenticular, to be attached to a TV screen via four suction cups, the artist is a feral imp who has stolen the remote control from the fathers of video art, waking up the couch potato lazily vegging out in front of the TV.



PIPILOTTI RIST, *I'VE ONLY GOT EYES FOR YOU—(PIN DOWN JUMP UP GIRL)*, 1996, 3-D image, color photograph under lenticulated film, mounted on flexible plastic, 4 suction cups, 8 1/4 x 11", Edition for Parkett / 3-D-Bild, Farbphotographie unter Lenticularrasterfolie, aufgezogen auf flexiblem Kunststoff, 4 Saugnäpfe, 20,8 x 27,8 cm.

Indeed, watching older monitor works such as the iconic I'M NOT THE GIRL WHO MISSES MUCH (1986) or (ENTLASTUNGEN) PIPILOTTIS FEHLER ([Absolutions] Pipilotti's Mistakes, 1988), we sense that even in her early, experimental phase, Rist already wanted to break free of the frame of the TV set or screen. She makes use of its containment to explore limits, to explode the image from within, to rupture and disrupt it, to play with video anarchy and static. The images bloop and scratch, rewind, and whirl in pixel disruption; they disappear from the frame, un-synch, and overlay. At the New Museum, however, viewers were required to place their heads within cones that protruded from the wall, restricting their movement and demanding their concentration on these relics of video rebellion—a museological approach to historical work.

Yet Rist's philosophy has always been to activate the viewer. In "Pixel Forest," museum visitors rarely had a passive role or encountered a work that did not shift their body in some way—physically, perceptually, or phenomenologically. The body, for instance, was caressed and ventilated in the gossamer labyrinth of ADMINISTRATING ETERNITY (2011), wandering through gently moving curtains projected with video

of Swiss hills, domestic scenes, and abstract patterns. The body was invited to snuggle and stretch on thick carpet to absorb the earthly travels and watery twinning of <MERCY GARDEN> FROM THE MERCY WORK FAMILY and <WORRY WILL VANISH HORIZON> FROM THE WORRY WORK FAMILY (both 2014). Standing beneath CAPE COD CHANDELIER (2011), the body was displaced as the viewer contemplated tiers of underwear filled with light, splendidly hovering like an alien spaceship.

Viewers might have remained motionless while watching EVER IS OVER ALL (1999), riveted by the brazen escapade of a maiden smashing car windows. But inside, they could feel the ecstatic release of its mischievous feminist humor, this joyful victory over law, patriarchy, and passivity.² A triumphant, blissful bubble of civil disobedience, EVER IS OVER ALL reads as a fearless salvo against the turning of the tide, one that would pull us under and drag us down into its muddy, murky depths—unless we stand defiant.

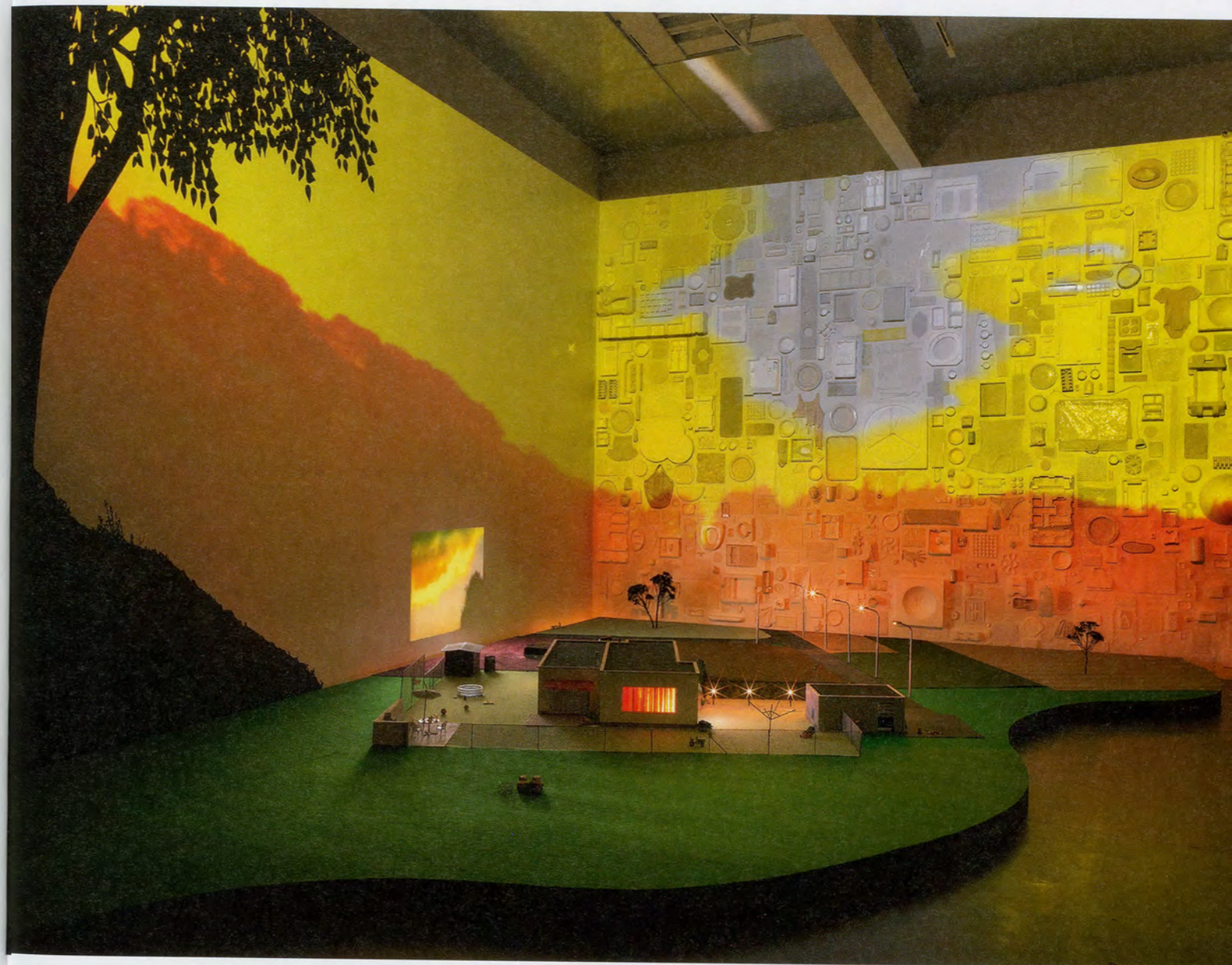
1) C. G. Jung, *The Red Book: A Reader's Edition* (New York: W. W. Norton and Company, 2012), 192.

2) As I have previously written, this feminist smashing recalls the writing of Hélène Cixous. See "The Laugh of the Medusa," trans. Keith and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4 (Summer 1976): 875–93.



PIPILOTTI RIST, *OPEN MY GLADE (FLATTEN)*, 2000, video installation, installation view, New Museum, 2016 / Videoinstallation, Installationsansicht.

PIPILOTTI RIST, *VORSTADTHIRN (SUBURB BRAIN)*, 1999, projections onto a model of a suburban residential area, various objects, sound, installation view, New Museum, 2016 / Projektionen auf das Modell eines städtischen Wohngebiets, verschiedene Gegenstände, Ton, Installationsansicht.





PIPILOTTI RIST, WORRY WILL VANISH RELIEF (FROM THE WORRY WORK FAMILY), 2014, multi-channel video installation with sound, projectors, players, carpet, white duvets, sound by Anders Guggisberg, installation view "Löndön," Hauser & Wirth, London, 2005 / Mehrkanal-Videoinstallation mit Klang, Projektoren, Abspielgeräte, Teppich, weiße Deckbetten, Klang von Anders Guggisberg, Installationsansicht.

Gedanken wachsen in mir wie ein Wald

JULIANA ENGBERG

PIXELWALD (2016) besteht aus Tausenden von LED-Leuchtkörpern, die kleinen, in einem kosmischen Schauer verstreuten Meteorsteinchen gleichen. Sie leuchten in verschiedenen Farben – Rosa-, Blau-, Rot-, Orange- und Grüntönen sowie in dunkleren Braun-, Magenta- und Karminschattierungen – und erzeugen ein zersplittertes, desorientiertes Seherlebnis, da sie ein Bild in seine Einzelteile zerlegen, das nur aus grosser Entfernung erkennbar ist. Ihr verlockender, kristalliner Zierrat lädt den Besucher ein, sich in einen magischen Märchenwald zu begeben, doch bei aller Festlichkeit erscheinen sie scharfkantig gefährlich. Wie in den meisten Märchen gilt es beim Ausflug in einen Wald behutsam zu sein, denn ist man mittendrin, so kann man sich leicht verirren. Womöglich handelt es sich hier um Dantes dunklen Wald aus chaotischer Materie, wo das Ich verwirrt wird und der richtige Weg hinaus verhandelt werden muss.

Das immersive Environment von PIXELWALD ist ein Ort, der melancholischer ist als Pipilotti Rists

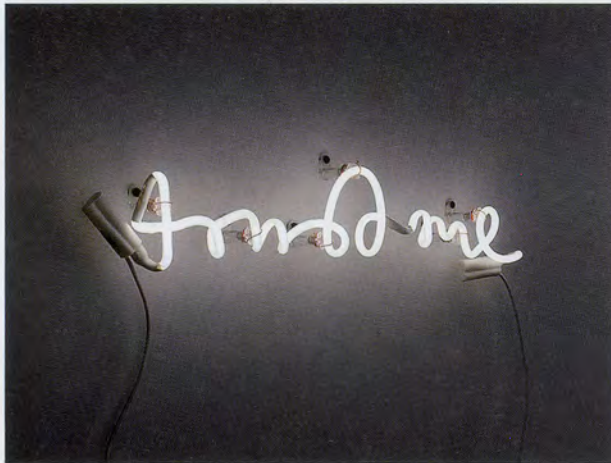
JULIANA ENGBERG ist Programmleiterin der Europäischen Kulturhauptstadt 2017 Aarhus.



PIPILOTTI RIST, HOMO SAPIENS SAPIENS, 2005, 4-channel video, sound installation, color, foam, snake, carpet, 20 min. 52 sec., dimensions variable, sound by Anders Guggisberg and Pipilotti Rist / 4-Kanal-Video, Klanginstallation, Farbe, Schaum, Schlange, Teppich, Masse variabel, Klang von Anders Guggisberg und Pipilotti Rist.

PIPILOTTI RIST, HOMO SAPIENS SAPIENS, 2005, single-channel video with sound by Anders Guggisberg and Pipilotti Rist / 1-Kanal-Video mit Ton, Klang von Anders Guggisberg und Pipilotti Rist.





PIPILOTTI RIST, HELP ME, 2016, neon, 120V supply /
Neon, 120-V-Versorgung. TRUST ME, 2016, neon, 120V supply /
Neon, 120-V-Versorgung.

übliche Pastorale und etwas Jungianisches an sich hat. «Die Gedanken wachsen in mir wie ein Wald, vielerlei Tiere bevölkern ihn,» bemerkte Jung, «aber der Mensch ist herrisch in seinem Denken, dadurch tötet er die Lust des Waldes und der wilden Tiere. Der Mensch ist gewalttätig in seinem Begehren, und er wird selber zum Walde und zum Wildgetier. So wie ich die Freiheit in der Welt habe, habe ich auch die Freiheit in meinem Gedanken. Die Freiheit ist bedingt.»¹⁾ Rists Werk hatte schon immer eine moralische Seite: Entscheidungen müssen getroffen

werden und ein Gleichgewicht soll erhalten bleiben, hier dargelegt anhand der Metapher eines spektakulären Waldes.

Die umfassende monographische Ausstellung «Pipilotti Rist: Pixel Forest» wurde im Herbst 2016, in den letzten Tagen vor der US-Präsidentenwahl, im New Museum in New York eröffnet. Damals hatte sich eine beunruhigende Vorahnung in die Psyche der Welt eingeschlichen; wir waren desorientiert und unser ethischer und moralischer Kompass wurde auf die Probe gestellt. Im Einklang mit dieser sich verdunkelnden politischen Zeit wirkte Rists Wald weniger wie ein therapeutisches Elixier, sondern eher wie das Symbol einer möglichen, gefährlichen Wendung des Schicksals. Ob es nun die Situation im Land war oder das Klaustrophobische der Museumsräume, ihr Werk schlug einen beunruhigenderen Ton an als sonst.

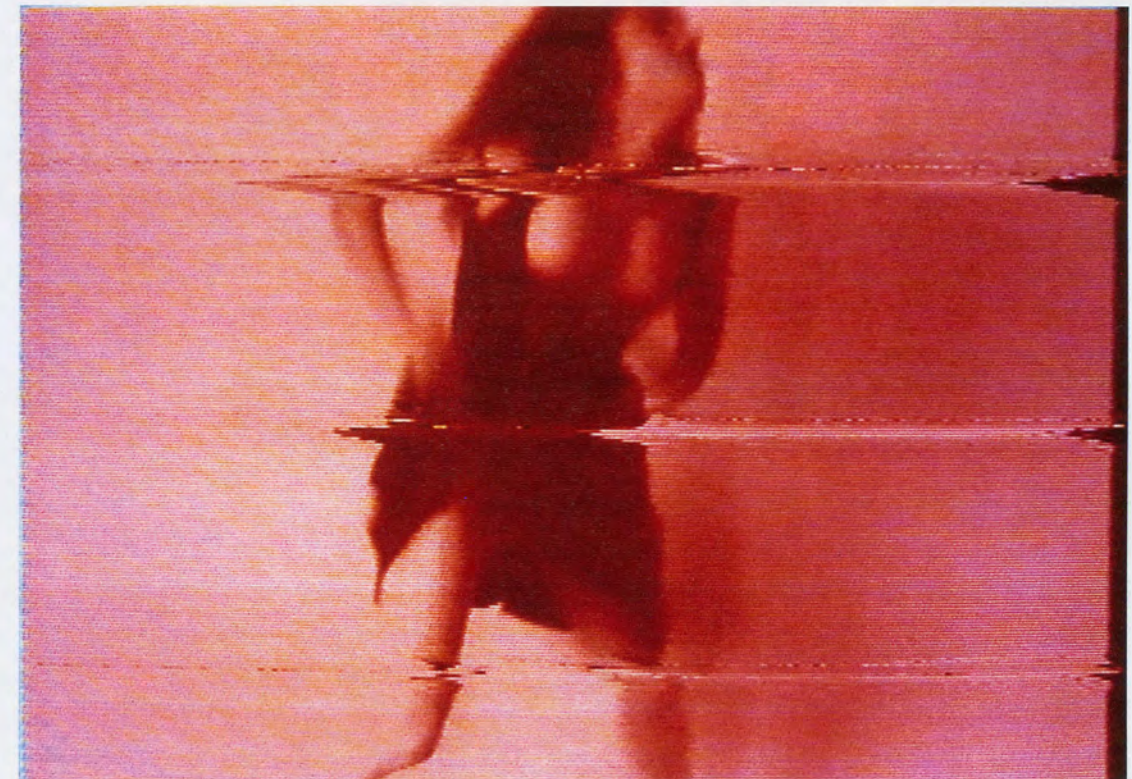
Wo Rist früher ein sündenfreies, lichterfülltes Paradies präsentierte – man denke nur an die Spielwiese mit herumtollenden Nymphen und den überreifen Früchten in ihrer 2005 entstandenen Videoinstallation HOMO SAPIENS SAPIENS –, zeigten ihre neuesten Arbeiten ein in einen Sumpf aus gefährlichem Dickicht und atemloser Tiefe versunkenes Paradies. Obwohl die Betrachter auf Betten und Kissen liegen, um zu den biomorph geformten Projektionsflächen von 4TH FLOOR TO MILDNESS (4. Etage zur Milde, 2016) emporzublicken, beschwören die Bilder eine aquatische Welt voller organischer Substanzen und bieten nur flüchtige Ausblicke auf den Himmel und das Land jenseits dieser Wildnis. Im dritten Stock des New Museum kamen die Besucher an einer Leuchtschrift mit den Worten PLEASE HELP ME (2017) vorbei, ehe sie sich auf dem Boden dieses Teichs hinreckten. Der Song «Spiracle» der österreichischen Sängerin Anja Plaschg (Soap & Skin) gibt 4TH FLOOR TO MILDNESS einen verzweiferten, erstickenden Rahmen:

*Als ich ein Kind war
bedrängten mich Ängste im Kopf
Im Nacken
In der Brust
Ich habe nie geliebt
Ich bettle immer noch
Bitte helft mir*

Dieser Appell eines Kindes, das aus tiefem Dunkel hervortritt, war ungemein verstörend. Hin und wieder kam oben durch Schilf und Blätter hindurch ein Körper ins Blickfeld. Dabei handelt es sich aber nicht um die Najade früherer Arbeiten wie in TYNGDKRAFT, VAR MIN VÄN (Schwerkraft sei mein Freund, 2007), die schelmisch den Betrachter begleitet und dabei den Nachweis eines möglichen aquatischen Lebens erbringt. Der Körper in der Installation im New Museum war stattdessen von der Lebenskraft des Tümpels selbst abhängig – kalt, aufgewühlt, unberechenbar und gefahrlos. Wir sahen seine Gänsehaut und spürten sein Frösteln, und wir machten uns Sorgen, wie er wohl hinauf zur stets verdunkelten Wasseroberfläche fliehen würde.

Ausstellungen setzen ihnen innewohnende Erinnerungen frei. Manche Besucher des New Museum dachten vermutlich an Rists aufwendige und reiche Projektion, die vor einigen Jahren das Marron Atrium des New Yorker Museum of Modern Art durchspülte. Mit POUR YOUR BODY OUT (7354 CUBIC

PIPILOTTI RIST, I'M NOT THE GIRL WHO MISSES MUCH,
1986, single-channel video with sound, color, sound by
Pipilotti Rist after "Happiness is a Warm Gun" (1968) by
John Lennon and Paul McCartney / 1-Kanal-Video mit Ton,
Farbe, Klang von Pipilotti Rist nach "Happiness is a Warm Gun"
von John Lennon and Paul McCartney.





METERS) (Schütte deinen Körper aus, 2008) bot Rist ein Schauspiel blühender rosafarbener Tulpen und trippiger psychedelischer Abstraktionen – Obst-Ernten und Possen vergnügter Völlerei. Trotz dieser optimistischen, bunten Vision erscheint inmitten der Phantasie für einen Moment tröpfelndes Blut, eine fast unterschwellige Erscheinung. Dem Werk Rists war neben der Wonne schon immer auch ein Element des Schmerzes eigen, und Blut erinnert an die Lebenskraft. In ihrem lebensgrossen, ausgeschnittenen Selbstporträt THE HELP (2004), einer limitierten Edition für *Parkett* 71, verläuft eine Blutspur unter ihrem roten Pünktchenkleid hervor ein Bein runter in ihren roten Schuh, passend zum roten Kniestrumpf am anderen Bein. In diesem trotzigen, provokativen Werk wird Rist zu «Unserer Lieben Frau des Rots», einer selbst ernannten Schutzheiligen der monatlichen Blutung.

Im Unterschied zu früheren Präsentationen von Rists Arbeiten erlaubte die Ausstellung des New Museum eine reifere Begegnung, da sie deren technologische Entwicklungslinien hervorhob und auch ihre eher anarchistischen und melancholischen Stimmungen zeigte. Während 4TH FLOOR TO MILDNESS gleichsam Unterstrom und Unterseite der Retrospektive war, verwies die an der gläsernen Schaufensterfront des New Museum gezeigte Arbeit OPEN MY GLADE (FLATTEN) (Öffne meine Lichtung, glätten, 2000) auf eine andere Art von Brutalität, die häufig unerkannt oder in Besprechungen ihrer Bildersprache unerwähnt bleibt. Rists Gesicht erscheint hier, wie Alice im Wunderland, in Überlebensgrösse gegen die Scheibe gepresst und blickt auf Passanten draussen auf der Bowery. Der Körperlichkeit dieser Arbeit, der

verstörenden Folterung von Fleisch und Knorpelgewebe, das in einer Art von Selbsterniedrigung und -bestrafung quer über die Glasmembran gequetscht und geschmiert wird, entkommt man nur schwerlich. Dies ist keine niedliche Arbeit: Sie zerstört die Möglichkeit eines schlichten, objektivierenden Blicks und deutet auf eine Art von Über-Einsperrung, die sie in das Genre der Ausdauer-Arbeiten von Abramović und Nauman einreihet.

Einsperrung oder Gefangenheit haben Rist schon immer beschäftigt. Eine ihrer eindringlichsten melancholischen Arbeiten ist VORSTADTHIRN (1999), das Miniaturmodell eines Hauses mit Garage und Terrasse, auf das drei kleinformatige Videos projiziert werden. Dieses in nächtliches Licht getauchte Diorama der Häuslichkeit beschwört Kindheit, Verletzlichkeit und Zweifel. Die Szene ist banal und wirkt doch unheimlich, erschreckend; sie dient als Kulisse für einen nachdenklichen Monolog, der verschiedenste Themen wie Ästhetik, Liebe, Poetik, Natur, Autos und Verlust streift – Verlust des anderen wie des Selbst: «Ich bin eine Birke»; «die Dichtung wieder zur Metaphysik, Physik und Ethik zurückführen»; «nur du verliebt, in Zeitlupe blickend, kommt mir wie eine Falle vor». In den Videoaufnahmen fährt Rist in einem Auto durch die Landschaft und erfindet ein Manifest des Überlebens und des Trotzes – «mein Blut kocht».

Der Fernseher ist ein Käfig für Rists wildere Seite in I'VE ONLY GOT EYES FOR YOU (PIN DOWN JUMP UP GIRL), einer 1996 entstandenen Edition für *Parkett* 48. Auf diesem farbigen, mithilfe von vier Saugnäpfen an einem Fernseh Bildschirm zu befestigenden Linsengerät ist die Künstlerin ein wilder Kobold, der den Vätern der Videokunst die Fernbedienung entwendet hat und die vor dem Fernseher faul dahinvegetierende Couch-Kartoffel aufweckt. Wenn wir uns ältere Bildschirmarbeiten Rists ansehen wie das Kultvideo I'M NOT THE GIRL WHO MISSES MUCH (1986) oder (ENTLASTUNGEN) PIPILOTTIS FEHLER (1988), so verstehen wir, dass sie sich bereits in ihrer frühen, experimentellen Phase vom Bildrechteck des Fernsehers oder Bildschirms lösen wollte. Sie nutzt dessen Einengung, um Grenzen zu erkunden, um das Bild von innen her zu sprengen, aufzureissen und auseinanderzubrechen, um mit Video-Anarchie und Bild-

PIPILOTTI RIST, MASSACHUSETTS CHANDELIER, 2010,
video installation, 2 projections on chandelier made of
previously worn and cleaned underpants, 2 players, 1 translucent
central light bulb, installation view, New Museum, 2016 /
Videoinstallation, 2 Projektionen auf Leuchter aus getragenen
und gereinigten Unterhosen, 2 Abspielgeräte,
1 durchscheinende Glühbirne, Installationsansicht.



PIPILOTTI RIST, VORSTADTHIRN (SUBURB BRAIN), 1999, projections onto a model of a suburban residential area, various objects, sound, installation view, New Museum, 2016 / Projektionen auf das Modell eines städtischen Wohngebiets, verschiedene Gegenstände, Ton, Installationsansicht.

rauschen zu spielen. Die Bilder piepsen und kratzen, bewegen sich rückwärts und strudeln in einer Pixelstörung; sie verschwinden aus dem Bildrechteck und entsynchronisieren und überlagern sich. Doch im New Museum hielten die Betrachter ihre Köpfe in aus der Wand ragende Kegel, die ihre Bewegungsfreiheit einschränkten und sie zwangen, sich auf diese Relikte einer Videorebellion zu konzentrieren – eine museale Herangehensweise an historische Arbeiten.

Allerdings war es schon immer Rists Philosophie, den Betrachter zu aktivieren. In der Ausstellung «Pixelwald» hatten Museumsbesucher selten eine passive Rolle und sie begegneten kaum einem

Werk, das nicht irgendwie ihren Körper verrückte, sei es physisch, perzeptuell oder phänomenologisch. So wurde im Stofflabyrinth von ADMINISTRATING ETERNITY (Die Ewigkeit verwalten, 2011) der Körper getätselt und belüftet, während er sich durch die sich sanft bewegenden Stoffbahnen mit darauf projizierten Videobildern von Schweizer Hügellandschaften, häuslichen Szenen und abstrakten Mustern bewegte. Der Körper wurde eingeladen, sich auf dickem Teppich zu kuscheln und zu strecken, um die irdischen Reisen und wässrigen Verzwillungen von <MERCY GARDEN> FROM THE MERCY WORK FAMILY und <WORRY WILL VANISH HORIZON> FROM THE

WORRY WORK FAMILY (beide von 2014) aufzunehmen. Der unter dem CAPE COD CHANDELIER (Cape-Cod-Kronleuchter, 2011) stehende Körper wurde verrückt, während der Betrachter in Reihen angeordnete, lichtgefüllte, wunderbar wie ein ausserirdisches Raumschiff schwebende Unterhosen in Augenschein nahm.

Die Besucher blieben vielleicht regungslos, während sie sich EVER IS OVER ALL (Immer ist überall, 1999) ansahen, gefesselt von dem dreisten Streich eines Mädchens, das Autofenster zerschmettert. Doch im Innern fühlten sie die ekstatische Erlösung des schelmischen feministischen Humors, dieses freudvollen Sieges über Gesetz, Patriarchat und Passivität.²⁾ EVER IS OVER ALL ist eine triumphale, bese-

ligende Blase des zivilen Ungehorsams und kann als eine furchtlose Salve gegen einen Gezeitenwechsel verstanden werden, der uns nach unten ziehen und uns in seine trüben, dunklen Tiefen reissen würde, wenn wir uns nicht widersetzen.

(Übersetzung: Bram Opstellen)

1) C. G. Jung, *Das Rote Buch. Liber Novus*, Patmos, Düsseldorf 2009, S. 250.

2) Wie schon früher von mir angemerkt, erinnert dieses feministische Zerschmettern an die Schriften von Hélène Cixous. Siehe Cixous, *Das Lachen der Medusa*, Passagen Verlag, Wien 2013.

PIPILOTTI RIST, EVER IS OVER ALL, 1997, 2-channel video installation with sound, color, projectors, players, sound system, sound by Anders Guggisberg and Pipilotti Rist / 2-Kanal-Videoinstallation mit Ton, Farbe, Projektoren, Abspielgeräte, Tonsystem, Klang von Anders Guggisberg und Pipilotti Rist.

