



the tourist's work

andrea böning

andrea böning

work 2008–2013

DIE ERDE ALS SEHNSUCHTSORT. ZU DEN KÜNSTLERISCHEN ARBEITEN VON ANDREA BÖNING

von Alma-Elisa Kittner

Eine riesige Bank mitten in einer brandenburgischen Landschaft – ganze vier Meter lang, fast anderthalb Meter hoch und über einen Meter tief. Nur ein Gigant wie Gulliver könnte bequem auf dieser Bank sitzen, in die Landschaft schauen und den Blick auf die satten grünen Wiesen genießen. Normale Menschen schrumpfen angesichts dieser übergroßen Bank. Doch nicht nur sie – durch den imaginären Blick Gullivers schrumpft auch die Landschaft, die Erde. Genau hier setzen Andrea Bönings Installationen, Interventionen und Bilder an: Sie legen die Strukturen der Sehnsuchtsorte von Tourismus- und Freizeitindustrie offen und untersuchen die damit verknüpfte Wahrnehmung von Raum.

Die Installation „Eine Bank für Zempow“ (2008) ist ein monumentalisiertes Fake aus Styropor, das auch ein kleineres Vorbild hat. Doch das Fake verrät uns mehr über die gesellschaftliche Wahrnehmung von Landschaft und Raum, als es das „Original“ tut. Das Fake ist wahrer als sein Vorbild, denn Bönings Bank erzeugt das umgedrehte Fragment eines Themenparks. Dessen Thema heißt: Landschaft. In tatsächlichen Themenparks sind es meist berühmte Bauten, die kopiert und miniaturisiert werden. Die Künstlerin hingegen monumentalisiert eine banale Bank und miniaturisiert uns Betrachter/innen. Statt uns die Welt und ihre Objekte durch Miniaturisierung aneignen zu können, wird sie größer und unfassbarer. Mehr noch: Andrea Böning inszeniert die Struktur dieses Blicks; sie monumentalisiert die Rezeption von Landschaft und damit die Tatsache, dass es einen Aussichtspunkt gibt, der markiert, dass es hier etwas zu sehen gibt. Denn die Landschaft existiert nur als etwas Angeschautes. Sie wird damit auch Objekt des touristischen Blicks.

Der Tourismus im Zeitalter von Industrialisierung und Globalisierung, so heißt es, lässt die Erfahrbarkeit der Welt schrumpfen. Reisen als Erfahrung von Fremdheit – so beklagte es Claude Levi-Strauss in den 70er Jahren – scheint nicht mehr möglich zu sein. Alles scheint erforscht zu sein, die Erde ist zu einem Dorf geschrumpft. Demgegenüber spricht der Philosoph Boris Groys von einem „totalen Tourismus“: Zum einen wird durch die stetige Raumerschließung jeder neu entdeckte und schnell urbanisierte Fleck Erde zu einem touristischen Ort; zum anderen dringt der Tourismus in die Alltagswelten ein, in denen Sandstrände in Städten aufgeschüttet oder Kletterwände in Shoppingmalls aufgebaut werden. Folgt man diesen Ansätzen, so ist die Grenze zwischen Tourismus und Alltag längst aufgehoben. Während der Raum des Reisens verschwindet, dehnt sich der touristische Raum immer weiter aus. Die Vorstellung dieser skizzierten Dichotomie zwischen Reisen und Tourismus ist immer

noch lebendig, obwohl sich touristische Räume und Reiseräume nicht voneinander abgrenzen lassen. Der Idee des – vermeintlich individuellen – Reisens steht die Verachtung des – vermeintlich künstlichen, nicht-authentischen – Tourismus entgegen.

Andrea Bönings vielschichtige Arbeiten reflektieren sowohl die Reise als auch den Tourismus, ohne das eine Konzept gegen das andere auszuspielen. Vielmehr werden beide miteinander verknüpft, buchstäblich auf die Spitze getrieben, gewendet und ineinander geschoben. In ihren Installationen „Piece of Mountain“ und „Pop up Landscape“ (beide 2011) etwa entstehen dysfunktionale Zeltlandschaften. Eingänge sind geschlossen, Fenster lassen sich nicht öffnen, Reißverschlüsse sind für immer festgezurr. Die Zelte sind einzig auf sich bezogen, sie weisen nach innen und bilden eine eigenständige Form: Sie werden zu zeitgenössischen Landschaftsskulpturen. „Ich hoffe“, so Andrea Böning, „dass sich die Idee von Camping als Mittel zur Naturbegegnung als eine Art Selbstzweck zeigt.“ Eben dieser Selbstzweck ist im Camping bereits angelegt und wird von der Künstlerin auf die Spitze getrieben. Laut Christoph Hennig bildet das Camping einen simplifizierten Gegenentwurf zum Normalleben. Das Häusliche wird nach subjektiven Vorstellungen in einer anderen Zeit, der Urlaubszeit, erneut erschaffen und nachgebaut. Vereinfachung des Lebens, Unabhängigkeit, intensivierte Naturnähe und Selbstgenügsamkeit sind Kennzeichen dieser Art des Urlaubs – es geht weniger um Mobilität als um das Anders-Leben an sich.

Andrea Böning wiederum baut diesen Nachbau nach, sie reduziert ihn um eine weitere Ebene – die Zelte sind leer, sie existieren nur durch ihre Außenhaut, sie bergen nichts. So sind sie zum Einen ein reines Außen, weil das Innere nicht zugänglich ist. Zum anderen bilden die ineinandergeschobenen Zelte ein vergrößertes Innen, denn das, was normalerweise voneinander abgegrenzt ist, geht nun ineinander über. Als Betrachter/in imaginiert man sich ständig erweiternde Höhlen – sehen kann man sie nicht. Die Kategorien von Innen und Außen, von fremdem und eigenem Zelt werden aufgehoben. Die Verschmelzung mit der imaginierten Landschaft findet nicht statt und die Zelte werden zu dem, was sie eigentlich sind: zu fremden Körpern. Hier findet eine kritische Reflexion des Tourismus mit seinen Fremd-Körpern statt, doch – und das ist spezifisch für Andrea Bönings Arbeitsweise – die Faszination des Reisens und der nach innen gerichtete Blick auf sich selbst nehmen gleichermaßen Raum ein. Die Grenze zwischen Reisen und Tourismus wird durchlässig und löst sich auf.

EARTH AS A PLACE TO LONG FOR. ON ANDREA BÖNING'S ART WORK

by Alma-Elisa Kittner

A gigantic bench in the middle of a Brandenburg landscape – no less than four metres long, almost one-and-a-half metres high and over a metre deep. Only someone as big as Gulliver could comfortably sit on it, overlook the countryside and enjoy the view of resplendent green fields. People just seem to shrink in front of the oversized bench. But so does the landscape, if one imagines Gulliver's gaze upon it, on Earth. This is the starting point of Andrea Böning's intervening installations and pictures, as they reveal structures of longing in tourism and leisure and corresponding perceptions of space.

The installation “Eine Bank für Zempow“ / “A Bench for Zempow“ (2008) is a monumentalized fake out of Styrofoam that has a smaller model. The fake, however, says a lot more about social conceptions of space and landscape than its 'original'. It bears more truth than the model, because what Böning's bench does is produce a theme park fragment turned inside-out. Its subject matter is landscape. Theme parks in reality often show miniature copies of famous buildings. The artist, in contrast, monumentalizes a common bench, turning the viewers into miniatures. Instead of being able to take possession of the world and the things therein, these exceed us and become difficult to grasp. Furthermore Böning stages the structure of the gaze. By monumentalizing the reception of landscape, she stresses that there is a vantage point which demarcates something to be seen, because landscape only exists when it is so perceived, as an object to the tourist eye.

It is understood that with tourism in the age of industrialisation and globalisation the experiential nature of the world is vanishing. Travelling as encounter with the unfamiliar is obviously becoming impossible, as Claude Levi-Strauss already pointed out with some regret in the 70s. Everything seems disclosed and the world a small place. The philosopher Boris Groys on the other hand speaks of “total tourism“. While territory is continuously seized through spatial development, and newly discovered or quickly urbanized areas become tourist destinations, tourism advances into the everyday, where sand is heaped to form city beaches and climbing walls are erected inside shopping malls. It follows that boundaries between tourism and everyday life no longer exist, and as space for travelling is disappearing, tourist space is expanding. The idea of this dichotomy of tourism and travelling is still alive, despite the fact that tourist space and travelling space are difficult to distinguish. The idea of a so-called individual form of travelling rather stands in opposition to a general contempt against the so-called artificial, unauthentic tourist form.

Andrea Böning's multifaceted work reflects both, the individual journey and the idea of tourism, without playing off one against the other. Both are connected and carried to the extreme.

Böning's installations “Piece of Mountain“ and “Pop Up Landscape“ (both 2011), for example, show dysfunctional landscapes of tents. Zips are closed once and for all, there is no way in and windows cannot be opened. The tents are self-referential, they point inwards and become autonomous forms or contemporary sculptures of landscape. “What I hope to show is that camping as means for an encounter with nature is actually an end in itself,“ says Böning. It is this end in itself which already lies behind camping that Böning brings to a head. Camping, according to Christoph Hennig, represents a simplified alternative to normal living. Following subjective notions, a domestic realm is transferred to another time and place, a holiday place, and is recreated there. Simplified living, independence, intensified proximity to nature, and self-sufficiency are all features of this holiday form, which is less about mobility than it is about living as such.

Andrea Böning reconstructs the replica, further simplifying its complexity. The tents are uninhabited and exist only as outer skins. But while they are purely exterior, as the interior is inaccessible, their muddled form creates a magnified interior, which is also enhanced by the fact that typically separated tents have fused here. As viewer you imagine ongoing caval spaces opening up, which nevertheless remain a closed structure. Categories of the inner and outer, of one's own and somebody else's tent-home are nullified. Merging with an imaginary landscape does not take place and the tents are what they are: alien forms. No doubt a critical reflection on tourism with its strange manifestations is at hand here, but it is not at the heart of how Andrea Böning operates. Fascination for travelling as well as inner perception and self-reflection do have their place, only the boundaries between travelling and tourism become permeable enough to dissolve.

In “Piece of Mountain“ the tents are deconstructed even further. Their form is changed, and while the different colours of the materials have a presence of their own, the shapes of the tents are discernible. The assembly of cottons, rubber, and silver-coloured aluminium-coated fabrics underline the material diversity of the objects. By tossing and turning the inside out and the outside in, the silhouette of a miniaturised mountain is constructed, an artificial product, finally – and Andrea Böning shows just that. In the cultural history of nature perception, mountains stood just as

In „Piec of Mountain“ werden die Zelte noch stärker dekonstruiert. Ihre Form verändert sich, die verschiedenen Farben der Stoffe werden eigenständiger und doch bleiben die Zeltformen erkennbar. Die Montage aus Baumwollstoffen, Gummi und silbernen alubeschichteten Stoffen betont die unterschiedliche Materialität der Objekte. Die Künstlerin kehrt das Unterste zuoberst, wendet es, dreht es und konstruiert daraus die Silhouette eines miniaturisierten Berges – der ein Kunstprodukt ist. Genau dies führt Andrea Böning vor. In der Kulturgeschichte der Wahrnehmung von Natur erging es den Bergen ähnlich wie dem Meer. Beide galten als menschenfeindliche und unkontrollierbare Naturgewalten, obwohl sowohl Berge als auch das Meer immer von Menschen usurpiert und genutzt wurde. Der ästhetisch genießende Blick auf die Natur, der sie erst als Landschaft herstellt, entsteht, als sich die industrielle Nutzung der Natur extrem ausdehnt. Der „tourist gaze“ (John Urry) auf die Genusslandschaft musste erst wie eine neue Kultur- und Wissenstechnik eingeübt werden. Künstler und Künstlerinnen spielten bei der Verknüpfung eines geographischen Orts mit spezifischen Bildern eine besondere Rolle. Sie waren häufig die ersten Touristen, die scheinbare Paradiese suchten, in Bildern und Texten festhielten und damit in das Arsenal der utopisch konnotierten Sehnsuchtsorte einspeisten. Sie stellten die Rahmungen der Natur als Landschaft her und entdeckten als „drivers of the tour bus“ (Peter Howard) neue Sehnsuchtsorte – der touristische Blick musste nicht erst auf konkrete Kameraeinstellungen warten. So lehnte sich das so genannte Claude-Glas als Accessoire für die frühen Touristen an die Ideallandschaften des in Rom lebenden Franzosen Claude Lorrain aus dem 17. Jahrhundert an. Mit dem sanft bräunlich gefärbten Spiegelglas, das man vor die Landschaft hielt – in den typischen Lorrain-Tönungen der Landschaftsgemälde – suchte man eine Rahmung und Zusammenziehung des Gesehenen wie später und bis heute mit der Fotokamera.

Andrea Böning gibt uns nun andere, verschiedene imaginäre Claude-Gläser in die Hand. Das riesige auf der Bank in Zempow oder diejenigen, die wie ein Brennpunkt wirken und unterschiedliche Sehnsuchtsorte zusammenziehen und verdichten („Palms on Alps“, 2011).

In ihrem jüngst realisierten Wandrelief „Looking Back“ imaginiert sie einen vertrauten und doch fremden Sehnsuchtsort: die Erde. Als funkelnde Preziose entsteht der Planet, dessen Form wir aus Weltraumaufnahmen kennen, aus Tausenden Glaskristallsteinen. Sie bilden flüchtige Wolkenformationen, die sich von dem „Weltraumschwarz“ abheben, wie es der Wissenschaftsastronaut Reinhard Furrer auf seinem Flug ins All 1985 formulierte. „Für die Erde bin ich jetzt ein fliegender Stern“, so beschreibt Furrer den Wechsel der Perspektiven. Andrea Böning zeigt uns die Erde selbst als fragilen Stern.

bad a chance as did seas. Both were looked upon as being uncontrollable and damaging forces to mankind, even though they were always taken over and put to use by man. An aesthetic viewing of nature, by which nature is transformed into landscape, is born when nature was being increasingly industrially exploited. The “tourist gaze“ (John Urry) on landscapes of pleasure first had to be learnt as a new cultural technique, whereby artists played an important role in linking a geographic area with certain images. They were often the first tourists. In searching for a would-be paradise which they would document their pictures and texts and feed them into an arsenal of desirable places with a strong utopian connotation. Artists were the ones who framed nature and turned it into landscape, or discovered places worth longing for as “drivers of the tour bus“ (Peter Howard). The eye of the tourist no longer had to wait for the perfect camera setting. What became known as the Claude-glass, an accessory viewing device used by the early tourist, had its origin in the ideal landscapes of Rome, where its inventor, the Frenchman Claude Lorrain, was living in the 17th century. Its mirror glass, gently shaded in a brown colour that is typical for the Lorrainian tone of landscape paintings, was held up to a landscape in view to achieve a framing and convexing effect, as is similarly achieved with the camera up to this day.

Andrea Böning supplies us with various imaginary Claude-glasses, such as the magnifying one on the above-mentioned bench in Zempow and the ones that work like a focal point, through which different places you might yearn for become dense and contracted (“Palms on Alps“, 2011).

In the mural relief “Looking Back“, realized only recently, Böning imagines a familiar and yet strange place of longing for: Earth, the shape of which we all know from photographic images taken from outer space. Here it is a glittering gem out of thousands of glass crystals in fleeting cloud formations. These bring to mind the blackness of space, or “Weltraumschwarz“ in the words of the astronaut and scientist Reinhard Furrer. On his flight into space in 1985 Furrer said: To earth I am a flying star (“Für die Erde bin ich jetzt ein fliegender Stern“), by which he described a change of perspective. Andrea Böning shows that Earth is a fragile star.





Looking Back

2013/14 Hochschule für nachhaltige Entwicklung Eberswalde
Kunst am Bau

Acryl, Glaskristall

University of Sustainable Development Eberswalde

Art in architecture

Acryl, glass crystals

400 x 285 x 2 cm





Little House

2013 On the Threshold of Privacy

Polyester, Metall

Polyester, metal

140 × 140 × 110 cm





Artistresidency
2010 Sightseer's Work, Bad Belzig
Fassadenfarbe (Schriftzug), Lichtinstallation
Facade paint (writing), light installation





Eine Gondel für Beelitz

2008 Village Resort Brandenburg? Stadt Beelitz
Hartschaum, Metall, Seil- und Befestigungstechnik,
Verputz und Farbe
170 × 80 × 120 cm

A Gondola for Beelitz

Hard foam, metal, rope, fastening technology,
plaster and paint



Mountains #1
2008 Inkjet auf Papier
120 x 90 cm



Mountains #4
2008 Inkjet auf Papier
120 x 90 cm



Mountains #2
2008 Inkjet auf Papier
120 x 90 cm



Free Fall

2009 Komfort, Meinblau, Berlin
Styropor, Zement, Gips, Farbe, Seiltechnik
Durchmesser je 50–75 cm
Polystyrene, cement, color, rope
50–75 cm in diameter each



Zwei Läufer

2011 Jeanne-Barez-Schule, Berlin-Pankow,
Kunst am Bau
Thermoplastik auf Steinpflaster und Asphalt
40×3,30m / 11,50×4 m

Two Runners

Art in architecture
Thermo plastic paint on cobble stone and asphalt



Piece of Mountains
2011 Draußen zuhause II
Umweltbundesamt Dessau
Zeltmaterial recycelt, Metall
Recycled tent materials, metal
370 × 480 × 110 cm



Pop up Landscape
2011 Draußen zuhause II
Umweltbundesamt Dessau
Zelte
tents
600 × 500 × 140 cm



Am Strand #1

2011 Inkjet auf Papier

105 × 75 cm



Palms on Alps #4
2011 Inkjet auf Papier
120 × 90 cm



Palms on Alps #1
2009 Inkjet auf Papier
120 × 90 cm



Eine Bank für Zempow

2008 Blühende Landschaften, Zempow

Styropor, Zement, Farbe

400 × 135 × 105 cm

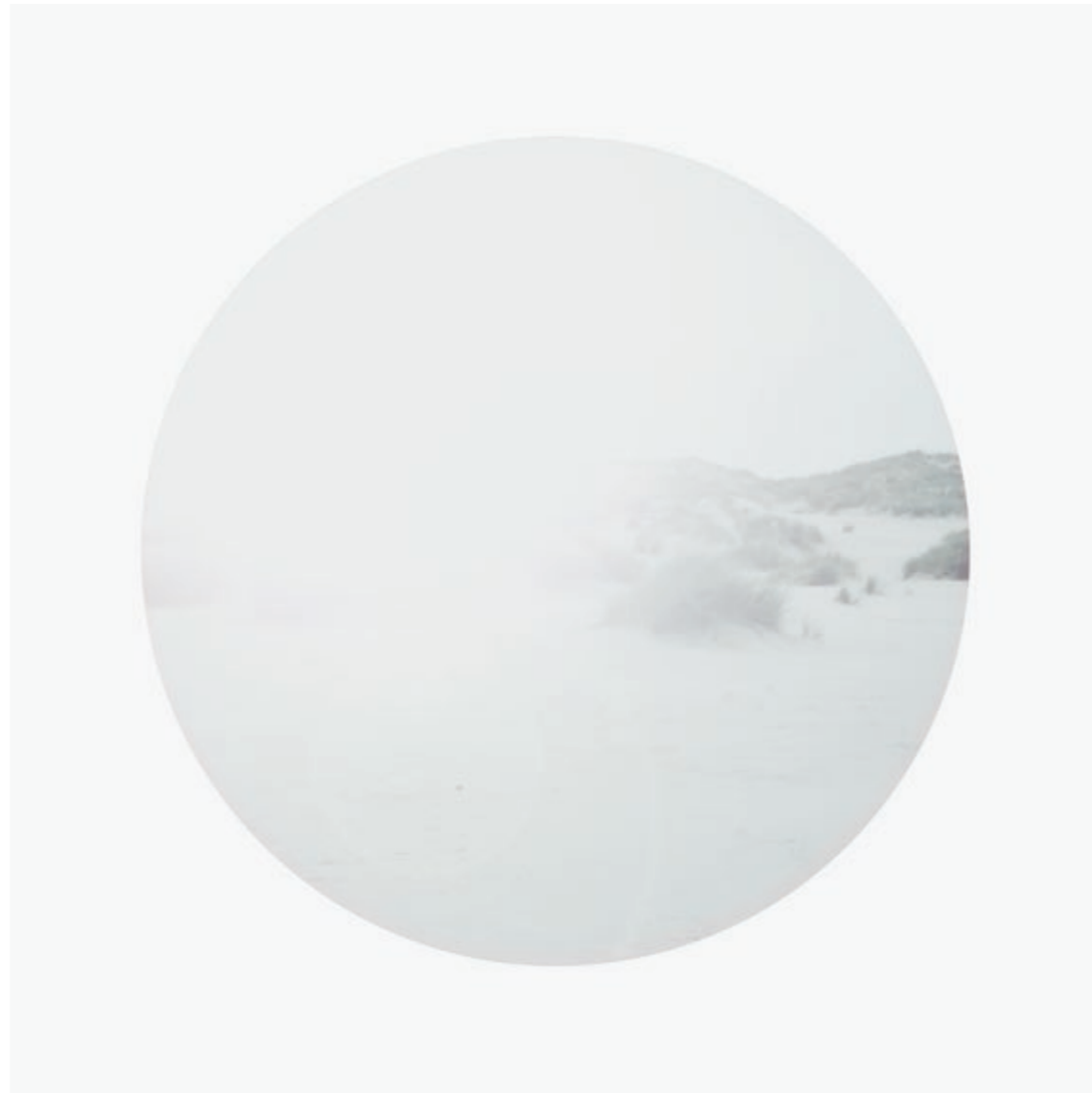
A Bench for Zempow

Polystyrene, cement, paint

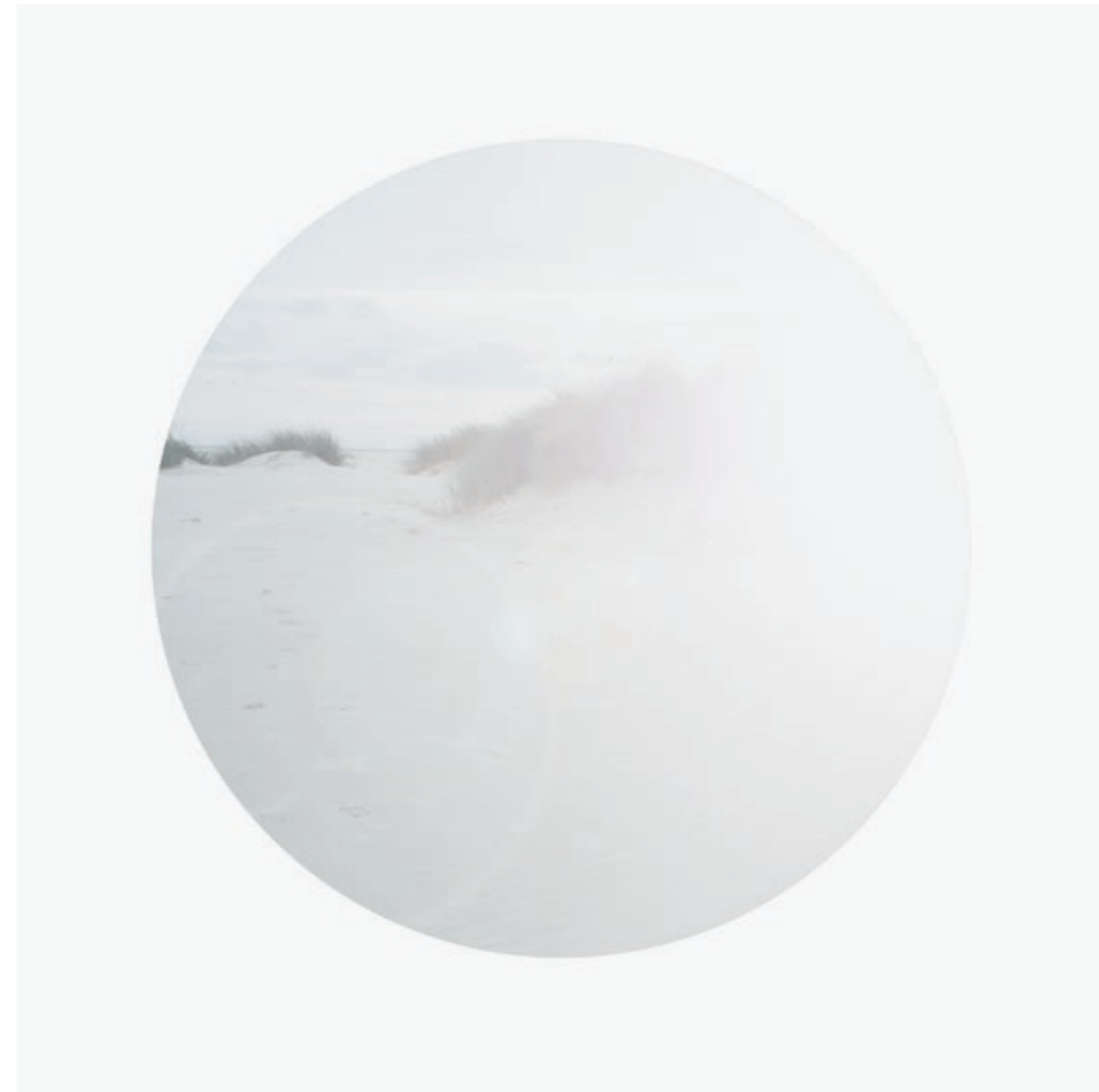




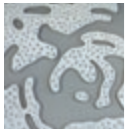
o.T. #9
2010 Inkjet auf Papier
110 × 110 cm



o.T. #5
2010 Inkjet auf Papier
110 × 110 cm



o.T. #7
2010 Inkjet auf Papier
110 × 110 cm



Looking Back

2013/14 Hochschule für nachhaltige Entwicklung HNE, Eberswalde
Kunst am Bau, Wettbewerb, Auslober: Land Brandenburg, 1. Platz
Acryl, Glaskristall

University of Sustainable Development, Eberswalde
Art in architecture, competition, Land of Brandenburg award, 1st prize
Acryl, glass crystals
400 × 285 × 2 cm

„Looking Back“ ist eine die Welt umfassende Wolkendarstellung aus geschliffenen Glaskristallsteinen.

In den tausendfachen kleinen Reflexionen und im oszillierenden Flimmern der Steine liegt der hohe Reiz dieses „Juwels“. So wie der Astronaut Edgar Mitchel einst den Erdaufgang beschrieb: „Plötzlich tauchte hinter dem Rande des Mondes in langen zeitlupenartigen Momenten von grenzenloser Majestät ein funkelndes blauweißes Juwel auf, eine helle, zarte, Kugel.“ – die Erde auf dem Hintergrund der unendlichen Tiefe des Alls.

Der Blick zurück. Die gesamte Erde als fotografisches Abbild ist heute selbstverständlich. Aber noch 1966 machte der Ansteck-Button „Why haven't we seen a photograph of the whole earth yet?“ Furore. Diese Frage drückte das aus, was eine ganze Bewegung ausmachte: Es war die Unzufriedenheit der Umweltbewegung gegenüber den Milliardenausgaben für die Weltraumkolonialisierung, während auf Erden Anzeichen ökologischer Katastrophen ignoriert wurden.

Zwei Jahre später, 1968, als die Apollo-8 Mission erstmals die Möglichkeit einer neuen Perspektive, nämlich die des Blicks zurück auf die Erde, erhielt und die Menschheit den Planeten Erde in seiner Ganzheit zum ersten Mal sehen konnte, waren diese Fotografien eine Revolution für das kollektive Bildergedächtnis. Diese Bilder trafen auf die in den 60er Jahren entstandene große Sehnsucht der Menschen, die Welt als einen ganzheitlichen ökologisch sensiblen Lebensraum zu verstehen. In diesem ‚Overview-Effekt‘ wurde das Bild der Erde in Zeiten des Kalten Krieges zum Symbol der Friedensbewegung und ist fortan ein Leitbild der globalen Umwelt-, Natur- und Nachhaltigkeitsbestrebungen in Wissenschaft und Politik.

Glaskristall gilt, trotz der heutigen industriellen und kostengünstigen Herstellung durch seine ästhetische Nähe zum Diamanten als ein Symbol des Reichtums. Darin liegt die Ambivalenz und gleichzeitig die Herausforderung: Einerseits ist es das Bild des größten zu schützenden Schatzes, des Planeten als Lebensgrundlage und andererseits symbolisieren die Steine mit ihrer Schönheit den Wunsch nach Besitz, nach wirtschaftlichem Wachstum. Somit spiegelt es die zentrale Aufgabe der

Nachhaltigkeitsforschung und -lehre wider: Die sinnvolle Verbindung zwischen Ökonomie und Ökologie.

Es ist ein aufschlussreiches Gedankenspiel sich vorzustellen, dass ein Verlangen nach Besitz obsiege und [dennoch] Steine gewaltsam herausgebrochen würden. Die entstehenden fehlerhaften Lücken in den Wolken würden vielleicht Gespräche über Verantwortung, über Notwendigkeit und Möglichkeiten der Wiederherstellung eröffnen. Und würden diese Diskussionen, deren Argumentationen und Handlungsstrategien, nicht Parallelen zu den Auseinandersetzungen um die Erhaltung des ökologischen Gleichgewichts auf unserem Planeten im Kampf mit ökonomischen Interessen aufzeigen?

“Looking Back” shows a world-enwrapping cloud formation out of polished glass crystals.

The beauty of this jewel object lies in the many tiny and oscillating reflections of the glass crystals. It reminds you of a description which the astronaut Edward Mitchell made when he witnessed the rising of the earth: “Suddenly, from behind the rim of the Moon, in long, slow-motion moments of immense majesty, there emerges a sparkling blue and white jewel, a light, delicate sky-blue sphere laced with slowly swirling veils of white, rising gradually like a small pearl in a thick sea of black mystery.”

Looking back. Today the photographic image of the world as a whole is matter-of-fact. In 1966, however, the button “Why haven't we seen a photograph of the whole earth yet?” caused a stir. The question expressed the heart of a movement: the dissatisfaction of the environmental community and its disapproval of the billions that space colonization cost, while signs of ecological disasters on earth were being ignored.

When two years later, in 1968, the Apollo-8 Mission could behold such new perspectives of the earth for the first time, its photographic images were to revolutionize the collective visual memory of mankind. The images met a desire which had evolved during the sixties to perceive the world holistically as a sensitive environment. Through this ‘overview effect’ the earth became a symbol of the peace movement in the cold war era and has remained so in the global environmental efforts within science and politics towards a greater sustainability.

Despite today's cheap industrial production of crystal glass, it stands for affluence, because its aesthetic appearance is similar to that of the diamond. Here lies the ambivalence, which comes with a challenge: on the one hand it represents a treasure that needs to be guarded, on the other the beauty of its crystal stones represent the desire for possession and economical growth. Thus it reflects the principal aim of sustainability in research and the schools of thought: to achieve a sound working relation between ecology and economy.

An interesting play of thought poses the following scenario, in which the image of desire to possess on a whole would dominate, but then lead to

individual stones being broken out of their settings. The faulty gaps appearing in the cloud formation might well evoke talks on responsibility, on the necessities and possibilities of renewal; and would not the argumentative and performative strategies of such discussions be instructive in showing the parallels to the struggles in maintaining the ecological balance on our planet?



Little House

2013 On the Threshold of Privacy, Mynämäki, Finland
Polyester, Metall / polyester, metal
140 × 140 × 110 cm

Little House ist eine Miniaturreproduktion eines seit über 20 Jahren leerstehenden Hauses im Zentrum der Stadt Mynämäki. Das Zelt, errichtet vor dem Original, ist eine Anlehnung an die Gartenhäuser, wie sie massenhaft von Eigenheimbesitzern in ihre Gärten gestellt werden. Im Baustil und Farbe mit dem Wohnhaus identisch, erscheinen sie wie eine Spiegelung von Status und Errungenschaft für den Hausbesitzer.

Das leerstehende Haus wird bald abgerissen werden. Das Zelt dagegen ist leicht abzubauen, kann als Campingequipment und als Memorandum weltweit genutzt werden.

Little house is a miniature reproduction of a house in the town center of Mynämäki which has been abandoned for 20 years. The tent, which is erected in front of the original building, is an allusion to the garden huts often found in the gardens of house owners. These can look like copies of the main house, what colors or the style of building are concerned, and reflect the owners' pride, status and sense of achievement. The empty house will soon be torn down, while the tent can easily be removed and used worldwide as camping equipment or memorandum.



Artistresidency

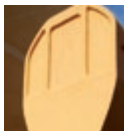
2010 Sightseer's Work, Bad Belzig
Fassadenfarbe (Schriftzug), Lichtinstallation
Facade paint (writing), light installation

Die „Artistresidency“ in der Altstadt von Bad Belzig ist mit großen Lettern weit sichtbar kenntlich gemacht. Der Schriftzug ist am Baustil und Witterungszustand des Hauses angepasst. Die Inszenierung einer Künstlerresidenz mit einem allnächtlichen Zimmerlicht inklusive verweist auf eine verklärende Vorstellung über das künstlerische Schaffen.

Die Residenz verfügt bewusst über keine konkreten Hinweise zu Hintergründen einer Organisation – ein Spiel mit Vermutungen, mit Mechanismen des Kunst- und Kulturmarktes und der Authentizität einer touristischen Altstadt.

The “Artistresidency”, located in the historical district of Bad Belzig, is highly visible, even from a distance, through the oversized letters. The lettering is adapted to the weathered appearance and architecture of the building.

The staging of an atelier space, lit all through the night, points to the romantic notion of the artistic creation. Clues on any organizational or social connections of the residency are omitted on purpose, but the viewer is free to speculate on the mechanisms of art and its market as well as on the authenticity of the old town as tourist destination.



Eine Gondel für Beelitz A Gondola for Beelitz

2008 Village Resort Brandenburg? Stadt Beelitz

Hartschaum, Metall, Verputz und Farbe entsprechend der Sanierungsaufgaben für Fassadengestaltung innerhalb der Innenstadt als Flächendenkmal, Seil- und Befestigungstechnik

Hard foam, metal, rope, fastening technology, plaster and paint in accordance with the requirements of renovating facades in historic town center

170 × 80 × 120 cm

Mit der Idee einer Gondelbahn für die Stadt Beelitz ist eine touristische Attraktion gefunden, die gleichzeitig die Unmöglichkeit des Unternehmens darstellt. Sie zeigt den zu vollbringenden Spagat einer Stadt, die sich ihrer zum Flächendenkmal erklärten Altstadt verpflichtet fühlt: Die Historie und die Authentizität gilt es zu erhalten und gleichzeitig fordert der Tourismus eine immer höher werdende Event- und Erlebniskultur.

Die Gondelkabine verweist mit der Intention eines kontemplativen Weitblicks ebenfalls auf die städtebauliche Qualität des offenen Grundstücks hin. Es ist die letzte Baulücke der Altstadt, die in Folge der Sanierungsaufgaben zur Schließung der Straßenflucht jedoch bebaut werden soll.

The idea of providing the city of Beelitz with a cable car, so symbolic for areas of scenic beauty open to the tourist, features as inappropriate enterprise for a city that has to comply with heritage preservation guidelines. The gondola also represents the conflict that smaller cities face in competing for the attention of visitors.

The question is, how can smaller towns and cities maintain their historical authenticity while catering to the experiential demands of modern tourists? Since the reunification the historic center of Beelitz in Brandenburg has been declared a conservation area, and in receiving town planning subsidies has undergone considerable reconstruction.

The gondola ironically portrays a far-sighted, ambitious, yet misguided approach to this quandary. It serves as metaphor for the high aspirations the town has for a small open space – the site is, in fact, the last undeveloped plot in town. In accordance with the restoration guidelines the street line must be reconstructed, which seems absurd in light of how little open space is left in the inner circle of town.



Zwei Läufer Two Runners

2011 Jeanne-Barez-Schule, Berlin-Pankow,

Kunst am Bau, Wettbewerb, Auslober Land Berlin, 1. Platz

Thermoplastik auf Steinpflaster und Asphalt

Art in architecture, competition, Land of Berlin award, 1st prize

Thermo plastic paint on cobble stone and asphalt

40 × 3,30 m / 11,50 × 4 m

Ausgehend von einem unübersichtlichen Grundschulgelände und dem Neubau der Sporthalle, der sich hinter dem Schulgebäude verbirgt, entsteht mit dem Motiv zweier Teppichläufer ein Wegweiser zur Sporthalle und zugleich ein verbindendes Element des Schulgeländes.

Teppichläufer sind Brücken und Wegweiser. Sie sind Orientierungshilfe und ein Zeichen der Einladung. In ihrem Aussehen und Beschaffenheit lässt sich vielerlei über die Gastgeber und Bewohner ablesen. Die Teppichläufer reflektieren somit etwas von dem wider, was Kinder mit der Grundschule verbinden: Es ist ein Ort des vertrauten Zuhause-Seins.

Die sich wiederholenden Formen und Linien fügen sich zu Mustern und Rhythmen und sind gleichzeitig eine Einladung zu eigenen Spielideen. Die Teppichläufer sind Staffelläufer, Wetteiferer und ebenso Läufer, die noch rechtzeitig zu Schulbeginn ankommen möchten.

The context for the competition was a poorly laid out landscape consisting of a new construction on the rear of an existing school complex. The motif on the two carpet runners functions as a guide to the sport facility and visually serves to connect the buildings.

The carpet runners function as both bridge and sign post, giving orientation and making an invitation. Their texture and appearance say a lot about the host and the residents, and echo a familiar experience of the kind that children in elementary school might have.

The graphic design of forms and colors of the lines are composed in rhythmical patterns and encourage imagining one's own game of sport.



Free Fall

2009 Komfort, Meinblau, Berlin

Styropor, Zement, Gips, Farbe, Seiltechnik

Durchmesser je 50–75 cm

Polystyrene, cement, color, rope

50–75 cm in diameter each

im Hintergrund / background: Warpaper 2009, von Anja Helbing

Oberflächen von Kletterwänden werden in sichtbarer Künstlichkeit reproduziert. Zu Kugeln geformt und je an einem Seil von der Decke hängend bieten sie sich wie Sportgeräte an. Es ist ein Spiel mit der Unsicherheit, die aber in künstlichen Erlebniswelten „garantiert“ nicht existieren soll. Das Abenteuer in totaler Sicherheit wird ein ambivalentes Verlangen.

The surface of climbing walls is reproduced with a visible level of artificiality in the shape of balls, hanging from the ceiling like an offer of sports equipment. While playing upon insecurity, any danger is ruled out. The absolute safety of adventure turns into an all too ambivalent desire.



Piece of Mountains / Pop up Landscape

2011 Draußen zuhause II, Umweltbundesamt Dessau

Recyceltes Zeltmaterial, Metall

Recycled tent materials, metal

370 × 480 × 110 cm / 600 × 500 × 140 cm

Ganze Berglandschaften entstehen aus vielen zusammengenähten Zelten. Diese bieten dem „Naturcamper“ eine Unabhängigkeit von realen Bergpanoramen, da sie stets und überall inszenierbar sind. Die Vorstellung, solch ein umständlich großes Gebilde zu falten und im Trekkingrucksack zu verstauen, dabei fest an das teuer erworbene Versprechen einer vollkommenen Autarkie glaubend, ruft mitunter komische Szenen hervor.

Huge mountainous areas are created by sewing tents together. They offer the 'natural camper' independence from real mountain views. Here, the camper can create his own panoramas, anywhere and at any time. The thought of tucking such a huge piece of fabric into a trekking backpack with the belief in fully achieving self-sufficiency, has a comical aspect.



Eine Bank für Zempow A Bench for Zempow

2008 Blühende Landschaften, Zempow

Styropor, Zement, Farbe

polystyrene, cement, paint

400 × 135 × 105 cm

Eine Holzbank am Dorfrand mit Aussicht auf Wiesen und Wälder ist Anlass für die Installation: Als Faksimile wird die Bank in 4-facher Vergrößerung in die Aussicht versetzt. Hergestellt ist sie aus Styropor und Zement – eine Technik, wie sie in Erlebnisparks zur Herstellung illusionistischer Umgebungen und Naturbilder genutzt wird.

Landschaft ist ein konstruierter Begriff, und in der Betrachtung dieser liegt stets etwas Romantisches. Wie in der romantischen Epoche des 18./19. Jahrhunderts, in der Landschaftsbetrachtung als Erfüllung einer tiefen inneren Sehnsucht nach Harmonie galt, so steht heute wieder, als Ausdruck einer Sehnsucht, die Verklärung der Landschaft als ein Zurück zur Natur im Vordergrund. Mit der Bank für Zempow wird dieses heutige Bild der Natur ‚gespiegelt‘.

A wooden bench along a hiking path with views to a meadow, invites you to sit and contemplate. However the Bench for Zempow resembles a displaced installation within the scenic view. It is a facsimile that is four times the size of the original built out of styrofoam, rendered with cement, a common practice in building artificial objects in tourist attractions and theme parks. Its presence explores our perceptions of reality and artifice and our understanding of the term of landscape, which is constructed.

Eversince the romantic era man has sought harmony in contemplation of landscapes. Today, our desire to experience nature has prompted us to invent an idealized version of the natural world. This perception is strongly influenced by mass media and stereotypical images of natural beauty, which often conflict with reality. The Bank for Zempow mirrors the modern day notion of nature.



Andrea Böning

1997 Meisterschülerin HBK Braunschweig
 1990–96 Dozentin an der Europäischen Kunstakademie, Trier
 1989–97 Studium ‚Freie Kunst‘, Hochschule für Bildende Künste HBK, Braunschweig
 Kunstakademie Stuttgart
 Ecole Supérieure des Beaux Arts, Nîmes, Frankreich

Stipendien / Artist in Residence

2013 Artist in Residence, Saari, Kone Foundation, Hietamäki, Finnland
 2009 Artist in Residence The Tourist Syndrome, Palanga, Litauen
 2005 Artist in Residence Pilotprojekt Gropiusstadt, Berlin
 1998/99 DAAD Jahresstipendium für die Niederlande, Amsterdam
 1997 DAAD Studienreise, New York
 1992–94 Studienstipendium DFJW, Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Nîmes, Frankreich

Kunst am Bau

2013 Kunst am Bau, Wettbewerb Hochschule für nachhaltige Entwicklung HNE, Eberswalde
 Auslober: Land Brandenburg, Looking Back, 1. Platz
 2011 Kunst am Bau, eingel. Wettbewerb Jeanne-Barez Schule, Berlin-Pankow
 Auslober: Land Berlin, Zwei Läufer, 1. Platz
 2004 Kunst am Bau, eingel. Wettbewerb Kindertagesstätte Baselerstraße, Berlin
 Auslober: Land Berlin

Einzelausstellungen

2011 Draußen zuhause II, UBA Umweltbundesamt, Dessau
 2009 Draußen zuhause I, Galerie Scotty Enterprises, Berlin
 2007 Tropical, Kunstzelle, Wien, Österreich
 1999 Piz Plaza, Kunstverein Gifhorn

Ausstellungsbeteiligungen (seit 1997, Auswahl)
 2013 On the Threshold of Privacy, Muu, Mynämäki, Finnland
 Innen und Außenlandschaften, Meinblau, Berlin
 2012 Alles fließt, Kunstverein Buchholz / Nordheide
 Innen und Außenlandschaften, C. Rockefeller Center for contemporary Arts, Dresden
 Labyrinth, Stubice, Polen
 2010 Sightseer’s Work, Bad Belzig
 Faktor L – oder die andere Ordnung der Dinge, Galerie M, BVBK, Potsdam
 2009 OX/01 Kunstkammer, Kunsthaus Frise, Hamburg
 Komfort, Meinblau, Berlin
 2008 Rooming, Burg Eisenhardt, Belzig
 Village Resort Brandenburg, Beelitz
 Blühende Landschaften, Zempow
 Braunschweig-Visite, Rebenpark, Braunschweig
 2007 Kraft = Masse x Beschleunigung, Galerie Ratskeller, Berlin
 Fahrt ins Blaue, Kunstverein Baruth
 2005 Me, myself and I, u. a.: gutleut, Frankfurt am Main; glue, Berlin;
 Arti et Amiciae, Amsterdam
 Kleinskulpturen, Säulencenter, Berlin
 2004 Zwischenwasser, Bad Aibling
 2001 Shift, Neues Museum Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar
 1999 Fettes Land, Kunsthalle Exnergasse, Wien
 From B to A and further, ARTmax, Kunsthalle Braunschweig
 Kunst und Wasser, Landkreis Gifhorn
 1997 504 ARTmax, Kunsthalle Braunschweig
 Bundeswettbewerb Kunststudenten, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn
Kuratorium von Ausstellungsprojekten
 2010 Faktor L – oder die andere Ordnung der Dinge, Galerie M, BVBK, Potsdam (mit Carsten Hensel und Ilse Winkler)
 Sightseer’s Work, Bad Belzig (mit Kunstpflug e.V.)
 2008 Village Resort Brandenburg?, Beelitz (mit Kunstpflug e.V.)
 1999 From B to A and further, ARTmax, Kunsthalle Braunschweig (mit Hannes Kater)
 1996 Gründung der Künstlergruppe Fettes Land (mit Dagmar Hugk und Magnus von Stetten)

lebt und arbeitet in Brandenburg und Berlin

1997 Master of Fine Arts, University of Arts, Braunschweig
 1990–96 Teacher at the European Academy of Arts, Trier
 1989–97 University of Art, Braunschweig, D
 Academy of Art, Stuttgart, D
 Ecole Supérieure des Beaux Arts, Nîmes, France

Grants / Artist Residencies

2013 Artist in Residence, Saari, Kone Foundation, Hietamäki, Finland
 2009 Artist in residence, The Tourist Syndrome, Palanga, Lithuania
 2005 Artist in residence, Pilot Project Gropiusstadt, Berlin
 1998/99 DAAD-scholarship, Amsterdam, Netherland
 1997 DAAD travel grant for New York, USA
 1992–94 Study grant DFJW for the Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Nîmes, France

Art in Architecture, competitions

2013 Art in architecture, competition University for Sustainable Development, HNE, Eberswalde
 State of Brandenburg award, Looking Back, 1st prize
 2009 Art in architecture, competition, Jeanne-Barez Schule, Pankow, Berlin, State of Berlin award,
 Two Runners, 1st prize
 2004 Art in architecture, competition, Kindergarden Baselerstraße, City of Berlin

Solo Exhibitions

2011 Draußen zuhause II, UBA Umweltbundesamt, Dessau
 2009 Draußen zuhause I, Galerie Scotty Enterprises, Berlin
 2007 Tropical, Kunstzelle, Vienna, Austria
 1999 Piz Plaza, Kunstverein Gifhorn

Group Exhibitions (selection since 1997)

2013 On the Threshold of Privacy, Muu, Mynämäki, Finland
 Innen und Außenlandschaften, Meinblau, Berlin
 2012 Alles fließt, Kunstverein Buchholz / Nordheide
 Innen und Außenlandschaften, C. Rockefeller Center for contemporary Arts, Dresden
 Labyrinth, Stubice, Poland
 2010 Sightseer’s Work, Bad Belzig
 Faktor L – oder die andere Ordnung der Dinge, Galerie M, BVBK, Potsdam
 2009 OX/01 Kunstkammer, Kunsthaus Frise, Hamburg
 Komfort, Meinblau, Berlin
 2008 Rooming, Burg Eisenhardt, Belzig
 Village Resort Brandenburg, Beelitz
 Blühende Landschaften, Zempow
 Braunschweig-Visite, Rebenpark, Braunschweig
 2007 Kraft = Masse x Beschleunigung, Galerie Ratskeller, Berlin
 Fahrt ins Blaue, Kunstverein Baruth
 2005 Me, myself and I, u. a.: gutleut, Frankfurt am Main; glue, Berlin;
 Arti et Amiciae, Amsterdam
 Kleinskulpturen, Säulencenter, Berlin
 2004 Zwischenwasser, Bad Aibling
 2001 Shift, Neues Museum Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar
 1999 Fettes Land, Kunsthalle Exnergasse, Vienna, Austria
 From B to A and further, ARTmax, Kunsthalle Braunschweig
 Kunst und Wasser, Landkreis Gifhorn
 1997 504 ARTmax, Kunsthalle Braunschweig
 Bundeswettbewerb Kunststudenten, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn
Curation of projects
 2010 Faktor L – oder die andere Ordnung der Dinge, Galerie M, BVBK, Potsdam (with Carsten Hensel and Ilse Winkler)
 Sightseer’s Work, Bad Belzig (with Kunstpflug e.V.)
 2008 Village Resort Brandenburg?, Beelitz (with Kunstpflug e.V.)
 1999 From B to A and further, ARTmax, Kunsthalle Braunschweig, (with Hannes Kater)
 1996 Founding of artist group Fettes Land (with Dagmar Hugk and Magnus von Stetten)

lives and works in Brandenburg and Berlin

Impressum

The Tourist's Work erscheint anlässlich
der Realisierung von Looking Back,
Hochschule für nachhaltige Entwicklung,
Eberswalde 2014

Andrea Böning
www.andreaboening.de
mail@andreaboening.de

Bildnachweis:

Thomas Bruns: Looking Back, Zwei Läufer

Alle anderen: Andrea Böning

© Andrea Böning + VG Bild-Kunst, Bonn 2014

Alle Rechte vorbehalten.

Layout: Andrea Böning, Johanna Mendau

Herstellung: Ruksaldruck, Berlin

Auflage: 500

März 2014

