

Lentos Kunstmuseum Linz

**Iris Andraschek
I love you :-)**

Saalheft



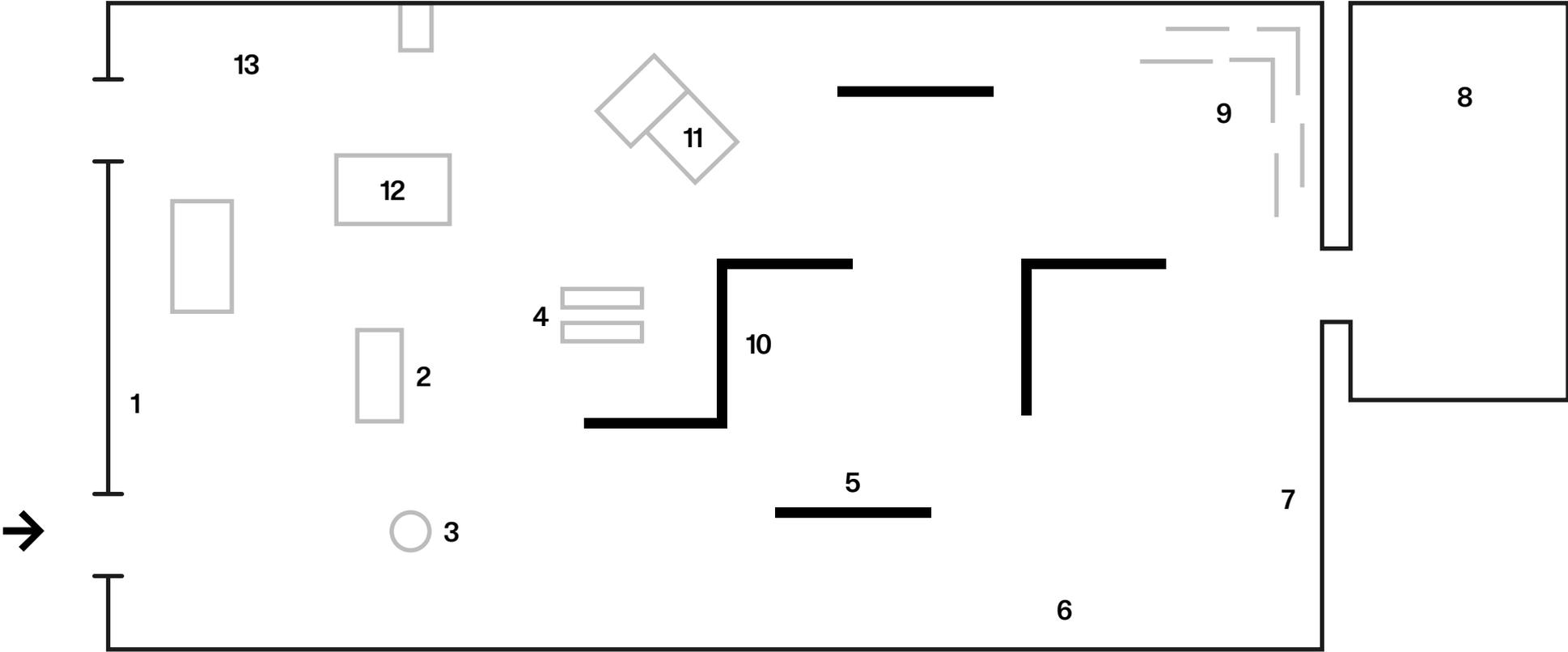
Einleitung

Das Werk der österreichischen Künstlerin Iris Andraschek ist geprägt von dem Interesse an alltagskulturellen und sozialpolitischen Motiven. Die Beziehung zwischen Mensch und Natur, alternative Lebensentwürfe sowie Fragen über ein gerechteres Zusammenleben sind wiederkehrende Themen ihrer Kunst. Kommunikation ist zentral für ihr rechnerbasiertes Arbeiten. Dieses spiegelt sich in Projekten wider, die die persönlichen Erfahrungen der Menschen in den Mittelpunkt stellen.

Das Lentos Kunstmuseum zeigt eine erste umfassende museale Werkschau der Künstlerin mit Arbeiten aus den letzten 35 Jahren. Die Werkauswahl umfasst neben Zeichnungen und Fotografien auch raumgreifende Installationen, die teilweise neu für die Schau entstanden sind.

Iris Andraschek wurde 1963 in Horn geboren und studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Für ihr Werk erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Österreichischen Kunstpreis für bildende Kunst.

Raumplan



Für den Zeitraum von Juni bis November 2013 verwandelte Iris Andraschek den KunstRaum Goethestraße xtd. in Linz in ihr temporäres Fotostudio. Neben Besucher*innen der Ausstellung nutzten zufällige Passant*innen und Bewohner*innen der näheren Umgebung die Möglichkeit, sich von der Künstlerin porträtieren zu lassen. Als Ausrüstung diente Andraschek das 60er-Jahre-Equipment ihres Vaters, der als professioneller Fotograf ein eigenes Studio betrieben hatte und von dessen Arbeit sie beeinflusst wurde.

Das partizipative Kunstprojekt thematisierte Aspekte des gemeinsamen Zusammenlebens in einem Stadtviertel, das von kultureller Vielfalt und Menschen unterschiedlicher Nationalitäten geprägt ist. Basierend auf den Begegnungen und Gesprächen mit den Porträtierten sammelte die Künstlerin Bilder, persönliche Gegenstände und Begriffe, um diese in die Produktion der Fotohintergründe einzuarbeiten. Dadurch wurden die unterschiedlichen Lebenskontexte der Menschen sichtbar und das Projekt als ein Aushandlungsprozess über Identität, Kultur und Tradition greifbar. Die dabei angefertigten Fotografien präsentierte Andraschek über den Zeitraum eines halben Jahres in der Auslage sowie dem Innenbereich des Ausstellungsraumes.

Aquarien, 1992–2022

Wie fremdartige Meerestiere schweben Objekte durch das von Pumpen angetriebene Wasser. Die von der künstlichen Strömung erzeugte Bewegung fasziniert und lässt den Blick auf den schwerelos anmutenden Fundstücken und ihrer trügerischen Buntheit verweilen. Es sind achtlos weggeworfene Überreste des täglichen Bedarfs, die sich als Fremdkörper in den Aquarien entpuppen.

Seit den 1990er-Jahren setzt Iris Andraschek Installationen mit Aquarien in unterschiedlichen Settings um. Die Themen, die sie damit aufgreift, haben an Aktualität nichts verloren, denkt man an den stetig wachsenden Abfall in unseren Gewässern. Ein Großteil davon ist Plastik, das durch seinen langsamen Zerfall zu Mikropartikeln mittlerweile auch im menschlichen Organismus nachgewiesen wurde. Der poetisch anmutende Tanz des sich im Wasser wiegenden Mülls wird durchbrochen von Momenten des Unheimlichen – wenn etwa Spiegelflächen visuelle Doppelungen erzeugen – und thematisiert den problematischen Umgang des Menschen mit seiner Umwelt.

Hanging Water, 1994/2022

Mit einem literarischen Text von Esther Kinsky

Wie ein Stalaktit aus händisch beschriebenen Plastiksäcken entwächst die Installation *Hanging Water* der Decke des Ausstellungsraums. Das Werk, das ursprünglich 1994 für die Gruppenausstellung *Trivial Circuit* im Künstlerhaus Klagenfurt entstand, wurde von Andraschek bezugnehmend auf den Ausstellungsort Linz reinszeniert und inhaltlich neu interpretiert. Die Säcke sind mit verschiedenen Flüssigkeiten und Donauwasser befüllt, sowie mit diversen Fundgegenständen, die die Künstlerin an Flussufern gesammelt hat.

Auf den Plastikbeuteln findet sich ein literarischer Text der deutschen Schriftstellerin Esther Kinsky: *Ader, 27.Juni* verhandelt in poetisch-assoziativer Weise Kinskys autobiografische Beobachtungen des rumänisch-ungarischen Flusses Száraz É, dessen wechselndes Erscheinungsbild nicht nur von den Jahreszeiten, sondern auch von menschlichen Einflüssen geprägt wird. Die ortsbezogene Installation verweist auf die Donau als einen die Landschaft prägenden Fluss und forciert ein gesteigertes Bewusstsein des Menschen für seinen Umraum. Diese künstlerische Herangehensweise zeigt sich auch in den Aquarien-Installationen, die Andraschek seit den 1990er-Jahren umsetzt.

4 *Frühe Zeichnungen, o.T., 1986/87*

In feinen Linien überlagern gezeichnete Körper ein abstraktes Liniengefüge in starker Farbigkeit. Blüten, Blätter und tierische Wesen füllen die Zwischenräume – oft nur angedeutet, um sich an anderer Stelle in feinen Details auszuformulieren. Viele der Motive und Themen, die Andraschek bis heute in ihrem Schaffen aufgreift, sind bereits in den frühen Zeichnungen der 1980er-Jahre angelegt. So erinnern etwa Darstellungen des überzeichneten Körpers an Werkserien wie *Where to Draw the Line*.

Für Andraschek entstand das Konvolut in einer Zeit des biografischen Übergangs zwischen Studium und angehender Selbstständigkeit als freischaffende Künstlerin. Es reflektiert in assoziativer Weise die inneren und äußeren Bilder, die sie beschäftigten, wie Fragen von Identität und Abgrenzung, Sexualität und Weiblichkeit, Hierarchien und Machtverhältnisse. Neben einer Vielfalt an Materialien findet sich in den Grafiken auch eine breite Farbpalette. Als Zeichengrund dient Papier, das die Künstlerin auf einem Dachboden fand und dessen Alterungsspuren den Arbeiten eine eigene Ästhetik verleihen. Indem Andraschek den Zeichengrund teilweise der natürlichen Witterung aussetzte, bezog sie das Prinzip des Zufalls in die künstlerische Gestaltung mit ein – etwas, das sie auch für ihre spätere Serie *STRICT NATURE II* nutzte.

5 *30 Reasons a Girl should call it a Night, 2013*

Feine Linien spinnen sich auf durchscheinendem Papier zu fragmentarischen, von ornamentalen Rankenmustern und Schriftzügen überlagerten Darstellungen junger Frauen. Die teils steilen Perspektiven und die bewussten Aussparungen der Gesichtszüge lassen die Identitäten der Dargestellten offen. In den Zeichnungen der Werkserie beschäftigt sich Andraschek mit den verstörenden Ausprägungen einer Jugendkultur in Zeiten von Smartphones und Social Media.

Im Internet stieß die Künstlerin auf ein öffentliches Forum, wo minderjährige Jugendliche Fotos ihrer gemeinsamen Partyexzesse hochluden. Manche der Bilder zeigten Mädchen in erniedrigenden Posen, vom Alkohol weggetreten oder mit obszönen Schriftzügen beschmiert. Bruchstücke der im Internet vorgefundenen Bildkommentare finden sich in den Zeichnungen wieder. Diese entlarven die patriarchalen Blickregime auf den weiblichen Körper, die den hochgeladenen Fotos innewohnen. Andraschek verarbeitet diese von Grenzüberschreitungen und Stigmatisierung geprägte Form voyeuristischen Zur-Schau-Stellens junger Frauen in ihren Arbeiten, indem sie sich deren Inhalte aneignet, um sie gleichsam in einem assoziativen Zusammenspiel von Bild und Text kritisch zu brechen.

Fragil spinnen sich Pflanzenhalme, Blätter und Wurzelwerk entlang dünner Drähte an der Wand. Einander zugewandt, scheinen sie sich rege miteinander zu unterhalten: Sprechblasen, geformt aus silbernen Verschlussdeckeln, ermöglichen es, ihrer Konversation über Artenvielfalt, Landwirtschaft und Pflanzenzucht zu folgen.

Mit der Wandinstallation verhandelt Iris Andraschek in poetischer Bildsprache die Hybridisierung von Saatgut. Während die natürliche Hybridisierung Teil der Evolution ist, hat die vom Menschen vollzogene Modifizierung des Saatgutes weitreichende Konsequenzen. In der Landwirtschaft fördert sie die wirtschaftliche Abhängigkeit der Bäuerinnen und Bauern von Großkonzernen, da eine natürliche Saatgutvermehrung nicht mehr möglich ist. Neben der damit einhergehenden Reduktion der Biodiversität entstehen durch den globalen Vertrieb neokoloniale Abhängigkeitsverhältnisse. Durch die mittels der Sprechblasen genommenen Anleihen aus dem Comicgenre verleiht Andraschek den Pflanzen eine Stimme und gibt damit den Anstoß, die Natur als gleichberechtigten Organismus wahrzunehmen.

Klinisch-sterile Zink- und Aluminiumplatten, wie sie häufig in landwirtschaftlichen Betrieben zum Einsatz kommen, spiegeln perspektivisch verzerrt den Ausstellungsraum wider. Iris Andraschek nutzt die Materialien als Ausgangspunkt ihrer Installation *Korridore / Übergangsräume* und versammelt darauf ein Sammelsurium unterschiedlicher Fundstücke, deren Zwecke sich oft nicht auf den ersten Blick offenbaren: massive, mit rotem Rost überzogene Eisenketten oder ein dreibeiniges Objekt aus altem Holz und Metall, das der Reparatur von Motorrädern dient. Ergänzt mit dokumentarischen Fotografien von Milchkannen oder Autoreifen verweist die Arbeit auf Orte, wie sie sich auf Bauernhöfen und in alten ländlichen Gebäuden finden, und deren Hinterhöfe oder Dachböden sich als wahre Wunderkammern erweisen.

Diesen, die freie Assoziationskraft anregenden *objets trouvés* fügt die Künstlerin fotografische Arbeiten hinzu, die im österreichisch-tschechischen Grenzgebiet entstanden. Im Zuge ihrer langjährigen Beschäftigung mit dem Thema Landwirtschaft schuf die Künstlerin dort eine Serie von Fotografien, die Einblicke in die gemeinschaftlichen Strukturen ländlichen Zusammenlebens und -arbeitens geben.

Sapun Ghar, 2015–2022

2015 begann Iris Andraschek mit ihren Recherchen über die sogenannte Aleppo-Seife. In einer Jahrtausende alten Tradition, die bis in die römische Antike zurückreicht, wurde im heutigen Syrien aus Lorbeer und Olivenöl Seife gewonnen. Durch den Bürgerkrieg und die Zerstörung Aleppos trugen syrische Flüchtlinge das Wissen und die Tradition um die Seifenproduktion in das syrisch-türkische Grenzgebiet.

Andraschek besuchte die Ernte an den Lorbeerhainen, dokumentierte den Herstellungsprozess der Seife und sprach mit Geflüchteten über ihre Erfahrungen. Aus diesem Langzeitprojekt entstand eine Reihe künstlerischer Arbeiten in unterschiedlichen Medien: Während Videos und Fotografien den Prozess der Fertigung anschaulich machen, erzählen die auf Transparentpapier geschriebenen Zitate von den individuellen Schicksalen der Menschen im Exil, um zwischen den verschlungenen Schriftzügen ihre Porträts in feinen Bleistiftlinien aufscheinen zu lassen. Als Material für ihre Rauminstallation nutzt Andraschek die massiven braunen Seifenblöcke, mit denen sie Teile des im Krieg zerstörten Basars von Aleppo nachbaut. Der Duft der Seife trägt die Betrachtenden an Orte jenseits des Ausstellungsraumes.

Fragile Territorien / Chongqing, 2017

Während eines China-Aufenthalts im Jahr 2017 begegnet Iris Andraschek Menschen, die mitten in der Millionenstadt Chongqing Landwirtschaft betreiben. Die Fotoserie dokumentiert das Leben dieser Bäuerinnen und Bauern, die sich nach ihrer Zwangsumsiedelung durch den Bau der Dreischluchten-Talsperre im Jangtsekiang ein neues Leben in der Stadt aufbauen. Angepasst an die gewandelten ökologischen, sozialen und ökonomischen Lebensrealitäten inmitten von Hochhäusern und Autobahnen entstanden neue temporäre Anbauflächen. Diese werden von den Einwohner*innen zum persönlichen Überleben bewirtschaftet, solange ihnen dies durch die stetig zunehmende Verbauung des Stadtraums möglich ist.

Die Fotografien visualisieren die Rückeroberung des urbanen Raums durch landwirtschaftliche Praktiken und machen gleichsam die von der Künstlerin porträtierten Menschen und ihre Lebenskontexte greifbar. Die Architektur aus Bambusstangen, die den Werken als Ausstellungsdisplay dient, zitiert die natürlichen, regionalen Materialien, die in der landwirtschaftlichen Nutzung des städtischen Raums zum Einsatz kommen.

10 *Passion of the Real, seit 1994 – ongoing*

In dokumentarischer Schärfe wirft Iris Andraschek ein Schlaglicht auf neuartige Ausformungen ritueller Handlungsweisen und Traditionen. Geprägt von einem soziologischen Interesse fotografierte sie über mehrere Jahre hinweg Menschen auf Zeltfesten und Raves im ländlichen Raum, auf Esoterikmessen und Motorradtreffen.

Ihr beobachtender Blick sucht nach Situationen, in denen sich Gemeinschaft manifestiert und die teils destruktive Ausformungen annehmen können – wie etwa exzessives Feiern. Die Arbeiten bergen Momente des Absurden, irritieren oder überraschen und erzählen nicht selten von speziell gesuchten oder gezielten Grenzüberschreitungen. Die Künstlerin lässt jene Rituale und Codes, die einer Gemeinschaft inhärent sind, in Fotografien und reduzierten Schwarz-Weiß-Zeichnungen offenkundig werden. Das Interesse an sich neu entwickelnden rituellen Handlungen begleitet Andraschek über den Werkzyklus hinaus und findet sich in der Serie *30 Reasons a Girl should call it a Night* fortgeführt.

11 *About Care, ONLY LIFE (Memories burn like a forest fire. B. Eilish), 2021*

Die Rauminstallation situiert die Betrachtenden in ein gefliestes Badezimmer mit Badewanne, Kinderstuhl und Liegeflächen. Schriftbänder ziehen sich über die gekachelten Bänke, alte Fotos liegen am Boden und erzählen von vergangenen Zeiten, Abdrücke eines nackten Körpers zieren die Wand. Der Mensch ist als Spur im Werk präsent, als Erinnerung, als Zitat. In ihrer zeichnerisch-installativen Arbeit, der Andraschek die Idee des Hamam als Ort eines gesteigerten Körperbewusstseins zugrunde legt, thematisiert die Künstlerin das Thema der Pflege als eine Herausforderung für die gesamte Gesellschaft.

Zu Beginn der künstlerischen Recherche standen Gespräche mit Personen, die in unterschiedlichen Bereichen mit dem Thema in Berührung stehen und in einem Sound Piece in der Installation zu Wort kommen. Auch die in feiner Handschrift an den Wänden notierten Aussagen stammen von Pfleger*innen und Auszubildenden, pflegenden Angehörigen und Menschen, die selbst pflegebedürftig sind. Ihre oftmals sehr persönlichen Gedanken eröffnen Assoziationsräume und geben Einblicke in dieses teils immer noch stark tabuisierte Thema. Auf feinfühlig Weise stellt die Installation Fragen über Intimität und Scham, Arbeitsmigration und gemeinsame Zukunftsperspektiven, Finanzierbarkeit und faire Arbeitsbedingungen.

Das Projekt *Ich bin hier.* entstand im öffentlichen Raum der Stadt Krems und widmet sich den Schicksalen jüdischer Frauen während der Zeit des Nationalsozialismus. Mit Leimfarbe malte Andraschek über mehrere Monate 106 temporäre Teppiche mit biografischen Daten vertriebener, deportierter und ermordeter Jüdinnen auf die Straßen der historischen Altstadt. Es ist eine Geste des Sichtbarmachens und des Erinnerns, welche die Betroffenen aus ihrer Anonymität holt und ihnen im Stadtraum ihren Platz zurückgibt.

Durch neue historische Forschungen war es der Künstlerin in den meisten Fällen möglich, sich auf die konkreten Wohn- oder Arbeitsstätten der Betroffenen zu beziehen. Die unikalenen Teppichmotive lenken die Wahrnehmung der Passant*innen auf diese oftmals vergessenen Orte des Unrechts. Im Ausstellungsraum dienen die von Andraschek genutzten und neu arrangierten Schablonen als visuelles Zitat des umfassenden Projekts. Das Motiv des Teppichs greift Andraschek auch in anderen Arbeiten auf: Das installativ-zeichnerische Werk *Vorbesitz keine Angabe Verbleib nach 1945 fehlt (Polenteppich)* thematisiert den Raub von Kulturgut durch die Nationalsozialisten anhand eines heute verschollenen Perserteppichs aus der Privatsammlung Hermann Görings.

Im Rahmen ihres recherchebasierten Werks *I am / Mein Mund, meine Zunge* sprach und zeichnete Iris Andraschek gemeinsam mit geflüchteten Frauen in einer Notschlafstelle in Graz. Sie redete mit ihnen über ihre Geschichte, über die Dinge, die sie auf der Flucht durchlebten und die Menschen, die sie in der Heimat zurückließen. Wichtige Aussagen aus den Gesprächen visualisierte Andraschek in einer Zeichnung auf dünnem Transparentpapier. Drapiert auf einem Holzgestell steht darauf eine schlichte Madonnenskulptur aus Lindenholz, die Andraschek der Sammlung des Nordico Stadtmuseum Linz entnommen hat.

Im Kontext der Installation erhält die Skulptur eine inhaltliche Deutung, die über eine religiöse Konnotation hinausgeht. Als Symbol weiblicher Verletzlichkeit lässt sie ob ihrer Herkunft aus dem 14. Jahrhundert an all die gesellschaftlichen Umbrüche denken, die sie überstanden hat. Die fehlenden, über die Zeit abhanden gekommenen Hände mit dem Christuskind bergen einen Moment des Verlusts, der stellvertretend für die Entbehrungen und Schicksalsschläge der geflüchteten Frauen stehen kann. Andraschek ergänzt die Installation mit hölzernen Füßen eines südafrikanischen Bildhauers. Als warteten sie darauf, sich rastlos auf eine neuerliche beschwerliche Reise zu machen, verleihen sie der Arbeit eine weitere Dimension im Kontext von Flüchtlingen und Ankommen.

Foyer und Vorplatz

Sekundäre Wildnis, 2013/2017/2022

Im Mittelpunkt der Serie *Sekundäre Wildnis* steht das Interesse Iris Andrascheks an alternativen Lebensentwürfen und dem nachhaltigen Umgang mit der Natur. Seit mehr als 25 Jahren tritt die Künstlerin in unregelmäßigen Abständen in Kontakt mit Menschen, die aus unterschiedlichen Beweggründen differente Zugänge zur Landwirtschaft forcieren: Da sind etwa Maria und Willi Prechtl, die im Mühlviertel eine Mühle und eine Bio-Fischzucht betreiben, oder die Familie Rozanski, die auf ihrem Hof ein weitgehend autarkes Leben führen möchte.

In den Installationen lässt Iris Andraschek die Menschen selbst zu Wort kommen: Im Innenraum eines alten Bienenwagens finden sich neben Fotografien auch Interviews mit den Protagonist*innen. Im Außenraum platziert die Künstlerin fünf Lastenhänger, in denen unterschiedliche Pflanzen wachsen. Auf Bitten Andrascheks wählten fünf Personen, die sich der alternativen Landwirtschaft verschrieben haben, Pflanzen aus, mit deren Hilfe sie sich selbst beschreiben. Die Wägen werden so gleichsam zu lebendigen Selbstporträts.

Impressum

Dieses Saalheft erscheint anlässlich der Ausstellung

Iris Andraschek. I love you :-)

16.6.–11.9.22

Lentos Kunstmuseum Linz
Direktorin Hemma Schmutz
Ernst-Koref-Promenade 1
4020 Linz
T + 43 (0) 732 7070 3600
E-Mail: info@lentos.at
lentos.at
facebook.com/lentoslinz
instagram.com/lentoslinz

Kuratorin: Hemma Schmutz
Ausstellungsgestaltung: Jakob Neulinger
Texte und redaktionelle Betreuung: Sarah Jonas
Lektorat: Thomas Taborsky
Layout: Agnes Serghuber
Druck: Datapress GmbH

