

Being-In-Common

"The community that becomes a *single* thing (body, mind, fatherland, Leader...) necessarily loses the *in* of being-*in*-common. Or, it loses the *with* or the *together* that defines it. It yields its being-together to a being *of* togetherness. The truth of community, on the contrary, resides in the retreat of such a being." Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, Preface, xxxix

„Being-In-Common“ kann man im von Jean-Luc Nancy gemeinten Sinne nicht einfach mit „Gemeinsam Sein“ übersetzen, deshalb habe ich mich entschieden, den englischen Titel zu belassen. Er erscheint mir besonders geeignet eine Reflexion über die Arbeiten von Iris Andraschek zu beginnen, in denen aus künstlerischer Sicht nach dem gefragt wird, was heute Gemeinschaft sein könnte, ohne diese auf eine Ansammlung einzelner Individuen zu reduzieren, und ohne diese an eine gemeinschaftliche Substanz knüpfen zu wollen. Wie können wir von einem „Wir“ im Sinne einer Pluralität sprechen ohne gleichzeitig dieses „Wir“ in eine substanzielle und exklusive Identität zu transformieren? Können wir, anstatt Homogenität und Einheit zugrunde zu legen, Gemeinschaft auf der Basis von Unterschied, Vielfalt und Entgrenzung verstehen? Ist Gemeinschaft als gemeinsame Erfahrung von Andersartigkeit denkbar?

Viele der Orte, an denen Iris Andraschek in den letzten Jahren gearbeitet hat – wie etwa Oberndorf, Loosdorf, Judenburg, Reinsberg, Weikendorf, Salnau – waren innerhalb von wenigen Jahrzehnten starken vor allem ökonomischen, sozialen und kulturellen Transformationen unterworfen, die zu Erosionen traditioneller Strukturen, Bindungen und bislang selbstverständlicher Lebensentwürfe geführt und individuelle wie gesellschaftliche Neupositionierungen quasi erzwungen haben. Andrascheks Interesse gilt diesen Neupositionierungen zwischen Freiwilligkeit und Zwang zur Anpassung, zwischen dem Wunsch nach individueller Selbstverwirklichung und nach einem Aufgehobensein in der Gemeinschaft, und den daraus resultierenden gesellschaftlichen Verwerfungen, Kollisionen, Eigenwilligkeiten und Merkwürdigkeiten, aber auch und vor allem den Möglichkeiten, die diese Veränderungen mit sich bringen, für alternative Lebensentscheidungen und denkbare neue Modelle des Zusammenlebens. Dieses

Interesse teilt sie mit ihrem Partner, Hubert Lobnig, mit dem sie immer wieder an gemeinsamen Projekten arbeitet.

Was die Projekte von Andraschek an den oben genannten Dörfern und Kleinstädten jenseits des oben beschriebenen inhaltlichen Interesses verbindet, ist die Zusammenarbeit mit den Menschen vor Ort, man könnte auch sagen, eine bestimmte Methode der wechselseitigen Annäherung und des Dialoges, verstanden als Austausch von unterschiedlichen Positionen und Haltungen. Diese Form der Annäherung spiegelt sich auch in ihrem Archiv, das sie bereits vor 10 Jahren in der Umgebung von Horn begonnen hat, ein Archiv aus Interviews, Fotos und Filmen, das Menschen vorstellt, die ein – aus der Sicht Andrascheks – besonderer, ja auch eigenwilliger Umgang mit Landschaft, Gärten, Landwirtschaft oder Pflanzen auszeichnet.¹ Entstehen spezifische gemeinsame Projekten, bilden (wiederholte) Begegnungen und Gespräche den Ausgangspunkt eines länger dauernden Prozesses der Zusammenarbeit, der sowohl das Erzeugen von Narrativen und auch die Bildfindung/Inszenierung umfasst. In Oberndorf traf Andraschek etwa Menschen verschiedenen Alters, darunter auch Mitglieder der Schifferschützengarde, und fotografierte sie in der Aulandschaft der Salzach im Rahmen des Projekts *zu viel & zu wenig*, 2006. Dabei trafen ihre Vorstellungen von Inszenierung auf jene der Porträtierten. 2010 richtete sich Andraschek in Judenburg an Jugendliche zwischen sieben und sechzehn Jahren, und lud sie ein, sich in den leerstehenden Kaufhäusern Kastner & Öhler und Leiner in Szene zu setzen. Ergebnis war eine mehrteilige Fotoserie mit dem Titel *Träume werden massiv* – ein ehemals bekannter Werbeslogan von Leiner – mit den Jugendlichen als deren ProtagonistInnen und den leerstehenden Kaufhäusern als Bühne. In Weikendorf verfasste Andraschek zusammen mit Hubert Lobnig einen Aufruf in der Gemeindezeitung, in dem sie die BewohnerInnen baten, ihnen wichtige Regeln des Zusammenlebens zu übermitteln. Die Antworten wurden dann in der Installation *My life*,

¹ Aus diesem Archiv haben sich immer wieder verschiedene Ausstellungsbeiträge entwickelt. So zeigte Andraschek 2001 Fotografien und Videos aus diesem Archiv in einem aufgelassenen Baumax Einkaufszentrum in Horn unter dem Titel *Häuser und Gärten* (gemeinsam mit Lobnig). Auch *Cement Gardens* (Kunsthalle Exnergasse 2004), *Gardens under the influence* (Gars/Kamp, 2005; Tautendorf, 2007), *Tree under the influence* (Wien Meidling, Öffentlicher Raum, 2010), *Feld/field* (Skulpturenpark Berlin, Berlin 2010) sind aus diesem Archiv heraus entstanden.

my rules – Du sollst nicht rauchen! My life, my rules – Du sollst nicht links parken! im Kunstraum Weikendorf eingebaut. In Reinsberg sind Andraschek und Lobnig sowohl kuratorisch als auch künstlerisch nun schon zum vierten Mal tätig. Sie laden KünstlerInnen ein, sich unter spezifischen Fragestellungen – 2011 waren dies unter dem Titel *Geteilte Zuversicht* Lebensmittelproduktion versus Landschaftspflege, traditionelle Ethiken versus „Formularbauern“ (Landwirtschaftsförderungen durch die EU) versus alte und neue Biolandschaft – mit dem Ort auseinanderzusetzen. Schauplatz der künstlerischen Arbeiten ist das ganze Dorf; auch hier sind BewohnerInnen in die Entstehung und Umsetzung der Projekte involviert. So war es auch bei *Leben am Hof* in Salnau, ein Projekt, in dem sich Andraschek und Lobnig den ökonomischen und sozialen Umstrukturierungen im ländlichen Raum an der Grenze von Österreich und Tschechien widmeten, landwirtschaftliche Betriebe besuchten und deren BesitzerInnen porträtierten. Diese Beispiele zeigen, bei aller Verschiedenheit, das Prinzip der dialogischen bzw. mitunter polylogischen Zusammenarbeit – zwischen Andraschek und den OberndorferInnen, den Jugendlichen in Judenburg, den WeikendorferInnen, den LandwirtInnen, aber auch zwischen Andraschek, Hubert Lobnig und anderen KünstlerInnen, wie im Falle Reinsberg. Es bedeutet im Prinzip, ein Aufeinander Zugehen, ein Sich-In-Beziehung-Setzen und ein Einbringen von Vorstellungen, die durchaus sehr unterschiedlich motiviert sein können, und ein Aushandeln einer gemeinsamen Vorgangsweise oder Zielsetzung, und sei sie noch so temporär. Das erklärt auch das Interesse an der Zusammenarbeit mit Lobnig: Auch wenn sich die Methoden und Arbeitsweisen unterscheiden – die spezifische Herangehensweise von Andraschek soll im Folgenden skizziert werden – sind ihre Kooperationen dialogisch strukturiert, im Sinne eines Austausches von Überlegungen und einem daraus resultierenden gemeinsamen Handeln, das Unterschiede im Denken und Arbeiten nicht nivelliert, sondern in Beziehung zueinander setzt. Diese Art der Zusammenarbeit erlaubt schließlich auch Projekte auf mehreren Ebenen gleichzeitig umzusetzen.

Das Interesse an einem In-Beziehung-Setzen schlägt sich auch in Arbeiten – wie etwa dem *Freien Badebrunnen* in Loosdorf nieder, selbst wenn es dort keine unmittelbare Zusammenarbeit mit den BewohnerInnen gegeben hatte. Andraschek transferierte im Prinzip die zentralen Elemente eines Badezimmers – Wanne, Dusche und Waschbecken –

aus dem vertrauten, intimen Kontext in den Dorfraum, verfremdete die Größenverhältnisse minimal und schuf damit ein Hybrid zwischen privatem Badezimmer und öffentlichen Brunnen. Andraschek provoziert damit gewissermaßen eine Debatte über eine zunehmende Werteverchiebung von einem früher gemeinschaftlich orientierten Dorfleben hin zum Rückzug in die eigenen vier Wände, über Vereinzelung und Gemeinschaft, mit den Mitteln der offensiven Umkehrung: Nun rückt das Badezimmer – als Signifikant von Privatheit – in den öffentlichen Raum und öffnet sich einer gemeinschaftlichen Nutzung.

In der Loosdorfer Arbeit finden sich darüber hinaus zwei weitere Aspekte, Vertrautheit und Verfremdung, die Andraschek auch in anderen Arbeiten gezielt einsetzt. So nutzt die Künstlerin in ihren fotografischen Inszenierungen vorgefundene Situationen, seien es Landschaften oder leere Innenräume, bestimmte Lichtwirkungen oder Fundstücke und setzt diese in Beziehung zu den ProtagonistInnen, zu ihren Gesten, Posen oder auch ihrer spezifischen Art sich zu kleiden. Requisiten, die Andraschek mitbringt, und die fotografischen Möglichkeiten selbst (Unschärfen, Verzerrungen, Blendungen, Farbveränderungen) werden eingesetzt, um Charakteristika herauszuarbeiten, Situationen zu markieren oder zu transformieren, aber auch um Distanz zum Vertraut-Alltäglichen herzustellen. Auch in ihren Zeichnungen, die die Projektarbeit begleiten, werden Motive freigestellt, kombiniert und fragmentiert, Größenverhältnisse und Ausschnitte verändert, und vor allem die zeichnerischen Mittel (Strich und Strichstärke) selbst eingesetzt, um vertraute Zusammenhänge fremd werden zu lassen bzw. den Grad der Fremdheit, der bestimmten Situationen von vorneherein innewohnt, noch zu steigern. Mitunter trifft Andraschek auch auf eine Realität, die ohne ihr Zutun surreal erscheint, wie etwa die Slogans im leer stehenden Kaufhaus Leiner in Judenburg, die ihre alten Bezugspunkte verloren haben und nun geradezu zynisch wirken, oder das Angebot an die BewohnerInnen einer Kleinstadt, während des alljährlichen Rocker-Biker-Treffens auf Kosten der Gemeinde ein Wochenende außerhalb der Stadt zu verbringen und die damit einhergehenden Verwüstungen vor Ort zu akzeptieren. Der wirtschaftliche Nutzen für die Kleinstadt wird offenbar höher eingeschätzt als materieller Schaden, Imageverlust und die Ausgaben für die teilexilierte Gemeinde. In ihren Fotos setzt Andraschek absichtsvoll verschiedene Modi einer visuellen Sprache ein, von

Sozial- und Dokumentarfotografie, soft-erotischer Weichzeichnerfotografie bis hin zu gängigen Werbeästhetiken. Sie bedient sich also eines gesellschaftlich verfügbaren und auch vertrauten Bildrepertoires, das Idealvorstellungen von Darstellung und Selbstdarstellung in hohem Maße geprägt hat und prägt. Die Multiplizität der bildlichen Konnotationen und visuellen Sprachen spiegelt dabei im Prinzip eine heterogene Gesellschaft, in der sich verschiedene Lebensentwürfe, -stile, Identifikationen und Identitäten ausbilden bzw. sich überlieferte, mentale und mediale Bilder zunehmend überlagern und durchaus miteinander kollidieren können. In den Bildern von Andraschek treffen also nicht nur modebewusste Jugendliche auf Traditionalisten, unorthodoxe auf orthodoxe Lebensentwürfe, neue auf alte Strukturen, altes Brauchtum auf neue Rituale, sondern rücken auch unterschiedliche Bildmodi neben- und auch gegeneinander. Die Künstlerin zeigt und markiert einen in sich de facto differenten Raum, in dem kulturell voneinander abweichende Lebensformen, Räume, Praktiken, Politiken, Ökonomien – aufeinander prallen. Es ist keine Darstellung einer versöhnlichen, freundlichen Welt, in der unterschiedliche Vorstellungen konfliktfrei nebeneinander existieren. Manche Darstellungen wie in *Passion of the real*, eine Serie, die innerhalb der letzten zehn Jahre entstanden ist, nehmen ausgesprochen brutal anmutende Seiten jüngster gesellschaftlicher Entwicklungen ins Visier. Neben exzessiven Ritualen, die Andraschek bei Zelt- und Feuerwehrfesten, Motorradtreffen oder Raves in ländlichen Regionen Österreichs fotografiert und dann gezeichnet hatte, finden sich auch eine Reihe von Zeichnungen, die eine vor allem in den USA übliche Praxis zeigen, nämlich Personen, die sich bei Alkoholexzessen ins Koma getrunken haben, in speziellen Inszenierungen, mit meist gewalttätigem, entblößendem Charakter, zu fotografieren und diese Fotos dann in speziellen Internetforen zu veröffentlichen. In ihren Zeichnungen isoliert Andraschek die Bilder aus ihrem jeweiligen Kontext, steigert sie in ihrer Ausdruckskraft, wobei sie sich den weißen Raum des Papiers und grafische Verdichtungen zu nutze macht, und kombiniert diese mit Texten aus dem Internet oder mit Auszügen aus Interviews, die sie selbst mit einer Reihe von Alkoholkranken geführt hatte. Diesem destruktiven „Gemeinschaftsgeist“, Menschen schließen sich auf Kosten anderer zusammen, initiieren neue Rituale von Ein- und Ausschluss, begegnet Andraschek in anderen Arbeiten, mit der Einladung neue Narrative zu entwickeln und diese auch öffentlich zu machen, wie etwa in *zu viel & zu wenig*, oder sich Räume anzueignen, wie

etwa in *Träume werden massiv*. Oder aber sie stellt ProtagonistInnen vor, die ihre Lebensträume umgesetzt haben, sympathische AbweichterInnen, aus einer bestimmten Perspektive vielleicht AußenseiterInnen, die sich ihren eigensinnigen Blick auf die Welt bewahrt haben, UtopistInnen im besten Sinn, wie etwa in *Cement Gardens*, 2003, oder in ihrer dreiteiligen Serie, *Best left at home with friends, Curious, nervous, but nothing happens* und *Wait until the night is silent*, die in Durham/Canada, 2002, entstanden ist. Dazu gehört auch das Porträt von *M. Jung*, 2002, einer ausgebildeten Künstlerin, die sich an einem Punkt in ihrem Leben entschlossen hatte, Köchin zu werden. Andraschek begleitete sie über mehrere Jahre lang fotografisch und führte immer wieder Gespräche mit ihr. Auszüge daraus und Fotos fasste sie dann in verschiedenformatigen Fotobüchern, die im Prinzip Schautafelartigen Charakter haben, zusammen. Eine ähnliche Form wählte sie für eine ihrer jüngsten Arbeiten mit dem Titel *Andrea, Bea, Maria, Piroska, Tünde*, die sie 2011 in Miskolc, einer Stadt in Ungarn, in der viele Sinti und Roma leben, realisierte. Andraschek widmete sich dem engagierten Leben der Sinti und Roma-Frauen, von denen jede der Porträtierten ein eigenes Foto-Text-Buch erhielt. Für all ihre Ausstellungen entwickelt Andraschek spezifische räumliche Displays, die mit dem Kontext der jeweiligen Fragestellungen zu tun haben – wie etwa die angedeutete Form eines Gewächshauses für *Cement Gardens*. Sie stellt jedoch nicht nur in Kunstinstitutionen aus, sondern eben auch in Form von Leuchtkästen, Fototafeln oder Bilderwänden, auf der Straße, auf Plätzen, an Haltestellen, in der Landschaft oder an den neuen sozialen Treffpunkten, im Einkaufszentrum. Immer wieder taucht die Frage nach den Potenzialen von Gemeinschaft auf, im Wissen um deren Ausdifferenzierung und Facettierung. So auch in der Eingangs bereits erwähnten Arbeit *My life, my rules – Du sollst nicht rauchen! My life, my rules – Du sollst nicht links parken!*: Ausgehend von der Satzung des Klub Weikendorfs, in der bereits 1985 auf Initiative einzelner Gemeindemitglieder der ambitionierte Versuch unternommen wurde, neue Regeln der Organisation von Gemeinschaft zu formulieren,² gingen Andraschek und Lobnig,

² Im Prinzip wurde der Klub mit der Absicht ins Leben gerufen an den einzelnen und seine Verantwortung für die Gemeinschaft zu appellieren und auf diese Weise Gemeinschaft zu reaktivieren, die bereits in den 1980er Jahren im Begriff war zu erodieren. Diese Satzung haben Andraschek/Lobnig in Buchform neu aufgelegt und auf alten Wirtshausstühlen präsentiert, die sie für die Ausstellung aus der halb verfallenen Kegelbahn des Gasthauses herausgeholt und in den Kunstraum gebracht hatten. Indem sie die Stühle in den Ausstellungsraum bringen

geschriebenen, ungeschriebenen, fremdbestimmten und eigenen, übernommenen oder selbst geschaffenen Regeln nach, quasi den Richtlinien der Menschen eines Dorfes, die Gemeinschaft ermöglichen und auch formen, und die sich im Laufe der Geschichte stark verändert haben. Die in einer Umfrage über die Dorfzeitung erhobenen Regeln, gedruckt auf einer pinkfarbenen Tapete und angebracht an den Wänden des Kunstraums, bildeten die visuelle Klammer für die Zeichnungen von Andraschek und Malereien von Lobnig, die fast schon Tagebuchartigen Charakter haben und die Eindrücke und Erzählungen rund um das Dorf und seine BewohnerInnen einfangen. Aufgrund der spezifischen architektonischen Gegebenheiten ist der Raum von außen, von der Straße her einsehbar, wodurch sich der Kunst- mit dem Dorfraum verzahnt. Diese Verbindung wurde von Andraschek und Lobnig als solche gezielt genutzt, aber durchaus auch im Sinne eines Kontrasts eingesetzt, unterstützt vor allem durch das weithin leuchtende Pink der Tapete, das den Kunstraum in all seiner Fremdartigkeit inmitten des Dorfes visuell markierte.³ Letztendlich fand in diesem Projekt eine Vielzahl von Perspektiven einen bildlichen und räumlichen Ausdruck, von Andrascheks und Lobnigs Außenblick bis hin zu den diversen Vorstellungen der BewohnerInnen, die sich in den widersprüchlichen (Verhaltens-)Regeln ausdrückten. Aufgrund der grafischen Gestaltung der Regeln – bestimmte eher beiläufige Teile des Satzes waren hervorgehoben – der daraus resultierenden Fragmentierung und der Widersprüchlichkeit der Aussagen zueinander, verloren diese ihre „Regelhaftigkeit“ und damit Verbindlichkeit. Nichtsdestotrotz formierte sich über das Projekt selbst der Ausdruck einer neuen Gemeinschaft, heterogen, vielstimmig und nichtsdestotrotz in Beziehung zueinander stehend. Dieses Verständnis von Gemeinschaft kann auf die gesamte Arbeit von Andraschek übertragen werden: Sie beschreibt – durchaus im Sinne eines utopischen Aufblitzens – ein „Wir“ im Sinne einer Pluralität, ohne dabei den Versuch zu unternehmen, eine substanzielle und exklusiven Identität reaktivieren zu wollen, ein „Wir“, das zu seinen Rändern hin offen, in seiner Gemeinschaftsformation prekär ist und Gemeinschaft als gemeinsame Erfahrung von Andersartigkeit zumindest denken lässt.

verknüpfen sie die Satzung des Klub Weikendorf mit einer noch älteren Geschichte des Ortes, mit der des Gast- und Lichtspielhauses, frühere Treffpunkte der Dorfgemeinschaft.

³ Der Kunstraum Weikendorf ist innerhalb des Dorfes umstritten. Er ist das Resultat eines künstlerischen Wettbewerbs, den der Künstler Michael Kienzer gewann, und in dem in Zusammenarbeit mit kunst im öffentlichen raum nö im Halbjahres-Rhythmus Ausstellungen in Weikendorf stattfinden sollen.

Barbara Steiner