

Im Angesicht der Ewigkeit ...

Die Rollen-Bilder der Irene Andessner 1995 bis 2003

von Michaela Knapp

„Porträts funktionieren nur über Blicke“, sagt Irene Andessner. Seit über zehn Jahren beschäftigt sich die gebürtige Salzburgerin, die bei Max Weiler und Arnulf Rainer an der Akademie der Bildenden Künste in Wien und in Venedig studiert hat, mit dem Körper. Und mit der Porträt-Ästhetik der Zukunft. Mit stringenter Intensität recherchiert sie das Thema Selbstporträt und das „Gefühl des Gesichts“. Initialzündung war eine Ausstellung der Renaissancemalerin Sofonisba Anguissola im Kunsthistorischen Museum Wien: „Als ich ihre Selbstporträts sah, entdeckte ich diesen Blick. Einen Blick, der über Jahrhunderte gehalten hat. Ein Blick, der immer noch zu berühren vermag. Weshalb hat der Blick aus dem Selbstbildnis dieser Frau heute noch so eine Kraft?“

Vorbilder

Bei ihren „Experimenten mit Licht und Haltung“ war sich Andessner selbst das geduldigste Modell. Doch der Versuch, im gemalten Ölbild den besonderen Blick zu konservieren, scheiterte. „Ich habe festgestellt, das funktioniert für mich nicht mehr.“ So kreierte sie ihr erstes größeres Projekt „Vorbilder“: Andessner-Porträts nach Selbstporträts berühmter Malerinnen, für die die Künstlerin Pinsel und Farbe gegen Fotoapparat und Videokamera tauschte. Eine Selbstinszenierung mit Rollenspiel anstelle des eigenen Konterfeis. Höchst aufwändig stellte Andessner Frida Kahlo oder Angelica Kauffmann nach, switchte zwischen dem eigenen Ich und dem fremden – und archivierte diesen Dialog zwischen Wandlung und Verwandlung via Videokamera. Parallel dazu entstanden Fotos und Leuchtkästen.

Lebende Bilder

Bei ihrer Identitätssuche im „Selbstbildnis“ bewegt sich Irene Andessner in der Dualität einer „Selbstdarstellerin“ fremder Rollen auf dem Terrain der Tableaux vivants, lebender Bilder, die in der Kunstgeschichte seit der Antike Tradition haben: Die Attitüden-Kunst von Readymade-Erfinder Marcel Duchamp diente in den 20er Jahren vor allem dazu, die bürgerliche Vorstellung von Meisterwerken zu attackieren; in den 60er Jahren ging es vorrangig darum, mittels Körperinszenierungen den Konflikt von Kunst und Alltag zu demonstrieren. Seit den 80er Jahren hat sich das Genre der lebenden Bilder im Zuge der Postmoderne in allen Bereichen weiterentwickelt – Andessner hat die Posen-Performance einer Vanessa Beecroft und die fotografischen Montagen einer Cindy Sherman um das zeitgemäße historische Gemälde und die performte Lebensgeschichte erweitert.

Nie geht es dabei um erstarrte, geschönte Posen oder das bloße dekorative Element. Andessner spielt mit der dem Selbstporträt immanenten Manipulation – der Spannung zwischen der „objektiven“ Darstellung und der zwangsläufigen Interpretation des menschlichen Antlitzes. 1998 etwa thematisiert die Künstlerin, inspiriert vom „Kunstmenschen“ Rachel aus Ridley Scotts Science-Fiction-Klassiker „Blade Runner“ Identität, Manipulation und Replikation.

In the Face of Eternity...

The Role Pictures of Irene Andessner 1995 to 2003

by Michaela Knapp

“Portraits only function through looks,” says Irene Andessner. Born in Salzburg and a student of Max Weiler and Arnulf Rainer at the Akademie der Bildenden Künste in Vienna and in Venice, she has for more than 10 years concerned herself with the body and with the portrait aesthetic of the future. With compelling intensity she has investigated the subject of the self-portrait and the “feeling of the face.” The inspiration was an exhibition of the Renaissance painter Sofonisba Anguissola at the Kunsthistorisches Museum in Vienna: “As I saw her self-portraits I discovered this look. A look which had held good for centuries. A look which was still capable of moving us. Why did the look from the self-portrayal of this woman still have such a power today?”

Models

With her “Experimenten mit Licht und Haltung” [experiments in light and posture] Andessner was herself the extremely patient model. But the attempt to preserve the special look in painted oil pictures failed. “I have discovered that for me, that does not work any more.” So she created her first large project “Vorbilder” [models]: Andessner portraits after self-portraits of famous woman painters, for which the artist exchanged brush and paint for photo camera and video camera. A self-staging with role-play instead of her own picture. Andessner made extremely lavish reconstructions of Frida Kahlo or Angelica Kauffmann, switched between her own “I” and that of the other – and archived this dialogue between reformation and transformation using a video camera. Parallel to this she created photos and light boxes.

Living Pictures

Through her search for identity in the “portrait of the self” Irene Andessner has moved in the duality of a “self actress” playing unfamiliar roles on the territory of tableaux vivants, living pictures, which have a tradition in art history going back to antiquity. The gestural art of Readymade inventor Marcel Duchamp served in the 20th century to attack above all the bourgeois idea of the masterpiece; in the 60s the priority was to demonstrate, by means of body stagings, the conflict of art and the everyday. Since the 80s the genre of the living picture has further developed in the course of the post-modern in all areas – Andessner has extended the pose performance of a Vanessa Beecroft and the photographic montages of a Cindy Sherman into modern historical paintings and performed life histories.

In this respect her work is never about rigid, embellished poses or the purely decorative element. Andessner plays with the manipulation immanent in the self-portrait – the tension between “objective” portrayal and inevitable interpretation of the human face. In 1998 for instance, inspired by “artificial human” Rachel from Ridley Scott’s science-fiction classic “Blade Runner,” the artist focused on identity, manipulation and replication. Andessner’s face, a portrait cloned by a computer, is released in a cold ambience by the Copy and Reset commands of a computer technologised world,