

IRENA EDEN & STIJN LERNOUT

Aktuelle Projekte und Arbeiten

Über modulare Kulissen symbolischer Wissensräume

Zu den Arbeiten von Irena Eden & Stijn Lernout

Irena Eden & Stijn Lernout entwickeln Kulissen, Szenerien, Displays, architektonische Skulpturen und Architektur. Im Gegensatz zu den 1960er und den 1970er Jahren geht es in ihrem Werk nicht um das Brechen von Normen oder das Verschieben der Gattungsbereiche, sondern um eine Revitalisierung der heteronomen Möglichkeiten der Kunst und der Negierung des Diktats der Autonomie. Ausgehend von dem Autonomiebegriff der Moderne, über den sie sich hinweg setzen, entwerfen sie Architekturen als Mittel öffentlicher Angelegenheit und sozialer Kommunikation. Sie begreifen die architektonische Installation als eine Form von Sprache, als eine Art von Denken, deren materielle Umsetzung von Metaphern in eine Form zur gesellschaftspolitischen Reflektion auffordert. Architektur fungiert als Inbegriff der Verbindung von Ästhetik und Funktion, als offenes Repertoire mit vorgegebenen Regeln. Edens & Lernouts Installationen sind Orientierungs- und Bezugssysteme, die Ideen neu verorten und den Bezug auf neue Sichtweisen fördern. Sie bauen Modelle, durch deren räumliche Anordnung neue Horizonte der Wissenserfahrung entstehen. Ihre raumbezogenen Skulpturen erschließen spielerisch neue Datenstrukturen, deren grafische Schnittstellen demokratisch und antihierarchisch rezipiert werden können. Mit ihren Arbeiten stellen sie das Konzept des geschlossenen Gemeinschaftskörpers als Einheit und Geschlossenheit in Frage und verleihen dem Leerraum symbolischen Ausdruck. Das Konzept von Raum wurde einmal als Behälter für Objekte definiert, und erst später als Konzept- oder Konfigurations-Raum. Die Erfindung der Perspektive revolutionierte das Denken und die damit einhergehende Raumauffassung und ermöglichte so neue Repräsentationen. Zur Zeit des Jugendstils wurden das räumliche Denken und der Raumordnungsgedanke vor allem durch das soziale Bewusstsein ausgelöst. Zum ersten Mal wurde der Raum als Ganzes gedacht, der ein Komponieren der miteinander in Beziehung

stehenden Räume zu einem harmonischen, untrennbaren Ganzen, zu einem raumökonomischen Gebilde, ermöglichte. Im Mittelpunkt von Edens & Lernouts Arbeiten, so scheint es, steht die Formulierung einer Hoffnung, einer räumlichen Gegebenheit, deren innere Logik und Struktur auf der Suche nach einer produktiven Folgerichtigkeit in einem in sich stimmigen Verhältnis steht. Laut Immanuel Kant sind diese raumgreifenden und verschachtelten Darstellungen, wie er in Kritik der Vernunft formuliert, das wesentliche Element der Kunst. Das heißt, Edens & Lernouts Werke müssen als künstlerischer Beitrag gelesen werden, dessen konkrete und fiktive Realität uns neue Wege und Sichtweisen eines Wissensdisplays ermöglicht. Ihre definierten Darstellungsverfahren bilden einen visuellen Zugang zu ganzheitlichen Wissenspanoramen. Mit ihren modularen Kulissen beschreiben sie gesellschaftspolitische Themen, die sie in einem Vorstellungsrahmen lokalisieren mit dem Ziel, einen Dialog zu produzieren. Diese Wissenspanoramen sind eine Kombination von grundlegenden Bezugsräumen, die analog zum physischen Raum erfasst werden. Der künstlerische Trick liegt darin, dass die eingebundenen Objekte abstrakten Charakter haben, wodurch Themen in ihren geistigen Proportionen beschrieben und anschaulich gemacht werden. Diese Kombination von verschiedenen Begriffssystemen erlaubt es uns, eine transdisziplinäre Herangehensweise an die sozialen Probleme und deren Antworten zu unternehmen. Dabei nutzen die beiden Künstler das vertraute Konzept des Menschen von Raum und Vorstellungsrahmen und verknüpfen es zu sinnvollen Wissensräumen. Dieser Prozess erlaubt es dem Betrachter, die verschiedenen Wissensfelder zu verknüpfen und zu lesen. Die Herausforderung für den Betrachter liegt in der metaphorischen Übertragung von allgemeinen Erfahrungen, in der Verknüpfung sozialer Bezüge und dem Überbrücken von Kontexten und deren Begriffen. Die oft reduziert wirkenden Installationen verweben rational- analytische Denkmuster und dynamisch- komplexe Abbildungen zu den Denkräumen, die dem menschlichen Raumempfinden entsprechen. Mit ihren Kombinationen

aus Perspektiven von natürlichen und fiktiven Räumen erweitern Edens & Lernout die Bezugsräume für das Bewusstsein von Ort und Thematik. Durch diesen visuellen Zugang werden übergeordnete Ansätze denk- und vorstellbar. Ihre Denkräume veranschaulichen auf einfache Weise ein universelles Bezugssystem von Themen, Kontexten, Zusammenhängen, Koordinaten, Daten und Wissen und verweisen auf Referenzräume, in denen wir uns trotz aller Komplexität zurecht finden können. Es sind Angebote einer ganzheitlichen Weltsicht, die auf unserer Wahrnehmungswelt basieren, und die uns eine flexible und exemplarische Betrachtung erlauben, ohne dass wir dafür einen festen Standort oder fixe Perspektiven einnehmen müssen. Das ist gerade eine der Stärken von Edens & Lernout, dass sie durch Metaphern als mentale Transmissionsriemen mehrdimensionale Zusammenhänge der physischen Welt zu begreifbaren Konfigurationen verweben. Sie verbinden durch „Querfäden“ reale, abstrakte und virtuelle Räume zu einem homogen Ganzen und verknüpfen so die Widersprüche der verwendeten Materialien, Medien und deren Begriffsordnungen. Ihre Projekte müssen als Mental Maps für symbolische Orte begriffen werden, die jene Stellen markieren, an denen sich die Vergangenheit und Zukunft treffen. Gesellschaftsübergreifende Fragestellungen verschmelzen so zu einer Synthese von Denken, Terminologien und politischen Ansichten. Nur dieses Überwinden von Sprach- und Denkgrenzen erlaubt uns einen Perspektivwechsel, der einen anschaulichen Navigationsprozess schafft, der ein spielerisches Erkennen und Erfassen von Strukturen und deren Zusammenhängen ermöglicht. Edens & Lernout gestalten Räume, die die soziale Dimension immer im Auge behalten. Es sind transparente und harmonische Konstruktionen, die durch ihr lebensnahes und einprägsames Design überzeugen, weil ihr Maßstab immer der Mensch ist.

Text: *Florian Waldvogel*



◀ Installationsansicht ▶

Irena Eden & Stijn Lernout vs. Gregor Eldarb
D.U.O. Raum für Kunst, Film und Kommunikation, Wien, AT
2016



< „o.T. (395.370.14.I, II, III)“, Tryptichon
Acryl und Bleistift auf HDF auf Pressspan
je 39,5 x 37 cm
2014



„o.T. (331.320.14)“ >
Acryl und Bleistift auf Karton auf Pressspan
33,1 x 32 cm
2014



◀ Installationsansicht

Circle Surface Sun, Sable

Nominierten Ausstellung, Paula Modersohn Becker Preis
Große Kunstschaue Worpswede, DE
2015

Installationsansicht ▶

Circle Surface Sun, Sable

Ppositions, (mit Krupic Kersting Galerie)
ING Art Center, Brüssel, BE
2016





◀ Installationsansicht

Places Named After Numbers
 Krupic Kersting Galerie, Köln, DE
 2015

Wie steht es um unser Verhältnis zur Fremde und zu Fremden? Wie ist unsere Haltung gegenüber Menschen, die sich bei uns Zuflucht erhoffen? Und wie gut kennen wir eigentlich die ökonomischen und politischen Zusammenhänge, Rollenverteilungen und ihre Auswirkungen auf Flucht und Migration? Das allgemeine Verständnis von Gastfreundschaft – nach Heidrun Friese das „alltägliche Verhältnis zum Anderen, zum Fremden“ (1) – hat in den vergangenen Monaten angesichts rasant wachsender Asylsuchenden einen deutlich spürbaren Wandel durchlebt und sich dramatisch zugespitzt. Émile Benveniste verweist auf den gemeinsamen Wortstamm von Gast (lat. Hospes) und Feind (lat. Hostis) und damit auf die kulturell tief verwurzelte Ambivalenz, die dem Fremden entgegengebracht wird. (2)

Es ist also eine Entscheidung, die wir treffen, wie wir uns jemandem nähern, wie wir auf Dinge blicken, ein Möglichkeitsraum, in dem wir uns bewegen und verantworten. Als eine abstrahierte Verdichtung dieses Möglichkeitsraumes könnte man die Ausstellung „Places Named After Numbers“ bezeichnen. Die Bilder, Objekt und Installation des Künstlerpaares Irena Eden und Stijn Lernout formulieren keine fixierten Standpunkte, sondern verbinden sich und die durch sie verhandelten Themen zu einem offenen ästhetischen und inhaltlichen Bezugssystem, das uns als Betrachter vor die Herausforderung stellt zu entscheiden, was und wie wir denkend sehen und damit in diesem Gefüge positionieren. Zwischen malerischer Abstraktion und raumgreifenden Alltagsfragmenten entwickeln Eden/Lernout einen sensiblen künstlerischen Dialog um das komplexe Themengeflecht aus Migration, politischen, ökonomischen Interessen und ökologischen und humanitären

Konsequenzen. „o.T. (Ghawar 300.190.15)“ Das großformatige Gemälde erinnert formal an konstruktivistische Malerei: kristalline Netzformationen breiten sich mal verdichtend, mal auslaufend auf der Bildfläche aus. Als „Landschaftsbild“, wie es vom Künstlerpaar kategorisiert ist, abstrahiert es aber nicht unsere sichtbare Realität, sondern reflektiert umgekehrt das, was sich unserer direkten Beobachtung entzieht: Der buchstäbliche Malgrund besteht aus einem Satellitenbild der Wüste Ghawar in Saudi-Arabien mit den dort befindlichen weltweit größten Ölfeldern – je nach Sichtweise handelt es sich also um das fotografische Bild eines Wüstengebiets oder um das Symbol globaler geopolitischer Interessensnetzwerke und ausbeuterischer Machtstrukturen. Eden/Lernout rücken über die assoziative Metaebene der gemalten Netzwerkkomposition, die sich zwischen Betrachter und „eigentlichen“ Bild schiebt, die Diskrepanz zwischen Sehen und Wissen visuell in den Vordergrund.

Die momentan international sehr kontrovers geführten Debatten rund um „das Verständnis von sozialen Bindungen und Solidarität, Geben und Nehmen, Nähe und Distanz, Territorium und Grenze, privatem und öffentlichem Raum, ethisch-moralischen Anforderungen, von politischer Zugehörigkeit, Staatsbürgerschaft, Rechten und Ausschluss, kurz: (...) die Grundlagen des Zusammenlebens“ (3), zeigt, wie emotional, aber vor allem fragil das interkulturelle Allgemeingut der Gastfreundschaft konstituiert ist. Wie schnell sich die Verhältnisse verkehren zeigen u.a. die Errichtungen von Grenzzäunen an den Rändern Europas. Eden/Lernout reagieren auf dieses schwindende Gefühl der Verpflichtung zur selbstlosen Hilfe mit der raumgreifenden Installation „Hommage to

Angel Kanchev II". Auf mehreren ineinander geschachtelten und übereinander gestapelten Tischen, wie man sie auf Flohmärkten vorfindet, sind Stapel unterschiedlichen Geschirrs, wie zum Verkauf aufgestellt. Eden/Lernout haben für diese Arbeit 2014 eine Reise vom bulgarischen Grenzzaun nach Deutschland unternommen, eine Reise, die bereits Generationen von Gastarbeitern, Migranten und Flüchtlingen auf ihrem Weg durch Europa zurückgelegt haben. Das Geschirr wurde auf dem Weg durch die sechs durchquerenden Länder zusammen getragen. Dem gedeckten Tisch als Sinnbild für Gastfreundschaft und das Umsorgen von Menschen, wird hier in einer Vorstufe, dem Angebot des „Materials“, das man für ein solches Ereignis benötigen würde, Präsenz verliehen - wir sind hier nicht eingeladen, sondern sollen selbst in Aktion treten. Die Tische sind zu einem aufeinander aufbauenden und miteinander in Zusammenhang stehenden, aber auch instabilen Gefüge montiert. Ein Lot, das von der Decke hängend die Tische durchdringt, spielt auf Jacques Derrida's Frage in seinem Essay „Von der Gastfreundschaft“ an, ob und welcher Parameter der Gastfreundschaft am Ende denn noch unumstößlich sei (4). Eine Antwort liefern weder der Philosoph noch das Künstlerpaar, sondern geben die Frage an uns weiter. Dass wir uns sich dieser nicht entziehen, dafür sorgt eine geschwärzte Seite aus Derrida's Essay, die uns unumwunden, um sicher zu gehen, dass wir das Gespräch auch beginnen, nur eine simple Frage stellt und damit in die Verantwortung nimmt: „Wie heißt Du?“.

Text: *Juliane Feldhoffer*

(1) Heidrun Friese, Grenzen der Gastfreundschaft, Bielefeld 2014, S. 28.

(2) Emil Benveniste, Indo-European Languages and Society, Coral Gables 1973, S. 71

(3) Vgl. Anm. 1

(4) Jacques Derrida, Von der Gastfreundschaft, Wien 2001, S. 112.

Installationsansicht >

Places Named After Numbers
Krupic Kersting Galerie, Köln, DE
2015





◀ *„o.T. (Quader I, II, III)“*; Tryptichon
Acryl, Spachtelmasse und Bleistift auf Holz und HDF
69,5 x 130 x 110 cm
2015



„o.T. (387.273.212.16)“ ▶
Acryl und Bleistift auf HDF
38,7 x 27,3 x 21,2 cm
2016

„o.T.(334.220.180.16)“ ▶▶
Acryl und Bleistift auf HDF
33,4 x 22 x 18 cm
2016

Redirect your Power!

Spielräume für kulturelle Praktiken und Denkbewegungen quer zu stabilen Identitäten verhandeln Irena Eden & Stijn Lernout in ihrer Installation im BAC Art Center, Tunesien. Worin besteht die Anschlussfähigkeit von Kunst, ihre politische oder soziale Relevanz oder ihre Offenheit, sich auf andere kulturelle Räume und Praktiken einzulassen oder auf politische Umbrüche zu reagieren, deren Unschärfe zu hinterfragen, ohne voreilig mit politischen Diagnosen darauf zu reagieren. Zur Schärfung des eigenen Verständnisses für die sozioökonomischen, geopolitischen und gesellschaftskulturellen Verhältnisse in Tunesien nach dem politischen Umbruch 2010 starten Irena Eden & Stijn Lernout im Januar 2011 mit einem sechswöchigen InterviewRecherche Projekt, dessen Konzept auf ihrer eigenen künstlerischen Methode und Annäherung an Räume, räumliche Beziehungen und Objekte basiert, nämlich dem Hinterfragen des Vermessens und Ausrichtens der eigenen ökonomischen, sozialen, kulturellen, politischen Ambitionen der Menschen vor Ort. Wie wirkt sich der politische Umbruch auf die Ausübung der eigenen beruflichen Tätigkeit und der damit verknüpften Fähigkeiten, Techniken und Instrumentarien aus? Hannah Arendt unterscheidet in ihrem 1958 publizierten Buch „Vita activa oder vom tätigen Leben“ zwischen drei verschiedenen Tätigkeiten, nämlich der „Arbeit“, die der Erhaltung der physischen Existenz dient und dem „Herstellen“, das fertige Dinge hervorbringt sowie dem „Handeln“,



das jenen kommunikativen Raum ausbildet, der für Hannah Arendt der politische Raum par excellence ist und wodurch Öffentlichkeit überhaupt erst produziert wird. Das Handeln verläuft weder zyklisch noch linear, sondern bildet Netzwerkstrukturen, in die Menschen sich immer wieder an unterschiedlichen Stellen aktiv einschalten können. Irena Eden & Stijn Lernout haben während ihres Aufenthaltes in Tunesien Interviews mit arbeitenden Menschen aus diversen Berufssparten wie Bauern, Maurer, Architekten, einem Callcenter-Betreiber oder einem Poeten geführt und damit Einblick in verschiedene gesellschaftliche Kontexte und Gesellschaftshintergründen gewonnen. Die Eigenschaften des Vermessens und Ausrichtens wurden dabei in direkten Zusammenhang zu dem spezifischen Beruf des Interviewpartners, zu den für dessen Ausführung relevanten Instrumentarien und Techniken gesetzt. Angesprochen wurden dabei spezifische Charakteristiken des Berufsstandes und ein Informationstransfer unterschiedlicher gesellschaftlicher Praktiken diskutiert, sowie die Funktion und das Selbstverständnis der eigenen Tätigkeit gegenüber der aktuellen und wie das Künstlerpaar betont der zukünftigen Gesellschaftsordnung. Denn nach wie vor befindet sich Tunesien politisch und sozioökonomisch in einem Status, einer Situation des politischen Wandels. Konsequenz ziehen Irena Eden & Stijn Lernout dafür Gegenüberstellungen und globale Gegensätze als Schlagwörter, wie tradiertes Handwerk/globale Wirtschaft, lokale Besonderheiten/globale Trends, Mikro-Wirtschaft/globale Abhängigkeiten heran. Aus den transkribierten Interviews finden sich in der auf die Ausstellung folgende Publikation einzelne

◀ Installationsansicht ▶

SIFR
BAC, B'schira Art Center, Tunis, TU
2013



Passagen, Sätze, Wörter und Fragmente, die durch die Signifikanz ihres Ausdrucks die Aufmerksamkeit auf die gegenwärtigen Situation in Tunesien lenken, und gleichzeitig spürbar werden lassen. wie jeder von uns trotz geografischer Distanz von diesen Umstrukturierungen mit betroffen ist. Es ist eine Dynamik, deren Bedürfnisse stark von einem Postkapitalismus geprägt ist und durch den Menschen und Güter speziell im globalen Transfer von feudalen Bindungen und Beziehungen abstrahierbar sind, wie sich speziell in dem Interview mit einem Callcenter-Betreiber abzeichnet. Frederic Jameson erklärte in seinem Text „Postmodernism“ (1984) die Frage des Raumes, die Entwicklung der Fähigkeit das große globale, nationale und dezentrierte Kommunikationsnetzwerk zu begreifen, zu den großen Herausforderungen unserer Gegenwart. Zwar ist der Terminus Postmodernism als zunächst vielzitierte Worthülse aus dem Diskurs heute zunehmend verschwunden, doch die von Fredric Jameson aufgeworfenen Fragestellungen zur Denkfigur des Dritten Raumes wurde in verschiedenen Kontexten weitergedacht. (siehe dazu Exkurs: „Third Room“) In Irena Edens & Stijn Lernouts installativer Vermessung im BAC Art Center dringt ein Raumverständnis durch das konstitutiv von einem differenzierten Netz tatsächlicher und möglicher Beziehungen im Inneren und im Verhältnis zum Außen ausgeht, sowohl inhaltlich als auch metaphorisch. Eine andere Form des performativen Mappings ist die Folge. Die Installation gestaltet sich zu einer Vermessung des Raumes durch gespannte Seile, deren teils lose Hängungen wiederum an Konstruktionsmechanismen nomadischer Behausungen denken lässt. Quer durch die Ausstellungsräume über die Treppe verlaufend sind Vorhänge gespannt, deren Materialität auf die gängige Alltagsgewohnheit mit Einbruch der Dunkelheit zur Wahrung der Privatsphäre die Vorhänge zuzuziehen und damit auf die demonstrierte Grenzziehung zwischen privat und öffentlich anspielt. Der Ausstellungsraum als Produkt unterschiedlicher gesellschaftlicher Praktiken, in dem sich physische Eigenschaften und Funktionen mit diskursiven oder ästhetischen verschränken, rückt gleichzeitig mit in den Mittelpunkt des Interesses. Dem Status des Ausstellungsraumes als Präsentation- oder Kompensationsraum wird hier eine Wirkungsmacht im Interesse soziokultureller Fragestellungen beigemessen. Wie können die eigenen künstlerischen Praktiken in einen Kontext zur sozioökonomischen oder geopolitischen Situation vor Ort gebracht werden. Welche Mittel und Methoden stehen dabei zur Verfügung, um trotz der Sicht des von außen sich anzunähern? Fragen der Migration oder wie Alltagsverhältnisse global und sozioökonomisch durch politische Umbrüche oder Revolten einem Transfer unterliegen, zählen zu den Projektfeldern der künstlerischen Arbeit von Irena Edens & Stijn Lernout. In ihrem transdisziplinären und formalästhetischen Zugang gilt die Aufmerksamkeit gleichzeitig durch die Methode der Vermessung gesellschaftspolitischer Strukturen der Abstraktionskraft des Raumes und dessen Aussagekraft. Eigenes für den Raum konzipiert dringt in ihre Installation ein kritisches, sich über Grenzen hinwegsetzendes kartographisches Denken ein. Dabei gilt das Interesse nicht bloß der räumlichen Spannung oder einer durch die durchhängenden Seile kühn in Bewegung versetzten Plastizität. Die Frage der „Displaysierung“ von Kunst wie sie seit den

1960er Jahren existiert, setzen Irena Edens & Stijn Lernout unter abstrakte Vorzeichen. Der Abstraktionsbegriff reduziert sich hier nicht auf selbstreflexive Formen sondern nimmt seinen Ausgangspunkt von soziopolitischen Fragestellungen. In ihrer künstlerischen Praktik der Bildgestaltung befassen sich Irena Edens & Stijn Lernout mit einer Abstraktion, in der neben der Auseinandersetzung mit den vorgefundenen räumlichen Bedingungen und der Visualisierung von dessen Koordinaten, sozioökonomische Bedingungen gesellschaftlicher Strukturen einfließen. Dabei schwingt eine Verständigung über Abstraktion mit, die über die im Kunstbetrieb anzutreffenden gängigen Sprachnuancen des Begriffs hinausgehen und sich von einer (neo)formalistischen Beschäftigung mit ästhetischen Oberflächen in der Malerei oder von einem Revival der Reduzierung des Abstraktionsbegriffs auf selbstreflexive Formen modernistischer Medienspezifität wesentlich unterscheiden. Gegenüber dem mittlerweile längst überholten Anspruch der Abstraktion auf eine eigenen Modernität als reine Essenz der Kunst und als eine Weltsprache der Formen werden hier in der Recherche durchgängige Relationen gesetzt zu grundsätzlichen Fragestellungen geopolitischer Verhältnisse. Gegenüber einer entkontextualisierten und neoformalistisch angehauchten Migration von Form findet hier genau das Gegenteil statt. Die Auseinandersetzung mit Formalismen spielt hier auf jene Äquivalenzsysteme an durch die zwischen Inhalt und Form neue Genealogien je nach Ort der Realisierung zu Tage treten. Ins Spiel kommt hier eine soziopolitisch motivierte Form der Reflexion von sich im Umbruch befindlichen gesellschaftsökonomischen Strukturen, die mit der Aneignung der Medien- und Bildwelten durch die von einer populistischen Medienkultur geprägten Populärkultur brechen. Das Display gestaltet sich zur skulpturalen Architektur im Dialog zur vorgefundenen Raumarchitektur. Das Werk zeigt sich offen für eine Befragung sozialer Kommunikationsformen in einem Kultur- und Sprachraum, deren Umgangsformen sich auch für Irena Edens & Stijn Lernout von den gewohnten unterscheiden. Die architektonische Installation als eine Form von Sprache, als Artikulierung eines offenen Denkmodus, als Aufforderung und Anregung zur gesellschaftlichen Reflexion funktioniert hier ohne didaktischen Vorwand. Architektur als Bindeglied zwischen dem seit der Moderne sehnsüchtigst herbeigewünschten Moment einer Verbindung zwischen Ästhetik und Funktion eröffnet durch die Installation von Irena Edens & Stijn Lernout neue Zusammenhänge, Kontexte und Sichtweisen. Geboten werden Denkanstöße, die praktikabel wirken und nicht nur im Manifesthaften verankert bleiben. Im Zusammenspiel von raumbezogener Skulptur, durch die aus den während ihres Tunesienaufenthaltes geführten Interviews gewonnenen Hintergrundinformationen und eigenen Erfahrungen kommt es zu einer Infragestellung des Raums als in sich geschlossener Gemeinschaftskörper. Anstelle des Raums als Behälter tritt jener der Konfigurationen, der von einem sozialen Bewusstsein getragen wird und so gleichzeitig als raumökonomisches Gebilde Gestalt annimmt. Die innere Logik und Struktur der zunächst auf Funktionalität ausgerichteten Architektur trifft durch die Vorhang- und Seilinstallationen von Irena Edens & Stijn Lernout auf eine produktive Konsequenz. Eine Taktung des Raumes findet statt. In der geometrischen Abstraktion ihrer Bildwand bleiben Irena Edens & Stijn

Lernout konkret und spannen diese in den realen Raum. In ihren reduzierten modularen Darstellungsverfahren gelingt es ihnen, konzeptuelle, Begriffssysteme und Ökonomien in abstrakte, aufklappbare Proportionen zu fassen und diese gleichzeitig für weitere transdisziplinäre Zugänge offen zu halten.

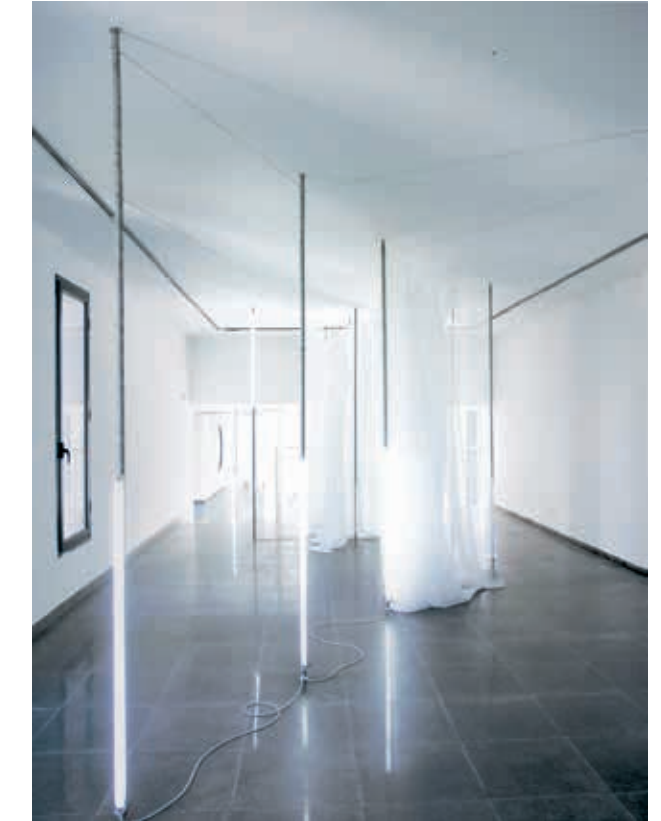
Exkurs zur Denkfigur des „Dritten Raumes“:

Die Denkfigur des „Dritten Raumes“ erfüllt heute verschiedene Funktionen und Profile. Ihre Existenz resultierte aus der steigenden Komplexität räumlicher Konstellationen, durch die wachsende Anzahl neuer Kommunikations-, Medien- und Transporttechnologien. Die Verwandlung des modernen Raumes in einen laut Fredric Jameson „postmodernen Hyperraum“ hat den Menschen in völlig neue Erfahrungsdimensionen geworfen. Der neue Welt-Raum des „multinationalen Kapitals“ hat veränderte Koordinaten und lässt sich heute nicht mehr auf gewohnte Weise oder eindeutig nach Aspekten von Globalisierung oder AntiGlobalisierung kartografieren. Eine politisch ambitionierte andere Art des Denkens von Raum und Räumlichkeit steht auch im Zentrum von Edward W. Sojas Konzept des dritten Raumes und in seiner 1996 erschienen Publikation „Thirdspace“. Den Ausgangspunkt dafür bildet Henri Lefebvres Kritik an der dichotomen Unterscheidung zwischen physisch wahrgenommenen und gedacht-konstruierten Raum, die er um die Dimension des tatsächlich gelebten Raums erweitert. Dieser Thirdspace lässt sowohl real als auch imaginiert einen Ausbruch aus empirisch mess- und kartografisch erfassbaren „Firstspace“ und den mentalen „Secondspace“ der sich auf konstruierte, symbolische Welten und wissenschaftliche Diskurse bezieht. Edward W. Soja bezieht in seine Überlegungen transdisziplinäre, aktivistische Positionen der Critical Cultural Studies mit ein und deklariert sein Thirdspace-Konzept zur politischen Praxis und sucht nach Möglichkeiten für eine direkte Einflussnahme, die sich auf die soziale Produktion von gelebten Raum bezieht. Ambitioniert wird hier das Ziel einer konkreten Wirksamkeit verfolgt. Ein Anspruch der de facto die zur Verfügung stehenden Ressourcen übersteigt. Wie bei dem von Michel Foucault ins Spiel gebrachten anderen Raum der Heterotopie kann hier zunächst von einem abstrakten Modell und einem metaphorischen Gebrauch ausgegangen werden.

Text: *Ursula Maria Probst*

Installationsansicht >

SIFR
BAC, B'schira Art Center, Tunis, TU
2013





On Things, On Minds

Eine mögliche Geschichte vom Ding, das mehr ist als ein Ding so bald ein Gedanke daran klebt, der in diesem mehr erkennen will als die bloße Dinglichkeit, könnte bis in die Geschichte des Fetisch zurückreichen, in eine alte Geschichte: »Ich weiß ja, aber dennoch...«¹ Es sind nur ihre Schuhe. Es ist nur ihre Geschichte in den Schuhen, die immer noch in den Schuhen steckt. Es ist sie, die immer noch in den Schuhen steckt, ihre Füße, mit denen sie davon gelaufen ist, vor Jahren, in die andere Geschichte, in ihre Geschichte. Sie ist der Schuh. Nur mehr der Schuh ist sie, dieses schöne Ding. Nur ein Blick und die Verwandlung nimmt ihren Lauf, läuft über den Schuh hinaus, beseelt das Ding, zu dem sie wird. Berührbar. Unberührbar. Verfügbar und verloren. Ein Rest von Anwesenheit und Absenz, nackte Gegenwart des Übergangs. Ein Gedanke, der das Ding übergeht, über die Grenzen des Dings geht, indem er sich selbst verdinglicht, sich materialisiert im Ding. »Ich weiß ja, aber dennoch...«. Duchamps Readymade. Dies ist ein Kunstwerk. In Deinem Lächeln, ja auf Deinen Lippen materialisiert sich der Witz, den ich Dir gerade erzählt habe, als materielle Spur eines Gedankens, den ich nur wiedergegeben habe. So greift der Nachbar von gestern Abend auf Deine Lippen zu, zieht an Deinen Mundwinkeln, die er nie gesehen hat. Sein Witz berührt Dich. Du bist sein Material. Ich bin ein Witz. »Ich bin so froh, daß ich keinen Spargel mag“, sagte das kleine Mädchen zu einem mitfühlenden Freund, “Denn wenn ich das täte, so müßte ich ihn essen...“² Jetzt wäre eine Einblendung von Warhols »Campbell Soup« Dosen

angebracht. Oder besser: Ein Bild der »Candies« von Felix Gonzales-Torres, ein bunter Haufen, ein Haufen goldene, die eine Ecke überschwemmen, mitgenommen wurden, als Souvenir, als Stück Erinnerung, ohne je davon gekostet zu haben, ohne GonzalesTorres je berührt zu haben. Das Ding als mentale Fotografie einer künstlerischen Praxis, die berührt hat, noch immer berührt, unter die Haut geht. In der Verpackung seiner Süßigkeiten spiegeln sich die 90er Jahre, der Gedanke an AIDS, ans Unverdaute, die Weigerung, den Tod zu verdauen. Die nackte Gegenwart des Übergangs geht über die Grenzen des Dings hinaus wie über die Grenzen des Denkens, das sich verwandelt, sich ins Ding einnistet, darin vergräbt, unumstößlich wie ein Gesetz. Das Gesetz der Metamorphose, der Wandlung: Apollo und Daphne, die immer noch in dem Baum steckt, in den sie sich verwandelt hat, um Apollo zu entkommen. Die Flucht ins Ding, in die Rinde, die ihre Lippen verschlingt. Ein Baum mit Haut und Haar. Daphne! Felix! Ein süßer Baum. Nur ein paar Wörter, die ich Dir in den Mund lege, um darauf zu kauen. On Things. On minds.

Text: *Andreas Spiegl*

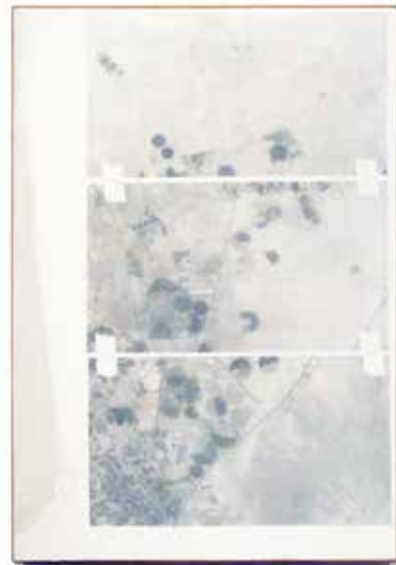
(1) Slavoj Zizek: Liebe Dein Symptom wie Dich selbst.

Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, Berlin, 1991, 51.

(2) Zizek, 1991, 53.

◀ Installationsansicht

On Things - On Minds
Kunstverein Schattendorf, AT
2012



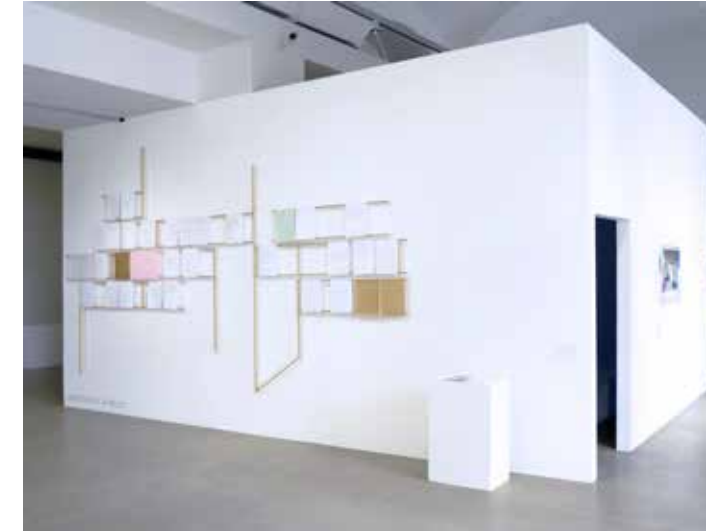
< „o.T. (662.424.13) / o.T. (590.377.13)“; Dyptichon
Acryl, Toner und Bleistift auf HDF Paneel
66,2 x 80 cm
2013



„o.T. (967.662.17)“ >
Acryl, Spachtelmasse, Bleistift und Dispersion auf HDF Paneel
72,8 x 55,8 x 32,9 cm
2014

Die Arabische Revolution, die vor fünf Jahren in Tunesien ihren Ausgang nahm, führte zu Um- und Aufbrüchen, die heute weit über den arabischen Raum hinausstrahlen. Die Wut auf das alte Regime und der brennende Wunsch nach politischer und sozialer Veränderung ließ das Volk aufbegehren. Diese Demokratiebewegung brachte auch einen Paradigmenwechsel in lokalen Kunstpraktiken mit sich. KünstlerInnen treten in den öffentlichen Raum und agieren als Akteure der Zivilgesellschaft. Die Ausstellung THE TURN zeigt Interventionen, die sowohl im urbanen als auch im ruralen öffentlichen Raum des post-revolutionären Tunesiens stattfanden. Sie stehen in ihrem Interesse an sozialpolitischen Themen und dem direkten gesellschaftlichen Engagement in der Tradition des „Social Turn“ (Claire Bishop) in der zeitgenössischen Kunstgeschichte. Irena Eden und Stijn Lernout bereisen Tunesien, auf der Suche nach den *Écrivains Publics*. Auch als „Anwält_innen der Armen“ bezeichnet, verfassen die *Écrivains Publics* für die Stadtbewohner_innen Beschwerdebriefe, Eingaben, Anträge, die alltägliche Korrespondenz. Sie sind Meister_innen der Schrift, aber auch Sozial- und Lebensberater_innen, mit genauer Kenntnis der Verhältnisse in ihren Städten. Irena Eden und Stijn Lernout bitten die *Écrivains Publics*, die sie in ihren Büros aufsuchen, einen eigenen Text zu schreiben.

Text: *Christine Bruckbauer*



◀ Installationsansicht ▶

Écrivain public
Ausstellung „The Turn“
Kunstraum Niederösterreich, Wien, AT
2015



« „o.T. (620.530.265.16)“
Acryl und Bleistift auf HDF
62 x 53 x 26,5 cm
2016



« „o.T. (700.480.300.14)“
Acryl und Bleistift auf HDF
70 x 48 x 30 cm
2014

„o.T. (circle surface sun.14)“ >
Acryl, Spachtelmasse und Bleistift auf Holz
72,8 x 55,8 x 32,9 cm
2014





Bujrum

Projektraum
 Jörgenstraße, Wien, AT
 2017

Ein Akt der Gastfreundschaft kann nur poetisch sein.
 Jaques Derrida

Unter dem Eindruck der anhaltenden Debatten über Migration und Integration und in Fortsetzung ihrer künstlerischen Auseinandersetzung mit verwandten Themen haben Irena Eden und Stijn Lernout das Projekt Bujrum initiiert. Ein Ladenlokal wurde zu einem „Möglichkeitsraum“ umfunktioniert, in dem sich soziale Initiative und künstlerisch performatives Handeln verbinden. Und hier wird zentralen Anliegen von Interkultur Raum gegeben: dem Spracherwerb ebenso wie dem persönlichen Kennenlernen individueller Realitäten und gesellschaftlicher Partizipation. Die beiden Künstler_innen sprechen eine mehrfache **Einladung** aus, um unsere Haltung gegenüber Anderen und Fremden in einer realen Situation auf die Probe zu stellen, zu interagieren, auf andere zuzugehen, einander kennenzulernen, tätig zu werden. Ein Angebot für ein dialogisches Szenario mit offenem Ausgang.

Für einen Zeitraum von vier Monaten wurde ein leerstehendes Geschäftslokal im 17. Bezirk angemietet und adaptiert. Einerseits diente es als Klassenzimmer für einen Deutschkurs, den Irena Eden drei Monate lang mit Flüchtlingen gehalten hat. Andererseits wird es dort drei „Gastmahle“ geben, zu dem sowohl die Kursteilnehmer_innen als auch Personen aus dem Umfeld der Künstler_innen bzw. Interessierte eingeladen sind. Ein **Möglichkeitsraum** wird zum Begegnungsraum, der gemeinschaftlich erlebt und gestaltet werden kann: einfach gebaute Möbel und reduzierte ästhetische Setzungen im Raum, wie wöchentlich wechselnde Blumen im Fenster, ermöglichen die multiple Nutzung dieses Ortes. Für das Gastmahl werden dieselben Tische und Stühle genutzt, wie für den Unterricht, lediglich zu einer Tafel neu arrangiert.

Sprache als gesellschaftliche Praxis ermöglicht uns mit der Welt zu kommunizieren, Dinge und Erlebnisse, die der Sphäre des Privaten oder Persönlichen vorbehalten sind, in den Bereich des Öffentlichen zu überführen. Sprache ist das erste, was Menschen, die geflohen sind und bei uns Zuflucht suchen, verlieren und neu erwerben müssen. Der Deutschkurs ist ein Angebot zur Selbstermächtigung, um sich als gesellschaftliches Subjekt in eine Gemeinschaft und Gesellschaft integrieren zu können.

Nach Hannah Arendt ist das „**Handeln**“, und mit ihm das Sprechen, die einzige menschliche Grundtätigkeit, die jede soziale Interaktion determiniert, das Zusammenleben von Individuen

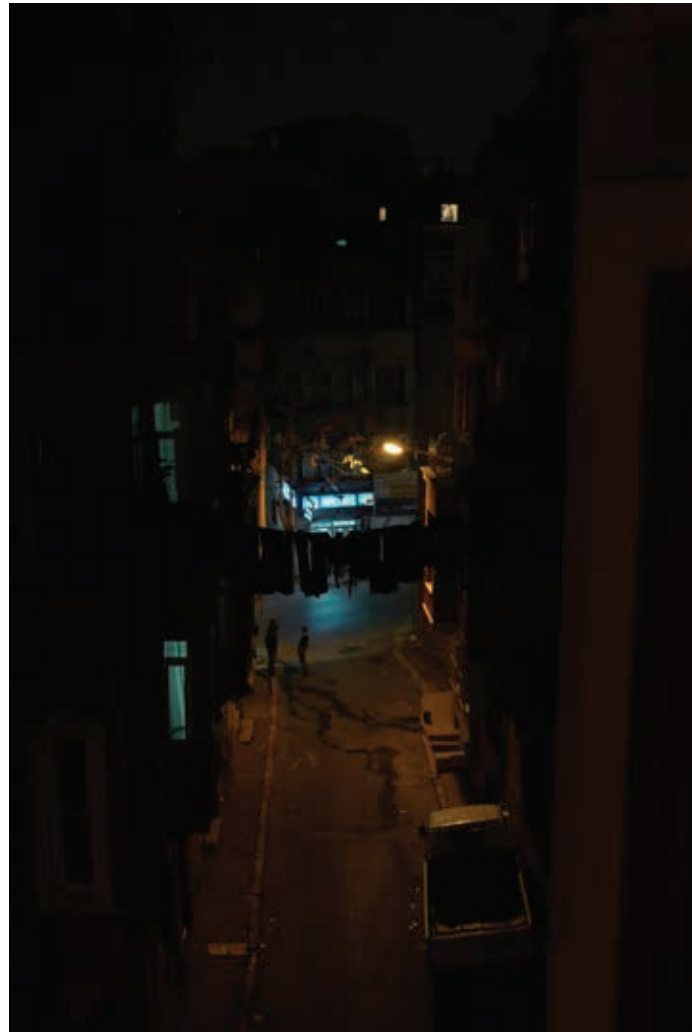
lenkt und zugleich die Einzigartigkeit und Pluralität der Menschen zum Vorschein bringt. Handeln ist im Wesentlichen durch Sprache, Kommunikation und Austausch von Information definiert. Das von Irena Eden und Stijn Lernout geplante Gastmahl, als Sinnbild für Gastfreundschaft per se, bietet die Möglichkeit zum Handeln und Sprechen, für Austausch, Kennenlernen und gemeinsame Erfahrung. In einer Art Kochperformance werden die aufgrund ihrer Geschichte gewählten Speisen und Gerichte professionell zubereitet. Sie sind ein Verweis darauf, dass sich alle Kulturen immer schon vermischt und gegenseitig beeinflusst haben. Das verwendete Geschirr haben Eden/Lernout 2014 auf einer Reise von der Europäischen Außengrenze in Bulgarien nach Westeuropa auf der Route, die bereits Generationen von Gastarbeiter_innen und Flüchtlingen gewählt haben, in sechs Ländern gesammelt.

Auch der Titel des Projekts Bujrum ist ein „gereistes Wort“. Es stammt aus dem Türkischen und bedeutet „nur zu“, eine Aufforderung an alle, die sich angesprochen fühlen.

Kunst vermag nicht nur aktive Kommunikation und Interaktion mit dem Publikum zu initiieren, sondern eine Form von Öffentlichkeit zu schaffen, in der auch komplexere Zusammenhänge vermittelt oder vermeintlich Getrenntes miteinander in Beziehung gesetzt werden können. Bujrum setzt künstlerisches Handeln und gesellschaftliches Handeln gleich. Kunst wird zum Werkzeug für die Aneignung und Verschränkung von Wirklichkeiten.

Text: *Georgia Holz*





Installationsansicht >

We Want The World (And We Want It) / 5 Billboards
 Bahnhof (U8) Schönleinstraße
 „Kunst im Untergrund“, NGBK, Berlin, DE
 2013

Das performative Reise- und Mapping-Projekt **We Want The World (And We Want It)** basiert auf Interviews mit Flüchtlingen unterschiedlicher Herkunft. Allen Gesprächspartnern ist eine Zeit des illegalen Aufenthalts in Istanbul gemeinsam. Die Beschreibungen Istanbuls wurden zu einem Text verdichtet, der verbale Orientierungspunkte in der Stadt bietet und sie aus der illegalen Perspektive beschreibt. Als Drehbuch zum Erkunden der Stadt wurden sie zum Gegenpol des eigenen touristischen und westlich geprägten Blicks. Eine Auswahl an Schnappschüssen, welche auf der Reise entstanden sind, versucht sowohl die Sehnsucht als auch die subjektive Imagination migrantischer Erfahrung zu spiegeln.

Text: NGBK



Mit fremden Augen (Süddeutsche Zeitung vom 03.08.2009, Seite 49, München Kultur)
Favoriten - Eine Audioguide-Tour durch München

Auf dem Gehweg stehen junge und alte Männer in Gruppen, diskutieren, lachen, trinken Tee. Geschäfte bieten Handys an und Koffer, Obst und Gemüse. Es riecht nach Döner und nach Pizza. „Wie in Istanbul“ mag manch einer im südlichen Bahnhofsviertel denken. Aber trifft das wirklich zu?

Die Audioguide-Tour „Favoriten“ aus der Crossing Munich-Ausstellung, die derzeit in der Rathausgalerie zu sehen ist, wirft einen sehr speziellen Blick auf das Thema Migration in München. Mit einem Kopfhörer läuft man durch die Innenstadt- und hört, was Zuwanderer in München denken und welche Plätze in der Stadt ihre Favoriten sind. Um Identität und Heimat geht es, um die Landeshauptstadt und um den „Autoput“, den Corridor X, der München mit Istanbul verbindet. Die Künstler Irena Eden und Stijn Lernout (beide Wien) wollten mit Migranten sprechen und nicht über sie, 50 Interviews haben sie geführt, mit Zugereisten, Männern und Frauen, Jungen und Alten, Kroaten, Türken oder Österreichern.

„Ich bin Bayer“

Zunächst ging es immer um den Autoput: „Wir teilen alle das Wissen um diese Straße miteinander“, heißt es gleich zu Beginn der Audioguide-Tour in der Rathausgalerie. Irena Eden und Stijn Lernout haben die Reiseroute der Zuwanderer als gemeinsamen Erfahrungshintergrund und als Symbol genommen für die Verbundenheit mit der Heimat. „Diese Angeber, ich schmeiße immer Müll aus dem Fenster, weil ich mich so über Land und Leute ärgere“, sagt einer über die Fahrten durch Slowenien; eine andere zieht über die Österreicher her, die im Sommer mit ihren Baustellen oft für Staus auf dem Autoput sorgen: „Das ist doch nicht normal. Sie sind richtige Geschäftsleute. Sie machen das, damit man mehr Zeit in Österreich verbringt.“

Hauptsächlich aber ist die Tour eine Geschichte über die Identitäten von Migranten in München und die Sichtweisen der Zugewanderten auf ihre Stadt.

Während man also durch die Schillerstraße schlendert, gewinnt man einen neuen, anderen Blick. „Viele sagen, die Hauptbahnhof-Gegend wäre Klein-Istanbul. Das stimmt aber überhaupt nicht“, sagt der Mann im Ohr, „es ist ein Witz dagegen - überhaupt keine Menschen auf der Straße! Es gibt keinen Straßenverkauf. Und man kann keine Koffer vor sein Geschäft auf die Straße stellen, da kommt gleich die Polizei.“

Andere äußern sich ähnlich - mit ihren Heimatländern habe das hier gar nichts zu tun. Negative Stimmen über die Stadt als ganze sind aber die absolute Ausnahme, auffällig ist, wie gerne die meisten hier leben. Wohin man gehen solle? „Auf keinen Fall aufs Oktoberfest“, sagt einer, „es ist immer das gleiche, ich als Münchner gehe da nicht mehr hin.“ Auch auf Bayern beziehen sich viele: „Ob ich mich an mein Heimatland erinnert fühle? Nein. Wie auch? Ich bin Bayer“, hört man einen Zuwanderer sagen, während man am Sendlinger-Tor-Platz steht. Es sind Fragmente mit sehr verschiedenen Perspektiven, es wird nicht versucht, die eine Geschichte von Migration zu erzählen- was wohl auch gar nicht möglich wäre. Etwas irritierend ist anfangs, dass alle Interview-Passagen von den Schauspielern Stipe Erceg („Die Fetten Jahre sind vorbei“) und Laura Sirnon gesprochen werden. Sie schaffen eine angenehme und durchaus authentische Stimmung, man weiß aber eben nicht, ob der Interviewte ein Mann ist oder eine Frau, ein Türke oder ein Grieche, jung oder alt. Macht nichts, findet Stijn Lernout, das sei beabsichtigt gewesen.

„Wir wollten nicht in Klischees abdriften mit den Original-Aufnahmen“, sagt er, „es sollte um die Aussage gehen.“ Die Geschichten wären ohnehin sehr individuell und nicht unbedingt an die Herkunftsländer gebunden. Eine Besonderheit der Interviews in München sieht er dann aber doch. Ein ähnliches Projekt haben die beiden in Berlin gemacht - mit deutlich anderem Ergebnis. „Ein wirklich gravierender Unterschied war, wie positiv sich viele auf München beziehen“, sagt er.

Besonders gut scheinen den Migranten die Orte in der Stadt zu gefallen, die sie an ihre Heimat erinnern - und das sind oft andere, als man vielleicht erwarten

würde. Am Stachus und am Sendlinger Tor hört man sie davon schwärmen, wie viel hier los ist, am Marienplatz sagt eine gar: „Hier fühle ich mich zu Hause.“ Wenn man dann am sonnigen Mittag am Viktualienmarkt steht und das Treiben beobachtet, wird verständlich, was gemeint ist, wenn die Frau im Ohr sagt: „Man hat manchmal den Eindruck, dass man nicht mehr in Deutschland ist, das ist etwas, was man nur in München und in München nur an diesem Ort sagen kann.“ Dass oft der Bezug zu den Straßen und Plätzen fehlt, ist nicht das Problem der Arbeit. Wenn man so durch die Innenstadt schlendert und sich, während die Sonnenstraße im Hintergrund lärmt, die Geschichten der Zuwanderer anhört, gibt es ja durchaus einen Zusammenhang zwischen dem, was man hört und dem was man sieht. Schade ist aber, dass sich die Tour bis auf einen Schlenker durchs Bahnhofsviertel (der bei der kürzeren der beiden Strecken gar nicht dabei ist) auf die repräsentative Innenstadt beschränkt. „Es sind die versteckten Orte, die etwas über die Stadt erzählen“, heißt es an einer Stelle - eben die bekommt man aber leider nicht zu Gesicht.

Am Oberanger wirbt ein Plakat für Immobilien: „Das Schönste, was München zu bieten hat: 12 einzigartige LuxusPenthouse-Wohnungen“ steht darauf. Der Mann im Ohr erzählt gerade, dass Neuperlach ihn an Neu-Belgrad erinnere. Man weiß, dass München längst nicht nur aus Luxus-Wohnungen besteht.

„Favoriten. Die Stadttour“ dauert entweder 55 Minuten (Weg 1) oder eine halbe Stunde (Weg 2).

Text: *Felix Müller*

Ansicht Marienplatz, München >

Favoriten / Audioguide, Faltplan
Ausstellung „Crossing Munich - Orte, Bilder und Debatten der Migration“
Rathausgalerie München, DE
2009





< *„o.T. (190.140.18)“*
Acryl und Bleistift auf Leinwand
190 x 140 cm
2018



„o.T. (250.180.18)“ >
Acryl und Bleistift auf Leinwand
250 x 180 cm
2018

„Ursa Major“

In Petzenkirchen wird die Legende kultiviert, dass ein Ritter geschworen hatte, eine Kirche zu bauen, falls er die Begegnung mit einem Bären in einem nahe gelegenen Wald unbeschadet überstehe. Der Ortsname ist wahrscheinlich jedoch dem Gründer der Pfarre, Bischof Berengar¹ geschuldet, der 1014 den Ort zu einer Pfarre mit weit reichendem Einfluss machte. Mit der Installation „Ursa Major“² greifen Irena Eden & Stijn Lernout die Figur des Bären auf und schaffen mit ihr einen Identifikations- und Kommunikationsraum für die Gemeinde, indem sie das Sternbild des „Großen Bären“ mit Hilfe von 16, in Zusammenarbeit mit Lichtspezialisten aufwendig entwickelten Lichtstelen auf den neu gestalteten Hauptplatz projizieren. Sie stellen sie damit eine sichtbare Verbindung zwischen der kleinen Marktgemeinde in Niederösterreich und dem Makrokosmos her, ohne Pathos zu bemühen. Es ist vielmehr eine leichte Poesie, die dabei entsteht.

Die Installation aus vier bis sechs Meter hohen, unterschiedlich leicht geneigten Metallrohren erinnert an die Raumverbreitungen des Künstlerduos. Ab der Dämmerung werden Lichtkegel aus den abgewinkelten oberen Enden auf den Platz geworfen, die die einzelnen Eckpunkte des Sternbilds markieren. Es ist ein kaltes, klar definierendes Licht, das der elektromagnetischen Strahlung der Ursa-Major-Gruppe entspricht, die als wichtige Orientierungshilfe am mitteleuropäischen Nachthimmel den Polarstern lokalisierbar macht. Was am Tag aus der Distanz wie eine luftige Zeichnung im Raum aussieht, ist das Ergebnis genauster Berechnungen. Das Sternbild wurde zunächst auf ein Feld von 5 x 10 Meter übertragen, auf einem Raster entzerrt und darüber wiederum in die dritte Dimension hochgerechnet, in der die genaue Positionen der Leuchten festgelegt werden konnten. Über dieses Verfahren der Projektion und der Rückprojektion lässt sich der multiple methodische Ansatz von Eden & Lernout nachvollziehen. Die künstlerischen Antipoden der Abstraktion und der kommunikativen Praxis bilden in ihrer Arbeit die Eckpfeiler eines reflexiven Systems, in dem das Vermessen und das Übertragen immer eine Rolle spielt. In der Petzenkirchener Installation tritt diese Reflexivität in Form einer doppelten Projektion auf, die Methode und Thema der Arbeit zugleich ist.

Die Lichtstelen sind von Betonringen umschlossen, in denen Kräuter heranwachsen. An dreien sind strahlenförmig Sitzbänke angebracht, die nach den elementaren Sichtachsen des Platzes ausgerichtet sind. Wenn sich Irena Eden und Stijn Lernout in ihren Arbeiten fragen, wie Räume entstehen, dann ist für sie Raum ein geographischer und ein physischer wie selbstverständlich auch ein gesellschaftlicher Begriff. Dem entsprechend verweisen sie mit ihrer Installation „Ursa Major“ nicht nur auf die Ursprungsgeschichte des Ortes sondern öffnen wie in vielen ihrer Projekte einen Raum für Handlung in Form von Kommunikationsmöglichkeiten: „Diese zu etablieren und den Platz dadurch mit und für Menschen zu beleben ist eine der Grundideen des Entwurfs“.

Text: *Cornelia Offergeld*

(1) Der Name leitet sich aus dem Althochdeutschen (bero = „Bär“, ger = „Speer“) ab.

(2) Fachsprachlich Ursa Major: „größere Bärin“



◀ Installationsansicht ▶

Ursa Major

Permanente Installation
Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich, Petzenkirchen, AT
2017

Contact:

Irena Eden & Stijn Lernout

Goldschlagstraße 169/12
A-1140 Vienna

Studio:

Westbahnstraße 27-29
A-1070 Vienna

www.eden-lernout.com
info@eden-lernout.com

+43 (0) 664 12 777 21

CV:

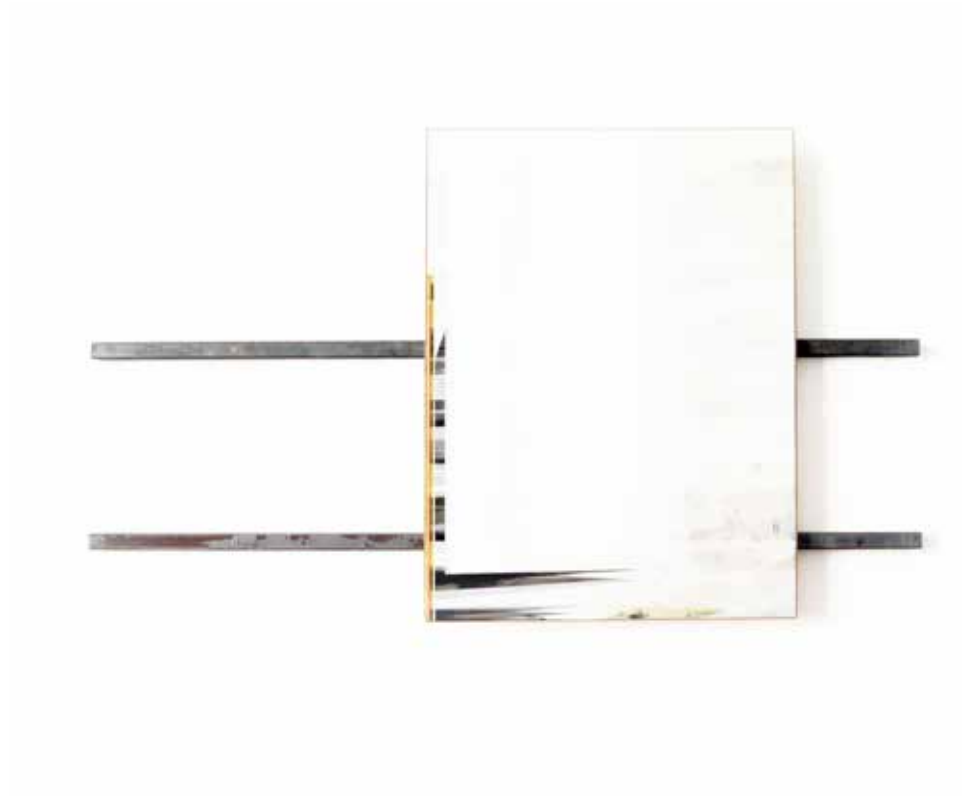
Irena Eden * 1974 Hamburg / Ger.
Stijn Lernout * 1972 Antwerpen / Bel.

2000 - 2004 Muthesius Kunsthochschule Kiel **2003** Akademija Likovnih Umjetnosti, Sarajevo
2003 - 2004 Kunsthochschule Berlin Weissensee **2006 - 2008** Gründungsmitglieder, Mitglieder
„Cluster“, Berlin **2012 - 2013** Lehrauftrag Kunsthochschule Berlin Weissensee / seit **2008**
freischaffende Künstler in Wien (A)

Recent Exhibitions: (Auswahl)

2018 ‚The Sarajevo Storage / Collection Pierre Courtin‘, National Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo (BiH) / ‚Lakeside Stories‘, SoArt, Spittal/Drau (C) (AT) / ‚ALLES‘, Hochhaus, Berlin (DE) / ‚Conversations‘, Krupic Kersting Galerie, Köln (DE) **2017** ‚don’t call it off space‘, das weisse haus, Wien (C) (AT) / Popositions (mit Krupic Kersting Galerie), Brüssel (S) (BE) / ‚The Real Estate Show Extended‘, Kunstpunkt, Berlin (C) (DE) / ‚Ursa Major‘, permanente Installation, Petzenkirchen, Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich (S) (AT) / Volta 13, (mit Krupic Kersting Galerie), Basel (S) (CH) / Projekt BUJRUM / Wien (S) (AT) **2016** ‚Do Co-Workers Eat Lunch Together / Herbert Brandl - Eine Ausstellung im Perspektivwechsel‘, Kunsthalle arlberg 1800, St. Christoph (C) (AT) / Paula Modersohn Becker Kunstpreis, Worpswede (C) (DE) / Master Builders, EXTRA Kunstverein, Schwechat (C) (AT) / The Turn, Kunstraum Niederösterreich, Wien (C) (AT) / D.U.O. (with Gregor Eldarb), Wien (S) (AT) **2015** Places Named After Numbers, Krupic Kersting Galerie, Köln (S) (DE) / Parallel Vienna (mit DUPLEX), Wien (AT)

C = Katalog; S = Einzelausstellung



„o.T. (250.180.18)“ >

Acryl und Bleistift auf HDF Paneel, Eisenstangen
250 x 180 cm
2018



2018

WWW.EDEN-LERNOUT.COM

INFO@EDEN-LERNOUT.COM