MEIN

ROSENROSA ZINNOBERROTER

ANDREA OSTERMEYER

26. Februar bis 23. April 2006

KUNSTMUSEUM HEIDENHEIM

Herausgeber Kunstmuseum Heidenheim
Konzept und Gestaltung rheinweiss, S. Reudenbach, Köln
Texte Dr. René Hirner, Heidenheim
Druck Druckerei XX, Heidenheim
Copyright A. Ostermeyer, 2006

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung im Kunstmuseum Heidenheim.
Die Künstlerin dankt kdjfokdsfkadjs fnodsaf dfjadsnjdf oidfkopd jdf doijddv do lkdfkj.

Mit freundlicher Unterstütung von
Kappus
Dreiring-Werk GmbH & Co. KG

ROSENROSA

ANDREA OSTERMEYER ZINNOBERROTER GARTEN

26.Februar bis 23. April 2006 | KUNSTMUSEUM HEIDENHEIM

AUCH HIER GILT BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN

1986|87 ATELIER BRAUNSCHWEIG

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN

1996 DALLI-WERKE STOLBERG

DER GARTEN DER BILDHAUERIN

Ein Quadrat aus orangefarbener Plastikplane, ein Feld aus weiß-rosa Seife und eine rautenartige Struktur aus Aluminumsteckplatten bilden die plastischen Elemente von Andrea Ostermeyers Installation in der Ausstellungshalle des Kunstmuseums Heidenheim. Angesichts der Dimensionen des Raumes, einer ehemaligen Schwimmhalle mit fast vierhundert Quadratmetern Grundfläche und einer fast neun Meter hohen, tonnengewölbten Decke, wirkt die Entscheidung für drei flächige plastische Elemente, die sich kaum mehr als knöchelhoch vom Boden abheben, mutig und eigenwillig. Wenn sich bei diesem - auf den ersten Blick - befremdlichen Ensemble nach kurzer Zeit dennoch ein stimmiger Gesamteindruck einstellt, so liegt dies hauptsächlich an der präzisen Vorgehens- und Arbeitsweise der Künstlerin.

Eine zentrale Grundlage ihrer Kunst bildet dabei die enge Verbundenheit mit der Minimal Art, welche die heute 45-Jährige während ihres Studiums als eine bereits etablierte Form aktueller Plastik kennen lernte. Das Prinzip der Minimal Art besteht in der seriellen Anordnung einfacher, sich stets wiederholender Formen und dieses Prinzip liegt auch zwei von drei Elementen der Heidenheimer Installation zu Grunde. So setzt sich die rautenförmige Aluminiumstruktur aus identischen Metallplatten zusammen, die an jedem Ende je zwei Einschnitte aufweisen. An diesen Einschnitten sind die Platten so zusammen gesteckt, dass daraus eine serielle Struktur aus ineinandergefügten großen und kleinen Quadraten entsteht. Die Besonderheit dieser Struktur besteht dabei in ihrem offenen und tendenziell unabgeschlossenen Charakter, denn die äußeren Quadrate sind nach außen offen und machen so deutlich, dass sich diese Struktur potentiell in jede Richtung erweitern lässt. Bei dem orangeroten Quadrat ist eine solche Erweiterung dagegen ausgeschlossen. Zwar besteht es ebenfalls aus nur einem Formelement, doch dieses ist so angeordnet, dass eine Ausdehnung gerade nicht möglich ist. Denn die mehrfach längs gefalteten Plastikplanen bilden durch kreuzförmiges Übereinanderlegen eine Quadratform, deren Außenseiten mit ihrer Länge identisch ist.

Eine offene und eine geschlossene Struktur geben sich somit als zwei Pole desselben Prinzips, nämlich der seriellen Anordnung eines Formelements, zu erkennen. Beide Pole werden darüber hinaus aus gegensätzlichen Materialien gebildet: Hier das harte, schwere und nur maschinell zu bearbeitende Metall, dort die leichte und von Hand faltbare Gewebeplane aus Plastik. Im Unterschied zu den Gründern der Minimal Art wie Donald Judd, Sol LeWitt oder Walter de Maria, die stets mit präzise hergestellten Formen aus starren Materialien wie Metall, Holz, Beton oder Glas arbeiteten, verwendet Andrea Ostermeyer häufig weiche Materialien wie PVC oder – in diesem Falle – Abdeckplane. Deren Bearbeitung erfordert keine aufwendigen und präzise arbeitenden Maschinen, sondern lediglich eine Holzlatte und ein Teppichmesser. Dabei muss nicht einmal die Schnittkante präzise sein, denn durch das mehrmalige Falten einer solchen Stoffbahn entstehen als äußere „Kanten“ runde Biegungen. Durch Falten überträgt die Künstlerin das strenge und – im Wortsinn - harte Prinzip der Serialität auf weiche, industriell gefertigte Materialien. Metaphorisch ausgedrückt könnte man auch formulieren: Mit ihrer Vorgehensweise gewinnt sie dem harten, männlichen Prinzip der Serialität eine weiche, weibliche Seite ab.

Diese Charakterisierung ist nicht ausschließlich metaphorischer Natur. Denn mit dem Gegensatz von hart und weich korrespondieren auch zwei konträre Arten der – hier durchaus wörtlich zu verstehenden – plastischen Setzung. Das Aluminiumgitter entsteht durch das senkrechte Ineinanderstecken präzise ausgeschnittener Schlitze, während das Planenquadrat durch Falten und horizontales Übereinanderlegen der Gewebebahnen gebildet wird. Das Zusammenstecken technisch vorbereiteter Verbindungen und das Falten und Legen von Stoffbahnen sind aber nicht nur gegensätzliche Formen plastischen Tuns, sondern entsprechen auch so unterschiedlichen Tätigkeiten wie beispielsweise der technischen Montage einerseits und dem Zusammenlegen von Kleidungsstücken andererseits. Damit evozieren diese Tätigkeiten – zumindest tendenziell – die klassische Vorstellung von spezifisch männlichen und spezifisch weiblichen Tätigkeiten und Rollenbildern. Dieses Unterschieds ist sich die Künstlerin vollkommen bewusst, denn sie betont immer wieder, dass viele ihrer plastischen Überlegungen und Vorgehensweisen von einfachen häuslichen Tätigkeiten abgeleitet seien. Insofern kommt in ihrer Kunst ein spezifisch weibliches Element zum Tragen, welches das plastische Vokabular und die ästhetische Ausdruckskraft der Minimal Art (ein in diesem Zusammenhang sicherlich provokanter Begriff) deutlich erweitert. Mit der Übertragung traditionell weiblicher Formen der Arbeit in die Sphäre der von Männern dominierten Minimal Art verfolgt Andrea Ostermeyer übrigens eine künstlerische Strategie, die auch andere Künstlerinnen eingeschlagen haben. Man denke in diesem Zusammenhang etwa an Eva Hesse, Rosemarie Trockel, Rebecca Horn oder Sylvie Fleury, die ebenfalls als typisch weibliche geltende Materialien, Tätigkeiten oder Lebensweisen mit unterschiedlichen Äußerungsformen der aktuellen Kunst kombinieren.

Andrea Ostermeyers Spiel mit subtilen Gegensätzen im Bereich des Seriellen, der plastischen Setzung und der verwendeten Materialien hat seinen Ursprung jedoch vor allem in der Sensibilität, die sie ihrem Material entgegen bringt. Indem sie ausschließlich moderne, industriell gefertigte Stoffe wie Aluminiumplatten, Abdeckplanen, PVC, Gummi oder Wachstuch gebraucht, verabschiedet sie sich konsequent von einem ursprünglichen, handwerklichen Materialbegriff, der den Werkstoff primär als amorphe Materie begreift, die überhaupt erst durch die künstlerische Arbeit geformt werden muss. Diesen bildhauerischen Rohstoff – also den Stein- oder Holzblock und frei formbare Materialien wie z. B. Gips

→

EIN WORT

Dr. René Hirner

oder Ton - gibt es zwar auch heute noch, aber er bestimmt schon lange nicht mehr unsere alltägliche Lebenswelt. Diese ist vielmehr geprägt durch industriell hergestellte Materialien, welche die spezifischen Formen ihres Gebrauchs und ihrer technischen Verarbeitung in sich tragen.

Um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: Eine Abdeckplane soll eben möglichst ökonomisch zur Umhüllung eines Gegenstandes oder zur Abdeckung eines Feldes dienen. Wenn ein Künstler eine solche Plane nun aber dazu verwendet, daraus eine Figur oder eine Pflanze zu formen, dann mag dies zwar Kunst sein, aber der Einsatz dieses Materials hat mit dessen ursprünglicher Funktion nichts mehr zu tun, denn er verleugnet letztlich dessen spezifische Qualität. Nicht umsonst ist aber gerade die Materialgerechtigkeit eine der zentralen Errungenschaften der Moderne. Sie entstand ursprünglich aus der Kritik am sogenannten Historismus, der historische Bauformen mit modernen und billigen Materialien imitierte und damit die Illusion einer Realität schuf, die in Wirklichkeit auf ganz anderen Materialien, Techniken und gesellschaftlichen Voraussetzungen beruhte. In ihrem Bestreben moderne Werkstoffe materialgerecht einzusetzen, stellt sich Andrea Ostermeyer also bewusst in die Tradition der Klassischen Moderne und deren Versuch, die eigene Gegenwart in der Kunst adäquat auszudrücken.

Insofern muss man auch die Anwendung serieller Prinzipien in ihrer Arbeit als Weiterführung des Prinzips der Materialgerechtigkeit begreifen. Denn fast alle modernen, industriell hergestellten Materialien sind auf spezifische Verwendungszwecke und Verarbeitungsmethoden hin entwickelt. Dies soll hier am Beispiel der Abdeckplane demonstriert werden: Materialgerecht kann eine Gewebeplane nur dann plastisch eingesetzt werden, wenn sie ausgespannt, übereinandergelegt, gefaltet oder gerollt wird. Alles andere hat mit ihren spezifischen Materialqualitäten nichts zu tun.

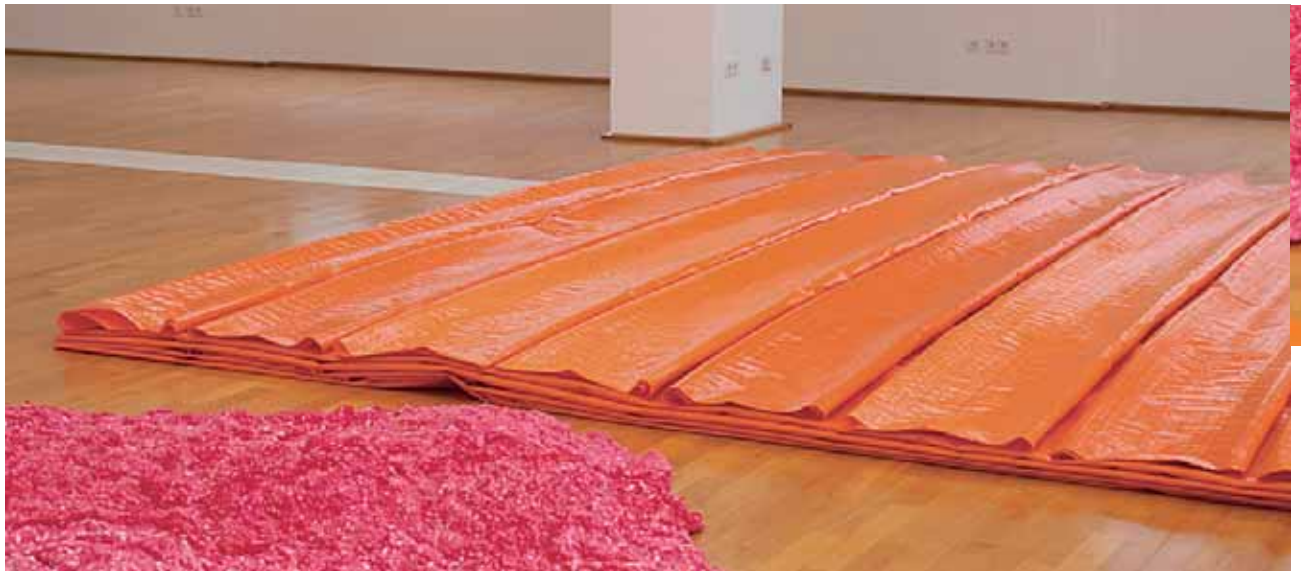
In diesem Zusammenhang muss das Feld aus weiß-rosa Seife, das zwischen dem Metallgitter und dem orangefarbenen Quadrat liegt, zunächst befremdlich wirken. Denn es scheint genau aus jener amorphen, ungeformten Materie zu bestehen, die – wie oben behauptet - nicht im Focus der Künstlerin liegt. Für das amorphe Feld gibt es jedoch mehrere Gründe: Erstens bildet es in seiner amorphen Struktur einen reizvollen Kontrast zu den beiden seriellen Formen; zweitens vermittelt seine weiß-rosa Farbigkeit zwischen dem kühlen Grau des Aluminiums und dem leuchtenden Orange der Plane und drittens steht es für eine andere Form der plastischen Setzung. Denn das Feld besteht aus gekochten Seifenflocken, die in sämiger Konsistenz auf den Boden geschüttet werden. Die Verwandtschaft des Seifenkochens mit der häuslichen Tätigkeit des Kochens und Schüttens ist dabei nicht zufällig. Auch hier transformiert Andrea Ostermeyer eine als typisch weiblich geltende Tätigkeit in einen plastischen Akt, wobei die schiere Größe der Aktion eine bedeutende Rolle spielt. Während eine Hausfrau nämlich nur einen Topf mit Maultaschenfüllung kocht, und diesen dann auf den ausgewellten Teig schüttet und verteilt, vollzieht dies die Künstlerin in raumfüllender Dimension. Die der Küchentätigkeit inhärente plastische Setzung wird dadurch als solche sinnlich erst greifbar.

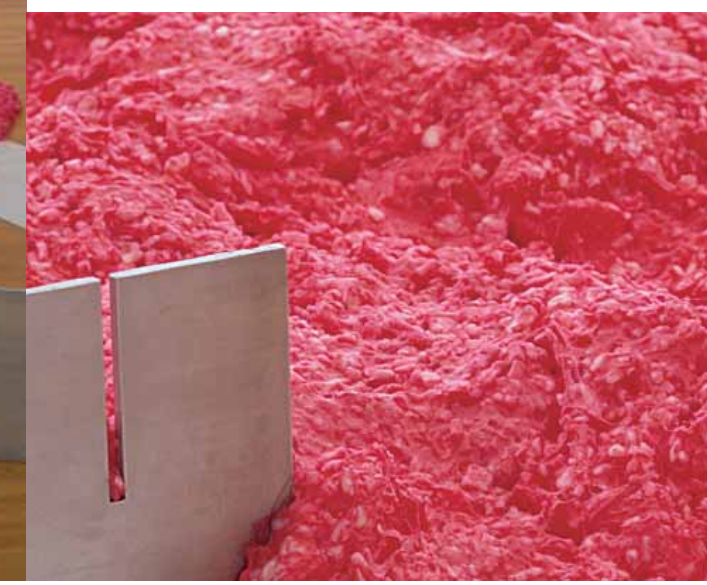
Als Produkt entsteht so ein großes, amorphes Feld, das fast zwangsläufig an umgegrabene Erde denken lässt. Damit wird – und dies ist der vierte Grund für das Seifenfeld – also die Verbindung zum Garten hergestellt. Unterstrichen wird diese Assoziation zusätzlich durch die weiß-rosa Farbigkeit und den Rosenduft, den die Seife verströmt. Vom Seifenfeld aus betrachtet ergeben sich noch weitere Assoziationen zum Titel der Installation. So erinnern die ineinander gesteckten Aluminiumplatten an Rabattensteine, also an die steinernen Begrenzungen von Gartenbeeten. Wobei in diesem Zusammenhang wichtig ist, dass Begrenzungen wie Zäune oder Mauern einen Garten als solchen überhaupt erst definieren. Denn ursprünglich bedeutet das Wort „Garten“ nichts anderes als ein umgrenztes und bearbeitetes Stück Land. Das Thema der Umgrenzung wird in der Installation aber nicht nur im Aluminiumraster aufgegriffen, sondern auch in dem weißen Marmorrand des Ausstellungsraums, auf den die Installation ausgerichtet ist. Darüber hinaus bildet auch das orangefarbene Quadrat aus Abdeckplane eine klar abgegrenzte Form, wobei dieses Material selbstverständlich auch im Gartenbau Verwendung findet.

Die Verschränkungen der plastischen Setzungen, der Formen und der Materialien mit dem Thema Garten sind also vielfältig und werden durch ein viertes nichtplastisches Element der Installation noch verstärkt. Denn an den Außenwänden des Ausstellungsraums sind in spiegelnder, durchsichtiger Folienschrift die Namen verschiedener Pflanzenarten angebracht, die selbst orangerot oder rosenrosa sind bzw. blühen. So vermag also Andrea Ostermeyers „Rosenrosa Orangefarbener Garten“ auch vor dem geistigen Auge des Betrachter aufzublühen.

So vielfältig und nachvollziehbar die Verbindungen von plastischen Formen und Garten in Andrea Ostermeyers Installation auch sind, so ist doch festzuhalten, dass sie alle nicht auf einer abbildlichen Wiedergabe unserer Vorstellungen von Gärten beruhen, sondern auf der Parallelität von skulpturalen Formen, Strukturen, Materialien und Tätigkeiten mit entsprechenden gärtnerischen Strukturen, Materialien und Tätigkeiten. Insofern ist Andrea Ostermeyers „Rosenrosa Orangefarbener Garten“ ganz im Sinne von Cézannes klassischem Diktum zuerst und vor allem Kunst und zwar als „Gestaltung parallel zur Natur“.

AUCH HIER GILT BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN





BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EINZELNEN RAUMANSICHTEN

ANDREA OSTERMEYER

* 1961 in Lübeck, lebt in Köln
1983-89 Studium an der Hochschule für bildende Künste Braunschweig
Meisterschülerin bei Heinz- Günter Prager
1987-89 Studienstiftung des Deutschen Volkes
1989-91 Stipendium des Kunstvereins Hannover
1990 Villa Romana Gaststipendium, Florenz
1991 Sprengel-Preis für bildende Kunst, Hannover
Barkenhoff- Stipendium Worpswede
1992 Deutscher Künstlerbundpreis
1993 Villa Massimo-Stipendium, Rom
1995 Arbeitsstipendium Kunstfonds, Bonn
1996 Kunstpreis der Stadt Nordhorn
seit 2004 Dozentin an der Kunstakademie Münster

EINZELAUSSTELLUNGEN

2006 Kunstmuseum Heidenheim, K
2004 Overbeckgesellschaft Lübeck
Kunsthalle St. Annen, Lübeck
Kunsthistorisches Institut, Bonn
2003 Hachmeister Galerie, Münster (mit F. Falke)
Kunstverein Gifhorn
Renate Schröder Galerie, Köln
Städtische Galerie Gladbeck,EK
2002 Kunstmuseum Alte Post,
Mülheim an der Ruhr
2001 Allgemeiner Konsumverein, Braunschweig
Renate Schröder Galerie, Köln
2000 Rheinisches Landesmuseum Alte Rotation,
Bonn,EK
Rotunde des Malkasten, Düsseldorf
1993/99 Galerie MXM, Prag
1998 artothek, Köln
Kunstverein Bremerhaven
Kunstfonds, Bonn,EK
1997 Werk 97, Bildhauersymposium Heidenheim,K
Neuer Boden für Tessenow,
Dresden Hellerau,EK
1992/94/ Galerie Rabus, Bremen
95/97
1996 Städtische Galerie Nordhorn,EK
1995 Villa Massimo,Rom,EK
1994 Salonstücke I, Städtische Galerie Villa
Zanders, Bergisch Gladbach,EK
Ursula- Blickle-Stiftung, Kraichtal,EK
1993 Kunstverein Wolfenbüttel,EK
Räume für neue Kunst- Rolf Hengesbach,
Wuppertal
1991 Stipendium Kunstverein Hannover,EK
1989 Braunschweiger Landesmuseum, Integration
von Skulpturen in der ständigen Sammlung

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

2005 IKOB, Museum für zeitgenössische Kunst,
Eupen, Belgien
2004 Privatgrün III, Köln
2001 Hausarbeiten, Städtische Galerie Nordhorn,K
Triennale der Kleinplastik, Fellbach,K
2000 Skulptur 2000, Kunsthalle Wilhelmshaven,K
Stadtkunst, Bonn,website
Kabinett der Zeichnung,
Kunstverein Düsseldorf, Kunstverein
Lingen,Kunstsammlung Chemnitz,
Kunstverein Stuttgart,K
1998 Plastik akut, Kärtner Landesgalerie,
Klagenfurt,K
1996 Zeitströmungen, Sammlung der
Niedersächsischen Sparkassenstiftung
Neues Museum Weserburg, Bremen,K
1994 Schnittstellen,Jubiläumsausstellung im
Kunstverein Heidelberg,K
ROMAEUROPA, Villa Massimo, Rom
prima idea, der Deutsche Künstlerbund im
Landesmuseum für Arbeit und Technik,K
1993 10 Jahre Kunstpreis Villa Minimo,
Kunstverein Hannover,K
abstrakt, Deutscher Künstlerbund im
Schloß,Dresden,K
1991 Forum Junger Kunst, Kunsthalle Kiel,
Städtische Galerie Wolfsburg,
Museum Bochum,K
1989 Preisträger der Villa Romana,
Von der Heydt-Museum,Wuppertal

BioGRAFIE

BiblioGRAFIE

2002 Gavriele Uelsberg, in `Flüchtige Bleibe, Tiefer Schlummer´, Kunstmuseum Mülheim

2000 Renate Puvogel," Zwischen Schlafen und Wachen" in : Orange still sleeping , Rheinisches Landesmuseum,Bonn

1999 Annelie Pohlen,"Aufstieg ins Freie" in: Gelb am Horizont, KunstraumKunstfonds, Bonn
Gerhard Kolberg, A.O., in " Kunst-gedüngt", Fuhrwerkswaage Köln
Lothar Romain/ Ludwig Zerull/ Ingo Keimer in BAU-ART,Kunst am Bau,Niedersachsen
Thomas Hirsch,“ Räume und Orte“ , Choices- Künstler in Köln

1998 Ulrich Bischoff," Zur Qualifizierung von Orten´" in: Neuer Boden für Tessenow, Dresden
Plastik akut, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt
Petra Oelschlägel," Die raumbezogenen Bodenarbeiten von A.O. "

1996 Michael Schwarz in : Zeitströmungen, Niedersächsische Sparkassenstiftung, Hannover
Roland Scotti," Körper" in: Chicks ´n soaps/Sibirische Territorien", Städtische Galerie Nordhorn
Nicola Lepp," Auskehr und Wiederkehr " in : chicks ´n soaps/ Sibirische Territorien, Städtische Galerie Nordhorn

1994 Reinhold Happel in : Artist, Nr.19
Michael Schwarz," Auswählen, Aufbauen, Weitersehen " in SchnittstellenKunstverein Heidelberg

1991 Eckhard Schneider in : A. O., Kunstverein Hannover
Michael Schwarz in: A. O., Kunstverein Hannover

Fotonachweis

Atelier Braunschweig 1986/1987
Petra Küssner,Düsseldorf
Dalli-Werke Stolberg 1996
David janecek,Köln
Kunstverein Gifhorn 2003
Klaus Wefringhaus, Braunschweig/Berlin
Städtische Galerie Gladbeck 2003
Alistair Overbruck, Köln
Kunsthistorische Institut Bonn 2004/2005
Alistair Overbruck, Köln
Overbeckgesellschaft Kunstverein Lübeck 2004
Joachim Fliegner, Bremen
Kunstmuseum Heideheim 2006
Frank Kleinbach, Stuttgart

2002 MÜLHEIM A.D. RUHR

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN

2004 | 05 BONN

2004 LÜBECK

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE
KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN
EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUS-
STELLUNGSSTÜCKEN

2005 EUPEN

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN
EINZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG

BLINDTXT FÜR EINE JEWEILIGE KURZBESCHREIBUNG ALS BILDLEGENDE ZU DEN EIN-
ZELNEN RAUMANSICHTEN UND AUSSTELLUNGSSTÜCKEN

SUMPFBLATTERBSE SUMPFSTORCHSCHNABEL BLUTWEIDERICH ECHTER EIBISCH MOLTEBEERE BACHNELKENWURZ BLUTAUGEKRATZDISTEL SUMPFLÄUSEKRAUT GEMEINER BEINWELL MEHLPRIMEL WASSERFEDER BLAUHEIDE GEMEINE MOOSBEERE HOHLERLERCHENSPORN WILDES SILBERBLATT BERBERITZE PURPURKNABENKRAUT NORNE ROTES WALDVÖGLEIN HUNDSZAHNLILIE GEFLECKTER ARONSTAB FÄRBERSCHARTE HUNDSROSE STEINBEERE ORANGEROTES HABICHTSKRAUT GESCHNÄBELTES LÄUSEKRAUT ALPENBERUFKRAUT KLEBRIGE PRIMEL HERZBLÄTTRIGE KUGELBLUME BEHAARTE PRIMEL ALPENSÜßKLEE ALPENMUTTERWURZ DOLOMITENFINGERKRAUT ROTER ZAHNTROST SCHMALBLÄTTRIGER HOHLZAHN GEWÖHNLICHE OCHSENZUNGE MEERSENF ACKERRÖTE ROSENMALVE ÄHRIGES TAUSENDBLATT STEINTÄSCHEL HÜGELMEISTER RUNDBLÄTTRIGES TÄSCHELKRAUT FRANZÖSISCHES LEIMKRAUT SCHWANENBLUME ENGLISCHE FETTHENNE HERZGESPANN SCHWEDENKLEE KLATSCHMOHN

Im Rahmen der Ausstellung KUNSTGRÜN

Stadt Heidenheim