

A dark, monochromatic photograph of a room. In the foreground, a large, dark, oval-shaped rug is laid out on a light-colored floor. In the background, a dark wooden cabinet or wardrobe is visible on the right side. To the left, there is a small, dark, four-legged stool or table. The overall lighting is low, creating a somber and minimalist atmosphere.


ANDREA OSTERMEYER

KUNSTVEREIN HANNOVER

**ANDREA OSTERMEYER**

**KUNSTVEREIN HANNOVER  
12. APRIL - 26. MAI 1991**





Andrea Ostermeyer ist 1989 der Villa Minimo Preis zusammen mit Gabriele Regiert und Brigitte Vickers zugesprochen worden. Zum Abschluß des zweijährigen Arbeitsstipendiums zeigt der Kunstverein Hannover die neuen Arbeiten. Erstmals wird den Villa Minimo Stipendiaten eine eigenständige Ausstellung gewidmet, im Kontext einer Ausstellungssequenz mit Rob Scholte, Anish Kapoor, Daniel Buren, Panamarenko und Jan Fabre. Der Kunstverein Hannover setzt somit auch bei der Förderung junger Künstler neue Akzente. Die Konstruktion und Tradition dieses Preises sowie die künstlerische Qualität der Preisträgerinnen haben diesen Schritt leicht gemacht.

Der Villa Minimo Preis des Kunstvereins Hannover ist einer der wenigen Nachwuchspreise in Deutschland, der von einem Kunstverein vergeben wird. Er wurde 1982 anlässlich des 150jährigen Jubiläums des Kunstvereins von privater Seite gestiftet und hat sich seit dem zu einer festen Größe der Künstlerförderung für junge Künstler in Niedersachsen und Bremen entwickelt. An ihm werden modellhaft Möglichkeiten der Künstlerförderung sichtbar. Da sind zunächst die privaten Geldgeber, die Gundlach Firmengruppe als Stifterin und Betreiberin des Atelierhauses und die Verlagsgesellschaft Madsack als Financier der monatlichen Baraufwendungen. Hinzu kommt der Kunstverein als Träger und Betreuer für die Ausschreibung des Preises, die Auswahl der Künstler und die Einrichtung der Ausstellungen. Ergänzt wird das Modell durch staatliche Hilfe, in diesem Fall die finanzielle Unterstützung der Kataloge durch das Niedersächsische Mini-

sterium für Wissenschaft und Kultur. So entsteht ein komplexes Geflecht von Fördermöglichkeiten. Dabei ist der Anreiz zur Neuproduktion verknüpft mit einer abschließenden Präsentation an Stelle einer bloßen Honorierung der zentrale Gedanke dieses Preises. Er hat sich, wie ein Blick auf die bisherige Entwicklung der Preisträger zeigt, aufs Beste bewährt. Rüdiger Barharn, Ralph Kull, Klaus Müller (Preisträger 1983/84), Petra Rosenthal, Rolf Sextro, Volker Thies (Preisträger 1985/86), Friedhelm Falke, Karl Möllers, Siegfried Pietrusky (Preisträger 1987/88), Andrea Ostermeyer, Gabriele Regiert und Brigitte Vickers sind während ihrer Stipendien und danach vielfach ausgezeichnet und ausgestellt worden und haben sich inzwischen als eigenständige Künstler fest etabliert.

Andrea Ostermeyer hat in den zwei Jahren ihr Konzept einer minimalistischen Material- und Formensprache konsequent ausgebaut. Ihr ist dafür u.a. das Reisestipendium des Alexander Dorner Kreises und in diesem Jahr der renommierte Sprengel Preis für bildende Kunst der Niedersächsischen Sparkassenstiftung verliehen worden.

Die Ausstellung und der von ihr selbst gestaltete Katalog fassen die Ergebnisse der Arbeitsprozesse aus den letzten zwei Jahren zu einer Auswahl zusammen. Dazu gehört eine Gruppe von Drahtplastiken, die das künstlerische Konzept verdeutlichen.

Es sind große diskusähnliche Scheiben, die sich trotz ihres Gewichtes vom Boden wegrollen. Innen- und Außenringe als Formgrenzen geben konstruktiven Halt. Dazwischen ist der Draht kreisför-

mig zu einem dicken Polster ausgelegt. Querlaufende Drahtklammern verbinden und spannen Innen- und Außenring. Alles ist offen für den Betrachter ausgelegt. Das unverbrauchte, in der Kunst nur selten eingesetzte Material, die elementare geometrische Form, die simple, aus wenigen Teilen bestehende Konstruktion. Für einen Moment denkt man an die Materialkunst der 'Arte Povera', das axiomatisch verwendete Formenvokabular der Minimal Art und die Antiformen der Eva Hesse Skulpturen.

Andrea Ostermeyer interessieren jedoch nicht einseitig deren nachhaltig erprobte Grenzen: die Tendenz zur Formlosigkeit, die perfekte geometrische Form oder die physische Auflösung. Für sie steht der materialgebundene Arbeitsprozeß als formbestimmende Qualität im Mittelpunkt ihres künstlerischen Konzeptes. Dabei lenkt der Verzicht auf eine ausgefallene Form und ein außergewöhnliches Material den Blick unverstellt auf die prozessuale Dynamik der Verarbeitung. Die Künstlerin formt ihre Plastiken mit den Händen, bewußt der eigenen Körperkraft und nur wenigen Werkzeugen vertrauend. Das Prozessuale des Erscheinungsbildes, das üblicherweise hinter der perfekten Oberfläche von Kunstwerken verschwindet, sowie die Rigidität des Materials rücken somit in das Zentrum ästhetischer Reflexion. Für den Betrachter ergeben sich daraus überraschende Wechsel der Betrachtungsebenen. Sein analytischer Blick auf das Objekt begegnet der personenbezogenen Erfahrung der Macherin in der offen gezeigten handlungsbestimmten Form. Andrea Ostermeyer erreicht damit die wechselseitige Erhellung von Form- und Materialbezügen

und bringt so Material-Form und Handlungs-Form in einen Zustand kritischer Balance.

Ein besonderer Dank gilt Dr. Peter Hansen als "Erfinder" des Preises für seine engagierte und kritische Begleitung der Preisträger. Dr. Friedhelm Haak für seine wohlwollende Unterstützung sowie Andrea Ostermeyer für die gute Zusammenarbeit.

Eckhard Schneider



o.T., 1990 7-teilig Robelit, Wachs, Eisen 50 x 450 x 87 cm



o. T., 1991 6-teilig Draht je ca. 20 x Ø 210 cm



o.T., 1987 5-teilig Seife, Draht je ca. 30 x 120 x 40 cm





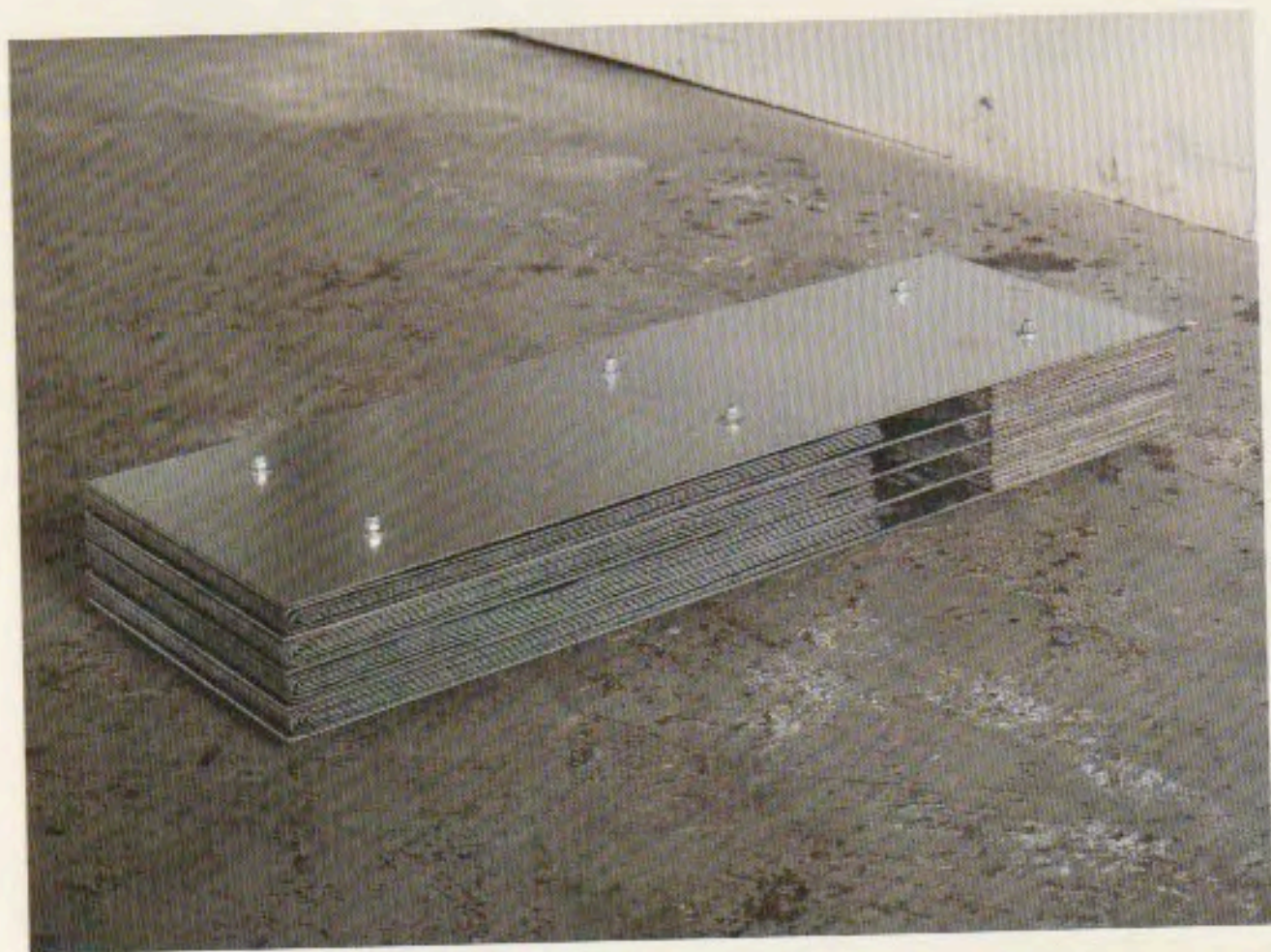




o.T., 1989 3-teilig Scheuerlappen ca. 60 x 250 x 200 cm



a.T., 1989 18 Stück Schenerlappen, Wasserglas Ø 2,5 x 420 cm



o.T., 1990 / Zink, Blei 12 x 80 x 25,5 cm

Die Geschichte der Avantgarde ist auch eine Geschichte der Eroberung - von Institutionen, Orten, Ländern. Insofern war der Name, übernommen aus der Sprache des Militärs, immer Programm. Bekämpft wurden die Akademien, der Salon, die Traditionalisten und eingenommen die Museen. Daß die Invasion der europäischen Moderne in die Neue Welt nicht in einem Museum, sondern im mächtigen Zeughaus des 69. Infanterie Regiments an der Lexington Avenue in New York stattfand, ist allerdings auch in diesem Zusammenhang kaum mehr als eine amüsante Koinzidenz.

Das Museum als heiliger Ort der Kunst hat zeitgenössische Künstler oft provoziert - jedenfalls solange sie draußen waren. Als die Futuristen drohten, die Museen in Brand zu setzen, wurden wenig später die ersten Modernen Sammlungen eröffnet. Einzelgänger wie Schwitters bauten ihrer Kunst ein eigenes Haus und begründeten so das Künstlermuseum. Künstler wie Marcel Duchamp entwickelten die Strategie des Sidestep, des Beisitetretens, um dann mit raschen Schritten nach vorn die Avantgarde hinter sich zu lassen. Andere Bewegungen wie Happening und Fluxus, Arte Povera oder die ortsgebundene Kunst der 70er und 80er Jahre, konnten das Museum ignorieren. Alle diese Anforderungen der Kunst führten dazu, daß viele Museen heute bis zur Selbstaufgabe "geöffnet" sind: nicht nur den Besuchern, sondern den Kindern, den Politikern, den Konzertagenturen, der Gastronomie... Für Künstler sind vor allem Kunstmuseen deshalb oft uninteressant geworden. Aber unersättlich wie sie sind, haben sie längst andere Museen entdeckt und proben in zoologischen, anthropologischen, landeskundlichen oder stadthistorischen Sammlungen eine Kunst der Irritation oder Aliteration.

Andrea Ostermeyer hat 1989 in einer Ausstellung im Braunschweigischen Landesmuseum den Vergleich ihrer Bilder und Objekte mit Skulpturen, Instrumenten, Möbeln und Küchengerät aus vergangenen Jahrhunderten gesucht und dabei mit einer Doppelstrategie gearbeitet. Einerseits präsentierte sie ihre Arbeiten so museal wie es das Museum eben zuließ und riskierte dabei eine restlose Integration der Werke in die landeskundliche Abteilung; andererseits suchte sie die materiale, formale oder inhaltliche Korrespondenz ihrer Werke mit Exponaten des Hauses. Dieses Verfahren ist nicht neu; Künstler wie Richard Tuttle, Ecker/Kummer/Pitz, Erik Andriese, Braco Dimitrijević oder kürzlich Heinz-Günter Prager haben dies in Ausstellungen immer wieder versucht. Das Präsentationskonzept des Museum Hombroich bei Düsseldorf basiert auf der Idee der korrespondierenden Bildsprache von Kunstwerken und Kultgerät aus unterschiedlichen Zeiten und Ländern. Die Gefahr bei dieser unkommentierten Gegenüberstellung liegt in der zu schnellen und deshalb nicht weiterführenden Bestätigung des einen durch das andere.

Andrea Ostermeyer hat die Begründungen für den jeweils gemeinten Dialog gut gemischt und so vermieden, daß in der Abfolge der Partnerschaften keine verlässliche Basis aufgebaut werden konnte und also keine verlässlichen Antworten zu erwarten waren. Wie Ecker/Kummer/Pitz bei ihrer "Permanent Collection" 1988 im Brooklyn Museum in New York achtete sie darauf, daß Assoziationen möglich aber nicht drängelnd nahegelegt wurden. Vieles blieb im Ungewissen; ob bei dem Feudel-Ensemble vor der Küche des 16. Jahrhunderts der Dialog auf der Ebene Küche-Frau-Arbeit geführt oder der Bezug über eine gewisse Formähnlichkeit der Gerätschaften in der Küche mit den Objekten der

Künstlerin hergestellt werden sollte, blieb offen. Ob eine Korrespondenz zwischen den Kupferecken des Quadrats aus gerollten Feudeln mit den Silberbeschlägen einer Reisetruhe aus dem 17. Jahrhundert gemeint war oder mit den barocken Herrscherbildnissen über dem Objekt auf den Gegensatz von Kultur- und Arbeitswelt angespielt werden sollte, konnte jeder Besucher für sich entscheiden.

Das Interesse der Künstler an diesem Dialog ist plausibel: Sie prüfen über den Vergleich mit Kunstwerken anderer Epochen und Kulturen die Haltbarkeit ihrer eigenen Setzung. Die Absichten der Museen scheinen dagegen eher spekulativer denn konzeptioneller Art zu sein. Eine Diskussion der Relationen von High and Low oder Ancienne et Moderne steht weiter an.

Michael Schwarz







## Biographie

- 1961 Lübeck  
1983 – Studium an der Hochschule  
1989 für Bildende Künste in  
Braunschweig  
Meisterschülerin bei  
Heinz-Günter Prager  
1987 1. Preis 'abstrakt', Hochschule  
für Bildende Künste,  
Braunschweig  
Studienstiftung des deutschen  
Volkes  
1988 Villa Minimo Stipendium des  
Kunstvereins Hannover  
1989 Rudolf Wilke-Preis der  
Stadt Braunschweig  
1990 Villa Romana Gaststipendium  
Reisestipendium des  
Alexander Dörner Kreises  
1991 Barkenhoff Stipendium  
Sprengel-Preis für bildende  
Kunst der Niedersächsischen  
Sparkassenstiftung  
  
1987 Bildhauersymposium Salzgitter  
1988 Bildhauersymposium Munster  
anlässlich der Landesgarten-  
schau Niedersachsen  
'ceresio' - Eine Einrichtung im  
Hotel Thüringer Hof, Braun-  
schweig (mit M. Spohr)  
75. Herbstausstellung,  
Kunstverein Hannover  
1989 'Kammern, Kabinette' - Eine  
Ausstellung in der ständigen  
Sammlung des Landesmuseums  
Braunschweig anlässlich des  
Rudolf-Wilke-Preises  
'Preisträger der Villa Romana',  
Von der Heydt-Museum,  
Wuppertal  
1990 'Junge Künstler Niedersachsen',  
verschiedene Orte  
Bewerber um das Märkische  
Stipendium, Städtische Galerie  
Lüdenscheid  
'T 2', KX Kampnagel Hamburg  
Alexander Dörner Kreis 1990,  
Kubus, Hannover

Landesmuseum Braunschweig, Installationen in der ständigen Sammlung

Seite 3/4

n.T., 1989 zwei Stücke Scheuerlappen, je 15 x 60 x 60 cm

Seite 21/22

n.T., 1989 Scheuerlappen, Wasserglas, Kupferfittings Ø 2,5 x 70 x 70 cm

