

A black and white photograph of a window with a grid of panes. The window is divided into two columns of four panes each. The panes are empty, and the light coming through them is bright. Below the window, the name "ANDREA OSTERMEYER" is printed in a serif font. In the foreground, a piece of fabric or rope is lying on the floor, partially obscuring the bottom edge of the window frame.

ANDREA OSTERMEYER

ANDREA OSTERMEYER

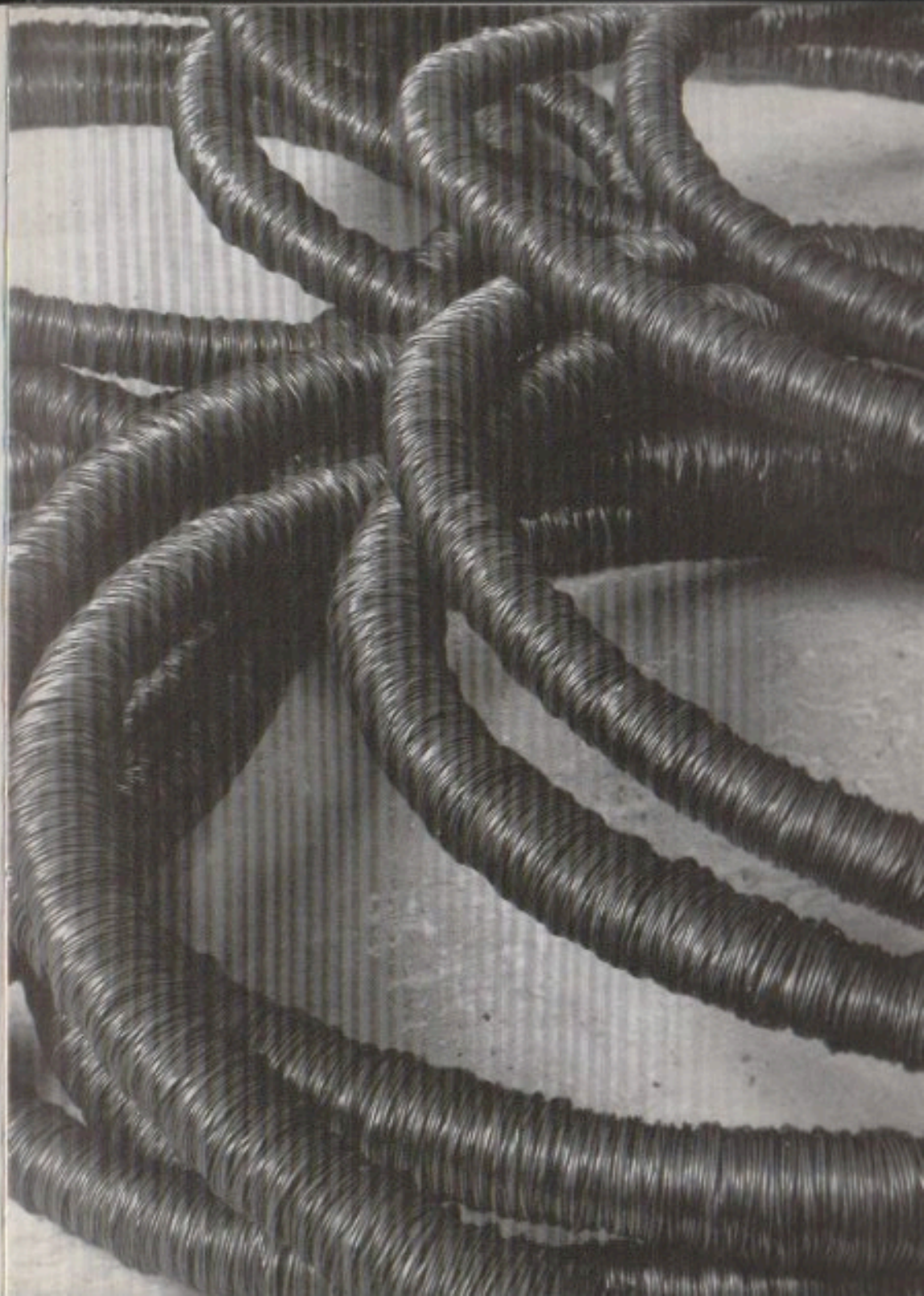
KUNSTVEREIN WOLFENBÜTTEL

10. OKTOBER BIS 21. NOVEMBER 1993



o. T., 1992

Dräht, je $\varnothing 55 \times \varnothing 2,5$ cm, gesamt ca. $60 \times 250 \times 200$ cm



REINHOLD HAPPEL

MATERIAL UND FORM

Zu den Werken von Andrea Ostermeyer

Seit der Jahrhundertwende hat die Kunst der Moderne in dem Bestreben, sich von der Tradition überkommener ästhetischer Normen und Formvorstellungen zu emanzipieren, ihren künstlerischen Erfahrungshorizont auf formaler wie inhaltlicher Ebene immer wieder zu erweitern gesucht. Kandinskys Vorstellung, daß im Prinzip „jede Materie ... als Formelement“ Eingang in die Kunst finden könne, oder Marcel Duchamps „ready-mades“ deuteten Entwicklungsrichtungen an, die von den nachfolgenden Künstlergenerationen in verschiedenster Weise aufgegriffen und weiterentwickelt worden sind.

Damit war auch der klassische Kunstbegriff, der sich durch einen Kanon ästhetisch legitimierter Materialien, Motive und Kompositionsgesetzmäßigkeiten definiert, grundsätzlich in Frage gestellt. Die Diskussion um die Kunst und den Kunstbegriff mündete in der Vorstellung, die Kunst der Moderne als ein „offenes System“ zu verstehen, das sich aus der jeweiligen künstlerischen Praxis und der zeitgenössischen Rezeption heraus immer wieder neu zu definieren hat: die Kunst als ein „Vereinbarungsbegriff“, wie Werner Hofmann diesen Sachverhalt einmal bezeichnet hat.

Vor diesem Hintergrund ist auch das künstlerische Werk von Andrea Ostermeyer zu betrachten. In dem vorliegenden Katalog sind Werke aus den Jahren 1987–1993 dokumentiert, die zum Teil exemplarisch für ganze Werkgruppen vergleichbarer Arbeiten stehen. Auffallend ist die Vielzahl der Materialien, der sich die Künstlerin bedient. Eisendraht, Zinkblech, Blei, Glas, Flanellstoff, Schaumstoff, Wachstuch und Silikon gehören dazu. Alle Materialien stammen aus kunstfernem Kontext, sind ursprünglich entweder für die technisch-industrielle Produktion oder den allgemeinen Alltagsgebrauch gefertigt. Die Künstlerin interessiert sich für die spezifischen Material- und Formqualitäten, die sie in ihren Arbeiten durch eine besondere formale Behandlung, Kombination oder Inszenierung freisetzt.

Die „Drahtringe“ (1992) gewinnen ihr Volumen wie ihre abwechslungsreiche, lebendige Oberflächenstruktur aus einer dichten Eisendrahtumwicklung, deren Unregelmäßigkeit die unpräzise „hand“werkliche Herstellung verrät. Die Eigenart der Ringe ist Ergebnis eines

Arbeitsprozesses, bei dem Andrea Ostermeyer eines der Grundprinzipien plastischen Gestaltens – das Entwickeln eines Volumens durch Hinzufügen – auf ein Material anwendet, das in seiner Linearität dem Begriff Volumen eigentlich widerspricht. Die unterschiedliche Präsentation der Drahtringe folgt den beiden wesentlichen Merkmalen der Ringe. In der untergeordneten Anhäufung wird die optische Qualität der flirrenden Oberflächenstruktur aufgegriffen, während die zylinderartig gebaute Anordnung das Prinzip des Ummantelns im Sinne des Ummantelns eines inneren Kernes fortsetzt.

Andrea Ostermeyer läßt sich offenbar von der traditionellen Vorstellung der Materialgerechtigkeit leiten, eine Richtschnur, die für ihr gesamtes Werk zutrifft. Angewandt auf neue Materialien und vor allem bei der Kombination verschiedener Materialien ergeben sich ungewöhnliche Lösungen. Ein weiteres für ihre künstlerische Arbeit charakteristisches Moment ist ihre Vorliebe für das Ummickeln, das Ummanteln, eine plastische Handlungsweise, bei der das Material gebogen oder aufgerollt wird, womit ihre Bevorzugung tendenziell weicher Materialien eine Begründung findet.

Wie die bereits erwähnten Ringe ist auch die große, aus sechs scheibenförmigen Elementen bestehende Arbeit, die 1991 erstmals im Kunstverein Hannover ausgestellt war, aus Eisendraht gefertigt. Auch hier entwickelt sich das Volumen aus einer verdichteten, wenn auch weniger festen, flechtwerkartig erscheinenden Anordnung des Eisendrahtes. Allerdings bestimmen hier nicht so sehr die äußeren Ummicklungen, sondern die innenliegenden Kreisbahnen das An- und Abswellen der kreisförmigen Körper. Der widerspenstige Draht läßt bei der handgeführten Biegung unkalkulierbare Unregelmäßigkeiten und damit eine Vielzahl von Zwischenräumen entstehen. Die quergelagerten, strahlenförmig von einem inneren zu einem äußeren Ring geführten Ummicklungen geben den Formen einen äußeren Abschluß und unterstreichen den Eindruck ihrer Körperhaftigkeit.

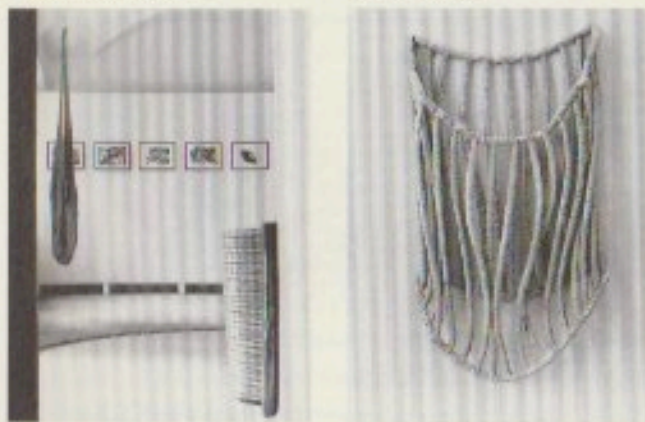
Die dichte Wicklung von Eisendraht zur Erzeugung von Volumen liegt nicht weit entfernt von Andrea Ostermeyers „Aggregaten“, die ebenfalls in den frühen 90er Jahren entstanden sind. Übereinander gelagerte Zinkplatten, manchmal mit ausgestanztem Innenfeld, in das gerollte Bleiplatten eingepaßt sind, ergeben durch die Schlichtung ein Volumen. Die exakte scharfkantige Rechteckform der Zinkplatten, der jede unregelmäßige Belebung der Oberfläche, wie sie die Drahtarbeiten zeigen, fehlt, vermittelt einen technisch-kühlen Eindruck. Die Druckenergie, die bei der industriellen Herstellung der Platten aufgewendet worden war, scheint sichtbar zu werden in der blockhaften Geschlossenheit, Dichte und Schwere der Objekte. Zeigen die Drahtarbeiten eher die Tendenz einer freilich begrenzten Ausdehnung und individuellen

Bewegtheit, bei der manchmal auch eine spielerische Leichtigkeit mitschwingt, so dominiert in den „Aggregaten“ die Tendenz der Verdichtung und Komprimierung zu hermetischer Blockbildung. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn die Künstlerin z. B. in ihrer Ausstellung im Kunstverein Wolfenbüttel „Aggregate“ mit ausgesprochen gegensätzlichen Werken wie einem von der Decke hängenden, schlaffen Beutel aus Silikon („Ohne Titel“, 1987) konfrontiert, die ganz von der Idee der Entspannung und Energielosigkeit bestimmt sind.

Ähnliche Assoziationen stellen sich bei neueren Arbeiten ein, wenn schmale Schaumstoffstreifen, eingenäht in Wachsuh und zu konstruktiv erscheinenden Gebilden zusammengefügt, an die Wand gehängt werden. Da die Schaumstoffstreifen nicht über die notwendige Steifigkeit verfügen, gelingt es ihnen – ähnlich den weichen Plastiken Claes Oldenburgs – nicht, als konstruktives Gerüst die ihnen vorgegebene Idee einer plastischen Form, eines laufgitterartigen Würfels oder einer fischreusenartigen Röhre darzustellen. Materialeigenschaften und Formidee geraten in einen absurd-ironischen Gegensatz, aus dem eine neue, stets wandelbare Gestalt erwächst.

Galerie MXM, Prag, 1993

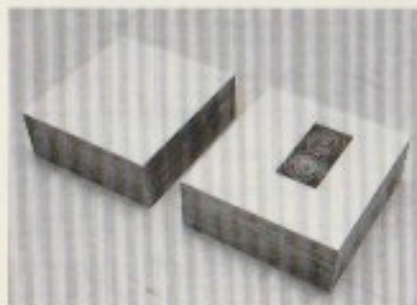
o. T., 1993
Wachsuh, Schaumstoff,
108 × 78 × 18 cm



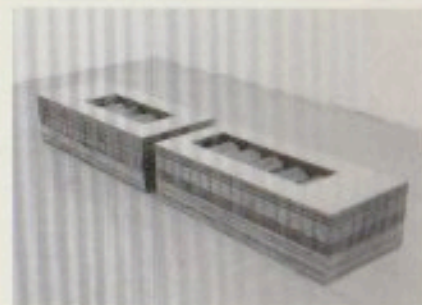
Vergleichbare ironische Brechungen scheinen die Rollen („Ohne Titel“, 1993) zu bestimmen, die aus in Wachsuh eingenähten aufgerollten Schaumstoffbahnen mit dazwischen gefügten Bleiröhren bestehen. Die Oberfläche der Rollen wird bestimmt vom Wachsuh, dessen Materialität und rasterartiges blaßrosa Muster in ihrer ordinären Erscheinung mit der Banalität der Formulierung korrespondiert. Von der Seite betrachtet, könnte es sich um Segmente von Leitungssystemen handeln. Ein Bleirohr wird von Schaumstoff ummantelt, als müsse es wegen seiner leichten Biegsamkeit vor Druck geschützt werden. Noch ein anderes Moment fällt auf. Das Blei drückt mit seinem Gewicht die Schaumstoffbahnen zusammen und bringt die Rollen in eine betonte Ruhestellung. Die Beweglichkeit, die die Form der Rolle offeriert, wird im gleichen Moment durch die Trägheit des Bleigewichtes wieder gebremst. Die Widersprüchlichkeit des Objektes als Konsequenz der merkwürdigen Kombination banaler Materialien entspricht der Unfähigkeit des Betrachters, die Werke auf einen stimmigen „Begriff“ zu bringen.

Das trifft prinzipiell auch für die neuen Arbeiten („Ohne Titel“, 1993) aus gerollten Flanellstoffbändern zu, die in einem nur schwer überschaubaren, unregelmäßigen Über-, Unter- und Nebeneinander durch verschieden große Öffnungen runder Glasscheiben gezwungen werden. Die Stoffseile sind gestaucht, gestreckt, bilden Schlaufen oder Knäuel, manchmal gehen vier,

o. T., 1991
Zink, Blei, 18 × 43 × 87 cm



o. T., 1992
Zink, Blei, 18 × 28,5 × 140 cm



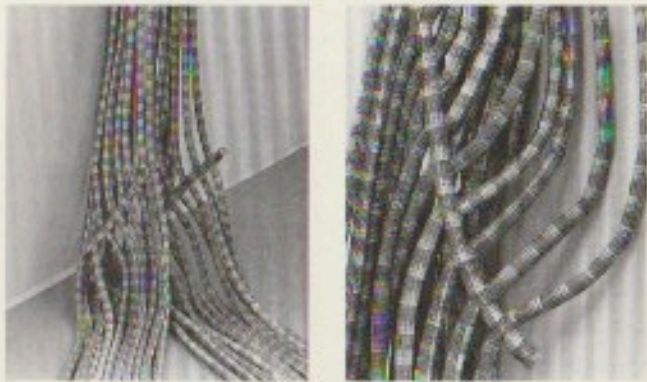
manchmal nur zwei durch die Scheibenöffnungen. Die Arbeit lebt von eigenartigen Dualismen, die sich in vielfältigen Gegensatzpaaren benennen lassen: die Weichheit des Stoffes – die Härte des Glases, die Unregelmäßigkeit der Stoffbahnabwicklung – die geometrische Exaktheit der Kreisform des Glases, die Undurchsichtigkeit des Stoffes – die Durchsichtigkeit des Glases, das Glas, das eine optische Verbindung herstellt bei gleichzeitiger räumlicher Trennung – das Stoffband, das eine räumliche Verbindung herzustellen scheint bei gleichzeitiger optischer Abschirmung usw. Bis zu einem gewissen Grad bedingen sich die einzelnen Elemente der Arbeit, was ihre Positionierung und formale Abwicklung betrifft. Nehmen wir irgendwo eine Veränderung eines Seiles vor, ändert sich fast zwangsläufig auch ein anderes Element (ein anderes Seil oder ein Glassegment) seine Stellung. Die Arbeit wird dadurch insgesamt nicht zerstört, sie ist also flexibel, aber sie zeigt immer wieder ein anderes Erscheinungsbild.

Auffällig ist, daß kein Anfang oder Ende zu entdecken ist. Es scheint sich also um ein geschlossenes „System“ zu handeln, von dem man aber nicht sagen kann, was oder warum oder ob dort überhaupt etwas abläuft. Die Seilform suggeriert zweifellos die Vorstellung von Leitungen oder kommunizierenden Röhren, die an bestimmten Stellen, nämlich dort, wo sie in das Glas geführt werden, miteinander vernetzt erscheinen. Andrea Ostermeyer hat hier ein „Modell“ eines Systems entwickelt, eines „technischen“ Systems, dessen Struktur und Vernetzung aber ebenso unüberschaubar und unergründbar bleibt wie seine Funktion. Und damit wird die Vorstellung eines Systems im gleichen Moment, in dem sie aufscheint, wieder in Frage gestellt. Denn eines ihrer wesentlichen Definitionsmerkmale ist das einer nachvollziehbaren logisch-rationalen Funktionalität und Struktur.

Man könnte auch anders fragen, ob etwa das von der Künstlerin bewußt herbeigeführte Unvermögen des Betrachters, dem „System“ auf die Spur zu kommen, zu verstehen ist als eine Infragestellung unseres Begriffes der Ratio und des damit zusammenhängenden vielleicht allzu großen Vertrauens auf diese Form der Erkenntnisfähigkeit, und sei es nur die Relativierung rein rationaler Denkmodelle in bezug auf die Kunst. Im Sinne einer offenen, jede Gewißheit in Frage stellenden Definition der Kunst, wie sie anfangs umrissen worden ist, ist sowohl der Künstler wie der Rezipient zu einer aktiven sinnlichen Erkenntnisbereitschaft aufgefordert. Die Erprobung und Erfahrung unbekannter, fremdartig erscheinender künstlerischer Formulierungen, die Frage nach dem Sinn oder Unsinn bestimmter Formen, Materialien, Konstruktionen und intendierter Aussagen, eröffnet dem Betrachter immer auch die Möglichkeit, etwas über das eigene Wahrnehmen und Denken, das eigene Weltverständnis und die eigene Existenz zu erfahren.

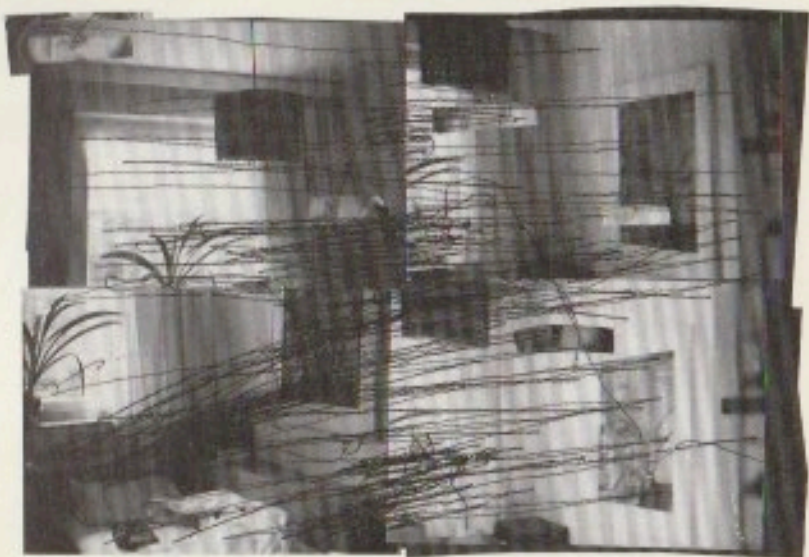
o. T., 1987
Silikon, Gartennetz, 200 × 55 cm



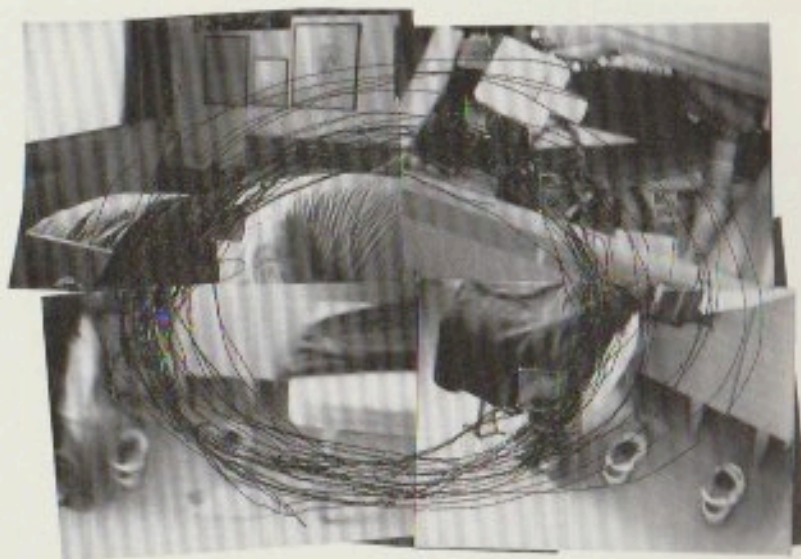
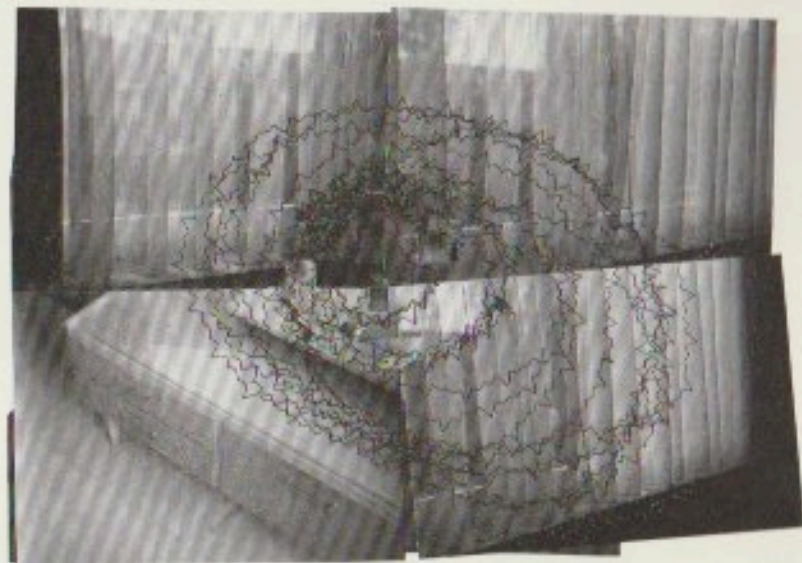
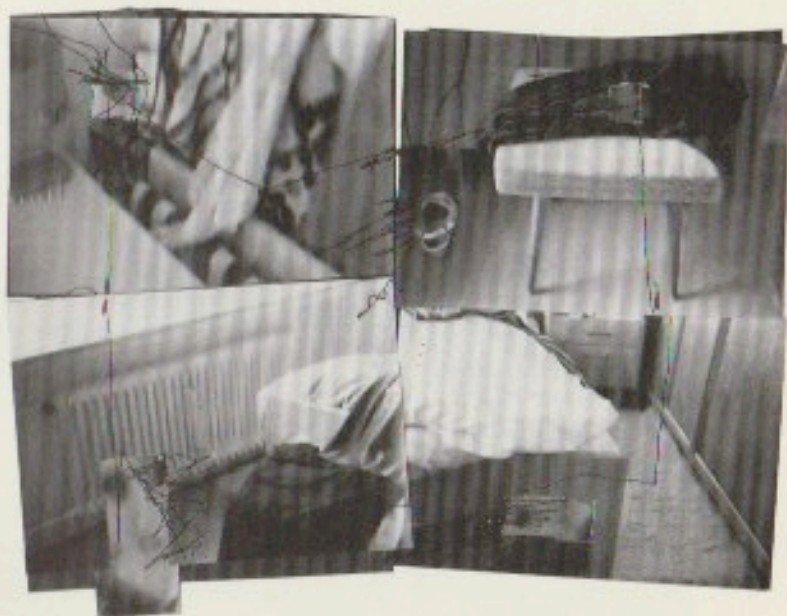


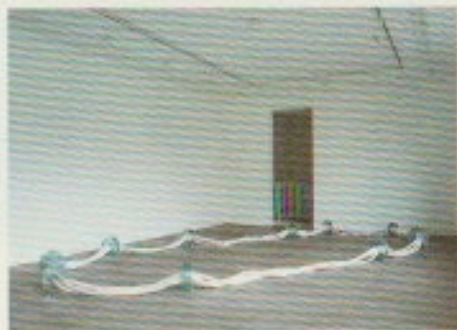
o. T., 1993
Wachstuch, Schaumstoff, 350 × 150 × 150 cm





a. T., 1990/91
Fotoüberhöhungen; Foto, Garn, je ca. 31 x 23 cm

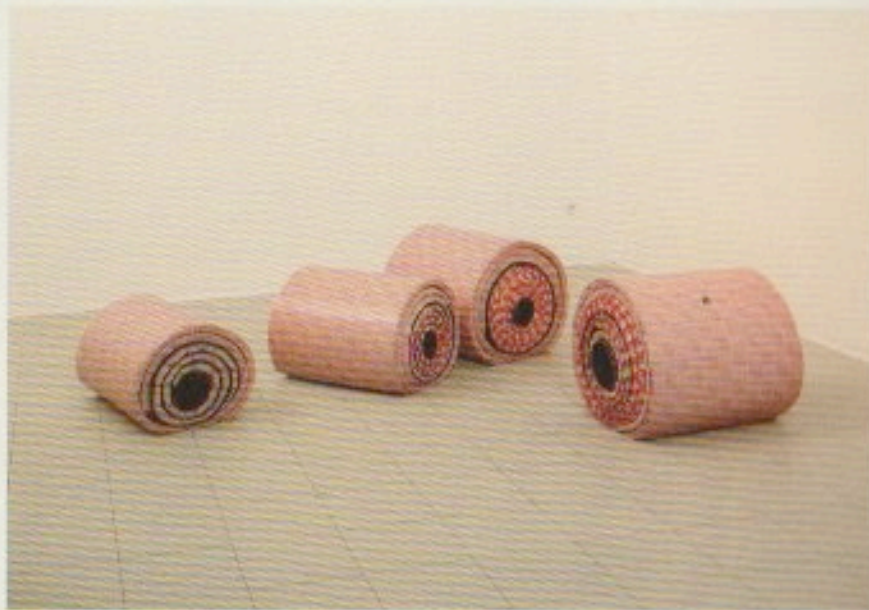




o. T., 1993
Glas, Flanell, Höhe 25 cm
bei alternierenden Abständen
Räume für neue Kunst –
Rolf Hengsbach, Wuppertal

o. T., 1993
Glas, Flanell, Höhe 34 cm, 31 cm, 25 cm
bei alternierenden Abständen
aus der Ausstellung „abstrakt“,
Deutscher Künstlerbund, Dresdner Schloß

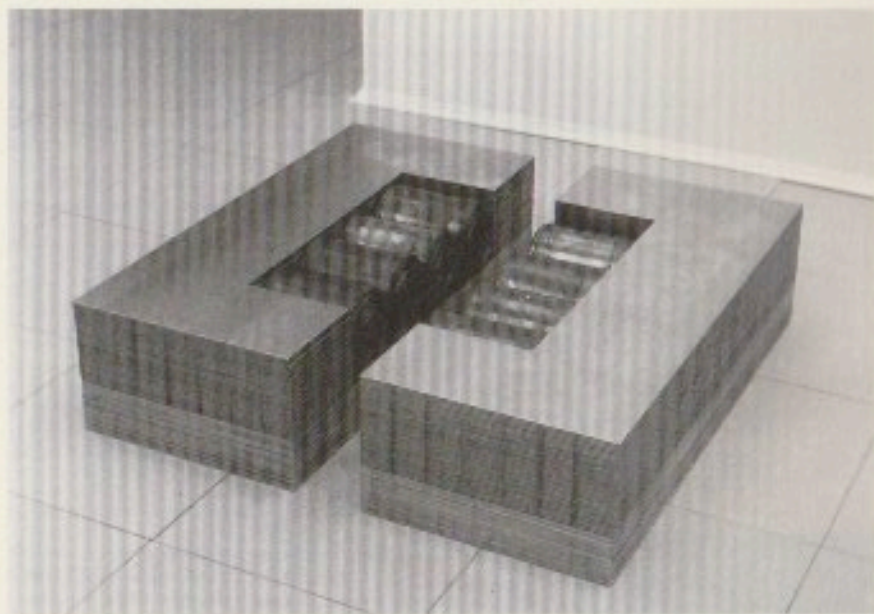




o. T., 1993
Blei, Wachstuch, Schaumstoff, je ca. Ø 50 × 62 cm

o. T., 1991
Draht, Höhe 20 cm × ca. Ø 210 cm
Kunstverein Hannover





o. T., 1993
Zink, Blei, 15 × 61 × 67 cm



ANDREA OSTERMEYER

- 1961 in Lübeck geboren
1983–1989 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig,
Meisterschülerin bei Heinz-Günter Prager
1987 1. Preis „abstrakt“, HBK Braunschweig
Studienstiftung des Deutschen Volkes
1988–1990 Villa Minimo-Stipendium des Kunstvereins Hannover
1989 Rudolf Wilke-Preis der Stadt Braunschweig
1990 Villa Romana – Gaststipendium
Reisestipendium des Alexander Dörner-Kreises, Hannover
1991 Barkenhoff-Stipendium
Sprengel-Preis für Bildende Kunst der Niedersächsischen Sparkassenstiftung
1992 Deutscher Künstlerbundpreis des Sparkassen- und Giroverbandes
1993 Villa Massimo-Stipendium

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 1989 „Kammern, Kabinette“, Ausstellung in der ständigen Sammlung
des Landesmuseums Braunschweig anlässlich des Rudolf Wilke-Preises
Galerie Katrin Rabus, Bremen
1992 'Harmonie, wie ich sie habe', Galerie Barz, Hannover
1993 Räume für neue Kunst. – Rolf Hengstbach, Wuppertal (mit Anette Haas)
Galerie MXM, Prag
Kunstverein Wolfenbüttel
1994 Galerie Katrin Rabus, Bremen
Villa Zanders, Bergisch Gladbach
Ursula Bückle-Stiftung, Kraichtal

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

- 1987 Bildhauersymposium, Salzgitter
1988 Bildhauersymposium, Münster
Herbotausstellung niedersächsischer Künstler, Kunstverein Hannover
1989 Freisträger Villa Romana, Von der Heydt-Museum, Wuppertal
1990 Bewerber um das Märkische Stipendium, Städtische Galerie, Lüdenscheid
„T2“, KX, Kampnagel, Hamburg
Alexander Dörner-Kreis, Kubus, Hannover
1991 Andrea Ostermeyer, Gabriele Regiert, Brigitte Vickers
Villa Minimo-Stipendiaten, Kunstverein Hannover (Katalog)
Forum Junger Kunst, Kunsthalle Kiel, Städtische Galerie Wolfsburg,
Museum Bochum
Klasse Prager, Floetmann-Hallen, Herne
1992 Barkenhoff-Stipendiaten 1987–1991, Kunsthalle Bremen, Hannover,
Stadtmuseum Halle
Bildhauersymposium, Hameln
Jahresausstellung Deutscher Künstlerbund, Ludwig-Forum, Aachen
Herbotausstellung niedersächsischer Künstler, Kunstverein Hannover
Realisierung einer Außenarbeit auf dem Gelände der
Physikalisch-Technischen Bundesanstalt Braunschweig
1993 Junge Kunst der 90er, Absolventen der HBK Braunschweig,
Niedersächsische Landesvertretung, Bonn,
Halle 3, Kampnagel-Fabrik, Hamburg
10 Jahre Kunstpreis Villa Minimo, Kunstverein Hannover
„abstrakt“, Deutscher Künstlerbund, Dresden
1994 Jubiläumsausstellung, Kunstverein Heidelberg

