

Rolf Bler Russell Maltz Andrea Ostermeyer Denis Pondruel Ingo Vetter

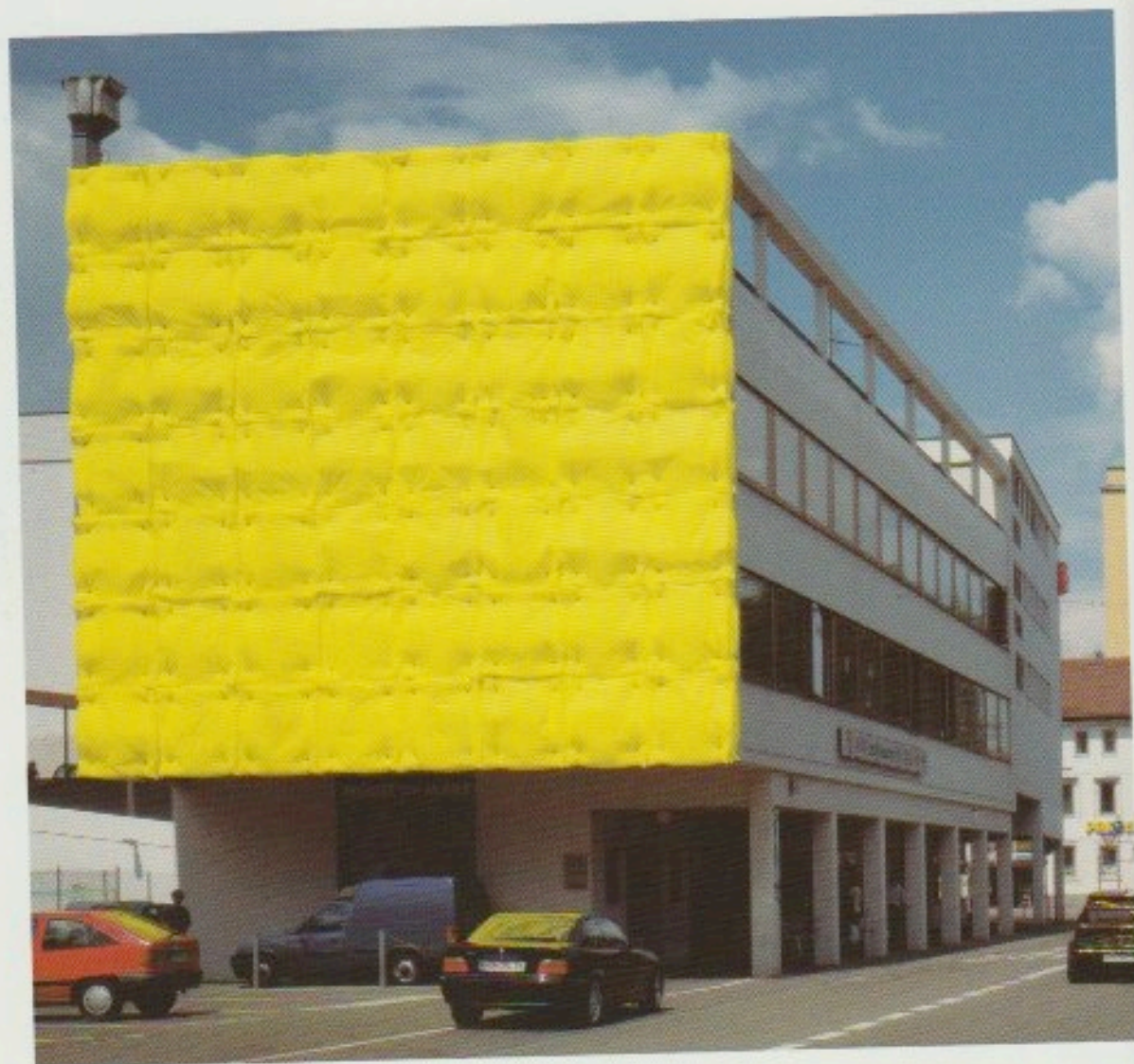
Bildhauersymposion Heidenheim

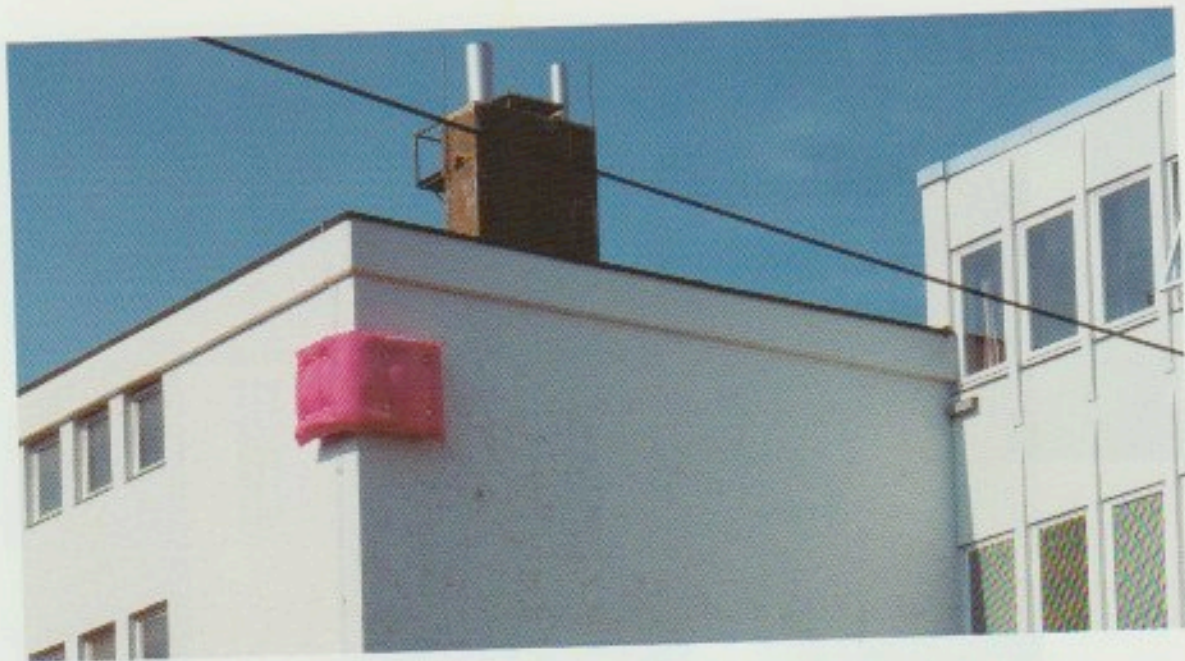
Werk 97

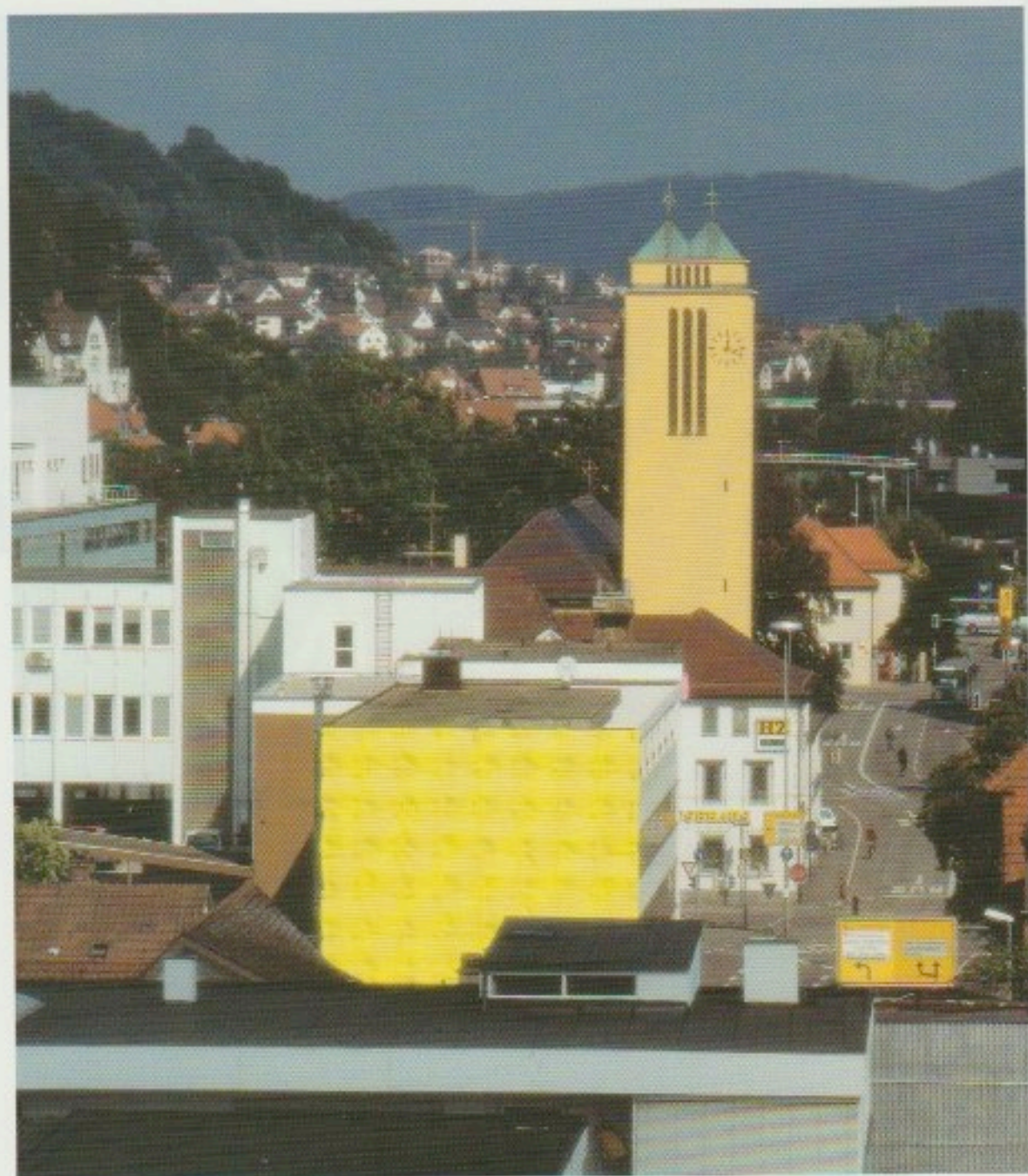


Sleeping on your site I

70
71







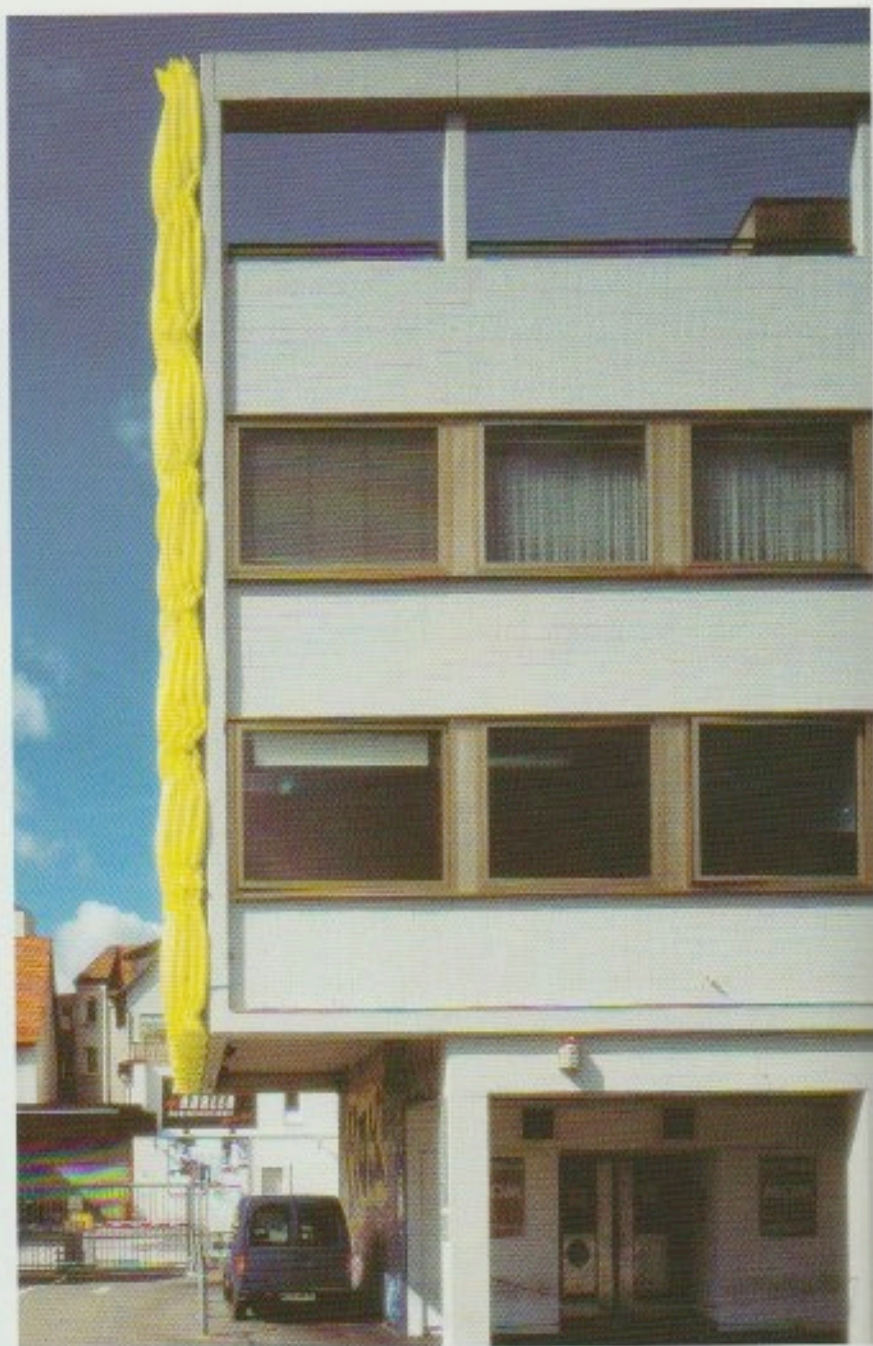


74

75

Andrea Ostermeyer

C.F. Ploucquet GmbH & Co.



Leere und Anwesenheit Zu einigen ortsbezogenen Skulpturen von Andrea Ostermeyer

Der Begriff von Kunst im öffentlichen Raum ist heute weitgefaßt wie nie. Er reicht von der arg gescholtenen »drop sculpture« bis zum sozialen Nachbarschaftsprojekt.¹ Andrea Ostermeyers Arbeiten verschweigen ihre Herkunft aus dem Bereich der autonomen Skulptur nicht. Die Künstlerin bürstet das Formvokabular der Minimal Kunst und der Arte Povera gegen den Strich und gibt vor allem der programmatischen Materialideologie (Edelmetall, Naturstoffe) keine Chance, etwa wenn sie in der Vergangenheit Putzlappenquadrate übereinanderschichtete oder Seife durch Kästen aus perforiertem Eisenblech preßte. Mit Alltagsmaterialien aus dem Baumarkt oder der Haushaltswarenabteilung gelang Künstlern ihrer Generation, den Purismus der Väter ironisch zu brechen. In diesem Zusammenhang spielte die in den achtziger Jahren wiederentdeckte Kunst Eva Hesses die Rolle eines Katalysators.

Der erotische, sinnliche Aspekt, den Hesse in den sechziger Jahren in die Minimal Kunst einbrachte, ist auch Ostermeyers Arbeiten eigen, allerdings verschärft. Ihre neueste Werkgruppe von Skulpturen, Kunststoffkissen und überdimensionale schlafsackähnliche Wandobjekte, wirken auf eine geradezu aggressive Weise körperlich. Verglichen



Void and Presence Some of Andrea Ostermeyer's site specific sculptures

The idea of art in the public realm has never been so widespread as it is now. It ranges from the severally criticised »drop sculpture« to the social neighbourhood project¹. Andrea Ostermeyer's works make no secret of their origins in the area of autonomous sculpture. The artist brushes the formal vocabulary of Minimal Art and Arte Povera against the pile and allows no room for predetermined ideology of materials (precious metals, natural substances) much as she did in the past when she used to pile dusters in layers or squeeze soap through perforations in a metal crate. With everyday materials from the builders' yard or the hardware department, artists of her generation have managed to achieve an ironical break with the purism of their fathers. Eva Hesse's art, rediscovered in the eighties, acted as a catalyst in this direction.

The sensuous, erotic aspect introduced by Hesse into Minimal Art is also typical of Ostermeyer's works, indeed more acutely so. Her latest collection of sculptures, plastic cushions and oversized wall works resembling sleeping-bags, have a downright physically aggressive effect. Compared with the felt wall works such as Robert Morris has been producing since the sixties and which have

Leere und Anwesenheit Zu einigen ortsbezogenen Skulpturen von Andrea Ostermeyer

Der Begriff von Kunst im öffentlichen Raum ist heute weitgefaßt wie nie. Er reicht von der arg gescholtenen »drop sculpture« bis zum sozialen Nachbarschaftsprojekt.¹ Andrea Ostermeyers Arbeiten verschweigen ihre Herkunft aus dem Bereich der autonomen Skulptur nicht. Die Künstlerin bürstet das Formvokabular der Minimal Kunst und der Arte Povera gegen den Strich und gibt vor allem der programmatischen Materialideologie (Edelmetall, Naturstoffe) keine Chance, etwa wenn sie in der Vergangenheit Putzlappenquadrate übereinanderschichtete oder Seife durch Kästen aus perforiertem Eisenblech preßte. Mit Alltagsmaterialien aus dem Baumarkt oder der Haushaltswarenabteilung gelang Künstlern ihrer Generation, den Purismus der Väter ironisch zu brechen. In diesem Zusammenhang spielte die in den achtziger Jahren wiederentdeckte Kunst Eva Hesses die Rolle eines Katalysators.

Der erotische, sinnliche Aspekt, den Hesse in den sechziger Jahren in die Minimal Kunst einbrachte, ist auch Ostermeyers Arbeiten eigen, allerdings verschärft. Ihre neueste Werkgruppe von Skulpturen, Kunststoffkissen und überdimensionale schlafsackähnliche Wandobjekte, wirken auf eine geradezu aggressive Weise körperlich. Verglichen

Void and Presence Some of Andrea Ostermeyer's site specific sculptures

The idea of art in the public realm has never been so widespread as it is now. It ranges from the severally criticised »drop sculpture« to the social neighbourhood project¹. Andrea Ostermeyer's works make no secret of their origins in the area of autonomous sculpture. The artist brushes the formal vocabulary of Minimal Art and Arte Povera against the pile and allows no room for predetermined ideology of materials (precious metals, natural substances) much as she did in the past when she used to pile dusters in layers or squeeze soap through perforations in a metal crate. With everyday materials from the builders' yard or the hardware department, artists of her generation have managed to achieve an ironical break with the purism of their fathers. Eva Hesse's art, rediscovered in the eighties, acted as a catalyst in this direction.

The sensuous, erotic aspect introduced by Hesse into Minimal Art is also typical of Ostermeyer's works, indeed more acutely so. Her latest collection of sculptures, plastic cushions and oversized wall works resembling sleeping-bags, have a downright physically aggressive effect. Compared with the felt wall works such as Robert Morris has been producing since the sixties and which have



mit den Wandarbeiten aus Filz, wie sie Robert Morris seit den sechziger Jahren herstellt und die sich mit Adjektiven wie ernst, stumpf, introvertiert beschreiben ließen, kommen Ostermeyers Kunststoffarbeiten eher schrill und doch lakonisch daher.

Bergisch Gladbach:

Stolpernd durch den Spiegelsaal

Carl Andre hätte hier Stahlplatten ausgelegt. Ein ordentliches, klar begrenztes Quadrat oder ein schmales Rechteck, das man betreten oder auch umgehen kann: Plastik als Ort, der im Abschreiten erfahrbar wird. Andrea Ostermeyer kennt die Geschichte der ortsspezifischen Kunst, dreht und wendet sie und interveniert in eigener Sache.

Quadratische PVC Platten, zusammengenietet zu Bahnen, bedecken den Parkettboden eines großbürgerlich repräsentativen Salons aus den 1870er Jahren mit Spiegelwänden, Kamin und Kronleuchter. Wer seinen Fuß in den Raum setzt, betritt auch die Arbeit. Ich stelle mir vor, wie Besucher vorsichtig und etwas verunsichert diesen Boden betreten. Nur nicht stolpern! Das Plattengeflecht liegt zwar glatt auf und wölbt sich nur, wo es an die Wände stößt, so als hätten Heimwerker die Auslegeware viel zu großzügig bemessen, aber die weichen Platten wellen sich leicht, wo sie überlappen. Also ruhig herzhaft auftreten und

been categorised as earnest, dull, and introverted, Ostermeyer's works in plastic stand out rather as shrill and laconic.

Bergisch Gladbach:

Stumbling through the Hall of Mirrors

Carl Andre would have laid out steel plates here. A tidy, clearly delineated square or a narrow quadrilateral which one can either step on or step past: sculpture as something to be experienced with every step. Andrea Ostermeyer knows the history of the sitespecificity of art, she turns it, manipulates it, and makes her own contribution.

Thick squares of PVC riveted together in strips cover the parquet floor of an upper-class reception



»Der Boden hinter dem Spiegel«, Bergisch Gladbach, 1993



nicht schlurfen, wie es sonst an hochherrschaftlichen historischen Orten wie diesem das Gegebene ist, wo wir ja oft aufgefordert werden, zwecks Schonung des Parketts Filzpantoffeln überzustreifen. In dieser Hinsicht hat sich Ostermeyer für die radikal praktische Lösung entschieden: Das Parkett wird komplett abgedeckt.

Das weiche und glatte PVC dämpft die Schritte, die hell und etwas pappig klingen können, weil kleine Luftzonen zwischen Boden und Belag geblieben sind. Merkwürdig, wie dieses Provisorium, dieser in Material und Verarbeitung so deutliche Störfaktor den Raum doch gleichwohl erdet. Dort, wo alles leicht und filigran wirkt und die Wände sich durch Spiegel auflösen wollen, wird das Bodenmaterial mit seinen groben Überlappungen der genieteten Platten plötzlich schwer. Indem Ostermeyer mit diesem Material dem zeit- und klassengebundenen Raum der Villa seinen Widerspruch einpflanzt, ermöglicht sie, eben jene Spezifik des Raumes sinnlich zu erfahren. Seinem Klischee vom feudalen Wohnen setzt sie eines aus jüngerer Zeit entgegen, als nicht mehr Stuck und Spiegel, sondern Kunststoff Wohlstand für alle verhieß. Fabrikantenvilla - Proletenteppich.

Leere Räume faszinieren die Künstlerin. Um auf der Leere eines Raumes zu beharren, muß man seine Bodenfläche »besetzen«. Für die Kärntner Landesgalerie in Klagenfurt belegte Ostermeyer

room of the 1870's with wall mirrors, fireplaces and chandeliers. Set foot in the room, and you step on the art. I can imagine that visitors venture on to this floor with hesitation and uncertainty. Watch your step! The patchwork of PVC squares does indeed lie smoothly, rising in curves only where it touches the walls, as if a bunch of do-it-yourselfers had overcalculated the covering material; but the pliable squares easily form bubbles where they overlap. So go ahead and tread boldly, don't drag your feet as is the custom in historic noble houses like this, where we are often required to put on felt slippers to save the parquet. In this respect Ostermeyer has opted for the radical and practical solution: the parquet is completely covered. The soft white PVC muffles people's steps, which can sound sharp and somewhat sticky because of the air trapped between the floor and its covering. It is strange how this temporary covering, this element so unsettling in material and application, at the same time »earths« the room. Where all is light and filigree and where the walls are relieved with mirrors, the floor covering with its coarsely overlapping riveted squares suddenly looks heavy. In injecting into this room, typical of its class and its era, its very antithesis in the form of this material, she makes possible the sensory perception of just that characteristic of the room. To the cliché of a feudal manor she offers the contrast of recent times promising prosperity for all not through stucco and mirrors but

den weiß gestrichenen Galerieraum mit PVC-Platten in Blau und Hellgrau. Hier ergeben die zusammengeklebten Stücke ein Schachbrettmuster, dessen klare Begrenzung an den Rändern des Bodens, wo der Belag sich hochwölbt, aufweicht. Auf die im Vergleich zur Villa Zanders so hervorstechende Neutralität des Raumes reagierte die Künstlerin ihrerseits eher zurückhaltend als kontrastierend, wengleich der Teppich die Anmutung eines Küchenfußbodens besaß und somit dem Galerieraum einen Hauch von Sozialwohnung vermittelte. Und doch entstand hier ein Möglichkeits-, ein Wunschraum.

Dresden: abgeschliffen

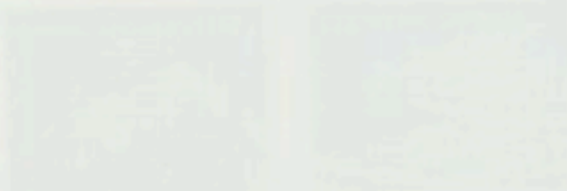
Wieweit läßt sich das Spiel mit räumlicher Leere und künstlerischer Anwesenheit treiben? In Heinrich Tessenows Festspielsaal in Dresden Hellerau hat sich die Künstlerin noch weiter zurückgenommen. Tessenows Gebäude von 1911 ist Teil der Gartenstadt Hellerau, einem architektonisch bedeutsamen Beispiel der Reformbewegung. Dieser Saal war ursprünglich für Aufführungen von Ausdruckstanz und Gymnastik gedacht, konnte aber seine Funktion nur kurze Zeit erfüllen. In der NS-Zeit als Polizeischule und später von sowjetischen Truppen genutzt, hat er die meiste Zeit eher militärisch als künstlerisch bewegte Körper gesehen. Wenn Andrea Ostermeyer formuliert: »Mich interessiert die Nutzbarkeit eines Raumes mit Kunst«,

through plastics. The prefab. villa, the proletarian Axminster.

Empty rooms fascinate this artist. To dwell a while on the emptiness of the room one must »seize« its floor area. For the Kärntner Landesgalerie in Klagenfurt, Ostermeyer covered the floor of the white-painted exhibition room with squares of PVC in blue and pale grey. Here the riveted pieces produce a chequerboard whose clear border fades off where the covering rises slightly at the edge of the floor. For her part, the artist adopted an approach more discreet than contrasting, if one compares the conspicuous neutrality of this room with the Villa Zanders - even if the carpet had all the charm of a kitchen floor, giving the exhibition room an air of social housing. And yet the result was a practicable room for all uses.



»Neuer Boden für Tessenows«, Dresden, 1997



dann hieß das für dieses Projekt, erst einmal wieder Voraussetzungen für künstlerische Nutzung zu schaffen. Sie ließ den Boden abschleifen und sanden. So entstand eine »reine, klare Fläche, die frei von vorherigen Nutzungsspuren die Architektur und damit das Gesamtbild des Raumes auf neuer Ebene sichtbar macht«. Mit ihrem »Neuen Boden für Tessenow« erwies Andrea Ostermeyer dem ursprünglichen Geist des Hauses ihre Referenz und leistete nebenbei einen »Grund«-legenden Beitrag zur Sanierung dieser denkmalgeschützten Bausubstanz.

Bremerhaven: aufgepolstert

Wenn Ostermeyers Bodenarbeiten sich dem jeweiligen Raum unterordnen und damit dem Rezipienten ein umso freieres Bewegungsfeld bieten, dann wird in ihren neuen Wandarbeiten das Ende solcher künstlerischer Bescheidenheit eingeläutet. Think big! Lautet die Devise. Was macht eine 4,80 m hohe und 10 m breite, mit orangefarbenem Kunstleder ausgekleidete Wand mit einem Raum und uns Betrachtlern? Sie blendet, überwältigt. Man fühlt sich klein wie ein Zwerg in einem Riesenzimmer.

Polster sind voluminöse Überzüge. Sie stehen in engem Bezug zum menschlichen Körper. Wie Leder Hauteigenschaften hat, haben Polster Körpereigenschaften. Bei Druck geben sie nach, bei



Dresden: sanded down

How far can we take the manipulation of empty space and artistic presence? In Heinrich Tessenow's Festspielsaal in Hellerau (Dresden), the artist has gone further. Tessenow's building of 1911 is part of the garden city of Hellerau, an architecturally significant example of the Reform movement. This hall was originally planned to house expressive dance and gymnastics, but was allowed to fulfil this function for only a short time. It was used as a police school in the National Socialist period and later as premises for Soviet troops, so it has seen military rather than artistic exercises for most of its time. Andrea Ostermeyer's statement »What interests me is the possibility of using a room for art« means, for this project, first re-establishing the preconditions for artistic utilisation. She had the floor scraped and sanded. This yielded a »pure, clear surface which, free of traces of earlier use, made the architecture and with it the general aspect of the room visible on a new plane«. With her »New Floor for Tessenow« Andrea Ostermeyer restored to the original spirit of the house its proper context, incidentally making a »fundamental« contribution to the restoration of this scheduled monument.

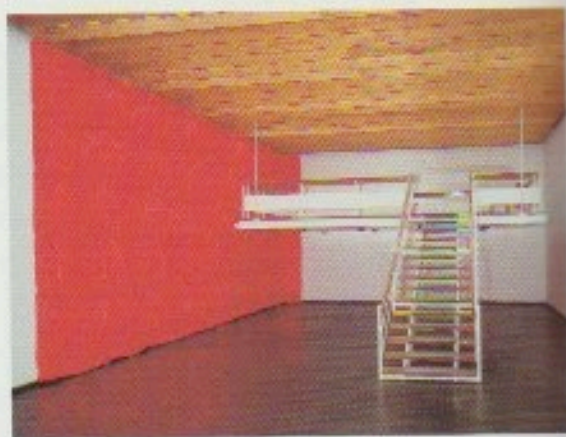
Nachlassen des Drucks gehen sie in ihre Ausgangsform zurück. Der Polsterknopf festigt ihr weiches Volumen und steht für den punktuellen Druck auf das Material, wie ein menschlicher Finger ihn ausüben würde. (Wer hat nicht als Kind versucht, die Polsterknöpfe des heimischen Sofas mit dem Finger herauszulösen...). Polster sind nachgiebig und fest zugleich, manchmal scheinen sie sogar zu atmen.

Die gepolsterte Wand, die Andrea Ostermeyer im Kunstverein Bremerhaven installierte, gab dem Raum und seiner leichten, funktionalen Architektur aus den sechziger Jahren ein Gegengewicht. Sie hob seine Ganzheitlichkeit auf, da sie gut ein Viertel seiner Wandfläche einnahm, vom Boden über die Empore bis zu Decke reichte. Sie ging über das normale Maß hinaus, das man diesem Raum zumuten würde. Der Raum jedoch, so stellte sich am Ende heraus, erwies sich mit seinen beiden Ebenen und seiner hölzernen Deckenverschalung als ein gleichrangiger Gegner. Er nahm die Herausforderung an und wies die rote Polsterwand in ihre Schranken. Die Wand, so auftrumpfend sie ihr grelles Kunstlederpolster zur Schau stellte, entpuppte sich als eine in sich selbst zurückgezogene Skulptur. Nicht tauglich zum Interieur.

Bremerhaven: upholstered

Ostermeyer's floor works may well subordinate themselves to the room in question, offering the premises that much more room for movement; but her new wall works sound the end of such artistic modesty. »Think Big!« is the call. What is the effect of a wall 4,8 metres high and 10 metres wide covered with orange-coloured imitation leather on the room and the spectator?

It blinds, overwhelms. One feels like a dwarf in a gigantic room. Upholstery is a covering with volume. It has a close relation to the human body. Just as leather has skin-like properties, so upholstery has physical properties. It yields to pressure,



»Sleeping on your site III«, Bremerhaven, 1998



Heidenheim: Vollbremsung bei Gelb

Die Wand leuchtet und fängt den Blick schon von weitem ein. Es ist keine Bauplane, keine Energiesparmaßnahme, keine Verhüllung a la Christo: Ostermeyers Wandpolster an der Ecke Marien- und Olgastraße in Heidenheim nimmt die funktionalistische Form des Gebäudes ernst und das rationalistische Raster auf, doch dann folgt die Inversion: was starr war, wird weich, was grau war, wird gelb, was unauffällig war, sticht ins Auge. Wer bei dieser Fläche noch nicht ganz sicher war, ob es sich nicht doch um eine Baumaßnahme handelte, der wird am anderen Ende des Gebäudes angesichts eines vergleichsweise unauffälligen pinkfarbenen Polsters, das in Höhe des obersten Stockwerks um die Ecke herumgelegt ist, eines Besseren belehrt. Es ist Gegenstück und aperçu zur flächendeckenden Bepolsterung, indem es sich einer kleineren Fläche an der Hausecke widmet. Die gelbe Wand ist weitausstrahlendes Signal, das Eckkissen dezenter Hinweis. Darauf vielleicht, daß auch dieser künstlerische Eingriff in eine städtebauliche Situation, in das »Weichbild« einer Straße nur ein Trostpflaster sein kann für jenes urbane Siechtum, dessen Symptome Richard Sennett in seinem Buch »Fleisch und Stein« analysiert hat: »(...) die Verarmung der Sinne, die das moderne Bauen wie ein Fluch zu verfolgen scheint; die Dumpfheit, Monotonie

resuming its original shape when the pressure is released. The upholstery button fixes its soft volume, representing the local pressure which a human finger would exert on it. (Which of us, as a child, has not tried to prise out the upholstery buttons of the sofa at home?) Upholstery is both yielding and firm; at times it seems even to breathe.

The upholstered wall installed by Andrea Ostermeyer in the Bremerhaven Kunstverein offered a counterweight to the room and its light, functional architecture of the sixties. She removed its integrated character, taking up at least a quarter of the wall area, from the floor past the gallery and up to the ceiling. She passed the usual dimensions which one would attribute to such a room. But as it turned out, the room, with its double level and its boarded ceiling, proved to be an equal opponent. It took up the challenge and confined the red padded wall to its limits. The wall, for all the showiness of its shrill imitation-leather padding, ended up as a sculpture turned in on itself. Not suitable for an interior.

Heidenheim: crash stop at the amber light

The wall shines and catches the attention already a long way off. It is no building project, no energy-saving measure, no Christo-style draping. Ostermeyer's wall padding on the corner of

und taktile Sterilität, die schwer auf unserer städtischen Umgebung lastet.²

Polster sind für Körper in Ruhestellung gemacht. Für passives Sitzen, Lehnen, Liegen im Gegensatz zum aktiven Setzen, Stellen, Legen, den Maximen der Bodenplastik seit den sechziger Jahren. Polster sind Objekte des Luxus, der Nicht-Arbeit. Das Polster dämmt ab, entschärft, lullt ein, verführt zum Sich-gehen-lassen, zum Bleiben.

Die Künstlerin argumentiert mit dieser Spannung zwischen Material und Bedeutung, Form und Ort: »In Heidenheim hat mich interessiert, mit Sympatex zu arbeiten, einem Material, das man aus dem Arbeitsschutz kennt. Ich wollte damit in den Außenraum gehen und eine »soft sculpture« machen.«³ Andrea Ostermeyer hat das Thema Ruhe und Regeneration des Körpers, das ihren 1998 entstandenen Wandarbeiten »sleeping on your site I-III« zugrundeliegt, nun aus dem Innenraum heraus ins Freie geführt. Die von Wolfgang Ullrich kritisch beschriebene »Eroberung des Außenraums durch den Innenraum«⁴, die Möblierung der öffentlichen Plätze mit scheinbar anheimelndem Interieur, wendet Ostermeyer positiv. Sie verwischt nicht die Grenzen, sondern verschärft sie, indem sie Innen und Außen umkehrt: »Diese Betonfläche, die nur minimal durch horizontale Vertiefungen die Stockwerkshöhe der Wohnungen andeutet und ansonsten nichts als Betonverschä-

Marienstrasse and Olgastrasse in Heidenheim takes the functional form of the building seriously, following the rational structure; but then comes the inversion: what was firm becomes soft, what was grey, yellow, what was unobtrusive now catches the eye. Anyone who at this point was not quite certain whether this was a construction technique or not, will know for sure at the other end of the building, when confronted with a relatively unremarkable pink-coloured wad which has been attached round the corner, level with the first storey. It provides counterpart and »bon mot« for the upholstery covering the whole surface, by concentrating on a smaller surface round the corner. The yellow wall is a far-reaching signal, the corner cushion is a discreet hint. One should perhaps add that even this artistic thrust into the city situation, into the »soft image« of a street, can only be a palliative for that urban disease whose symptoms have been analysed by Richard Sennett in his book »Fleisch und Stein« (Flesh and Stone): »(...) the impoverishment of the senses which seems to follow modern building like a curse, the dullness, monotony and tactile sterility which weights heavily on our urban environment«².

Upholstery is made for bodies in repose. For passive sitting, leaning, lying as opposed to active placing in these positions as found in the principles of floor plastics since the sixties. Upholstery is the substance of luxury, of non-work. Upholstery



lung bietet, zeigt jetzt eine nach außen gestülpte Situation wie bei einem von innen nach außen gedrehten Handschuh.«⁵

Abgesehen von den Denkmälern auf öffentlichen Plätzen waren die mit gegenständlicher Bauplastik geschmückten Häuserfassaden im 19. Jahrhundert wichtigster Ort für öffentliche Kunst. Walter Grasskamp spricht in diesem Zusammenhang von der »narrativen Auspolsterung des Stadtraums« durch das Bürgertum.⁶ Funktionalistische Architektur des 20. Jahrhunderts kennt keine Schau­fassade mehr. Ostermeyer hat sich für ihre Wand­polsterung keine Front, sondern die Seitenwand eines Gebäudes ausgesucht. Allerdings reicht diese weit in die Straße hinein, so daß die Wand direkt im Blickfeld von Autofahrern und Fußgängern liegt, die sich auf dieser Straße bewegen. So wird die gelbe Polsterwand im doppelten Sinne doch zur Schau­fassade: Indem die Künstlerin sie dergestalt aufwertet, wird die prominente Lage dieser Betonwand erst sichtbar.

Während ihre Arbeit 1997 im Festspielhaus Heilerau, das Abschleifen und Versiegeln des Bodens der Beruhigung eines historischen Ortes galt, diente die Auspolsterung einer Innenwand im Kunstverein Bremerhaven eher der Beunruhigung des Raumes. In Heidenheim schafft die Künstlerin ein überraschendes, von mehreren Stellen in der Stadt sichtbares Zeichen. Mit dem Weichmachen einer Wand in steinerner Umgebung setzt sie zugleich

muffles, blunts, lulls to sleep, tempts one to let oneself go, to stay.

This artist wrangles with this tension between painting and meaning, form and place: »In Heidenheim I was interested in working with Sympatex, a material used in industrial safety. I wanted to take it out of doors and make a soft sculpture with it.« Andrea Ostermeyer has now transported from inside into the open air the theme of rest and regeneration of the body which underlies her 1998 wall pieces »sleeping on your site I-III«. Ostermeyer gives a positive turn to the furnishing of public places with an apparently homely interior, critically described by Wolfgang Ullrich as »the interior's conquest of the exterior«⁷. She does not soften the boundaries, rather she sharpens them, by reversing inside and outside: »This concrete surface, which indicates the storeys with nothing more than horizontal indents, now shows a situation turned inside out like a pulled-out glove.«⁸

After monuments on public squares, the 19th-century house façades decorated with representative sculpture were the most important places for public art: Walter Grasskamp talks in this context of the »narrative upholstery of urban space« by the middle class. The functional architecture of the 20th century no longer has any such façade displays. For her wall-upholstery Ostermeyer has sought for herself not the front, but the side wall

ein Signal gegen die Zubetonierung unserer Städte. Ostermeyers ortsspezifische Arbeiten nehmen Teil am Diskurs über Kunst im öffentlichen Raum. Sie reflektieren Gesetze der Wahrnehmung von Architektur: »Das Erleben der Architektur ist abhängig von unserer leiblichen Existenz und der körperlichen Bewegung im Raum. Dabei ist die Sinneserfahrung nicht nur ein Registrieren von Reizen, sondern zugleich ein intentionaler Akt, ein Akt der Projektion von Bildern, Gestaltbedürfnissen, Körperschemata, Raumvorstellungen.«⁷

Annelie Lütgens

of a building. True, this wall reaches far back into the street, thereby lying directly in the field of vision of the traffic and pedestrians using this street. In this way the yellow padded wall nevertheless becomes a display façade in two senses: because the artist has in this manner upgraded the important location of this concrete wall, it has for the first time become visible.

While her work in 1997 in the Hellerau Festspielhaus, the sanding and sealing of the floor, was about bestowing serenity to a historic place, the upholstery of an inside wall in the Bremerhaven Kunstverein served rather to unsettle the room. In Heidenheim the artist creates an unexpected sign visible from several places in the town. By softening a wall in a stone environment she also sends a signal about the concreting-up of our cities. Ostermeyer's sitespecific works contribute to the dialogue about art in public places. They reflect laws of perception in architecture: »The experience of architecture depends on our corporal existence and our physical movement in space. This means that sensory experience is not only a recording of stimuli but at the same time an intentional act, an act of projecting images, requirements of form, physical systems, spatial representations.«⁷

Annelie Lütgens

- 1 Vgl. Walter Grasskamp, *Kunst und Stadt*, in: *Kat. Skulptur. Projekte in Münster*, hrsg. von Klaus Bullmann, Kasper König, Florian Matzner, Münster 1997, S. 7-41; *neue bildende kunst*, Themenheft *Kunst und öffentlicher Raum*, 2/97.
 - 2 Richard Sennett, *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin 1995, S. 21.
 - 3 Andrea Ostermeyer im Katalog, *Manchmal am Ende eines Nachmittages... ein großes Rauschen*. Friedhelm Falke, Andrea Ostermeyer, Preussag AG, Hannover 1998, S. 36.
 - 4 Wolfgang Ullrich, *Die Eroberung des Außenraums durch den Innenraum. Ein Manko moderner Platzgestaltung*, in: *neue bildende kunst*, 2/97, S. 34-39.
 - 5 Andrea Ostermeyer in der Projektbeschreibung zu dieser Arbeit.
 - 6 Walter Grasskamp, siehe Anm. 1, S. 8.
 - 7 Rudolf Arnheim, *Das Bauwerk als Anschauung*. in: *Daidalos 67, Positionen im Raum*, S. 26.
- 1 Cf. Walter Grasskamp, *Kunst und Stadt (Art and the City)*, in: *Cat. Sculpture. Projects in Münster*, pub. Klaus Bussmann, Kasper König, Florian Matzner, Münster 1997, pp. 7-41, *neue bildende kunst (new fine art)*, volume on *Art in Public Places*, 2/97.
 - 2 Richard Sennett, *Fleisch und Stein, Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation (Flesh and Stone, body and city in western civilisation)*. Berlin 1995, p. 21.
 - 3 Andrea Ostermeyer in the catalogue, *Manchmal am Ende eines Nachmittages... ein grosses Rauschen (Often at the end of an afternoon... a great noise)*, Friedhelm Falke, Andrea Ostermeyer, Preussag AG, Hannover 1998, p. 36.
 - 4 Wolfgang Ullrich, *Die Eroberung des Aussenraums durch den Innenraum. Ein Manko moderner Platzgestaltung (The interior's conquest of the exterior. A failing of modern space management)* in: *neue bildende kunst*, 2/97, pp. 34-39.
 - 5 Andrea Ostermeyer in the project description for this work.
 - 6 Walter Grasskamp, see note 1, p. 8.
 - 7 Rudolf Arnheim, *Das Bauwerk als Anschauung (Building as observation)* in: *Daidalos 67, Positionen im Raum*, p. 26.

