



Kern Ostermeyer Pernice Rentmeister Stockholder Tavenne

Skulptur²⁰⁰⁰



Andrea Ostermeyers Arbeit entwickelte sich Mitte der 80er Jahre in der Auseinandersetzung mit der autonomen abstrakten Skulptur. Als wesentliche, ihren Skulpturbegriff prägende Kategorien nennt sie „Material“ und „plastische Handlung“.

Die seit den 60er Jahren sich entwickelnden Bestrebungen, ungewöhnliche, oft exzentrisch oder abseitig wirkende Materialien für den Kunstkontext verfügbar zu machen und zum Träger poetischer Kraft werden zu lassen, hat Andrea Ostermeyers künstlerische Arbeitsweise sehr geprägt. Die Verwendung weicher, leicht formbarer Stoffe wie Scheuertuch, Schaumstoff, Wachstuch und Kunstleder, sowie das Interesse der Künstlerin an Polsterungen zeigen ihre Affinität zur „soft sculpture“. Durch ihren Zugriff, der sich zumeist auf elementare skulpturale Handlungen wie Wickeln, Schichten, Rollen oder Stapeln konzentriert, bringt sie die Materialien in eine Spannung und Gesamtform, in der sie zu neuen Formqualitäten und auf eine neue, sinnliche Weise zur Wirkung kommen. Anfänglich entstanden so auratische, autonome Skulpturen, die den Betrachter auf einer sehr sinnlichen Ebene ansprachen. Aber schon in ihren frühen Arbeiten gab es nicht nur die unabhängige, für den normalen Ausstellungsraum geschaffene Einzelskulptur, sondern auch die Intervention in einen vorgefundenen Zusammenhang mit skulpturalen Mitteln.

Die architektonisch-räumliche Bestandsaufnahme und die Auslotung der atmosphärischen, poetischen und emotionalen Werte von gegebenen Situationen bilden seitdem die Voraussetzungen für ihre ortsverändernden, temporären Eingriffe.

Im Rahmen des Projektes „Stadtkunst Bonn“ (Sommer 2000) realisierte sie eine Arbeit, die aus vier zeitlich begrenzten, künstlerischen Eingriffen innerhalb und außerhalb eines Kaufhauses im Bonner Innenstadtbereich bestand. Als Leitfaden ihrer Konzeption benennt die Künstlerin die Idee, „mit der Infrastruktur des Kaufhauses zu arbeiten, mit den identischen Mitteln und dem Angebot des Kaufhauses“, diese jedoch auf andere, als in der vorgefundenen Kaufhausatmosphäre zur Sommerschlussverkaufszeit üblichen Weise einzusetzen, ihre Funktionalität zu negieren und ihre plastischen und poetischen Eigenschaften freizulegen.

An der Kaufhausfassade plazierte Andrea Ostermeyer ein großes Transparent – ein zwar gebräuchliches Medium der Außenwerbung –, das hier jedoch einen gänzlich anderen Bildcharakter aufwies, als die üblichen Werbeträger. Statt plakativer Farbigkeit verwendete sie ein Schwarzweiß-Foto eines Innenraumes, das den Eindruck von Leere und Stille vermittelt. Rechts ist eher schemenhaft ein angeschnittenes Fenster zu erkennen und der Teil eines aufgehängten Kleidungs-



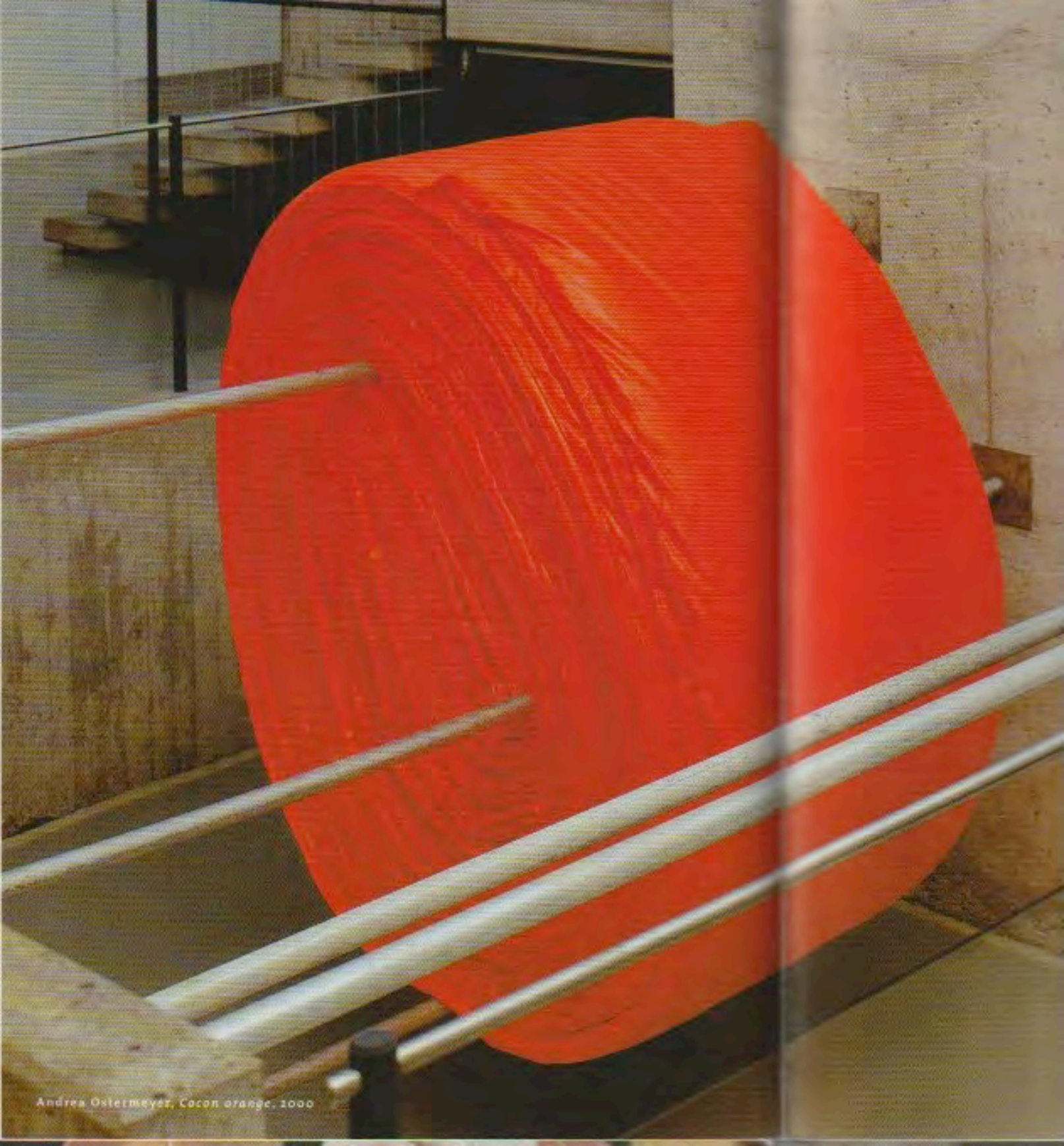
stückes. Vorherrschend bleibt eine ungewisse, geheimnisvolle Stimmung, lyrische Formulierungen laufen als Sätze oben und unten auf dem Transparent entlang:

„dämmernd am Nachmittag - ein Flirren in der Luft -
gedämpfte Stimmen mit halbgeschlossenen Augen -
ein Licht wie im Winter - weiß und gleißend der Schnee.“

Im Erdgeschoß des Kaufhauses war - in der Nähe eines Einganges in der Taschen- und Kofferabteilung - ein gleichmäßig rechteckiger Kubus aus schwarzen, völlig gleichen, fabrikneuen Koffern aufgestapelt, der bis knapp unter die Decke reichte. Der Kubus bestand aus vier Schichten Koffern, getrennt durch drei dünne Lagen aus unauffällig schwarz gestrichenem Palettenholz, die die Stabilität der Gesamtform sicherstellten. In der Nähe des Kubus stand ein Preisschild, das diese Kofferlieferung im Rahmen einer Sonderpostenaktion als einzeln verkäuflich auswies, allerdings erst am letzten Ausstellungstag, der somit gleichzeitig das Ende der Skulptur bedeutete. In unmittelbarer Nähe dazu stand dicht an der Wegeführung zur Kofferabteilung eine leer belassene Tischvitrine, die bereits, wenn der Betrachter vom Haupteingang hereingekommen war, vor dem Gewährwerden des Kofferkubus eine Irritation auslöste.

Im anderen Bereich des Erdgeschosses quer gegenüber in der Buch- und Schreibwarenabteilung hatte die Künstlerin direkt neben dem Eingang einen großen, ebenfalls bis knapp unter die Decke reichenden Kubus aus Taschenbüchern aufgebaut. Die Bücher waren so gestapelt, daß ihre farbigen Rücken und Deckel nicht sichtbar waren, sondern alle Außenseiten des Kubus durch die weißen Papierblöcke bestimmt waren. Zwischen den Lagen sorgten dünne Preßspanplatten wiederum für Stabilität. Der Kubus war parallel zur Wegeführung ausgerichtet, so daß er dem Käufer die Sicht auf das dahinterliegende Verkaufsangebot versperrte.

Während die leere Vitrine und der dicht gestapelte Kofferkubus, durch die räumliche Nähe und ihre Fremdartigkeit in diesem Kontext als gegensätzliche, aufeinander reagierende Qualitäten von Fülle und Leere in direktem Zusammenhang gesehen werden konnten, entdeckten die Kaufhausbesucher die Entsprechung der beiden großen Kuben nur bei Durchstreifen des gesamten Erdgeschosses. Durch die ähnliche Gesamtform und den polaren Kontrast von monochromem Schwarz und monochromem Weiß wurde der gegenseitige Bezug zwischen den Kuben über die Entfernung hin offensichtlich.



Andrea Ostermeyer, Cocoon orange, 2000



Die monochrome Stapelung des Kofferblocks in seiner architektonisch-skulpturalen Verdichtung bildete innerhalb der Kofferabteilung ein gleichzeitig vertrautes, wie auch irritierendes Bild: Zwar ist das Aufstapeln und Schichten von gleichförmigen Waren und Verpackungen ein im Verkaufsraum durchaus übliches Prinzip, doch in der Zuspitzung der Proportionen realisierte auch der nichtinformierte Betrachter diesen Eingriff als eine fremdartige, nahezu auratische, sich von gewohnten Präsentationsformen abhebende Erscheinung. Während der Umraum durch die Vielzahl unterschiedlicher optischer Eindrücke charakterisiert war, bildete die Kofferskulptur durch ihre formale Gestaltung einen Konzentrationspunkt, auf den die leere Vitrine bereits dramaturgisch hinwies.

Ebenso arbeitete der Bücherkubus mit einer Umkehrung von optischen Eindrücken und den gegensätzlichen Prinzipien von Fülle und Leere. In die bunte Atmosphäre der Buch- und Schreibwarenabteilung setzte er mit seinen architektonischen Ausmaßen ein massives, optisches Gegengewicht, das die in den Büchern verborgene Fülle von unterschiedlichen Informationen verdeckt und zu einem skulpturalen Ereignis umwertet. Die Setzungen, die auf subtile Weise mit dem Angebot und der Funktion des Kaufhauses spielten, führten zur Irritation der Wahrnehmung und konnten so zur Inspiration des Warenhauskunden werden, der sich der poetischen Wirkung der Interventionen öffnete.

Auch in der Kunsthalle Wilhelmshaven realisierte Andrea Ostermeyer für die Dauer der Ausstellung eine in die Architektur des Raumes eingreifende Arbeit. Als Ort wählte sie eine auf der Ebene des Souterrains liegende ca. 4 x 3 m große separate Raumzone im Zentrum der Halle, von der ein türbreiter Durchgang in das übrige Souterrain führt. In diesem Areal, das auf einer Seite durch eine Beton-Brüstung und auf der gegenüberliegenden Seite durch die hoch in die Halle ragende Sichtbetonwand begrenzt ist, versperrte die Künstlerin gewissermaßen den Raum durch 5 in die Betonwände geschraubte, quer laufende Gerüststangen.

So läßt sich das Areal nicht mehr ungehindert betreten. Zwar kann man die Treppe, die vom Erdgeschoß in diesen Bereich führt weiterhin benutzen, trifft jedoch bereits auf der vorletzten Treppenstufe auf die erste – ungefähr in Stirnhöhe angebrachte – Querstange, die sich als Barriere in den Weg legt. Will man sich dennoch weiter in den Raum bewegen, muß man bereits den Kopf einziehen, um die letzte Treppenstufe zu betreten, an deren Ende eine zweite Stange – ca. 30 cm von der ersten versetzt und etwa in Höhe der Schienbeine – den Weg versperrt. Eine dritte ist ca. 50 cm von der ersten entfernt und liegt – wiederum in Relation zum Körper gesehen – auf Bauchnabelhöhe. Im hinteren Bereich des Areals sind (in ca. 1,30 m und 1,50 m Abstand von der ersten Stange) noch zwei weitere angebracht, so daß ein ausgewogener Rhythmus entsteht, der die Gesamtinstallation optisch zusammenhält.

Die erste und dritte Stange bilden gemeinsam die Achsen für das Hauptelement dieser Installation, einer links von der Treppe, genau um eine Treppenbreite versetzt im Raum hängenden Wicklung aus leuchtorange-rotem, leicht gepolstertem Gewebe. Diese monumental wirkende Rolle (ca. 1 m breit mit

(insgesamt ca. 2 m Durchmesser) ist durch die Wicklung um zwei Achsen nicht konzentrisch, sondern oval. Sie neigt sich etwa in Richtung der Treppenschräge und nimmt so – parallel versetzt – die Richtung des Geländers wieder auf. Die zwei Achsen der Rolle biegen sich durch das Gewicht leicht durch, so daß sich der Eindruck der Schwere und Massigkeit der Rolle auch optisch manifestiert. Bereits in der Beschreibung wird deutlich, wie Andrea Ostermeyers Arbeit sowohl auf anthropomorphen Maße, als auch auf die vorgegebene Architektur eingeht.

Für den Besucher ergeben sich durch die Anordnung der Stangen und der Rolle verschiedene Möglichkeiten zu reagieren. Wird die Versperrung gewissermaßen akzeptiert, kann es sein, daß er auf der Treppe kehrtmacht und nach Betrachtung der Arbeit einen anderen Weg ins Souterrain wählt, der vom vorderen Eingangsbereich her möglich ist. Er kann sich aber auch – vor den Stangen vorbei – durch einen Freiraum, den das abgescrähigte Gelände läßt, hindurchzwängen, um ganz dicht an der monumentalen Rolle vorbei seinen Weg ins weitere Souterrain fortzusetzen. Ebenso kann er auch zwischen den Stangen hindurchsteigen, um in das besetzte Areal zu gelangen und steht damit mitten in der Gesamtinstallation. Auch könnte er sich – real oder in der Vorstellung – mit seinem Körpergewicht auf eine der Stangen auflehnen, würde so – ähnlich wie die Rolle – im Raum hängen und könnte in das versperrte Areal hineinschauen. Der körperbezogene Charakter der Installation wird ihm bewußt gemacht und läßt Assoziationen an akrobatische Sportgeräte (Barren, Reck) aufkommen, deren Gefahrenmomente eingeschlossen, was der Installation – besonders im Kontext eines Museumsraumes – eine komische und ironische Komponente verleiht. Diese bricht den auratischen Raum, mit dem Andrea Ostermeyer in vielen ihrer autonomen Skulpturen arbeitet. Gleichzeitig besteht dieser jedoch weiter, in der monumentalen Präsenz und der Insichgeschlossenheit der eingerollten Form, die wie ein schweres Gewicht dicht am Boden im Raum hängt und Momente von Dynamik und Blockierung, von Tragen und Lasten gleichzeitig bewußtmacht.

Die attackierende, signalhafte Farbe, die der Betrachter direkt mit trivialen Bereichen des Alltags (Straßenverkehr, Müllabfuhr) in Verbindung bringt, wird in dieser Skulptur durch die Dichte und Massigkeit der monochromen Wicklung ins Sublime gesteigert, denn sie provoziert die Möglichkeit, sich die farbliche Wirkung der in ihrer ganzen Länge ausgerollten Wicklung vorzustellen.

Sowohl diese exponentierte Farbigkeit, die dem Charakter der eher klassisch modernen, farblich dezenten Sichtbetonarchitektur einen massiven Fremdkörper entgegenstellt, als auch die geschlossene, ovale Form, die der streng rechtwinkligen Anlage der Architektur entgegenarbeitet, verstärken den eigenständigen skulpturalen Charakter dieser Arbeit. Die spürbare Dichte des orangen Körpers und das über dem Boden schwebende Gewicht, das nur durch die Stangen gehalten wird, besonders aber der skulpturale Vorgang des Aufwickelns sind Elemente ihrer Skulpturen, die Andrea Ostermeyer in die Wilhelmshavener Installation mit einbringt. Sie reagiert auf die räumliche Anlage der Architektur, indem sie sie versperrt und dem Charakter des Raumes konträre Elemente entgegengesetzt, um ihn dadurch in neuer Weise bewußt zu machen.

Andrea Ostermeyer

Andrea Ostermeyer's work developed in the mid 1980s within the context of the encounter with autonomous abstract sculpture. "Material" and "the plastic act" are the categories she regards quintessential to her sculptural concept. Since the 1960s there have been endeavours to make unusual, often eccentric or unexpected materials available to the art context and render them capable of transporting poetic force. This development had a strong formative influence on Andrea Ostermeyer's artistic method of working. The employment of soft, easily workable substances such as scouring cloth, foam rubber, oilcloth and imitation leather as well as the artist's interest in cushioning reveal her affinity to "soft sculpture." Her interventions, usually focused on elementary sculptural acts such as wrapping, layering, rolling or stacking, introduce an element of tension to the materials and provide them with an overall form, through which they attain new formal qualities and take effect in a sensual new way. At the beginning of Ostermeyer's development, aural, autonomous sculptures were created in this manner, works which appealed to the viewer on a very sensual level. But already her early works comprised not only independent, isolated sculptures created for the normal exhibition space but also interventions in pre-existing contexts using sculptural means.

Since that time, the architectural-spatial stock-taking of given situations and the probing of their atmospheric, poetic and emotional qualities have formed the prerequisites for her temporary, place-changing interventions. Within the framework of the project "Stadtkunst Bonn" (Summer 2000) she realised a work consisting of four temporary artistic interventions inside and outside a department store in the city centre of Bonn. Ostermeyer says her conception was guided by the idea "of working with the infrastructure of the department store, with typical department-store forms of presentation and department-store products." Yet these elements would be employed in a manner other than their usual in the department store end-of-summer sale atmosphere; their functionality would be negated and their plastic and poetic qualities exposed.

On the façade of the department store, Andrea Ostermeyer hung a large picture – a common medium for advertising in public spaces, here, however, with an entirely different pictorial character. In place of striking coloration she used the black-and-white photograph of an interior, a scene conveying an impression of emptiness and silence. A partially cut-off window is vaguely discernible on the right, as well as part of a hanging garment. The picture remains dominated by a mysterious, uncertain atmosphere, as lyrical phrases run along its upper and lower edge:

"dusky in the afternoon - a shimmer in the air - hushed voices with half-closed eyes - light like in winter - the snow white and glistening."

On the ground floor of the department store - near the entrance in the handbag and suitcase department - a perfectly rectangular block, reaching almost up to the ceiling, had been constructed of identical, brand new black suitcases. The shape consisted of four layers suitcases separated from the next by a thin piece of pallet wood, painted an unobtrusive black. The altogether three pieces of wood between the layers guaranteed the stability of the overall structure. Near the stack was a sign announcing the purchasability of these suitcases within the framework of a special sale, but not until the last day of the exhibition, which would thus represent the end of the sculpture's existence. In the immediate vicinity, quite close to the aisle leading to the suitcase department, was an empty glass case, already a source of confusion to the customer upon his arrival through the main entrance, even before he noticed the suitcase structure.

In another area of the ground floor, diagonally across from the suitcases in the book and stationery department, the artist had constructed a block entirely of paperback books, again nearly reaching the ceiling. The books were stacked in such a way that their colourful covers and bindings were not visible; the four outer walls of the cube were thus made up of the white edges of the pages. Here as well, thin slabs of chipboard between the layers provided stability. The block was set parallel to the aisle, obstructing the customers' view of the wares on display behind it.

Due both to their spatial proximity to one another and the strangeness of their appearance in this context, the empty case and the densely stacked suitcase block could be seen in direct relationship as contrasting, mutually responsive qualities of fullness and emptiness. Only by roaming across the entire ground floor, however, could the department store visitor discover the correspondence between the two large blocks. The similarity of overall form and the polar contrast between monochrome black and monochrome white made the interrelationship between them obvious despite their spatial distance. In the suitcase department, the architectural-sculptural condensation brought about by the monochrome stacking of the suitcase block produced an image both familiar and confusing: There is absolutely nothing unusual about the stacking and layering of identical products in a salesroom, but it was the exaggeration of the proportions which revealed this intervention - even to the uninformed visitor - as a strange, virtually aural appearance that contrasted strongly to usual forms of presentation. Whereas the surrounding space was characterised by a myriad of variegated optical impressions, the formal composition of the suitcase sculpture became a point of concentration, dramaturgically bespoke by the empty glass case.

The book block also works with a reversal of optical impressions and the contrasting principles of fullness and emptiness. With its architectural





proportions it set a massive, optical counterweight to the lively atmosphere of the book and stationery department, at the same time concealing the abundance of various information contained in the books and revaluing it as a sculptural event. These settings, as they played their subtle game with the sales offers and the function of the department store, caused irritations of perception, thus serving as an inspiration for those department store customers who were open to the poetic effect of the interventions.

In the Kunsthalle Wilhelmshaven, Andrea Ostermeyer has also realised a work which intervenes in the architecture for the duration of the exhibition. The site she chose is a separate spatial zone of approximately 4 x 3 m in size in the centre of the building at basement level. It is connected with the remaining part of the basement by a passageway the width of a door. One side of this space is bounded by a cement balustrade, the other by a high exposed-cement wall. The artist has turned the space into an obstacle course by means of five scaffolding poles crossing the room from one side to the other, their ends having been screwed into the cement walls.

Access to this space can no longer take place unhindered. The stairway leading here from the ground floor can still be used, but already on the second-to-last step, a crossbar attached at about forehead level presents the first barrier. If one chooses to go on, one must duck one's head in order to step down onto the lowest step, at the end of which the second pole, some 30 cm ahead of the first, now at shin level, again blocks one's passage. The third pole is 50 cm in front of the first and - seen again in relation to the body - at about the level of the navel. Towards the back of the space (at distances of 1.30 and 1.50 m from the first pole) two further poles have been installed, creating a balanced rhythm that holds the overall installation together optically.

Together the first and third bars form the axes for the work's main element: a roll of glowing orangey-red-coated, thinly cushioned material, hung at a distance exactly the width of the staircase to the left of the bottom steps. Because the material is wound around two axes, this roll of monumental appearance is not concentric but forms an oval of approximately 1 x 2 m. It leans in the direction of the ascending/descending steps, echoing the angle of the banister. The two axes dip slightly under the weight of the material, optically manifesting the impression of the roll's heaviness and massiveness.

The description alone indicates clearly how Andrea Ostermeyer's work addresses both human proportions as well as the given architecture. The arrangement of the poles and the roll can trigger several possible responses. If the visitor accepts the obstruction as is, he might simply stop on the stairway, observe the artwork, then turn around and go off in search of the other means of access to the basement level (which he will find in the entrance area). Alternatively, he can force his way through a narrow space left open between the bars and the sloping banister, and continue his way into the rest of the basement, a route

making him pass the monumental roll at extremely close quarters. Or he can duck under / climb over the bars to enter the small space, where he will find himself standing in the middle of the installation.

A further possibility – real or imagined – would be for him to lean his weight on one of the poles. Then, somewhat like the roll itself, he would be hanging in the space and could look into the obstructed area. He is made aware of the body-oriented character of the installation, which in turn calls forth associations with acrobatic sports equipment (parallel bars, horizontal bar), including their potential dangers. This chain of ideas lends the installation a comical and ironical component, particularly in view of the museum context, and breaks the aural space with which Andrea Ostermeyer works in many of her autonomous sculptures. At the same time, however, that space continues to exist in the monumental presence and self-containment of the rolled form, hanging down like a great weight almost to the floor and evoking sensations of dynamics and abstraction, of bearing and burdening simultaneously.

The rolled material's antagonistic, signal-like colour reminds the viewer of trivial aspects of everyday life (traffic, refuse disposal). Here, however, it is intensified to a sublime degree through the roll's density and massiveness, for it provokes the attempt to imagine the colour effect of the material if it were completely unwound. A massive extraneous element, this unmasked coloration runs counter to the atmosphere of the existing environment characterised by the more classically modern, colour-subdued cement architecture. The colour as well as the closed oval form of the roll, a contrast to the strictly rectangular design of the architecture, increase the independent sculptural character of this work. The perceivable density of the orange body and the weight hanging above the floor – a weight held only by bars mounted on the walls – but above all the sculptural process of winding are elements of Andrea Ostermeyer's sculpture which she has incorporated into the Wilhelmshaven installation. She reacts to the architectural arrangement by blocking it and introducing elements contrary to the character of the space, thus triggering a new awareness of that space.



