

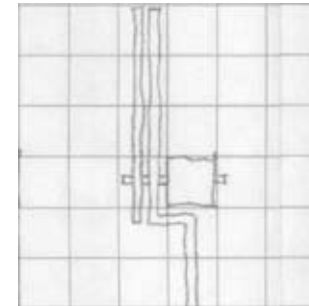
ISBN 978-3-00-031868-9

Axel Oestreich

STELLEN01-16



Axel Oestreich  
**STELLEN01-16**



Axel Oestreich

**STELN01-16**



Walther Ch. Zimmerli

## STELLEN – REFLEXIONEN ZUR SENKRECHTEN UND ZUM HOLZ

Axel Oestreichs Projekt „STELLEN01-16“ oszilliert in vielfacher Hinsicht, und diese verweigern - wie immer in Fällen von Kunst „nach dem Ende der Kunst“ (Hegel) - eine begriffliche Reflexion ebenso, wie sie sie erfordert. Hätte der Künstler - so kann man dieses Dilemma formulieren - sich begrifflich ausdrücken wollen, dann wäre er Begriffsdichter oder Philosoph geworden. Hätte er aber auf die Macht seines Projekts allein gesetzt, dann bedürfte es keiner begrifflichen Kommentierung, die allerdings ihrerseits das Kommentierte immer verfehlen muss.

Von den vielen Perspektiven, in denen das Stelenprojekt gesehen werden kann, sind drei besonders auffällig: die Fokussierung auf das Vertikale, die Verwendung von Materialien, die wie Holz und Metall wirken, sowie die nahezu unbegrenzten Varianten ihrer Konfiguration.

### DIE ANTHROPOLOGISCHE PERSPEKTIVE

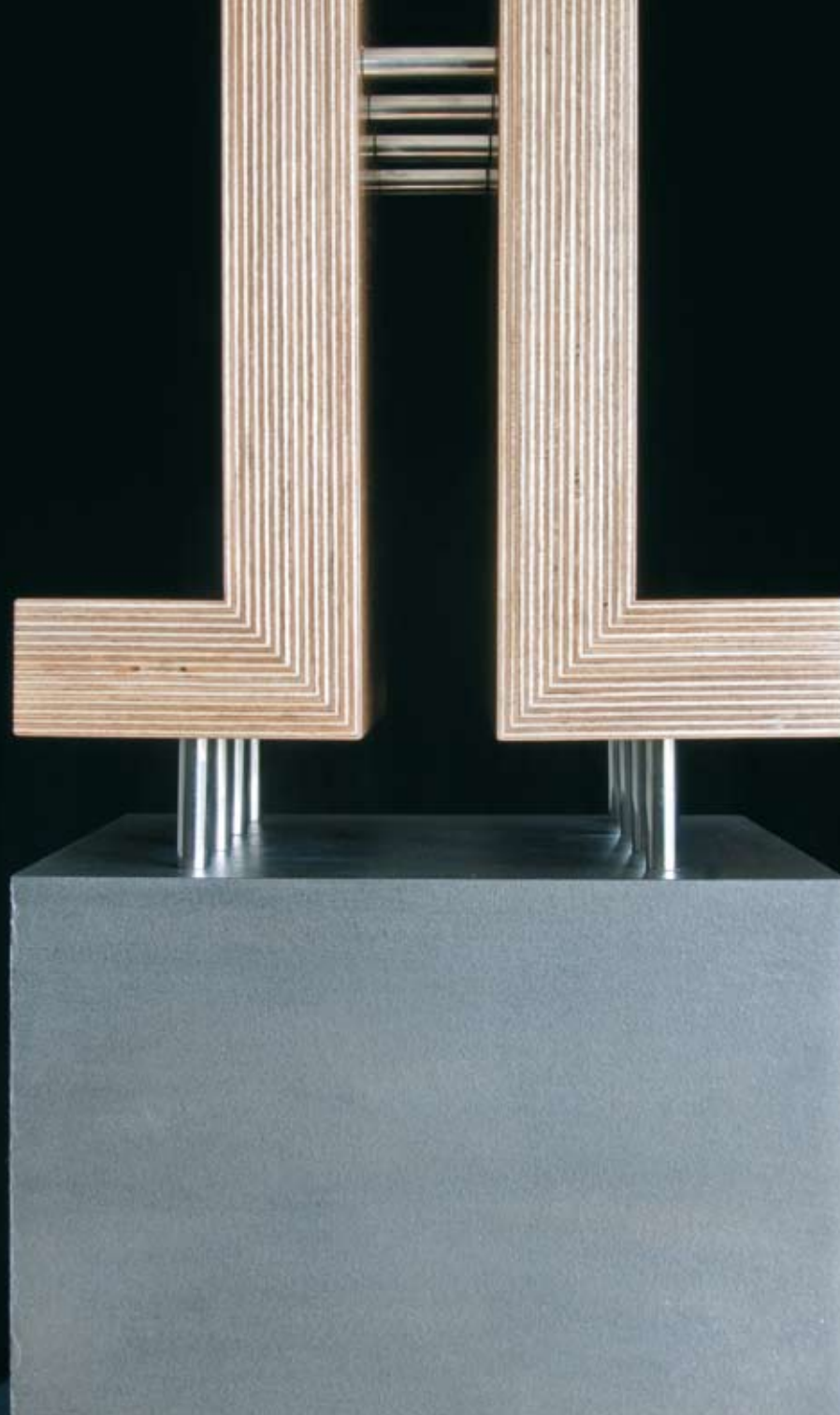
Seit Beginn unseres Denkens – jedenfalls in seiner schriftlich fixierten Form – macht sich unsere abendländische Kultur Gedanken über das Wesen des Menschen. Dieses Nachdenken fassen wir unter dem griechischen Begriff „Anthropologie“ (Lehre vom Menschen) zusammen. Durch die auf Begriffe fixierte „logozentrische“ Wendung dieses Denkens, wie sie insbesondere durch den (platonischen) Sokrates vollzogen wurde, bedeutet dies die Frage nach der Definition des Menschen. Definitionen aber werden seither verstanden als Antwort auf die Frage nach dem Wesen, und diese Antwort erfolgt durch die Nennung des artbildenden Unterschiedes. Kurz: Die Frage nach dem Wesen des Menschen erweist sich als die Frage nach dem, was die Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet. Durch die anthropologischen Theorien aller geistesgeschichtlichen Epochen hindurch ziehen sich wie ein roter Faden zwei Bestim-

mungen, die sich von der Antike bis zur Gegenwart immer wieder finden: der aufrechte Gang („Bipedie“) und die dadurch mögliche Freisetzung und Entwicklung der Greifhand. Und es ist ganz gewiss kein Zufall, dass wir im Deutschen daher das abstrakteste Konstrukt idealistischer Erkenntnis, auf dem unsere wissenschaftlich-technische Welt sich aufbaut, eben als „Be-Griff“ bezeichnen.

Anders und abgekürzt: die Menschwerdung des Menschen beginnt mit der Entdeckung der technischen Möglichkeiten, die sich durch die Entdeckung der Möglichkeiten des aufrechten Ganges ergeben. Noch anders: Die grundlegende Entdeckung, die die Menschheitsgeschichte überhaupt erst ermöglicht, ist die Entdeckung der Senkrechten.

### DIE ARCHAISCHE PERSPEKTIVE

Erneut von allem Anfang an finden wir Zeugnisse der vom Menschen durch seine freien Hände errichteten senkrechten Konstrukte. Erhalten sind nur noch wenige der fraglos in grauer Vorzeit in großer Zahl vorhandenen senkrecht aufgerichteten hölzernen Strukturen, d.h. der Pfähle. Außerdem wissen wir in funktionalistischer Betrachtung, dass viele der Bauten aus archaischer Vorzeit aus verschiedenen Gründen Pfahlbauten waren, später gefolgt von steinernen Stützen bis hin zu deren architektonisch ausdifferenzierten Ausprägungen als Säulen. Diese haben ihrerseits neben ihrer Funktion (und diese in vieler Hinsicht oft weit überstrahlend) eine mythische Bedeutung. Hohe Felsen und hohe Bäume wurden in den animistischen Phasen aller Kulturen verehrt, und diese Verehrung übertrug sich auf die von Menschen errichteten vorwiegend vertikalen Strukturen. Aus heute noch mit uns simultan lebenden älteren Kulturen kennen wir die mythisch-ideellen Bedeutungen senkrecht aufgerichteter solitärer Pfähle, der Totempfähle. In die



historische Zeit hinein ragen indessen vorwiegend die senkrecht errichteten steinernen Artefakte von Stonehenge bis zu den Osterinseln. Und auch die kultische Erinnerungsfunktion soll nicht unerwähnt bleiben, die sich in Grabmalen und Obelisken manifestiert. An Deutungen mangelt es nicht. Seit wir räumliche und bildliche Darstellungen auch psychoanalytisch interpretieren, werden allerdings solitäre senkrechte Gebilde entweder ausschließlich oder wenigstens immer auch als phallische Symbole gedeutet, und das hat natürlich ebenfalls archaische Wurzeln, die in vielen Fällen mit den animistisch-religiösen Aspekten koinzidieren, Sexualität, Zeugung, Geburt und Tod liegen in dieser vertikalen Symbolik nahe beieinander; die Kehrseite des phallischen Symbols ist das Grabmal. Die Symbolik und Emblematik der christlichen Tradition „durch-kreuzt“ dies und bringt zusätzlich durch die betonte Einführung der Horizontalen im Symbol des Kreuzes die Auferstehung als die andere Seite des Todes zum Ausdruck. Das Material dieses Kreuzes allerdings ist Holz; an ein steinernes Kreuz kann niemand geschlagen werden.

#### DIE PLURALISTISCHE PERSPEKTIVE

So steht denn das hölzerne Kreuz Pate für Oestreichs Stelenprojekt. Allerdings gebrochen, in Schwundform: die andere Art der Verbindung der Vertikalen mit der Horizontalen ist das Quadrat, von dem die Stelen in Gestalt des Kubus Gebrauch machen, der sich gleichsam zum „Markenzeichen“ für Oestreich entwickelt. Auch was das Material angeht, wird das hölzerne Kreuz verlassen und durch metallischen Einsatz von Verbindungen deutlich verfremdet; das Holz ist nicht Holz, sondern Multiplex, das wie Holz aussieht. Schließlich wird dort, wo wirklich Holz verwendet wird, in den Restpositionen der Horizontale, den Würfeln, dieses durch die dunkle Metalllackierung ebenfalls verfremdet. Somit sind es nicht Kreuze, sondern Stelen, nicht durchkreuzte, sondern in sich strukturierte Senkrechte; nicht das aufgerichtete steinerne Monument, sondern das hölzerne Mahnmal, nicht für die

Ewigkeit, sondern vergänglich, nicht archaisch, sondern in der Behandlung von Holz wie Stahl in verfremdeter Weise modern. Die einzige Abweichung vom strengen rechten Winkel, die einzige Konzession an die runde Form bilden ausgerechnet die Querschnitte der stählernen Metallverbindungen. Es ist nicht die einzelne Stele, nicht der Solitär, sondern es ist die Gruppe, und zwar die Gruppe in einem und für einen Raum, um die es hierbei geht. Eine Stele allein und für sich ist noch kein Kunstwerk; erst in ihrer Ensemblewirkung zusammen mit dem – offenen oder geschlossenen – Raum, in dem sie sich (und uns Betrachter) finden, bilden sie das variable Ganze. Dieses entscheidet darüber, ob es sich um eine Säulenhalle, einen magischen Ring, eine Versammlung ägyptischer Gottheiten, eine moderne Artefakt-Exhibition oder ein Lager von Verpackungsteilen in einer Maschinenhalle handelt. In einer anderen Betrachtungsweise erscheinen uns die Stelen als ein Alphabet aus 16 Buchstaben. Dieses erlaubt, beliebig viele Geschichten zu erzählen, und so steht es – in aller modernen und rigiden Beschränkung auf die waagrecht aufgelöste Vertikale und den Verzicht auf florale Elemente oder auch nur Kreissegmente – für das scheinbare Paradox von Vielheit und Offenheit durch radikale Beschränkung. In nach-moderner Engführung gesprochen: Es handelt sich nicht nur um ein Beispiel für Kunst nach dem Ende der Kunst, sondern um ein Beispiel für Kunst des Informationszeitalters. Dieses ist dadurch gekennzeichnet, dass in der Informationstechnologie die Möglichkeit, beliebig viel Information zu speichern, zu prozessieren und zu übermitteln, durch die radikalste aller Reduktionen, nämlich auf nur einen Unterschied, erreicht wird. In analoger Weise bildet die räumliche Anordnung der 16 Buchstaben die beliebig vielen Texte, die uns Oestreichs mathematisch, kombinatorisch und materialseitig streng variierte Stelen zu lesen aufgeben.



Magdalena Droste

## UNORDENTLICHE GEDANKEN ÜBER 16 STELEN

*„Wer aber sind sie, sag mir, die Fahrenden, diese ein wenig Flüchtigeren noch als wir selbst...“*

Rainer Maria Rilke, Fünfte Duineser Elegie

Der Architekt Axel Oestreich hat in den letzten Jahren 16 Kunstwerke entworfen und gebaut, die er als Stelen bezeichnet. Eine Bezeichnung, die heute selten gebraucht wird und weite Assoziationsräume öffnet.

Diese reichen von der antiken Grabstele, die dem Totengedenken dient bis zur Grenzmarkierung, von der Weihestele bis zu einer Infosäule. Die Stele kann, aber muß kein Bildträger sein.

Im Begriff der Stele, die es in unterschiedlichsten Funktionen und Erscheinungsweisen seit Jahrtausenden gibt, ist also vieles angelegt, allerdings nicht, daß diese einer strengen Ordnung folgen. Genau das aber tun diese Stelen.

Warum also heißen sie so? Dazu ist ein längerer Rekurs auf die Entstehungsgeschichte notwendig, die hier im Sinne einer schrittweisen idealen Simulation erfolgt, um Einiges dessen in Sprache zu übersetzen, was im Objekt komprimiert erscheint.

### DER IDEALE ENTSTEHUNGSPROZESS

Der Entwurfsprozeß vollzog sich einerseits nach logischen Schritten, wurde aber andererseits durch künstlerische Entscheidungen und Eingriffe gesteuert.

Das Ausgangsmaterial ist mehrfach geschichtetes Multiplex, dessen Stärke 40 Millimeter beträgt und nicht nur als vorgegeben, sondern als Modulgröße 40 normsetzend akzeptiert wurde. Schon hier ist die Bedeutung, die der Zahl als Norm zugebilligt wurde, zu konstatieren und auch im weiteren Verlauf werden Zahlen und Proportionen als Richtgrößen wesentlich

sein.

Zusätzlich gehen sie eine Verknüpfung mit den Bedingungen des gewählten Materials ein, so daß schon eine Reihe von Festlegungen am Ausgangspunkt stehen.

Nehmen wir an, der Entscheidung für das Material und der verbundenen Respektierung der Größe 40 folgte die Entscheidung, aus diesem Material Stelen zu bauen. Nehmen wir ferner an, daß jetzt Höhe, Breite und Tiefe so strukturiert sein sollten, daß ihr modulierter Aufbau harmonischen Proportionen folgte. Und nehmen wir an, daß ein Materialwechsel erlaubt sein sollte. Eine weitere Gestaltungsintention muß jenen Würfeln betroffen haben, der in jede der Stelen eingearbeitet ist.

Es folgten verschiedene Verfahren zur Präzisierung, denn letztlich ergeben sich nach jeder vollzogenen Entscheidung und vor jeder neuen Entscheidung Wahlmöglichkeiten:

Hier sollen insbesondere zwei Wahlmöglichkeiten nachvollzogen werden: Die erste Entscheidung betrifft die Position des Würfels in der Stele. Bei der letztlich realisierten Proportionsvorlage liegt der Metallwürfel harmonisch nach dem Gesetz des Goldenen Schnitts im Verhältnis 3:5 auf der Fläche. Um zu diesem Ergebnis zu kommen, wurden drei gezeichnete Varianten „evaluiert“.

Hier kommen die Module ins Spiel. Vom Prinzip her besteht jede Stele nach dieser Entscheidung aus neun Modulen, worunter hier identische Einheiten zu verstehen sind. Eines der Module ist der Metallwürfel. Dieser Teil hat in Höhe, Breite und Tiefe die Maße von vierundzwanzig Zentimetern.

Nachdem jetzt festgelegt war, in welcher harmonischen Höhe der Metallwürfel anzuordnen war,



stand eine zweite Entscheidung an.

Mit der schon feststehenden Stärke von vierzig Millimetern wurden für den Würfel vier Varianten mit unterschiedlicher Feineinteilung aufgezeichnet. Eine Würfelseite könnte nach diesem Testlauf drei, vier, fünf oder sechsfach geteilt werden. Oestreich entschied sich für die sechsfache Unterteilung, da sich bei 40 Millimetern eine Kantenlänge des Würfels von 24 Zentimetern ergibt.

Daraus wiederum ergab sich die Gesamthöhe der Stele von 216 Zentimetern.

So bedingen und verdichten sich Material, Modul und Proportion im Prozeß der Entstehung und in ihrer gültigen Artikulation. Damit ist eine „ideale“ Stele beschreiben, die es letztlich gar nicht gibt, die aber der Ausgangspunkt für das Generieren weiterer Stelen war.

So, rekapitulieren wir weiter die ideale Entstehung, konnten die Varianten gebaut werden. Deren Variationsreichtum kann am besten an den Abbildungen oder bei den Originalen selbst verfolgt werden.

#### MATERIALIEN und VERBINDUNGEN

In der bisherigen Darstellung sind die Materialien und ihre spezifische Verwendung zu kurz gekommen: Das verwendete Multiplex hat wegen seiner Oberflächenstruktur das Aussehen von Holz.

Das zweite schon erwähnte Material ist immer der gleiche verknappte dunkle Würfelblock, um den sich alles zu ordnen scheint. Er besteht aus Holz mit eher dunkler Metalliclackierung.

Das dritte verwendete Material sind die runden metallenen Stifte oder Stäbe. Sie werden nicht nur als Materialkontrast, sondern auch als Formkontrast eingesetzt. So steht Metall gegen Holz. Den Metallstäben kommt eine Aufgabe beim Zusammenfügen der Stele zu, die aus ihrer Spezifik abgeleitet ist. Sie schaffen Distanz zwischen den jeweiligen Holzteilen, die sie gleichzeitig verbinden und durchdringen und lassen deren Dreidimensionalität besser zur Geltung

kommen. Sie tragen, verbinden, trennen, markieren, aber nicht als Selbstverständlichkeit, sondern als reflektierter, ästhetisch nachvollziehbarer Akt.

Wir können, ausgehend von den Objekten, noch weitere Beobachtungen in Sprache übersetzen: Alles Fügen, alle Formwandlungen gehorchen dem rechten Winkel, nur horizontale oder vertikale Verbindungen sind gewählt. Die Modulgröße 40 bestimmt auch die Größe der Fugen und alle gewählten Abstände.

Die langen Bretter, die die „Basisarchitektur“ der Stelen bilden, lassen sich nach dem Verhältnis 1:6 teilen.

#### ASSOZIATIONEN

Der dunkle Würfelblock, der immer in der Position des goldenen Schnittes sitzt, scheint die „Seele“ zu sein. Sie wird gehalten, getragen, durchdrungen und artikuliert sich gleichzeitig selbstbewußt.

Mit der Benennung als „Seele“ haben wir den Bereich des Interpretativen eröffnet, denn langsam sehen wir mehr: Die Stifte werden zu Augen, die gewinkelten Holzteile zu Armen oder Beinen, die längeren Teile assoziieren Rückenformen, kurzum: die Stelen gewinnen eine anthropomorphe Qualität.

Plötzlich nehmen wir die Materialien als hell, dunkel und glänzend wahr. Die aus ihnen gebauten Stelen erscheinen gleichzeitig kühl, und warm, offen und geschlossen. Ihre Architektur verbindet Nähe und Distanz. Vielleicht heißen die Stelen deshalb Stelen, weil dieses Wort es erlaubt, sie als Zwitter zwischen Mensch und Objekt zu deuten.

Trotz dieser strengen Regeln sperren sich die Objekte ästhetisch gegen Ordnung. Kaum eine Aufstellung dieser im Verhältnis zur menschlichen Durchschnittsgröße als überhoch empfundenen Stelen befriedigt den räumlichen Sinn. Orientiert man die Aufstellung an den „Fußteilen“, so stören die „Tabernakel“. Orientiert man die Aufstellung an den „Tabernakeln“, so stören die „Fußteile“. Sperren sich hier die Geschöpfe gegen ihren Schöpfer?



Nicht nur als Einzelne steht jede Stele fragil im Raum, sie wollen auch keine Gruppe bilden, schwer wird es sein, einen Raum zu finden, dem sie sich fügen. Eine lockere Ordnung in einem white cube scheint ihnen am ehesten gemäß.

Man braucht lange, um noch entferntere Verwandte aufzuspüren. Wer kennt nicht Pablo Picassos großartige Gruppe der Badenden aus der Staatsgalerie Stuttgart, die aus Fundhölzern zusammengesetzt wurde? Auch diese Figuren sind lebensgroß, bei ihrer Aufstellung gab es ähnliche Schwierigkeiten, weil auch sie mit keinem Platz zufrieden sein wollten. Während Picasso aus seinen Badenden fast Karikaturen machte, waltet bei Oestreich hoheitsvolle Strenge.



Abb. Die Badenden, 1956  
( [www.swo.de/staatsgaleriebadende2b.html](http://www.swo.de/staatsgaleriebadende2b.html) )

Ihr Stehen im Raum ist ein wenig verloren, obwohl sie es nicht wollen. Denn es ist die Ordnung, die sie regiert, auch wenn das zweite Gesetz unter dem sie stehen, die Variation ist. Auch dieses Gesetz war streng, denn es hat ihre Gesamtzahl begrenzt. Es sollte nicht zu Wiederholungen kommen, daher entstanden gerade 16 Stelen.

Sind es Skulpturen oder Plastiken? Mit Skulpturen bezeichnet man traditionellerweise Kunstwerke, die aus einem Material, beispielsweise Marmor, herausgehauen sind, als Plastiken solche, die aus Materialien gefügt sind.

Die Stelen gehören also kunsthistorisch zur Gruppe der Plastiken, was uns insofern weiterführt, als damit betont wird, daß Fügen, Schichten oder Kontrastieren wichtiger sind als die Handarbeit des Hauens oder Schlagens. Uns erwarten keine inneren Visionen, sondern visuell ablesbare Aussagen.

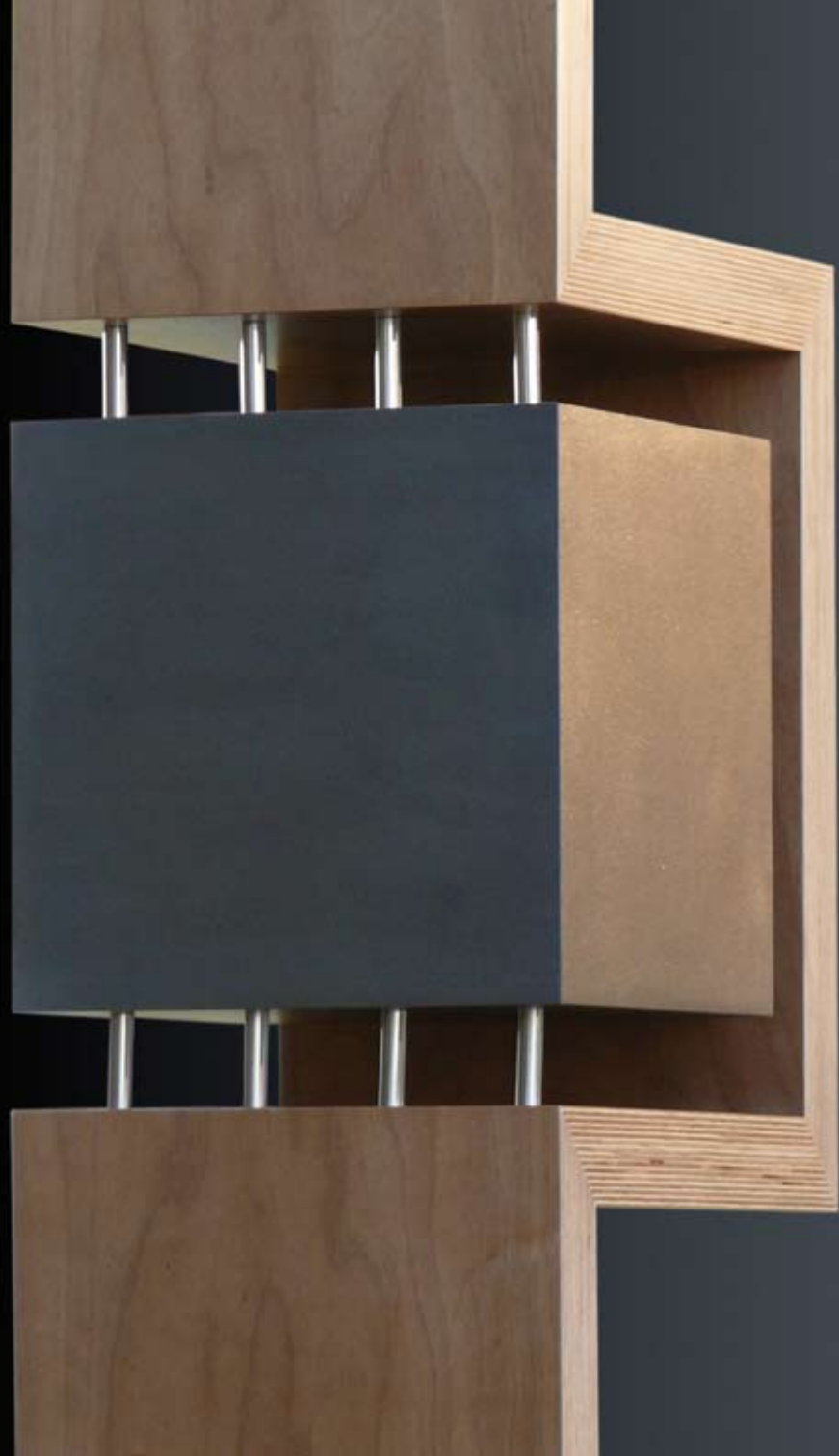
Die hohe formale und konzeptionelle Verdichtung der Stelen entspricht ihrer langen Inkubationszeit. Oestreich berichtet, daß ihre Entwicklung ihn zwanzig Jahre beschäftigte.

Ist das Minimal Art? Eher nein, denn die Minimal-künstler, die seit den sechziger Jahren eine neue Kunstrichtung erfanden, arbeiteten nicht mit Materialunterschieden. Der Minimal Art fehlen auch anthropomorphe Andeutungen, allerdings hatte hier das konzeptuelle Arbeiten, wie es Oestreich handhabt, eine ihrer Wurzeln. Die Erarbeitung eines Grundmoduls, von dem aus Variationen abgeleitet wurden, wurde hier oft praktiziert. Aber auch die Vertreter der konkreten Kunst arbeiteten mit definierten Ausgangsmaterialien und nach ablesbaren Regeln.

Kunst hat heute mehr mit solchen konzeptuellen Ansätzen als mit handwerklicher Beherrschung zu tun. Unser Kunstbegriff ist weiter denn je. Der alte, handwerkliche orientierte Kunstbegriff kann ebenso in Anspruch genommen werden wie neuere Ansätze. Ein kanonisches Kunstverständnis löst sich auf.

Die Kunstgeschichte folgt keiner Ordnung mehr, sondern wird als Erscheinung dessen, was produziert und rezipiert wird, wahrgenommen. Sie wird nicht mehr als Fortschritt in eine Richtung gesehen, sondern erlaubt Rückschritte, Seitensprünge, Revisionen. Viele Ansätze, die früher als historisch abgelegt wurden, gelten heute als verfügbar.

Ein solches Verfügen zeigt sich beispielsweise in den anthropomorphen Assoziationen und in den sich mit der Wortwahl „Stelen“ öffnenden Assoziationsraum.



Es liegt nahe, auch an die berufliche Praxis des Architekten zu denken, dessen Aufgabe es ist, menschlichen Raum zu schaffen.

Ein ideales architektonisches Denken nimmt sich alle Freiheiten und setzt sich Bedingungen aus der Geschichte der Kunst, die unsere *conditio humana* berühren: Logik, Harmonie, Materialgerechtigkeit, menschliches Maß.

Das sind die Plastiken eines Architekten, für die es in der Kunstgeschichte keine Vorbilder gibt.

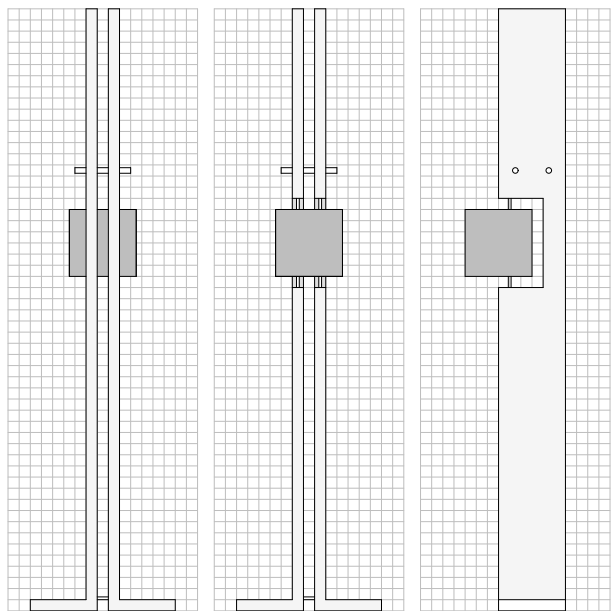
So changieren die Stelen zwischen Objekt und Kunstfigur, zwischen Serialität und Individualität, aber auch zwischen freier Plastik und zweckgebundenem Bau.

Diese Deutung verführt noch einmal zu einer letzten assoziativen Schleife:

Oestreich hat aus diesen Materialien auch Sitzbänke entworfen, die einladend viele Gänge der BTU Cottbus schmücken. Sie sind breit und fest, und obwohl sie durch die Art wie Lasten und Tragen verbunden wurden, leicht wirken, sind sie tatsächlich so schwer, daß sie kaum verrückt werden können.

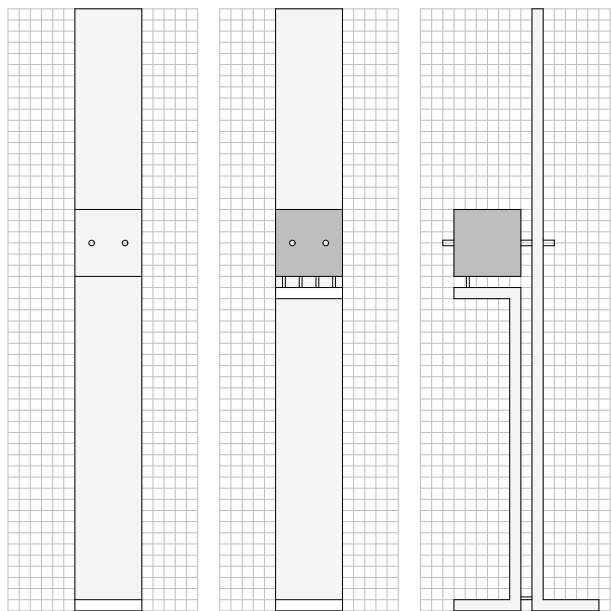
Den Stelen fehlt diese sichere, einladende Geste der Bänke. Ja, sie stehen ein wenig fragil im Raum. Man weiß, sie werden nicht fallen, sie tragen die Ordnung, die Ordnung trägt sie, aber ausruhen kann man mit ihnen nicht.

Katalog



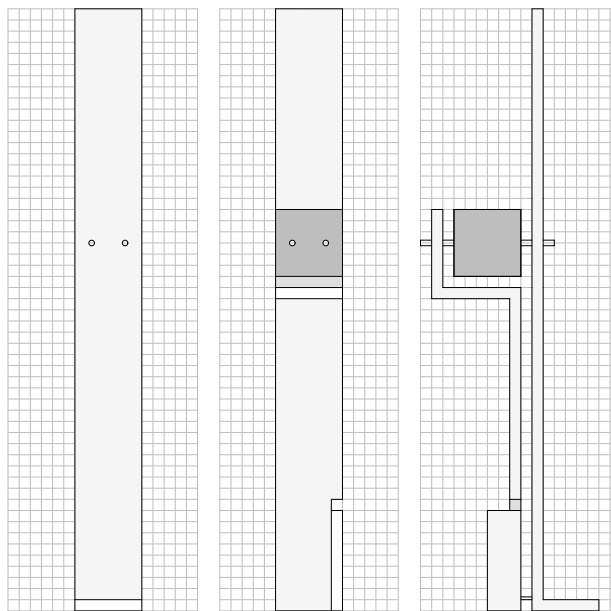
STELE01 2007





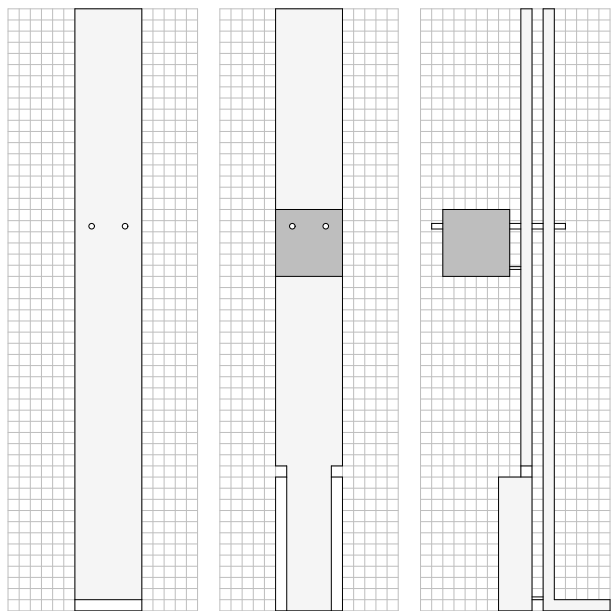
STELE02 2007





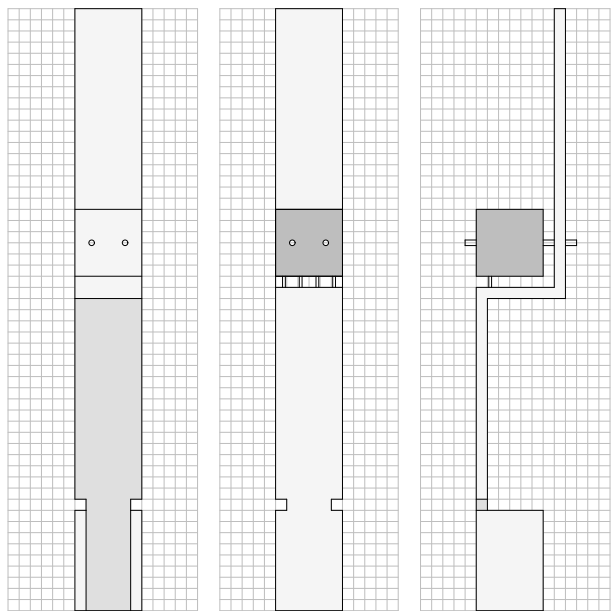
STELE03 2007





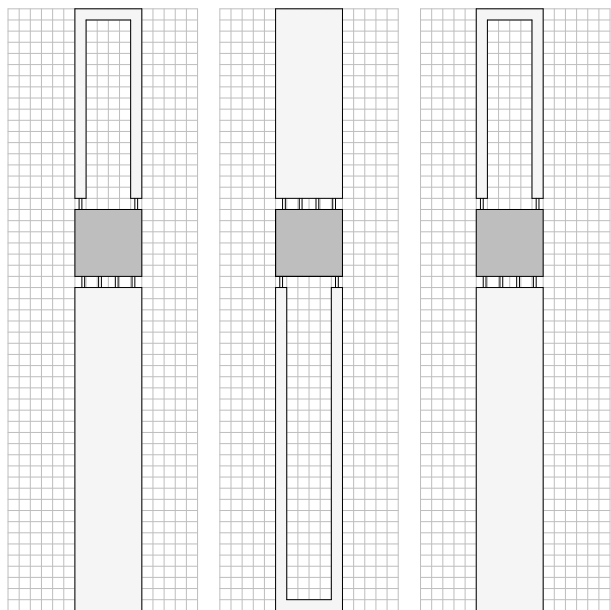
STELE04 2007



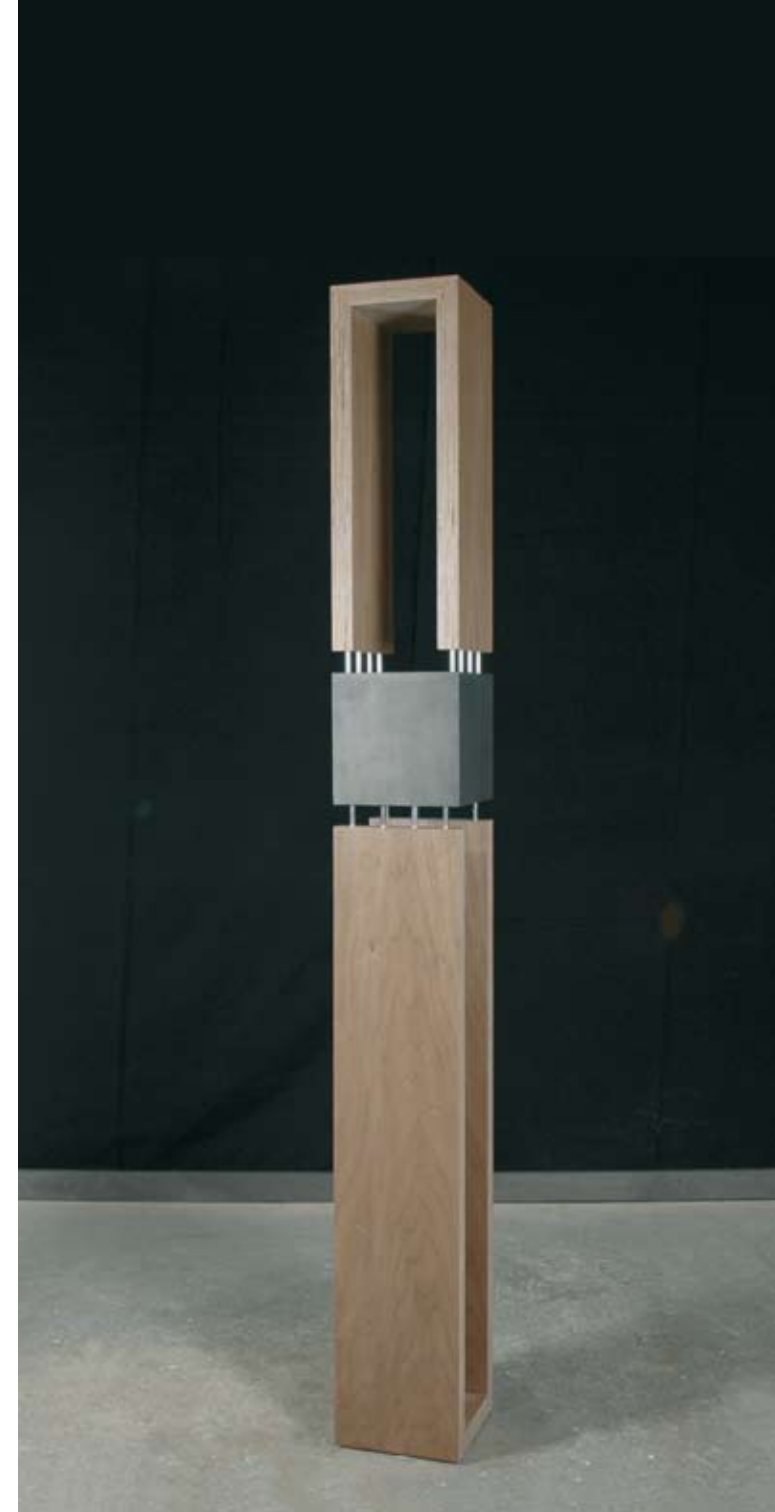


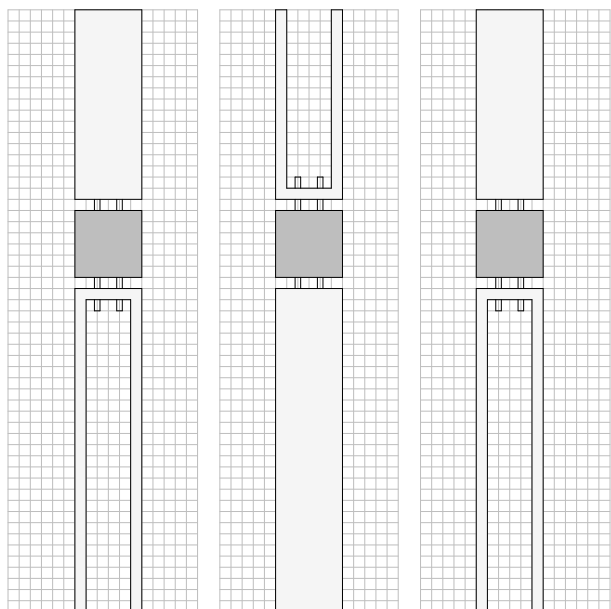
STELE05 2007



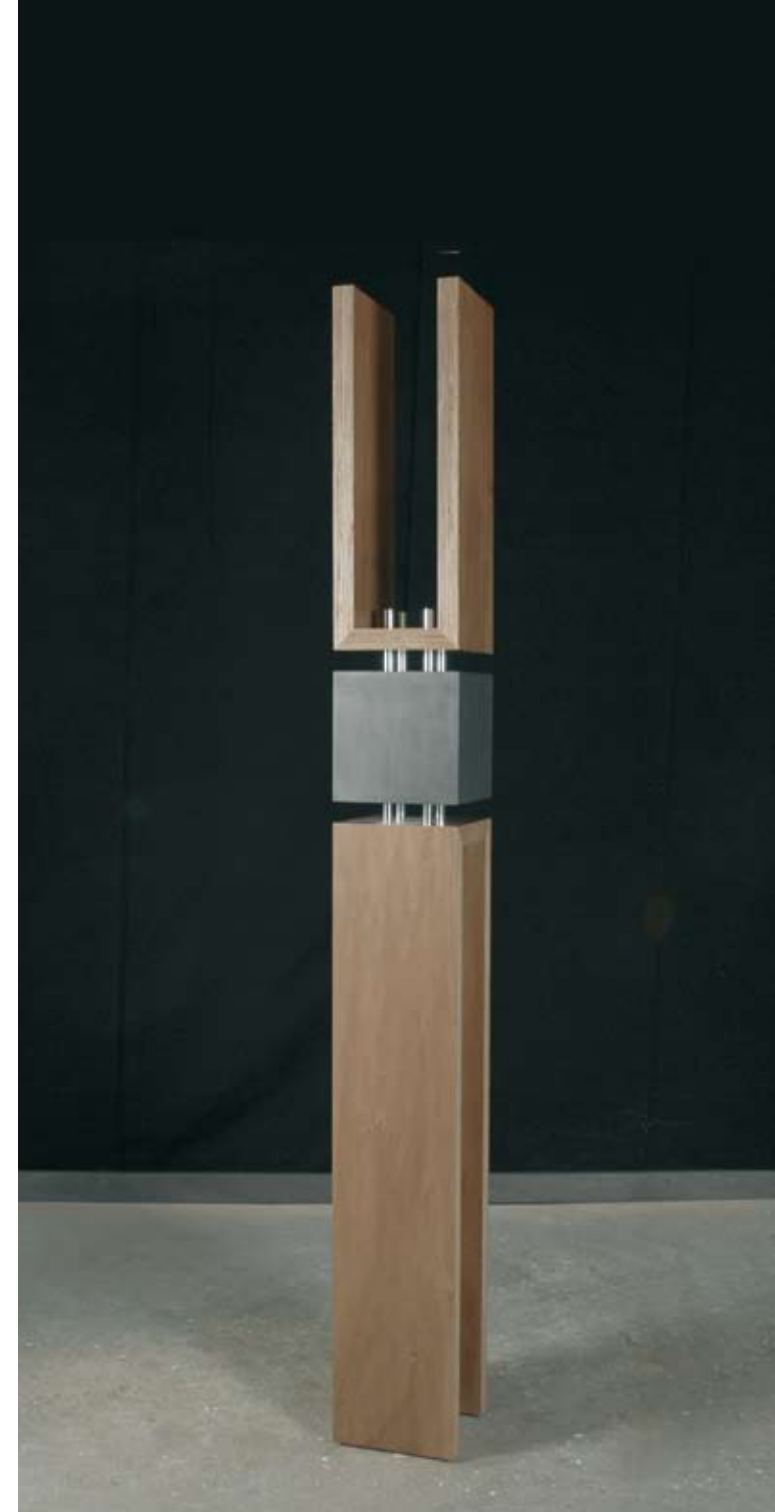


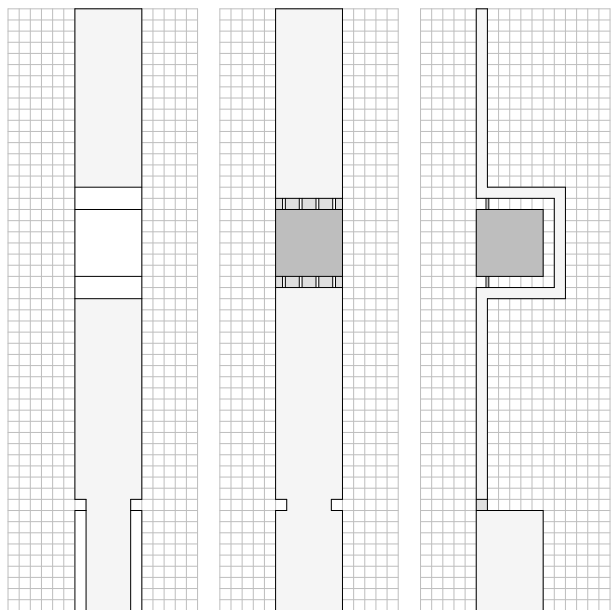
STELE06 2007





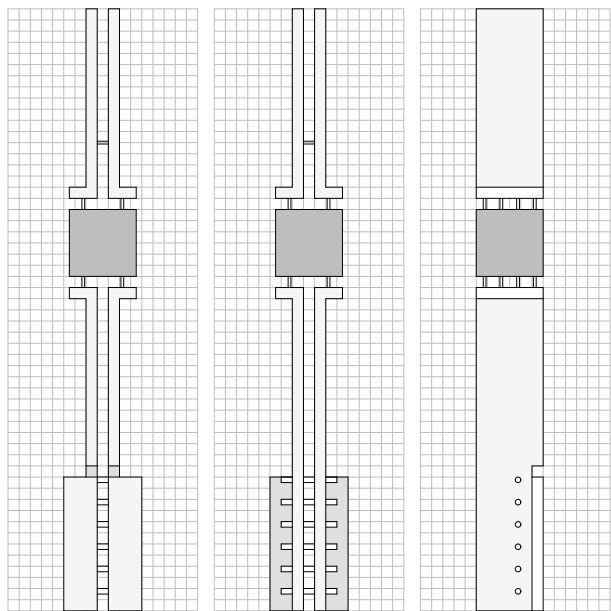
STELE07 2007



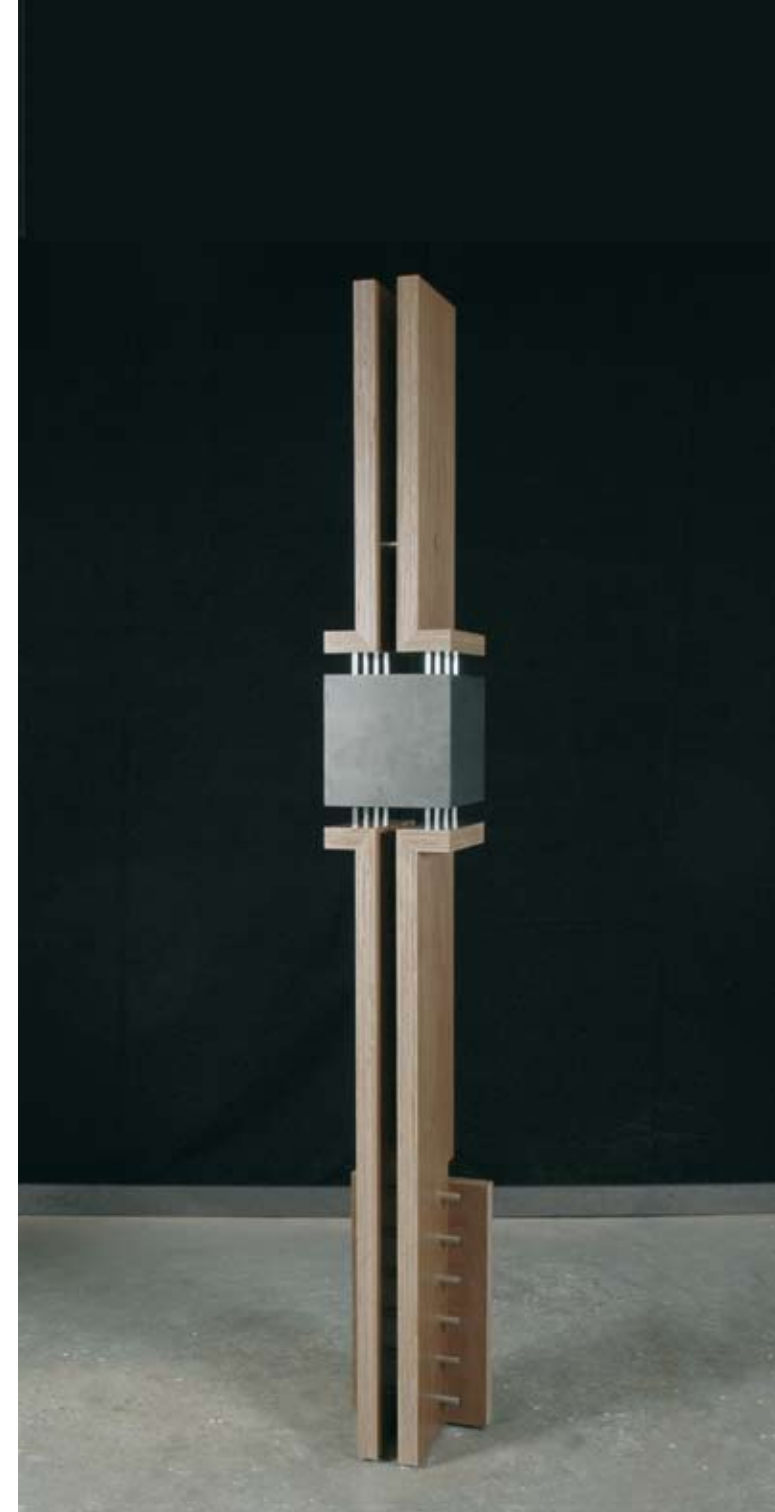


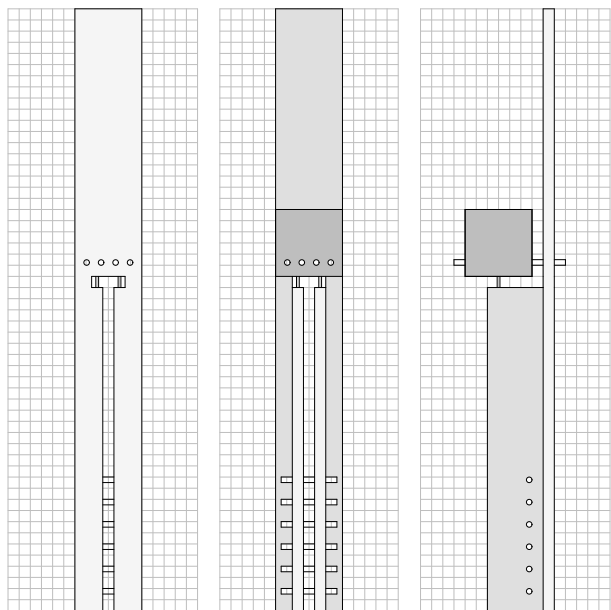
STELE08 2007





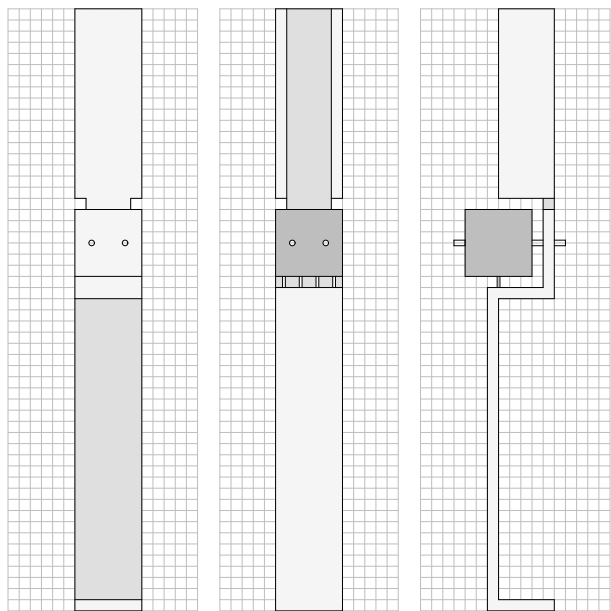
STELE09 2007





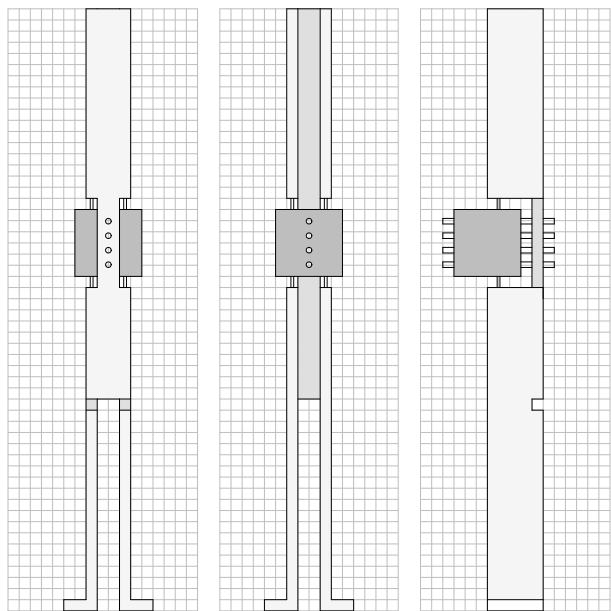
STELE10 2007





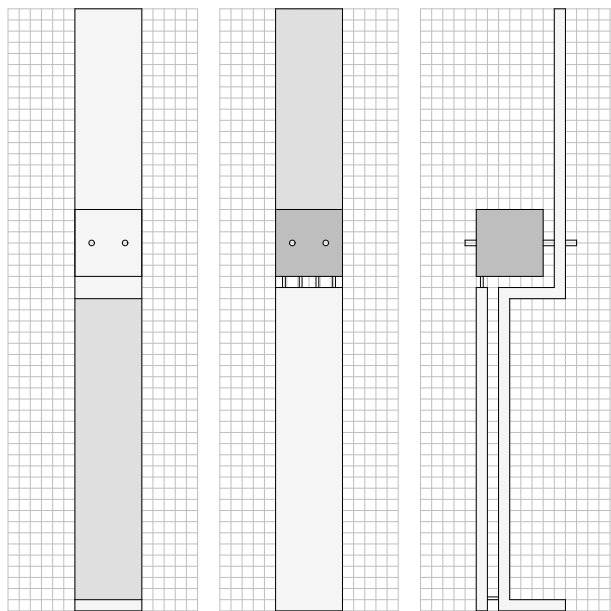
STELE11 2007





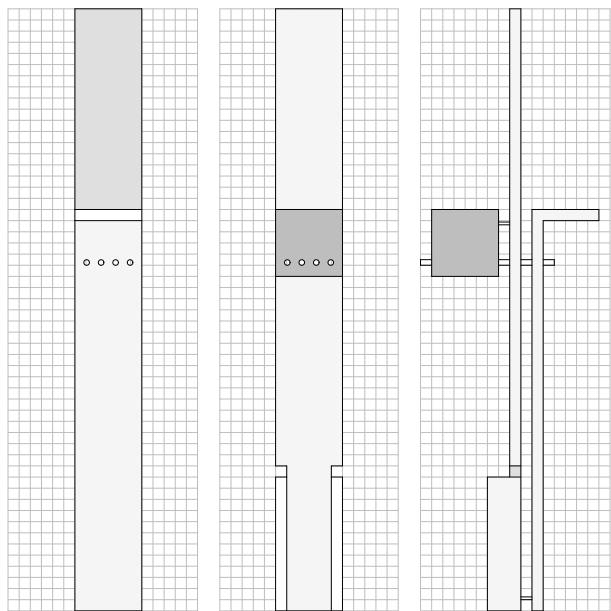
STELE12 2007





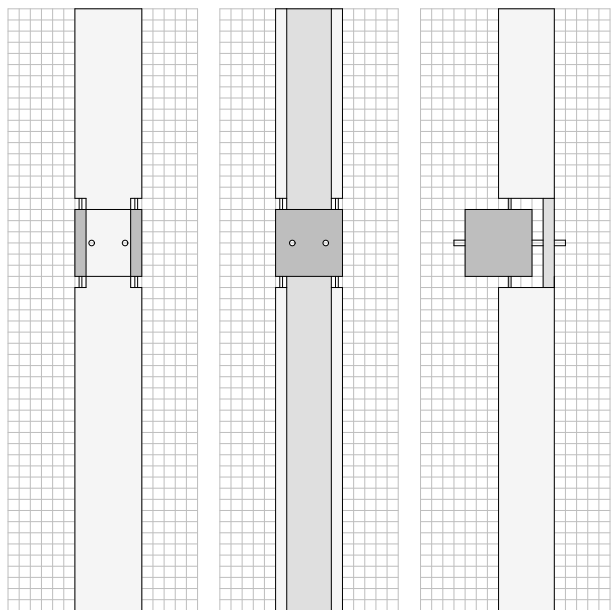
STELE13 2007





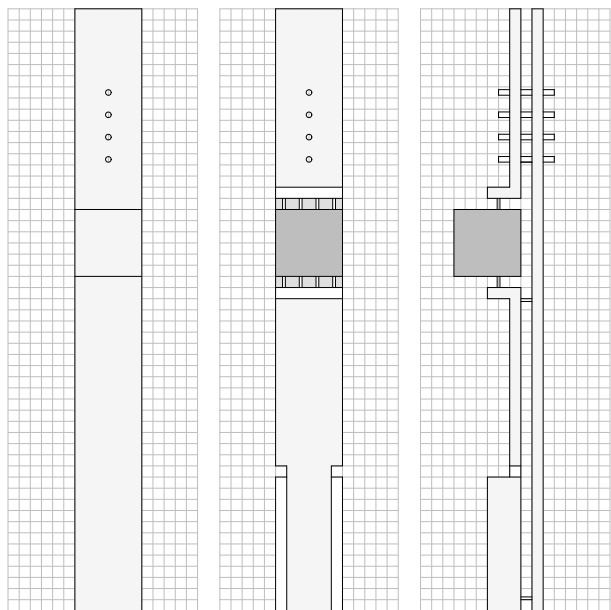
STELE14 2007





STELE15 2007





STELE16 2007





STELE01  
2.160 x 520 x 240 mm



STELE02  
2.160 x 240 x 520 mm



STELE03  
2.160 x 240 x 640 mm



STELE04  
2.160 x 240 x 640 mm



STELE05  
2.160 x 240 x 400 mm



STELE06  
2.160 x 240 x 240 mm



STELE07  
2.160 x 240 x 240 mm



STELE08  
2.160 x 240 x 320 mm



STELE09  
2.160 x 280 x 240 mm



STELE10  
2.160 x 240 x 400 mm



STELE11  
2.160 x 240 x 400 mm



STELE12  
2.160 x 360 x 400 mm



STELE13  
2.160 x 240 x 400 mm



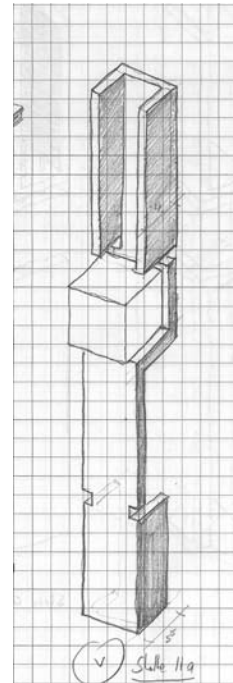
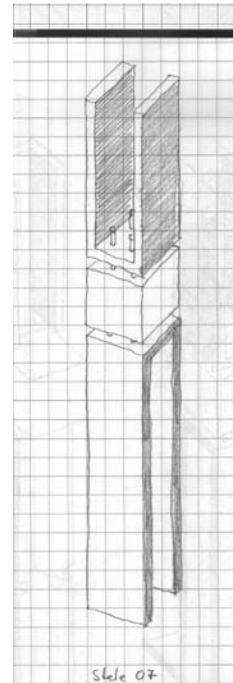
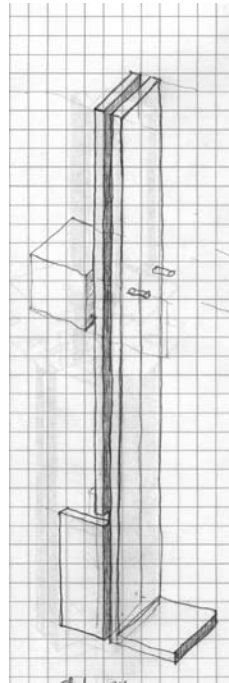
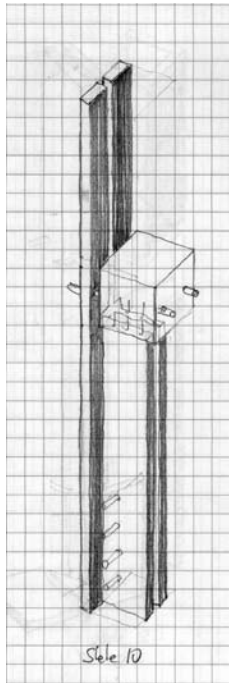
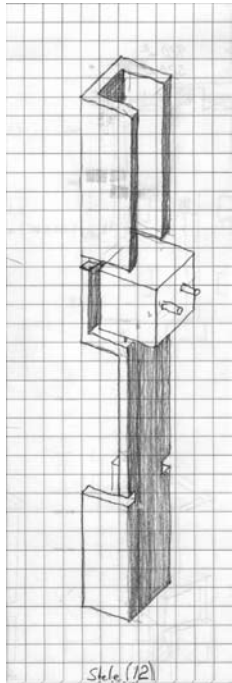
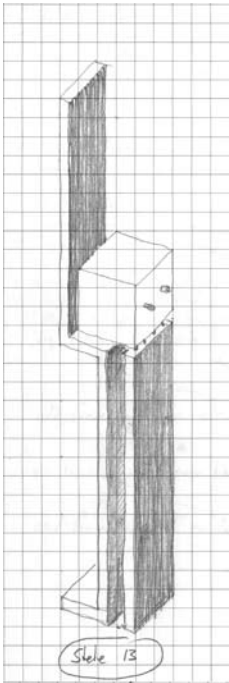
STELE14  
2.160 x 240 x 640 mm



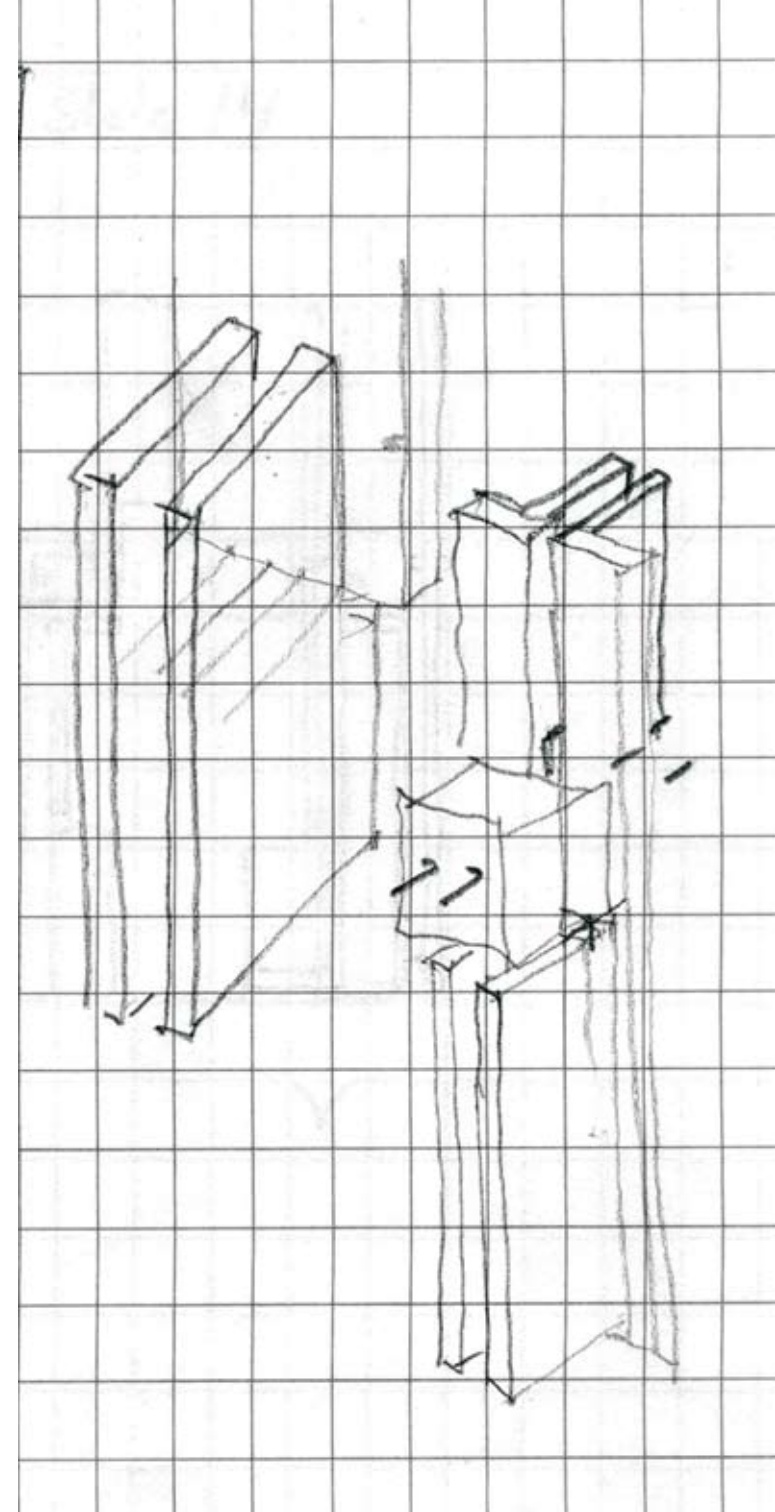
STELE15  
2.160 x 240 x 400 mm

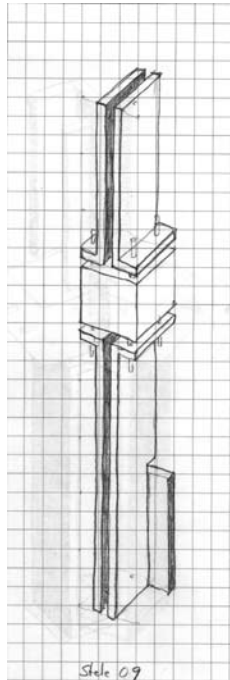
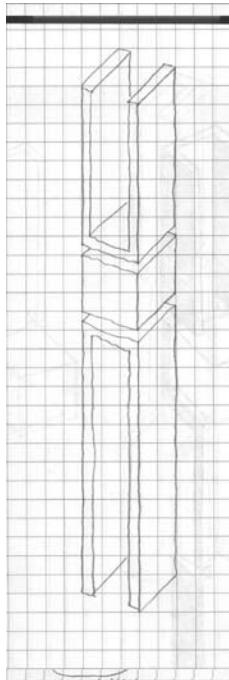
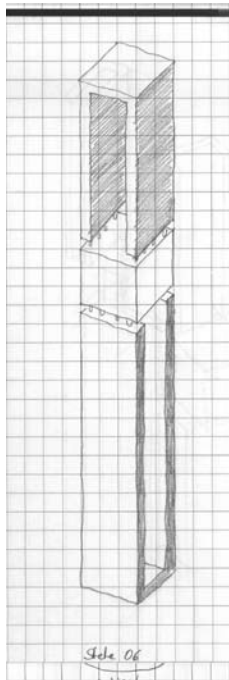
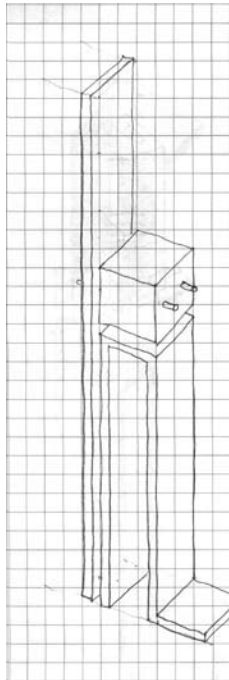
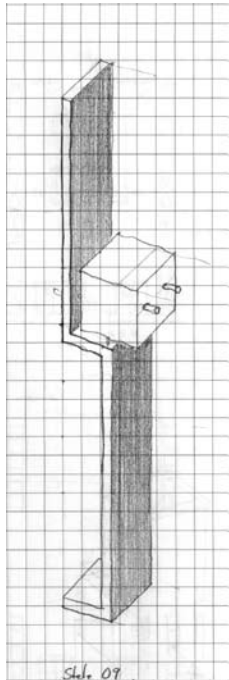
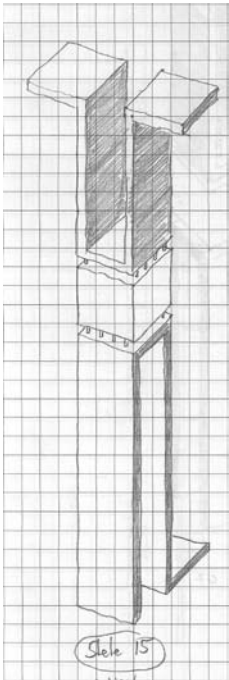


STELE16  
2.160 x 240 x 360 mm



Skizzen 2005  
Bleistift auf Karopapier

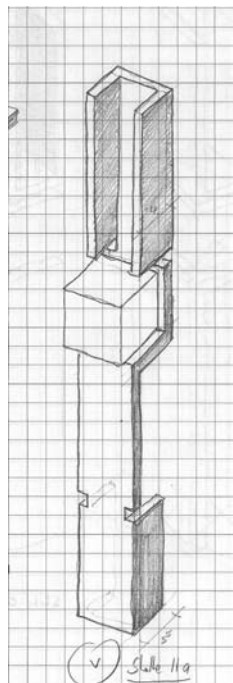
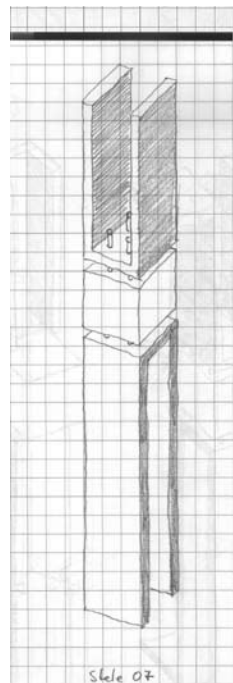
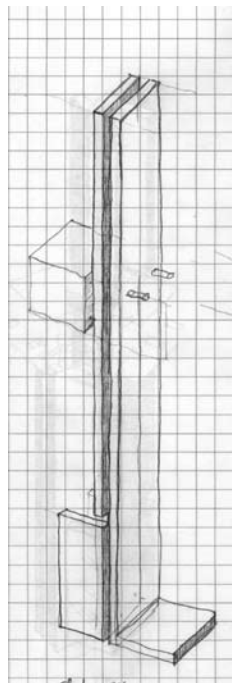
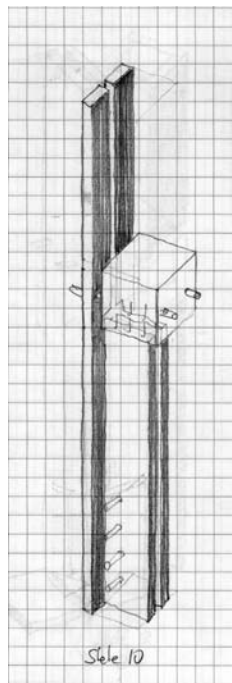
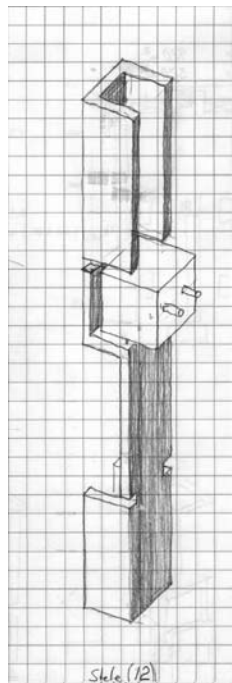
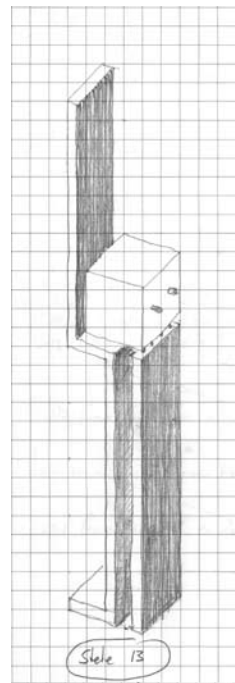




**STELE** Prototyp 1986

1.830 x 285 x 480mm  
Gips - Holz - Stahl





## STELE Prototyp 1988

1.845 x 195 x 570mm  
Holz - Stahl - Messing





## STELE Musterknoten 2006

Gehrungseckenprinzip der Fügung der Sperrholzelemente  
Die einzelnen Schichten laufen ohne Unterbrechung - wie ein  
unendliches Band - über alle Kanten und Ecken hinweg



Axel Oestreich

## DIE SUCHE NACH DEM ORT

Nach 20-jähriger sporadischer Auseinandersetzung und Entwicklung des Stelenprojektes ermöglichte ein Forschungsfreisemester der Brandenburgischen Technischen Universität die abschliessende Auswahl der in den Jahren entwickelten Varianten, die technische Ausarbeitung aller Bauteile und Details, sowie die Realisation der 16 Objekte einschließlich der individuellen Transportkisten in der Tischlerei Prüfer in Kassel.

## DIE ORDNUNG IM RAUM

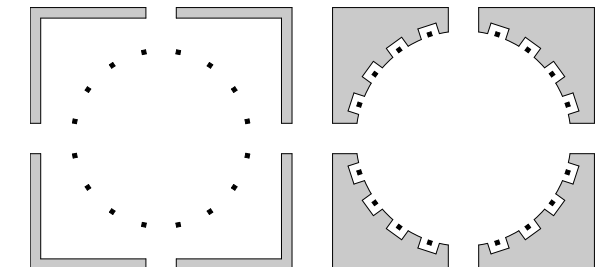
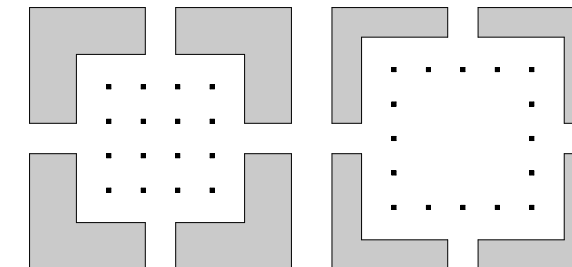
Mit der Fertigstellung der Stelen begann die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Aufstellung, der Plazierung und Gruppierung der Arbeiten im Raum. Alle Überlegungen hierzu waren bis zu diesem Zeitpunkt rein abstrakt entwickelt und bestenfalls im 3-dimensionalen Computermodell überprüft worden.

Die in der Abstraktion erdachten klaren Ordnungsmöglichkeiten und -prinzipien erwiesen sich in der Realität als so nicht umsetzbar.

Die strengen und engen Entwicklungsregeln der Stelen führten nicht zu der erwarteten Einheitlichkeit der Objekte im Sinne eines Baukastens für räumliche Installationen. Die einzelnen Arbeiten ließen sich nicht wie angedacht im Raum zu einheitlichen und eindeutigen Großformen addieren.

Die überzeugendsten Lösungen ergaben sich bei einer ungeordneten Aufstellung der 16 Stelen auf einer annähernd quadratischen Fläche mit einem lichten Abstand von ca. 2,50m untereinander und zu den umfassenden Wänden.

Das erfordert einen Raum von mindestens 12,50 x 12,50m, die Raumhöhe sollte ca. 4,00m betragen.





STELE03 2008

in der Maschinenbauhalle der BTU Cottbus





## DIE STANDFLÄCHE

Standen die 16 Stelen in den Computersimulationen ganz schlicht auf einem einheitlichem und ebenen Boden, stellte sich nach Fertigstellung sehr schnell die Frage nach alternativen Aufstellmöglichkeiten. Obwohl alle Stelen bezüglich ihres eigenen Schwerpunktes ohne weitere Hilfsmittel standfest sind, so erscheinen einzelne Arbeiten stabiler und andere fragiler.

Da der Schwerpunkt der 216cm hohen Objekte in allen drei Raumachsen fast immer mittig angeordnet ist, erscheint eine Rückverankerung am Boden bei freier und ungeschützter Aufstellung als Sicherheit gegen versehentliches Umstoßen als notwendig.

Bei der Ausbildung eines schlichten kubischen Sockels besteht sehr schnell die Gefahr eines formkohärenten Verwachsens mit den Elementen der Stelen, insbesondere bei ähnlicher Materialwahl.

Wenn eine direkte Verankerung im Boden nicht möglich ist, bietet sich die Montage auf einer ca. 10mm dicken Stahlplatte an.





**STELE07** Fotomontage 2009

Mercato di Trajano  
Roma

## Axel Oestreich

- 1954 geboren in München  
1973 Abitur in Kassel
- 1972 – 1973 Studium Kunst an der GHS Kassel bei Prof. Hans Bauer und Prof. Adolf Buchleiter  
1973 – 1979 Studium Architektur an der TU Berlin  
Diplom bei Prof. Peter Haupt  
1975 – 1979 Tutor am Lehrgebiet Plastisches Gestalten an der TU Berlin bei Prof. E.F. Reuter  
1976 - 1981 Bildhauerische Ausführungsarbeiten für Henry Moore, Bernhard Heiliger, Gerson Fehrenbach, E.F. Reuter
- seit 1979 eigenes Architekturbüro in Berlin  
1981 Schinkelpreis – Fachsparte Kunst und Bauen  
1980 – 1981 Lehrauftrag für Grundlagen der Gestaltung an der HdK Berlin  
1980 – 1983 Lehrauftrag für Plastisches Gestalten an der TU Berlin  
1983 – 1985 Lehrauftrag für Projektstudium Industrial Design an der HdK Berlin  
1992 Berufung an die BTU Cottbus, Lehrstuhl Entwerfen, Verkehrsbauten + Arbeitsstätten  
[www.ls-aoe.tu-cottbus.de](http://www.ls-aoe.tu-cottbus.de)
- seit 1992 gemeinsames Büro mit Ingrid Hentschel  
[www.hentschel-oestreich.de](http://www.hentschel-oestreich.de)
- Mitglied Bund Deutscher Architekten – BDA  
Mitglied Deutscher Werkbund – DWB



# Impressum

Herausgeber	BTU Cottbus - Lehrstuhl Entwerfen, Verkehrsbauten + Arbeitsstätten <a href="http://www.ls-aoe.tu-cottbus.de">www.ls-aoe.tu-cottbus.de</a>
Fotographie	Anja Birkenfeld, Kassel Benjamin Schmidt Axel Oestreich
Gestaltung	Ingrid Hentschel - Prof. Axel Oestreich Architekten BDA <a href="http://www.hentschel-oestreich.de">www.hentschel-oestreich.de</a>
Druck	Druckerei Schiemenz, Cottbus <a href="http://www.schiemenz.de">www.schiemenz.de</a>
© 2010	Copyright by BTU Cottbus
ISBN	978-3-00-031868-9