

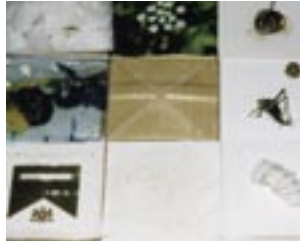
## Ilka Meyer



*Die Symmetrie da Draußen  
macht mich wahnsinnig. Wenn es nun weiter schneit,  
sieht man nichts mehr. Dann ist alles Weiß  
und es wird sein wie die Nacht.*



## DOKUMENTATION AUSGEWÄHLTER ARBEITEN



## ARBEITEN

- 8 **Badezeit (Wellenbrecherbahnen)**  
Kunstladen Emser 126, Berlin. 2006
- 12 **Transplant – Hängende Gärten II**  
Galerie André Kermer, Leipzig. 2005
- 14 **Transplant – Hängende Gärten**  
5. Biennale for Contemporary Arts, Gwangju, Südkorea. 2004
- 16 **Ladung**  
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Deutschland. 2004
- 20 **1001**  
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Deutschland. 2004
- 22 **Waschbecken**  
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Deutschland. 2004
- 24 **Möwen**  
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Deutschland. 2004  
Christuskirche Mainz. 2003
- 26 **Pflanzstück**  
Zollhafen Mainz. 2003
- 30 **Rondo**  
JVA Mainz. 2005
- 32 **Flugkörper**  
Galerie Automat\_ique, Kunsthaus Bethanien, Stettin (Polen),  
Strassburg (Frankreich). 2005
- 34 **Zeitungsschnipsel**  
Akademie für Bildende Künste Mainz. 2001
- 36 **Grasstück**  
Galerie Walpodenstrasse 21 Mainz. 2002

- 38 **Windfang**  
Dach der Akademie für Bildende Künste, Mainz. 2002
- 40 **Projektion**  
Akademie für Bildende Künste Mainz, Rundgang. 2001
- 42 **Plattenprosperus**  
Dach der Akademie für Bildende Künste, Mainz. 2002
- 44 **Memory**  
Sommerakademie Salzburg, Österreich. 1999
- 48 **Ladentheke (Geschichtensammelstelle)**  
3 x Klingeln – Kunstwochenende in der Mainzer Neustadt. 2003
- 50 **Besser kann ich es auch nicht machen, I+II.**  
Verschalung (Fotografie), Berlin. 2006  
Strohhaus (Fotografie), Uckermark. 2005
- 52 **Strohhaus** (Entwurf für eine Installation). Noch nicht realisiert

## TEXTE

- 56 **Interview »Umbau von Wirklichkeiten«**  
Dr. Stefan Rabanus und Ilka Meyer über die Arbeit für die  
5. Biennale in Gwangju, Südkorea
- 62 **Rede »Ortloses Verweilen«**  
Auszug aus der Eröffnungs-Rede der Ausstellung »Pflanzstück«  
(2003) im Zollhafen Mainz von Prof. Ullrich Hellmann, Akademie  
für Bildende Künste Mainz

## TRANSPLANT – HÄNGENDE GÄRTEN

### 5. Biennale of Contemporary Fine Art, Gwangju, Südkorea. 2004

39 BigBags (90x90x90cm) gestapelt auf drei Ebenen (18 Stück unten, 18 mittig, 3 oben) an einer Wand in der Dachgeschoss-Halle, Straßen-Erde, koreanische Straßenrand-Vegetation. 7,2m Breite x 3,6m Tiefe, 3,7m Höhe

Ein Garten ist das Abbild einer Weltvorstellung und die Bühne einer Idee. Nebukadnezar soll ungefähr 600 v. Chr. seiner heimwehkranken Frau im heißen, flachen und sandigem Babylon einen wunderschönen Garten angebaut haben. Diese artifizielle Umgebung war grün, blühte, roch.

Die BigBags mit den Pflanzen sind an einer Wand und unter dem Glasdach mit Metallkonstruktion in der Halle positioniert. Sie stehen wie vergessen aus der Zeit des Gebäudebaus, wie überdimensionierte Einkaufstaschen. Sie enthalten nur Gewöhnlichkeiten: Wegesrand-Gewächse und Straßengrund.





## TRANSPLANT – HÄNGENDE GÄRTEN II

### **Galerie André Kermer, Leipzig. 2005**

14 BigBags (130x90x90cm), Straßen-Aushub (15 m<sup>3</sup>), Baustellen-Vegetation  
2,8m Höhe, 7m Breite, 3,3m Tiefe

Ein Garten besteht aus Einsichten und ist die Behauptung einer Welt: eine Idee von einem Ort zum anderen verpflanzen. Fortpflanzen, anpflanzen, weiter pflanzen ist ständiges Entwickeln und Behaupten. Einen transportablen Sack mit Gestein und Erde zu füllen ist der erste Schritt zur Errichtung einer neuen Welt und Zeugnis transitorischer Konstrukte.

Im weißen Kubus der Galerie schaut man gegen den grünen Streifen der Pflanzen auf Augenhöhe.





# SANDGLASS

**Installation Microgallery !N03, Mailand,  
Italien**

Sandberg bis zum Mezzanine in der Galerie  
18qm, 2m Höhe



## HAUSHOCH (REIHE BERLIN)

### **Fotoarbeit, Reihe von 5 + 1, 2007 30cmx40cm (Außenrand) auf Crane-Papier**

Das Objekt möchte ein Haus sein, was es auch ist – und wiederum gar nicht. Es besteht aus etwas, dass wir Natur nennen, hat aber die Form eines Hauses. Es trägt den Horizont und die offene Weite, ist jedoch ein massiver, abgeschlossener Körper.

In einer Stadt bewegen wir uns in einem Drinnen: von der Wohnung in die Untergrundbahn zur Einkaufshalle, ins Büro, ins Kino und zurück. Von Stadt zu Stadt benutzen wir ein Auto, Flugzeug oder die Bahn. Selbst beim Ausflug in die Natur schauen wir mit kulturellem Blick auf eine veränderte Landschaft. Große Städte werden dezentral. Baulücken entstehen und verschwinden, wie ein Gewächs am Straßenrand.

Das Strohsulptur kann man nicht betreten. Wir bleiben außerhalb von Natur.

Widerum, die Ballen sind funktionale Module, die umgepackt für andere Dinge genutzt werden können. Zu einzelnen Halmen aufgelöst, können sie wieder vom Wind weg getragen werden.

Abbildung rechts: Reihe Berlin, John Locke Siedlung

Abbildungen folgende Seiten: Reihe Berlin, Engeldamm 16,  
Reihe Berlin, Leipziger Straße. xx  
Reihe Berlin, Köpenicker Straße. 141  
Reihe Berlin, Lohmühlenstraße xx





B:UJ129

HOL AE 854



## PFLANZSTÜCK

### **Ehemaliges Getreidelager (4. OG) im Zollhafen Mainz. 2003**

Über 700 odorierende, wild vorkommende Stauden in 150 Pflanz-Kübeln  
400 qm großes Dachgeschoss, Pflanzen-Höhe:130-170cm Aussenbereiche, 350cm  
in der Mitte der Halle

Artemisia vulgaris  
Tanacetum vulgare  
Artemisia absinthum  
Mentha rotundifolia  
Filipendula ulmaria  
Foeniculum vulgare  
Valeriana officinale  
Mentha longifolia  
Tanacetum prathenium  
Anethum graveolens

Zwischen Rhein und Hafenbecken sind Lagergebäude, Schiffscontainern und Car-gobüros. Im Dachgeschoss des vierten Stockwerks sind Ruderalgewächse verschie-dener Art und Herkunft, zumeist vor langer Zeit nach Mitteleuropa importiert und hier weiter gezüchtet. Heute ist dieses Wissen vergessen. Lager-Logistik und fraktale Wuchsformen. Die Pflanzen stehen in Reihen für den weiteren Weg bereit.









## LADUNG

### **Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. 2004**

92 Pflanzkübeln gefüllt mit Erde und Straßenrand-Vegetation, die ein Jahr im Freien standen, Aufsicht des Kunstvereins. 2,7m Höhe, 20qm Grundfläche

Wirklichkeit bricht Wirklichkeit. In einem weißen Raum wird Kunst gezeigt und von einer Aufsicht kontrolliert. Leute gehen hinein, die Kunst sehen wollen.

Wirklichkeit bricht Wirklichkeit – und zwar die verschiedener Verbreitungssysteme: hier der Kunstraum, dort die Industriekübel. Wie schön, etwas Leichtes darüber wehen zu lassen, etwas nicht Kontrollierbares. Und schön, dass diese wild wuchernden Straßengewächse selbst Verweis sind auf ein Verbreitungssystem, das dem des Industrie- und Kunstkontext nicht unähnlich ist. Die Kräuter stehen im Kontrast zu den Kübeln und zum Kunstraum und sind gleichermaßen Metaphern und Analogien dazu.







## WASCHBECKEN

### **Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. 2004**

Flechten und Moose im Waschbecken des Toiletten-Raums

Flechten sind Symbiosen aus Pilzen und Algen. Die Art, die ich für die Arbeit benutze, bildet an der Unterseite eine Haut aus, mit der sie sich an Mauern andockt. Nasse Flechten quellen auf, aus orange wird grün und sie lösen sich vom Untergrund. Trocknen sie wieder, ziehen sie sich zusammen und haften fest auch an sehr glatten Oberflächen. Sie sind dann wieder orange.



1001

**Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. 2004**

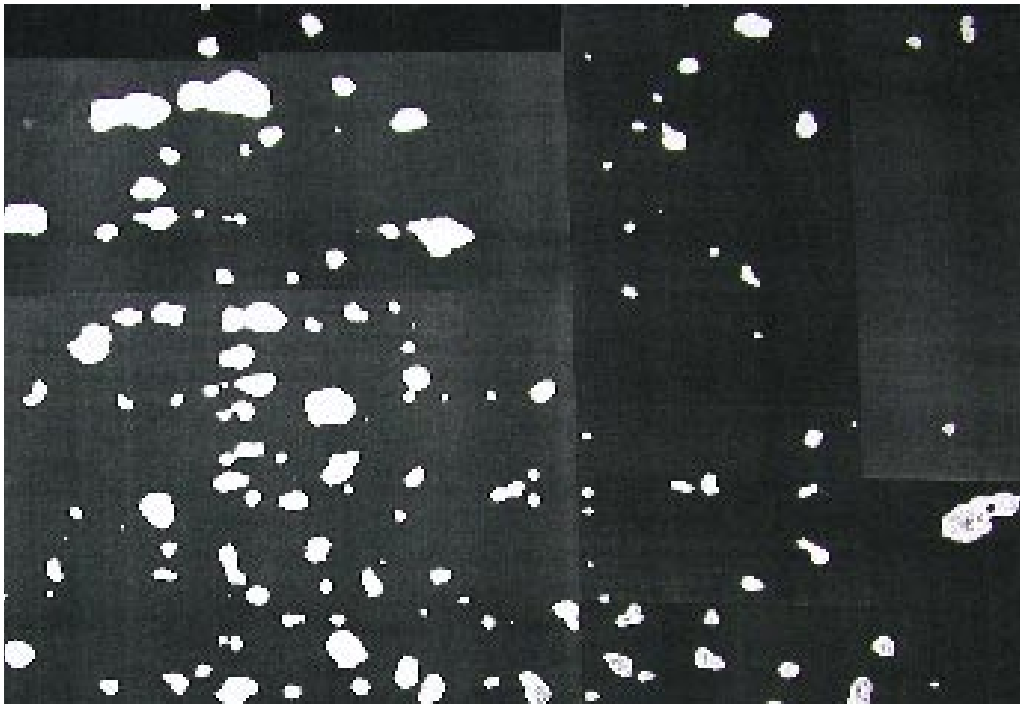
DinA3-Kopien auf MDF-Platten, Aluprofile. 3,60m Höhe, 6,6m Breite

Die Arbeit 1001 ist das Ergebnis einer groß kopierten schwarzen DinA5-Fläche, passgenau für eine Wand im Kunstverein: 3,60m Höhe, 6,6m Breite.

Schwarz ist die Abwesenheit von Licht und die Erscheinung der Rückseite meines Skizzenbuches. Beim Kopieren einer solchen Fläche bringt jeder Kopierer eigene Störungs-Phänomene ins Bild: Punkte, Flächen, Schlieren und Streifen kommen vor; Kontraste und Grauwerte werden unterschiedlich interpretiert.

Es ist ein unkontrollierbarer Prozess. Die entstandenen Vergrößerungen habe ich wieder sorgfältig zu einem Bild zusammen gelegt: Vorlage für den nächsten Kopierschritt. Bis zur Größe der anvisierten Wand waren circa 1000 Schwarz-Weiß-Kopien in DinA3-Größe nötig.

Nadelstiche im Mantel der Nacht.





## FLUGKÖRPER

**Automaten-Projekt »galerie automati\_que« des Kunsthauses Bethanien (Berlin) und Julie Schneider: Berlin, Stettin (Polen), Strassburg (Frankreich). 2005**

Flugsamen der Pflanze »Taraxacum officinale« (Löwenzahn oder Pusteblume) in einem Plastik-Ei für Automaten. Aufschrift »Bitte draußen öffnen« in den Sprachen deutsch, polnisch, französisch.

Fundort der Flugsamen ist eine reich bewachsene Brache auf der ehemaligen Grenze der Mauer zwischen Ost und West in Berlin.

Ich hörte, mit dem Öffnen dürfe man sich etwas wünschen.





## MÖWEN

**2004. Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (diese Seite)**

Kalksandstein aus dem Meer, Videoprojektion  
70cm Höhe, 2m Breite, 35cm Tiefe

**2003. Keller der Christuskirche Mainz (rechte Seite)**

Nischengröße 40cm Breite

Das Video ist passgenau auf einen gewählten Stein geschnitten. Es zeigt eine Aufnahme von Möwen, die sich langsam einen Fluss herunter treiben lassen und mit wesentlich höherer Geschwindigkeit wieder durch das Bild (über den Stein) zurück fliegen.

Das Wasser habe ich weg retuschiert. Die Vögel erscheinen oft nur als irisierende Punkte und Streifen, die von beiden Seiten aus den Fugen auftauchen und wieder in die jeweils gegenüberliegende verschwinden. An einer Stelle des Loops – beim Auffliegen eines Vogels – wird klar, dass es sich um Möwen handelt.





## BADEZEIT

### **Kunstladen Emser 126, Berlin. 2006**

4 Seile á 10m (rot, blau, gelb und weiß) aus dem Schwimmsport zum Abtrennen von Bahnen, Befestigungsmetalle.

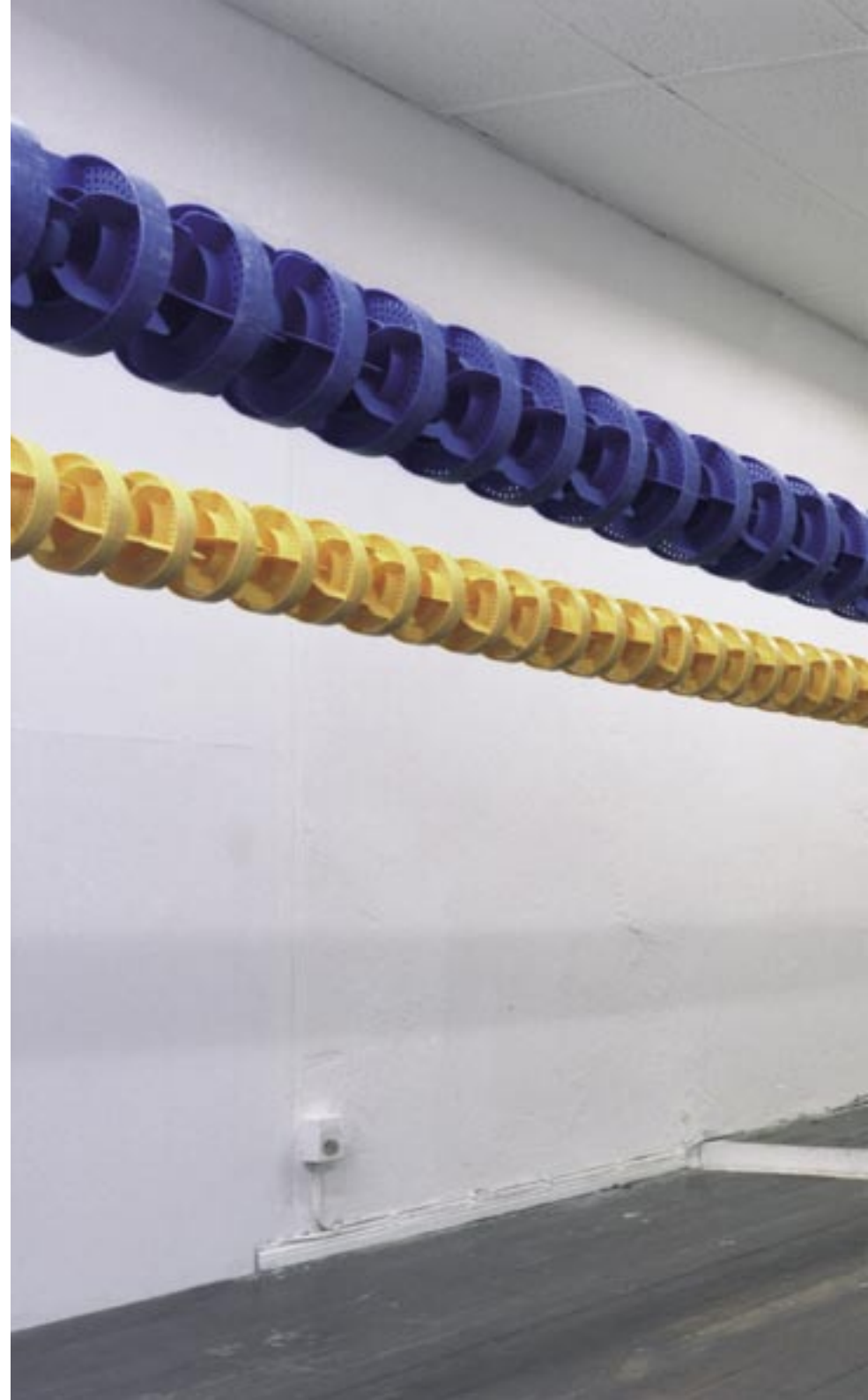
Die Seile sind parallel zum Schaufenster auf Schulterhöhe (150 cm Höhe) durch den Raum gespannt.

48 Stunden-Neukölln: sehr viele Menschen strömen durch Orte der Kunst und auf der Straße vor dem »Kunstladen Emser 126«.

In der Galerie bilden die Leinen ein Koordinatensystem, in dem die Betrachter sich bewegen. Von Außen betrachtet markieren die Leinen eine Unterteilung der Menschen in ein Kopfteil und ein Körperteil – es ist ein Unterwasser-Kamerablick. Es entsteht ein weiterer inszenierter Zwischenraum. Die Betrachter und Kunst-Passanten stehen vor, hinter und in der Bahn. Sie unterhalten sich, dazwischen sind die gespannten Leinen.









## RONDO

### **Ehemalige Justizvollzugsanstalt Mainz. 2005**

Videoprojektion, Briefkasten in der Poststelle

Vogel-Zwitschern und eine Leier aus der Musik-Box begleitet die Projektion. Wir sind in einem ehemaligen Gefängnis, dunkle Gänge führen zur Poststelle. Das Video zeigt Vögel im Gestänge eines Kamin-Aufsatzes, die akrobatisch darin herumspringen. Manchmal verlassen sie das Gestänge, erscheinen aber sogleich wieder an naher Stelle und machen weiter.

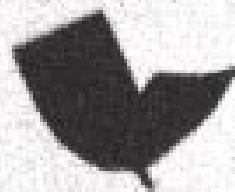
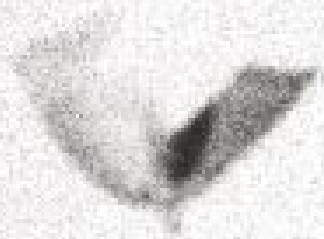


## ZEITUNGSSCHNIPSEL

### **Akademie für Bildende Künste Mainz. 2001**

Angelfaden, Zeitungsschnipsel, Fön, Diaprojektor  
Maße variabel

Der Zeitungsschnipsel ist in der Mitte gefaltet und verdreht. Er hängt an einem Nylonfaden auf etwa 150 cm Höhe. Auf dem Boden steht ein eingeschalteter Haartrockner. Der Zeitungsschnipsel springt nach oben, sobald er in den Windstrahl hinein gerät. Wieder außerhalb tanzt er kreiselnd herunter. Der Fön ist ein bißchen zu laut.



## WINDFANG

### **Dach der Akademie für Bildende Künste Mainz. 2002**

Angelfäden, Funde vom Dach. 35qm

Platzpatronen, Kaugummi-Papier, Kronenkorken: die Funde vom Dach sind ein Stück weiter hoch in den Wind gehoben und in Angelfäden geknotet, etwa 30cm über dem Boden. Das Nylon ist parallel zu den quadratischen Bodenplatten gespannt.





BESSER KANN ICH'S AUCH NICHT MACHEN I

**Strohballenlager. Uckermark. 2005**  
72x110cm, Lambda-Print auf Alu-Dibond



BESSER KANN ICH'S AUCH NICHT MACHEN II

**Verschalung. Berlin. 2006**

72x110cm, Lamda-Print auf Alu-Dibond



## PLATTENPROSPERUS

**Terassen-Dach der Akademie für Bildende Künste Mainz. 2002**

Draht, Fundstücke auf dem Dach. 20 qm.



# MEMORY

## Sommerakademie Salzburg, Österreich. 1999

Platte (145cmx140cm), verschiedene Papiere und andere Materialien (4x4,5cm), verschieden große Fundstücke (Tiere, Kaugummi, Bierdeckel, Draht, Tetrapack, Metall, Styropor, alle Arten von Plastik, Haare, Flaschenkorken, Fotografien, Postkarten, Eintrittskarten, beschriebene Schnipsel, bemalte Reste und so weiter).

Die Platte ist ca. 40 cm über dem Boden auf Sitz-Hocker gelegt. Der Titel ist eine freie Anlehnung an das Spiel Memory (im Handel wird es mit immer zwei gleichen Karten verkauft) und erinnert an den Aspekt des Informationsspeichers (engl.: memory). Der spielerische Aspekt in der Informations-Zusammenlegung ist wichtig.

Die Regeln meiner Arbeit »Memory« sind veränderlich und abhängig vom Betrachter. Sie sind tauschbar und haben chaotische Strukturen.





## LADENTHEKE (Geschichtensammelstelle)

### Kunstwochenende Mainzer Neustadt. 2003

126 verschieden farbige Papiere (15x15,5cm), Klebeband, Büroausstattung

Die Geschichtensammelstelle »Ladentheke« habe ich für das Kunstwochenende «3xKlingeln» in der Mainzer Neustadt im Juli 2003 eröffnet. In dem 12 qm großen Raum betrieb vorher über 50 Jahre ein Bäcker sein Handwerk. Viele Geschichten wurden über den Tresen getauscht. In der «Ladentheke» waren die Geschichten und Gedanken der Besucher gefragt, die sie auf dem Weg durch die Neustadt gesammelt haben.

Die Autoren haben ihre Orte und Geschichten auf quadratische bunte oder weiße Blätter geschrieben und anschließend an die große Fensterfront gehängt. Die blanken Rückseiten waren von außen zu sehen, die beschriebenen von innen. Nach und nach ist die Fensterscheibe 'zugewachsen', man musste in die Bäckerei hineingehen, um den Ort einzusehen und die Geschichten zu lesen. Eine Art Gedanken-Landkarte ist entstanden.

Die Geschichten habe ich eingescannt und im Internet unter <http://www.ilkameyer.de/ladentheke.html> assoziativ miteinander verknüpft. An dem virtuellen Ort hier im Internet sind die Geschichten wieder frei verfügbar.







TEXTE

## Umbau von Wirklichkeiten

Ein Gespräch zwischen Stefan Rabanus und Ilka Meyer anlässlich der Arbeit 'Transplant – Hängende Gärten' auf der 5. Biennale in Südkorea, Gwangju, 2004.

Ilka und Stefan joggen durch einen Park. Im Hintergrund hört man leises Verkehrsrauschen, ahnt graue Wohnblocks und backsteinrote Industrieruinen.

Stefan: Ilka, lass uns über Kunst reden, ehe mir die Puste ausgeht. Über Deine Kunst.

Ilka (grinst): O.K.

Stefan: Du willst in Gwangju eine Arbeit mit dem Titel "Hängende Gärten" präsentieren. Das klingt so, als wärest Du frisch dem humanistischen Gymnasium entsprungen. Bist Du ein Mythenfreak?

Ilka: Nein, eigentlich gar nicht.

Stefan: Wie bist Du dann auf diesen Titel gekommen? Was fasziniert Dich an dieser alten Geschichte?

Ilka: Der vollständige Titel lautet ja jetzt "Transplant - Hanging Gardens", aber zuerst gab es den zweiten Teil des Titels, das stimmt. Die Hängenden Gärten fielen mir über einen Umweg ein. Ich hatte viel über die Trockenen Zen-Gärten nachgedacht. Mich fasziniert unglaublich, dass diese Gärten in der Landschaft ein sehr abstrahiertes Bild von einer ganz anderen Landschaft sind, also in unserer Wirklichkeit ein Bild von einer möglichen utopischen Welt darstellen. Das hat hohen imaginären Charakter, wie ich es von europäischen Gärten nicht so kenne. Ich hatte sogar überlegt, ob ich eine Arbeit auf Grundlage dieser Trockenen Gärten mache. Das habe ich aber fallen lassen. Wenn sich als Europäer an ein

solches Thema machen will, sollte man mehr wissen, als ich es tue. Aber in diesem Zusammenhang vielen mir aber die Hängenden Gärten ein, die zu den sieben antiken Weltwundern zählen. Ich mag die Geschichte über die Hängenden Gärten unter anderem auch deshalb sehr, weil nicht einmal hundertprozentig sicher ist, dass es sie wirklich gegeben hat. Trotzdem gehören die Hängenden Gärten zum Schulstoff und zu unserer Wirklichkeit. Es gibt viele Geschichten in unserer Welt, deren Wahrheitsgehalt sehr relativ ist. Aber sie sind da, also sind sie auch wahr. Bei einer der Entstehungsgeschichten über die Hängenden Gärten heißt es, dass Nebudkadnezar etwa 700 oder 600 v. Chr. diese Gärten im heißen, sandigen und flachen Babylon für seine Frau aus Medes hat anlegen lassen, die ihre grüne, bergige Heimat vermisst hat. Wie es historisch war, spielt für mich keine Rolle. Wichtig ist, dass hier eine Wirklichkeit nach einem Bild, nach einer Idee entworfen wurde, und diese Geschichte macht das wunderbar klar.

Der Park endet an einem kleinen Platz, wo im Augenblick eine große und laute Baustelle ist. Ein Gabelstapler fährt eine Palette mit Pflastersteinen vorbei. Ilka und Stefan biegen in eine schmale Straße ein, die zwischen hohen Fassaden mit bröckelndem Putz verläuft.

Stefan: Deine Installation besteht aus gigantischen Tragetaschen, die mit Sand und Steinen gefüllt sind. Wie bist Du auf diese Idee gekommen?

Ilka: So gigantisch sind diese Tragetaschen eigentlich nicht, es sind gängige Steinsäcke, die Steinhändler total normal finden. Aber das Schöne daran ist tatsächlich, dass sie wie übergroße Einkaufstaschen aussehen,

was auch im Kontext der Biennale sehr spannend ist. Relativ billige, leichte Plastiktaschen enthalten Steine und Erde, die ja normalerweise irgendwo fest verortet sind. In diesem Fall ist es umgekehrt: Das, was als schwer und ortsbildend gilt, ist tragbar. Auf der anderen Seite hat es architekturealen Charakter: Sie türmen sich wie Häuser neben mir auf. Es ist eigentlich so wie grade hier in dieser Straße.

Stefan (schaut besorgt die Fassaden hinauf): Was mich an diesen Taschen beschäftigt, was mich zum Denken bringt, ist ein merkwürdiges Gefühl der Irrealität, die sie in mir auslösen. Ich kenne ja solche Tragetaschen, von Ikea zum Beispiel, wo ich damit meine Kerzen oder Gläser oder sonstigen Kleinteile zur Kasse trage. Aber Deine Taschen sind ja viel zu groß! Ich könnte sie nie bewegen.

Ilka: Ja, Tragetaschen, die stadtähnlichen Züge annehmen können, finde ich auch sehr bizarr, und sie waren auch für mich, als ich sie bei einem Steinhändler zum ersten Mal gesehen habe, Anlass zum Nachdenken. Die "Big Bags" mit den Steinen sind in der Installation "Transplant - Hanging Gardens" variable Einzelteile, die verschiedene Stellungen erlauben und vielleicht auch gedanklich zu diesem Spiel einladen. Uniformierte Behältnisse, die zum Wegtragen und Austauschen von Dingen bestimmt sind, genau wie bei Ikea, und dabei häuserähnliche Gebilde formen. Das Material der Taschen ist übrigens ziemlich dasselbe wie das der Taschen von Ikea.

Stefan: Sind sie da in der Biennale-Halle nicht irgendwie deplaziert?

Ilka: Sicher. Sie sind dort ein Fremdkörper in vielerlei Hinsicht. Als rohes Industrieprodukt und in ihrer Anmutung als überdimensionierte Einkaufstaschen sind sie vielleicht auch störend. Aber ich finde sie auch sehr schön. Es ist schön, wie diese monströs schweren Inhalte durch die weißen Plastiktaschen leicht und spielerisch werden. Die Installation "Transplant - Hanging Gardens" ist eine unfertige und bewegte, aber in sich abgeschlossene Welt.

Stefan (winkt einem Stadtstreicher zu, der alle seine Habe in drei Plastiktüten neben sich auf der Bank stehen hat): Das ist ein sehr interessanter Gedanke. Aber ich will noch mal bei den Taschen bleiben: Taschen sind Transportmedien. Was bedeutet der Aspekt des Transports für Deine Arbeiten, wie wichtig ist er?

Ilka: Er ist für mich das Wichtigste überhaupt, er prägt die Gegenwart mehr als alles andere. Ich beziehe das sowohl auf den Transport von Gütern als auch auf den Transport von Ideen. Diese Transportsysteme bilden sich prima in der Welt des Handels ab. Der Handel ist in dieser Sicht auch eine schöne Metapher für unseren Wissensaustausch. Ich finde es faszinierend zu sehen, welche Transportsysteme wir dafür auf allen Ebenen um uns herum aufgebaut haben.

Stefan: Ich weiß, dass Du sehr gerne mit Pflanzen arbeitest...

Ilka: Ja.. Pflanzen sind für mich das interessanteste "Arbeitsmaterial", wenn man so will, für dieses Thema des Transportes. Die bilden nämlich ebenfalls genau das in ihrem Wachstum, Vermehrung und Stoffwechsel in

wunderbarer Weise ab. Außerdem kommt bei Pflanzen hinzu, je nachdem, wie man sie anschaut, dass sie hochkünstlich oder super-natürlich sein können. Manchmal braucht man sie nur richtig zu positionieren, um die Artifizialität einer Szenerie in Frage stellen zu lassen. Ich finde ja sowieso, dass Pflanzen sehr abgespaced, sehr seltsam sind.

Stefan: Bei der Installation "Transplant - Hanging Gardens" arbeitest Du ebenfalls mit Industrie-Behältnissen aus Plastik und Pflanzen. Wobei diese Installation weniger grün ist, als zum Beispiel Dein "Pflanzstück", das Du 2003 im Mainzer Zollhafen "zur Aufführung" gebracht hast.

Ilka (weicht einem Löwenzahn aus, der durch das Kopfsteinpflaster der Straße hervordrängt): Aufführung ist gut... Beim Pflanzstück hatten die Pflanzen eine zentrale Rolle. Die Pflanzen haben in ihren Kübeln dort im Zollhafen abgebildet, was an Transport um sie herum passiert, und es ist natürlich auch durch die Höhe der Pflanzen - die meisten waren ja mannshoch und höher - ein Stück Wildnis in dieser streng geordneten Logistik entstanden. Die übrigens stark gerochen hat, ich habe nur Pflanzen mit kräftigen Duftstoffen verwendet. Meine Arbeit für die Gwangju-Biennale hatte ihren Ausgangspunkt auch wieder bei den Pflanzen, die transportiert werden sollten. Ich wollte aber für Gwangju andere Behältnisse, solche, die mit dem Gehen und Kommen auf einer Biennale zu tun haben.

Ilka und Stefan passieren einen Wochenmarkt, wo ihnen die Leute - in den Händen mit Gemüse und Blumen gut gefüllte Tragetaschen - neugierig hinter schauen.

Stefan: Du hast zuvor auch schon einmal den Begriff Einkaufstrubel benutzt. Was hat die Biennale mit Konsumverhalten zu tun?

Ilka: Auf so einer Biennale geht es zu wie im Bienenstock. Oder auf einer Einkaufsmeile. Sehr viele Menschen sind auf der Suche nach etwas,

dass sie gerne mitnehmen möchten. Dabei geht alles unheimlich schnell, schon allein, weil es so viele Dinge sind, die da auf einen einströmen. Diesen Taschen eine architektonische Anmutung zu geben und mit schweren Dingen zu füllen, hat mich auch deswegen gereizt. Die Steinsäcke waren mir mal aufgefallen, als ich für meine Videoinstallation "Möwen" bei einem Natursteinhändler Kalksteine gesucht habe. Damals stand ich fasziniert vor und zwischen diesen großen Säcken und habe mich gewundert, wie dieses dünne Plastikgewebe diese schweren Steine halten und aufürmen kann.

Stefan: Ich habe neulich in einer Ausstellung in Wiesbaden zwei Arbeiten von Dir gesehen, die auf den ersten Blick ganz anders sind als "Transplant - Hanging Gardens" und die anderen Pflanzen-Arbeiten. "1001" ist ein riesiges Bild, 360 x 660 cm, auf dem die Störungen dargestellt sind, die beim Kopieren entstehen und bei der man an eine Galaxie erinnert sein kann. "Möwen" ist die Videoinstallation, die Du grade schon angesprochen hast: Dort wird das abstrahierte Bild von schwimmenden und fliegenden Möwen auf eine Kalksteinmauer projiziert. Bist Du jetzt einfach unglaublich vielseitig...

Ilka: Klar! (grinst)

Stefan: ... oder gibt es etwas, was diese Arbeiten verbindet? Einen roten Faden?

Ilka: Der Faden der Ariadne (lacht) - noch ein Mythos! Mir gefällt das Bild des Netzes gut: So empfinde ich meine Arbeit. Oder noch besser: wie das ausgeschiedene Haarknäuel von Katzen, die ihr Fell blank geleckt haben: "Hairballs", so hieß mal eine Arbeit von mir. Wie auch immer. Was alle Arbeiten in der Ausstellung, von der Du sprichst, verbindet, ist im Prinzip leicht zusammengefasst: Es ist ein Fehler, eine Unstimmigkeit, die etwas

Neues entstehen lässt. Bei "1001" ist es vielleicht am sichtbarsten, aber die "Ladung" mit ihren heran geflogenen und wuchernden Straßenrandpflanzen und die "Möwen", die ja links und rechts aus den Bruchsteinfugen eines Stückes der Mauer kommen, findet das ähnliche Schema statt. Ich verschiebe oder verrücke Kontexte und lasse Fehler passieren und schaue, was geschieht. Meistens sind es gewöhnliche Dinge, die jedoch in der Arbeit ein ganz neues Gesicht bekommen: Kübel, Kräuter, Kopierfehler. Ich freue mich immer, wenn der Betrachter sich quasi sicher wähnt und denkt, er befinde sich in seiner gewohnten Umgebung, aber dadurch, dass etwas ein bisschen anders ist, dass die Szenerie irgendwie verrutscht ist, er irritiert ist und anfängt nachzudenken.

Stefan: Da fällt mir spontan die Szene aus dem Film "Matrix" ein, wo der Held Neo sieht, wie zweimal dieselbe schwarze Katze seinen Weg kreuzt, und daran merkt, dass die Programmierung der Matrix verändert worden ist und seine Gruppe in höchster Gefahr schwebt...

Ilka: Das lässt sich natürlich auch medial prima übertragen. Diese Sprünge und Risse in einer Bewegungsabfolge waren für die Installation Möwen grundlegend, die ja als Punkte oder Linien von einer Spalte über den Stein in die andere flitzten. Wer genau hinschaut, sieht zwar schon, dass es sich um Möwen handelt, aber richtig offensichtlich wird es nur an einer Stelle im Loop, wenn eine der Möwen auffliegt.

Stefan: Dir geht es also um unsere Wahrnehmung. Das ist ja ein ganz grundsätzlicher und sehr theoretischer Punkt, der über die Kunst hinaus in die Philosophie reicht.

Ilka: So theoretisch finde ich das gar nicht. Es geht doch um mein Sehen von der Welt um mich herum. Das ist etwas, was ich jeden Tag mehr oder minder tue. Wie konstituiere ich meine Welt und wie sieht das eigentlich

mein Nachbar? Und vor allem: Was fange ich mit den Mitteln und Sinnen an, die mir gegeben sind, meine Welt zu errichten? Mich interessiert, was Wirklichkeit bedeuten kann und wie es dazu kommt. Richtig wichtig finde ich aber vor allem den nächsten Schritt: nicht aufzuhören, diese Wirklichkeit umzubauen, zu erneuern und weiter wachsen zu lassen. Das ist das, wo man staunt, wo man sich interessiert, wo man mit wachen Augen durch die Straßen läuft. Das ist der Punkt, an dem man anfängt, sein Menschsein zu finden und auszubauen. Der Mensch hat die Aufgabe, seine Wirklichkeit ständig neu zu erfinden, weil er gar nicht anders kann.

Die Straße endet vor einem alten, halb verfallenen Fabrikgebäude, das von einer Mauer umgeben ist. Dahinter ahnt man schon das Seeufer. Stefan klettert über die Mauer, Ilka hinterher. Von links kreuzt eine schwarze Katze - und gleich noch eine...

Stefan: Du beschäftigst Dich mit fundamentalen Fragen unseres Wirklichkeitsverständnisses: Braucht man einen Universitätsabschluss, um Deine Kunst goutieren zu können?

Ilka: So schlau wird man durch die Uni auch nicht. Es kommt einfach darauf an, dass man nicht glaubt, alles schon gesehen zu haben und zu kennen - und vor allem, sich damit begnügen zu wollen. Dass man nicht aufhört, immer neu zu sehen!

Stefan: Unter Ästhetik versteht man ja in der Philosophie ursprünglich die Lehre von der Sinneswahrnehmung. Heute wird "ästhetisch" aber landläufig meist mit "schön" gleichgesetzt. Was bedeutet für Dich heute der Begriff der Schönheit in der Kunst? Ich weiß schon, in der modernen Kunst ist das eigentlich keine Kategorie mehr, schon gar keine notwendige. Aber was bedeutet er für Dich persönlich? Ich finde, ein großer Teil der Sachen, die ich von Dir kenne, sind schön. Sie sprechen mich, meine

Sinne jedenfalls auf angenehme Weise an.

Ilka: Okay, das waren jetzt eine Menge Dinge, die Du da angesprochen hast. Erst einmal hoffe und will ich natürlich, dass meine Arbeiten "schön" sind. Schön heißt doch vor allem, dass man angezogen ist. Etwas Schönes beinhaltet aber immer auch etwas Störendes, Ungewohntes, auch ein leichtes Grauen zum Beispiel, sonst ist etwas einfach nur langweilig. Du bleibst stehen und schaust es Dir an. Und wenn man es schafft, dass die Leute stehen bleiben, obwohl man eigentlich mit gewohnten Objekten hantiert, ist das doppelt schön. Etwas von Dir fühlt sich zu Hause und wohl, und etwas von Dir fühlt sich sehr fremd und will nichts damit zu tun haben. Das ist schön. Es gibt übrigens nichts Schöneres, als so ein Kraut am Straßenrand. Ich bin manchmal richtig aufgeregt, wenn ich ein neues oder besonderes entdecke. (Ilka deutet auf eine Pflanze, die sich an der Fabrikmauer empor rankt.)

Stefan (schaut, und nimmt dann den Weg ums Gebäude wieder auf):  
Kommen wir doch noch mal zu Gwangju, dem Ort der Biennale. Du hast "Transplant - Hanging Gardens" speziell für die Gwangju-Biennale geschaffen. Die diesjährige Biennale stellt den Kommunikationsaspekt besonders in den Vordergrund: Kommunikation des Künstlers mit dem Betrachter, aber auch interkulturelle Kommunikation zwischen Asien und dem Westen. Gibt es eine besondere Verbindung Deiner Arbeit zu Gwangju, zu Korea oder überhaupt zu Asien?

Ilka: Mein jüngerer Bruder hat eine ganze Zeit in Taiwan gelebt, ich selbst bin zwei Monate durch China und Asien gereist. Von dem, was ich mitbekommen habe, haben die Menschen dort oft eine ganz andere Einstellung zum Leben. Das ist unglaublich spannend, aber richtig kapiert habe ich es noch nicht. Allerdings ist das auch schwierig, wenn man keine asiatische Sprache spricht. Aber es hilft schon, wenn man einfach mal

eine Weile zum Beispiel das andere Essen isst und die Transportmittel benutzt, einkaufen geht. Das ist ein guter Beginn für Kommunikation. Ich selbst würde sehr gerne mehr darüber lernen, was Pflanzen und Gärten, also der Umgang mit Natur und dem Bild darüber, in Korea bedeuten, und diese Biennale ist der Anlass, wo mir das möglich gemacht wird. Ein paar Gedanken und Assoziationen darüber sind bereits in die Arbeit "Transplant - Hanging Gardens" geflossen. An einem Ort in Europa wäre die Arbeit in dieser Form mit Sicherheit nicht entstanden.

Stefan (am Ufer): Danke für das Gespräch.

Dr. Stefan Rabanus  
Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik und Slawistik  
der Universität Verona, Italien



## Ortloses Verweilen

Auszug aus der Eröffnungs-Rede der Ausstellung Planzstück (2003) im Zollhafen Mainz von Prof. Ullrich Hellmann, Akademie für Bildende Künste Mainz

Mit dem Wechselverhältnis von Architektur und Natur, der Beziehungen zwischen tektonischem und pflanzlichem Wachsen, der Konfrontation zwischen nüchternen Konstruktion und unkalkulierbarem Leben hat sich Ilka Meyer im Verlaufe ihres Studiums immer wieder künstlerisch auseinander gesetzt.

Doch mit der hier im Zollhafen vorgestellten Arbeit hat sie allein schon hinsichtlich der raumzeitlichen Dimension etwas Besonderes geschaffen, und das alte Lagerhaus mit seinem architekturhistorisch bemerkenswerten System aus Eisenbetonträgern bot dazu den geeigneten Ort. Von Eisenbeton kann übrigens erst seit den späten sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts gesprochen werden, als der Gärtner Monier auf die Idee kam, seinen Blumenkübeln aus Zement ein Drahtnetz einzulegen. Schon 1843 konstruierte zwar Henri Labrouste die floral erscheinenden Wölbungen der Bibliothek St. Genevieve in Paris, indem er Drahtgeflechte als Verstärkung nutzte, aber er bedeckte dieses damals noch mit einer Schicht aus Gips.

Der Erste oder genauer gesagt, einer der Ersten unter denen, die den Eisenbeton in großem Stile für Architektur verwendeten, war Francois Hennebique, dessen Trägersystem wir hier im Gebäude sehen. Sein System schafft die Grundbedingungen für diesen Raum. Hennebique ist es gelungen, Säule und Balken eins werden zu lassen. Die Säule oder der Pfeiler wächst sozusagen in den die Decke tragenden Balken hinein und verwandelt sich dabei im Übergang zum Balken, so wie sich ein Stamm in einen Ast verwandelt. Tragen und Lasten gehen fugenlos ineinander über. Das Bauen erhält durch die Verwendung von Eisenbeton gewissermaßen organische, ja, pflanzliche Züge. Konstruktion mit engen Bezügen zu Wachstumsprozessen.

Der sogenannte Hennebique-Träger wurde im Jahre 1892 patentiert und in der folgenden Zeit zum Bau von Speichern, Silos, Hafengebäuden usw. weltweit eingesetzt. Da die mit diesem Sys-

tem errichteten Betonskelettbauten weitgespannte Räume ohne trennende Stützwände ermöglichten, wurden sie bevorzugt für Lagerhäuser und Industriehallen verwendet. Entlang des Rheins gab es eine Vielzahl derartiger Bauwerke, doch nur wenige haben die Zeiten überdauert. Das Gebäude in Mainz ist ein historisches Denkmal. Sie merken, meine Damen und Herren, die Architektur dieses Lagerhauses hat auf Ilka Meyer in mehrfacher Hinsicht gewirkt. Zum einen übt der groß-zügige Raum als Ausstellungsraum grundsätzlich schon Faszination aus, zum anderen wohnen der speziellen architektonischen Konstruktion enge Bezüge zu Wachstumsprozessen, zu Vorgängen in der Natur inne. Wahrscheinlich hat Ilka Meyer diesen besonderen Raumorganismus des Lagerhauses sofort und ohne Umweg über die Architekturgeschichte gesehen.

Ich habe erwähnt, dass Ilka Meyer sich wiederholt in ihren Arbeiten mit Prozessen und Formationen der Natur auseinandergesetzt hat, vor allem mit Bildern davon, mit Ordnungsvorgängen, mit essenziellen Merkmalen. Immer handelte es sich zugleich um architekturbezogene Arbeiten, seien sie in Kellerräumen installiert, in Werkstätten oder auf Terrassen, wo ein situationsspezifisches Moment bedeutsam war. Pflanzen ohne festen Boden in eigenartiger Warteposition. Hier handelt es sich um einen vergleichbar eigenwilligen Ort.

Wir befinden uns im obersten Stockwerk eines Lagerhauses, dort, wo die Dachschräge beginnt, wo es normalerweise eng wird, und wir werden zu unserer Überraschung mit einem großen, wuchernen Pflanzenfeld konfrontiert.

Die nüchterne klar strukturierte Industriearchitektur gerät durch das buschartige Pflanzwerk partiell außer Kontrolle. Man verliert, wie im Wald, ein wenig die Übersicht über das Areal. Dabei befinden sich die Pflanzen wohlorganisiert und diszipliniert bezogen auf die Struktur des Raumes lediglich in Wartestellung. Transportfähig und jederzeit transportbereit lagern sie in ihren schwarzen Kübeln

und erwarten - ordentlich aufgereiht - ihren Abtransport. Lagerhäuser sind Zwischenstationen, wie Bahnhöfe, nur funktional, keine Aufenthaltsorte. Hier herrscht Bewegung. Es sind Umschlagplätze. Für diesen Zweck ist die architektonische Konstruktion nach Hennebique optimal, denn sie ist selbst nur System und besitzt als solches keinen verbindlichen Ort, denn das System ist neutral, es will keine unverwechselbare und ortsbezogene Architektur.

Zwischen Straßburg und Mainz gab es, wie erwähnt, viele derartige Lagerhäuser. Dieses System kann überall sein. Es ist ortlos und, obwohl so funktional, ist es doch dank veränderter Transportsysteme inzwischen veraltet. Schauen wir aus dem Fenster.

Die Container als mobile Lagerbehälter haben jetzt die Lagerhäuser abgelöst. Sie stapeln sich sozusagen ihre Architektur selbst, immer wieder neu aber doch systematisch gleich. Pflanzen an einem Ort, dessen Aufgabe es ist, nur zwischen An- und Abtransport vermittelt, sind an diesem eigentlich fehl am Platz, denn Pflanzen sind von Natur aus verwurzelt. Jeder weiß, was das heißt. Ein Gebüsch geht selten auf Reisen. Wälder sind normalerweise nicht unterwegs. Einer mannshohen Pflanze ist gewöhnlich Mobilität fremd. Wiesen werden nur in Fußballstadien eingerollt oder rausgefahren. Pflanzen suchen sich in aller Regel ihren Halt im Boden, sie sind bekanntlich bodenständig. Weit ausgebreitetes Pflanzwerk ist präsent und nicht flüchtig. Es vermittelt uns Ruhe, weil es Beständigkeit verkörpert.

Auch hier, an diesem Ort des Transfers, will sich in der Begegnung mit dem dichten Grün zunächst dieser Eindruck einstellen. Und doch, hier ist den Pflanzen, wenn man genau hinschaut kein fester Boden gegeben. Sie befinden sich dadurch in der eigenartigen Warteposition. Obwohl ihnen von Natur aus der rasche Wechsel fremd ist, scheinen sie hier auf ihre Abreise zu warten. Eigentlich eine logische Haltung im Hafengebiet. Hier soll nichts Wurzeln

schlagen. Auf der einen Seite fließt der Rhein, auf der anderen gibt es Hafentätigkeiten.

Meine Damen und Herren, Sie sehen, die Arbeit von Ilka Meyer ist ganz eng mit dem Gebäude verbunden. Konstruktiv wie funktional. Sie handelt von Reisen und Entwurzelung, von Mobilität und Ortlosigkeit, aber auch vom Aufenthalt und Verweilen wie es in Gewächshäusern und Orangerien geschieht, wo uns das Exotische wohlpräpariert vorgeführt wird. Sie ist dem Flüchtigen ebenso gewidmet wie der Beständigkeit, auch wenn diese nur im Transport sich zeigt. Industriearchitektur: eine unwirkliche Umgebung für Pflanzen Wohlpräpariert.

Ein Pflanzstück. Obwohl dieser Raum dem Lagern und Transportieren gewidmet ist, deutet nichts auf entsprechende Aktivitäten. Dieses Pflanzstück ist schlicht und einfach da, so wie ein Wald oder ein Buschwerk. Und weil das so ist, so gemacht ist, erscheinen die Kübelpflanzen in dieser artifizialen Industriearchitektur, in dieser für Pflanzen unwirklichen Umgebung wie ein tatsächliches Stück Natur. Man glaubt sich, nein, man steht im Wald.

Meine Damen und Herren, Sie haben geduldig wartend gestanden und vielleicht sogar schon Wurzeln geschlagen, unterhalten sie sich nun mit Ilka Meyer über die Geschichte ihrer Gewächse, die sie über viele Monate begleitet hat oder auch darüber, wie die Pflanzen heißen. Ich weiß die Namen nicht, was mich nicht stört. Ich überlege vielmehr, wie wohl das Licht der Morgensonne, die über den Rhein hinweg in die Fenster scheint, das Grün der Blätter moduliert, frage mich, ob die Pflanzen so sehr duften, dass sie uns die Atemluft nehmen und möchte wissen, ob ihre Schatten auf Boden und Wände bei Mondlicht bedrohlich erscheinen.

ILKA MEYER

Weserstraße 18\_12045 Berlin

[www.ilkameyer.de](http://www.ilkameyer.de)  
[mailmir@ilkameyer.de](mailto:mailmir@ilkameyer.de)

funk 0177-82 32 876  
fest 030-2 63 70 63 4