

Ilka Meyer

Plötzlich finde ich mich wieder im duftenden Grün des Straßenrandes. Pflanzen versprengen sich, bergen Wunder und sind schön. Sie wachsen durch die Zeit. IM

Ilka Meyer, am 7. Oktober 1972 in Bremen geboren, studierte Bildhauerei, Neue Medien und Malerei an den Kunstakademien in Mainz und Leipzig (HGB) und lebt gegenwärtig in Lohne (Old.).

Ilka Meyer sucht ihren künstlerischen Ausdruck in Installation und auf der Bildfläche. Sie arbeitet vornehmlich mit Fotografie und raumspezifischen Installationen, in denen sie zum Beispiel pflanzliche Wachstumsprozesse ins Verhältnis zu rational organisierter Raum-Architektur setzt.

In ihrer Auseinandersetzung mit Raum beschäftigt sich Ilka Meyer mit Phänomenen des Zufälligen, des Unbeachteten oder des Nebensächlichen. Ihre Arbeiten reflektieren Strukturen, die sich als temporäre Monumente oder Mikro-Manifestationen einer anderen Realität entfalten. Sie spielen mit menschlichen Begrenzungen und Möglichkeiten.

Dieses Buch legt den Schwerpunkt auf Ilka Meyers Installationen und Fotografien.

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN



S. 6-7



S. 8-9



S. 10-11



S. 12-13



S. 14-15



S. 16-17



S. 18-21



S. 22-23



S. 24-27



S. 28-29



S. 30



S. 31



S. 32-33



S. 34-35



S. 36-37



S. 38-39



S. 40-41



S. 42-45



S. 46-47



S. 48-49

ARBEITEN

6	Gegenüber	2011, Installation, Euro Land Art Festival, Pays de Beauce, France
8	Mutabor I+II	2010 / 2011, Objekt, Kunsthalle Mainz und t27 Berlin
10	Hippodrome	2010, Installation, Galerie ENSA Art & Design Dijon, Frankreich
12	Das größte Schwergewicht	2009, Installation, Dijon, Frankreich
14	Haushoch, New York, Paris	2009 / 2010, Fotomontage, Druck auf Crane Papier, 30 x 40 cm, 5+2AP
16	Nordwand	2008, Druck auf schwarzem Stahl, 93 x 138 x 0,4 cm, 5+2AP
18	Haushoch, Reihe Berlin, #6, #4, #5,	2007, Fotomontagen, Druck auf Crane Papier, 30 x 40 cm, 5+2AP
22	Sandglass	2007, Installation, Microgallery !N03, Mailand, Italien
24	Badezeit (Wellenbrecherbahnen),	2006, Installation, Kunstladen Emser 126, Berlin
28	Flugkörper	2005, 3 Objekte, Galerie Automat_ique: Kunsthaus Bethanien, Szczecin (PL), Strasbourg (F)
30	Besser machen kann ich's auch nicht, I+II,	2006 / 2005, Fotografien (Berlin / Uckermark)
32	Transplant – Hängende Gärten II	2005, Fotografie der Installation, Galerie André Kermer, Alte Spinnerei Leipzig, Lambda-Print auf Aludibond, 90 x 72 cm, 5+2AP
34	Transplant – Hängende Gärten	2004, Installation, 5th Biennale for Contemporary Arts, Gwangju, Südkorea
36	Ladung	2004, Installation, Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (NKV)
38	Waschbecken	2004, Fotografie der Installation, Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (NKV), C-Print auf Alu-Dibond mit Acrylglas-Kaschierung, 68 x 89 cm, 5+2AP
40	1001	2004, Wandgemälde aus Schwarz-Weiss-Kopien auf Holz, 360 x 660 x 23 cm
42	Pflanzstück	2003, Fotografien der Installation, Zollhafen Mainz, Lambda-Print auf Alu-Dibond mit Acrylglas-Kaschierung, 80 x 80 cm, 5+2AP
46	Möwen	2003 / 2004, Videoinstallation, Christuskirche Mainz / Nassauischer Kunstverein Wiesbaden
48	Zeitungsschnipsel	2001, Schwarz-Weiß-Fotografie der Installation, 21 x 30 cm, 5+2AP

TEXT

50	Interview »Umbau von Wirklichkeiten«	2004, Dr. Stefan Rabanus und Ilka Meyer über die Arbeit für die 5. Biennale für Zeitgenössische Kunst in Gwangju, Südkorea
----	---	--

CV

54	Biografie
58	Kontakt

GEGENÜBER

2011, Installation mit 10 Hochsitzen (1,50m - 3m), Euro Land Art Festival, Pays de Beauce, France

Die Hochsitze aus Holz (1,50m - 3m Höhe) stehen sich auf weiter Flur frontal gegenüber. Statt in die Weite zu blicken oder unerkannt Objekte seiner Wahl ins Visier zu nehmen, sehen sich die Besucher auf ähnlich gleicher Höhe entgegen.

Ein stimmhaftes Gespräch ist jedoch besonders bei Windwetterlagen nicht wie gewohnt möglich - zwischen den Menschen liegt eine sprichwörtliche Kluft. Was nun? Die Besucher sind aufgefordert, Kommunikation zu erfinden. Indes bleibt der Gegenüber in der Verstiegenheit letztendlich unerreichbar. Aus der Situation heraus hilft nur die Leiter nach unten, herunter von dieser enthobenen Position.





MUTABOR

2010 / 2011, Objekt aus 22 Bausatz-Regalen, 306 x 880 x 28 cm, Kunsthalle Mainz (Bild rechts) und Kunstraum t27 Berlin (Bild unten)

mutabor (lat.): »Ich werde verwandelt werden«.

Weiß furnierte Bausatz-Regale sind zu einem solitär stehenden Objekt ohne Rückwände zusammengebaut. Die sichtbaren Hinterseiten zeigen Spanholz. Die Zwischenböden der Regale sind rhythmisch gesetzt, so dass sich Passagen ergeben, durch die Besucher hindurch steigen können. Zunächst aber verbaut das skulpturale Objekt – das immer auch Regal bleibt – den direkten und einfachen Zugang zum folgenden Raum. Die Besucher schauen wie durch ein Sieb in den hellen und formgleichen Kunstraum dahinter.





HIPPODROME

2010, Installation mit roten und weißen Straßenabsperren,
Raummaße: 4,5 m Höhe x 3,5 m Tiefe x 15 m Länge,
Galerie ENSA Art & Design Dijon, Frankreich





DAS GRÖßTE SCHWERGEWICHT

**2009, Installation, ENSA Dijon Art & Design,
Frankreich**

66 Paletten sind passgenau vom Boden bis zur Decke gestapelt (442 und 445 cm hoch). Sie stehen links und rechts des mittigen Trägers der Halle.





HAUSHOCH – Paris, New York

2010 / 2009, Fotodrucke auf Crane Papier , 30 x 40 cm, je 5 + 2 AP

Fotografisches Projekt in zwölf Städten und Visionen für eine 1:1-Verwirklichung mit einer Höhe von 16 m.

Das Objekt aus Stroh ist ein Haus – und wiederum etwas anderes. Es besteht aus Natur, hat aber die Form eines Hauses und wurde von Menschen geformt. Es birgt die Weite eines offenen Feldes, ist jedoch ein massiver, abgeschlossener Körper.

Auch in einer Stadt bewegen wir uns in einem Innen: Gebäude, Straßen, Transportwege bilden einen Rahmen. Unser Blick ist urban geprägt: Bei einem Auszug in die Natur schauen wir auf eine vom Menschen modifizierte Landschaft. Gleichzeitig wird Natur in die Stadt getragen. Die Wahrnehmung von Landschaft und Natur erfolgt in Bezug auf die Stadt. Urbane wie natürliche Systeme sind Muster, die auf Bewegung basieren. Stadtbilder erscheinen zunehmend dezentral und fragmentarisch.

Das Stroh-Objekt kann man nicht betreten. Wir bleiben außerhalb der Natur.

Außerhalb einer Natur, die wir als solche definieren und konstruieren. Die Ballen sind funktionale Module, die umgebaut, umgepackt und aufgelöst werden können. Als einzelne Halme können sie vom Wind wieder weggetragen werden.





NORDWAND

2008, Fotodruck auf schwarzem Stahl, 93 x 138 x 0,4 cm, 5 + 2 AP

Das Motiv auf der Metallplatte zeigt einen See unmittelbar vor der Küste nördlich von Hamburg. Ausgangspunkt ist eine analoge Fotografie mit einem vertikalen Belichtungsfehler. Weitere Veränderungen und Bildauflösungen sind durch Kopier- und Scann-Vorgänge erzeugt worden. Der Bildraum mischt sich mit dem silbrig-grauen Stahl des Untergrundes. Dieser scheint je nach einfallender Lichtquelle in unterschiedlichen Farbtönen zurück.

Manchmal, wenn man eine Weile in die Weite einer norddeutschen Landschaft schaut, kann es passieren, dass sich der Raum verändert. Zuerst verdichtet er sich. Dann wird er zur Fläche und steht vor den Augen wie eine Wand. Solange, bis dieses Bild wieder weicht – die Fläche gebiert einen neuen, unendlichen Raum. Dieser dehnt sich himmelweit und nimmt dich mit.





HAUSHOCH – Berliner Reihe

2007, Fotodrucke auf Crane Papier , 30x40 cm, je 5+2AP

Fotografisches Projekt in zwölf Städten und Visionen für eine 1:1-Verwirklichung mit einer Höhe von 16 m.

Das Objekt aus Stroh ist ein Haus – und wiederum etwas anderes. Es besteht aus Natur, hat aber die Form eines Hauses und wurde von Menschen geformt. Es birgt die Weite eines offenen Feldes, ist jedoch ein massiver, abgeschlossener Körper. Auch in einer Stadt bewegen wir uns in einem Innen: Gebäude, Straßen und Transportwege bilden einen (Denk-)Rahmen.

Unser Blick ist urban geprägt: Bei einem Auszug in die Natur schauen wir auf eine vom Menschen modifizierte Landschaft. Gleichzeitig wird Natur in die Stadt getragen. Die Wahrnehmung von Landschaft und Natur erfolgt in Bezug auf die Stadt. Urbane wie natürliche Systeme sind Muster, die auf Bewegung basieren. Stadtbilder erscheinen zunehmend dezentral und fragmentarisch.

Das Stroh-Objekt kann man nicht betreten. Wir bleiben außerhalb der Natur. Außerhalb einer Natur, die wir als solche definieren und konstruieren. Die Ballen sind funktionale Module, die umgebaut, umgepackt und aufgelöst werden können. Als einzelne Halme können sie vom Wind wieder weggetragen werden.









SANDGLASS

2007, Microgallery N!03,
Mailand, Italien.

Installation (rechts): Bausand mit
Bruchstein, Straßenrand-Vegetation
Grundfläche: 18m², Sandhöhe: 2m

Die Sandberg-Spitze reicht bis zum
Zwischengeschoss (Mezzanin) in der
Galerie. Der Fuß des Schüttberges
breitet sich über den gesamten Boden
der Galerie aus und verperert die Tür zur
Galerie. Sie lässt sich nicht mehr öffnen.

Fotografie links: »La cava«



BADEZEIT – WELLENBRECHERBAHNEN

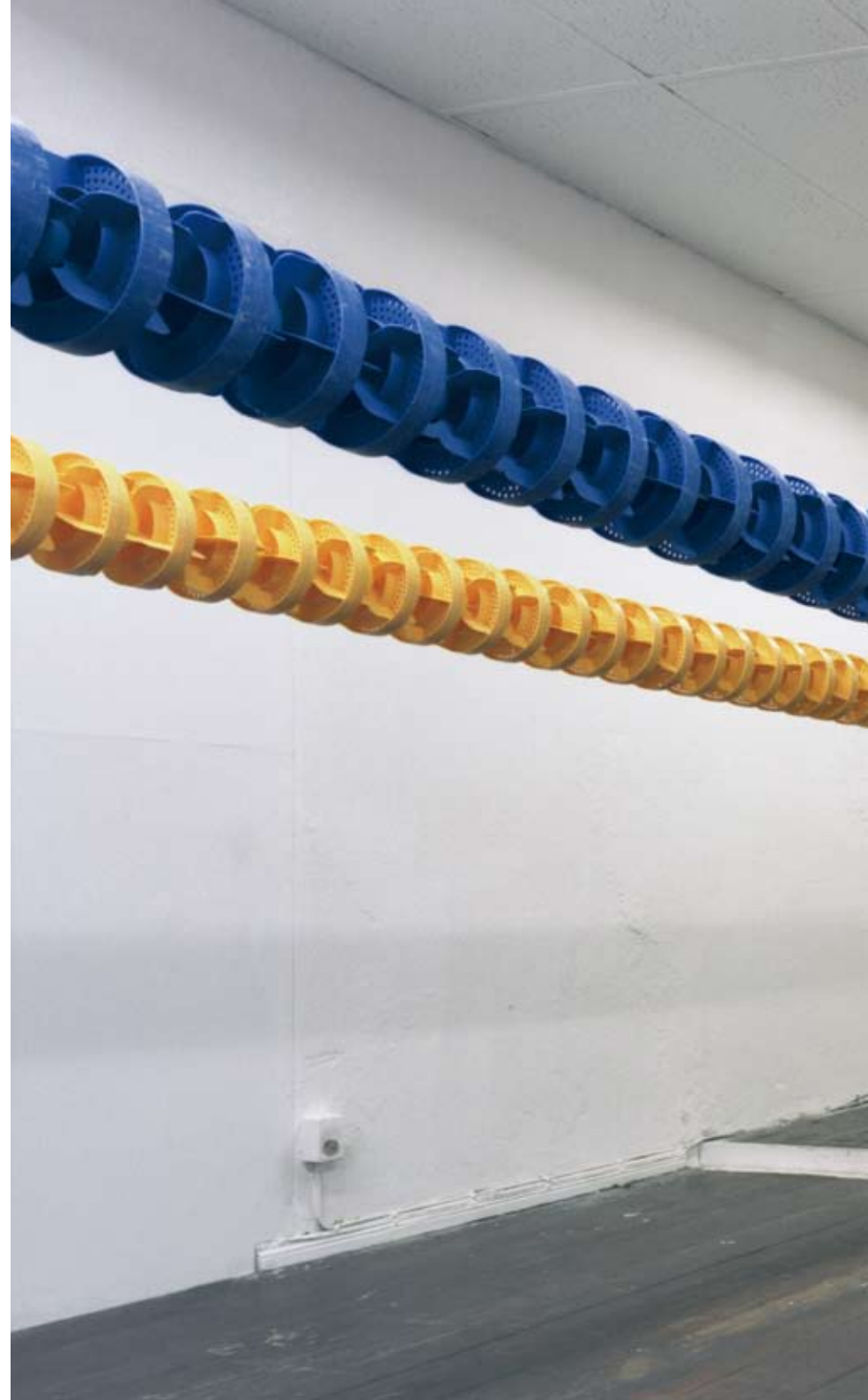
Kunstladen Emser 126, Berlin. 2006

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

48 Stunden-Neukölln: viele Menschen strömen durch Orte der Kunst und entlang der Straße vor dem »Kunstladen Emser 126«. In der Gallerie sind die Leinen parallel zum Schaufenster auf Schulterhöhe (150 cm Höhe) durch den Raum gespannt. Die Seile bilden eine Art Koordinatensystem - die Betrachter wählen, wie sie sich darin bewegen. Sie stehen vor, hinter und in den Bahnen oder schlüpfen unter ihnen hindurch. Sie unterhalten sich, mit den Köpfen auf Wasserhöhe, dazwischen sind die gespannten Leinen. Von der Straße aus betrachtet markieren die Leinen eine Unterteilung der Menschen in ein Kopfteil und ein Körperteil; es entsteht das Bild eines Schwimmbeckens mit Unterwasserblick.









FLUGKÖRPER

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

Objekte, Flugsamen der Pflanze »Taraxacum officinale« (Löwenzahn oder Pusteblume) in einem Plastik-Ei (5cm) für Automaten. Aufschrift »Bitte draußen öffnen« in Deutsch, Polnisch, Französisch.

Fundort der Flugsamen ist eine reich bewachsene Brache auf der ehemaligen Grenze der Mauer zwischen Ost und West in Berlin-Kreuzberg auf dem »Engeldamm«. Auf dem Ei läuft ein Banner mit der Aufschrift: Prosze otworzyac! — S'il vous plait, ouvrir à l'exterieur! — Bitte draußen öffnen!

Wann eigentlich findet diese Arbeit statt? Flüchtig ist sie, zukünftig und vielleicht genau so alt wie die Pusteblumen selbst.

Man sagt, mit dem Öffnen dürfe man sich etwas wünschen.





BESSER MACHEN KANN ICH ES AUCH NICHT, # 1

Feldstapel. Uckermark, Deutschland. 2005

Fotografie, Lambda-Print auf Aluminium



BESSER MACHEN KANN ICH ES AUCH NICHT, # II

Schalungen. Berlin, Deutschland. 2006

Fotografie, Lambda-Print auf Aluminium



TRANSPLANT – HÄNGENDE GÄRTEN II

Galerie André Kermer, Leipzig. 2005

Installation, 14 BigBags (130x90x90cm), Straßen-Aushub, Baustellen-Vegetation.
2,8m Höhe, 7m Breite, 3,3m Tiefe

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 gebaut haben. Diese artifizielle Umgebung war grün, blühte und duftete stark.

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.

Grüner Horizont auf Augenhöhe.



TRANSPLANT – HÄNGENDE GÄRTEN

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

Installation, 39 BigBags (90x90x90cm), Bau-Sand und Erde, koreanische Straßenrand-Vegetation. 7,2m Breite x 3,6m Tiefe, 3,7m Höhe

In den Plastiksäcken werden normalerweise Steine und Erde transportiert. Kräne greifen in ihre Trageriemen und ziehen sie so in die Luft. Auf der Biennale sind die Säcke mit Pflanzen an einer Wand unter dem Glasdach in der Halle positioniert. Sie stehen wie vergessen aus der Zeit des Gebäudebaus, wie überdimensionierte Einkaufstaschen.

Erde und wilde Vegetation türmen sich vor dem Betrachter auf, stehen ihm gegenüber. Der Betrachter selbst steht davor, außerhalb von "Natur". Einen transportablen Sack mit Gestein, Erde oder Sand zu füllen ist der erste Schritt zur Errichtung einer neuen Welt. Die ist wahrscheinlich schon in Planung. Was wird dort wachsen, welche Konstruktionen werden entstehen?





LADUNG

Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. 2004

Installation, 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 dem weißen Raum wird Kunst präsentiert und von einer Aufsichtsperson bewacht. Wäre es nicht schön, etwas Leichtes, Unkontrollierbares über die Kübel und durch den Kunstraum wehen zu lassen? Zum Beispiel wild wuchernde Wegesrandvegetation. Diese Pflanzen wachsen, vermehren und verbreiten sich in Prozessen und Organisationsformen, die sich im Handel und in der Kunst wiederfinden. Die wilde Natur der Pflanzen steht in Kontrast zu den genormten Industriekübeln und zum Kunstraum. Gleichzeitig jedoch sind die Pflanzen autark und unberechenbar. Biologische Systeme finden sich wieder in industriellen. Bis hin zu den Kübeln. Und in der Kunst. Wirklichkeit bricht Wirklichkeit.





WASCHBECKEN

Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. 2004

Installation, Flechten und Moose im Waschbecken des Toiletten-Raums

Flechten sind Symbiosen aus Pilzen und Algen. Sie bilden an der Unterseite eine Haut, mit der sie an Mauern haften. 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

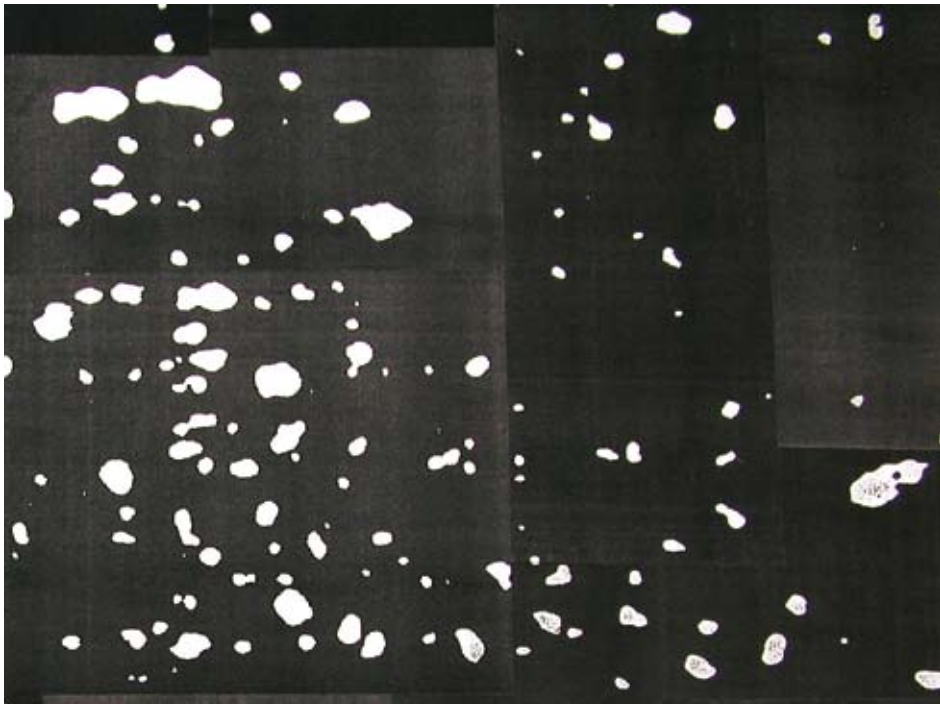
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. 2004

Gemälde aus Schwarz-Weiß-Kopien,
DinA3-Kopien, MDF-Platten, 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 der Farbton der Rückseite meines Skizzenbuches. Beim Kopieren dieser Fläche bekommt man Probleme, Störungsphänomene kommen ins Bild: weiße Punkte und Flächen, graue Schlieren und Streifen treten auf. Kontraste und Grauwerte werden vom Kopierer unterschiedlich interpretiert. Die erste "Stör"-Kopie, die ich gemacht habe, ist aus Versehen auf einem sehr alten Kopierer entstanden. Ich kopierte und vergrößerte weiter bis zur anvisierten Größe: der Wand im Kunstverein. 1000 Schwarz-Weiß-Kopien in DinA3-Größe waren dazu nötig, die weißen Erscheinungen auf den Kopien sind ungezählt.

Nadelstiche im Mantel der Nacht.





PFLANZSTÜCK

Fotografien: 2003, Lambda-Print auf Alu-Dibond, 80x80cm, Edition 5+2AP

Installation im ehemaligen Getreidelager (4. OG) im Zollhafen Mainz. 2003

700 odorierende, wild vorkommende Stauden in 150 Pflanz-Kübeln auf 400 qm

Artemisia vulgaris (Beifuß), Tanacetum vulgare (Rainfarn), Artemisia absinthum (Wermut), Mentha rotundifolia (applemint), Filipendula ulmaria (Mädesüß), Foeniculum vulgare (Fenchel), Valeriana officinale (Baldrian), Mentha longifolia (Rossminze), Tanacetum parthenium (Mutterkraut), Anethum graveolens (Dill)

Zwischen Rhein und Hafenbecken sind Lagergebäude, Schiffscontainer, Kräne. Im Dachgeschoss eines exponierten Gebäudes, wir sind im vierten Stock, stehen dicht gedrängt stark duftende, sehr hohe krautige Gewächse verschiedener Art und Herkunft. Die Pflanzen wurden zumeist vor langer Zeit von Mönchen, Handelsreisenden und Forschern nach Mitteleuropa importiert. Heute ist das Wissen um diese Pflanzen meist vergessen. Fraktale Wuchsformen finden sich wieder in der Struktur der Lagerlogistik. Die Pflanzen stehen in Reihen, bereit auf verschiedenen Wegen wieder fortgetragen zu werden.

Ansichten vom Zollhafen in Mainz

rechts oben: das Lagergebäude, indem das "Pflanzstück" installiert war

unten: Container im Zollhafen Mainz

rechts: Karte des Hafengebietes



Folgende Seiten:

Fotografien aus der Installation









MÖWEN

Diese Seite: Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (2004)

Kalksandsteine aus dem Meer, Videoprojektion
Mauer: 70cm Höhe, 2m Breite, 35cm Tiefe

Rechte Seite: Keller der Christuskirche Mainz (2003)

Nische: etwa 40cm Breite

Eine Mauer aus dem Meer, sie besteht aus grob gehauenen Kalksandsteinen. Auf einem der Steine ist ein Video zu sehen: Möwen, die sich langsam rückwärts gewandt einen Fluss herunter treiben lassen. Gleichzeitig fliegen Möwen gegenläufig zurück an ihren Ausgangspunkt. Ist es Spiel oder Manie, das sie treibt?

Das Wasser im Film ist retuschiert und nicht zu sehen, die Möwen schaukeln über den rauhen Stein. Die Vögel erscheinen oft nur als irisierende Punkte und Streifen, die von beiden Seiten des Steines aus den Fugen auftauchen und wieder in die jeweils gegenüberliegende verschwinden – ähnlich dem Flimmerrauschen beim Anschalten eines alten Fernsehers. An einer Stelle, beim Auffliegen eines Vogels aus dem Wasser, bildet sich das Bild einer Möwe deutlich ab.

*Ein Video der Installation ist zu sehen unter:
www.ilkameyer.de/moewen.html*





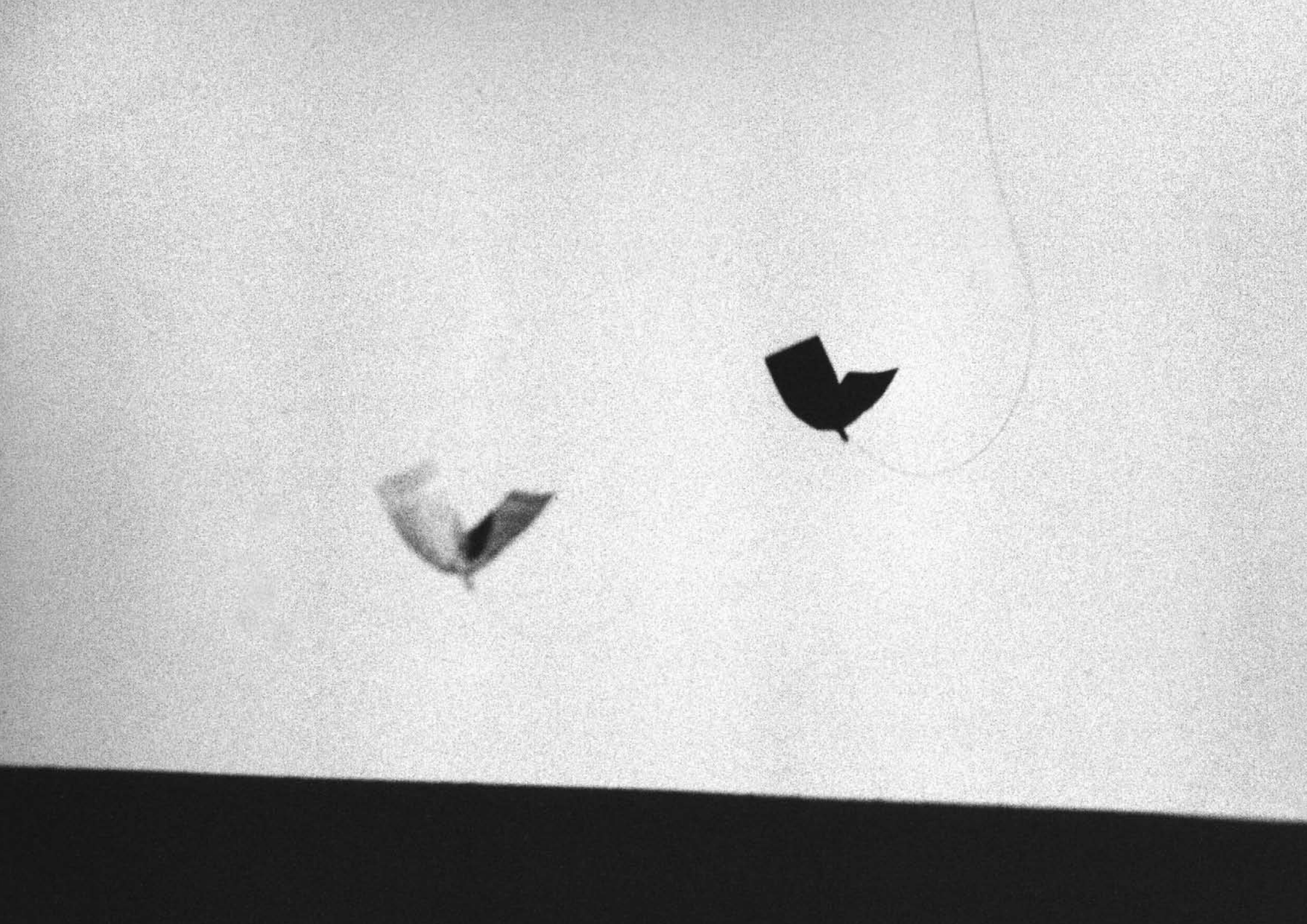
ZEITUNGSSCHNIPSEL

Akademie für Bildende Künste Mainz. 2001

Fotografie der Installation

Angelfaden, Zeitungsschnipsel, Fön, Diaprojektor. Maße variabel

Ein 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.



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 architektonischen 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.

Iika: 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?

Iika: 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 abgeschlossenen 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?

Iika: 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...

Iika: 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.

Iika (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.

Iika 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 Einkaufstrübel benutzt. Was hat die Biennale mit Konsumverhalten zu tun?

Iika: Auf so einer Biennale geht es zu wie im Bienenstock. Oder

auf einer Einkaufsmeile. Sehr viele Menschen sind auf der Suche nach etwas, das 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 auftürmen 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 Straßentrampelpflanzen 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 schaut 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

Professor (professore associato) für deutsche Sprachwissenschaft am Institut für Fremdsprachenphilologie der Universität Verona

www.stefan.rabanus.com

Ilka Meyer

Ilka Meyer, am 7. Oktober 1972 in Bremen geboren, studierte Bildhauerei, Neue Medien und Malerei an den Kunstakademien in Mainz und Leipzig (HGB) und lebt gegenwärtig in Berlin.

Die Künstlerin arbeitet vornehmlich mit Fotografie und raum-spezifischen Installationen, in denen sie zum Beispiel pflanzliche Wachstumsprozesse ins Verhältnis zu rational organisierter Raum-Architektur setzt.

In ihrer Auseinandersetzung mit Raum beschäftigt sich Ilka Meyer mit Phänomenen des Zufälligen, des Unbeachteten oder des Nebensächlichen. Ihre Arbeiten reflektieren Strukturen, die sich als temporäre Monumente oder Mikro-Manifestationen einer anderen Realität entfalten.

Sie spielen mit menschlichen Begrenzungen und Möglichkeiten.

Ausbildung

- | | |
|-----------|--|
| 2003-2005 | Meisterschülerstudium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) bei Ralf Urban Bühler |
| 2003 | Diplom der Freien Bildenden Künste (Bildhauerei) an der Akademie für Bildende Künste der Universität Mainz, Deutschland |
| 1999-2003 | Studium der Bildhauerei / Installation bei Prof. Ullrich Hellmann an der Akademie für Bildende Künste Mainz und Philosophie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutschland |
| 1996-1998 | Studium der Malerei bei Prof. Friedemann Hahn und Philosophie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Deutschland |
| 1994-1996 | Redaktionsvolontariat bei der Oldenburgische Volkszeitung, Deutschland. |

Sammlungen

Land Rheinland-Pfalz
Oxford, privat

Stipendien und Aufenthalte

- | | |
|------|---|
| 2009 | Burgund-Austausch-Stipendium in Dijon, Frankreich, durch das Künstlerhaus Schloss Balmoral, Stiftung Rheinland-Pfalz, Deutschland |
| 2003 | Diplom-Förderstipendium der Akademie für Bildende Künste der Universität Mainz, Deutschland |
| 1998 | Aufenthalts-Stipendium für die Sommer-Akademie in Salzburg, Österreich, der Stadt Mainz, Deutschland |
| 1997 | Gast der Taipei National University of Arts, Dep.of Fine Arts, Taipei, Rep. of China |

Lehrtätigkeiten und Aktivitäten

2007-2009	Projektleiterin des Kunstprogramms »Kreative Kreuzberger« an der »Kreuzberger-Kinderstiftung« in Berlin, Deutschland.
2006-2008	Kommissionsmitglied »Kunst im öffentlichen Raum« des »bbk Berlin«.
2005-2007	Lehrbeauftragte an der Universität der Künste Berlin.
2001-2003	Lehrbeauftragte an der Akademie für Bildende Künste Mainz
1998-2003	Dozentin für Bildbearbeitung an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Einzelausstellungen (Auswahl)

2011	Berlin, <i>Schöner Wohnen</i> , Kunstraum t27
2010	Dijon, <i>Die Symmetrie macht mich wahnsinnig (La symétrie me rend dingue)</i> , Maison de Rhénanie-Palatinat - Haus Rheinland-Pfalz
2010	Dijon, <i>Outre mesures</i> , ENSA Dijon Art&Design
2009	Dijon, <i>Abschluss</i> , ENSA Dijon Art&Design
2009	Dijon, <i>Das größte Schwergewicht</i> , ENSA Dijon Art&Design
2007	Mailand, <i>Sandglass</i> , Studio Ennezerotre, Microgallery
2005	Leipzig, <i>Transplant - Hängende Gärten II</i> , Galerie André Kermer
2004	Wiesbaden, <i>Zwischen</i> , Nassauischer Kunstverein (NKV)
2003	Mainz, <i>Pflanzstück</i> , Lager im Zollhafen Mainz

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011	Berlin, <i>48h Neukölln</i> , Kunstraum t27
2011	Pays de Beauce, France, <i>Unknown Scale</i> , Euro Land Art Festival
2010	Mainz, <i>500km 3</i> , Kunsthalle
2010	New York, <i>shft</i> , The pureDKNY SHFT pop-up gallery
2010	Berlin, <i>48h Neukölln</i> , Atelierhaus Schönstedt 13
2009	Dijon, <i>Deambulation musicale et sonore</i> , Ateliers ENSA Dijon Art&Design
2009	Mainz, <i>Kunst gegen Kohle</i> , ehemaliger Zolllager Wiesbaden und VULKAN:Kulturgesellschaft
2008	Berlin, <i>Der blinde Fleck - The blind spot</i> , Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V. (NGBK)
2008	Berlin, <i>perzept - belebte räume</i> , tmp.deluxe
2007	Dortmund, <i>Alles im grünen Bereich</i> , Künstlerhaus Dortmund
2006	Berlin, <i>48h Neukölln</i> , Kunstladen Emser 126
2005	Leipzig, <i>Meisterschüler-Ausstellung</i> , Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB)
2005	Berlin, Szczecin (Polen) und Strasbourg (Frankreich), <i>galerie automat_ique</i> , Kunsthaus Bethanien

- 2005 Mainz, *Moguntia Projekt #3*, in der ehemaligen JVA, Mainz
- 2004 Gwangju, Südkorea, *A Grain of Dust, a Drop of Water*, 5. Gwangju-Biennale für Zeitgenössische Kunst
- 2003 Mainz, Polyzentrisch, Christus Kirche
- 2003 Mainz, 3 x Klingeln – Kunst-Wochenende in der Mainzer Neustadt

Kataloge (E: Einzelkatalog)

- 2010 (E) »Ilka Meyer«. Künstlerhaus Schloss Balmoral, Stiftung Rheinland- Pfalz, Deutschland. In Kooperation mit ENSA Dijon Art and Design, Frankreich
- 2008 »Der blinde Fleck / The blind spot«, NGBK (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V.), Berlin, Deutschland
- 2004 »A Grain of Dust, A Drop of Water«. 5. Gwangju-Biennale für Zeitgenössische Kunst, Südkorea
- 2004 (E) »Zwischen«, Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Deutschland
- 2005 »Moguntia Project #3«. Mainz, Deutschland
- 2003 »Polyzentrisch«. Mainz, Deutschland
- 2003 »3 x Klingeln – Kunst-Wochenende der Mainzer Neustadt«, Deutschland (Mappe)
- 2001 »Einblicke«, Mainz, Deutschland

Vorträge u.a.

- 2009 Künstlergespräch, ENSA Dijon Art&Design, Frankreich
- 2007 Vortrag »Transitscapes - Über das Projektieren von Welten«. NAP-Workshop »Aura und Atmosphäre«. Alte Pumpe, 10785 Berlin, 2. Juni, www.nap-net.eu
- 2004 Letter review of the Gwangju Biennale, Southkorea »A Grain od Dust, A Drop of Water«.
- 2004 »The Audience, Who Are They?«. Broschüre zur TV-live-Übertragung der »Grant Discussion« auf der Gwangju Biennale. Abdruck des Interviews zwischen Dr. Stefan Rabanus and Ilka Meyer.

TV / Radio

- 2006 radio rbb /Feature »48h Neukölln« and the exhibition at ther gallery »Kunstladen Emser 126«
- 2004 at the »The Audience, Who Are They?«. Live TV broadcasting of the »Grand Discussion« opening of the Gwangju Biennale, Southkorea. Speaker for Europe (together with »viewer participant« Stefan Rabanus).

Reisen

2004	Südkorea
1997	Reise durch Festland China und Taiwan.
1992-1993	Reise durch Australien und Indonesien; Au-Pair in Paris, Frankreich.



ILKA MEYER

mailmir@ilkameyer.de

www.ilkameyer.de

mobile +049 – (0)177 – 82 32 876

Alles Material Copyright © 2012 Ilka Meyer / VG-Bildkunst. Ausgabe: Januar 2012
Dank an die Fotografen: Federico Ambrosi, Carsten Bogler, Majo Ertel, Jürgen Hohmuth (für die Überlassung des Luftbildes), Jean Mathiaut, Erik Schmelz und Holger Ziefus.