

Ilka Meyer

Dass der Mensch der Moderne (das ist der „Heutige“ von vor hundert Jahren!) zusammenhanglos lebt, empfindet und spricht, hat der Konservative früh beklagt. Aber war die „Zusammenhanglosigkeit“ etwas anderes als das Versteck einer aufregenderen Ordnung, die wir Zug um Zug erst entdecken sollten? Die Teile tanzen, und es ist ein Tanz mit vielen Sprüngen und Kehren. Es bildet wohl auch ein schönes Ganzes, das offenbar intelligenter ist als das Denken in Zusammenhängen, die wir nicht mehr erkennen können.

Botho Strauß

Auszug aus: Der Untenstehende auf Zehenspitzen

Flechten sind Symbiosen aus Pilzen und Algen. Die Art, die ich hauptsächlich 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.

### Waschbecken. 2004

Installation im Waschbecken der Toilette des Kunstvereins mit Flechten und Moosen



Das Lagergebäude befindet sich inmitten des Mainzer Zollhafens. Es liegt zwischen Schiffscontainern und Cargobüros auf einer Art Halbinsel und ist von den Gewässern des Rheins und dem Hafenbecken unmittelbar umgeben. Im Dachgeschoss des vierten Stockwerks befindet sich ein nicht mehr genutztes Getreidelager, alle anderen Hallen sind als Lager des Hafens in Betrieb. Aus der Mitte der Halle, einer Hennebique-Betonträgerkonstruktion, sieht und hört man die Schiffe und Kräne.

In der Halle sind über 700 stark riechende, im Frühjahr neu austreibende Pflanzen in großen Industriekübeln positioniert. Diese Grünpflanzen verschiedener Art und Herkunft kommen mittlerweile alle wild in Mitteleuropa vor. Sie stehen in den schwarzen Kunststoffbehältern direkt auf dem Betonboden der Halle. Die Größe der Pflanzen-Kübel-Objekte variiert zwischen Hüfthöhe und 2,50 m. Die Pflanzen stehen in Reihen wie zum Abholen bereit.

### Pflanzstück. 2003

700 Stauden in 150 Kübeln in einer über 400 qm großen Halle, ehemaliges Getreidelager im Zollhafen in Mainz







Im Winter sammelt sich am Rheinverlauf vor Mainz jedes Jahr eine größere Möwenpopulation. Diese Möwen habe ich gefilmt und dann aus dem Wasser genommen. Die Projektion der Aufnahme passt genau auf einen ausgewählten Stein in einer Nische des Kellers unter der Christuskirche. Die im Wasser treibenden Möwen kommen scheinbar aus der rechten Fuge heraus und verschwinden in der linken. Die Bewegungsabfolge enthält Risse, Sprünge und Wiederholungen.

### Möwen. 2003

Videoinstallation bei der Ausstellung „Polyzentrisch“ im Keller der Christuskirche in Mainz



Sie flogen dann auf, um sich ein Stück weiter stromaufwärts wieder auf das Wasser zu setzen und sich heruntertreiben zu lassen. Jeden Tag den ganzen Tag. Manisch. Frei in ihrem Spiel. Sie flogen dann auf, um sich ein Stück weiter stromaufwärts wieder auf das Wasser zu setzen und sich heruntertreiben zu lassen. Jeden Tag den ganzen Tag. Manisch. Frei in ihrem Spiel. Sie flogen dann auf, um sich ein Stück weiter stromaufwärts wieder auf das Wasser zu setzen und sich heruntertreiben zu lassen. Jeden Tag den ganzen Tag. Manisch. Frei in ihrem Spiel.

Ein Punkt wird zur Linie, wird zur Fläche. Wir erdenken den Raum. Welchen Raum? Der, in dem wir uns bewegen, in den wir uns denken. Bewegungsspielraum.



Jeder Kopierer kopiert etwas anders, jeder Kopierer bringt eigene Störungen ins Bild. Kontraste und Grauwerte werden unterschiedlich interpretiert, Schlieren, Streifen und Störungsphänomene kommen vor.

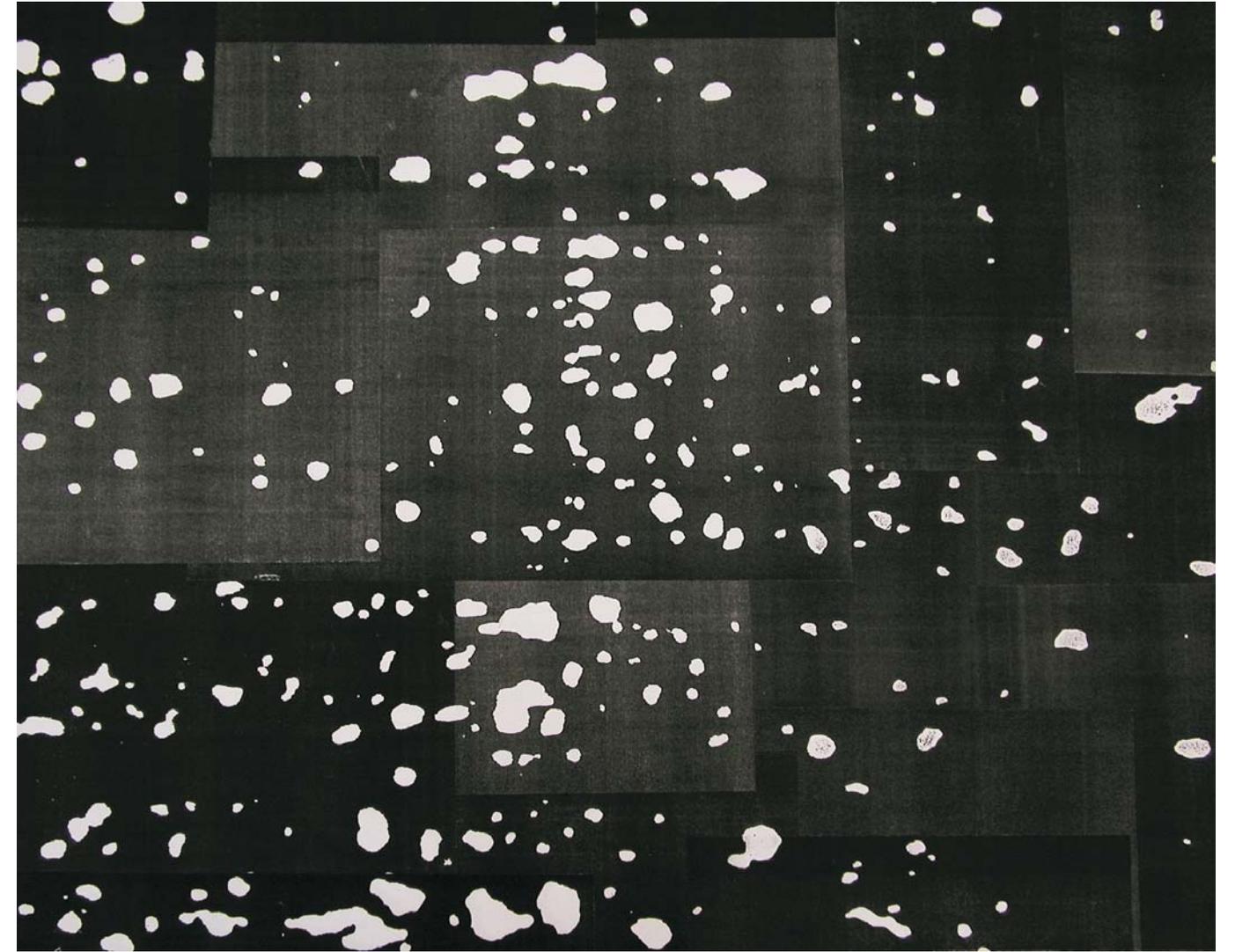
Für die Arbeit „1001“ habe ich eine schwarze Fläche kopiert, auf der durch den Kopierprozess Fehler (weiße Störungen u. a.) entstanden sind.

Eine solche Fehlkopie habe ich als Vorlage genommen und immer wieder vergrößert. Das heißt, jede Kopie ist Partie für Partie abgelichtet und dabei vergrößert worden. Diese Vergrößerungen sind wieder so zusammengelegt, dass das Bild mit den Störungen der Ausgangskopie erhalten blieb. Allerdings entstehen durch jeden Vergrößerungsvorgang neue Veränderungen und Störungen.

Mein Vergrößerungsmaß wäre unendlich, wäre da nicht die Begrenzung des Raumes. Zum Glück ist dieser NKV-Raum jedoch groß genug, dass die Kopierfehler objekthaftes Eigenleben entwickeln können und das Bild eine Dimension entwickeln kann, den Betrachter darin einzuschließen.

## 1001. 2004

Kopierarbeit auf Grundlage einer schwarzen Ausgangsfläche, 360 x 660 cm. Bild rechts: Detail





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 mit Inhalt. Schön wäre, etwas Leichtes darüber wehen zu lassen, etwas nicht Kontrollierbares. Und schön, dass diese Straßenkräuter doch auch selbst wieder Verweis auf ein Verbreitungssystem sind, dem dieser Industrie- und Kunstkontext gar nicht unähnlich ist. Die Kräuter stehen im Kontrast zu den Kübeln und zu den Kunsträumen und sind gleichermaßen Metaphern und Analogien dazu.

### Ladung. 2004

Installation mit Pflanzkübeln, verschiedenen Straßenkräuter und einer Aufsicht in den Räumen des Kunstvereins Wiesbaden





## Verwirrung des Gewöhnlichen

Von Christian Rabanus, Mainz.

Der Kopierer gehört wie der Computer und das Handy zum Alltag eines jeden Kopfarbeitenden. Aber gehören Kopien in eine Ausstellung? Haben dort nicht nur Originale etwas zu suchen? Ilka Meyer hat in ihrer Ausstellung eine Kollage aus Kopien an die Wand gehängt und diese Arbeit „1001“ genannt. Erstaunlicherweise ist damit mehr sichtbar als nur ein paar Kopien. Auf der ausgestellten Kopierarbeit ist etwas gleichermaßen Gewöhnliches wie Ungewöhnliches zu sehen.

Die Künstlerin hat die Rückseite ihres Notizbuchs kopiert. Dabei ist das passiert, worüber man sich beim Kopieren immer wieder ärgert: Einfarbige Flächen werden auf der Kopie nicht flächig schwarz, sondern weisen Fehlstellen auf. Es sind helle Einsprengsel zu sehen. Solange diese eine Kopie nicht dominieren und damit die auf ihr enthaltenen Informationen – Texte, Graphiken oder Ähnliches – unbrauchbar, das heißt unleserlich machen, sind sie für das an der Brauchbarkeit der Kopie orientierte Auge des modernen Menschen unsichtbar.

Ilka Meyer ist nun anders vorgegangen: Sie hat Unbrauchbares – nämlich die besagte Rückseite des Notizbuchs, auf der überhaupt keine Informationen zu vervielfältigen

sind – kopiert und damit bewusst Fehlstellen erzeugt. Diese Fehlstellen hat sie immer deutlicher herausgestellt, indem sie sie immer weiter vergrößert und zu einem großformatigen Bildwerk zusammengestellt hat. Aus allzu Bekanntem und in der Regel Unbeachtetem hat sie etwas Neues und Beachtenswertes geschaffen: Sie hat vormals Unsichtiges in die Sichtbarkeit gehoben.

Ilka Meyer lenkt damit den Blick der Betrachtenden auf die Sichtbarkeit als solche. Die einzelnen Flecken, die aus den vergrößerten Fehlstellen der Kopien erzeugt wurden, sind als solche uninteressant. Interessant werden sie dadurch, dass sie Sichtbarkeit exemplifizieren. Zu sehen ist ja nach wie vor auf den Kopien nichts, zumindest nichts gegenständlich Bestimmbares oder Informatives. Nur die Sichtbarkeit selbst ist zu sehen.

In der Phänomenologie, einer philosophischen Methode, ist ein analoger Vorgang des Sichtbarmachens bekannt: Durch eine Blickänderung wird etwas vormals Unbeachtetes ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Dies geschieht durch ein Heraustreten aus der gewöhnlichen dingorientierten Perspektive hinein in eine Perspektive, in der die Bedingungen der Möglichkeit der Dingwahrnehmung selbst

wahrnehmbar sind. Diese Haltung des Zurückgetreten-Seins vor dem Selbstverständlichen und Gewöhnlichen, in der das dem Selbstverständlichen und Gewöhnlichen Zugrundeliegende in die Sichtbarkeit tritt, heißt „Epoché“ (vom griechischen Wort epéchein – sich zurückhalten, von etwas abstehen). In der Haltung der Epoché steht nicht das vermeintlich Nächstliegende – das Ding, beispielsweise die Kopierkollage – im Vordergrund, sondern das vermeintlich Fernere, nämlich die Strukturen der Möglichkeit der Dingwahrnehmung. Diese stellen sich bei genauer Betrachtung als das wesentlich Nähere und Unmittelbarere, vor allem das Wahrnehmungsding selbst Begründende heraus.

Der Schöpfer der Phänomenologie, der mährisch-deutsche Philosoph Edmund Husserl, machte sich die Epoché insbesondere für eine Analyse der sinnlichen Wahrnehmung nutzbar. Husserls Ziel war es, die Sinnggebung in der Wahrnehmung zu verstehen – also die bei der Wahrnehmung ablaufenden Prozesse zu durchschauen, die uns Gegenstände als so und so bestimmte aufzufassen veranlassen. Um auf diese Ebene der Untersuchung zu gelangen, auf der sich diese so genannte „Konstitution“ abspielt – so nannte Husserl das Geschehen der Entstehung

des gegenständlichen Sinnes –, musste er eine ungewöhnliche und unnatürliche Haltung einnehmen. In dieser wird eine Kopie beispielsweise zunächst nur als Phänomen betrachtet, das heißt nicht als existierender Gegenstand, sondern als eine diesem gegenständlichen Sinn zugrundeliegende Mannigfaltigkeit sinnlicher Wahrnehmungsgegebenheiten. Die Konstitution des gegenständlichen Sinnes auf der Grundlage dieser Gegebenheiten kann dann in der Haltung der Epoché studiert werden.

Die Arbeit „1001“ funktioniert genauso wie die phänomenologische Epoché. Sie verursacht ein Stutzigwerden und Staunen. Sie zwingt damit in eine visuelle Epoché. In dieser der Gewöhnlichkeit enthobenen Haltung wird das Faktum und die Struktur der Sichtbarkeit selbst sichtbar. Es taucht nicht wirklich Neues auf, sondern Bekanntes taucht neu auf. Die Wirklichkeit wird im gleichen Maße unwirklich wie die Unwirklichkeit wirklich.

Bei seinen Analysen bemerkte Husserl dann, dass der Sinn, mit dem ein Gegenstand wahrgenommen wird, ganz wesentlich von der Art und Weise bestimmt wird, wie wir einen Gegenstand auffassen. Diese Art und Weise nannte

Husserl „perspektivische Gegebenheit in einem Horizont“. Damit fängt Husserl terminologisch die Tatsache ein, dass wir einen Gegenstand immer aus einer bestimmten Perspektive heraus in einer bestimmten Situation wahrnehmen; der Nullpunkt der Perspektive ist durch unseren Leib in seiner Funktion als Wahrnehmungsleib bestimmt – von da aus, wo wir sind, nehmen wir den Gegenstand wahr –, die Situation der Wahrnehmung wird von den anderen Menschen genauso wie vom wahrnehmenden Subjekt selbst gebildet.

Die Perspektive der Wahrnehmung ist hierbei in einem weiten Sinne zu verstehen: Sie beinhaltet nicht nur die physisch-leibliche Perspektive einer sinnlichen Wahrnehmung, sondern auch die generelle Lebensperspektive, die durch die Geschichte, die Erfahrungen, die Erwartungen und subjektiven Prägungen des wahrnehmenden Subjekts bestimmt wird. Husserls Entdeckung besteht darin, dass dieser subjektiv geprägte Charakter keinen auszuschaltenden Mangel der Wahrnehmung darstellt, sondern ihr unvermeidlich zugehört.

Die Herauslösung der von Ilka Meyer bearbeiteten und ausgestellten Gegenstände aus ihrem gewohnten Kontext

irritiert zunächst. Diese Irritation ermöglicht aber eine Besinnung auf die Tatsache der Kontextualität, die ohne die verursachte Irritation nicht sichtbar ist. Damit wird auch die Perspektivität der menschlichen Wahrnehmung deutlich.

Im alltäglichen Hantieren mit den Gegenständen laufen wir leicht Gefahr, unsere Perspektive auf die Dinge als die einzig mögliche zu veranschlagen. Abweichende Perspektiven werden schnell als Missverständnisse und Fehler disqualifiziert. Die Tatsache, dass andere die gleichen Dinge und Sachverhalte einfach anders – nämlich aus ihrer Perspektive – sehen und verstehen, dass unsere Sicht auf Dinge und Sachverhalte oft genauso wenig oder gut begründet ist wie die der anderen und genauso auf einer ganzen Reihe von oft unbefragten Vorurteilen beruht, geht in unserem geschäftigen, an Effizienz, Rationalität und Profit orientierten Alltag häufig unter.

Die Irritationen, die die Kunst hervorruft, können hier als Korrektiv wirken. Ilka Meyers Arbeiten verwirren und entdecken gleichermaßen: Sie verwirren die alltägliche Selbstverständlichkeit indem sie Sichtbarkeit und zusammen damit die Perspektivität des Sichtbaren entdecken.

## Ausstellungen

- 2004 „Zwischen“. Ausstellung im Nassauischen Kunstverein (NKV) in Wiesbaden (Katalog).
- 2003 „Pflanzstück“. Diplomausstellung im ehemaligen Getreidespeicher, Zollhafen in Mainz.
- 2003 „Ladentheke“. Geschichtensammelstelle in einer vormaligen Bäckerei bei „3 x Klingeln – Kunstwochenende in der Mainzer Neustadt“
- 2002 „Grassstück“. Rauminstallation mit bewegten fotografischen Objekten in der Galerie Walpodenstrasse 21, Mainz
- 2003 „Möwen“. Ausstellung „Polyzentrisch“ der Klassen Hellmann und Nierhoff im Keller der Christuskirche in Mainz (Katalog).
- 2002 „Einblick“. Klassenausstellung an der Akademie in Mainz (Katalog).
- 2001 „Projektion“. Lichtinstallation beim Rundgang an der Akademie in Mainz.
- 1999 Abschlussausstellung in der Akademie auf der Burg in Salzburg.
- 1999 Salzburg–Stipendium der Stadt Mainz. Preisausstellung im Eisenturm in Mainz.
- 1999 „Für den Moment genügt die Behauptung“. Klassenausstellung in der Städtischen Galerie Villa Streccius Landau (Katalog).
- 1999 „Nordwestpassage“. Klassenausstellung im Museum der Stadt Lüdenscheid (Katalog).
- 1997 „Sterne in Chicago“. Klassenausstellung im ehemaligen Umspannwerk in Singen (Katalog).



## Ilka Meyer

- 1972 Geboren in Bremen
- 1992 –1993 Reise durch Australien und Indonesien; Au–Pair in Paris
- 1994 –1996 Redaktionsvolontariat bei der Oldenburgischen Volkszeitung
- 1996 –1998 Studium der Bildenden Kunst bei Friedemann Hahn (Malerei) und der Philosophie an der Johannes Gutenberg–Universität Mainz
- 1997 Reise durch Festland–China und Taiwan
- 1998 Salzburg–Stipendium der Stadt Mainz
- 1999 – 2003 Studium der Freien Bildenden Kunst bei Ullrich Hellmann (Bildhauerei), Akademie für Bildende Künste Mainz
- 2003 Diplom–Förderstipendium der Akademie/Universität
- 2003 Diplom der Freien Bildenden Kunst
- 2003 Aufnahme des Meisterschülerstudiums an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) in Leipzig

Herausgeber:  
Nassauischer Kunstverein e.V.  
Wilhelmstr. 15  
D–65185 Wiesbaden  
+49 611 30 11 36/ Tel  
+49 611 37 11 41/ Fax  
NKV–Wiesbaden@t–online.de  
www.kunstverein–wiesbaden.de

Kuration:  
Steffen Conradie

Organisatorische Unterstützung:  
Regina Borowski  
Anja Greulich  
Elke Gruhn  
Cornelia Saalfrank

Katalog:  
Ilka Meyer

Fotos:  
Erik Schmelz

Texte:  
Christian Rabanus/Einleitung

Botho Strauß/Zitat  
Ilka Meyer/alle anderen

Herstellung:  
Friedrich Wilhelm Knopp Offsetdruck, Wittlich

© 2004 der Fotografien/Objekte:  
Ilka Meyer

© 2004 der Texte  
Christian Rabanus/Einleitung  
Ilka Meyer/alle anderen  
Botho Strauß/Der Untenstehende auf Zehenspitzen  
© Carl Hanser Verlag, München – Wien

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung  
Zwischen – Petra Mattheis/Ilka Meyer  
8. Mai bis 13. Juni und 29. Juni bis 11. Juli 2004

© Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden  
Auflage 500  
ISBN Nr. 3–9803371–8–9

Kontakt:  
www.ilkameyer.de  
www.christian.rabanus.com  
www.erikschmelz.org