

BETTINA
MEYER

U V G B
N E L A
R E R
I E
C S
H

V G
E L
R E
I
C E
H N

20
16
—
20
20



Determinate Line, 2019,
Plastilin, Pigment, Holz,
Metall. Ein Kunstwerk-viele
Stimmen. Gesprächs- und
Vermittlungsforum
Dörstel/Geyer, Köln

Reentry (for Max Ernst),
2019, Farbig gefasster Ton,
h 39 cm



Flesh, 2017,
farbig gefasster Ton,
Holz, Gips, h 60 cm
Alte Feuerwache
Loschwitz, Dresden

Night of the hunter,
2004/19, farbig gefasster
Ton und Tisch,
29 x 44 x 80 cm





**Study for a feminin
Concept, 2003/19**
farbig gefasster Gips,
Atelier Helmutstrasse,
Düsseldorf

Duale Form
(neon), 2020, farbig
gefasster Ton,
h 40 cm



Menschliches Geschehen Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer, 2016–2020

Ein hautfarbener und durchscheinender Vorhang, ein Schleier, hängt in stiller Sinnlichkeit und Zartheit fast faltenlos von der Decke. Aufgrund seiner Farbigkeit könnte er als Haut aufgefasst werden. In frontaler Ansicht verheimlicht er die hinter ihm präsentierten Elemente der Installation mit dem Titel *Der moralische Umgang mit der eigenen Natur* aus dem Jahr 2018 #01. Sie besteht aus einer farbig gefassten Styropor-Skulptur, einer männlichen Figur, und einer schwarz/weißen Portraitfotografie, die eine kopfüber unter Wasser getauchte weibliche Gesichtsphysiognomie zeigt. Neben dem Durchschreiten der Zwischenräume gibt das Umschreiten der Skulptur und die Nahsicht auf die Fotografie dem Betrachter die Möglichkeit, seine Eindrücke zu sammeln. In dieser präsentativen Form ereignet sich die visuelle und durch die Bewegung im Raum auch körperliche Begegnung mit dem, was der Titel der Arbeit als eigene Natur bezeichnet.

Bettina Meyer, die als Bildhauerin gleichwertig mit ihren dreidimensionalen Arbeiten, die eine wichtige Energiequelle ihres künstlerischen Denkens bilden, immer wieder auch Fotografien in ihre Installationen einbezieht, hat dabei nicht nur das ästhetische Zusammenwirken verschiedener künstlerischer Materialien und Medien im Blick. Vielmehr gibt sie in abstrahierter Form einem erlebten Geschehen Raum, wie es sich zum Beispiel in der Polarisierung von Männlichkeit und Weiblichkeit ereignet. Der hautfarbene Vorhang könnte in seiner scheinbar harmlosen Leichtigkeit und in seiner zusammenziehenden Wirkung für eine sinnliche und idealisierende Sichtweise des männlich/weiblichen Kommunikationsgeschehens stehen. Begibt man sich jedoch in die Zwischenräume, werden bei inhaltlicher Betrachtung unvereinbare Wirklichkeiten sichtbar, eine eisblaue, in tektonischen Verschiebungen dargestellte männliche Figur, die in der Oben/Unten-Ordnung des Alltagsbewusstseins verortet ist, und die Fotografie eines umgekehrten

weiblichen Gesichtes mit offenen Augen und geöffnetem Mund, das unter Wasser getaucht, Luftblasen atmet, möglicherweise als Zeichen einer umgekehrten Logik oder eben einer Nicht-Logik, die aus dem Unbewussten kommt. Eine Entscheidung für die eine oder andere Wirklichkeit zu treffen, ist nicht möglich, denn das hieße auch, das Kunstwerk und die Lebendigkeit des Geschehens zu zerreißen, das sich hinter dem Vorhang abspielt. #02

Der Künstlerin geht es nicht darum, Wirklichkeiten gegeneinander auszuspielen, sondern den Betrachter an den Punkt einer möglichen Freiheit, eines inhaltlichen Gleichgewichtes oder einer temporären Koexistenz zu führen, die eine geteilte Erfahrung möglich macht. In ihren lose gestapelten Arbeiten zeigt sich dieses Gleichgewicht zwischen horizontalen und vertikalen Entscheidungen auch auf formaler Ebene, zum Beispiel in der Gabriele Münter gewidmeten Arbeit *ohne Titel* oder in der *Installation für eine instabile Konstruktion* aus dem Jahr 2014. Die Arbeiten werden temporär aufgebaut, können jedoch durch Erschütterung oder Berührung jederzeit zusammenfallen. Dieses labile und damit ambivalente Gleichgewicht verwandelt die Welt in ein Spielfeld von Äquilibristen. Das Männliche und Weibliche stehen dabei nicht in einem Verhältnis der Unterordnung, sondern der Zuordnung, wobei sich die Konstellationen verändern können.



Im Spätsommer 2016 stellte die Künstlerin im Ausstellungsraum der Fakultät der Bildenden Künste in der Universität von Belgrad aus. Auf die Reise nach Belgrad nahm sie verschiedene Abbildungen ihrer jüngsten Arbeiten mit. Vor Ort formte sie ihre 2014 entstandene, gelb gefasste Skulptur aus Ton mit dem Titel *Moses* nach einer Fotografie ein zweites Mal nach, um sie im Kontext einer Installation präsentieren zu können. #03

Durch den Ausstellungsraum spannte sie ein mit Knochenleim gestärktes, grobes Jutegewebe, das ihn teilte und dabei einen vagen Durchblick in den so entstandenen anderen Raum ermöglicht. In dem einen Raumteil nagelte sie ihre Fotografie mit dem Titel *Wilfried* an die Wand und in dem anderen Raumteil präsentierte sie die gelbe *Moses*-Skulptur in einer gestapelten Kombination aus gelb und weiß bemalten Tischmöbeln. Die Künstlerin kombiniert ihre Skulpturen mit gefundenen Gegenständen vor allem auch, weil sie im Sinne einer Aufarbeitung der Fehler im Umgang mit der modernen Kunst dort anknüpfen will, wo es nach ihrer Auffassung zu einer »vom ersten und zweiten Weltkrieg verursachten Spaltung zwischen dem objet trouvé und der Kunst, die Schönheit will« kam. Der untere, fahrbare Tisch des *Moses*-Objektes signalisiert potentielle Beweglichkeit, als könnte man die gesamte Arbeit jederzeit an einen anderen Ort fahren. Die

Wilfried-Fotografie zeigt eine Hängematte aus gelbem Stoff, in der eine männliche Person liegt. Der Titel der Fotografie klärt den Betrachter dann darüber auf, dass es sich um eine Person namens *Wilfried* handelt. Die Hängematte wurde unter dem Vordach eines Gartenhauses gespannt. Eine kleine Idylle, in der alles im Gleichgewicht zu sein scheint,



jedoch nicht minder und jederzeit auf die eine oder andere Art gestört werden kann. In der von der Künstlerin gesetzten Raumordnung erschließen sich die Fotografie und das *Moses*-Objekt, von der jeweils anderen Seite aus gesehen, nur schemenhaft, als befände man sich in der platonischen Höhle. Ferner war in einem weiteren, von einem Rundbogen eröffneten Ausstellungsraum eine mit schwarzem

»Ich gebe auf und falle in den Sitz zurück, bedecke mein Gesicht mit beiden Händen. Und weine. Die Tränen fließen und fließen. Allein eingesperrt in dieser kleinen Schachtel, kann ich nirgendwo hin. Es ist tiefste Nacht. Die Männer schaukeln mein Auto immer noch. Sie werden es umstürzen.«

Haruki Murakami, *Schlaf* (1990/1995)

Marietta Franke

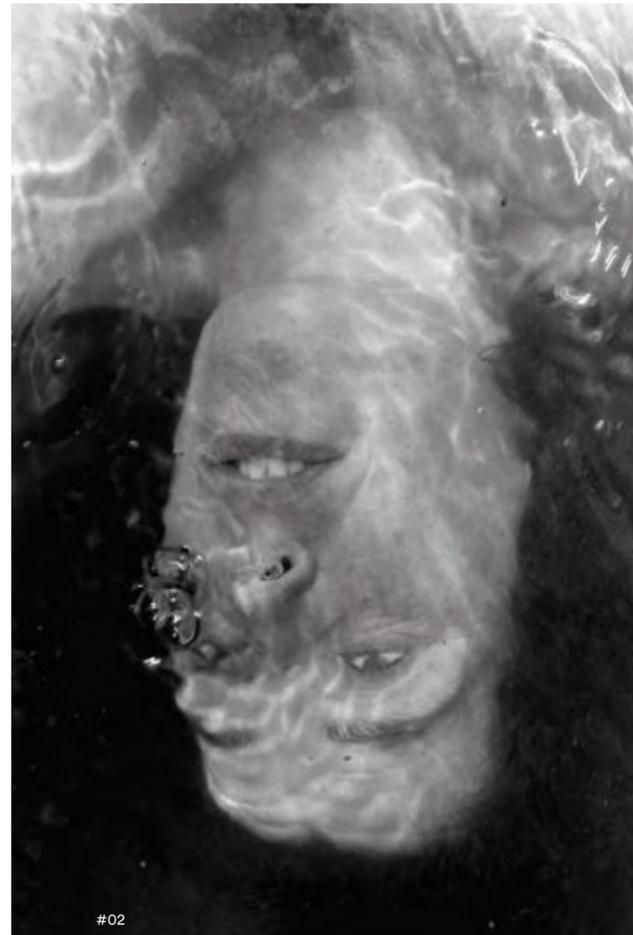
¹
Gespräch mit Bettina Meyer am 26.4.2020 in Bonn

Plastilin gefasste Latte an der Wand befestigt – eine konstruktivistische Einsilbigkeit in einem Raum inhaltlich aufgeladener Bilder.

Die Ausstellung trug den Titel *Der Moment, wenn die Ordnung gestört wird*. Wie wäre es zum Beispiel, wenn schließlich, nachdem alle möglichen Leute dort gewesen sind, ein Mensch den Ausstellungsraum betreten würde – eine Erwartungshaltung wie sie zum Beispiel auch in den torhaft-interaktiven Skulpturen von Robert Morris visualisiert ist –, der den Raum von einem auf den anderen Moment in eine inhaltliche Präsenz versetzen könnte, die bis dahin nicht möglich gewesen ist, eine Art *Moses Reconsidered*, der alle Exile und Unabhängigkeitsbestrebungen der Menschen im Blick hätte, sich mit der Frage der Freiheit wirklich auskennen und eine Befreiungsgeschichte der ganzen Menschheit in Gang setzen würde? Da dies unwahrscheinlich ist, bleibt jeder Mensch für diesen Öffnungsprozess nach seinen Möglichkeiten zuständig oder verantwortlich. Das Gegenüber von Kunstwerk und Betrachter wird damit zu einer nicht austauschbaren, individuellen Relation. #4

Im Winter 2016/2017 reiste Bettina Meyer ein zweites Mal nach Belgrad, um an der Gruppenausstellung *Migranten mentaler der Räume* im Museum für zeitgenössische Kunst in Vojvodina teilzunehmen. In diesem Ausstellungsbeitrag wurden die gelbe Moses-Skulptur und der Jutestoff in eine andere Konstellation versetzt. Der Jutestoff war als schwebende, kreisförmig von der Decke abgehängte Trennung von dem übrigen Ausstellungsraum zu sehen. In dem so entstandenen Raum stand auf dem Boden, in der Mitte des transparenten Zylinders aus Jute, eine in die Vertikale gekippte Zeichenbank, die die Skulptur einrahmte. Hinzu kam ein akustisches Element, denn aus einem Lautsprecher waren Kinderstimmen zu hören – Gesänge aus einem chinesischen Neujahrslied und Kindergebete in deutscher und arabischer Sprache.² #5/5a

²
Vgl. Katalog *Migranten Mentaler Räume/Migrants of Mental Spaces*, Museum für zeitgenössische Kunst Vojvodina und Goethe-Institut Belgrad, 2016/2017, S. 114–117, 114



#01 **Moralischer Umgang mit der eigenen Natur**, 2018, Foto an der Wand, mehrteilige Installation der Ausstellung »Back from«, Foto auf der Wand, 230 x 120 cm, Skulptur: farbig gefasstes Styropor, Gips, Stoff

#02 **Moralischer Umgang mit der eigenen Natur**, 2017, Foto auf Folie auf der Wand, Goc, Serbien, 200 x 280 cm





12

#03

#03 The moment when the order is disrupted, mehrteilige Installation in der Galerie der Fakultät der schönen Künste, Belgrad 2016, Moses: farbig gefasster ungebrannter Ton, h 160 cm, Burlap: 517 x 116 cm Knochenleim, Jute, Line: 116 cm, Plastilin, Holz

#04 Jusuf Hadzifejzovic, in der Installation, 2016 Ich zerschlage die Schale der Geschichte, Museum für zeitgenössische Kunst, Novisad, Belgrad, Serbien

#05 Ich zerschlage die Schale der Geschichte, 2016, Installation, Jute, Knochenleim, farbig gefasster Ton, Zeichenbank, Kindergebete in unterschiedliche Sprachen, Museum für zeitgenössische Kunst, Novisad, Belgrad, Serbien, h 280 cm

#05a Hannes Böhlinger und die Künstlerin in der Installation



#04



#05

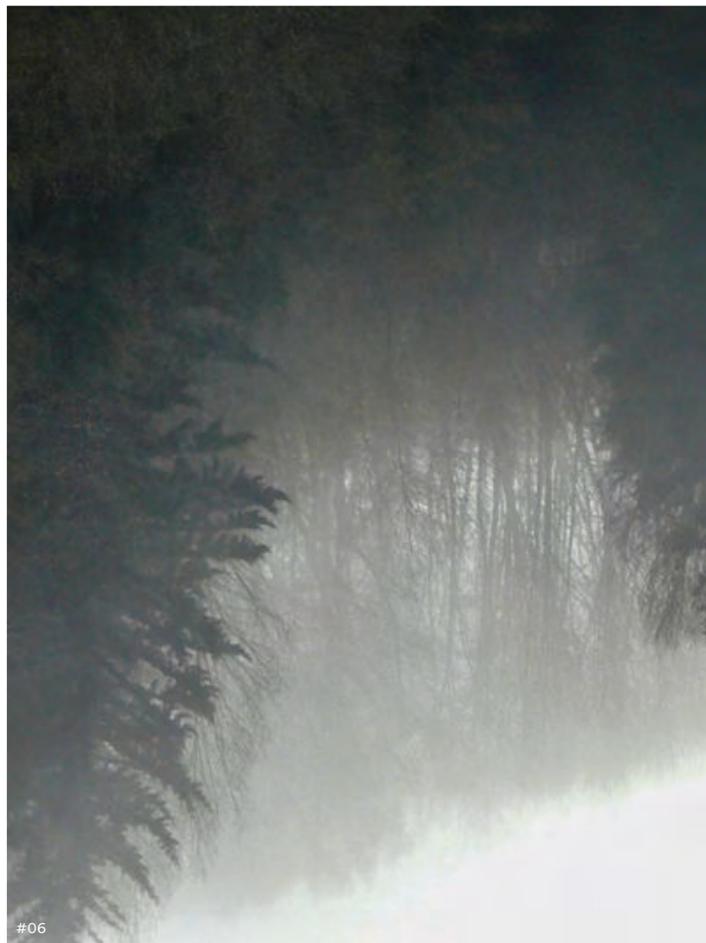


#05a

13

Der Titel der Arbeit lautete: »Ich zerschlage die Schale der Geschichte«. Das *Gefäß der Geschichte* ist für die Künstlerin unter persönlichen, historischen und künstlerischen Umständen gesehen, im bildlichen Sinne ein zu zerschlagendes Objekt. Der Titel bezieht sich sowohl auf die neuere, schmerzliche Befreiungsgeschichte des Landes, als auch auf die Erkenntnis, dass sich auf diesem Weg etwas Neues herausformen kann. Manchmal muss eine Sichtweise auf die Füße gestellt werden, etwa so wie Rudi Dutschke den Versuch unternahm, Waldimir Iljitsch Lenin auf die Füße zu stellen. Einer anderen Sichtweise ist nur mit einer kopfüber ausgeführten Umkehrung zu begegnen. Wieder andere brauchen eine horizontale Lagerung, weil sie in der Vertikalen feststecken, den Blick nur nach oben oder nach unten richten und so fort, insbesondere dann, wenn es, wie die eingangs erwähnte Arbeit in ihrem Titel mitteilt, um den moralischen Umgang mit der eigenen Natur geht. In welche Richtung ein Mensch handelt, bleibt ihm als freier Mensch selbst überlassen. Die Künstlerin spricht oft über das unentscheidbare Entscheiden, das die Lebenswirklichkeit eines Menschen in der Beziehung zu seiner Umwelt ebenso durchzieht, wie es die Wirklichkeit der Kunstwerke betrifft, wenn sie aus künstlerisch transformierten Lebenserfahrungen hervorgehen, die nicht ideologisch gefiltert wurden. Es öffnet den Raum der Freiheit. #06

Eine andere fotografische Arbeit, die Bettina Meyer wenig später in einer Ausstellung zum 500-jährigen Gedenken an die *Reformation* im Goethe-Institut in Belgrad ausstellte, denkt die Sache weiter, indem sie einen auf dem Kopf stehenden dunklen Wald in sphärischer Auflösung in die unspezifische Helle eines unten gelegenen Himmels zeigt. Die großformatige Arbeit trägt den Titel *Sola gratia* (dt.: Nur durch die Gnade). #07 Sie ist zu der gemeinsamen Ausstellung der Künstlerin mit dem serbischen Multimedia-Künstler Dragan Vojvodic im Jahr 2017 entstanden und bezieht sich auf ein spirituelles Denkprinzip, das ein Bild entweder bereits zu durchwirken beansprucht oder in einer näheren Zukunft sich selbst und sein Gegenüber auf den Kopf oder eben auf die Füße stellen könnte, wenn es notwendig wäre. Allein die künstlerische Spiritualität, die aus dem Titel der Fotografie spricht, baut eine Brücke zu einer anderen Welt, die im Sinne des Reformators Martin Luther als von göttlicher Gnade durchwirkt zu denken ist, insbesondere dann, wenn es um den *moralischen Umgang mit der eigenen Natur* geht. Schon seit einiger Zeit betitelt Bettina Meyer ihre Arbeiten mit Aussagen, die untereinander eine inhaltliche Beziehung entfalten und inzwischen wie ein Text gelesen werden können.



#06

#06 *Sola gratia*, 2017, mehrteilige Installation für das Goethe Institut Belgrad. Die Ausstellung: »Dragan Vojvodic und Bettina Meyer: Reformation.« Waldfoto auf der Wand, Detail 70 x 50 cm

#07 *Sola gratia*, 2017, mehrteilige Installation für das Goethe Institut Belgrad. Die Ausstellung: »Dragan Vojvodic und Bettina Meyer: Reformation.« Glasvitrine mit Händen, Stuhl, plattgefahrene halbe Radkappe, Kinderstuhl, hängender Latexkopf, Waldfoto auf der Wand



#07

Seit dem vorigen Jahr (2019) arbeitet Bettina Meyer intensiv an mittelgroßen Skulpturen. Es handelt sich um plastische Gebilde, die von starken Eindrücken mit den Fingern so durchzogen sind, dass die Assoziation eines Körpers schwierig, aber nicht unmöglich ist. Das Körperhafte erschließt sich nicht als Ausdehnung in den Raum, sondern der Raum dringt wie bei der frühen, einem plastischen Anfangszustand gewidmeten

Arbeit, der *Form O – Etwas* (1997)³, in das Material ein, formt es negativ, als wäre es einem Erosionsprozess ausgesetzt. Inzwischen handelt es sich nicht mehr um temporäre Arbeiten, sondern um mit Farbpigmenten und Schellack gefasste Skulpturen, die sich in ihrem Abstraktionsgrad jedoch weit von eindeutig figurativ lesbaren Arbeiten wie der bronzenen Skulptur mit dem Titel *Ursula* (2004) oder den zwei Studien für antike Formen (2008) oder den glatten, zum Teil auch polierten Oberflächen früherer Skulpturen wie zum Beispiel der Bronze *HPKK* (2007) entfernt haben.⁴

Es sind die *Etwasse*, die das skulpturale Feld der Künstlerin schon früh bewohnt haben, das Unbestimmte, das sich aber erst jetzt einen Körper verschaffen konnte, um die Künstlerin in ihrem Befasstsein mit dem *unentscheidbaren Entscheiden* zu unterstützen. In ihrem erodierten Zustand zeugen sie nicht von einem äußeren Prozess, sondern sind Bilder für Einwirkungen in das menschliche Erleben und von dort aus auf den Körper, der zur Gestalt eines inneren Prozesses wird, etwa im Sinne von Paul Thek, der der Auffassung

war, dass Bedeutungen nicht einfach ein imaginäres Eigenleben führen, sondern im Körper stattfinden. Die Künstlerin verweist in diesem Zusammenhang auch auf Niklas Luhmann und seine Auffassung, dass das Bewusstsein *Körpervorgänge als Welt interpretiert*.⁵

Erst jüngst, in diesem Jahr, ist eine Skulptur entstanden, die dem Maler Edvard Munch gewidmet ist (*Etwasse violett- für Edvard Munch*) #08, nachdem die Künstlerin viele Male in der Ausstellung *Edvard Munch gesehen von Karl Ove Knausgård* (K 20 Düsseldorf, 2019) war und sich in ausgiebiger Weise auch mit dem seelischen Befinden des Malers befasst hat, das aus den Bildern und auch aus seiner Biografie spricht. Ihre Fähigkeit zur Einfühlung in das Ergehen eines anderen Menschen, der sich im Fall von Edvard Munch in seinen Bildern ohne Worte zeigt, hat sie zu einer torsohaften, violett gefassten Skulptur geführt. Es gibt keine erkennbare Physiognomie, doch die zurückgelehnte Haltung macht das durchlöcherne Tonstück zum Rest eines verlorenen Körpers. Frühe Aktzeichnungen der Künstlerin⁶ zeigen bereits eine Neigung zur farbigen Transformation von Körperformen zum Beispiel von einem fleischfarbenen in einen malerisch ausgearbeiteten grünen Körper, der sich von anderen, gezeichneten Körpern als ein anderer Körper abhebt. Bettina Meyer verweist auf Edvard Munchs Gedanken, dass die Malerei eine Krankheit ist, die er nicht verlieren möchte.⁷ Das violette Farbpigment, das die Gestalt überzieht,

³ Die Werkgruppe der Formen begann 1997 mit der *Form o* und wird bis heute fortgesetzt.

⁴ Vgl. Katalog *Bettina Meyer zur Ausstellung Die Idiotie des Realen. Bettina Meyer. Objekte, Skulpturen und Zeichnungen* im Kunstverein Krefeld, Köln (Snoeck) 2010, Abbildungen S. 15, 17, 44

⁵ Vgl. Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt (Suhrkamp), 1990, S. 511

⁶ Die Zeichnungen befinden sich im Archiv der Künstlerin.

⁷ Telefonat mit Bettina Meyer am 25.4.2020

⁸ Gespräch mit Bettina Meyer am 2.2.2020 in Düsseldorf

verleiht dieser Verlorenheit im Sinne eines Leidens/Erleidens etwas sakral Überhöhtes, als wäre der Körper im Erleben entkörperlicht und in eine andere Wirklichkeit, etwa die künstlerische Wirklichkeit transformiert worden. Die pudrige Farboberfläche der Skulptur verstärkt die sinnliche Wirkung der plastischen Gestalt, gibt ihr eine poröse, ungeschützte Oberfläche, als gäbe es selbst über die Farbigkeit kein Entkommen aus der Unbedingtheit der körperlichen Transformation in eine empfindsame Offenheit und künstlerische Spiritualität, die Bettina Meyer als »innere Form«⁸ bezeichnet.

Eine andere Skulptur aus Ton (*Condition II*, 2019) #09, die im vorigen Jahr entstand, ist ringförmig geformt und lässt das Bild einer größeren Person zu, einer Mutter oder eines Vaters, die eine kleinere Person, ein Kind, mit ihren ausgedehnten Armen umfängt. In Distanz und doch zu einer Einheit verschmolzen, wird das in einem unvergleichbaren Vergleichen (Niklas Luhmann) in die Skulptur hineingelegte menschliche Geschehen mit einem orangefarbenen Pigment überzogen, so dass ihm eine starke und freundliche Energie zukommt, die in den Raum strahlt.



#08



#09

#08 **Etwasse violett** (für Edvard Munch), 2020, farbig gefasster Ton, 27 x 25 x 27 cm

#09 **Condition II – ringförmig**, 2019, farbig gefasster Ton, 25 x 25 x 27 cm



#10

#10 **Duale Form – rosa**,
2020, farbig gefasster
Ton, 39 x 25 x 16 cm

#11 **Blue head**, 2017–19,
farbig gefasster Ton,
30 x 50 x 25 cm



#11

⁹
Vgl. Luce Irigaray, *Welt teilen* (2008), Freiburg, München 2010, S. 63; vgl. auch Marietta Franke, *Aus der Fremde. Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer*, in: Katalog Bettina Meyer, *Transformationen*, Dortmund (Verlag Kettler), 2016, 20–58, 40

Noch eine andere Skulptur (*Duale Form – rosa*, 2020) #10 ist als doppelte Form in einer Wucherung begriffen, die rocailleartige Schwünge enthält, als wollte sie mit ihrer rosafarbenen Pigmentierung für ein zartes Miteinander in einer spielerischen Gelöstheit und Heiterkeit eintreten, das im Sinne einer *horizontalen Transzendenz* (Luce Irigaray) als Fähigkeit zum sinnlichen Teilen der Existenz oder Welt aufgefasst werden könnte.⁹

Dann liegt da ein aus Ton geformter materialschwerer Kopf (*Blue head*, 2017–2019) #11 mit einem großflächigen Gesicht auf einem Sockel, auf Augenhöhe eines durchschnittlich großen Menschen. Er scheint zum Ruhen hingelegt worden zu sein, verkörpert den

Schlaf oder wurde zum In-den-Himmel-Schauen abgelegt, alldieweil sich Blautöne mit einer leichten rosafarbenen Einlegung über seine Form ausgebreitet haben, als spiegelten sich die Farben des Gesehenen auf seinem Gesicht. Die materielle Schwere des Kopfes steht im Gegensatz zur Leichtigkeit seiner Farbigkeit. Hier geht es um eine wechselseitige Transformation von skulpturalen und malerischen Qualitäten der Arbeiten, die dem Betrachter die Frage zuwirft, welchen Traum der Schlafende wohl träumen mag, ob vom Aufsteigen oder vom Herabsteigen, von der Erde zum Himmel oder umgekehrt, in dieser vom *unentscheidbaren Entscheiden durchwirkten Welt*, in der alles sein kann und auch nichts.



#13

#12 **Installation with head**
(pour Nisa), 2017, Detail der Installation, Galerie Pamme-Vogelsang Köln, Ton, Alublech, PVC gerollt, Rollbrett, 170 x 48 x 49 cm

#13 **Unvergleichbares Vergleichen**, 2017, Foto auf der Wand, Selbstportrait eines Salesmanager mit einer selbstgebastelten Kamera obscura, Metallgitter, Kerze, rückwertige Ansicht von #12, Detail der Installation with head (pour Nisa), je 183,5 x 129,5 cm

Ein anderer Kopf (*Installation with head – pour Nisa*, 2017) #12 wiederum weist eine ähnlich starke Durch- ar- beitung auf wie die Edvard Munch gewidmete Skulptur, ist aber in seiner hellen Materialpräsenz belassen worden, so dass der Vorgang der Materialbe- arbeitung dem Betrachter näher kommt, als bei den gefassten Skulpturen, die in ihrer Bekleidung durch Farbpigmente Distanz zu dem geformten Material bewirken. Während die körperhaften Skulpturen die Ganzheit der menschlichen Existenz zum Ausgangs- punkt ihrer inhaltlichen Dimension machen, sind die Kopfdarstellungen von vornherein ausschnitthaft auf die Welt der Gedanken bezogen, die sich in einem bewusst unklaren Formzustand befinden. Auch hier reißt die Offenheit an der Stelle des Erlebens, wo alte Gewohnheiten und Erkenntnisse nicht mehr gelten, weil neue Erfahrungen sie in Frage stellen. Die Ge- furchtheit des Gesichtes als Alterung anzusehen, die schließlich den Vanitas-Begriff auf den Plan rufen würde, muss an dieser Stelle offenbleiben. Vielmehr scheint sich eine Veränderung in Form einer Morphose zu ereignen, die aus länger wirkenden Umweltein- flüssen kommt und eine anonymisierte, zeitlose Physiognomie bewirkt. Warum sollte Zeitlosigkeit eine glatte Oberfläche implizieren? Es könnte sich genauso um eine Morphose in einen embryonalen Zustand oder die zerknautschte Physiognomie eines gerade geborenen Menschen handeln. Stellt man in der Betrachtung des Kopfes auf die Ausdrucksqualität oder Anmutung ab, wird man den Eindruck nicht los, dass einen etwas Fremdes anschaut, das sich ebenso entzieht wie es in seiner losen, beweglich wirkenden Geformtheit beängstigt oder rührt. Ein fremdes Sein, das keine Annäherung möglich macht, jenseits von Gut und Böse, ein Etwas, das anrührt, wortlos, körper- los, als wäre eine »innere Beziehung zum Nichts«¹⁰ möglich. #13

¹⁰ Gespräch mit Bettina Meyer am 2.2.2020 in Düsseldorf

¹¹ Gespräch mit Bettina Meyer am 26.4.2020 in Bonn

¹² Gespräch mit Bettina Meyer am 26.4.2020 in Bonn



#12

Durch das Ein- und Ausblenden von möglichen Sicht- weisen konfrontiert Bettina Meyer die Betrachter ihrer Arbeiten mit einer Uneinschätzbarkeit des Verhältnisses von Form und Inhalt. Es begleitet ihre künstlerische Arbeit seit über zwanzig Jahren. Die Künstlerin forscht mit künstlerischen Mitteln an einer möglichen Renaissance von Wertigkeit und Weitsicht.¹¹ Sie tritt dem Betrachter mit einem weitgefächerten künstlerischen Anspruch gegenüber, der sich über das intensive Bedürfnis nach unabhängigen Gedanken und Formulierungen, zu einem sinnlichen, körperbe- zogenen Befragen der Welt entwickelt hat, das inhalt- lich Schwerwiegendes in einem empathisch reflektie- renden Modus angeht. Eine Form kann nur als neue Form gefunden werden, wenn sie »ein hohes Maß an Menschlichem beinhaltet. Jeder Gegenstand der Welt kann von einer geschlossenen, stummen Existenz in einen offenen, sprechenden Zustand übergehen.«¹²

Wenn eine schwarze Hand aus Bronze (*Konstruktion mit Hand*, 2018) #14 mit fächerförmig gespreizten Fingern auf einem Stapel von Büchern eines Kunstlexikons platziert wird, der von einem kleinen graphit-schwarzen Schemel getragen wird, kommen keine heimischen Gefühle auf. Der Schemel ist mit einer quaderförmigen Last belegt worden, die er auf seinen kurzen Beinen trägt. Die Zahl der Bücher ist nichts gegen das kunstgeschichtliche Wissen, das in das Lexikon hineingeschrieben wurde und nun von einer schwarzen Hand bekrönt in dieser gestapelten Form verschlossen wurde. Möglicherweise ruft die Hand nach Hilfe vor dem Versinken, dem Hineingezogenwerden in eine Kunstgeschichte, die ein einziger Künstler nicht bewältigen kann. Die Ausgedehtheit der Kunstgeschichte in Raum und Zeit und die damit verknüpften Menschenleben können weder in einem Kunstwerk noch in einem künstlerischen Werk angemessen gewürdigt werden, weswegen künstlerische Bescheidenheit angesagt ist. Die eigene skulpturale Sichtweise der Welt, die die Künstlerin unter anderem in Formungen und Stapelungen vollzieht, ist nur einer von unüberschaubar vielen künstlerischen Kosmen, die die Kunstgeschichte vorgibt ordnen zu können. Mag künstlerische Arbeit noch so sehr von individuellen Gegenüberstellungen geprägt sein, geht sie auf der anderen Seite als Teil eines Ganzen in der Vielfalt oder auch Mannigfaltigkeit dieser Welt und in der Unendlichkeit des Universums auf. Die schwarze Hand reicht in das Dunkle des Universums, als ob sie sich woanders vernetzen wollte.

Auch das gestapelte Objekt, das Bettina Meyer als 140 cm hohe *Stuhl-Krippe* #15 für eine mehrteilige Weihnachtsinstallation¹³ konzipiert hat, enthält so viel Spannung, dass der Inhalt bewusst vor Augen stehen muss, damit das Objekt seine Bedeutung entfalten kann. Auf eine an der Vorderseite offene Kiste aus Hartholz wurden mehrere Bretter aus Hartfaser-

material gelegt, darauf ein hölzerner Stuhl gekippt, dessen vier Füße eine halbrunde, ebenfalls aus Holz bestehende Form tragen, die vergoldet wurde. Gegenüber der Arbeit *mindset* aus dem Jahr 2012, die aus einem auf den Kopf gestellten Stuhl, einem Stab zur Austarierung seines instabilen Gleichgewichtes und vier weißen Klein-Plastiken besteht, die auf die Stuhlbeine montiert wurden, beginnt die Arbeit

mit einer stabilen horizontalen Lagerung. Sie endet nach oben in einer runden Öffnung, die eingelegt in das Geviert der Stuhlbeine eine stillgestellte Schaukelbewegung darstellt, wie sie zum Beispiel mit einer Wiege ausgeführt werden kann, wenn etwa ein Kind in den Schlaf gebracht werden soll. Die Vergoldung verweist auf die religiöse Bedeutung des nach oben geöffneten Bogens, der als Leerstelle für das Unbekannte und Heilige steht das erwartet wird. Im Kontext einer Weihnachtskrippe würde es sich um eine Darstellung des göttlichen Kindes handeln. Aus dieser Perspektive herausgelöst, können auch andere Inhalte aufgerufen werden.

Die dreidimensionale Arbeit steht wiederum mit einer Fotografie in Verbindung, diesmal nicht in Form einer Schwarz/Weiß-Fotografie, sondern in Form eines in Blau- und Grüntöne getauchten Negativs. (*Body with hands*) #16 Die fotografische Arbeit hat variable Maße und kann als Foto auf einer LKW-Plane bis zu 645x500 cm groß sein. Sie zeigt einen im Stehen fotografierten, knieenden weiblichen Körper im Anschnitt, das heißt ohne Kopf. Die Arme liegen auf den Beinen und die Handinnenflächen sind als Bild eines bevorstehenden Empfangens zusammengelegt und nach oben gekehrt. Dieser weiblichen Offenheit gegenüberstehen, kann einiges an Abwehr, aber auch einiges

¹³ Vgl. Katalog zur Ausstellung der Initiative ars LITURGICA IV: Gestaltung einer Weihnachtskrippe für die Propsteikirche St. Augustinus in Gelsenkirchen, Propsteikirche St. Augustinus, Gelsenkirchen 2020, S.52



#16

#14 *Konstruktion mit Hand*, 2018, mixed media, Bücher, Bronze, Holz, 28 x 16 x 104 cm

#15 *Stuhlkrippe für Gelsenkirchen*, 2020, Kinderstuhl, Kiste, 7 Bretter, h 140 cm

#16 *Body with Hands*, 2004–2019, Foto in variablen Maßen bis 645 x 500 cm



#14



#15



¹⁴
vgl. auch Marietta Franke,
*Aus der Fremde. Zu neuen
Arbeiten von Bettina Meyer,*
in: Katalog Bettina Meyer,
Transformationen,
Dortmund
(Verlag Kettler), 2016,
20–58, 47, 48

¹⁵
Zitat aus dem Text der
Künstlerin zu einer
Skulptur für das
Eldingsviertel in Essen.
vgl. Text der Künstlerin
zu einer Skulptur für das
Eldingsviertel in Essen

an Einfühlung bewirken. Das Bild verweist in seiner Präsenz auf eine Verletzbarkeit und Zartheit, die jenseits von Worten liegt und wie die Fotografie mit dem Titel *Sola gratia* (2017) in das Feld künstlerischer Empathie und Spiritualität reicht.

Betrachtet man schließlich die vertikal aufgebaute Skulptur *Polymorphie #17* aus dem Jahr 2017, wird ein weiteres Mal sichtbar, dass Bettina Meyers künstlerische Arbeit jenseits von Wiederholungen in verschiedene Richtungen geht. Die Skulptur ist ebenso wie das *Tor für Brühl* (2015)¹⁴, *#18/19* das im Jahr 2016 realisiert wurde, eine für den öffentlichen Raum gedachte Arbeit, die als künstlerisches Zeichen für das Zusammenleben der Menschen entstanden ist. Unterschiedlich geformte, mit Gips überzogene Styroporbrocken sind an einem Ständer aus Monier-eisen befestigt worden – eine umgedachte anthropomorphe Tektonik, die in einer vertikalen Versammlung die kommunikative Qualität einer auf Gemeinschaft und Begegnung aufbauenden Lebensweise darstellen soll. In dem Entwurf für ein städtisches Wohngebiet könnte es nach dem Entwurf der Künstlerin auch eine farbige, auf die Farbuntersuchungen von Josef Albers bezogene Komponente geben, die die Verschiedenheit der Menschen und die kulturelle Vielfalt, aus der sie kommen und in der sie leben, in eine Vielfarbigkeit übersetzen würde. In diesem Zusammenhang verweist

Bettina Meyer auf ein Zitat von Josef Albers: »In visueller Wahrnehmung wird eine Farbe beinahe nie als das gesehen, was sie wirklich ist, das heißt, als das, was sie physikalisch ist. Dadurch wird die Farbe zum relativsten Mittel der Kunst.« Um die Skulptur herum könnten einige der Brocken als Sitzgelegenheiten auf dem Boden liegen. Die Künstlerin kommentiert dazu: »Die Veränderung der Materie durch die Farben ist als Metapher für menschliche Veränderung zu verstehen. Geist ist die Veränderung von Gewohnheit. Dabei ist die Formensprache kulturübergreifend gewählt. Es gilt in meiner Skulptur, ein vielfarbiges gebündeltes und zugleich auch zerstreutes Bewusstsein zuzulassen, damit multikulturelle Lebensformen Raum finden können.«¹⁵

Je nachdem welchen Weg man wählt, um durch das sich entwickelnde künstlerische Werk Bettina Meyers zu gehen, kommt man früher oder später an einem Aquarell vorbei, das den Titel *Unvergleichbares Vergleichen #20* trägt. Es gehört zu den experimentellen Malereien auf Papier, die im vorigen Jahr entstanden sind. Aus dem gehaltenen Fließen der Farben und dem übermalenden Einsatz eines großen Pinsels ergaben sich mehrdeutige Formen, die im stillen Dialog mit der Künstlerin ein Eigenleben entfalten konnten – oder umgekehrt. Freiheit schafft Wege und Wege schaffen Freiheit. (Bonn, im April 2020)

#17 *Polymorphie*, 2017,
Metall, Gips, Styropor,
140 x 30 x 30 cm,
Privatsammlung

#20 *Unvergleichbares
Vergleichen*, 2018,
Tinte auf Steinpapier,
41 x 58 cm





#18

#18/19 Tor für Brühl, 2016, Polyester, Betonsockel, Thymian, 190 x 50 x 360 cm



#19

Einzelausstellungen

2020
Terra incognita, OK25, Düsseldorf

2019
Ein Kunstwerk-viele Stimmen. Gesprächs- und Vermittlungsforum Dörstel/Geyer, Köln

2017
Bettina Meyer und Dragan Vojvodic: Reformation, Goethe-Institut, Belgrad

Ich zerschlage die Schale der Geschichte, Galerie Pamme-Vogelsang, Köln

2016
The Moment when order is disrupted, Gallery from the Faculty of fine Arts, Belgrad

2015
Schöne Aussichten, Drachenfels, Königswinter

2012
Drift, mit Rolf Schanko, Galerie Pamme-Vogelsang, Köln

2010
Die Idiotie des Realen, Kunstverein Krefeld Gestalt & Form, Galerie Pamme-Vogelsang, Köln

2009
Zustand & Haltung, Galerie ARTAe, Leipzig

Skulptur 09, Studio Holterhoff, Köln

2008
Form & Figur, GAG Innenstadt, Köln-Altstadt

2000
Bettina Meyer, Galerie 21, St. Petersburg

1999
Löwenmäulchen, Galerie Geviert, Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2019
Baby you can sleep while I drive- Hilli Hassemer, Galerie Feld & Haus, Frankfurt

2018
exercise with stones, Alte Feuerwache Loschwitz, Dresden

2017
Bettina Meyer, Galerie d'd contemporary, Düsseldorf (mit Eduard Bargheer)

Rosa Luxemburg Gesellschaft, Ausschreibung Kunst am Neubau der Rosa-Luxemburg-Stiftung, Berlin

2016
Migrants of mental space, Museum of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, Serbien

2015
pneuma, die Luft ist nicht nichts, Kreuzgang der Basilika, St. Margareta, Düsseldorf

Die Blaue Reiterin und ihr Freundeskreis, Frauenmuseum Bonn

2014
Zusammenspiel, Galerie Pamme-Vogelsang, Köln

2013
Einblicke – Rheinblicke, Schloßpark Köln

2012
Kunst gegen Armut, IHK Köln

Körper – Corpus, Depot Dortmund

2010
Berlin – Johannesburg, Studio Holterhoff, Köln

Zen d'Art, the history of Gender and art in the Post Soviet Space, Moscow Museum of Modern Art

2009
Kunstverein Emmerich *Tangenten*,

Meisterhaus Kandinsky/Klee, Dessau

Wintermärchen, Galerie ARTAe, Leipzig

2008
Deutscher Frühherbst, Galerie ARTAe, Leipzig

2007
vierwändekunst, Düsseldorf

2006
Figürliche Positionen, Glorihalle, Düsseldorf

Miniaturenausstellung, Fürstenwalde

2004
Galerie Claudia Simon, Düsseldorf

2002
zoll, Zollhof, Düsseldorf

2001
all day/every day, WestLB, Istanbul

optorama, Kunstverein Oberhausen Media Art Festival, St. Petersburg, RUS, Goethe Institute, ZKM Karlsruhe

2000
Schichtwechsel, Kunstmuseum Ahlen

Saldo, Simultanhalle, Köln

1999
Basis, Museum Insel Hombroich, Raketenstation

Der harte Kern, Institut für zeitgenössische Kunst, Nürnberg

St. Mariä Geburt, Eggerode

1997
Saldo, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof

1996
Rinke Klasse, Galerie Brühlsche Terrasse, Dresden

International Exhibition of Art Colleges, Hiroshima

1992
Szene Hannover, Kunstverein Hannover

Skulpturen im öffentlichen Raum

seit 8/2016
Stadtort: *Form für Brühl*, bei Köln, Kreisverkehr am Uhlort

seit 3/2015
Two Forms, Polyester, Skulpturengruppe für die Terrasse des Drachenfelsplateaus, Königswinter bei Bonn

2009
AmaVene, Betonguss, Keimzelle Kunst, Ostbevern

seit 2007
Form 4a, Bronze, Schlosspark Stammheim, Köln

seit 2004
Ursula, Bronze, Ursulagartenstraße, Köln

1999
Form 2, Wachs, St. Mariä Geburt, Wallfahrtskirche in Eggerode

Lehrtätigkeit und beruflicher Werdegang

2020
Kinderakademie, Fulda, zu Germaine Richier, Kunstpost und Kunsttutorials, für das K20/21 Düsseldorf

2016
Faculty of fine arts, Belgrad (Serbien): Workshop with students at the Art academy (englisch)

Kunstsammlung NRW, Düsseldorf: Mitarbeit am Projekt Museum global. Durchführung von Workshops mit internationalen Klassen

seit 2015
Kunstsammlung des Landes NRW, Düsseldorf: Führungen/Workshops mit Kunst des 20./21. Jhds.

2014
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop: Workshop mit Studenten der Architektur zu Josef Albers »Interaction of Colour«

2013
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop: Durchführung und Entwicklung von Workshops zu Glasarbeiten von Josef Albers und Entwicklung eines Workshops mit Papier in Beziehung zum Vorkurs am Bauhaus

seit 2010
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop: *Mit Farbe, u.a. Workshops zu Josef Albers* »Interaction of Colour« und dem Skulpturenpark

seit 2010
Käthe Kollwitz Museum, Köln: Ausstellungsprogramm/Workshops zur Bildhauerei

2010/14/16
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg: Workshops zu den Skulpturen des Museums

2009–2011
Künstlerische Strategien – Begleitung von Kickoffmeetings Workshops mit Managern

2007–2010
KAH (Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland), Bonn: Museumspädagogisches Programm Organisation, Gestaltung der Ausstellung Kunst aus Bonner Schulen Gestaltung und Realisierung einer offenen Werkstatt

2006
Werkstattaufbau des Trickfilmstudio an der KAH, Bonn

2005–2006
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (KAH), Bonn: Freie Mitarbeit/kunsthistorische Führungen/ausstellungsbegleitende Workshops

2002–2005
Yehudi Menuhin Stiftung, Düsseldorf: *muse – Künstler an Schulen*

2004
Gloriahalle Düsseldorf: *Figürliche Positionen*, Kuratorin/Organisatorin Fassadengestaltung mit dem Architekturbüro Lepel & Lepel, Jugendzentrum Bergheim der GAG Immobilien, Köln

2003–2005
Dozentin an der Kölner Malschule

Bibliographie

Bettina Meyer
in Kat: *ars LITURGICA IV: Gestaltung einer Weihnachtskrippe*, ProSt. Augustinus, Gelsenkirchen 2020, S.52
Probsteikirche

Sanja Kojic Mladenov
in Kat: *Migrants of mental space*, Museum für zeitgenössische Kunst Vojvodina (Serbien), 2016

Bettina Meyer
The Moment when order is disrupted, in: Folder, Faculty of fine arts Belgrad (Serbien), 2016

Marietta Franke,
Aus der Fremde. Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer/From foreign Parts. On Bettina Meyers recent works, in: Kat. Transformationen, Kettler Verlag, 2016, S. 21–58.

Beate Johlen-Budnik,
Bettina Meyer, in: Kat. *Luft ist nicht nichts*, Hrsg. Kulturkreis Gerresheim, 2015, S. 64 f.

Jens Hinrichsen
Schöner als ein Stoppschild, in: Monopol, 1. März 2015, S. 25.

Bettina Meyer
in: Kat. *Gabriele Münter – Die Blaue Reiterin und ihr Freundeskreis*, Hrsg. Frauenmuseum Bonn, 2015, S. 126, 157.

Marietta Franke
Innere Bewegung und Befragung. Über die künstlerische Arbeit von Bettina Meyer/Inner movement and questioning. Approach to the Artistic Work of Bettina Meyer, in: Kat. *Die Idiotie des Realen*. Bettina Meyer. Hrsg. Kunstverein Krefeld, 2010, Snoeck, S. 6–22.

Alla Mitrofanova
Cyberfeminism in practice and theory, in Kat. *Zen d'art, the History of Gender and Art in post Soviet Space*, Hrsg. Museum of modern Art Moskau, S.75, Russia, 2010

Tine Holterhoff
Zu den Skulpturen von Bettina Meyer und Ute Nagelschmidt, anlässlich der Ausstellung Skulptur 09, Studio Holterhoff, Köln, 2009, ohne Kat.

Sabine Aichele-Elsner
Zustand und Haltung /Condition and Attitude, anlässlich der Ausstellung Zustand und Haltung, Galerie ARTAe, Leipzig, 2009, ohne Kat.

Romana Breuer
Zur Arbeit von Bettina Meyer, in: Kat. *Rheinblicke – Einblicke*, Schlosspark Stammheim, 2008, S. 25 f.

Anna & Bernhard Blume
de-konstruktiv. Bilder aus dem wirklichen Leben, Kat. zur Ausstellung Museum am Ostwall, Dortmund/Haus Konstruktiv, Zürich, 2006/2007, Fotos in der Ausstellung, S. 134/135

Fließende Grenzen, 7. Ausstellung Miniatur in der bildenden Kunst, Würfel mit 164 Karten, Kat., Hrsg. Kunstgalerie Altes Rathaus, Fürstenwalde, 2006

Carl Friedrich Schröder
Zu einem Werk von Bettina Meyer im Stadtraum, zur Eröffnung der *Ursula* - Skulptur, 2004, ohne Kat.

Julia Fukuda
Das innere und das äußere Wesen der Formen oder Über die Identität von Skulpturen/The Inner and Outer Nature of Forms or About the Identity of Sculptures, 2003, ohne Kat.

Beral Madra
About Bettina Meyer, in: Kat. *Bütün Gün Herr Gün/All Day Every Day 2*, Hrsg. WestLB Istanbul, 2001, S. 4 f., 20–22, 36–38.

Bettina Meyer
Tangramme, Mediawork on a CD Rom: *From Neo-Academism to Cyberfeminisms: The St. Petersburg actual Art on the Border of the Millennium*, 2000, Hrsg. Irina Aktuganova, Alla Mitrofanova, Art Techno Center

Sigrun Brunsiak
Bettina Meyer, in: Kat. *Kunst parallel Kirche*, Postkartenschuber mit Textblatt, Hrsg. Künstlerdorf Schöppingen, 2000.

Kat. *Basis*, Vorwort von Gotthard Graubner, Hrsg. Verein zur Förderung des Kunst- und Kulturaustausches, 1999, S. 44.

SALDO, Hrsg. Stefan von Wiese und Ulla Eisenbach, Kat. Kunstmuseum Düsseldorf, Salon Verlag, 1997, S. 303, 306, 308 f.

International Exhibition of Art Colleges, *Hiroshima '95*, Kat. Hrsg. Executive Committee of the International Exhibition of Art Colleges, Hiroshima, 1995, S. 11, 80.

Raumklima, Kat. Hrsg. Kunstverein Hannover, 1990, S. 90.

Sammlung (Auswahl)

Sybill Hartung, Willi Blume
Köln

W.Weigand
Düren

Sammlung St. Pauli
Anne Bögershausen
Hamburg

WWG Königwinter
Dr. Andreas Pätz

GAG Immobilien AG
Köln

Sven und Katja Heese
Wassel

Format Architektur
Marcus Moster, Köln

Alla Mitrofanova
St. Petersburg, Gus

Selman Trtvoc
Belgrad, Serbia

Sammlung Hahn
Düsseldorf

Hauke Kalweit
Essen

Privatsammlung
Dr. Marietta Franke,
Bonn

Dr. Anette Hohenlohe
Düsseldorf

William vanden Boom
Willich

Dr. Pamme Vogelsang
Thomas Vogelsang
Much

Web-Erwähnungen (Auswahl)

www.de.wikipedia.org/wiki/Bettina_Meyer

www.mfaboutart.blogspot.de/search?q=bettina+meyer

www.meyerbettina.de

www.kunstaspekte.de/bettina-meyer

http://snoeck.de/de/book/404/Bettina-Meyer

https://skulpturenwettbewerb.vonovia.de/de-de/der-wettbewerb/online-ausstellung/ausstellung-essen

https://rp-online.de/nrw/staedte/duesseldorf/stadtgespraech/duesseldorf-kuenstlerin-bettina-meyer-ergruendet-das-innere-des-menschen_aid-45275463

Impressum

Text
Marietta Franke

Fotos
Marietta Franke,
Bettina Meyer

Gestaltung
Lambert und Lambert,
Düsseldorf

Gesamtherstellung
QUALITÄNER,
Düsseldorf

