

Marie-Luise Meyer



SIGNIFIKANTE SIGNATUREN XII

MIT IHRER KATALOGEDITION »SIGNIFIKANTE SIGNATUREN« STELLT DIE OSTDEUTSCHE SPARKASSENSTIFTUNG IN ZUSAMMENARBEIT MIT AUSGEWIESENEN KENNERN DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST BESONDERS FÖRDERUNGSWÜRDIGE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER AUS BRANDENBURG, MECKLENBURG-VORPOMMERN, SACHSEN UND SACHSEN-ANHALT VOR. IN THE 'SIGNIFICANT SIGNATURES' CATALOGUE EDITION, THE OSTDEUTSCHE SPARKASSENSTIFTUNG, EAST GERMAN SAVINGS BANKS FOUNDATION, IN COLLABORATION WITH RENOWNED EXPERTS IN CONTEMPORARY ART, INTRODUCES EXTRAORDINARY ARTISTS FROM THE FEDERAL STATES OF BRANDENBURG, MECKLENBURG-WEST POMERANIA, SAXONY AND SAXONY-ANHALT.





Marie-Luise Meyer

vorgestellt von | **presented by** Joachim Penzel

Titelabbildung:
Puppenstube
 (Detail) · 2009

Seite 2
aufgefropft
 (Detail) · 2007

Marie-Luise Meyer verbindet in ihren Arbeiten den poetischen Blick der Kunst mit dem forschenden Drang der Natur- und Gesellschaftswissenschaften zu einem komplexen Werkbegriff. Ihre mehrteiligen, teils raumfüllenden Skulpturen aus kostbaren und zerbrechlichen Materialien wie Ton, Porzellan, Glas, Gips und Furnierholz muten oft wie wissenschaftliche Laborsituationen oder wie Lehrsammlungen von Naturkundemuseen an. Die einzelnen Werkgruppen faszinieren durch eine Präzision von Form- und Farbgestaltung. Deren kühle, technisch rationale Ausstrahlung ist zugleich mit einer barock anmutenden Sinneslust und zum Teil mit symbolischen Elementen verbunden. Im Schnittpunkt kulturgeschichtlicher Bezüge, aktueller Wissenschaftsdiskurse und subjektiver ästhetischer Formung entstehen Installationen, die zur Reflexion des Verhältnisses von Natur und Menschen anregen.

Die kulturelle Erweiterung der äußeren Natur

Die heute als konstitutiv erscheinenden Übergänge von Natur und Kultur sowie von Organen und Maschinen wurden von Marie-Luise Meyer in der Installation »Werkstatt« von 1999 eindrücklich vor Augen geführt. Man meint hier zunächst in ein naturwissenschaftliches Forschungslabor einzutreten, wo auf klinisch reinen Arbeitstischen präzise Experimentieranordnungen ausgelegt und an den Wänden didaktischen Schaufeln gleichende Reihen mit Präparaten ausgebreitet wurden. So kann man beispielsweise eine Art Schere entdecken, die offenbar in einer schrittweisen Metamorphose aus einer Hohlform ausgestülpt wurde. An anderer Stelle führte die Verdopplung einer Kugel zu einer organischen Form, aus der spitze Triebe sprießen, die sich zunächst in einen Pikierstab und schließlich in ein prothesenartiges Gestänge verwandeln. Diese Reihen mit verschiedenen Dingmutationen veranschaulichen Formungsprinzipien wie Verdopplungen, Ein- und Ausstülpungen oder Streckung und Abzweigung, die sowohl das Erscheinungsbild natürlicher Organismen als auch kultureller Güter bedingen. Sie erinnern an jene Entwicklungsstammbäume, mit denen Charles Darwin in seiner Evolutionstheorie die Entstehung biologischer Arten erklärte. Nur weitet Meyer in ihrem Laboratorium die Evolution der Natur auf die Kulturgüter, insbesondere auf die Technik aus. Erstaunlicherweise führt sie dem Betrachter die fiktive Entwicklungsgeschichte jener gärtnerischen Gerätschaften vor Augen, mit denen seit der Barockzeit unterschiedlichste Pflanzen einer systematischen Kultivierung unterzogen wurden, etwa Pflanzenscheren, Sägen, Spatel und Pikierstäbe. Die Werkzeuge der Domestikation werden hier nicht mehr als kulturelle Gegenspieler der Natur verstanden, sondern als deren evolutionäre Konsequenz betrachtet. Die Technik fusioniert mit der Natur und die Natur wird technisch konstruiert, wie auch die aktuellen Begriffe Biotechnologie oder Biokybernetik verdeutlichen.

Title page:

Doll's House
 (detail) · 2009

Page 2

Grafted
 (detail) · 2007

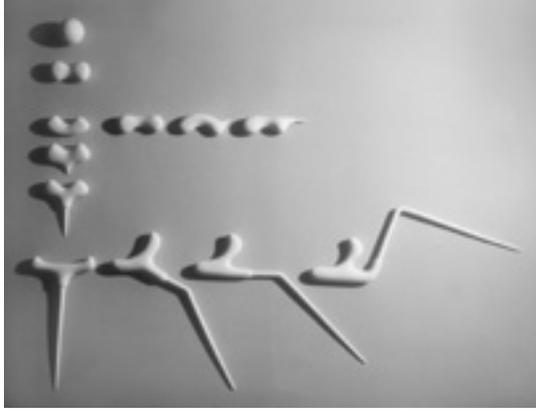
In her artistic practice, Marie-Luise Meyer takes the poetic approach of the artist and the compelling urge of the natural or social scientist to question and research, and combines them into a complex working concept. Her multi-part composite sculptures, some of which occupy entire rooms, are made of precious and fragile materials, including clay, porcelain, glass, plaster, and wood veneers, and are often evocative of scientific laboratories or the study collections of natural history museums. The individual groups of work are fascinating in their precision of colour and form. Their blend of cool, technically rational aura with hints of baroque sensuality is, to some extent, also combined with strongly narrative and symbolic elements. Her installations, come into being at a point where references to cultural history, current scientific discourse and subjective aesthetic formation converge: they stimulate reflection on the relationship between nature and humankind.

The cultural extension of external nature

The crossovers between nature and culture, and between bodily organs and machines seem constitutive today: this is made impressively clear by Marie-Luise Meyer in her 1999 installation *'Workshop'*. At first, it seems as if one is entering a life sciences research laboratory, where experimental apparatus is precisely laid out on clinically clean workbench surfaces and ranks of specimens, arranged like educational charts, hang on the walls. Here a scissor-like object has obviously undergone a progressive metamorphosis as it was extruded from a hollow mould. Elsewhere, duplication of a sphere results in an organic form, from which sprout sharply pointed shoots, which transform first into dibbers and then into prosthesis-like rods. These sequences of various mutating objects illustrate principles of object formation, such as duplication, protrusion and retraction, extension and bifurcation, which determine the appearance of natural organisms as well as cultural goods. They are reminiscent of Darwin's evolutionary tree of life, which he used to explain his theory of the origin of species. In her laboratory, Meyer extends evolution in nature to cultural goods, technology in particular. Surprisingly, she presents to the viewer the fictional story of the evolution of horticultural equipment that has been used since the Baroque period for the systematic cultivation of a wide range of plants, specifically secateurs, saws, spatulas and dibbers. Here, these tools of domestication are no longer regarded as cultural adversaries of nature, but rather as its evolutionary consequence. Technology is fused with nature, and nature is construed in terms of technology, as current concepts such as biotechnology and biocybernetics make clear.

Werkzeuge aus der
»Werkstatt« · 1999

Tools from the
'Workshop' · 1999



Der Traum von einer Natur, die menschlichen Bauplänen folgt, setzt jene funktionalistische Gleichsetzung von Organismen und Maschinen voraus, wie sie seit dem 18. Jahrhundert das europäische Wissenschaftsverständnis bestimmt. Die seither praktizierte Untersuchung von Naturgesetzen durch analytische Dekonstruktion zielt letztlich immer auf eine Kontrolle der schier unerschöpflich dahinzuwuchernden, sich selbst regulierenden Natur und schließlich auf die Befähigung zur Erschaffung künstlicher Organismen, die den ästhetischen und ökonomischen Ansprüchen von Menschen gehorchen. Auf diese Zusammenhänge verweist Marie-Luise Meyer mit ihrer 2003 entstandenen Arbeit »Blumenkasten«. Dabei handelt es sich um eine Art Musterkoffer mit stark abstrahierten Formen von Pflanzen, die wie ein Modellbausatz zu einem hybriden Gebilde kombiniert werden können. Das Modell verkörpert stets die Ambivalenz einer vereinfachenden Veranschaulichung komplexer, beispielsweise natürlicher Sachverhalte und dem Entwurf von etwas Künftigem. Es verschiebt den Naturbegriff vom Wachsen ins Bauen, wie auch der ironisch zu verstehende Titel verdeutlicht, denn ein Blumenkasten dient letztlich dem überschaubaren Anbau, also der Kultivierung von Pflanzen. Das Bauen erscheint hier nicht nur als Bindeglied zwischen Natur und Kultur, sondern ebenso zwischen Wissenschaft und Gärtnerei sowie zwischen Spiel und Gestaltung.

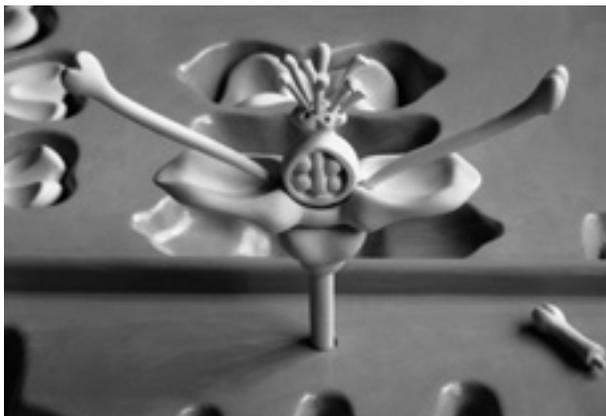
Diese Reflexion des gegenwärtigen Naturverständnisses, das gleichermaßen auf einer kulturellen Tradition fundiert und von den technischen Möglichkeiten der aktuellen Biowissenschaften beeinflusst ist, hat Marie-Luise Meyer im Jahr 2007 als Stipendiatin des Förderprogramms »Artist in Lab« der Kunststiftung Sachsen-Anhalt in der mehrteiligen Installation »aufgepfropft« fortgesetzt. In unmittelbarer Erfahrung in den Laboren des Leibniz-Institutes ist ein ganzer Tisch keramisch hergestellter Modelle verschiedenster Pflanzen entstanden. Man meint zunächst, vor einer historischen Schausammlung zu stehen, die zwischen Wunderkammer, Naturalienkabinett und schulischem Lehrmittelkonvolut angesiedelt ist. Die genaue Betrachtung zeigt jedoch, dass viele der mit scheinbar analytischer Präzision in Schalen und auf Tablets ausgebreiteten Formen nicht einem natürlichen Wuchs, sondern der Imaginationskraft der Kunst bzw. der Wissenschaft entsprungen sind. Im Titel bezieht sich diese Arbeit auf eine der ältesten Kultivierungstechniken, nämlich auf das Pfropfen als dem Aufsetzen fremder Triebe auf bestehende Stammpflanzen. Diese botanische Collagetechnik zielt sowohl auf eine Veredlung von Obst und Zierfrüchten als auch auf eine Steigerung der Erträge. Mit derartigen wissenschaftlich fundierten und ökonomisch motivierten Züchtungsideologien, wie sie das traditionelle Pfropfen, aber

The dream of a natural world which conforms to a human blueprint presupposes the functionalist equalisation of organism and machine which has defined European understanding of the sciences since the 18th century. The research into natural laws through analytical deconstruction practised since then is ultimately targeted at control of the sheer rampant inexhaustibility of self-regulatory nature, and finally on the ability to create artificial organisms, which will be subordinated to the aesthetic and economic requirements of humans. In her 2003 work **'Planter'**, Marie-Luise Meyer highlights these connections. This work is structured as a kind of sample case of highly abstract plant forms, which can be used, like elements of a model construction kit, to assemble hybrid creations. The results always embody an ambivalent combination of simplified representation of complex examples of actual natural reality and visualisation of things of the future. This shifts the concept of natural growth towards that of construction, as indicated by the irony implicit in the original German title of the work, **'Blumenkasten'**, a window box or planter, a familiar container used in the easily understandable natural growth and cultivation of plants. However, the component parts of the word could also be translated literally as **'flower case'**, a description of the work. The concept of construction functions here not only as a link between nature and culture, but equally between science and the art of horticulture, and play and design.

In 2007, when she was awarded a grant by the Kunststiftung Sachsen-Anhalt arts foundation as part of their **'Artist in Lab'** support programme, Marie-Luise Meyer continued her reflections on the contemporary understanding of nature, based on cultural tradition, but influenced in equal measure by current biological sciences, in her multi-piece installation **'Grafted'**. This work, the result of her first-hand experiences in the laboratories of the Leibniz Institute of Plant Genetics and Crop Plant Research, takes the form of a table covered with ceramic models of a wide variety of plants. Initially, it seems as if one is standing looking at a display of exhibits in the collections of an historic museum, which occupies a middle ground somewhere between the cabinets of wonders and natural curiosities of earlier centuries and a set of teaching materials for schools. However, closer observation reveals that many of the objects arranged here with apparently analytical precision in dishes and on trays do not stem from nature, but from the imaginative resources of art and science. In its title, this work references one of the oldest techniques in plant cultivation, grafting a shoot from one

»Blumenkasten«
(Detail) · 2003

'Planter'
(detail) · 2003



»aufgefropft«
(Detail) · 2007

'Grafted'
(detail) · 2007



ebenso Gregor Mendels Auslesesteuerung seit dem 19. Jahrhundert oder die Gentechnologie und Biokybernetik der Gegenwart verkörpern, ist es gelungen, jenen sich selbst steuernden Evolutionsprozess der Natur zunehmend unter menschliche Kontrolle zu bringen. Die formenreiche, farbig fein nuancierte Installation von Marie-Luise Meyer stellt diese Zusammenhänge her, ohne jedoch selbst eine kritische Position zu beziehen. Vielmehr geht es um das Eröffnen einer ambivalenten Betrachtung: Ist die menschliche Kreativität nur skeptizistisch als Antipode der natürlichen Schöpfung zu verstehen oder kann sie unter einer utopischen Perspektive auch als deren Fortführung mit künstlichen Mitteln interpretiert werden? Oder anders gefragt: Ist der Mensch nur ein Störfaktor innerhalb eines sich selbst regulierenden Evolutionsprozesses der Natur oder ein kreatives Potential innerhalb dieses Prozesses?

Die einverlebte Natur

Einen weiteren Werkkomplex, der in den Jahren 2006 bis 2009 entstand, widmet Marie-Luise Meyer einer der bis heute zentralen Kulturtechniken, nämlich der kunstvollen Zubereitung von Speisen. Aus keramischen Materialien mit malerisch aufgetragenen Glasuren entstehen realistisch wirkende Schaugerichte, die sie in Ausstellungen zu opulenten Festtafeln vereint. Die Arbeit »Es ist ange-richtet« steht in der Tradition prunkvoller Bankettbuffets, wie sie in der Zeit des Barocks und des Rokokos der höfischen und bürgerlichen Repräsentation von Wohlstand dienten. Die hochgradig realistische Bearbeitung der Formen und Oberflächen ermöglicht auch Marie-Luise Meyer jenen Trompe-l'Œil-Effekt, der unwillkürlich bewirkt, dass die dargebotenen Pasteten, Salatpyramiden und Dessertplatten, die aufgetürmten Wurstberge und Kuchenteller dem Betrachter wie ganz reale Köstlichkeiten anmuten, nach denen man nur die Hand auszustrecken braucht. Umso intensiver empfindet man die Irritation, dass sich unter den bekannten Gaumenfreuden allerlei irritierende, ja abstoßende Dinge finden – etwa Möhren, die in paarigen Spitzen auslaufen, verdächtig regelmäßig geformte Wurstketten, die an industrielle Serienprodukte denken lassen, hier Pasteten mit Lüsterfüllung, dort Garnierungen, die wie ausgestreuter Plastikflitter wirken, oder an anderer Stelle aufgeblähte Tierkörper, die eher an kosmische Aliens als an irdische Arten erinnern. So sitzt man einer doppelten Täuschung auf, die den Realitätsgehalt der dargebotenen Speisen nicht nur auf der Medienebene in Frage stellt. Ganz in der barocken Tradition formuliert Meyer hier eine als opulente Festtafel präsentierte Allegorie auf die Frage, wie wir es heute mit unserer elementaren Basis, unseren Lebensmitteln, halten. Durchschauen wir

plant variety on to the rootstock of another. This technique, a kind of botanical collage, is used to improve both edible and ornamental fruiting plants, and to increase yields. Scientifically based and economically motivated ideologies of cultivation, such as those embodied in traditional grafting techniques, Gregor Mendel's selective breeding methods, in use since the 19th century, along with today's gene technology and biocybernetics, mean that it has become increasingly possible to bring the autonomous evolutionary processes of nature under human control. Marie-Luise Meyer's installation, with its wealth of form and finely nuanced colouration, makes these connections evident, without itself taking a critical approach. Instead, the intention seems to be to initiate ambivalent consideration: is human creativity only to be regarded with scepticism as the antipodes of natural creation, or can it be viewed from a utopian perspective as its continuation by artificial means? Or to put the question differently, is humanity only a disruptive factor within the self-regulatory evolutionary process of nature, or does it have a creative potential within this process?

Nature incorporated

In another group of works, made between 2006 and 2009, Marie-Luise Meyer addresses a traditional cultural practice which still has a central role today, the culinary art of preparing food to serve as elaborate display dishes. She applies painterly glazes to ceramic materials to create apparently realistic displays of food, which are shown together in exhibitions arranged as opulently festive banquetting tables. Her **'Dinner is served'** is in the tradition of the sumptuous banquet buffets of the Baroque and Rococo periods, which were used at royal courts and by prosperous members of the bourgeoisie as demonstrations of wealth. Marie-Luise Meyer's highly realistic treatment of shape and surface detail creates the kind of trompe l'oeil effect which produces an involuntary perception of these pies, pyramids of salad and dessert platters, mountainous piles of sausages and plates of cakes as entirely real delicacies, to which one only need reach out a hand to enjoy. Thus, the irritation felt on discovering among such familiar culinary delights all kinds of annoying, even repulsive, things is all the more intense—these include carrots with tapering, bifurcated roots, and suspiciously uniform strings of sausages, reminiscent of mass-produced industrial goods. Here there are pies filled with lustres, there garnishes which may be scatterings of plastic sequins, and elsewhere bloated bodies of

»Fleischplatte«
(Detail) · 2008

'Meat Platter'
(detail) · 2008



»Blutkuchen« · 2009
Durchmesser 38 cm

'Blood Pie' · 2009
Diameter 38 cm



noch, was in Zeiten des fließenden Übergangs von Gen- und Fooddesign tatsächlich auf den Tellern liegt? So erscheint auch der Titel der Arbeit doppeldeutig, denn was die Köche, die Nahrungsmittelindustrie und die Biotechnologen hinter den Kulissen »angerichtet« haben, entzieht sich zunehmend jeder Überprüfbarkeit. Der Illusionismus, den uns Meyer hier geradezu appetitlich vorführt, ist heute folglich kein kunstspezifisches Phänomen, sondern hat alle gesellschaftlichen Bereiche der Produktion, des Konsums und der Kommunikation erfasst. Die Wirklichkeit selbst ist es, die hinter einer omnipräsenten und kaum noch hintergehbaren Scheinhaftigkeit zu verschwinden droht.

Das merkwürdige Grauen, das bei der Betrachtung von Marie-Luise Meyers Augenschmaus die Sinnenfreude trübt, geht nicht nur von den sozusagen schelmisch unter das Futter gemischten artifiziellen Dingen aus. Vielmehr verweisen die künstlichen Speisen, welcher Retorte sie auch entspringen mögen, zugleich auf ein dem Kochen innewohnendes Mysterium: Jede kunstvolle Zubereitung der Speise entspricht tatsächlich einer Verwandlung toter Körper in ein ästhetisches Ereignis. Die Kochkunst ähnelt einer Art magischen Praxis, die zumeist auf eine Appetit erregende Zurschaustellung von Tierkadavern und Pflanzenresten hinausläuft. In einem psychologischen Sinn ist die französische Bezeichnung für Stillleben, *nature morte*, was die tote oder getötete Natur meint, hier ganz wörtlich zu nehmen. Auf der festlich hergerichteten Tafel sind alle Rückverweise auf die Schlachtbank, genauso alle Erinnerungen an Pestizide oder genmanipuliertes Saatgut ausgelöscht und ästhetisch sublimiert.

Während die mit gestalterischem Aufwand inszenierte Tafel der Schaugerichte diese der menschlichen Ernährung immanente Problematik des Tötens sozusagen nur erahnen lässt, wird sie in der Installation »angenehm warm« von 2010 explizit angesprochen. Hier hängen zwei noch bluttriefende Schweinehaxen, die einer Zubereitung als deftige Spitzbeine harren, über drei mit geronnenem Blut und allerlei Schlachtungsabfällen gefüllten Eimern. Obwohl diese Arbeit mit einer minimalistischen Strenge, die in subtiler Weise Form- und Raumqualitäten definiert, arrangiert ist, löst sie heftige Emotionen aus – das unwillkürlich aufsteigende Ekelgefühl geht fließend über in unerwartete Emphase mit dem Tier und droht in eine Art dumpfe Wut umzuschlagen. Dabei zielt die Arbeit keinesfalls auf ein propagandistisches Plädoyer gegen Massentierhaltung, sondern verdeutlicht

»Gericht II« · 2006
Durchmesser 38 cm

'Dish II' · 2006
Diameter 38 cm



animals that seem more like cosmic alien creatures than any terrestrial species. One is thus taken in by a double deception, which calls into question the reality content of the dishes on offer, and in terms of much more than merely the medium used to create them. Entirely in the Baroque tradition, Meyer presents here an allegory in the form of an opulent banquet on the question of how we deal today with the fundamental basis of life, our food. At a time when the boundaries between gene technology and food design are constantly shifting, do we still really know what is on our plates? Thus it seems that even the title of this work is ambiguous, as what cooks, the food industry and biotechnologists have 'served up' for us behind the scenes is increasingly able to elude any process of verification. The illusionism which Meyer presents to us here in this almost appetising form is, therefore, no longer a specifically artistic phenomenon, but something which today permeates all social sectors of production, consumption and communication. It is truth itself which is in danger of disappearing behind this omnipresent and now almost unavoidable illusory construct.

The remarkable horror that mars the sensual pleasure of viewing Marie-Luise Meyer's feast for the eyes stems from more than just the artificial objects which are, so to speak, mischievously mixed in with the food. Indeed, these synthetic dishes, whatever test tube they might have come from, indicate an intrinsic mystery of cookery: that any artful preparation of food actually entails the transformation of dead bodies into an aesthetic experience. The culinary arts resemble a kind of magical practice, which for the most part boils down to the production of an appetite-inducing display of animal carcasses and the remains of plants. In a psychological sense, the French term for still life, 'nature morte', which translates as dead or killed nature, is to be taken literally here. On the festively laid table, all references back to the slaughterhouse, along with any reminders of pesticides or genetically modified seed, are obliterated and subject to aesthetic sublimation.

While this table of display dishes, prepared with such complex artistry, only hints at the problematics of killing immanent in human food consumption, this issue is specifically addressed in the installation entitled '**Pleasantly Warm**'. Here, two pig shanks, awaiting transformation into a hearty dish of pork knuckles, still drip blood as they hang above three buckets filled with congealed



»angenehm warm« · 2010
Länge 26 cm

'Pleasantly Warm' · 2010
Length 26 cm

vielmehr, wie stark wir heute den unmittelbaren Kontakt zu jener für die kulturell sanktionierte Ernährung notwendigen Tötung verloren haben. Dadurch fehlt heute eine Demut gegenüber den Gaben der Natur, die verhindert, dass Lebewesen lediglich als ökonomisch, nach Kilopreisen verwertbare Materialien beurteilt werden. Meyers so befremdlich erscheinendes Schlachtungsszenarium lässt ahnen, wie stark die einst alltäglichen Todes- und Tötungserfahrungen verdrängt und in gesellschaftliche Zonen der Unsichtbarkeit ausgelagert wurden.

Im Reich der inneren Natur

Mit der im Jahr 2009 entstandenen Arbeit »Puppenstube« verschiebt sich das künstlerische Interesse von Marie-Luise Meyer von der Reflexion naturwissenschaftlicher und kulturgeschichtlicher Diskurse hin zu ästhetischen Untersuchungen kollektivpsychologischer Probleme. In direkter Auseinandersetzung mit barocken Puppenhäusern, die im 16. und 17. Jahrhundert der prunkvollen Zurschaustellung des privaten Weltverständnisses von Adel und Bürgertum dienten, hat sie aus verschiedenen kastenförmigen Miniaturzimmern einen fragilen Turm aufgeschichtet. Dieses wie zufällig aufgehäuft wirkende Ensemble diverser Zimmermodelle wird belebt von allerlei kleinkeramischen Einrichtungsgegenständen, die maßstabgerecht eine geradezu täuschend echte, wohnlich hergerichtete Welt en miniature entstehen lassen. In diesem märchenhaft anmutenden Zwergenhaus gelangt man über ein verwinkeltes System steiler Leitern vom Keller durch verschiedene private Funktionsräume hinauf auf den Dachboden. Bei genauer Sicht erkennt man jedoch allerlei ungewöhnliche Dinge, die diese spielerisch dargebotene Heimlichkeit eintrüben. In der Küche findet sich ein Laufrad, das an Hamster- oder Mäusekäfige denken lässt. Das Bad wird beherrscht von einem aufgeblasenen Schlauchboot. In der Sammlung findet sich neben den wie Trophäen präsentierten Radkappen auch eine Telefonzelle, und in dem verwinkelten Wohnzimmer hängt ein vergittertes Ställchen an der Wand, das an jene Büsselkäfige gemahnt, in denen im späten Mittelalter Glaubensabtrünnige und Verbrecher aller Art öffentlich zur Schau gestellt wurden. Das Dachgeschoss schließlich wird beherrscht von einer Herde Wildschweinen, die mit ihrem samtig tiefen Grauton an nächtliche Wesen erinnern, die als furchteinflößende Hüter der Dunkelheit agieren.

Mit dem Gewährwerden derartiger Unstimmigkeiten wandelt sich die scheinbar liebevoll hergerichtete Miniaturwelt in ein surreal anmutendes Wahngebilde. Die in der Barockzeit als Schaubild des Alltags genutzte Puppenstube wird von Meyer neu interpretiert als ein mentales Interieur heutigen Menschseins. In diesem allegorischen Innenraum der Seele bricht das Verdrängte, das heimlich hinter der Fassade kollektiver Normen Verborgene, mit ungebändigter Deutlichkeit hervor. Hier finden wir die Spuren von Klaustrophobie und einer inneren, ins Hektische ausufernden Beschleunigung genauso wie die Zeugnisse jenes unkontrollierbaren Ordnungswahns, der in eine hysterische Vorsorgemanie umschlagen kann. In einem Zimmer begegnen wir einem zwanghaften Fitnessstreben, in einem anderen ist zu erleben, wie sich Sammelleidenschaft in Besessenheit verwandelt. Angesichts all dieser krankhaften Symptome wandelt sich die spielerisch arrangierte Miniaturwelt ins Monströse eines panoptischen Irrenhauses, in dem all die kleinen Dinge auf die Leidenszustände der unsichtbaren Bewohner hinweisen. Das ist ein durchaus grauenerregendes Gegenbild jenes souveränen Identitätswurfs, dem sich die als aufgeklärt titulierende, wissenschaftlich rational definierende Gesellschaft im Laufe der Moderne als ein nur äußerliches und ideales Selbstbild unterworfen hat.

blood and all manner of other slaughterhouse waste products. Although this work is arranged with an austere minimalism which subtly defines its formal and spatial qualities, it has a powerful emotional impact—the involuntary feeling of disgust it provokes merges seamlessly into unexpected empathy with the animal, which then threatens to tip over into dull anger. However, this work is not meant as a propagandist plea against intensive livestock rearing, but rather makes clear the extent to which we have today lost direct contact with the culturally sanctioned killing required to supply us with food. As a result, today there is a lack of that humility towards nature's gifts which prevents living organisms being considered merely as commodities for economic exploitation, to be assessed on the basis of their price per kilogram. Meyer's disconcerting slaughterhouse scenario indicates how strongly the once everyday experiences of death and killing have been suppressed, and removed to zones of social invisibility.



im Keller der
»Puppenstube«
(Detail) · 2009

In the cellar of the
'Doll's House'
(detail), 2009

In the realm of inner nature

In her 2009 work **'Doll's House'**, the focus of Marie-Luise Meyer's artistic interest turns away from reflections on discourses in cultural history and the natural sciences towards aesthetic exploration of collective psychological problems. Engaging directly with Baroque doll's houses of the 16th and 17th centuries, which functioned as magnificent illustrations of the private concepts of the world held by the nobility and bourgeoisie of that time, she piles up a fragile tower of box-like miniature rooms. This apparently haphazardly constructed ensemble of a variety of model room-sets is furnished and populated with all kinds of small ceramic objects, which make up a true to scale, deceptively realistic, comfortably furnished domestic world in miniature. In this fairy-tale dwarfs' house, an eccentric system of steep ladders leads upwards from the cellar through various private functional spaces to the attic. On closer examination, all kinds of unusual objects, which undermine this playfully presented homeliness, can be seen. In the kitchen there is a tread-wheel, which might have come from a hamster or mouse cage. The bathroom has been taken over by an inflated rubber dinghy. Alongside a collection of hubcaps displayed like trophies is a telephone booth, and on a wall of the maze-like living area hangs a barred structure reminiscent of a gibbet, the cage in which medieval apostates and criminals of all kinds were confined and exposed to public humiliation. Finally, the attic floor is dominated by a herd of wild pigs, their velvety, deep grey shade evocative of those fearsome nocturnal creatures which are the guardians of darkness.

»Klebealbum« · 2011

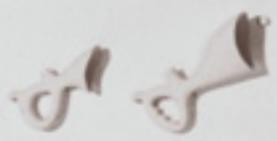
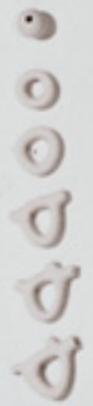
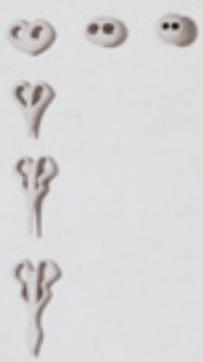
'Scrapbook' · 2011



Diese bis zum Zerreißen ausgedehnte Spannung zwischen der öffentlichen und privaten Identität spürt man auch bei der Betrachtung der im Jahr 2011 entstandenen Serie der »Klebealben«. In diesen, an Bilderbögen des Biedermeier orientierten Miniaturprospekten wird ersichtlich, wie der vom Soziologischen ins Ästhetische ausgeweitete Gestaltungseifer der Moderne lauter normierte Einrichtungsprogramme hervorgebracht hat, in denen die Ordnungsliebe mittlerweile in Sterilität und Uniformität umgeschlagen ist. Diese von Marie-Luise Meyer mit originalen Einrichtungsmaterialien wie Laminat, Tapete und Keramik als illusionistische Intarsien gearbeitete Interieurs wirken wie standardisierte Wohnmaschinen, in denen allenfalls eine ganz und gar technokratisch geprägte Spezies leben und überleben kann. Genauso wie die äußere Natur einer immer stärkeren humanen Gestaltungsmacht unterworfen wurde, hat sich auch die Menschheit selbst zu einer Art Designprodukt gewandelt, dem soziologische, ökonomische und ästhetisch motivierte Entwurfsprogramme zu Grunde liegen.

When one becomes aware of these dissonant elements, this apparently lovingly furnished and equipped miniature world is transformed into a surreal delusional construct. The doll's house of the Baroque period, which functioned as a diagrammatic model for everyday life, is reinterpreted by Meyer as an interior mental image of what it means to be human today. In this allegorical inner space of the soul, what has been suppressed, the secret things concealed behind the facade of collective norms, break through into unrestrained clarity. Here we find traces of claustrophobia and an inner process of acceleration, escalating wildly towards hectic pace, and evidence of that uncontrollable desire for order which can develop into hysterical hoarding hoarding. In one room we encounter a compulsive drive for physical fitness, in another we can experience how a passion for collecting can become an obsession. Viewed in the light of all these pathological symptoms, this playfully arranged miniature world metamorphoses into a monstrous panoptic lunatic asylum, in which all these small objects indicate the mental distress suffered by its invisible inmates. This is indeed a horrendous counter-image to the predominant identity concept to which a society which views itself as enlightened and defined by scientific rationality has submitted throughout the modern age – an idealised self-image which seems purely superficial.

This tension, stretched almost to breaking point, between public and private identities can also be sensed in the **'Scrapbooks'** series of works, dating from 2011. These room-sets in miniature, which reflect the pictorial broadsheets of the Biedermeier period, demonstrate how the modern-era enthusiasm for design, which expanded from the sociological into the aesthetic sphere, has produced nothing more than standardised furnishing ranges, in which love of order has, in the meantime, degenerated into sterility and uniformity. Marie-Luise Meyer's interiors, created in an illusionistic inlay composed of original furnishing materials such as laminate, wallpaper and ceramics, seem to be standardised machines for living, in which, at best, only a species which is completely technocratically oriented can live and survive. In the same way that external nature has been subordinated to ever stronger human formative powers, humanity has also transformed itself into a kind of design product, based on underlying sociologically, economically and aesthetically motivated design programmes.





Seite 16 | 17

Werkzeuge · 1999

Keramion, Frechen

200 × 600 cm

Porzellan, Gips, Holz

Page 16 | 17

Tools · 1999

200 × 600 cm

Porcelain, plaster, wood

Blumenkasten · 2003

50 × 45 × 15 cm

Porzellan, Gips, Plexiglas

Planter · 2003

50 × 45 × 15 cm

Porcelain, plaster, Plexiglas



Seite 21 – 25
aufgepfropft · 2007
80 × 280 × 190 cm
Ton und Porzellan

Pages 21 – 25
Grafted · 2007
80 × 280 × 190 cm
Clay and porcelain











Seite 27–29

Es ist angerichtet · 2006–2009

Größe variabel,

ca. 300 bis 900 cm lang

Ton, Porzellan, Quarz, Glas

Pages 27–29

Dinner is served · 2006–2009

Dimensions variable

Length c. 600–900 cm

Clay, porcelain, quartz, glass







Karottenreis · 2008
(Detail aus
»Es ist angerichtet«)
Durchmesser 38 cm
Keramik

Carrots and Rice
2008 · (detail,
'Dinner is served')
Diameter 38 cm,
ceramic

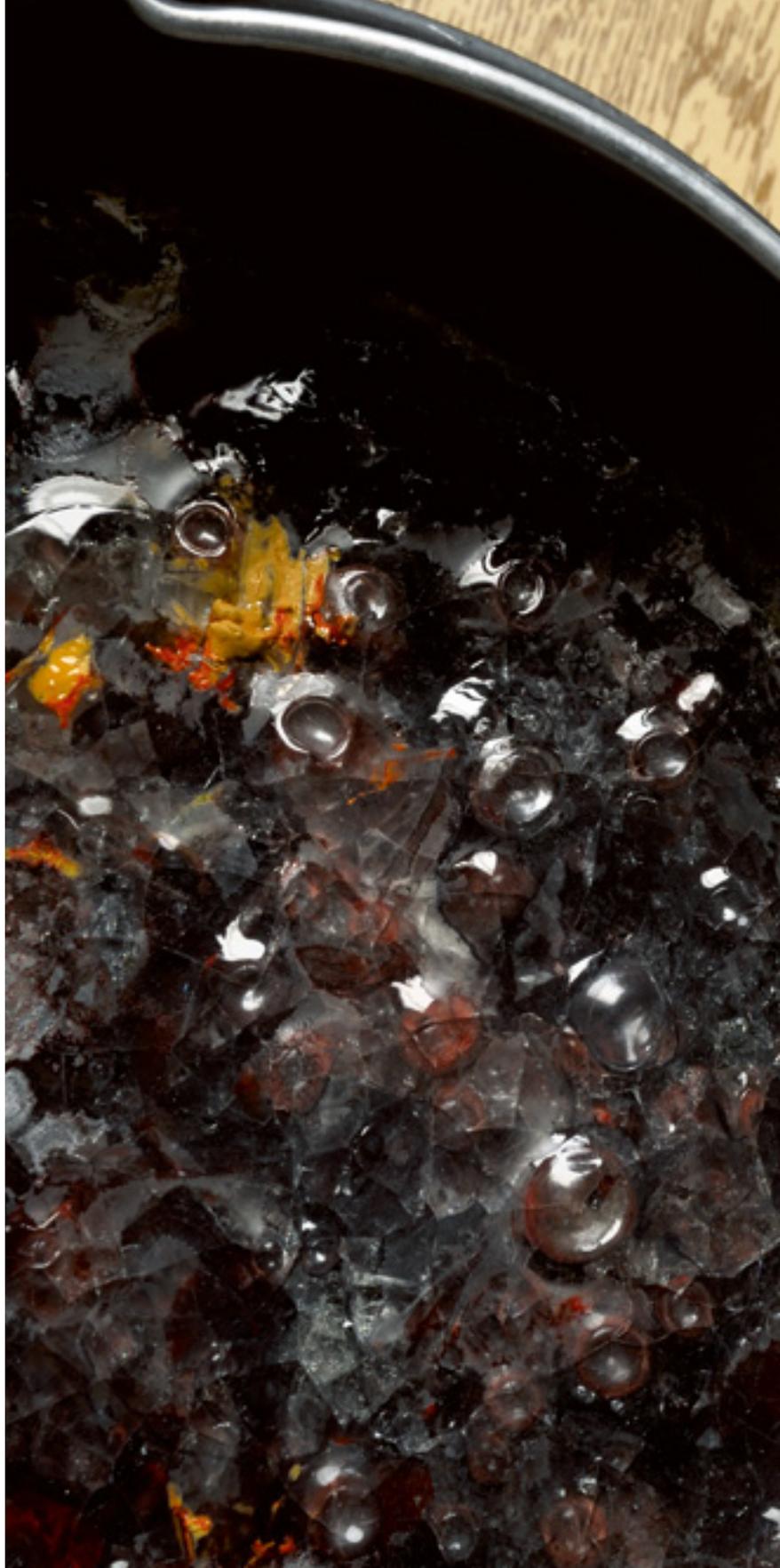




Seite 33 – 35
angenehm warm · 2010
80 × 80 × 250 cm
Metalleimer, Glas, Keramik

Pages 33 – 35
Pleasantly Warm · 2010
80 × 80 × 250 cm
Metal buckets, glass, ceramic







Seite 37 – 45

Puppenstube • 2009

80 × 100 × 320 cm

Holz, Tapete, Laminat, Keramik

Pages 37 – 45

Doll's House • 2009

80 × 100 × 320 cm

Wood, wallpaper, laminate, ceramic



















Seite 46 – 53
Klebealben · 2011
38/115 × 116 × 2,5 cm
Tapete, Laminat, Keramik
auf Holz

Pages 46 – 53
Scrapbooks · 2011
38/115 × 116 × 2,5 cm
Wallpaper, laminate, ceramic
on wood

















Marie-Luise Meyer

1970 geboren in Haselünne, Emsland **1990–1993** Töpferlehre in Kempten/Allgäu **1993–1999** Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle **1996** Gaststudium an der Hochschule für angewandte Künste UMRUM in Prag **1999** zweimonatiger Arbeitsaufenthalt in Kobe (Japan) **2003–2005** Lehrauftrag an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle **2007** Mitbegründerin des Forums für zeitgenössische Keramik, Halle/Saale **2009–2010** Lehrauftrag an der Kunstuniversität Linz · lebt und arbeitet in Halle

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

2000|2003 Keramikpreis Frechener Kulturstiftung **2002** Haarrisse, Hetjens-Museum Düsseldorf **2003** Triennale für keramische Kunst, Spiez (Schweiz) **2004** 1st EuCeCo, Amaroussion (Griechenland) **2006** Imitationen, Irritationen, Illusionen, Hetjens-Museum Düsseldorf **2007** Artist in Lab, Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle **2008** Petits bouleversements au centre de la table, Bernardaud Foundation Limoges und im Musée des Arts décoratifs Paris (Frankreich) **2010** Der gedeckte Tisch, Museum für verwandte Kunst, Köln | Elbevenus, Galerie zanderkasten, Dresden **2011** Musterküche, Wanderausstellung des Forums für zeitgenössische Keramik e.V., u.a. Hetjens-Museum Düsseldorf, Galerie Forum Amalienpark Berlin **2011** Nahverbindung – sechs Positionen zeitgenössischer Plastik, Tapetenwerk Leipzig

Einzel- ausstellungen

2000 Sumiyoshikan Gallery, Kobe (Japan) | Exitmen, Nishi-Honmachi Intes Building, Takenaka Corporation Design Department, Osaka (Japan) **2001** Was bin ich, Galerie Schmidt-Esters, Köln | Galerie Schmidt-Esters auf der Kunst Köln (mit Carolein Smit) **2006** Pygmalion und Boeuf Stroganoff, Galerie Bernau (mit Anja Sommer) **2008** Geschmacksmuster, Atelier Karl Fulle, Rheinsberg **2009** Besuch im Eigenheim, Forum für zeitgenössische Keramik, Halle **2010** Delikatessen, Kunstverein Meißen **2011** Bauch. Beine. Po, Eckgalerie Augsburg (mit Ingeborg van Loock) **2011** Marie-Luise Meyer, Galerie Himmelreich, Magdeburg

Preise, Stipendien, Ankäufe

2000, 2003 Keramikpreis, Frechener Kulturstiftung **2003, 2005** Arbeitsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt **2003** Arbeitsstipendium der Stiftung Kulturfonds, Berlin **2007** Artist in Lab – Arbeitsstipendium der Kunststiftung Sachsen-Anhalt **2009** Aufenthaltsstipendium der Kunststiftung Sachsen-Anhalt im Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop **2009** Kunstpreis des Landes Sachsen-Anhalt

Dr. phil. Joachim Penzel

lebt in Halle | Kunstwissenschaftler, Ausstellungskurator, Kunstpädagoge **seit 2008** wissenschaftlicher Mitarbeiter für Kunstdidaktik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg | Autor zahlreicher Publikationen zur Gegenwartskunst, Kulturgeschichte und Kunstpädagogik – darunter »Der Betrachter ist im Text« (2007) | »Schöne Arbeit. Zur ökonomischen Situation bildender Kunst« (2006) | BILD SEIN. Künstlerische Modelle des Sehens, Zeigens und Denkens (2012)

Marie Luise Meyer

1970 born in Haselünne, Emsland **1990–1993** Apprenticeship as potter in Kempten/Allgäu **1993–1999** Studied at the Kunsthochschule Halle Burg Giebichenstein **1996** Visiting student at the Museum of Decorative Arts (UMPRU M), Prague (Czech Republic) **1999** Two months working residency, Kobe (Japan) **2003–2005** Teaching at Kunsthochschule Halle Burg Giebichenstein **2007** Co-founder of the Forum für zeitgenössische Keramik, Halle/Saale **2009–2010** Teaching at the Kunstuniversität Linz · lives and works in Halle

Group exhibitions (Selection)

2000|2003 Keramikpreis, Frechener Kulturstiftung **2002** Haarrisse, Hetjens-Museum Düsseldorf **2003** Triennale für keramische Kunst, Spiez (Switzerland) **2004** 1st EuCeCo, Amaraoussion (Greece) **2006** Imitationen, Irritationen, Illusionen, Hetjens-Museum (German Museum of Ceramics), Düsseldorf **2007** Artist in Lab, Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt **2008** Petits bouleversements au centre de la table, Bernardaud Foundation, Limoges and Musée des Arts décoratifs, Paris (France) **2010** Der gedeckte Tisch, Museum für verwandte Kunst, Cologne | Elbevenus, Galerie Zanderkasten, Dresden **2011** Musterküche, travelling exhibition by the Forum für zeitgenössische Keramik e.V., incl. at Hetjens-Museum, Düsseldorf, Galerie Forum Amalienpark, Berlin **2011** Nahverbindung – sechs Positionen zeitgenössischer Plastik, Tapetenwerk, Leipzig

Solo exhibitions

2000 Sumiyoshikan Gallery, Kobe (Japan) | Exitmen, Nishi-Honmachi Intes Building, Takenaka Corporation Design Department, Osaka (Japan) **2001** Was bin ich, Galerie Schmidt-Esters, Cologne | Galerie Schmidt-Esters at Kunst Köln art fair (with Carolein Smit) **2006** Pygmalion und Boeuf Stroganoff, Galerie Bernau (with Anja Sommer) **2008** Geschmacksmuster, Atelier Karl Fulle, Rheinsberg **2009** Besuch im Eigenheim, Forum für zeitgenössische Keramik, Halle **2010** Delikatessen, Kunstverein Meißen **2011** Bauch. Beine. Po, Eckegalerie, Augsburg (with Ingeborg van Look) **2011** Marie-Luise Meyer, Galerie Himmelreich, Magdeburg

Awards, grants, acquisitions

2000, 2003 Ceramics prize, awarded by the Frechener Kulturstiftung **2003, 2005** Working grant from the State of Saxony-Anhalt **2003** Working grant from the Stiftung Kulturfonds, Berlin **2007** Artist in Lab working grant from the Kunststiftung Sachsen-Anhalt **2009** Grant from the Kunststiftung Sachsen-Anhalt for working residency at the Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop **2009** Art Prize of the State of Saxony-Anhalt

Joachim Penzel Dr. phil.

lives in Halle, art historian, exhibition curator, art educator **from 2008** Lecturer in art education, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg | Author of numerous publications on contemporary art, cultural history and art education – including »Der Betrachter ist im Text« (2007) | »Schöne Arbeit. Zur ökonomischen Situation bildender Kunst« (2006) | BILD SEIN. Künstlerische Modelle des Sehens, Zeigens und Denkens (2012)

DIE OSTDEUTSCHE SPARKASSENSTIFTUNG, KULTURSTIFTUNG UND GEMEINSCHAFTSWERK ALLER SPARKASSEN IN BRANDENBURG, MECKLENBURG-VORPOMMERN, SACHSEN UND SACHSEN-ANHALT, STEHT FÜR EINE ÜBER DEN TAG HINAUSWEISENDE PARTNERSCHAFT MIT KÜNSTLERN UND KULTUREINRICHTUNGEN. SIE FÖRDERT, BEGLEITET UND ERMÖGLICHT KÜNSTLERISCHE UND KULTURELLE VORHABEN VON RANG, DIE DAS PROFIL VON VIER OSTDEUTSCHEN BUNDESLÄNDERN IN DER JEWEILIGEN REGION STÄRKEN. **THE OSTDEUTSCHE SPARKASSENSTIFTUNG, EAST GERMAN SAVINGS BANKS FOUNDATION, A CULTURAL FOUNDATION AND JOINT VENTURE OF ALL SAVINGS BANKS IN BRANDENBURG, MECKLENBURG-WESTERN POMERANIA, SAXONY AND SAXONY-ANHALT, IS COMMITTED TO AN ENDURING PARTNERSHIP WITH ARTISTS AND CULTURAL INSTITUTIONS. IT SUPPORTS, PROMOTES AND FACILITATES OUTSTANDING ARTISTIC AND CULTURAL PROJECTS THAT ENHANCE THE CULTURAL PROFILE OF FOUR EAST GERMAN FEDERAL STATES IN THEIR RESPECTIVE REGIONS.**

IN DER REIHE »SIGNIFIKANTE SIGNATUREN« ERSCHIENEN BISHER **PREVIOUS ISSUES OF 'SIGNIFICANT SIGNATURES' PRESENTED:** **1999** SUSANNE RAMOLLA (BRANDENBURG) | BERND ENGLER (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | EBERHARD HAVEKOST (SACHSEN) | JOHANNA BARTL (SACHSEN-ANHALT) **2001** JÖRG JANTKE (BRANDENBURG) | IRIS THÜRMER (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | ANNA FRANZISKA SCHWARZBACH (SACHSEN) | HANS-WULF KUNZE (SACHSEN-ANHALT) **2002** SUSKEN ROSENTHAL (BRANDENBURG) | SYLVIA DALLMANN (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | SOPHIA SCHAMA (SACHSEN) | THOMAS BLASE (SACHSEN-ANHALT) **2003** DANIEL KLAWITTER (BRANDENBURG) | MIRO ZAHRA (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | PETER KRAUSKOPF (SACHSEN) | KATHARINA BLÜHM (SACHSEN-ANHALT) **2004** CHRISTINA GLANZ (BRANDENBURG) | MIKE STRAUCH (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | JANET GRAU (SACHSEN) | CHRISTIAN WEIHRAUCH (SACHSEN-ANHALT) **2005** GÖRAN GNAUDSCHUN (BRANDENBURG) | JULIA KÖRNER (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | STEFAN SCHRÖDER (SACHSEN) | WIELAND KRAUSE (SACHSEN-ANHALT) **2006** SOPHIE NATUSCHKE (BRANDENBURG) | TANJA ZIMMERMANN (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | FAMED (SACHSEN) | STEFANIE OEFT-GEFFARTH (SACHSEN-ANHALT) **2007** MARCUS GOLTER (BRANDENBURG) | HILKE DETTMERS (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | HENRIETTE GRAHNERT (SACHSEN) | FRANCA BARTHOLOMÄI (SACHSEN-ANHALT) **2008** ERIKA STÜRMER-ALEX (BRANDENBURG) | SVEN OCHSENREITHER (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | STEFANIE BUSCH (SACHSEN) | KLAUS VÖLKER (SACHSEN-ANHALT) **2009** KATHRIN HARDER (BRANDENBURG) | KLAUS WALTER (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | JAN BROKOF (SACHSEN) | JOHANNES NAGEL (SACHSEN-ANHALT) **2010** INA ABUSCHENKO-MATWEJEW (BRANDENBURG) | STEFANIE ALRAUNE SIEBERT (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | ALBRECHT TÜBKE (SACHSEN) | MARC FROMM (SACHSEN-ANHALT) **2011** JONAS LUDWIG WALTER (BRANDENBURG) | CHRISTIN WILCKEN (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | TOBIAS HILD (SACHSEN) | SEBASTIAN GERSTENGARBE (SACHSEN-ANHALT) **2012** MONA HÖKE (BRANDENBURG) | JANET ZEUGNER (MECKLENBURG-VORPOMMERN) | KRISTINA SCHULDT (SACHSEN) | MARIE-LUISE MEYER (SACHSEN-ANHALT)

© 2013 SANDSTEIN VERLAG, DRESDEN | **HERAUSGEBER EDITOR:** OSTDEUTSCHE SPARKASSENSTIFTUNG | **TEXT TEXT:** JOACHIM PENZEL | **ÜBERSETZUNG TRANSLATION:** SCHWEITZER SPRACHENDIENST, RADEBEUL | **ABBILDUNGEN PHOTO CREDITS:** PHILIPP BRADE (S. 7, 19) · WIM COX (S. 16|17) · NANCY JANS (S. 28|29, 37, 40|41, 44 R., 45 L.) · HANS-WULF KUNZE (S. 14, 27, 34|35, 46-53) · JÖRN LIES (S. 12, 33) · JAKOB VON SCHIRMEISTER (S. 6) · MARIE-LUISE MEYER (ALLE ANDEREN) | **REDAKTION EDITING:** DAGMAR LÖTTGEN, OSTDEUTSCHE SPARKASSENSTIFTUNG | **GESTALTUNG LAYOUT:** NORBERT DU VINAGE, SANDSTEIN VERLAG | **HERSTELLUNG PRODUCTION:** SANDSTEIN VERLAG | **DRUCK PRINTING:** STOBA-DRUCK, LAMPERTSWALDE | ISBN 978-3-95498-023-9 | WWW.SANDSTEIN-VERLAG.DE