

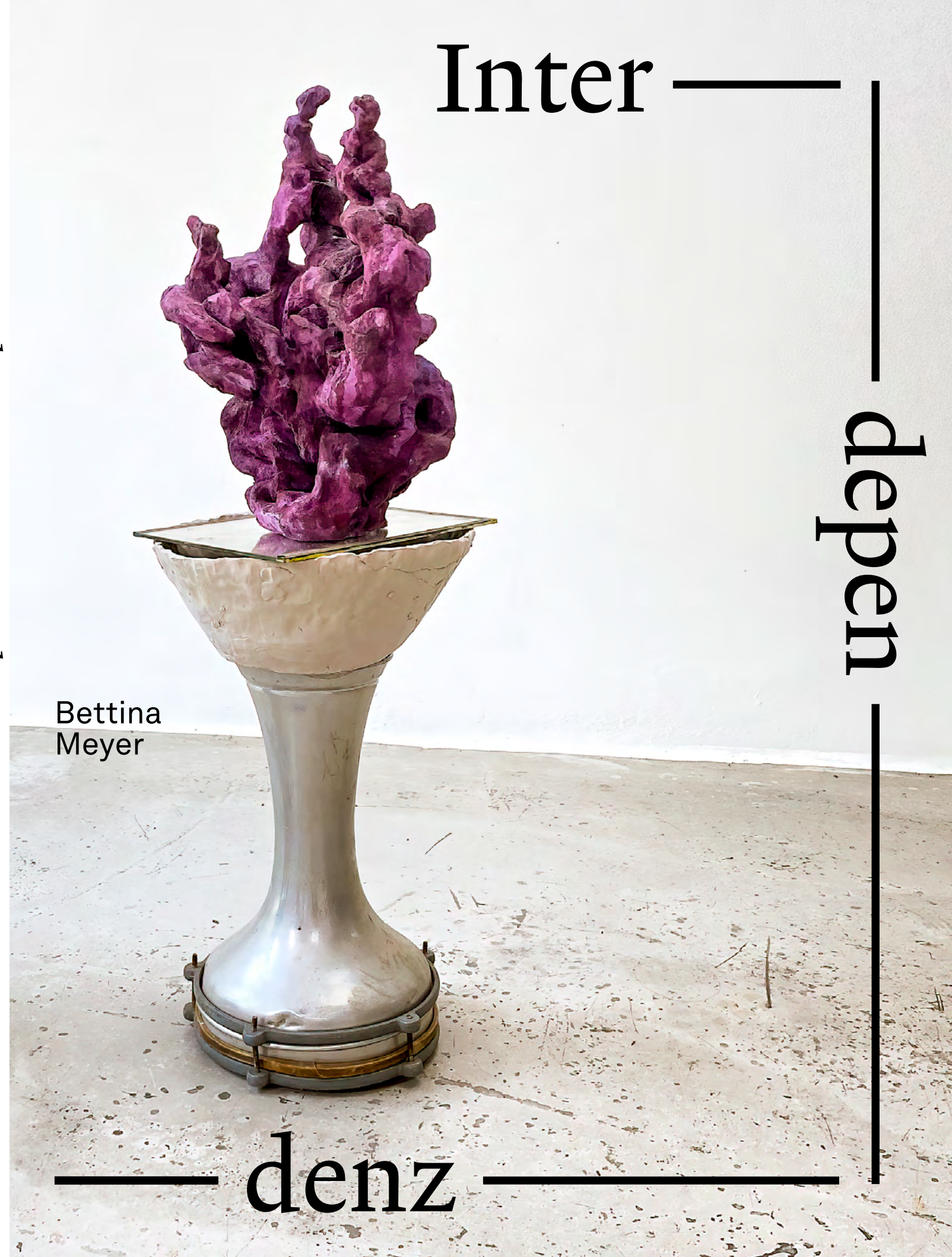


— Meyer —

Die wechsel-
seitige
Abhängigkeit von
Wirkungen

Inter ——— depen ——— denz

Bettina Meyer



Inter —

depen

Bettina
Meyer

— denz —

Inter

Mit Texten von /
With texts by
Marietta Franke
Hannes Böhringer

dependenz

Bettina Meyer

Stapel für Derick Baegert, 2022
Plastiktisch, Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment,
Schellack, Tuch / plastic table, unfired clay sculpture, pigment,
shellac, cloth



Einführung

Der Ausstellungstitel »Interdependenz – die wechselseitige Abhängigkeit von Wirkungen« beschreibt auf sehr prägnante Weise Bettina Meyers Kunst. Ihre Werke changieren zwischen Unabhängigkeit und Abhängigkeit untereinander – Independenz und Interdependenz. ——— Einige Arbeiten sind eigens zur Ausstellung im Städtischen Museum Wesel entstanden, andere, bereits existierende Werke, wurden so ausgewählt, dass sie unmittelbar auf den Ausstellungsraum im Museum Bezug nehmen. »Stapelungen«, lebensgroße Styroporskulpturen, sowie Malerei, Wand- und Videoarbeiten fügen sich zu einer Ausstellungssituation rund um die »Schatzkammer« des Museums. ——— Die spezifische Ausrichtung am Raum und auf die Sammlung ist essentieller Bestandteil des Ausstellungsprofils des Städtischen Museums Wesel. Die Sammlung soll so stärker in den Fokus gerückt und mittels zeitgenössischer Positionen neu interpretiert und sichtbar gemacht werden. ——— Die Präsentation zeitgenössischer Kunst, die unsere aktuelle Wirklichkeit schöpferisch reflektiert und in neue Zusammenhänge setzt, ist daher ein maßgeblicher Schwerpunkt in der Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit des Museums als Reflektions-, Gemeinschafts- und Inspirationsort in der Stadtgesellschaft. ——— Bettina Meyers Kunst vereint die gestaltlose Idee und die sinnliche Wahrnehmung, sodass das Denken als auch das Auge im Prozess des Betrachtens angeregt werden. Dabei verbinden sich zwei formale Gegensätze, das »Ready-Made«, industriell hergestellte »Fertigware«, und farbige, von Hand geformte Skulpturen aus ungebranntem Ton an der Grenze des Amorphen. Gegenstände des Alltags finden in ihren Arbeiten eine neue Bedeutung in der Polarisierung mit Skulpturen, die aus der inneren Bewegung entstehen. ——— Ihr Anknüpfungspunkt für die Beschäftigung mit und Reflektion der Sammlung des Museums sind die Werke des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit in der »Schatzkammer« und damit verbunden die Fragestellung nach dem Guten und dem Richtigen. Die Bezüge, die Bettina Meyer zur Sammlung und zum Raum herstellt, sind vielfältig. ——— So ergänzt sie unter anderem bestehende Situationen, die man als Kommentar verstehen kann:

The exhibition title 'Interdependence – The Reciprocal Dependence of Effects' very succinctly describes Bettina Meyer's art. Her works change between independence and dependence between themselves – independence and interdependence. ——— Some works were created especially for the exhibition in the Städtisches Museum Wesel; other already extant works were selected so that they would directly reference the exhibition space in the museum. 'Stacked works', life-sized Styrofoam sculptures, as well as painted, wall and video works come together as an exhibition situation surrounding the museum's 'treasure trove'. ——— The specific reference to the space and the collection is an essential component of the exhibition profile of the Städtisches Museum Wesel. The aim is to place an even greater focus on the collection and – using contemporary positions – reinterpret it and make it visible. ——— The presentation of contemporary art, which reflects our current reality through creativity and places it into new contexts, is therefore a fundamental focus of the museum's exhibition and educational activities as a place of reflection, community and inspiration for the people of the city. ——— Bettina Meyer's art combines the amorphous idea and sensuous perception so that the mind and the eyes are both stimulated during the viewing process. As part of this, two formal contrasts are brought together: the 'ready-made' – industrially manufactured 'finished goods' – and colourful, handmade sculptures from unfired clay verging on the amorphous. Everyday items are given new significance in her work through their polarisation with sculptures that arise from inner movement. ——— Her link for her occupation with and reflection of the museum collection are works of the late medieval period and the early modern era in the 'treasure trove' and associated with them the question about the good and right. The references that Bettina Meyer creates to the collection and the space are manifold. ——— She adds to existing situations that can be seen as commentary: ——— For example, she places her own, formally abstract monochrome sculptures of Mary or Ursula in direct refer-

Beispielsweise setzt sie eigene, formal abstrakte einfarbige Marien- oder Ursulaskulpturen in unmittelbaren Bezug zu Marien-, Christus- oder Heiligenfiguren aus dem 16. bis 18. Jahrhundert in Vitrinen im Eingangsbereich des Museums. ——— Ähnlich lässt sich auch Meyers Werk »Stapel für Derick Baegert« verstehen. Es zeigt einen Kopf – eines der wenigen gegenständlichen Abbilder – aus ungebranntem Ton, der farbig in einem himmlisch wirkenden Cyan gefasst wurde, auf einem ausrangierten rollbaren Plastiktischchen. Formal ist, wie in allen anderen »Stapelungen« auch, die Polarität zwischen händisch geformter Skulptur, inhärenter Bewegung und einem scheinbar vernachlässigten Objekt evident. Inhaltlich nimmt die Künstlerin Bezug auf einen der berühmtesten Söhne der Stadt, Derick Baegert, eines weit über Wesel hinaus bekannten Malers des ausgehenden Mittelalters, mit einer florierenden Werkstatt am Niederrhein und einem ausgeprägten Bewusstsein für seine Person und künstlerische Gewandtheit. ——— Derick Baegert und besonders sein für Wesel bedeutsamstes Werk, die sogenannte »Eidesleistung« von 1493/94, standen ganz am Anfang der gemeinsamen Überlegungen zur Ausstellung. ——— Das Tafelgemälde schmückte einst den Gerichtssaal im neu errichteten prachtvollen Rathaus der Stadt. Die Besonderheit dieses Werks des Übergangs vom Spätmittelalter zur Renaissance liegt in der prominenten Darstellung eines weltlichen Gerichts, mit einem kleinen Verweis auf das himmlische Jüngste Gericht am Ende aller Tage in der linken oberen Ecke. Wie auf einer Bühne sind Richter, Schöffen und die Parteien des Beklagten und der Gegenseite angeordnet. Der Schwerpunkt aber liegt auf dem Beklagten, der gerade die Hand zum Schwur erhoben hat und dessen innerer, psychischer Konflikt zwischen gutem und richtigen Handeln und der Verführung der Unwahrheit zum eigenen Vorteil ganz plastisch und lebensgroß in den Figuren von Engel und Teufel verbildlicht werden. ——— Das unterliegende Thema der »Eidesleistung«, des richtigen und guten Handelns, der pflichtbewussten Entscheidungen und des eigenen Gewissens oder Seelenheils, reflektiert Bettina Meyer in ihrer Arbeit »Herzwaage«, die sie in unmittelbarer Nähe installiert. Die Arbeit, bestehend aus Objet Trouvés und selbst geformter

ence to the figures of Mary, Christ or saints from the 16th to 18th centuries located in glass cabinets in the entrance area of the museum. Meyer’s work ‘Stapel für Derick Baegert’ (‘Stacked Work for Derick Baegert’) can be similarly understood. It depicts a head – one of the few representational depictions – of unfired clay, which has been coloured in a heavenly hue of cyan, located on a small discarded rollable plastic table. Formally, the polarity between the manually formed sculpture, the inherent movement and a seemingly neglected object is evident, as it is with all the other ‘stacked works’. The topic of the work is a reference to one of the city’s most famous sons, Derick Baegert, a late medieval painter known far beyond the borders of Wesel who had a flourishing workshop on the Lower Rhine and a well-developed awareness for his person and his artistic finesse. ——— Derick Baegert and especially his work that is significant for Wesel – the ‘Eidesleistung’ (‘Oath Taking’) from 1493/94 stood right at the start of the joint considerations about the exhibition. ——— The panel once adorned the courtroom in the city’s newly built, magnificent city hall. The special nature of this work from the transition period from the late medieval era to the Renaissance lies in the prominent depiction of a worldly court with a small reference to the heavenly Last Judgement at the end of all days in the upper left corner. The judges, the members of the jury and the parties of the accused and the accuser are arranged as if on a stage. The focal point, however, lies on the accused, who has just raised his hand to give his oath and whose inner, psychological conflict between good and right action and the temptation to speak untruths for personal advantage are illustrated very three-dimensionally and life-sized in the angel and devil figures. ——— The underlying subject of ‘oath taking’, of right and good action, of dutiful decisions and of one’s own conscience and salvation are reflected by Bettina Meyer in her work ‘Herzwaage’ (‘Heart Scales’), which she has installed very close by. The work, consisting of objets trouvés and a sculpture she herself formed,

Skulptur, zeigt eine an der Decke angebrachte Balkenwaage, die statt der Waagschalen ein in Latex gegossenes und rot gefasstes Rinderherz gegen ein Gummiobjekt aufwiegt. ——— Die Vorstellung des Herzwägens findet sich schon im Ägypten des Alten Reichs ca. 2.700 – 2.200 v. Chr. Hier bildet sich zuerst die Idee eines Totengerichts heraus, in dem die menschliche Seele einer Prüfung unterzogen wurde, bevor es ihr erlaubt wurde, sich mit ihrem mumifizierten Körper wieder zu vereinen und in das ewige Jenseits einzugehen. Das Herz als Sitz der Seele und des Verstandes wurde gegen die Feder der Ma’at aufgewogen. Die Ma’at personifiziert das ordnende Konzept hinter der antiken, ägyptischen Gesellschaft und beschreibt die gute und richtige Lebensführung des Individuums in der Gemeinschaft. Hielt das Herz der Überprüfung der richtigen Lebensführung nicht stand, so drohte dem Verstorbenen die Vernichtung und die ewige Finsternis. ——— Bettina Meyers »Herzwaage« nimmt auf dieses Konzept, das sich sehr ähnlich in der christlichen Vorstellung wiederfindet (der Erzengel Michael wiegt die Gesamtheit der guten und schlechten Taten eines Menschenlebens gegen die verstorbene Seele am Tag des Jüngsten Gerichts auf) sowohl inhaltlich als auch ikonographisch Bezug. ——— Bezüge miteinander und »die wechselseitige Abhängigkeit von Wirkungen«, so der Untertitel der Ausstellung, finden sich als unterliegendes, verbindendes Thema in allen Positionen der Ausstellung wieder. Die Independenz und Interdependenz ist in jedem Werk immanent. Sie wirken in ihren Teilen aufeinander und erfahren dadurch eine Aufladung und Bedeutungsänderung. Im Zusammenspiel mit einer Sammlung als externem Impulsgeber wirken sie in einer weiteren Dimension und ermöglichen den Besucher:innen der Ausstellung neue spannende Sichtweisen auf Bekanntes und Neues. Ihre Werke öffnen individuell oder in Abhängigkeit von einander den Blick auf faszinierende Gemeinsamkeiten oder Differenzen und neue Fragestellungen in künstlerisch-menschlicher Form und künstlerischem Denken.

features a set of balance scales, holding a red cow’s heart cast in latex against a rubber object, instead of the scale pans. ——— The notion of weighing a heart can already be found in the Old Kingdom of ancient Egypt, in about 2,700–2,200 BCE. The first idea crystallising here is that of the judgement of the dead in which the human soul was put to a test before it was allowed to reunite with its mummified body and transition into the eternal afterlife. The heart as the seat of the soul and understanding was weighed against the feather of Ma’at. Ma’at personifies the ordering concept behind ancient Egyptian society and describes the good and right way for an individual to live in society. If the heart did not pass the test for having lived the right way, the deceased was faced with destruction and eternal darkness. ——— Bettina Meyer’s ‘Herzwaage’ (‘Heart Scales’) work picks up this concept, which has a very similar permutation in Christian belief (the archangel Michael weighs the entirety of the good and bad deeds of a human life against the deceased soul at the Last Judgement), both with regards to its contents and its iconographic reference. ——— Interconnected references and ‘the reciprocal dependence of effects’ – the subtitle of the exhibition – can be found as an underlying, connecting theme in all of the exhibition’s positions. The independence and interdependence are intrinsic to every work. They act on each other in their components and thereby experience a charge and alteration of their meaning. In the interplay with a collection as an external stimulus they act in yet another dimension and allow visitors to the exhibition to experience new, exciting ways of seeing both the familiar and new. Taken on their own or seen in dependence of each other, her works open up the view of fascinating commonalities or differences and of new questions in artistic-human form and artistic thinking.

Dank

Für das Zustandekommen dieser spannenden Ausstellung möchte ich Bettina Meyer herzlich danken. Dieses Projekt ist erst das zweite in der Reihe zeitgenössischer Kunst, das sich thematisch mit der Sammlung unseres Hauses auseinandersetzt. Diese Auseinandersetzung oder vielmehr das in-Beziehung-setzen zeitgenössischer Positionen mit alter Kunst eröffnet ein ganz neues Spannungsfeld und ermöglicht eine frische, neue Sicht auf Vergangenes für unsere Besucher:innen. ——— Ohne viele engagierte Menschen lässt sich jedoch solch eine Ausstellung und ein Katalog nicht realisieren. ——— Deshalb möchte ich dem Team des Museums, Günay Akbaba und Carola Quint für ihre positive und zielführende Mitarbeit, Gisbert Kölzer und den Mitarbeiterinnen am Empfang für die immer freundliche Begleitung unserer Besucher:innen, Holger Lübeck für die zuverlässige Betreuung der Ausstellungstechnik wie auch Stephanie Merten, für die wissenschaftliche Assistenz bei Ausstellung, Katalog und Vermittlungsprogramm danken. ——— Die kreative Umsetzung des Kataloges wurde von Nina und Miriam Lambert übernommen, Dr. Marietta Franke und Hannes Boehringer haben erhellende Texte zu Bettina Meyers Arbeiten beige-steuert, Matthias Fentroß hat wichtige Werke für den Ausstellungskatalog neu abgelichtet, Josephine Cordero Sapién besorgte mit viel Präzision die englische Übersetzung und Katharina Österreicher mit nicht weniger Genauigkeit das Lektorat. Dafür an alle Beteiligten meinen aufrichtigen Dank.

I would like to extend my warmest gratitude to Bettina Meyer for the realisation of this exciting exhibition. This project is only the second in the series of contemporary art whose subject matter confronts the collection at our venue. This confrontation, or rather, this act of relating contemporary positions with old art opens up a wholly new field of tension and enables a fresh new perspective of objects from the past for our visitors. ——— Without many committed individuals such an exhibition and catalogue cannot come to fruition. ——— That's why I would like to thank the museum team, Günay Akbaba and Carola Quint for their positive and constructive participation, Gisbert Kölzer and the colleagues at reception for the always friendly accompaniment of our visitors, Holger Lübeck for the reliable oversight of the exhibition equipment and Stephanie Merten for the scholarly assistance with the exhibition, the catalogue and the educational programme. ——— The catalogue's creative implementation was taken on by Nina and Miriam Lambert; Dr Marietta Franke and Hannes Boehringer contributed illuminating texts on Bettina Meyer's works; Matthias Fentroß took new photographs of important works for the exhibition catalogue, Josephine Cordero Sapién provided the English translation with great precision and Katharina Österreicher took on the copy-editing with equal accuracy. For all of this I would like to extend my heartfelt thanks to everyone involved.

Stapelung mit Trommel, 2021
Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment, Schellack
ferner: Spiegel, Schlüssel aus ungebranntem Ton, Trommel /
unfired clay sculpture, pigment, shellac, also: mirror,
unfired clay bowl, drum





Ich höre dich, commens, 2021
Ausstellung/exhibition »Right here right now«,
the Pool, Düsseldorf, 2021





schwarz, rot, gelb, 2021
 Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment, Tonkrug,
 Tongefäß, Glas / unfired clay sculpture, pigment, clay
 jug, pottery vessel, glass

ohne Titel, (Stapel mit Kupplung), 2020
farbig gefäßer Ton, Holz, Kupplung, Einkaufswagen /
coloured clay, wood, clutch, shopping trolley



Caution wet floor, 2012/2021
Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment, Wischeimer, Schüssel,
Glasscheibe, Schellack / unfired clay sculpture, pigment, bucket,
bowl, sheet of glass, shellac



Unvereinbares aushalten

Zu der
Ausstellung
Interdependenz von
Bettina Meyer

On the
Exhibition
Interdependence by
Bettina Meyer

Irreconcilable
Enduring

Marietta Franke



In ihrer Einzelausstellung im Städtischen Museum Wesel, der Bettina Meyer den Titel Interdependenz gegeben hat, zeigt die Künstlerin neue Stapelungen im Foyer des Museums und in dem Vorraum des unterirdischen Ausstellungsraumes und schließlich dort eine von der Decke hängende Arbeit, drei für die Ausstellung entstandene lebensgroße Styroporskulpturen, eine Wandarbeit, eine weitere Stapelung und eine dreiteilige Lichtbildprojektion. ——— In dem fast quadratischen, mit schwarzem Teppichboden ausgelegten Ausstellungsraum steht in der Mitte ein von außen weiß gestrichener Kubus, der fest installiert ist und als sogenannte begehbare Schatzkammer Tafelmalereien niederrheinischer Meister aus dem Spätmittelalter, insbesondere Derick Baegerts Gemälde »Die Eidesleistung«, 1493/94 für den Weseler Rats- und Gerichtssaal, das vor dem Meineid warnt, und andere, auch religiöse Figuren und Objekte beinhaltet. Während die Schatzkammer hell mit elektrischem Licht beleuchtet ist, wird der sie umgebende Raum von oben durch einige Strahler und zwei runde, gewölbte Deckenfenster durch natürliches Licht eher spärlich beleuchtet und ist damit von einer gedämpften Stimmung durchzogen. ——— Die drei lebensgroßen Styroporfiguren #13 stehen im Lichtfeld der gewölbten Fenster. Von der Decke hängt ein Objekt in Form einer Waage, die ein in Latex gegossenes, rot gefärbtes Rinderherz gegen ein rahmenförmiges Gummiobjekt aufwiegt. #01 In diesem Raum ist auch eine Arbeit in Form einer Papierwolke zu finden, die von einer gedrechselten kleinen, von einer brüchigen graugrünen Farbschicht überzogenen Wandkonsole getragen wird. #02 Durch die Kleinheit des Wandsockels wirkt die Papierwolke größer, etwa so, wie man es von den relativierten, surrealen Größenverhältnissen und der Kombinatorik in Bildern des Malers René Magritte kennt. Ferner steht dort eine Stapelung, die den in Gips gegossenen Körper einer Ursula-Figur⁰¹ im Geviert eines auf den Kopf gestellten Holztisches mit gedrechselten Beinen präsentiert. Der Prototyp der Ursula-Figur ist in Reminiszenz an die für die Stadt Köln bedeutsame Heilige Ursula im Jahr 2004 für eine skulpturale Situation an einer Hausfassade (Köln, Ursulagartenstraße) entstanden und kann variable Materialien (zum Beispiel Gips oder Bronze) und

In her solo exhibition in the Städtisches Museum Wesel, which Bettina Meyer has called Interdependence (orig. Interdependenz), the artist is showing new stacked works in the museum foyer and the anteroom of the underground exhibition space, along with one work suspended from the ceiling, three life-size Styrofoam sculptures created for the exhibition, one wall work, a further stacked piece and a three-part photographic projection. ——— The near-square exhibition space, fitted with black carpet, has at its centre a cube painted white on the outside. It is a permanent fixture and acts as a walk-in treasure trove featuring panel paintings by late medieval masters from the Lower Rhine region. Of particular note here is Derick Baegert's painting "Die Eidesleistung" ("Oath Taking"), 1493/94, created for Wesel's council and courtroom. The work acts as a warning against perjury. The other exhibits here also include religious figures and objects. While the treasure trove is brightly illuminated with electric lighting, the surrounding room is more dimly lit by a few spotlights and two domed roof lights bringing in natural lighting, which infuses the space with a more muted atmosphere. ——— The three life-size Styrofoam figures #13 have been placed in the areas illuminated by the domed roof lights. Suspended from the ceiling is an object acting as a set of scales. It is weighing up a cow's heart cast in latex and dyed red against a rubber object in the shape of a frame. #01 This room also contains a work in the form of a paper cloud, which is supported by a small wood-turned wall bracket, covered in a coat of greyish-green paint. #02 The smallness of the wall bracket causes the paper cloud to appear larger, an effect familiar from the relativised, surreal proportions and the combinations in René Magritte's paintings. Furthermore, the space features a stacked work presenting the body of an *Ursula* figure⁰¹ standing within the four legs of a wooden table with turned legs that has been flipped upside down. The prototype of the *Ursula* figure was created for a sculptural situation on a façade (Cologne, Ursulagartenstrasse) in 2004, in reminiscence of the importance of Saint Ursula to the city of Cologne. It comes in a variety of materials

01_Vgl. Katalog Bettina Meyer, Krefelder Kunstverein, 2010, S. 15, 54

01_ Cf. Katalog Bettina Meyer, Krefelder Kunstverein, 2010, p. 15, 54

S.24 #01_Herzwaage, 2022
Holztisch, Ursula aus Beton, Farbe, Latex, Dichtungsring, Waage / wooden table, beton Ursula, paint, latex, sealing ring, scale



#02_Wolke, gestapelt, 2022
Papier, Holzregal / paper, wooden shelf

#03_ich höre dich, commens, 2021
ungebrannter Ton, Pigment, Trittschemel, Schellack,
Briefmarkensammlung, Glasvitrine / unfired clay, pigment, footstool,
shellac, collection of stamps, glass cabinet



02_ Vgl. dazu auch das
Feature über Bettina Meyers
Beteiligung an der Ausstellung
look beyond the immediate,
plan.d/Produzentengalerie,
Düsseldorf, 2022,
mfaboutart.blogspot.com,
Post vom 5.6.2022

02_ cf. feature of Bettina
Meyer's participation in the
exhibition look beyond the
immediate, plan.d/
Produzentengalerie,
Düsseldorf, 2022,
mfaboutart.blogspot.com,
5.6.2022

Maße haben. Neben ihr liegt ein zweites, diesmal in Beton gegossenes Rinderherz. —
— Im Foyer des Museums stehen Stapelungen, die im vorigen und in diesem Jahr ent-
standen sind.⁰² Dazu gehören unter anderem eine Stapelung mit einer in rotem Pigment
gefassten Tonskulptur, die auf einem kleinen Hocker, einem rot gefassten, architektur-
artigen, mit gläsernen Wänden versehenen Objektkasten, dessen Rückwand nach innen
verspiegelt ist, und einem rotledernen Album steht. #03 Eine andere Stapelung, mit ei-
ner türkis gefassten liegenden Tonskulptur, die sich auf einer Glasscheibe mit einem ein-
geätzten Rechteck an die darunter stehende Nierenform eines kurzbeinigen Tisches
(1950-iger Jahre) mit einer Tischfläche im Schachbrettmuster anzupassen scheint. Auf
dem Boden vor dem Tisch liegen Silikonabgüsse der Hände der Künstlerin. #04 —
Beide Arbeiten nehmen den umgebenden Raum in sich auf, die rote Stapelung nicht zu-
letzt durch den Spiegel, der die Füße und unteren Beine der davor stehenden Betrachter
zeigt, während sich die gespreizten Finger der Künstlerinnenhände in den Raum unter
dem Tisch mit der türkisfarbenen Skulptur auszustrecken scheinen und die Betrachter
anfangs in einem gewissen Abstand halten, damit sie das ganze Bild der skulpturalen
Situation wahrnehmen können. Treten sie näher an die Arbeit des Tisches heran, um mit
ihr in ein visuelles Zwiegespräch zu kommen, geraten ihre Fuß- bzw. Schuhspitzen wo-
möglich unter die Glasplatte, sodass sie zum Teil ihres Wahrnehmungsbildes von der Sta-
pelung werden. In dieser von körperlicher Fragmentierung, materieller und formaler
Kombinatorik, industriell und/oder handwerklich gefertigten Gegenständen und den
durch künstlerische Hände auf verschiedenen Abstraktionswegen ausgeführte plasti-
sche Arbeitsweisen entsteht die Unvereinbarkeit, mit der sich die Künstlerin »in ihrem Bild
von der Wirklichkeit« selbst erlebt und mitteilt. Es entzieht sich ordnenden Gedanken im
Sinne einer Vereinheitlichung, ebenso wie sie sie gleichzeitig, Vielfalt bejahend, als Not-
wendigkeit zugibt. — Um auf künstlerischem Weg Einfluss auf diese Lichtsituation
nehmen zu können, hat Bettina Meyer drei Lichtprojektionen an den Wänden des Rau-
mes verteilt, die wie Fenster wirken, nicht zuletzt, um den unterirdischen Raum in die

(such as plaster or bronze) and dimensions. Lying next to this figure is a second cow's heart,
this time cast in concrete. — The museum foyer features stacked works that were
created last year as well as this year.⁰² They include a stacked work showing a clay sculp-
ture dyed by red pigment standing on a small stool, an architectural glass display case with
red colouring whose rear wall is mirrored on the inside, and a red leather album. #03 A
different stacked work features a turquoise clay sculpture recumbent upon a glass pane
with a rectangle etched into it; the figure appears to be fitting itself to the kidney shape of
the short-legged table (1950s) below the pane, whose tabletop supports a checkerboard
pattern. On the floor in front of the table are silicone casts of the artist's hands. #04 —
— Both works incorporate the surrounding space within them – the red stacked work not
least because of the mirror, which reflects the feet and lower legs of the viewer standing in
front of it, while the spread fingers of the artist's hands seem to extend into the room under
the table with the turquoise sculpture, keeping viewers at a certain distance at first so that
they can take in the entire picture of the sculptural situation. Should they step closer to
this work with the table in order to enter into a visual dialogue with it, then the tips of their
feet or shoes might find themselves under the glass pane, causing them to become part of
their perception of the stacked work. The irreconcilability with which the artist experiences
and communicates herself in her *picture of reality* arises in this physical fragmentation, the
material and formal combinations, the industrially manufactured and / or handcrafted ob-
jects and the sculptural working methods carried out by artistic hands using various ways
of abstraction. It escapes organising thoughts in the sense of standardisation, just as it at
the same time, frequently affirming, admits them as a necessity. — In order to influ-
ence this light situation via an artistic route, Bettina Meyer has distributed three light pro-
jections on the walls of the room; they look like windows, not least as a way of opening up
the underground room to the world above ground. These works are all projections of a

ohne Titel (für M.D. Form lightblue mit Tisch) 2021
ungebrannter Ton, Pigment, Nierentisch, Glas, Silikon / unfired clay,
pigment, kidney table, glass, silicone



überirdische Welt zu öffnen. Es handelt sich jeweils um die Projektion eines kurzen Filmes, der den feststehenden Blick durch den weißen, durchscheinenden Vorgang vor einem Fenster nach draußen, in den blauen Sommerhimmel mit weißen Quellwolken zeigt. Die Falten des Vorhanges wehen leicht im Wind und verschieben sich dabei sanft raumwärts auf die Betrachter des Filmes zu, die an die Stelle der filmenden Künstlerin treten.

#05 ——— Bettina Meyers gestapelte Skulpturen könnten als eine subversive Hommage an die »endlose Säule« von Constantin Brancusi aufgefasst werden, eine Stapelung entlang einer senkrechten Achse, die er mit dem Gedanken belegte, dem Göttlichen entgegenzustreben. Für Künstler wie zum Beispiel Robert Morris eröffnete diese Säule das Feld minimalistischen Denkens, in dem es schließlich darum ging, ob Wiederholungen eine Form bei sich selbst oder in der Gestalt eines größeren Ganzen aufgehen lassen, wobei nicht nur die Ordnung der skulpturalen Elemente, sondern auch die Wahl der Materialien und die künstlerische Methode ein Wort mitzureden haben. Zweifellos macht es einen Unterschied, ob man wie Constantin Brancusi Stein oder Holz direkt bearbeitet/beschlägt oder wie Auguste Rodin auf dem Weg der plastischen Arbeitsweise die Figur zunächst in Ton aufbaut, um sie dann von anderen (meist von Mitarbeitern) in Gips und Bronze oder Stein übersetzen zu lassen.⁰³ ——— Ob es um die Unendlichkeit oder ein ausgedehntes Widersprechen geht, das sie als Interpretation entlarvt, die den Blick auf die sinnlich-künstlerische Form ablenkt, versetzt auch die postmoderne Ablösung/ Abkopplung von der Modernen Kunst in eine fragwürdige Lage. Schließlich hat nicht nur das elitäre Avantgardedenken der Moderne Schatten geworfen, sondern die Postmoderne den künstlerischen Blick auf die unbearbeiteten Reste der Modernen Kunst auf lange Zeit verbaut. Künstler/innen, die sich in ihren Arbeiten heute auf künstlerische Ansätze der Modernen Kunst beziehen, haben begriffen, dass die postmoderne Absage auch nur eine andere ästhetische Norm (Jan Mukarovsky) bildete, die ihrerseits der Veränderung unterliegt. Also kann man sich genauso gut die Freiheit nehmen, künstlerische Arbeiten herzustellen, die auf den ersten Blick wie eine Nachahmung moderner Ästhetik wirken

03_ Unter anderem wollte sich Constantin Brancusi von Auguste Rodin abgrenzen und auf diese Art seinen eigenen bildhauerischen Weg gehen.

short film showing the view through a white, translucent curtain hanging in front of a window, revealing a blue summer sky with white cumulus clouds outside. The curtain's folds waft lightly in the wind, shifting gently into the room and towards the viewers of the film, who take the place of the filming artist.

#05 ——— Bettina Meyer's stacked sculptures can be viewed as a subversive homage to Constantin Brâncusi's *Endless Column*, a stacked work along a vertical axis that he imbued with the idea of striving towards the divine. For artists such as Robert Morris, this column opened up the field of minimalist thinking, which ultimately concerned itself with whether repetitions allowed forms to unfold within themselves or in the guise of a larger whole, where it is not just the order of the sculptural elements, but also the choice of materials and artistic method that have a say. It undoubtedly makes a difference whether someone chooses to work stone or wood directly, removing material, as Constantin Brâncusi did, or whether someone starts by building up a figure out of clay in order to then have it translated into plaster and bronze or stone (usually by employees), as was Auguste Rodin's working method.⁰³ ——— Whether the subject matter is infinity or an extended contradiction which reveals it to be an interpretation that diverts the gaze to the sensuous artistic form, it also puts the postmodern detachment / disconnection from modern art into a questionable position. After all, it is not just the elitist avant-garde thinking of modernity that has cast some shadows, postmodernism blocked the artistic gaze of the unprocessed remains of modern art for a long time. Artists whose works now reference artistic approaches of modern art have understood that the postmodern rejection was also just another aesthetic norm (Jan Mukarovsky) that is just as much subject to change. Consequently, one might as well take the liberty to produce artistic works that at first glance appear to be imitations of the modern aesthetic, but that upon closer inspection open up the gaze to the differences and questions in the artistic forms and in the artistic thinking. ——— This art historical short film also accompanies

03_ One factor was that Constantin Brâncusi wanted to differentiate himself from Auguste Rodin and chose this path for going his own sculptural way.



#05_ three Windows for Wesel 1–3, 2022
Projektion in raumangepaßter Größe / projection



könnten, bei weitergehender Betrachtung jedoch den Blick auf die Differenzen und Fragestellungen in den künstlerischen Formen und im künstlerischen Denken öffnen. — Dieser kunsthistorische Kurz-Film begleitet auch Bettina Meyers Stapelungen von verbraucht und verlassen wirkenden Gegenständen, die zumeist aus der alltäglichen Verwendung zu Hause oder im Atelier kommen oder irgendwo auf der Straße bzw. dem Sperrmüll abgelegt wurden, kleine Hocker, Stühle, Tische, Kisten, Platten, auch Bücher und einiges andere mehr, die dann von handgeformten und mit Pigmenten und Schellack farbig gefassten Skulpturen aus ungebranntem Ton besetzt werden. — Die sich in gewisser Annäherung an einen menschlichen Körper befindlichen Skulpturen haben sich aus einer #06 »Form 0 – Etwas« (1997), einer temporären, durch die plastische Arbeitsweise des Eindrückens bearbeiteten Tonmasse, die auf dem Boden lag, als einem plastischen Ausgangszustand entwickelt.⁰⁴ Die unruhige Verfassung dieser Negativ-Form begann sich mit der Zeit in einer amorphen Form oder als abstrakte Bewegung, den Etwassen, wie sie die Künstlerin nennt, aufzurichten, wie zum Beispiel an dem #07 Phosphorfarbenen Objekt und der #08 Moses betitelten, gelb gefassten Skulptur (beide 2014), der #09 Skulptur *Flesh* (2017), der Skulptur #10 *Reentry (for Max Ernst)* (2019), oder auch an den dual aufgebauten Tonarbeiten #11 (*Duale Form*, 2020 und *Duale Form – rosa*, 2020) zu beobachten ist,⁰⁵ bei denen die Künstlerin aus einem schweren Unterteil zwei vertikale, nach oben hin sich verjüngende Formungen entwickelt hat. Die gegenständlichen Stapelungen, die diese Skulpturen tragen, sind nicht zuletzt aus der Unzufriedenheit der Künstlerin mit gewöhnlichen Sockeln⁰⁶ entstanden. — Diese Unzufriedenheit hat sie dazu geführt, sich an ihre frühen Objekt-Arbeiten, zum Beispiel die an einem langen Seil von der #12 Decke hängende blaue Flasche aus dem Jahr 1994, auf deren Öffnung ein Papierschiffchen⁰⁷ gesetzt wurde, zu erinnern und über Möglichkeiten der Kombination von Gegenständen und Tonskulpturen nachzudenken. Gleichzeitig ging es ihr von vornherein um offene Beziehungen zwischen unbearbeiteten, durch Setzungen entstandenen Objekten (ready made/objet trouvé) und von Hand geformten Skulpturen mit dem

Bettina Beyer's stacked works made of objects that appear to have been worn-out and abandoned and which have predominantly come from everyday use at home or in the studio, or which were deposited on the road or as bulky waste – small stools, chairs, tables, boxes, slabs and books as well as other items that are then populated with manually formed sculptures of unfired clay dyed using pigments and shellack. — The sculptures that have a certain resemblance to the human body have developed from a #06 'Form 0 – Etwas' ('Form 0 – Something', 1997), a temporary mass of clay that lay on the ground and was worked via the sculptural working method of indentation – a sculptural original condition.⁰⁴ The restless constitution of this negative form began over time to arise into an amorphous form or as an abstract movement, the *Somethings*, as the artist calls them; this can be observed for example with the sculptures entitled #07 *Phosphorfarbenen Objekt* (*Phosphorus-Coloured Object*) and the yellow #08 *Moses* sculpture (both 2014), #09 *Flesh* (2017), #10 *Reentry (for Max Ernst)* (2019) and also the dually constructed clay works #11 (*Duale Form* – Eng. Dual Form, 2020, and *Duale Form – rosa* – Eng. Dual Form – Pink, 2020)⁰⁵, for which the artist developed two shapes tapering vertically upwards from a heavy base. The objective stacks that support these sculptures have arisen not least because of the artist's dissatisfaction with conventional pedestals.⁰⁶ — This dissatisfaction caused her to remember her early object works – such as the 1994 work of a blue bottle suspended from the ceiling via a long rope, #12 on whose opening a small paper boat was placed⁰⁷ – and to think about the possibilities for combining objects and clay sculptures. At the same time she cared right from the start about open relationships between unworked objects created through their setting (ready-mades / objets trouvés) and objects formed by hand with the space. The artist has taken a path here on which she asks new questions of modern art independent of art historical filters or permissions. Looking at her exhibition in Cologne (2021),⁰⁸ which largely displayed stacked objects, she communicated her contemplations

04_ Vgl. Marietta Franke, *Innere Bewegung und Befragung. Annäherung an die künstlerische Arbeit von Bettina Meyer*, in: Katalog 2010, ebd., S. 8, 14

05_ Vgl. Marietta Franke, *Aus der Fremde. Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer*, in: Katalog Bettina Meyer. Transformationen, Dortmund (Kettler Verlag), 2016, S. 47, 50; Marietta Franke, *Menschliches Geschehen. Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer 2016-2020*, in: Katalog Bettina Meyer. Unvergleichbares Vergleichen, Düsseldorf, 2020, S. 9-14

06_ Vgl. Gespräch Bettina Meyer/ Marietta Franke, 2022; Vgl. auch Film von Hasko Baumann über die künstlerische Arbeit von Bettina Meyer: <https://www.youtube.com/watch?v=P9YZXmrY5kE>

07_ Vgl. Abbildung im Katalog 2010, ebd., S.18

04_ Cf. Marietta Franke, *Innere Bewegung und Befragung. Annäherung an die künstlerische Arbeit von Bettina Meyer*, in: Katalog 2010, ibid., p. 8, 14

05_ Cf. Marietta Franke, *Aus der Fremde. Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer*, in: Katalog Bettina Meyer. Transformationen, Dortmund (Kettler Verlag), 2016, p. 47, 50; Marietta Franke, *Menschliches Geschehen. Zu neuen Arbeiten von Bettina Meyer 2016-2020*, in: Katalog Bettina Meyer. Unvergleichbares Vergleichen, Düsseldorf, 2020, pp. 9-14

06_ Cf. Conversation Bettina Meyer/Marietta Franke, 2022; cf. Also the film by Hasko Baumann about Bettina Meyer's artistic work: <https://www.youtube.com/watch?v=P9YZXmrY5kE>

07_ Cf. Depiction in Katalog 2010, ibid., p. 18

08_ Cf. also the film about the exhibition OTIP – Objet Trouvé im Proun, Cologne, 2021: https://www.youtube.com/watch?v=_lyRhamSzGs



#06 Form 0 – Ewas, 1997



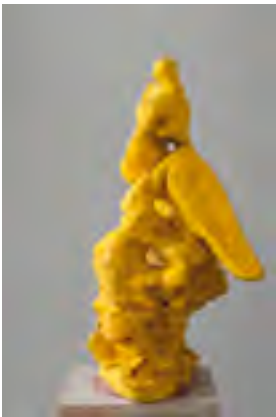
#07 Phosphorfarbenen Objekt, 2014



#08 Moses, 2014



#09 Skulptur Flesh, 2017



#10 Reentry (for Max Ernst), 2019



#11 Duale Form, 2020



Duale Form – rosa, 2020



#12 O.T., 1993

Raum. Die Künstlerin geht hier einen Weg, auf dem sie unabhängig von kunsthistorischen Filtern oder Erlaubnissen die Moderne Kunst neu befragt. Mit Blick auf ihre Ausstellung in Köln (2021),⁰⁸ die weitgehend gestapelte Objekte zeigte, kommunizierte sie ihre Überlegungen dann als ›ready-retinale Haltung‹: ——— »Durch Stapelungen von Gegenständen des Alltags und farbig gefassten, von Hand in Ton modellierten Etwassen, möchte ich die Trennung zwischen dem Nichtdefinierbaren und dem Retinalen, die Marcel Duchamp in die Kunst eingeführt hat, wieder aufheben. Kunst, die Schönheit anstrebt, und die sogenannte Ideenkunst, sollen vereint werden, sodass sowohl die Idee (Gehirn) als auch die Retina (Netzhaut im Auge) bewegt und befriedet werden. Dabei spielt das Äquilibrium lose aufeinander gestellte Gegenstände eine wichtige Rolle. Die Gegenstände berühren sich, sind aber nicht fest verbunden und ergeben in der äußeren Form eine neue Gedanken- und Erlebniseinheit. Als zusammengestellte Einheit spiegelt die Stapelung metaphorisch die Heilung, die **Unvereinbares aushält**. Das Etwas, als modellierte, ungebrannte Erde in Form gebracht, trifft auf Gegenstände des Alltags, zum Beispiel eine Briefmarkensammlung, einen Hocker, eine Vitrine usw., und bildet eine gleichgesinnte Verbindung, die ready-retinale Heilung.«⁰⁹ ——— Die Verwendung von ›Ready Mades‹ oder ›Objet trouvés‹ birgt die Möglichkeit, sich von dem minimalistischen Gebrauch der Stapelung und den dazugehörigen theoretischen Spitzfindigkeiten unabhängig zu halten und gleichzeitig die Notwendigkeit einer Ordnung in den Raum zu stellen, die dem Handgeformten, sich an der Grenze zum Amorphen oder zur menschlichen Körperlichkeit Bewegenden, das aus dem Erleben, also inneren Umständen kommt, eine polarisierende Gegenständlichkeit entgegensetzt. ——— Was Constantin Brancusi als Berührung der Unendlichkeit betrachtete, löst sich in Bettina Meyers Stapelungen in ein horizontal gelagertes ›Unvergleichbares Vergleichen‹¹⁰ auf, das zwar auch Züge einer Fortsetzung oder auch Wiederholung trägt; jedoch geht es beim Auffinden oder der Auswahl der Gegenstände darum, die dadaistische Flohmarkt-Ästhetik und den poetischen Objektblick der Surrealisten nochmals in einer weiteren Differenz, einer anspruchlosen Ästhetik zu unterlaufen, die

as a ‘ready-retinal position’: ——— “By stacking objects in everyday use and colourful Somethings modelled by hand in clay, I want to repeal the separation between the non-definable and the retinal, which Marcel Duchamp introduced in art. Art that strives for beauty and the art known as Ideenkunst should be combined so that both the idea (brain) and the retina (in the eye) are moved and satisfied. The equilibrium of loosely stacked objects plays an important role here. The objects are touching, but are not fixed to each other and in their exterior form produce a new cluster of thoughts and experiences. As an arranged unit the stacked work metaphorically reflects healing, which **endures the irreconcilable**. The Something, given shape as modelled unfired earth, is brought into contact with objects of everyday use such as a stamp collection, a stool, a cabinet, etc., forming a like-minded connection, the ready-retinal healing.”⁰⁹ ——— The use of ‘ready-mades’ or ›Objet trouvés‹ holds within it the possibility of maintaining an independence from the minimalist use of the stacked work and the associated, theoretical subtleties, while at the same time it suggests the necessity of an order that contrasts the manually formed, that which moves along the boundary to the amorphous or to human physicality, that which comes from experience, meaning inner circumstances with a polarising objectivity. ——— What Constantin Brâncusi regarded as a touch of infinity dissolves in Bettina Meyer’s stacked works into a horizontally positioned ‘Incomparable Comparison’¹⁰, which admittedly also bears traits of a continuation or even repetition. However, in finding or selecting the objects, it is a matter of subverting the Dadaist flea-market aesthetic and the poetic object view of the Surrealists once again in a further difference, an undemanding aesthetic, which goes together with the clay sculpture in a completely value-free way, thus in the final analysis taking its word for its artistic autonomy, its claim to self-determination. This undermining of well-known aesthetics requires the ability to precisely not pick objects that seem aesthetically advantageous, that could remind us of known works of art, or that could disturb an aes-

08_Vgl. auch Film zur Ausstellung OTIP - Objet Trouvé im Proun, Köln, 2021: https://www.youtube.com/watch?v=_lyRhamSzGs

09_Zitat aus dem Text der Künstlerin Bettina Meyer, der der Autorin dieses Textes zur Verfügung stand.

10_Titel des Kataloges bzw. großformatigen Katalogheftes der Künstlerin aus dem Jahr 2020.

09_Quote from the text by the artist Bettina Meyer, which the author of this text had access to.

10_ Title of the artist's catalogue / large-format catalogue booklet from the year 2020.

11_ Siehe vorangehendes Zitat der Künstlerin, S. 38

11_ See the previous quote by the artist, p. 38

völlig wertfrei mit der Tonskulptur zusammengeht, also letztlich ihrer künstlerischen Autonomie, ihrem Selbstbestimmungsanspruch das Wort zu redet. Dieses Unterlaufen bekannter Ästhetiken verlangt nach der Fähigkeit, Gegenstände, die ästhetisch vorteilhaft wirken, an bekannte Kunstwerke erinnern oder ein ästhetisches Nebeneinander/Miteinander stören könnten, gerade nicht mitzunehmen und darüber hinaus nichts in die möglichst anspruchlosen Gegenstände, die bestenfalls sowieso keiner finden und haben will, und ihre Kombinationen hineinzudenken. Es gilt eben, wie die Künstlerin sagt, »Unvereinbares aushalten zu können«.¹¹ Der überhöhenden, vertikalen Sichtweise der Stapelung im Sinne Constantin Brancusis stehen auf andere Art zum Beispiel auch die Stapelungen von flachen Staubtüchern (1988) gegenüber, die Andreas Slominski unter Glasglocken liegend präsentiert, um ein geordnetes künstlerisches Understatement zu inszenieren, das jedoch als ästhetische Falle gedacht ist und betrachtet werden kann, was Bettina Meyers Arbeiten nicht anhaftet. Ihre künstlerische Arbeit ist vielmehr von einer Ernsthaftigkeit durchzogen, die ohne ironisches oder zynisches Netz auskommt, das ihre auf einem labilem Gleichgewicht beruhenden, anspruchlosen Stapelungen auffangen könnte. ——— Mag es möglich sein, in Bezug zu der Schatzkammer oder dem Bild von Derick Baegerts nach inhaltlichen Vernetzungen mit den Arbeiten Bettina Meyers zu suchen, zum Beispiel über die Faltenwürfe der dargestellten Figuren, die in den Falten des Vorhanges gelüftet und gelichtet werden, oder den Umstand, dass es als profanes mittelalterliches Bild eine dennoch religiös-moralisch aufzufassende Eidesleistung thematisiert, die in dem waageförmigen Objekt, das ein Herz wiegt, eine mögliche inhaltliche Umformulierung andeutet, oder sich das Schachbrettmuster auf dem Nierentisch in dem Baegertschen Bild wiederfindet, halten die Arbeiten der Künstlerin gemäß der künstlerischen Haltung, die die Stapelungen umgibt, der gleichermaßen an Künstler/innen und Betrachter/innen gerichteten Forderung Susan Sontags stand, gegen das Interpretieren zu denken, um die künstlerische Form in ihrem Eigenwert gelten lassen zu können. Der Betrachter der Ausstellung wird vielmehr dazu angeregt, das Unvereinbare auszuhalten.

thetic juxtaposition/coexistence, and furthermore not to try and interpret the most undemanding objects possible, which at best no one would find or want to have anyway, or their combinations. It is true what the artist says, of “being able to endure the irreconcilable”.¹¹ The exaggerated, vertical perspective of the stacked work in the sense of Constantin Brâncusi is also contrasted in a different way, for example, with the stacks of flat dusters (1988) that Andreas Slominski presents lying under glass bells in order to stage an orderly artistic understatement that is, however, intended as and can be seen as an aesthetic trap, which is not inherent in Bettina Meyer’s works. Rather, her artistic work is infused with an earnestness that is devoid of any ironic or cynical net that could catch her undemanding stacked works that are based on an unstable equilibrium. ——— If it is possible to look for content-based connections with Bettina Meyer’s works in relation to the treasure trove or Derick Baegert’s painting – for example, through the drapery of the figures depicted, which are aired and brightened in the folds of the curtain; or through the fact that, as a prophane medieval painting, it thematises an oath taking that is nevertheless to be understood in religious, moral terms, which in the scale-shaped object weighing the heart hints at a possible reformulation of the content; or through the checkerboard pattern on the kidney table that is found again in Baegert’s painting – the artist’s works, in accordance with the artistic attitude that surrounds her stacked works, withstand Susan Sontag’s demand, directed equally at artists and viewers, to think against interpretation in order to be able to allow the artistic form to be valid in its intrinsic value. Rather, the viewer of the exhibition is encouraged to endure the irreconcilable.







Unvereinbares aushalten (violett), 2021
Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment, Regal /
unfired clay sculpture, pigment, shelf



Stapel mit Ball für die Sparkasse Korschenbroich, 2022
Holz, Plastilin, Schublade, Ball / wood,
plastiline, drawer, ball

Liegende, Raumecke hängend, 2021
Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment, Holz, Wachs /
unfired clay sculpture, pigment, wood, wax



really good.

richtig gut.

Von der
Vielseitigkeit
des Richtens

On the
Versatility of
Straightening

Wohin? In welche Richtung? Geradeaus geht es nicht weiter. Gerade war auch der Weg nicht, auf dem ich gekommen bin. Jetzt aber geht er nicht weiter. Links oder rechts? Womöglich führt auch der rechte Weg im großen Bogen nach links oder wieder zurück. Ich sollte querfeldein in die richtige Richtung weitergehen. Aber auch da stoße ich auf Hindernisse, muß Umwege machen und verliere die Richtung aus den Augen. Wo will ich eigentlich hin? — Ich will alles richtig machen, weiß nur nicht wie, bin im Unterricht gewesen und richte mich nach ihm aus, manchmal auch dagegen. Er war immerhin ein Ausgangspunkt. Ich will aufrichtig sein, ich bin verwirrt. Es gibt so viele Richtungen. Welche ist die richtige? Ich schlage eine ein, lerne dazu, werde klüger und ändere die Richtung. Geht das immer so weiter? Kann etwas richtig sein, was morgen falsch ist? Oder ändern sich nur die Meinungen mit den Situationen? — Der Wind stört. Die Wasseroberfläche und das Lot sind nur gerade, wenn der Wind still hält. Frischt er auf, fängt die Gerade an zu schwanken. Der Rückenwind läßt mich glauben, er bläst mich in die richtige Richtung. Gegenwind läßt mich daran zweifeln und verzweifeln. Ich komme nicht voran. Das kann nicht richtig sein. — Das Richten macht etwas gerade. Etwas war verbogen. Es wird in Ordnung gebracht. Dadurch daß etwas geradegebogen worden ist, wiederhergerichtet, repariert, funktioniert es wieder. Das Richten bringt etwas zuwege, zustande durch eine Geradebiegen. — Was gerade ist, kann ins Schwanken kommen und, wenn es steif und fest ist, im Zusammenstoß mit einem Hindernis krumm werden oder brechen. Hält es, wird es im Hin- und Hergebogenwerden immer biegsamer. Das ist gut und schlecht. Es kann der konkreten Situation gerecht werden, aber auch den Wünschen leichter nachgeben. — Ich suche, was ohne Wenn und Aber richtig, was einfach gut ist. Richtig gut ist schon verbogen, ziemlich gut, vielleicht sogar sehr gut. Aber gut läßt sich nicht steigern. Die Steigerung mindert es vielmehr ins Annähernde. Das Gute ist kein Ziel in weiter Ferne, sondern Ziel in jedem Moment. Treffe oder verfehle ich es? Wenn ich es im Rückblick sehe, ist es schon zu spät, liegt es schon hinter mir. Darum suche ich nach der richtigen Richtung, versuche, mich an einer Richtschnur zu halten, habe mich im Behelfsmäßigen eingerichtet, im Zurechtbiegen des Verbogenen. Die frische Brise tut gut.

Where should I go? In what direction? Straight on is a dead end. The path on which I came wasn't straight either. But now there's no way forward. Left or right? Maybe the righthand path runs in a big arc, also leading left or back again. I should go cross-country in the right direction. But there too I encounter obstacles and have to make detours, losing track of the right direction. Where am I even trying to get to? — I want to do everything right, I just don't know how, I was in class and align myself with what was taught, sometimes I go against it. At least it was a starting point. I want to be upstanding, I'm confused. There are so many directions. Which is the right one? I take one, learn something more, I become wiser and change direction. Will this keep going on like this? Can something be right that will be wrong tomorrow? Or is it just that the opinions change along with the situations? — The wind is annoying. The surface of the water and the plumb bob are only straight when the wind stops. When it starts up again, the straight line starts to waver. The tailwind lets me believe it is blowing me in the right direction. The headwind causes me to doubt it and despair. I am not making headway. That cannot be right. — The straightening is unbending something. It was crooked. It is being fixed. By having straightened something, it has been restored, repaired, it is working again. The straightening accomplishes something, achieved through unbending. — That which is straight can waver and, if it is stiff and rigid, it can become bent or it can break if it collides with an obstacle. If it holds firm it becomes more and more supple through being bent this way and that. That is good and bad. It can do right by the concrete situation, but it can also give in to desires more easily. — I'm searching, which is right, simply good, no ifs and buts. Really good is already bent, quite good, maybe even very good. But good cannot be heightened. Any such attempt reduces it in fact to an approximation. The good is not a faraway destination, it is the intention in every moment. Do I hit it or miss it? When I look at it in retrospect, it is too late already, it is already behind me. That's why I'm looking for the right direction, I'm trying to stick to a guiding principle, I've established myself in the makeshift, in the straightening of that which is bent. The fresh breeze feels good.

Rampe im Kopf, 2022
Gips Holz, plaster, wood





Ohne Titel, (Stapel für Vivian Maier) 2021
Skulptur aus farbig gebranntem Ton, Pigment, Hocker, Weidengeflecht /
unfired coloured clay sculpture, pigment, stool, woven willow

Ohne Titel, (Stapel für Vivian Maier) 2022
Ansicht in der Ausstellung im Plan D Düsseldorf mit Katalog
Unvergleichliches Vergleichen / Exhibition view with catalogue





Interdependence, 2022
 Installation mit zwei Modellierungen in rot und blau für den Kunstverein Willich /
 Installation with two models in blue and red / 2 Skulpturen aus ungebranntem Ton,
 Pigment, Fahne, Holzkiste, (nicht sichtbar: Glasgefäß, Gitter) / 2 unfired clay sculptures,
 pigment, flag, wooden crate, (not visible: glass vessel, grid)







Interdependence 3 – duale Form, 2022
Tinte auf Steinpapier /ink on stone paper
70 x 100 cm

Interdependence 1 gold – türkis, 2022
Tinte auf Steinpapier / ink on stone paper
70 x 100 cm



Ohne Titel (Blaues Regal mit Beinen und Etwas), 2021
Skulptur aus ungebranntem Ton, Pigment, Skulptur aus Gips, Holzregal /
unfired clay sculpture, pigment, plaster sculpture, wooden shelf





Biographie / Vita

1968

in Hameln geboren / born
in Hamelin, Lower Saxony.
**Lebt und arbeitet in
Düsseldorf** / lives and
works in Düsseldorf.

1989–1991

HBK Braunschweig, Studium
der freien Malerei bei
Prof. Reinhardt Voigt und
Prof. H. P. Zimmer / studied
painting with Prof. Reinhardt
Voigt and Prof. H. P. Zimmer.

1991–1997

Kunstakademie Düsseldorf,
Studium der Bildhauerei bei
Prof. Klaus Rinke / studied
sculpture with Prof. Klaus
Rinke.

1995

Meisterschülerin
von Prof. Klaus Rinke /
Master of Art with
Prof. Klaus Rinke.

1997

Akademiebrief der
Kunstakademie Düsseldorf /
graduates from the
Kunstakademie Düsseldorf.

2000

Postgraduate-Studium bei
Prof. Timur Novikov, Neue
Akademie, St. Petersburg,
Russland; Master of Media /
postgraduate studies with
Prof. Timur Novikov, New
Academy, St. Petersburg,
Russia; Master of Media.

Stipendien
und Preise /
Scholarships and
awards

2023
Artist-in-Residence,
Königswinter

2017
Shortlist Skulpturenwett-
bewerb, Vonovia, Essen /
Shortlisted for Sculpture Art Award
Vonovia, Essen

Artist-in-Residence, Goc
(Serbien)

2016
Reise Stipendium der
Stadt Düsseldorf, Belgrad /
travel grant for Belgrade from
the City of Düsseldorf

2015
1. Preis des Skulpturen-
wettbewerbs der Stadt Brühl /
wins the sculpture competition
of the City of Brühl

2014
1. Preis des Skulpturen-
wettbewerbs für den Drachenfels,
Königswinter / wins the sculpture
competition for the Drachenfels,
Königswinter

2004
Elysium-Mons-Preis, Berlin /
Elysium-Mons-Prize, Berlin

2000
Jahresstipendium des DAAD
für St. Petersburg /
one-year DAAD scholarship
for St. Petersburg

1998
Artist-in-Residence,
Künstlerdorf Schöppingen

1995
Reisestipendium der
Kunstakademie Düsseldorf
für London / travel grant
for London from the
Kunstakademie Düsseldorf

Einzelausstellungen /
Solo exhibitions

2022
Interdependenz,
Städtisches Museum Wesel

2021
Otip – Objet Trouvè im Proun
Galerie Pamme-Vogelsang,
Köln/ Cologne

2020
Terra incognita,
OK25, Düsseldorf

2019
Ein Kunstwerk-viele Stimmen.
Gesprächs- und Vermittlungs-
forum Dörstel/Geyer,
Köln / Cologne

2017
Ich zerschlage die Schale
der Geschichte, Galerie
Pamme-Vogelsang, Köln /
Cologne

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

2016
Bettina Meyer / The Moment
when order is disrupted,
Gallery from the Faculty
of Fine Arts, Belgrade

2015
Schöne Aussichten,
Drachenfels,
Königswinter

2012
Drift, mit / with
Rolf Schanko, Galerie
Pamme-Vogelsang,
Köln / Cologne

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

2009
Zustand & Haltung,
Galerie ARTAe, Leipzig

Skulptur 09,
Studio Holterhoff,
Köln / Cologne

2008
Form & Figur,
GAG Innenstadt,
Köln-Altstadt /
GAG City Centre,
Historic district
of Cologne

2000
»Bettina Meyer«,
Haus Heese, Wassel

Bettina Meyer,
Galerie 21,
St. Petersburg

1999
Löwenmäulchen,
Galerie Geviert,
Berlin

Gruppenausstellungen
(Auswahl) /Selected group
exhibitions

2022
Look beyond the immediate,
plan.d, Düsseldorf

Jetzt, im Zeichen der Stille,
Kunstverein Willich

2021
RIGHT HERE RIGHT NOW,
the pool, Düsseldorf

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 / with Eduard
Bargheer)

Rosa Luxemburg Gesellschaft,
Ausschreibung Kunst am Neubau
der Rosa-Luxemburg-Stiftung,
Berlin / Rosa Luxemburg Society,
Call for art at the new construction
at Rosa-Luxemburg-
Foundation, Berlin

2016
Migrants of mental Spaces,
Museum of Contemporary
Art Vojvodina, Belgrade

2015
pneuma, die Luft ist
nicht nichts, Kreuzgang
der Basilika St. Margareta,
Düsseldorf / Cloister at Basilica
St. Margareta, Düsseldorf

Die Blaue Reiterin
und ihr Freundeskreis,
Frauenmuseum
Bonn

2014
Zusammenspiel,
u. a. mit Eduard Bargheer /
with Eduard Bargheer a.o.
Galerie Pamme-Vogelsang,
Köln

2013
Einblicke Rheinblicke,
Schlosspark Köln /
Castle garden, Cologne

2012
Kunst gegen Armut,
IHK Köln / Art against poverty,
IHK Cologne

Körper – Corpus,
Depot, Dortmund

2010
Berlin - Johannesburg,
Studio Holterhof,
Köln / Cologne

2009
Kunstverein Emmerich
Tangenten, Meisterhaus
Kandinsky / Klee, Dessau

Wintermärchen,
Galerie ARTAe, Leipzig

2008
Deutscher Frühherbst,
Galerie ARTAe, Leipzig

2007
vierwändekunst,
Düsseldorf

2006
Figürliche Positionen,
Gloriahalle, Düsseldorf

Miniaturenausstellung /
exhibition of miniatures,
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, GUS

Goethe Institut, ZKM

2000
Schichtwechsel,
Kunstmuseum Ahlen

SALDO,
Simultanhalle,
Köln / Cologne

1999
Basis, Museum
Insel Hombroich,
Raketensstation

der harte Kern, Institut für
zeitgenössische Kunst,
Nürnberg / Institute for
Contemporary Art, Nuremberg

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



Form 4a, 2007



Tor für Brühl, 2016



Form 2, 1999



Two Forms für das Drachenfelsplateau, 2015



Ursula, 2004

Skulpturen im öffentlichen Raum /
Sculptures in the public realm

seit / from 8/2016

Tor für Brühl bei Köln,
Kreisverkehr am Uhltor /
Gate for Brühl near Cologne,
Uhltor traffic circle

seit / from 3/2015

Two Forms, Polyester,
Skulpturengruppe für die
Terrasse des Drachenfels-
plateaus, Königswinter bei
Bonn / polyester, group of
sculptures for the terrace
of the Drachenfels platform,
Königswinter near Bonn

2009

AmaVene, Betonguß /
concrete cast, Ostbevern,
Keimzelle Kunst

ab / from 2007

Form 4 a, Bronze / bronze,
Schlosspark Stammheim,
Köln / Cologne

ab / from 2004

Ursula, Bronze / bronze,
Ursulagartenstraße, Köln

1999

Form 2, Wachs / wax,
St. Mariä Geburt,
Wallfahrtskirche /
pilgrimage church
Eggerode

2023
Workshops und Führungen
zu der Arbeit von Reinhardt
Mucha / workshops and guided
tours on Reinhardt Mucha's
works

2022
Gründung des commacts, /
establishment of commacts
Common Museum of art and
Transition

Vermittlung der Performance
»Divisor« von Lygia Pape /
communication & education on
performance „Divisor“ by Lygia
Pape aufgeführt in Düsseldorf /
performed in Düsseldorf

Ein weiblicher Blick auf die
Sammlung- Kunstgespräch /
the collection from a female
perspective - art talk
K20, Düsseldorf

2021
Ruhr Kunst Urban, Josef Albers
Museum Bottrop

Seit / since 2020
Kinderakademie, Fulda,
zu Germaine Richier,
Panamarenko

Kunstpost und Kunstitutorials / art
post and art tutorials,
für das / for K20/21
Düsseldorf

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

Kunstsammlung NRW,
Düsseldorf: Mitarbeit am Projekt
Museum global, Durchführung von
Workshops mit internationalen
Klassen / collaboration
at project Museum global,
conduction of international
workshops

seit / since 2015
Kunstsammlung des
Landes NRW, Düsseldorf:
Führungen/Workshops mit Kunst
des 20./21. Jhds. / guided tours and
workshops about art of the 20th
and 21st century

2014
Josef Albers Museum
Quadrat Bottrop: Workshop
mit Studenten der Architektur
zu Josef Albers »Interaction
of Colour« / workshop with
architecture students about
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 Vor-
kurs am Bauhaus/ Development
and conduction of workshops
concerned with Josef Albers' glass
works; development of a paper
workshop in relation to pre-cour-
ses at Bauhaus

seit / since 2010
Josef Albers Museum Quadrat
Bottrop: *Mit Farbe, u.a.*
Workshops zu Josef Albers
»Interaction of Colour« und
dem Skulpturenpark /
Colorful workshops in relation
to Josef Albers' »Interaction
of Colour« and the sculpture park

seit / since 2010
Käthe Kollwitz Museum, Köln /
Cologne: *Ausstellungsbegleit-*
programm/Workshops zur
Bildhauerei / exhibition
programme and workshops
about sculpting

2010/14/16
Wilhelm-Lehmbruck-Muse-
um, Duisburg: Workshops zu
den Skulpturen des Museums /
workshops about the museum's
sculptures

2009–2011
Künstlerische Strategien –
Begleitung von Kickoffmeetings
Workshops mit Managern /
Artistic strategies – assistance
of kick- off meeting workshops
with executives

2007–2010
KAH (Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutsch-
land / Art and Exhibition Hall of
the Federal Republic of Germany),
Bonn: *Museumspädagogisches*
Programm / Museum Education
Programme *Organisation,*
Gestaltung der Ausstellung Kunst
aus Bonner Schulen Gestaltung
und Realisierung einer offenen
Werkstatt / Set-up and design of
the exhibition»Kunst aus Bonner
Schulen«, design and implementa-
tion of an open studio

2006
Werkstattaufbau des
Trickfilmstudio an der KAH,
Bonn / Studio set-up of the
animation studio at KAH, Bonn

2005–2006
Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland
(KAH) / Art and Exhibition Hall of
the Federal Republic of Germany,
Bonn: *Freie Mitarbeit/kunsthisto-*
rische Führungen/ausstellungs-
begleitende Workshops / freelance
collaboration / guided tours on art
history / workshops accompanying
the exhibition

2002–2005
Yehudi Menuhin Stiftung / Yehudi
Menuhin Foundation, Düsseldorf:
muse – Künstler an Schulen /
muse - artists at schools

2004
Gloriahalle Düsseldorf:
Figürliche Positionen, Kuratorin/
Organisatorin Fassadengestaltung
mit dem Architekturbüro Lepel
& Lepel, Jugendzentrum Berg-
heim der GAG Immobilien, Köln /
figural positions, curator/organiser,
facade design with architects Lepel
& Lepel, youth centre Bergheim
GAG Immobilien, Cologne

2003–2005
Dozentin an der
Kölner Malschule / lecturer at an
art school, Cologne

2000–2003
Mitarbeiterin in der Multime-
diaproduktion bei Adcore AB
Deutschland / dbcreators / assis-
tance with multimedia productions
at Adcore AB Germany / dbcreators

1999
Institut für zeitgenössische
Kunst, Nürnberg / Institute of
Contemporary Art, Nuremberg:
Ausstellungsorganisation,
Künstlergruppe saldo / Exhibition
set-up, Artist group Saldo

1998
Künstlerverein Malkasten,
Düsseldorf: Vorstandsarbeit /
board member

1997–2009
Mitarbeit Museum Insel
Hombroich, Neuss /
Collaborations Museum
Insel Hombroich, Neuss

1997
Kunstmuseum Düsseldorf,
Ehrenhof: *Organisatorin,*
Verwaltung der Ausstellung
Saldo / organising and
administrating the exhibition
Saldo

1996–1998
Atelierassistentz bei der
Bildhauerin Pia Stadtbäumer /
studio assistance with sculptress
Pia Stadtbäumer

1996–1997
Kunstakademie Düsseldorf:
Tutorin der Klasse Prof. Klaus
Rinke / Tutoring the class of
Prof. Klaus Rinke

Hannes Böhringer:
in Kat.: Interdependenz,
Städtisches Museum Wesel,
2022, S. 46–47

Marietta Franke: in Kat.:
Interdependenz, Städtisches
Museum Wesel, 2022,
S. 24–39

Kunstverein Willich, 2022,
Jetzt, im Zeichen Der Stille,

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 künstleri-
sche 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 Sovjet 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 Ost-
wall, 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 Schröer
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 Millenium, 2000,
Hrsg. Irina Aktuganova, Alla
Mitrofanova, Art Techno Center

Sigrun Brunsiek
Bettina Meyer, in: Kat. Kunst
parallel Kirche, Postkarten-
schuber 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.

**städtisches Museum
der Hansestadt**
Wesel

Dr. Maria Müller Schareck,
Köln / Cologne

Dr. Karin Mohr,
Viersen

**Sybille Hartung,
Willi Blume**
Köln / Cologne

W. Weigand
Düren

Sammlung St. Pauli

Anne Bögershausen
Hamburg

WWG Königwinter
Dr. Andreas Pätz

GAG Immobilieb AG
Köln / Cologne

Sven und Katja Heese
Wassel

Format Architektur
Marcus Moster,
Köln / Cologne

Alla Mitrofanova
St. Peterburg, 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

www.meyerbettina-archiv.de

[www.de.wikipedia.org/wiki/
Bettina_Meyer](http://www.de.wikipedia.org/wiki/Bettina_Meyer)

[www.mfaboutart.blogspot.de/
search?q=bettina+meyer](http://www.mfaboutart.blogspot.de/search?q=bettina+meyer)

www.meyerbettina.de

[www.kunstaspekte.de/
bettina-meyer](http://www.kunstaspekte.de/bettina-meyer)

[http://snoeck.de/de/book/404/
Bettina-Meyer](http://snoeck.de/de/book/404/Bettina-Meyer)

[https://skulpturenwettbewerb.
vonovia.de/de-de/der-wettbe-
werb/online-ausstellung/ausstel-
lung-essen](https://skulpturenwettbewerb.vonovia.de/de-de/der-wettbewerb/online-ausstellung/ausstellung-essen)

[https://rp-online.de/nrw/staedte/
duesseldorf/stadtgesprach/
duesseldorf-kuenstlerin-betti-
na-meyerergrundet-das-innere
des-menschen_aid-45275463](https://rp-online.de/nrw/staedte/duesseldorf/stadtgesprach/duesseldorf-kuenstlerin-bettina-meyerergrundet-das-innere-des-menschen_aid-45275463)

Ganz in Orange auf dem Drachenfels



Ton in Ton mit den „Two Forms“ der Künstlerin Bettina Meyer auf den Stufen des Drachenfelsplateaus präsentierten sich die beiden Mönche aus dem Kloster Sinsay Yalam in Wat Ban Na Hin Hea in Laos. Die Buddhisten – Abt Chanthavaro Pommachanh und sein Stellvertreter Nouanphanthekoun Khampadit – weilten bei Freunden in Bad Godesberg und gaben bei ihrem Besuch am Drachenfels mit ihrer wallenden Ordensstracht ein farbenprächtiges Bild ab. Der Schnappschuss gelang dem Fotografen Gregor Wiesel, der zufällig zur gleichen Zeit mit Helmut Reinelt von der Künstlergruppe Antiform dort oben unterwegs war. me/foto: WIESEL

Bettina Meyer
Interdependenz -
Die wechselseitige
Abhängigkeit von Wirkungen
Ausstellung im Städtischen
Museum Wesel
15.10. – 18.12.2022

Ausstellung / Exhibition

- _ Bettina Meyer
- _ Sarah Heidebroek,
Museumsleitung

Bildnachweis / Photo credits

- _ Heinke Haberland
S. 11/12
- _ Monika Fendel
S. 17/40/42/52
- _ Eberhard Weible
S. 14/15/40/42/67
- _ Marietta Franke
S. 21/26/28/55
- _ Matthias Fenstroß
S. 03/24/27/56
- _ Lilith Müller
S. 68
- _ Gregor Wiesel
S. 79
- _ Roman Mensing
S. 72 unten links
- _ Alle anderen Fotos
- _ Bettina Meyer

Autoren / Authors

- _ Sarah Heidebroek
- _ Dr. Marietta Franke,
Promovierte, unabhängige
Kunsthistorikerin und Autorin
- _ Hannes Böhringer,
Philosoph und Hochschullehrer

Übersetzung / Translation

- _ Josephine Cordero Sapién

**wissenschaftliche Mitarbeit
und Lektorat / scientific**

- _ collaboration and proofreading
- _ Stephanie Merten

Gestaltung / Graphic Design

- _ Lambert und Lambert,
Düsseldorf

Druck / Print

- _ Thomas Dehne, Nienstadt

Herausgeberin / Publisher

- _ Sarah Heidebroek
im Auftrag der Stadt Wesel
Städtisches Museum Wesel
Ritterstraße 12
46483 Wesel
www.wesel.de/museum

ISBN 978 3 924380 46 5

