KUNST UND WISSENSCHAFT IM KOSMOS DER PILZE
IN THE COSMOS OF FUNGI



Trans form

V. meer | Vera Meyer





ART AND SCIENCE

Berlin Universities Publishing

T r a n s
f o r m

Trans form

V. meer | Vera Meyer

Kunst und Wissenschaft im Kosmos der Pilze
Art and Science in the Cosmos of Fungi

Von | By
Vera Meyer & Martin Weinhold

Texte von | Texts by
Martin Weinhold

Berlin
Universities Publishing

Wer es könnte
die Welt
hochwerfen
daß der Wind
hindurchfährt.

Hilde Domin
„Wer es könnte"
1962|63
Gesammelte Gedichte
S. Fischer 1987



Inhalt | Content

8 Zum Entstehen dieses Buchs | About the Book

12 Transform
Ein Prolog | A Prologue

16 Ad Astra
Ein Ursprung | A Beginning

24 On the Stage
Eine neue Sichtbarkeit | A New Visibility

34 Metamorphs
Die sich wandelnde Form | The Changing Form

50 Growth and Decay
Der ewige Kreislauf | The Eternal Cycle

62 Anthropomorphs
Von Menschen und Göttern | Of Men and Gods

80 Cityscapes
Bauen mit der Natur | Building with Nature

86 MY-CO-X
Kollektives Denken | Collective Thinking

100 Epilog der Künstlerin-Wissenschaftlerin | Epilogue of the Artist-Scientist

104 Werkverzeichnis | Catalogue of Works

144 Über V. meer | Vera Meyer | About V. meer | Vera Meyer

148 Impressum | Imprint

Zum Entstehen dieses Buchs
| About the book

Vera Meyer kenne ich seit fünfzehn Jahren. Das Fotografieren an ihrem Fachgebiet Angewandte und Molekulare Mikrobiologie an der Technischen Universität Berlin und Dokumentieren ihrer Kunstwerke waren der Beginn unserer Zusammenarbeit. Im Laufe der Zeit folgten gemeinsame Kunst-Wissenschafts-Projekte und mein Schreiben darüber. Eine Biotechnologin und ein Dokumentarfotograf? Das klingt nach einer ungewöhnlichen Allianz. Was uns von Beginn an verband, war ein großes Interesse an Kunst, Wissenschaft und allen gesellschaftlichen Phänomenen. Ich traf auf eine Wissenschaftlerin aus Leidenschaft, die genauso leidenschaftlich für die Kunst brannte, Kunst selbst schaffen wollte und über progressive (Aus-)Wege für unsere Gesellschaft reflektierte. Als wir uns im Juni 2011 das erste Mal begegneten, befand ich mich in der intensivsten Phase meines Bildwerks über die Bedeutung der Arbeit, lebte dafür mehr in Kanada, wo das Projekt stattfand, als in Deutschland.
Durch Korrespondenz blieb unser Kontakt über die große geographische Entfernung und die langen, zeitlichen Abstände hinweg dennoch erhalten. Auf Papier und in E-Mails geschrieben setzten wir unsere Gespräche fort. Vera berichtete über Lars Eidinger als Hamlet an der Schaubühne, ließ mich teilhaben an ihrer Bewunderung für Künstler wie Mark Rothko, Gerhard Richter und Constantin Brancusi, beschrieb eine Wissenschaftskonferenz in Spanien, für die sie begeistert Max Webers Buch *Wissenschaft als Beruf* gelesen hatte. Ich erzählte ihr von den Schwierigkeiten, Arbeiter in einem Kalisalzbergwerk 1.400 Meter unter Tage zu fotografieren, erläuterte, warum ich analog fotografiere, welches Fotopapier ich für Fine-Art-Prints verwende und weshalb ich so viele Bezüge zu Hannah Arendts *Vita activa* in der Arbeitswelt Kanadas fand.

Die Zusammenarbeit für *Transform* begann für mich mit vielen Fragezeichen. Nachdem mir Vera die Idee des Buchs

I got to know Vera Meyer fifteen years ago. Taking charge of photography at her department Applied and Molecular Microbiology at the Technische Universität Berlin and documenting the development of her artwork were the beginnings of a close collaboration that has evolved since then. In its course, we added joint art-science projects and I began to contribute writing as well. So, what about a scientist in biotechnology and a documentary photographer? Sounds like an unusual professional connection, doesn't it? What connected us the moment we met for the first time was a shared interest in art, science, and all aspects of society. I encountered a scientist by passion who burned just as intensely for the art she created herself, accompanied by constant reflection on exit options for a society seemingly running up against a wall. Our first chance meeting in Berlin took place in June 2011. It was during the most intense phase of my long-term documentary about the meaning of work in the twenty-first century, for which I spent far more time in Canada than in Germany, where I was essentially only visiting. In 2007, I had decided that this 'epic' would unfold on different ground from the country I grew up in.
But despite the long geographical distances and time gaps, we kept in touch. On paper and via email we continued our conversations. Vera reported how Lars Eidinger was performing as Hamlet at the Berlin Schaubühne theatre, shared with me her admiration for artists like Mark Rothko, Gerhard Richter, and Constantin Brancusi, or gave vivid descriptions of a science conference in Spain that she had attended and for which she had read Max Weber's book *Science as a Vocation* with amazement. I, in turn, told her about the difficulties of photographing workers in a potash mine 1,400 metres underground, explained why I insist on using analogue material, which paper is the most suitable for fine art prints, and why there are so many references to Hannah Arendt's book *The Human Condition* in my Canadian quest.

eröffnet hatte, verstand ich zunächst nur wenig und blieb weiter skeptisch, als sie mir das Konzept detaillierter beschrieb: künstlerische Werkgruppen ohne Chronologie, dafür verwoben mit Bezügen zur Wissenschaft und biographischen Hintergründen, die in ihren Wechselbeziehungen zu bestimmten Lösungs- oder Schaffenswegen geführt hatten. Projekte mit Vera sind immer komplex, das war ich gewohnt, aber diesmal war ich ernsthaft besorgt, ob das verständlich als Text zu bewältigen wäre. *„Ich fange einen Satz an und kenne dessen Ende nicht"*, sagte Vera während dieses ersten Gesprächs zu *Transform*. Es könnte das Motto dieses Werks über ihre Werke sein, das sich, entgegen meiner anfänglichen Zweifel, sehr gut aus unserem fortgeführten Dialog, aus den vielen angefangenen Sätzen, entwickelt hat. Nur durch den gemeinsamen Denkprozess

To be honest, the collaboration for *Transform* started out with many question marks on my side. After Vera had explained to me the idea of what the book should become, I had little understanding. I remained sceptical when she went on to elaborate the concept in more detail: setting up artistic work groups without chronology, but instead with texts relating to scientific connections and biographical backgrounds. All of this, she stressed, had through various interdependencies led to particular research solutions or paths in her creative work. 'Okay …,' I thought. Venturing into projects with Vera is always complex; I was used to that, but this seemed to go further. Thus, I was worried whether such an ambitious idea could actually be translated into a coherent text. *'I start a sentence without knowing its ending'* was something Vera said during our first discussion of *Transform*. It might well



Stämme des filamentösen Pilzes *Aspergillus niger* aus dem Labor von Vera Meyer | Strains of the filamentous fungus *Aspergillus niger* from Vera Meyer's laboratory



Raumschiff III, 2019 | Spaceship III, 2019

und die damit verbundenen, neuen Gedankenwege konnten die Texte in diesem Buch entstehen. Wie genau man auch die Aufgabenstellung für eine sogenannte KI definiert hätte – ich bin mir sicher, *Transform* wäre nie das Ergebnis gewesen.
Projekte mit Vera sind sehr wohl themenzentriert, ufern aber gleichzeitig fast immer im positiven Sinne aus. So auch diesmal. Schreiben für *Transform* bedeutete, sich parallel mit dem Design von Weltraumstationen auseinanderzusetzen, Rezensionen zu Jan Vermeer und Alberto Giacometti zu lesen, die Frage der fehlenden Inhibierung des Zitronensäurezyklus beim filamentösen Pilz *Aspergillus niger* im Kopf zu haben, sich durch Pressemitteilungen vergangener Kunstausstellungen über eine archaische Kultur zu arbeiten oder nachzuschlagen, wie die Schriftstellerin Brigitte Reimann ihre Zeit in Hoyerswerda beschrieb. Klingt verrückt? Ja, das war es, aber ich muss zugeben – ich fand's dann großartig.

Das Prozesshafte in Veras wissenschaftlicher wie künstlerischer Arbeit hat sich übertragen auf die Entstehung des Buchs über ihr Schaffen. Mein Schreiben ist der Versuch, sich dem zu nähern, was heute, im Jahr 2026, aus der Wissenschaftlerin Vera Meyer und ihrem Experiment V. meer geworden ist und diese Annäherung ist wiederum: ein Experiment. Der Lauf der Kapitel lässt teilhaben an dem, was sich aus Fragen, Träumen, Wünschen, Zweifeln und dem Willen der Künstlerin-Wissenschaftlerin bis heute als Werk ergeben hat.

be the theme of this work about her works, which, despite my initial doubts, evolved very well through our continued dialogue. If you will, it emerged from the beginnings of many sentences. I am certain that only through this process of collective thinking—and the new thoughts it provoked—the writing of this book was possible. Regardless of how precisely one might have defined it as a task for an AI—*Transform* never would have been the outcome.
Projects with Vera are both focused and, at the same time, they almost always take on a life of their own—in the best possible sense. This time was no exception. Writing *Transform* meant doing background research on the design of space stations, reading reviews of Johannes Vermeer and Alberto Giacometti exhibitions, keeping in mind the lacking inhibition of the citric acid cycle in the filamentous fungus *Aspergillus niger*, working through old press releases from a show featuring an ancient culture, or checking what GDR writer Brigitte Reimann said about her time in Hoyerswerda. Yes, to some degree, that was crazy. But I have to admit, I really grew fond of it.

Vera's process-oriented approach in her scientific and artistic work has informed the genesis of this book about her oeuvre. In my writing, I have attempted to bring closer what evolved from the scientist Vera Meyer and her experiment V. meer—which itself became a kind of experiment. The progression of the chapters invites the reader to engage with the body of work that has emerged, up to the present day, from the artist-scientist's dreams and desires, questions and doubts, as well as her strong will.

Martin Weinhold

Berlin, im Frühjahr 2026 | Berlin, spring 2026

Transform

Ein Prolog | A Prologue

Warum Skulptur, warum Plastik? Weil die Welt,
wie ich sie kenne, dreidimensional ist.
Why sculptures? Because the world, as I know it,
is three-dimensional.

Das erste Wort hat die Künstlerin V. meer. Wir fragen: Warum Skulptur, warum Plastik?

„Weil die Welt, wie ich sie kenne, dreidimensional ist."

„Die Welt ist 3D. Dreidimensional ist fassbar, ist besser und im Wortsinne zu begreifen. Ich will mit der Hand arbeiten und dabei das Gewicht der Materialien spüren. Körperlich will ich erfahren, wie sich Material ändert, wie es Gewicht verliert, wenn es austrocknet, morsch wird, rostet. Das funktioniert für mich nur mit dem, was ich aus der realen Welt mir borge, um es in neue Zusammenhänge zu bringen. Weil das, womit ich bei den Skulpturen arbeite, keine professionellen Kunstmaterialien sind. Wie die sich verändern, kann ich nicht vorhersagen. Ein rostender Nagel oder ein vermorschender Baum haben ein Eigenleben. Ich fange mit diesen Materialien an, aber ich weiß nie genau, wohin mich das führt."

Vera Meyer sitzt 2014 in einem Kunstkurs in Thüringen. Ein Stillleben soll gezeichnet werden. Das Motiv: Birnen. *„Ess ich gerne"*, denkt Vera. *„Aber will ich die gegenständlich malen oder zeichnen? – Will ich nicht, kann ich nicht."* Die Form der Birne fasziniert sie allerdings. Die Rundungen, das Weibliche darin. Um nicht untätig zwischen den um sie herum Malenden, Zeichnenden die Zeit zu vertun, geht Vera ihren Weg und erfindet ihre erste Skulptur – die *Poire belle*

At first, we want to hear the artist V. meer. We ask: why sculptures?

'Because the world, as I know it, is three-dimensional.'

'The world is 3D. Three-dimensional is tangible, it is, in the literal meaning of the word, better to grasp. I want to work with my hands. I want to sense and feel the weight of the material I work with. Bodily, I want to experience how the material changes, how it is getting lighter when it dries and becomes rotten, how it changes when it rusts. That process is possible only with physical things I borrow from the real world in order to show them in new circumstances. It works so well since the substances I use are not professional art supplies. I can't predict how they are going to transform. A rusting nail or a decaying tree have lives of their own. I start with these materials but don't know exactly where it is going to take me.'

In 2014 Vera Meyer is sitting in an art seminar in Thuringia, in south-east Germany. The class is supposed to draw a still life. The subject to draw is pears. *'I like eating them,'* crosses Vera's mind. *'But do I want to paint or draw them realistically?—I don't, and I actually can't do it either.'* The shape of a pear, however, she finds mesmerizing. The curves, the feminine course of it. Not wanting to sit idly among her busy painting colleagues, she starts to work in her own direction



Poire belle Hélène, 2014

Hélène. Als Antwort auf die Frage der Zeichnung entsteht die Möglichkeit der Plastik, eines neuen Wesens im Raum. Gut möglich, dass die Künstlerin Meret Oppenheim bewusst oder unbewusst Pate gestanden hat bei dieser ersten Skulptur. Erst im Jahr zuvor hatte Vera im Gropius Bau die große Retrospektive[1] ihres Schaffens besucht, und das dort Gesehene hallt in ihr nach: *„Oppenheims spielerische Herangehensweise an die Frage ‚Was ist Kunst?', ihr Andersdenken, was Skulptur und Plastik sein können, ihre Bezüge zu Dada, der Wunsch, eben nicht nur Muse sein zu wollen – all das hat mich inspiriert und vor allem motiviert, meinen eigenen Weg in der Kunst zu gehen*." Und diesen Weg verfolgt sie von nun an beharrlich und zielstrebig.

2025 ragen auf einer wilden Wiese in Brandenburg sieben Skulpturen in den blauen Himmel. Der heiße Spätsommerwind wiegt die Gräser ringsum in seinen Böen. Das Gelb beginnt im Grün der Heide zu dominieren, eine Ahnung von

and invents her first sculpture—*Poire belle Hélène*. In response to the idea of the drawing the possibility of a new spatial being evolves.
It is quite possible that the artist Meret Oppenheim, consciously or unconsciously, served as a godmother to this first sculpture. Only a year earlier Vera had visited the great retrospective of her work at Gropius Bau[1], and what she saw there continued to resonate within her: *'Oppenheim's playful approach to the question "What is art?", her way of thinking differently about what sculpture and plastic art can be, her references to Dada, and her desire not merely to serve as a muse—all this inspired me and, above all, encouraged me to pursue my own path in art.'* And from that moment onward she follows this path with perseverance and determination.

2025, on a wild meadow in Brandenburg, seven sculptures rise towards the clear blue sky. In the warm late-summer



V. meers skythische Gottheiten, 2025 | V. meer’s Scythian deities, 2025

Steppe kommt auf. Da stehen sieben skythische Gottheiten, sagt die Künstlerin V. meer, und nennt sie alle beim Namen. Es sind ihre aktuellsten Kunstwerke, Materialisierung eines langanhaltenden Widerhalls: Ihre Erschaffung geht zurück auf Veras Begegnung mit der Kultur der Skythen, eine Begegnung bei einer Ausstellung[2], die fast zwanzig Jahre her ist. Wie eine Saat, die erst viele Jahre im Boden überdauert, bis sie das erste Keimblatt bildet, so überwintern manche Eindrücke bei Vera, bis sie mittels ihres Schaffens an die Oberfläche gelangen.

Die Künstlerin ist Wissenschaftlerin. Promoviert, habilitiert, doziert, hält Vorträge von Shanghai bis San Francisco. Ihr Fachgebiet: das Reich der Pilze. Die dritte Säule des Lebens – Flora, Fauna, Funga. Dass Wissenschaft und Kunst zusammengehören, stand für Vera Meyer nie außer Frage. Sie sieht darin zwei komplementäre Wege des Erkennens, die sich inspirieren und ergänzen. Das künstlerische Schaffen führte sie zu Ideen für ihre wissenschaftliche Praxis. Bei der Arbeit an einer Skulptur schlug sie Nägel in einen Zunderschwamm und bemerkte dabei dessen unglaubliche Stabilität. Haptisches Tun regt die Sinne an – „die denkende Hand …"[3]. So wurde der Zunderschwamm *Fomes fomentarius*[4] ein zentrales Forschungsthema ihres Fachgebiets für die Entwicklung nachhaltiger und komplett biologisch abbaubarer Baumaterialien. Umgekehrt befeuert die feingliedrige Schönheit des Pilzmyzels von *Aspergillus niger*[5] ihre Phantasie zum Entwerfen neuer Kunst-Kreationen und Kreaturen – die dann wiederum eine wissenschaftliche Erkenntnis erlebbar machen können.
Kunst ist für Vera Meyer eine Brücke, die in zwei Richtungen überquert werden kann. Kunst ist ihr Gegenpol zu wissenschaftlicher Exaktheit und Teamarbeit. Das kostet sie aus: Sie liebt die Anarchie ihrer künstlerischen Alleingänge – zurückgezogen an einem nie konkret benannten Ort außerhalb Berlins, ungesellig produktiv und niemandem eine Erklärung für ihr Tun schuldig.

[1] *Meret Oppenheim. Retrospektive*, Ausstellung im Gropius Bau (damals noch Martin-Gropius-Bau), Berlin 2013
[2] *Im Zeichen des Goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, Ausstellung im Gropius Bau (damals noch Martin-Gropius-Bau), Berlin 2007
[3] Horst Bredekamp, *Galileis denkende Hand: Form und Forschung um 1600*, De Gruyter 2014
[4] Ein weit verbreiteter Baumpilz
[5] Gießkannenschimmel

breeze, the blades of grass sway. Their yellow tones begin to prevail over the heath's former shiny green. There is a hint of prairie in the picture. Upright stand seven Scythian deities, says the artist V. meer and speaks their names one after another. These figures are her most recent artworks. They are the materialized effect of a long-lasting repercussion; they owe their creation to an encounter that dates back to an exhibition[2] twenty years ago. Like a seed in the ground hibernating for a long time until it germinates and forms the first leaf—this is how some impressions remain in Vera's mind until, by means of creation, they finally surface.

The artist is a scientist, with a PhD and a habilitation, giving lectures from Shanghai to San Francisco. Her field of expertise: the realm of fungi. The third domain of life—flora, fauna, funga. Vera always felt certain that science and art belong together. She regards the two fields as being complementary—two approaches to gaining knowledge that inspire and complete each other. Artistic creation triggers ideas for her scientific practice. While working on a sculpture, she hit a nail into a tinder fungus and noticed its incredible sturdiness. Tactile activity stimulates all senses—'the thinking hand.'[3] This way, the common tinder fungus *Fomes fomentarius*[4] became a pivotal subject matter of her department at TU Berlin, being one of the major species in their research into the biotechnological development of building materials. Vice versa, the delicate beauty of *Aspergillus niger*'s[5] mycelium often ignited her imagination when conceiving new pieces of art. In turn, these can make scientific findings more vivid.
For Vera Meyer, art is a bridge that can be crossed in two directions. Art is her antithesis to the demand for scientific accuracy and the teamwork in research. An antithesis she truly savours: she loves the anarchy of flying solo when immersing herself in her artistic creation. She then secludes herself in a never precisely named place outside Berlin, being unsociably productive there and owing nobody an explanation.

[1] *Meret Oppenheim. Retrospective*, exhibition at Gropius Bau (then Martin-Gropius-Bau), Berlin 2013
[2] *Under the Sign of the Golden Griffin. The Royal Tombs of the Scythians*, exhibition at Gropius Bau (then Martin-Gropius-Bau), Berlin 2007
[3] Horst Bredekamp, *Galileo's Thinking Hand: Form and Research Around 1600*, De Gruyter 2018
[4] A wide-spread tree fungus
[5] Black mould

Ad Astra

Ein Ursprung | A Beginning

I

Ruhe. Atmen. Weite.
Tranquillity. Breathing. Space.

Denk ich an Pilze in der Nacht …

Die Künstlerin V. meer gäbe es nicht ohne die Wissenschaftlerin, deren Gebiet das Reich der Pilze ist. Woran denken Sie, woran denkst du, wenn von Pilzen die Rede ist? An die essbaren Vertreter wie Marone oder Pfifferling, umgeben von Moos und Wald? An den modrigen Geruch eines leerstehenden Hauses mit schwarzen Flecken von Schimmel an den Wänden? Ganz sicher aber stellt man sich Pilze erdgebunden vor. *Ad Astra*, zu den Sternen, heißt nun ausgerechnet der Auftakt dieses Buchs. Unsere Welt von oben sehen, heraustreten aus unserem Blickwinkel und alles neu betrachten – das war der Anlass für Vera Meyers *Ad-Astra*-Skulpturen. Woher kam dieser Impuls? Ich bitte, die Sauerstoffmasken anzulegen, wir begeben uns auf eine Reise durch Zeit und Raum.

Was bedeutet der Weltraum für dich?
„Ruhe. Atmen. Weite."

Ungefragt:
„Ja, ich würde zum Mars fliegen, wenn man mich lässt."

If I think of fungi at night …

There would be no artist V. meer if there were not also the scientist whose field of expertise is the realm of fungi. So, dear reader, what comes to your mind when fungi are mentioned? The edible ones like chestnut bolete or chanterelle, surrounded by thick green moss in the woods? Or the musty smell of an abandoned house, where the walls show black patches of mildew? Most likely, you will imagine fungi earthbound. Of all things, this book—in which fungi play a pivotal role—starts with *Ad Astra*, to the stars. To see the world from above, to alter one's human perspective entirely and regard everything in a new light, these were the ideas triggering Vera Meyer's *Ad Astra* sculptures. Where did the impulse come from? Please put on the oxygen masks; we depart for a journey through time and space.

What does outer space mean to you?
'Tranquillity. Breathing. Space.'

Unasked:
'Yes, I would join a Mars mission, if they let me do it.'

Veras erster Studienwunsch ist Astrophysik. Reisen ins Weltall – ein Kindheitstraum: „Lasst uns fahren, lasst uns fliegen, Mond und Sterne zu besehen!“[1]

Zum Himmel blickt Vera auf. Mit ihrer Großmutter steht sie draußen in der Berliner Nacht, die Sternenkarte in der Hand. Das junge Mädchen träumt sich hinauf in die wohltuende Ruhe des Weltraums.
Die Sehnsucht nach dem All, die sich in den *Ad-Astra*-Werken so phantasievoll spiegelt, wird wohl geweckt in der Kindheit, zu einer Zeit, als die Raumfahrt in aller Munde war. Wir können zum Mond! Raumsonden landen auf der Venus, Voyager 1 und 2 machen sich auf den Weg, um am Ende sogar das Sonnensystem zu verlassen. Not even the sky is the limit. Die 1970er – ein Jahrzehnt der Möglichkeiten. Technik und Industrie wurden weniger bezweifelt, sondern oft durchweg progressiv begriffen. Vera wächst in einer Stadt auf, die gewissermaßen mit ihr wächst, in der fast alles neu und im Entstehen begriffen ist. Hoyerswerda liegt im Zentrum der Lausitzer Braunkohleregion. Es geht um Energie für ein junges Land. Ein moderner Ort wird dafür auf dem Reißbrett entworfen und um eine bestehende Kleinstadt herum gebaut. Aus 7.000 Einwohnern werden 70.000. Nichts scheint unmöglich. Auch Mondlandschaften sind in Reichweite; die Tagebaue befinden sich vor den Toren der neuen Stadt.

Den Weltraumtraum behält Vera, als sie von Hoyerswerda mit den Eltern nach Berlin zieht und auch, als sie den Studienwunsch wechselt, von der Astrophysik zur Mikrobiologie, vom Makro- zum Mikrokosmos, wie sie sagt. Beide Male geht es um Unendlichkeiten des Erkennens, nur in die jeweils andere Richtung. So versteht Vera den Flug ins All – nicht als Flucht, sondern als Metapher des Begreifens. Wie spannend der Aufbruch zu anderen Welten auch sein mag, am faszinierendsten ist für sie der Blick in den Rückspiegel: *„Es geht mir um den Blick auf die Erde. Nicht das fremde Leben ferner Galaxien ist es, was mich am meisten interessiert, sondern die andere Selbstwahrnehmung.“*

Der Moment, wo sich Weltraumdenken, Wissenschaft und Kunst bei Vera Meyer treffen, kommt 2017. Es ist das Jahr, in dem Professor Ralf Möller vom Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt sie über das wissenschaftliche Internet findet, als Biotechnologin, die sich mit Pilzen beschäftigt. Möllers Fach ist Weltraummikrobiologie. Das Problem, das ihn umtreibt: die Gesundheitsgefährdung der Astronauten durch die Ausbreitung von Schimmel an den Wänden der Internationalen Raumstation ISS. Zum Beispiel da, wo

The first subject Vera wants to study is astrophysics. Space travel—a childhood dream of hers.

Vera's eyes search the night sky. She and her grandmother stand outside in the late evening in East Berlin, a map of the stars at hand. The young girl dreams herself up towards the soothing silence of outer space.
The yearning for the entirety of the cosmos, which is engraved in the *Ad Astra* sculptures, was probably sparked during Vera's childhood, a time when space travel was a ubiquitous topic. We conquer the Moon! Space probes land on Venus, Voyager 1 und 2 set out to finally leave the solar system. Not even the sky is the limit. The 1970s seem to be the decade of possibilities. There was less doubt about technology and industry; they were often seen as inherently progressive. Vera grows up in a town that actually grows with her. Almost everything there is emerging and new. Hoyerswerda is in the middle of a huge lignite mining area called Lausitz, about a hundred kilometres south-east of Berlin. The young country GDR is in need of energy, lignite offers a solution for that. A modern settlement is being drafted by ambitious architects: they build a new city around the existing core of a small town. The population jumps from 7,000 inhabitants to 70,000. Nothing is impossible anymore. Even lunar landscapes are in reach, as just outside the new city boundaries the vast open-pit mines shape the countryside.

Vera moves with her parents from Hoyerswerda to Berlin; her preference for her studies changes from astrophysics to microbiology; however, the dream of outer space is kept deep inside her. She describes going from astrophysics to microbiology as a switch from macrocosm to microcosm; in both cases, we are talking about infinities of cognition, just moving in different directions. This is how Vera regards the flight into space: not as an escape but as a metaphor of understanding. Departing for other worlds may be exciting, but most mesmerizing to her is looking into the rear-view mirror: *'I want to see the Earth from a distance. My main interest is the altered self-perception, not so much the alien life in remote galaxies.'*

It is 2017 when thoughts about outer space, science and art coincide. Vera is approached by Professor Ralf Möller from the German Aerospace Center. Through the scientific literature he was searching for a biotechnologist specializing in fungi and comes across Vera Meyer. Möller's field of expertise is space microbiology. His concern: the health risk for astronauts caused by the spread of mildew covering the



Raumschiff I, 2017 | Spaceship I, 2017

Ja, ich würde zum Mars fliegen,
wenn man mich lässt.
Yes, I would join a Mars mission,
if they let me do it.

die Astronauten ihre Sportsachen nach dem Training aufhängen, aber auch generell durch das Kondenswasser der Atemluft bilden sich an vielen Stellen der Orbitalstation schwarze Flecken: *Aspergillus niger*, ein treuer Begleiter von der Erde. Hier trifft sich Vera Meyers Mikrokosmos der Pilze mit den Reisen ins Weltall. Denn: Reist der Mensch, so reist er nie allein. Ob auf die Krim oder auf den Mond, uns begleitet eine Vielzahl von Mikroorganismen, die auf und in uns leben. Ein Teil davon sind Pilzsporen, die von uns auf unserer Haut, in unserer Atemluft, in unseren Haaren an die Orte getragen werden, zu denen wir uns aufmachen. Damit beginnt eine Zusammenarbeit zwischen Möller und Meyer, die für Vera zum Erweckungserlebnis wird. Der Kosmos ist nun auch auf ihrer wissenschaftlichen Bühne angelangt.

Ihr kreativer Höhepunkt des Jahres 2017 fällt dagegen zunächst aus. Vera kann nicht wie geplant für eine Woche zur Kunstakademie nach Thüringen fahren. Eine Leerstelle, ein Manko, das nach Ausgleich sucht. Vera nimmt sich im Spätsommer trotzdem Zeit für Kunst und sucht für Skulpturen nach Material. Sie stößt im Wald auf einen halbierten Riesenschirmpilz, behandelt und konserviert seine Form, die sie vage an etwas erinnert, das sie noch nicht benennen kann. Im Atelier fällt ihr ein Schraubgewinde in die Hände; Pilzfragment und Metall finden sich unter ihren Fingern zusammen. Sie befestigt die fertige Skulptur probeweise an einer Wand und plötzlich meint sie, im Hintergrund einen Countdown zu hören. Kein Zweifel mehr: *Raumschiff I* ist startklar. Es ist ihr erstes Werk, das zu den Sternen will. Wir schreiben den 28. August 2017, 21:07 Uhr MESZ.

walls of the International Space Station (ISS). You can find the infamous black patches where the astronauts hang their sports gear to dry after their daily exercise, but also anywhere else where the condensation from human breathing facilitates the growth of *Aspergillus niger*. An unwanted crew companion from Earth. This is where Vera Meyer's microcosm of fungi meets space travel. Wherever we go, whether to Crimea or to the Moon, we take along a multitude of microorganisms, living on our bodies and inside us. Among them are fungal spores which are on our skin, in our hair, and in the air that we breathe. We are the carriers that bring them to the places we travel to. Once Möller and Meyer got in touch, a committed collaboration was sparked. For Vera it is an illuminating experience, as the cosmos finally arrived also in her scientific domain.

In contrast, her artistic highlight in 2017 fails to happen. For various reasons, Vera has to drop the intended week of art seminars in Thuringia. The void caused by that is a nagging one and craves compensation. It is late summer when Vera decides to make at least some time for her art nevertheless. In the landscape surrounding her studio she goes on a quest for material, having vague ideas for new sculptures in mind. In the forest, a bisected parasol mushroom calls her attention. She takes it with her and treats the fungus in order to preserve its form. There is something the shape resembles, but she cannot say exactly what it is yet. In her studio she discovers a screw thread among her collection of potentially useful objects. Then the fungal fragment and the piece of metal merge and morph underneath her hands. To get an impression of the ready-made sculpture she mounts it onto a wall. All of a sudden, it appears as if you can hear a rocket launch countdown in the background. There is no doubt: *Spaceship I* is ready for departure. She has just created her first art piece reaching for the stars. For the record: it is 28 August 2017, 9:07 pm CEST.

Diesem Auftakt folgt in den kommenden Jahren ihres Schaffens eine ganze Flotte an Gefährten. Betrachtet man sie, so scheint es, als hätten sich die phantastischen Geschichten Jules Vernes über die Reise zum Mond materialisiert und wären als poetische Science-Fiction dreidimensional zum Leben erwacht. Veras *Rover* sieht man an, dass er sich mit der Euphorie einer erfolgreichen Jungfernfahrt fortbewegt, aus ihrem *Raumschiff II* auf der Startrampe strahlt uns das siegesgewisse Lächeln Juri Gagarins an. Vera sorgt für die künftigen Entdecker ferner Galaxien: Es gibt Raketen für die großen Aufbrüche und Raumschiffe zum Verweilen im Orbit. V. meers Kosmos bietet den sich ins All träumenden Betrachtern die Mittel zum jeweiligen Zweck ihres Reiseziels. Und für die Vermessung des Unermesslichen gibt es ein *Pilz-Astrolabium* mit einem Planetensystem aus sonnengoldenen Pilzskulpturen, platziert auf dem Nachtschwarz der Weltraumweite.

During the years following this prelude, Vera creates a whole fleet of space vehicles. When you see them, you may find yourself wondering if Jule Verne's fantastic tales about the trip to the Moon have received their three-dimensional equivalent; like a poetic science fiction that has come to life. Her *Rover* moves with the euphoria of a successful maiden voyage; from inside her *Spaceship II* on the launch pad, Yuri Gagarin's victorious smile radiates like the sun itself. Vera takes good care of the future discoverers setting out towards remote galaxies. She supplies them with rockets for faraway space flights and space stations for orbital residence. For all those daydreaming themselves into outer space—they will find in V. meer's art world an adequate means of transportation to reach their destination. You are invited to study her *Fungal Astrolabe* of a planetary system with shining fungal sculptures set against the universe's midnight black.

Rover, 2019





Raumschiff II, 2019 | Spaceship II, 2019

Es geht mir um den Blick auf die Erde.
[…] die andere Selbstwahrnehmung.
I want to see the Earth from a distance.
[…] the altered self-perception.

Die Probleme mit *Aspergillus* auf der ISS, von denen ihr Ralf Möller berichtete, führten bei Vera Meyer dazu, dass sie über den sich daraus ableitenden möglichen Nutzen des Pilzes nachdachte. Aus dem gemeinsamen Denkprozess entstand 2020 eine Veröffentlichung[2], in der sie zusammen mit anderen Kollegen beschreibt, welche Möglichkeiten sich aus der Nutzung des Pilzes als Zellfabrik bei Weltraumreisen eröffnen würden. So kann *Aspergillus* organische Reste verwerten, die schon jetzt auf Raumstationen anfallen, beispielsweise in den Gartenbauexperimenten, und daraus wieder neues, nutzbares Biomaterial herstellen. Sollen Weltraumreisen etwa zum Mars jemals stattfinden, wird es unmöglich sein, sämtliche Vorräte für Monate oder Jahre mitzunehmen.
Dazu kommt die außerordentliche Fähigkeit von *Aspergillus*, im Weltraum unter extremen Bedingungen zu überleben. Durch die Bildung des Pigments Pyomelanin schützt sich der Pilz vor harter UV-Strahlung. Veras Fachgebiet an der TU Berlin hat bereits eine genetisch veränderte Variante von *Aspergillus niger* geschaffen, die sehr viel dieses Pyomelanins produziert. Damit könnte man schon jetzt Materialien und Textilien herstellen, die vor kosmischer UV-Strahlung schützen.

Aus der anorganischen Materie ist alles organische Leben entstanden. Jedes einzelne Atom der Erde stammt aus dem Weltall und wird wieder in den Kreislauf der Materie eingehen. Die Reise ins All ist eine Reise zurück zum Ursprung. Ein größerer Frieden ist für Vera Meyer nicht vorstellbar. Je weiter wir reisen, je mehr wir erkennen, je klarer wird werden, was wir alles nicht wissen. Von daher: Auf ein Neues, auf zu den Sternen!

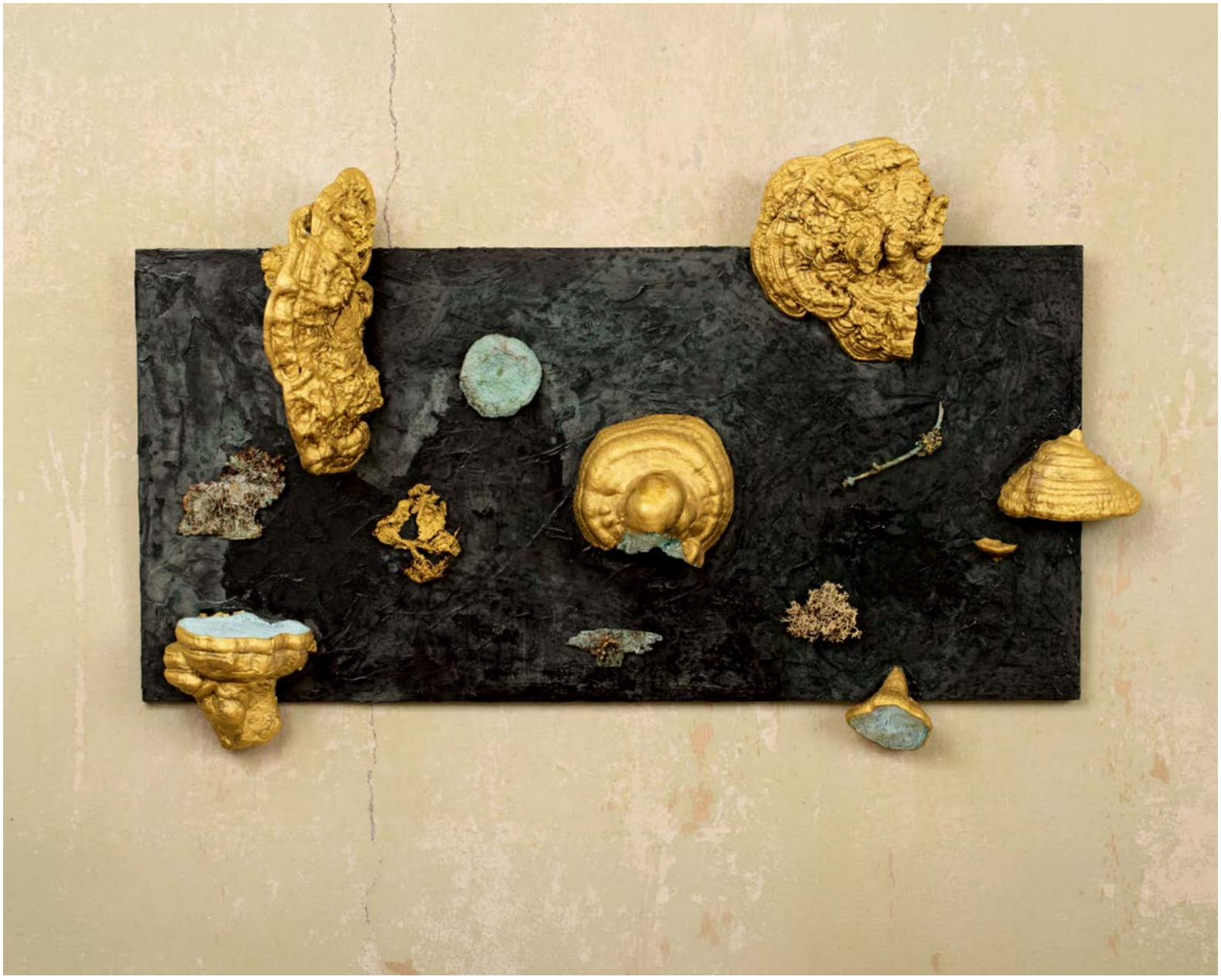
The problems caused by *Aspergillus* niger on the ISS, which Ralf Möller had reported to her, led Vera Meyer to consider the potential benefits of this fungus. Möller and she developed a collaborative thinking process. One outcome was a publication in 2020[1] in which she and her colleagues describe the possibilities that would arise from using the fungus as a cell factory during space travel. For example, *Aspergillus* can recycle organic waste that is already generated on today's space stations—for example in horticultural experiments—and produce new, usable biomaterial from it. If space travel to Mars or other destinations ever takes place, it will be impossible to carry enough supplies to last for months or years.
The other intriguing aspect is *Aspergillus'* extraordinary ability to survive in space under extreme conditions. By producing the pigment pyomelanin, the fungus protects itself from harsh UV radiation. Vera's department at TU Berlin has already created a genetically modified strain of *Aspergillus niger* that produces large amounts of this pyomelanin. It could already be used to manufacture materials and textiles that protect against cosmic UV radiation.

Everything alive evolved from inorganic matter. Each and every atom originates from the deep vastness of space and will finally re-enter the cosmic matter circuit. A journey into space is a journey back to the very origin. In her imagination, this is the most immense and immaculate peace possible for Vera Meyer. The further we travel, the more we learn, the clearer it becomes what we do not know. So here we go again—off to the stars!

[1] „Unser Flugschiff, die Rakete, ist noch schneller als der Wind, weiter, als wir denken können, saust sie mit uns fort geschwind", DDR-Kinderlied von Anne Geelhaar

[2] Marta Cortesão, Tabea Schütze, Robert Marx, Ralf Möller und Vera Meyer, „Fungal Biotechnology in Space: Why and How?" (Pilzbiotechnologie im Weltraum: Warum und Wie?), in Helena Nevalainen (Hrsg.), *Grand Challenges in Fungal Biotechnology. Grand Challenges in Biology and Biotechnology*, Springer 2020

[1] Marta Cortesão, Tabea Schütze, Robert Marx, Ralf Möller and Vera Meyer, 'Fungal Biotechnology in Space: Why and How?,' in Helena Nevalainen (Ed.), *Grand Challenges in Fungal Biotechnology. Grand Challenges in Biology and Biotechnology*, Springer 2020



Pilz-Astrolabium – Vorstudie II, 2024 | Fungal Astrolabe – Preliminary Study II, 2024

On the Stage

Eine neue Sichtbarkeit | A New Visibility

II

Der Titel *On the Stage* lässt unweigerlich an die Bretter denken, die die Welt bedeuten. Theater steht für das Licht der Öffentlichkeit, steht für Zusammenspiel und Miteinander. Die großen Szenen eines Stücks sind für das Publikum nur erkennbar, weil ein Ensemble an Künstlern und Gewerken diese auf die Bühne gebracht hat. Die herausragendste Einzelleistung eines Schauspielers bliebe wortwörtlich im Dunkeln, wenn sich weder der Vorhang hebt, noch die Scheinwerfer die Bühnenfiguren erhellen.

Vera Meyer fasziniert sowohl diese Metapher für das Zusammenspiel von Verschiedenem, das zu einem Ganzen führt, so wie es sich in der Natur als erfolgreiches Modell über Jahrmillionen bewährt hat, als auch das „Wagnis der Öffentlichkeit“[1], ohne das Theater nicht existieren kann. Ihre Arbeiten zu *On the Stage* sind eine Synthese dieser beiden Aspekte. Sie rückt die Pilze von der Randbetrachtung ins Zentrum der Aufmerksamkeit und weist mit ihren fröhlichen Skulpturen aus Pilz, Pflanze und tierischen Spuren[2] auf das Zusammenspiel von allem Lebendigen hin. Auch die menschliche Zivilisation erscheint gelegentlich in diesen 3D-Kompositionen, wenn Wasserhähne oder Türklinken von Pilzen besiedelt werden, rostiges Metall zur Tribüne für die vergoldete Symbiose von Flora, Fauna und Funga wird.

Es ist eine wiederkehrende Erfahrung der Wissenschaftlerin Vera Meyer, dass sich die Aufmerksamkeit für die drei Säulen des für uns sichtbaren Lebens extrem ungleich verteilt. Wie ungleich, das zeigt ein Beispiel aus der Populärwissenschaft: Sucht man nach Zeittafeln der Erdzeitalter im Internet, so finden sich schnell die verschiedensten Grafiken zum Thema. Auffällig ist bei allen: Sie bezeichnen

The title for the following group of sculptures does not come by chance. *On the Stage* may evoke the idea of an auditorium where the last spectators take their seats, where you hear muffled conversations gradually trailing off and people clearing their throats. Tense anticipation is in the air. Then the curtain is lifted, the light turns on, the show begins. Theatre symbolizes the limelight of the public. Theatre is the embodiment of interaction and collaboration. The audience can savour famous scenes of a piece only because there is the complex work of an ensemble of artists and trades working together. An actor's most outstanding individual performance would literally remain in the dark if neither the curtain were to rise nor the spotlights were to illuminate the character on stage.

Vera Meyer is fascinated both by this metaphor for the interplay of diverse elements that come together to form a whole—a model that has proven successful in nature over millions of years—and by the 'risk of public exposure'[1], without which theatre cannot exist. Her works in *On the Stage* are a synthesis of these two aspects: Vera shifts fungi from the margins to the centre of attention and with her cheerful sculptures made of fungi, plants, and animal traces[2], she points out the constant interplay of all living things. Within these three-dimensional compositions, we can also detect traces of our human civilization: a faucet or a door handle inhabited by fungi, or rusty metal that has become a pedestal for a golden symbiosis of flora, fauna, and funga.

As a scientist, Vera Meyer had the recurring experience that the perception of the three domains of life visible to humans is strangely imbalanced. How uneven it is, may be shown by



Memento Mori (Hommage an Meret Oppenheim), 2019
| Memento Mori (Homage to Meret Oppenheim), 2019

Wasserweg I, 2019 | Waterway I, 2019





Detail: Zuneigung, 2018 | Detail: Affection, 2018



The Trees Will Stand Like Pleading Hands (Hommage an Nick Cave), 2022
| The Trees Will Stand Like Pleading Hands
(Homage to Nick Cave), 2022



Grammophon, 2017 | Gramophone, 2017



Champi(gn)on, 2017

von Präkambrium bis Quartär immer die in der betreffenden Periode aufkommenden Tier- und Pflanzenarten; wann aber Pilze evolutionär die Weltbühne betreten haben, das erfährt man auf diesen Darstellungen nicht. Die dritte Säule des Lebens wird schlicht nicht erwähnt. Dabei sind Pilze nicht nur an und für sich bedeutend, sie sind auch generell eine wesentliche Voraussetzung der Evolution allen Lebens gewesen: Damit Pflanzen das Land besiedeln konnten, waren sie auf eine Symbiose mit Fadenpilzen angewiesen. Im frühen Devon, als dieser Prozess der Landbesiedlung einsetzte, besaßen die sich aus dem Wasser heraus entwickelnden Pflanzen noch nicht einmal Wurzeln. Sie hätten an Land keine Nährstoffe aufnehmen können. Nur in der Symbiose mit Pilzen waren sie überlebensfähig – der Pilz stellte der Pflanze wichtige Mineralien wie Phosphor zur Verfügung und erhielt im Gegenzug Zucker von seinem Symbiosepartner. Beide profitierten.[3] Belegt wurde das aktuell durch einen Fossilfund aus dem Windyfield-Hornstein, einer Felsformation im schottischen Hochland, deren Ursprung im frühen Devon liegt, also vor über 400 Millionen Jahren. Innerhalb der konservierten Pflanzenfasern fanden sich winzige Pilzstrukturen, die den Austausch der Nährstoffe zwischen beiden Lebewesen ermöglichten.

Die Schieflage in der Aufmerksamkeitshierarchie zu ändern und die Pilze ins Rampenlicht zu stellen, hat sich Vera Meyer in Großbuchstaben auf ihre Fahnen geschrieben. Die Werkgruppe *On the Stage* ist mit insgesamt 43 Skulpturen die umfangreichste innerhalb von V. meers Schaffen.[4] Zwischen 2017 und 2025 entstanden diese Interpretationen des Zusammenspiels von Flora, Fauna und Funga. Wobei Pilze, Holz, Blätter oder Äpfel in V. meers Werken zu ihrem Auftritt nicht in unauffälligen Naturtönen erscheinen. Die Künstlerin spart nicht an Gold und leuchtendem Kupfergrün; aus den Mauerblümchen der öffentlichen Wahrnehmung werden Diven, die lange Arien singen und große Monologe halten. Mit den Pilzen betreten Überlebens- und Transformationskünstler die Bühne. Ihre größte Stärke ist das gemeinsame Agieren. Ein leuchtendes Vorbild für eine Menschheit auf der Suche nach einer nachhaltigen Koexistenz mit dem, was wir selbst sind – mit der Natur.

an example from popular science. An internet search for chronological tables of geological eras quickly yields various illustrations depicting the topic. Reviewing them, it is quite striking that all of them always refer to the animal and plant species that emerged from the Precambrian to the Quaternary; yet these illustrations do not reveal when fungi first appeared on the evolutionary stage. The third pillar of life visible to us remains simply omitted. And here we have to stress that fungi are not just significant as a large and diverse group of species, they have also been a fundamental prerequisite for the evolution of all life: in order for plants to colonize the land, they depended on a symbiotic relationship with filamentous fungi. When this process commenced in the Early Devonian, plants developing out of the water did not even have roots yet. Therefore, they had no chance to absorb nutrients on land. It was the symbiosis with fungi that enabled them to survive. The fungus provided essential minerals for the plant and, in turn, received sugars from its metabolic partner. Both species benefited from one another.[3] Recent fossil findings confirm this model. They were discovered in Windyfield Chert, a rock formation in the Scottish Highlands that dates back to the Early Devonian period, over 400 million years ago. Scientists found, within the preserved plant fibres, tiny fungal structures which facilitated the exchange of nutrients between the two organisms.

Changing the imbalanced perception of fungi is an important part of Vera Meyer's mission. That may explain why the subset *On the Stage* is the largest within V. meer's artistic work, containing a total of 43 sculptures that depict the interplay of flora, fauna, and funga.[4] The artist is not shy of using glowing colours like copper green and applies shiny golden surfaces to wood, ferns, and apples instead of the inconspicuous natural tones one might have expected here. When V. meer sends her works into the spotlight, she turns the wallflowers of public perception into prima donnas. With the fungi, survival and transformation artists are stepping onto the stage. Their greatest capacity is to act collaboratively. They should be a role model for a humankind seeking sustainable coexistence with what we ourselves are—nature.



Wasserweg III, 2019 | Waterway III, 2019

[1] Karl Jaspers zitiert von Hannah Arendt in einer Laudatio auf Jaspers 1958 und im Interview mit Günter Gaus, 1964

[2] Anteil der Tiere: Wespen und Bienen haben den Apfel ausgehöhlt (Schale und Kerngehäuse können nur von Pilzen zersetzt werden), Käfer und Würmer haben Pilz und Holz perforiert

[3] James Ashworth, „Ancient fossil reveals how plants and fungi first developed on land" (Ein uraltes Fossil gibt Aufschluss darüber, wie sich Pflanzen und Pilze erstmals an Land entwickelt haben), *Nature online*, Natural History Museum (12. November 2025)

[4] Siehe Werkverzeichnis ab S. 104

[1] The quote refers to Karl Jaspers. It was mentioned by Hannah Arendt in her 1958 eulogy for Jaspers and in an interview with Günter Gaus, 1964

[2] Animal contributions: wasps and bees scooped out the apple (apple peel and apple core only fungi can decompose), beetles and worms perforated the mushroom and the wood

[3] James Ashworth, 'Ancient fossil reveals how plants and fungi first developed on land,' *Nature online*, Natural History Museum (12 November 2025)

[4] See Catalogue of Works on p. 104



Detail: Aufkeimend, 2021 | Detail: Burgeoning, 2021

Detail: Bluome, 2020



Metamorphs

Die sich wandelnde Form | The Changing Form

III

Was ist „Müll"? Müll ist eine rein menschliche Erfindung, eine durch uns vorgenommene, willkürliche Abwertung von Material. In der Natur existiert kein Müll. Was immer Organismen an eigenen Abfallstoffen produzieren – es ist oder wird zu Substrat oder Nahrung für andere Lebewesen. Selbst in der Geschichte der Müll-Erfinder, der Menschen, taucht der Begriff erst mit der Industrialisierung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts auf, wird da zum ersten Mal in den Wörterbüchern erwähnt.[1] Müll ist ein Phänomen der Moderne und eines ihrer dringlichsten Probleme. Wir ersticken an scheinbar oder tatsächlich nicht verwertbaren Abfällen unserer Zivilisation.

V. meers Werke in *Metamorphs* spielen in diesem Zusammenhang auf zwei Phänomene an: die Wandelbarkeit der Formen in der Natur und den Materiekreislauf alles Lebendigen, der keinen Müll kennt. Pilze mit ihrer unglaublichen Fähigkeit, Stoffe zu zersetzen und daraus Nahrung für sich zu gewinnen, sind eines der besten Beispiele dafür. Dieses Kreislaufprinzip wendet die Künstlerin bei organischem wie anorganischem „Müll" an, dem sie einem neuen Zweck zueignet. Wie bei den abgebildeten drei Skulpturen von 2019, wo Funktionsteile von Bioreaktoren mit Pilzfruchtkörpern zu neuen Formen verschmelzen. Vera Meyer durfte sich dafür bei befreundeten Laboren an den Verschleißteilen bedienen, die sonst entsorgt worden wären. In einem anderen Fall waren es alte Rohrleitungen, die an ihrem Fachgebiet der TU Berlin ersetzt werden mussten und bei denen sie die Handwerker überzeugte, das Material ihr und nicht der Entsorgung zu überlassen. Daraus entstand später unter anderem die Plastik *Pilzplazenta II*. Die Phantasie der Künstlerin V. meer

What actually is 'garbage'? Garbage is a merely human invention, an arbitrary downgrading of material we perform. Nature doesn't know garbage. Whatever waste products are generated by organisms, they become substrate or nutrients for other living beings. Even in the history of the inventors of trash—us humans—garbage is a recent phenomenon. In our dictionaries, the term appears for the first time at the end of the nineteenth century. [1] Waste, rubbish, junk, litter, trash—it is an event of modernity and, at the same time, one of its most pressing problems. Our civilization's seemingly or truly unusable waste products will suffocate us.

In this context, V. meer's works in *Metamorphs* hint at two aspects: transformability in nature and the infinite matter cycle of all living beings, in which garbage is unknown. One of the best examples of this are fungi with their stunning capability to decompose organic matter and turn it into nutrients for themselves. The artist V. meer adopts this circular principle in order to assign a new purpose to both organic and inorganic 'garbage'. The three sculptures from 2019 give an idea of how that works when components of a bioreactor merge with fungal fruiting bodies. For her artistic supplies, Vera was permitted to help herself to wear parts from fellow laboratories that otherwise would have been disposed of. Another time she convinced the tradesmen replacing the piping at her university's department to leave her the exchanged parts instead of discarding them. Out of this acquired material the sculpture *Fungal Placenta II* was designed. Vera's imagination can see the capacity for transformation beyond the actual purpose of an object or a living being's essence. V. meer's sculptures are shape-shifters



Pilzplazenta II, 2023 | Fungal Placenta II, 2023



Der kleine Prinz, 2019 | The Little Prince, 2019



Detail: Des Prinzen Blume, 2019 | Detail: The Prince's Flower, 2019



Des Prinzen Blume, 2019 | The Prince's Flower, 2019

erfasst Möglichkeiten der Formveränderung losgelöst vom ursprünglichen Gebrauchszweck eines Gegenstands oder der Wesenheit bei Lebendigem. V. meers Skulpturen sind Gestaltwandler, in denen die organische und die anorganische Welt sich zu einem Neuen vereinen.

Statt Abfall zum Entsorgen Substrat für Entwicklung sehen – für Vera Meyer ist das zur Methode geworden. Man könnte sagen, es ist ihre von den Pilzen erlernte Sicht auf die Dinge. *„Eh ich etwas wegwerfe, kommt es erst mal ins Atelier!"*, sagt sie im Interview. Oft ist das Formenpotential, das sie in dem so gesammelten Material erkennt, vage, gibt es gar keine konkrete Idee für künftige Skulpturen. Es kann dauern, bis sich die Bestimmung eines Fundstücks verrät. Manchmal umkreist sie jahrelang ein bestimmtes Objekt, betrachtet es immer wieder, stellt es vor sich auf den Tisch, dreht es andersherum, legt es dann noch einmal weg, bis sich ihr schließlich eines Tages seine Eignung für eine neue Kunst-Identität enthüllt.

in which the organic and inorganic worlds merge into something new.

Not regarding garbage as something to be disposed of but as something to be used for creation is an approach Vera Meyer abides by as a method. It's a viewpoint she learnt from fungi, one might say. *'Before I throw anything away, it goes to the studio first!'* she says in an interview. Often, however, the potential she recognizes in the collected material is rather vague; no precise idea for a possible sculpture crosses her mind yet. It can take a long time for a found object to reveal its purpose. Some of them reside in her studio for years until they occasionally catch her eye again. Then she picks the piece up, gazes at it in wonder, puts it on the table in front of her, turns it upside down and back again—and still it may be returned to the shelf once more until one day its suitability for a new artistic identity is finally revealed.

Der Wissenschaftlerin Vera Meyer ist bewusst, dass auch in der Forschung kontinuierlich Müll produziert wird. Das schmerzt sie, weil Nachhaltigkeit ihr sowohl privat wie beruflich eine Herzensangelegenheit ist. Ihr ist klar, dass die Wiederverwertung von technischen Bauteilen durch ihre Kunst nur ein minimaler Beitrag zur Müllvermeidung ist. Dennoch machen ihre Skulpturen das tagtägliche Wegwerfen in der Wissenschaft und allgemein in der Gesellschaft auf eine hintergründige Art und Weise zum Thema. Noch wichtiger ist aber, dass wir durch ihre Arbeiten auf den Alltag im Labor mit seinen Prozessen aufmerksam gemacht werden. Vera Meyers künstlerisches Alter Ego V. meer fungiert hier als Botschafterin, die vom Bioreaktor berichtet und uns eines seiner wesentlichsten Bauteile präsentiert: den Rührer! *„Ein Rührer ist das zentrale Element für die Biotechnologie, weil man immer etwas – ein Medium – rühren muss"*, so Vera Meyer.

Der Bioreaktor ist eines der universellsten Geräte in der Biotechnologie, von dem aber das Gros der Menschen noch nie gehört hat. In ihm können Pilze industriell nachwachsende Rohstoffe umwandeln in Produkte von großer Bandbreite – die wir als Güter des täglichen Bedarfs bereits seit Jahrzehnten nutzen und konsumieren: Medikamente,

The scientist Vera Meyer is aware that research also continuously generates waste. This is to Vera's great regret, as sustainability matters immensely to her in both her private and professional life. Recycling a few parts from scientific devices is only a minimal contribution to waste reduction; she knows that as well. Nevertheless, her sculptures subtly address the issue of the daily volume of waste generated in science and society at large. More importantly, however, her work draws our attention to everyday life in the laboratory and its processes. Vera Meyer's artistic alter ego, V. meer, acts here as an ambassador, reporting on the bioreactor and presenting one of its most essential components: the stirrer! *'A stirrer is the central element of biotechnology because you always have to stir something*,' says Vera Meyer.

The majority of people outside the laboratory realm most likely have never heard of the most universal apparatus in biotechnology—the bioreactor. Renewable feedstocks can be industrially transformed into a wide range of products, products that we have been using and consuming as everyday necessities for decades: medicines, the citric acid in organic descaling agents, and the yeast that gives us beer and bread, to name but a few examples. On their packaging you will not read 'Made by Fungi' but Vera Meyer insists that

Baum des Lebens, 2020 | Tree of Life, 2020





Dancing Queen, 2019



„Fungal Transformer“ im Stockholmer Nobelpreismuseum, 2023 | „Fungal Transformer“ at the Nobel Prize Museum in Stockholm, 2023



die Zitronensäure im Bio-Entkalker, die Hefe, die uns Bier und Brot beschert, um nur einige Beispiele zu nennen. Auf den Verpackungen steht zwar nie „Made by Fungi“, aber Vera Meyer ist sicher, dass unser heutiger Lebensstil ohne die Pilzbiotechnologie gar nicht mehr möglich wäre. Aktuell beliefe sich ihr weltweites Marktvolumen auf den unvorstellbaren Wert von 54 Billionen US-Dollar pro Jahr.[2] Als sogenannte Plattformtechnologie ist sie Zulieferer von der Lebensmittelindustrie über pharmazeutische Werke bis zu Automobilherstellern.

Mit *Fungi – in art and science* präsentierte das Stockholmer Nobelpreismuseum 2023 einen umfassenden Einblick in das Reich der Pilze. Vera Meyer wurde eingeladen, einen Teil der Ausstellung zu gestalten und nahm das Angebot begeistert an. Gemeinsam mit dem Künstler und Pilz-Biotech-Pionier Phil Ross entwarf sie eine Sektion von *Fungi – in art and science*. Zu den Exponaten, die sie zusammenstellten, gehörte ein laufender Bioreaktor; inszeniert und beleuchtet wie eine Theaterfigur: ihr *Fungal Transformer*. Er wurde schnell zu einem der Publikumsmagneten der Ausstellung.

our current way of life would not even be possible without fungal biotechnology. As a platform technology it supplies industries ranging from food production and pharmaceuticals to automobile manufacturing. At present, its global market volume amounts to an unbelievable fifty-four trillion US dollars annually.[2]

In 2023, the Nobel Prize Museum in Stockholm presented a comprehensive introduction to the realm of fungi. Vera was invited to design a contribution to the exhibition and accepted the offer with delight. In collaboration with the artist Phil Ross, a pioneer in fungal biotechnology, they drafted a section for the show in Stockholm called *Fungi—in art and science*. Among the exhibits they curated was an operating bioreactor, staged and illuminated like a theatrical figure: their *Fungal Transformer*. It did not take long before it became one of the exhibition’s main attractions.

Szenenwechsel. Im Jahr 2018, als in der breiten Öffentlichkeit noch niemand über Pilze jenseits von Kochrezepten redete, schwenkt Vera Meyer mit ihrem Fachgebiet für Angewandte und Molekulare Mikrobiologie (FGAMM) auf ein neues Forschungsfeld ein – Bauen mit Pilzmaterial. Wie begann diese Vision? Es war einmal ein Brandenburger Birnbaum …

Ein festgefahrener Sandpfad führt an einem Kiefernwald entlang auf eine große Lichtung zu, die sich als wilde Wiese und Heidelandschaft über einen Kilometer weit rechts dieses Weges erstreckt. Linkerhand verstreut sich eine Anzahl Häuser, darunter das schlichte Gebäude, in dem Vera Meyers Atelier liegt. Tür und Tor ihres Studios stehen fast immer offen. Auf dem Platz davor sehen wir fertige und halbfertige Skulpturen, Farbtöpfe, eine Bank, einen Tisch. Nicht weit davon entfernt, da, wo die Heide beginnt, ist eine Feuerstelle, der Stamm eines gefällten Baums als Sitzgelegenheit daneben. Ein guter Ort, um Pause zu machen, in der Sonne Kaffee zu trinken, abends am Lagerfeuer den langen Tag Revue passieren zu lassen. Es waren Jahre, die sie immer wieder auf dem Stamm am Feuerplatz gesessen hatte. Der Baum, eine Birne, schien nicht zu verrotten.
Dann kam der warme und feuchte Sommer 2017 und aus dem Holz sprossen Pilze in Massen – Schmetterlings-Trameten. Ihr Myzel hatte den toten Baum schon lange bewohnt, hatte geduldig auf das Klima gewartet, in dem die Fruchtkörper gedeihen können. Wie die Trameten aus dem Stamm, so sprießen bei Vera Meyer Gedanken und Inspiration. Als Erstes inspiriert sie die Form und Erscheinung – in ihren Augen gleicht die Pilzkolonie auf der Birne Unterwasserorganismen. Was sie im Grunde weiß, wird ihr durch die Beobachtung noch einmal verdeutlicht: Viele Formen in der Natur sind übergreifend für verschiedene Organismenreiche. Pilz-Myzel verästelt sich wie die Krone eines Baums, Schmetterlings-Trameten ähneln der submarinen Besiedlung eines Felsens durch Korallen.
Als Erstes handelt die Künstlerin V. meer. Der Stamm wird zersägt, aus den Stücken werden die Skulpturen *Iyora I* und *Iyora II*. Sie benennt sie nach dem 2018 zum dritten Mal ausgerufenen Internationalen Jahr des Korallenriffs (*International Year of the Reef*), sieht sie als Denkmale für diese extrem bedrohten Biotope. Aus der Idee der Formähnlichkeit entsteht auch der Titel für die Werkgruppe, in der V. meer Pilze als etwas anderes erscheinen lässt: *Metamorphs*. Alles in allem entdecken, irritieren durch Gestaltwandlung und die Frage des Betrachters, der Betrachterin provozieren: „Das soll ein Pilz sein?“

We quickly change location and time. In 2018, when the general public was not yet talking about fungi beyond cooking recipes, Vera Meyer and her Department of Applied and Molecular Microbiology turned their attention to a new field of research—building with fungal materials. How did this vision begin? Once upon a time, there was a pear tree in Brandenburg …

A sandy road leads through a pine forest towards a large clearing that stretches for over a kilometre to the right, consisting of wild meadows and heathland. Dispersed to the left are a number of smaller houses, among them the plain building in which Vera Meyer's studio is located. Usually, she keeps both door and gate open for the breeze and the view. If you were a visitor, you could see a mix of completed and half-finished sculptures in front of the studio's entrance facing the sandy track. Besides that: lots of paint pots, used brushes, a bench, and a wooden table. A few metres further away, where the meadow begins to unfold, a fireplace has been set up, flanked by a fallen tree trunk used for seating. The place is tempting for taking a break and savouring a cup of coffee in the sun or contemplating a long studio day in the evening while the fire crackles. Vera sometimes wondered: had it already been five years that she had been sitting time and again on this pear-tree trunk? It did not seem to decompose.
The warm and humid summer of 2017 arrived, and the trunk's wood was beginning to flourish with masses of fungi: *Trametes versicolor*, more commonly known as turkey tails. Their mycelium had already inhabited the dead tree for a long time and had patiently waited for the right conditions to grow its fruiting bodies. Just like them, thoughts and inspirations burst into bloom in Vera Meyer's mind. The shape and appearance of the fungal colony remind her of underwater organisms. The observation underlines what she already knew in theory: many forms in nature overlap across different realms of life. Fungal mycelium branches out like a tree's crown, and the turkey tails resemble coral settlements beneath the sea.
First, the artist V. meer gears into action. The trunk of the pear tree is sawn into pieces, which are then transformed into the sculptures *Iyora I* and *Iyora II*. She names them after the *International Year of the Reef*, proclaimed for the third time in 2018, and considers the two sculptures monuments to these critically endangered ecosystems. The notion of formal similarity also inspires the title of the group of works in which V. meer makes fungi appear as something else: *Metamorphs*. It is intended to encourage the discovery of



Willkommen (Zoomorph), 2019 | Welcome (Zoomorph), 2019

Detail: Iyora II (Zoomorph), 2018





Iyora I (Zoomorph), 2018



Philotas, 2020

Eh ich etwas wegwerfe,
kommt es erst mal ins Atelier!
Before I throw anything away,
it goes to the studio first!



Der Pilz-Zuschauer (Einer, der zusieht, wie ein anderer stirbt), 2023
| The Fungal Observer (One Who Watches Another Die), 2023

Parallel zur künstlerischen Beschäftigung mit Material und Form der Baumpilze entwickelt sich das Denken der Wissenschaftlerin Vera Meyer darüber. Nach den Schmetterlings-Trameten arbeitet sie für ihre Skulpturen mit weiteren baumbesiedelnden Spezies – Austernpilz, Birkenporling, Zunderschwamm. Dabei analysiert sie, was sie verarbeitet: Die Trameten sind zwar leicht, aber zerbröseln, halten nicht einen Winter durch. Der Birkenporling – sein Fruchtkörper ist voller Löcher, er wird durch Würmer zersetzt. Manche Pilze werden selbst im Atelier noch von Insekten gefressen. Nichts dergleichen aber passiert dem Zunderschwamm: *Fomes fomentarius* ist resistent gegen Parasiten, sehr leicht, mehrjährig und so stabil, dass man ohne Probleme einen Nagel einschlagen kann – der dann auch hält. Vera ist beeindruckt und beginnt, Schlüsse zu ziehen. Wäre der Zunderschwamm nicht prädestiniert als nachhaltiges Baumaterial einer Kreislaufwirtschaft? Bauen ist verantwortlich für knapp vierzig Prozent der weltweiten CO_2-Emissionen[3], wenn hier ein Umdenken stattfinden würde …

Wie kann ich als Wissenschaftlerin einen Beitrag zur Nachhaltigkeit leisten? Diese Frage hat sich Vera Meyer immer wieder gestellt. Wo kann die Reise mit der Forschung am Fachgebiet hingehen in einer Welt, die sich so drastisch verändert? Das haptische Arbeiten mit dem Zunderschwamm bringt sie 2018 auf die Idee, Bauen mit Pilzen zu einem Forschungsthema ihres Fachgebiets zu machen. Ein erster Antrag wird gestellt und bewilligt und bereits im Oktober 2018 schwärmen Mitarbeiter des FGAMM in Berlin und Brandenburg aus, sammeln siebzig Arten holzzersetzender Baumpilze. Nach den Labortests bleibt ein Dutzend übrig, mit denen sich weiterarbeiten ließe. Aber wirklich schnell wachsend, nicht pathogen und zufrieden mit Substrat aus verschiedensten Reststoffen der Agrar- und Forstwirtschaft ist nur einer – *Fomes fomentarius*. Er ist der Favorit, an dem von da an konsequent weitergeforscht wird.

Von Anfang an ist es Vera Meyer ein Bedürfnis, die Erkenntnisse, die sie in ihrer Arbeit mit den Pilzen im Labor gewinnen, kokreativ mit der Öffentlichkeit zu teilen. Zuerst geschieht dies im Rahmen des Citizen-Science-Projekts *Mind the Fungi*, dann mit dem pilzbasierten Kunst-Wissenschafts-Kollektiv MY-CO-X (MY steht für die Pilze, lateinisch *mycota*) in der vom Kollektiv konzipierten Ausstellung MY-CO BUILD im Berliner Futurium; außerdem touren sie ab 2021 mit ihrer bewohnbaren Skulptur MY-CO SPACE durch Deutschland und kuratieren im Frühjahr und Sommer 2023 den Begegnungsraum MY-CO PLACE im Herzen Berlins.[4] Ende 2025 bekommt Vera Meyers Fachgebiet an der TU Berlin schließlich die Zusage für das Forschungsfeld

everything in anything. It aims to unsettle through metamorphosis and to provoke viewers into asking themselves: 'Is that a fungus?'

Simultaneously with her artistic exploration of the material and form of tree fungi, the scientist Vera Meyer begins to reflect on the implications of what she has observed. Following her initial work with *Trametes versicolor*, she uses other tree-dwelling fungi for her sculptures—oyster mushroom, birch polypore, and tinder fungus. While working with them, she examines their qualities. Although the *Trametes* are light, they crumble easily and do not last through a single winter. The birch polypore's fruiting body is full of holes, and it is decomposed by worms. Some mushrooms are even eaten by insects during their time on the shelf in the studio. The opposite is the tinder fungus, *Fomes fomentarius*. It is resistant to parasites, very light, perennial, and so stable that you can hammer a nail into it without any problems—and the nail will remain firmly in place. Impressed by this, Vera begins to draw conclusions. What if the tinder fungus became a source of sustainable building material in a circular economy? Construction is responsible for nearly forty per cent of global CO_2 emissions[3]. It really would matter and make a difference if the industry's material supply could be changed.

How can I, as a scientist, contribute to sustainability? Again and again, that question arose in Vera's mind. What can we aim for with the department's research in a world that is changing so drastically? Her hands-on experience with tinder fungus is the reason why, in 2018, she proposes 'Building with Fungi' as a research topic. She submits a first application for funding, which is granted, and in October 2018 members of staff set out across Berlin and Brandenburg to collect seventy different species of wood-decaying tree fungi. After laboratory testing, a dozen remain that are suitable for further work. But only one proves to be truly fast-growing, non-pathogenic, and happy with substrate made from agricultural and forestry residues—*Fomes fomentarius*. It is their favourite, without a shadow of a doubt, and they are determined to continue and expand the studies of this fungus.

From the very beginning, it was Vera Meyer's desire to share the knowledge gained through her work with fungi in the laboratory with the public in a co-creative manner. This first took place within the framework of the citizen science project *Mind the Fungi*, followed by the fungal art-science collective MY-CO-X (MY referring to fungi, from the Latin *mycota*) and the exhibition MY-CO BUILD, conceived by the collective and presented at Berlin's Futurium. Beginning in

MY-CO BUILD: Biotechnologische Herstellung, Charakterisierung und Nachhaltigkeitsbewertung pilzbasierter Baumaterialien als Sonderforschungsbereich der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG): Sechzig Forschende aus sechs Institutionen in Deutschland und Dänemark werden in den kommenden Jahren die Eignung von Pilzen als Baumaterial weiter untersuchen. Ohne Veras kreative Auseinandersetzung mit den Pilzen wäre es nie dazu gekommen, da ist sie sich sicher.

„Müll ist Material ohne Identität“[5], so heißt es in einem Buch über Kreislaufwirtschaft, das für Vera Meyer ein wichtiger Impulsgeber war. Formenwandlung ist eine Möglichkeit, eine neue Identität in dem zu sehen, was bisher als Abfall abgewertet wurde. Das Potential von Pilzmaterialien zu entdecken, so dass „Müll“ gar nicht erst entsteht, ist eine vielversprechende andere Möglichkeit, die zur Vision für eine lebenswerte Zukunft werden könnte. Wie Kunst und Wissenschaft simultan als Erkenntniswege funktionieren – dafür ist die Genese der *Metamorphs*-Skulpturen in Verbindung mit dem Entstehen eines neuen Forschungsfeldes ein wunderbares Beispiel.

2021, they also toured Germany with their habitable sculpture MY-CO SPACE and, in the spring and summer of 2023, curated the meeting place MY-CO PLACE in the heart of Berlin. At the end of 2025, her department at the Technische Universität Berlin finally received confirmation that the research proposal *MY-CO BUILD: Biomanufacturing, characterisation, and sustainability assessment of fungal-based building materials* would become a Collaborative Research Centre funded by the German Research Foundation DFG. During the coming years, sixty researchers from six institutions in Germany and Denmark will continue to investigate the suitability of fungi as a building material. Vera is certain that without her creative work with fungi in the arts, this would not have happened.

‘Garbage is material without identity.’[5] That quote comes from a publication about the circular economy that played a pivotal role for Vera Meyer. Transformation is one way of seeing a new identity in what was previously dismissed as waste. Recognizing the potential of fungal materials in order to prevent ‘garbage’ from arising in the first place is another promising possibility that could develop into a vision for a future worth living in. The genesis of the *Metamorphs* sculptures, and the way they promoted the establishment of an entirely new field of research, is a wonderful example of how art and science can serve as two complementary avenues in our quest for knowledge.

[1] Falko Schmieder in „Nach uns die Müllflut“, *Deutschlandfunk Kultur* (24. Juli 2022)

[2] Allen Grace T. Niego et al., „The contribution of fungi to the global economy“ (Der Beitrag von Pilzen zur Weltwirtschaft), *Fungal Diversity 121* (2023)

[3] UNEP (Umweltprogramm der Vereinten Nationen), *Building Materials and the Climate: Constructing a New Future* (Baumaterialien und das Klima: Eine neue Zukunft gestalten), Nairobi 2023, S. 1

[4] Zu *Mind the Fungi* (2018–2020) siehe Vera Meyer und Regine Rapp (Hrsg.), *Mind the Fungi*, Universitätsverlag der TU Berlin 2020; über MY-CO BUILD (2021–2024) und die Entwicklung des MY-CO SPACE wird berichtet in Vera Meyer und Sven Pfeiffer (Hrsg.), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022; über MY-CO PLACE ist nachzulesen in Vera Meyer und Wolfgang Schäffner (Hrsg.), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024

[5] Sabine Oberhuber und Thomas Rau, *Material Matters – Wie eine neu gedachte Circular Economy uns zukunftsfähig macht*, Econ 2021

[1] Falko Schmieder in ‘Nach uns die Müllflut’ (After us: the flood of waste), *Deutschlandfunk Kultur* (24 July 2022)

[2] Allen Grace T. Niego et al., ‘The contribution of fungi to the global economy,’ *Fungal Diversity 121* (2023)

[3] UNEP (United Nations Environmental Programme), *Building Materials and the Climate: Constructing a New Future*, Nairobi 2023, p. 1

[4] For *Mind the Fungi* (2018–2020) see Vera Meyer and Regine Rapp (Eds), *Mind the Fungi*, Universitätsverlag der TU Berlin 2020; MY-CO BUILD and the development of MY-CO SPACE are documented in Vera Meyer and Sven Pfeiffer (Eds), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022; MY-CO PLACE is described in Vera Meyer and Wolfgang Schäffner (Eds), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024

[5] Sabine Oberhuber and Thomas Rau, *Material Matters – Wie eine neu gedachte Circular Economy uns zukunftsfähig macht* (How a reimagined circular economy equips us for the future), Econ 2021



Die bewohnbare Skulptur MY-CO SPACE in der Berlinischen Galerie, 2024 | The habitable sculpture MY-CO SPACE at the Berlinische Galerie, 2024



Arbeiten von V. meer und MY-CO-X in der Ausstellung „Wohin?“, Kunsthalle Düsseldorf, 2025 | Works by V. meer and MY-CO-X in the exhibition ‘Wohin?’ (Where to?), Kunsthalle Düsseldorf, 2025

Im MY-CO SPACE | Inside MY-CO SPACE



Growth and Decay

Der ewige Kreislauf | The Eternal Cycle

IV

Nichts ist flüchtiger als die äußere Form, sie welkt und vergeht wie die Blumen des Feldes beim Anbruch des Herbstes.
Nothing is more ephemeral than the external appearance. It withers and fades like the flowers of the field at the onset of autumn.

Boethius (6. Jhd.) zugeschrieben | Attributed to Boethius (6th century)

Verrotten, verfaulen, verrosten, verschimmeln, verfallen, vermodern, verwesen, versteinern.

Oha, das geht ja gut los; ist wohl nichts für schwache Nerven, dieses Kapitel … Eine Triggerwarnung an alle, die sich schwer mit der Endlichkeit des Daseins abfinden können.

Was bleibt am Ende von einem Lebewesen? Die Hülle, der wir Zeit unseres Lebens so viel Bedeutung beigemessen haben, fällt als Erstes, schmilzt ab im Prozess von Verwesung und Fraß. So wird der Kern freigelegt: ein Schädel, ein Baumskelett. Verloren geht nichts, die Masse der Elemente auf der Erde bleibt stets gleich. Was immer wir an Kohlenstoff oder Stickstoff in unserem Körper gebunden hatten – es tritt wieder ein in das System aus Wachstum und Zerfall. Noch bin ich, aber was wird aus mir? Die Frage nach dem Was ist für Menschen nicht zu beantworten, nur dass aus dem, was wir waren, wieder etwas werden wird, so viel ist sicher.

Mould and rust, rotten and derelict. Decaying, dissolving and putrefying. Forfeited and petrified.

What an unsettling beginning … a chapter announcing itself that way may not be suitable for the highly sensitive? Rest assured, but perhaps reader discretion is advised for those who do not easily come to terms with the finite nature of our earthly existence.

What remains of a living being at the very end? For as long as we live, we pay so much attention to what our surface looks like, whereas this thin covering is the first thing to dissipate in the process of decay when we become substrate again. The core is revealed: a skull, a tree skeleton. But nothing is ever lost, the mass of elements on the planet remains constant. The amount of carbon or nitrogen once embodied in a living organism will re-enter the overall cycle of growth and decay. For now, I am—but what will become of me? Human



Vergangen I, 2020 | Departed I, 2020

V. meers Einsicht – *„das Wachstum des Einen bedeutet automatisch den Zerfall des Anderen"* – spiegelt sich in ihren Werken zu *Growth and Decay*. Uns begrüßt dort die Dreieinigkeit des Stoffwechsels aus Produzenten, Konsumenten und Destruenten. Holz und Borkenkäfer, Baum und Pilz, Wespe und Apfel. Es gibt kein Gut und Böse in der Natur. Es wird produziert, damit andere konsumieren können, und am Ende wird alles Organische wieder zu (an)organischer Materie zersetzt. Oder wird alles zersetzt, damit den Produzenten die (an)organischen Stoffe erneut zur Verfügung stehen? Egal an welcher Stelle man in den Stoffkreislauf einsteigt, er bleibt, was sein Name besagt: ein Kreislauf.

In den Skulpturen dieser Werkgruppe kombiniert V. meer fragile Naturformen, denen sie durch Konservierung eine Pause im Zersetzungsprozess verschafft, mit anderen Umbeings are not capable of answering this particular question. Only this much is certain: from what we once were, something else, something new will emerge.

V. meer's understanding—*'the growth of one thing automatically leads to the decline of another'* —is reflected in her *Growth and Decay* works. Within this group of sculptures, we encounter the trinity of metabolism, a trinity of producers, consumers, and decomposers. Wood and bark beetle, tree and fungus, apple and wasp. There is no good, there is no evil in nature. What is produced is there to be consumed by others, and ultimately all grown matter is decomposed into (in)organic matter again. Or is everything decomposed so that these (in)organic substances may once again be available to the producers? Independent of one's point of entry into the cycle of matter, it remains true to its name—a cycle.

wandlungen von Materie – dramatisch wie Feuer oder beharrlich wie Rost. Die Endlichkeit des Einen ist auch hier der Beginn des Anderen. Aus der festen Gussform einer Hacke, eines alten Türriegels löst sich nach und nach das Eisenoxid. Fallen die Rostpartikel zu Boden, so reagieren sie, ihrem geobiochemischen Zyklus folgend, weiter, bis sie vielleicht als Eisenmineralien von Bakterien „veratmet" werden. *„Ich liebe das Rosten!"*, ruft Vera spontan aus, als sie auf dessen Bedeutung für ihre Arbeiten zu sprechen kommt. Das Material gestaltet mit, das Werk des Rosts am Metall sieht sie als Kooperation. Sie akzeptiert die dadurch entstehende Ungenauigkeit, mehr noch, sie ist ihr willkommen:

„Der Zufall, die äußeren Umstände bestimmen, wie es rostet. Und ich liebe, dass es außerhalb meiner Kontrolle ist. Ändert sich die Luftfeuchtigkeit? Ist es wärmer oder kälter an einem Arbeitstag im Atelier? Wie ist der Untergrund beschaffen, auf dem ich das Metall platziere? Wie viel Farbe oder Schellack trage ich auf? Alles das beeinflusst, wie das Eisen oxidiert und welche Töne dabei entstehen. Bei manchen Skulpturen stoppe ich den Prozess, andere lasse ich einige Tage oder sogar für immer weiterrosten; in dem Sinne entwickeln sich diese Skulpturen fort. Und ich weiß nicht genau, wohin. Meine Arbeiten sind keine Rembrandt-Gemälde, die in einem als Original angenommenen Zustand verbleiben. Meine Skulpturen halten nur mehr oder weniger inne im Lauf ihrer weiteren Verwandlung und ihres Zerfalls."

Die äußere Erscheinung ihrer Werke verändert sich stetig in den Übergängen ihrer materiellen Existenz – von noch in einer bestimmten Form geordnet hin zur Auflösung in ihre Bestandteile. Im Laufe dieses Prozesses schaffen Aushöhlung und Zerbröselung neue Schönheiten, die V. meer sieht und nutzt: die dünner werdenden Schichten des Metalls, die der Rost als ephemere Zeichen übriglässt, oder fragile Rindenpergamente, auf denen Borkenkäfer ihre Fraßspuren dem Baum als Wunden zugefügt haben. Frei im Raum hängend präsentiert V. meer diese ungewöhnlichen Arbeiten (*Wunden I* und *II*). Sie sind Werk der Künstlerin, der beteiligten Insekten und des Wirkens der Zeit. Tief könnten sie in diese hineinreichen – ähneln sie doch mit ihren erratisch eingerissenen Rändern den Fragmenten antiker Schriftrollen. Oder sind die Zeichen des Borkenkäfers das eingravierte Vermächtnis einer unbekannten Spezies? Je nach Licht und Betrachterauge verwandeln sich die Spuren im Holz: Ist es Schrift oder sind es doch die Verzweigungen eines Flusslaufs, die sich im Innern der halbrunden Rinde

In *Growth and Decay*, V. meer connects the volatile forms of nature with other material transformations, some as dramatic as fire, others persistent as rust. She temporarily interrupts both decay and transformation by preserving the respective parts. Here, too, the end of one thing is at the same time the beginning of another. The cast-iron form of a hoe or an old deadbolt gradually disintegrates, releasing particles of ferric oxide that fall to the ground, where they continue to react according to their biogeochemistry. One day these iron minerals will be taken up and metabolized by bacteria. *'I love rusting!'* Vera spontaneously exclaims when she is asked about its significance in her creative work. In her view, the material itself is co-creating, and the action of rust on metal is a form of collaboration. The inherent momentum of inaccuracy is not only accepted but welcome.

'Chance and external circumstances determine how it rusts. I am actually excited that it happens beyond my control. Does the humidity change? Is it getting colder or warmer over the course of a day in the studio? What kind of surface do I place the metal on? How much paint or shellac do I apply? Everything impacts how the iron oxidizes and what tones will emerge. For some sculptures, I halt the process completely; for others, I only interrupt it for a couple of days. For yet other sculptures, I may allow the process to run forever; in a manner of speaking, they keep developing themselves. And I cannot predict in what direction. My artworks are by no means like Rembrandt paintings preserved in an assumed original state. If you will, my sculptures merely pause in the course of their ongoing transformation and decay.'

During the transitions of its material existence, the external appearance will constantly change, from well-organized in a particular form towards the disintegration of its components. During this process, crumbling and cavities bring forth new beauties that V. meer recognizes and utilizes for her creation. The thinning layers of metal, leftovers of the tireless rust, turn into ephemeral signs; the brittle bark parchments, where beetles have engraved their feeding tracks like wounds into the tree, could be read as an enigmatic writing on the wall. Swinging freely in mid-air is how V. meer presents these unusual sculptures (*Wounds I* and *II*). Again, it is a collaborative work—between V. meer, the contributing insects, and time as an agent. Within the sea of time, the bark parchments may point to a long-gone human past. Don't they resemble ancient scrolls with their erratically ripped edges? Or has an alien species inscribed their



Wunden II, 2021 | Wounds II, 2021



Wunden I, 2021 | Wounds I, 2021

ausdehnen? So treffen wir an dieser Stelle wieder auf die Formenverwandtschaft von allem Organischen.
In einer anderen Arbeit, *Wunden VI*, arrangiert V. meer vier Baumborken in Kupfergrün und Reihe auf dem Rostrot einer Metallplatte, das Ensemble wirkt wie die Gedenktafel einer Grabkammer. Sterblichkeit und die Wiederkehr des Verstorbenen in einer anderen Welt finden sich als wichtige Elemente in der Bestattungskultur vieler Völker und Epochen. Sieht man sich V. meers vergoldete Knochenfunde an, so lässt sich leicht der Bogen schlagen zu den antiken Grabbeigaben archaischer Kulturen. Der aufgereckte Schädel des Wildschweins kündet von der Würde des honorigen Kriegers, Statue für einen Heerführer Alexanders des Großen, dessen Namen niemand mehr kennt.

Steter Tropfen höhlt den Stein, so frisst sich Wespe auf Wespe durch das Fleisch des Apfels. Hier vergeht nicht als Erstes die Hülle; Schale und Kerngehäuse des Apfels bleiben zunächst als ausgehöhlte Fruchtkörper bestehen. Darin ist Pektin enthalten – ein wasserregulierender Stoff, der Pflanzen zudem Halt für ihre Zellwände gibt. Ein zäher Stoff, den Insekten nicht verwerten können. In der Skulptur *Drei Generationen* präsentiert V. meer einen Zwischenstand

legacy into the bark? Depending on the discerning eye of the audience and how the light is cast on these objects, the impression may vary between lettering or a river delta formed inside the bark's semicircle. Once again, we are reminded of the relationship between all organic forms.
A very different impression is created by the piece *Wounds VI* in which V. meer composed four barks coated in copper green against the rust-red surface of a metal plate. The ensemble conjures up a commemorative plaque mounted on a tomb. Funeral rites across the globe and throughout different cultural eras consistently include mortality and the resurrection of the deceased as central elements. From this vantage point, V. meer's gilded bone finds almost naturally relate to burial offerings in archaic cultures. The wild boar's upright skull proclaims the dignity of the noble warrior, a statue for a nameless commander in the army of Alexander the Great.

Constant dripping wears away a stone; in this manner, wasp after wasp eats away the apple's flesh. Here, it is not the outer skin that vanishes first. Formed by the remaining peel and the apple core, a hollowed-out fruiting body remains. It contains pectin, a substance regulating water intake and making the plant's cell walls more robust. It is a resilient



Wunden VI, 2024 | Wounds VI, 2024



Vergangen II, 2020 | Departed II, 2020



Drei Generationen, 2017 | Three Generations, 2017

im Kreislauf des Stoffwechsels: Die Flora produzierte mit Holz und Obst die Basis, die Fauna hat sich gütlich an ihr getan und konsumiert – wovon die vergoldeten Käfer-Fraßspuren und die von Wespen ausgehöhlten Äpfel künden. In diesem Moment lässt V. meer ihr Ensemble innehalten – im Moment, bevor das Werk der Destruenten einsetzt, die sich sonst des Holzstücks sowie der pektinhaltigen Apfelschalen annehmen würden.
Die Wissenschaftlerin Vera Meyer erklärt: *„Pilze sind Stoffwechselkünstler. Sie können aus unterschiedlichsten Substraten eine große Vielfalt an Produkten herstellen. Pilze sind in der Lage, so schwer zersetzliche Stoffe wie das Lignin im Holz oder das Pektin im Apfel zu verarbeiten.“* Diese faszinierende Fähigkeit der Pilze, die jeweils passenden Enzyme auszubilden, ermöglicht es ihnen, das jeweilige Substrat zu zersetzen. Wie zum Beispiel die Schale der ausgehöhlten Äpfel. Der Schwarzschimmel *Aspergillus niger* produziert das Enzym Pektinase, das an den Hyphenspitzen, an den vordersten Spitzen der Pilzfäden seines Myzels, ausgeschüttet wird und das Pektin aufbricht.

In diesem Gespräch über Pektin und Pilz kommt Vera Meyer auf saubere Wäsche zu sprechen. Ein wilder Gedankensprung? Nein, es ist tatsächlich naheliegend. Pektinasen und andere Enzyme wie Proteasen und Lipasen werden industriell hergestellt. Sie sind ein wichtiger Bestandteil unserer Waschmittel, die man mit Hilfe von Pilzkulturen in Bioreaktoren produziert. V. meers künstlerische Interpretation von Zerfall und Wachstum spricht indirekt wieder die Möglichkeiten der Biotechnologie an. Einmal verstanden, ist ihre Kunst wie ein Wink mit dem Zaunpfahl, wenn es um Zusammenhänge in der Natur und den Nutzen einer Biotechnologie im Dienst für Mensch und Gesellschaft geht.
V. meers Skulpturen sind Einstiegstore für sonst sperrig wirkende Themen ihrer Forschung an der TU Berlin, es lässt

substance insects are unable to metabolize. Embodied in the sculpture *Three Generations*, V. meer is showcasing an intermediate state within the cycle of matter: flora produced wood and fruit, providing a base that animal life subsequently enjoys to consume, as evidenced by the gold-plated beetle feeding tracks and the wasp-hollowed apple. In this instance, V. meer puts her ensemble on hold. It is the moment just before the decomposers commence their work. They would otherwise begin to break down the piece of wood and the pectin-rich apple peel.
The scientist Vera Meyer explains: *‘Fungi are masters of metabolism. They can produce a wide variety of products from a wide range of substrates. Fungi are capable of breaking down substances that are difficult to decompose, such as the lignin in wood or the pectin in apples.’* This fascinating ability of fungi to produce the appropriate enzymes allows them to handle and process almost every substrate, such as the tough peel of apple remnants. The black mold *Aspergillus niger* produces the enzyme pectinase, which is secreted at the hyphal tips—the very tips of the fungal filaments in its mycelium—and this enzyme then disintegrates the pectin.

During the conversation about pectin and fungi, Vera Meyer suddenly touches on the subject of clean laundry, which at first may appear to be completely out of context. It is not. Pectinases and other enzymes such as proteases and lipases are produced industrially. They are a key component of our laundry detergents, which are manufactured using fungal cultures in bioreactors. V. meer’s artistic interpretation of growth and decay indirectly addresses the possibilities of biotechnology anew. Once the viewer has deciphered this artistic coding, it becomes quite obvious how her artworks address nature’s interconnections and the benefits of biotechnology in the service of humanity and society.

Meine Skulpturen halten nur mehr oder weniger inne
im Lauf ihrer weiteren Verwandlung und ihres Zerfalls.
If you will, my sculptures merely pause in the
course of their ongoing transformation and decay.

sich so leichter ins Gespräch kommen über diese komplexe Wissenschaft. Woran arbeiten sie konkret im Labor ihres Fachgebiets, wenn es zum Beispiel um die erwähnte Enzymproduktion geht? Vera Meyer erläutert, dass sie das Genom des Pilzes *Aspergillus niger* modifizieren – also seine morphologischen Strukturen verändern. Das Ziel: Er soll mehr Hyphenspitzen ausbilden und somit mehr nützliches Enzym produzieren. Für die Arbeit am genetisch veränderten Pilz heißt das: *„Wir versuchen, Wege zu finden, wie wir die Makromorphologie von großen Myzelien verändern können, so dass der Pilz ideale Wachstumsbedingungen im Bioreaktor vorfindet und gleichzeitig so viel wie möglich von diesen Enzymen ausscheidet."* Da spricht die Wissenschaftlerin, die als Künstlerin auf Zusammenhänge hindeutet, indem sie eine ihrer Skulpturenreihen *Malus fungiphila* nennt.[1] Eine Anspielung auf die „Liebe" zwischen Apfelbaum und Pilz: Der Baum braucht die Symbiose seiner Wurzeln mit dem einen Pilz, um Nährstoffe aufnehmen und wachsen zu können, während ein anderer Pilz sich von den Resten der überreifen Früchte ernährt und sie dabei zersetzt.

Zersetzung oder Nicht-Zersetzung,
das ist hier die Frage.

Was es bedeuten kann, wenn im großen Stil nicht zersetzt wird, zeigt das Beispiel der Kohle. Hätten die Wälder des Karbons nicht ohne Verwesung mit ihrer gesamten Biomasse absinken und zu Braun- und Steinkohle werden können, die Dampfmaschine wäre unbefeuert geblieben, die industrielle Revolution hätte sich einen anderen Energieträger suchen müssen, oder sie wäre – vielleicht zu unser aller Glück – ganz ausgeblieben. Passiert wäre das, wenn Holz zersetzende Pilze im Karbon bereits die Erde besiedelt hätten. Aber die Evolution brachte die rastlosen Destruenten erst einige Millionen Jahre später auf die Bühne der Natur. Eins greift ins andere, Zerfall ist Wachstum und alles nur im Übergang.

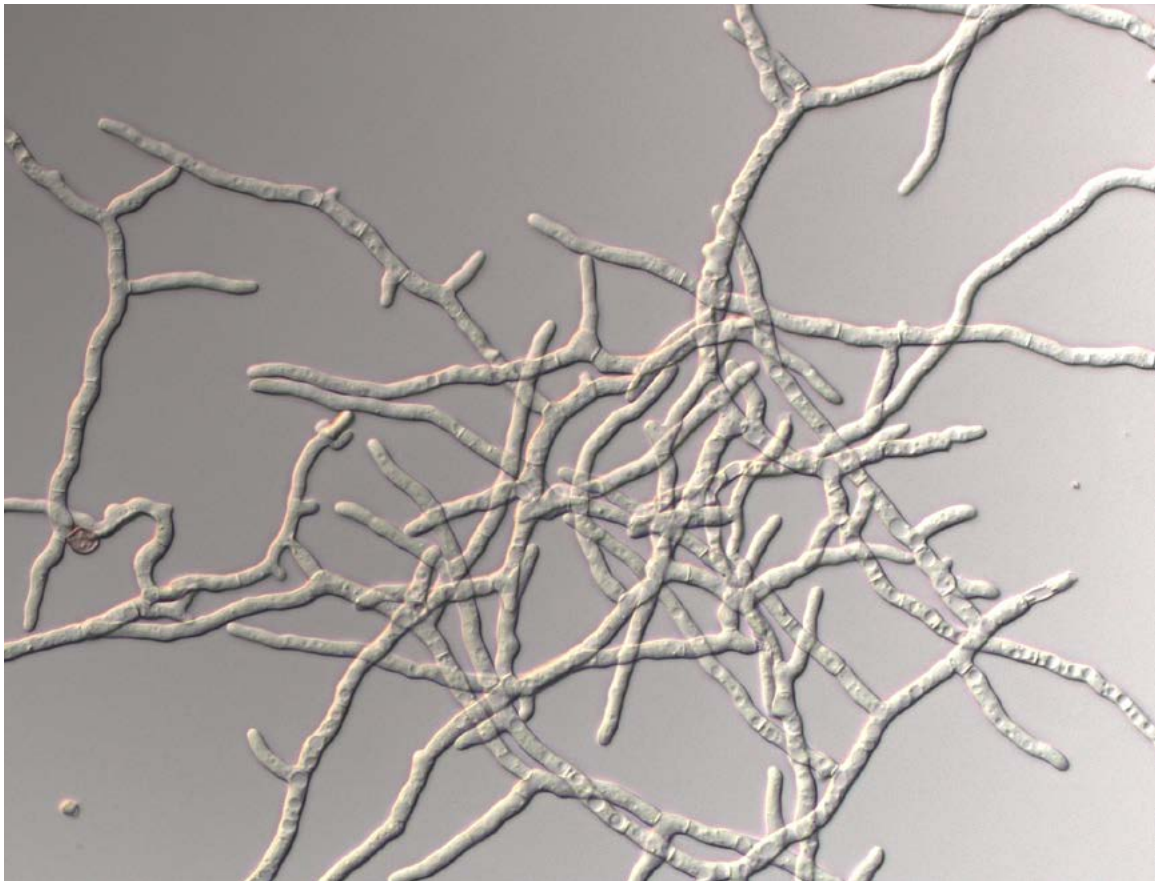
V. meer's sculptures can be considered entry gates to the subjects of Vera's research at TU Berlin that would otherwise be cumbersome to convey. Art becomes a facilitator for public discussion and exchange about this complex science. Speaking of which: what, precisely, do they deal with right now at her department when it comes to enzyme production? Vera explains how they modify the genome of the fungus *Aspergillus niger* and thereby change its morphological structures. The goal is a fungus producing more hyphal tips and thus more usable enzymes. Working with such a genetically modified species means: *'We investigate avenues to alter the macromorphology of large mycelia in such a manner that the fungus experiences ideal growth conditions in the bioreactor and secretes the highest amounts of enzyme possible.'* Here, clearly, the scientist is talking, whereas the artist subtly hints at these interconnections by naming a sculpture series *Malus fungiphila*—a title pointing to the 'love' between apple tree and fungus.[1] The tree depends on the symbiosis with a specific fungus for its nutrient intake through the roots and therefore for its growth, whereas another fungus feeds on the remnants of the tree's fruits and thus decomposes them.

Decomposition or non-decomposition
—that is the question.

The formation of coal beds is a good example of what may happen if decomposition on a large scale does not occur. The forests of the Carboniferous Period, with their entire biomass, were able to sink deeper and deeper into the ground without being decomposed—the precondition for turning into lignite and bituminous coal. If wood-decomposing fungi had already colonized the Earth at this time, millions of years later the steam engine would have remained unfuelled; the Industrial Revolution would have had to find another energy source, or it might—perhaps to our collective benefit—never have happened at all. But evolution did not bring fungi onto the stage of nature until several million years later. One thing leads to another: decay is growth, and everything is merely in transition.

[1] Werkserie *Metamorphs*, siehe Werkverzeichnis, ab Seite 104

[1] *Metamorphs* series, see Catalogue of Works, from page 104



Mikroskopisches Bild des Pilzmyzels von *Aspergillus niger*
| Microscopic image of the fungal mycelium of *Aspergillus niger*

Das Wachstum des Einen bedeutet automatisch
den Zerfall des Anderen.
The growth of one thing automatically leads
to the decline of another.



Neuanfang, 2021 | New Dawn, 2021



Goldmigration II, 2022 | Gold Migration II, 2022

Anthropomorphs

Von Menschen und Göttern | Of Men and Gods



Meret, Jan, Alberto und die Essenz der menschlichen Form

V. meer hat Vorbilder für ihre Kunst. Auch wenn ein guter Teil ihrer Inspiration aus der Natur kommt, zu einem ebenso bedeutenden Teil stammt sie von Künstlerinnen und Künstlern, deren Werk sie über Jahre begleitet und deren Wirkung in ihrem Innern nie verblasst. Dabei können die Verwandlungen vom Ursprungsbild, das sie inspiriert hat, bis zur Darstellung, die sie daraus entwickelt, unterschiedlich stark sein. So wurde aus dem tiefen Eindruck, den der künstlerisch-experimentelle Spieltrieb von Meret Oppenheim wie auch ein Gemälde von Jan Vermeer van Delft[1] bei ihr hinterließen, die erste Arbeit, der V. meer eine Menschengestalt gab: die Skulptur *Das Mädchen mit dem Schirm-Ohrring*. Es war gleichermaßen eine Hommage an das Werkschaffen der deutschen Surrealistin und des niederländischen Meisters und eine sehr offene Interpretation der Menschengestalt, die 2017 in V. meers Atelier entstand. Ein Holzscheit in Grün wird zum Hochformat des Frauenkopfes, gebogenes Eisen deutet ein Kopftuch im Nacken an, der Schirmpilz ist Ohr und Ohrring zugleich.

Zwei Jahre später fallen Vera Meyer während eines Spaziergangs im Brandenburger Wald von Weißfäule zersetzte Baumskelette auf. Pilze haben das Lignin in den von ihnen besiedelten Bäumen Jahresring für Jahresring abgebaut. Nun ist nur noch ein Kernstück übrig, der einstige Stamm ist zu einer freien, unregelmäßigen Linie reduziert. Noch ein Winter und es bliebe kaum mehr zurück als zufriedensatte Pilze. Vera erkennt in den Skeletten die dramatisch

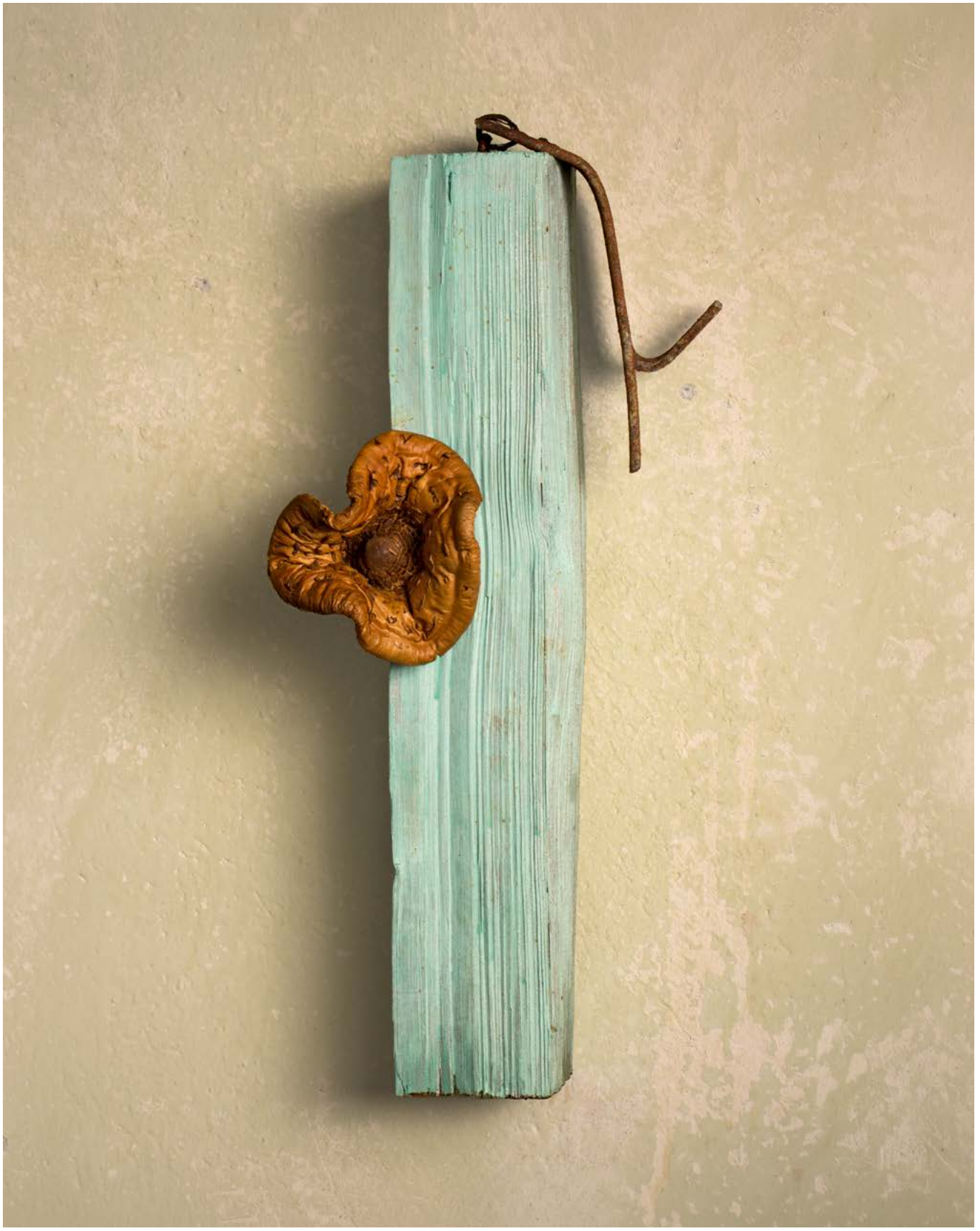
Meret, Jan, Alberto and the essence of the human shape

There are role models V. meer holds in high regard for inspiring her artwork. Even though nature is a major contributor of new ideas, for an equally important part other artists affected and still affect her creation. Their oeuvre accompanies Vera for years on end with a never-fading effect kept inside her. The transformation from the original spark—a picture or a sculpture—to her own artistic response can take many different forms. Thus, from the profound impression left upon her by both the artistically experimental playfulness of Meret Oppenheim and a Johannes Vermeer of Delft painting[1] emerged her first work relating to the human figure: *Girl with a Fungal Earring*. What arose in 2017 in V. meer's studio was an homage to the oeuvre of the German Surrealist and the Dutch master and, at the same time, an unconventional interpretation of the human form: a green log symbolizes the vertical shape of the woman's head; a tilted piece of iron falls down her nape like a headscarf; the cap of the parasol mushroom is ear and earring at the same time.

Two years later, while taking a walk in the Brandenburg forests, tree skeletons decayed by white rot catch Vera Meyer's eye. Fungi have broken down the lignin in the trees they colonized, annual ring by annual ring. What remains is only a central core; the former trunk has been reduced to a free and irregular line. If there is one more winter these tree remnants have to endure, not much more will be left here than well-fed, content fungi. Vera detects the dramatically



Diocles (Römischer Wagenlenker), 2020 | Diocles (Roman Charioteer), 2020



Das Mädchen mit dem Schirm-Ohrring, 2017 | Girl with a Fungal Earring, 2017



Verblüffung oder Mann trifft Frau, 2019 | Astonishment or Man Meets Woman, 2019



Api (Skythische Göttin), 2018 | Api (Scythian Goddess), 2018

aufwärtsstrebende Form und nimmt sie mit ins Atelier. Sie konserviert das verbliebene Holz und trägt Eisenpulver auf, lässt es rosten und stoppt beim für sie richtigen Rotbraun den Prozess. Ein Stück Feuerholz und eine Keilriemenscheibe dienen als Sockel, als sie die beiden ersten Exemplare aufrichtet. Die Linie im Raum wird zur menschlichen Figur. Was weder Pilz noch Holz wissen konnten, Vera aber ahnte – da ist die durchaus nahe Reminiszenz an Alberto Giacomettis überschlanke, stehende Plastiken. Aus den beiden rostbraunen Baumskeletten werden für V. meer ein Mann und eine Frau in einer vorsichtigen Begegnung: *Verblüffung oder Mann trifft Frau*. Zwei Wege des Entstehens, die zu vergleichbaren Ausdrucksformen im Raum geführt haben: Der Bildhauer Giacometti formte den Ton hin zum genial-expressiven Ausdruck seiner Werke, die Pilze entfernten mit der Weißfäule so viel von der Ausgangsform des „Holzrohlings", bis eine Waldskulptur entstand, die „nur" von einer Künstlerin gefunden und transformiert werden musste.
Was ist die maximale Reduktion der menschlichen Form? Das Rund des Kopfs wie bei Constantin Brancusi oder das Aufstreben der Senkrechten, mit der wir im Raum erscheinen? Wie viel braucht es, um einen Kopf zu erkennen? Unter *Anthropomorphs* findet sich bei V. meer auch eine Reihe an Skulpturen, bei denen schon das gedrehte Halbrund eines Zunderschwamms ausreicht, um zum Kopf einer Göttin oder einer Heiligen zu werden. Lücken im sehenden Erkennen schließt die Vorstellungskraft, die alles in allem sehen kann – „der Baggersee war Ozean, die Ente war ein Schwan, ein Topf ein Hut …", wie es Pop-Poet Sven Regener einst sang.

Bei den Skulpturen in Menschengestalt geht es V. meer um den Ausdruck des Körpers, um Körpersprache; eine in ihrer Ausdruckskraft universelle Sprache der Menschheit. Vera Meyer sagt über das Reizvolle an der menschlichen Figur: *„Der Körper spricht ganz stark, sagt viel aus über den Menschen, über seinen Charakter, sein Selbstverständnis. Wir sind so gewohnt, auf Gesichter zu achten, daraus unsere Schlüsse zu ziehen. Ich finde dagegen, man kann auch am Gang, daran, wie ein Mensch steht, sitzt oder wie raumgreifend die Person ist, Rückschlüsse auf seine Natur ziehen. Daraus lassen sich Vorstellungen entwickeln, wie dieser Mensch sein könnte. So wie die Baumskelette auch Stolz oder Angst oder Kraft darstellen können."*

upward rising form within the skeletons and picks them up for her studio. There she preserves the leftover wood and applies iron powder for rusting. A process she interrupts later on when the right tone of rusty red is achieved. A piece of firewood and a V-belt pulley serve as a base as she sets up the first two transformed pieces. The now free-standing jagged line in the room becomes a human form. Unbeknownst to both the wood and the fungus, but sensed by Vera—the result bears a striking resemblance to Alberto Giacometti's slender sculptures. V. meer regards the two auburn tree skeletons as man and woman in a cautious encounter: *Astonishment or Man Meets Woman*. Surprisingly, two different approaches to creation have led here to similar expressions in space: the sculptor Giacometti moulded the clay until the ingeniously expressive effect of his famous works was accomplished. Whereas the fungi, through white rot, removed much of the original wooden substance until a forest sculpture was formed. Then it 'only' took an artist's eye to discover and further transform their work.
What could be considered the maximum reduction of the human form? Is it the head's rounded shape, as in Constantin Brancusi's work, or the upright vertical line through which we appear in space? How much is necessary to recognize a head? In *Anthropomorphs*, we find for example a series of sculptures where the semicircle of a tinder fungus turned upside down suffices to become the head of a goddess or a saint. Gaps in visual perception can easily be filled by our imagination, which allows us to see anything in everything. It makes 'the quarry pond an ocean, the duck a swan, a pot a hat[2],' as the German singer-songwriter Sven Regener once sang in his wonderful lyrics.

V. meer's sculptures in human form are determined to explore the body's expression; the artist wants to examine the power of one universal language humankind holds in possession—body language. But in detail, what is so tempting about the human figure for her? Vera's reply comes quickly: *'The body speaks volumes; it reveals a lot about a person, about their character, their self-perception. We are so used to paying attention to faces and drawing our conclusions from them. I, on the other hand, think you can also draw conclusions about a person's nature from the gait, the way somebody stands, sits or commands presence in the room. From such observations you can form ideas about what this person might be like. Just as the skeletons of trees can also represent pride, fear, or strength.'*

Wo komme ich her?
Wo gehen wir hin?

Ein anderes Vorbild, das sich tief in Vera Meyers Vorstellungswelt verankert und einen kontinuierlichen Widerhall in ihrer Skulpturenkunst gefunden hat, ist die Welt der Skythen. Ein nomadisches Reitervolk, das ab dem 8. oder 7. Jahrhundert v. Chr. die Steppen nördlich des Schwarzen Meeres bewohnte. Die Deutungen ihres Lebensraums variieren, sie könnten auch bis in die Region des heute weitgehend ausgetrockneten Aralsees gezogen sein. Im Text zur für Vera Meyer so bedeutenden Ausstellung im Berliner Gropius Bau heißt es dazu, „der griechische Geschichtsschreiber Herodot berichtete in seinen *Historien* über das im Süden Sibiriens liegende Land", was vieles offenlässt. Die Skythen haben keine eigenen Schriftdokumente hinterlassen, die uns bekannt sind. Nur in wenigen anderen antiken Quellen, wie bei Herodot oder den Assyrern, finden wir Beschreibungen dieses Reitervolks, das dadurch um so sagenhafter wird. So könnten die Skythen mit ihren starken Frauen möglicherweise ein Vorbild für die Amazonen gewesen sein.

Vera verließ im Herbst 2007 die Ausstellung nicht nur mit einer neuen Welt im Kopf und im Herzen, sondern auch mit der Erkenntnis, wie fragmentarisch unser Geschichtswissen ist. Gleichzeitig ist das Fehlen einer schriftlich überlieferten Deutung eine Einladung an die Phantasie der Künstlerin, sich die unbekannten Teile dieser Welt selbst auszumalen. Ob dieses Phantasiebild letztlich ungenauer sein muss, als eine schriftliche Quelle es gewesen wäre, das sei dahingestellt. So entwickelt V. meer über die Jahre Plastiken verschiedener Gottheiten aus dem Kosmos eines Volkes, dem sie sich nah und verbunden fühlt. Die meisten Arbeiten hält sie in warmen Tönen – Rotbraun und besonders Gold dominieren, kontrastiert mit dem karibischen Grün der Kupferlösung, die sie verwendet. Im Sonnenlicht glühen die Skulpturen regelrecht auf. Gold ist eine Referenz an dessen Bedeutung für Schmuck und Grabbeigaben der Skythen, aber auch Kontrastmittel, um die Feinheiten im Material zu betonen.

Die nicht vorhandene Geschichtsschreibung der Skythen war ein Auslöser, der Veras künstlerisches Alter Ego V. meer dazu inspirierte, ihre Interpretation dieser unbeschriebenen Welt als Skulpturen zu entwickeln und zu gestalten. Denn: In der Pressemitteilung der erwähnten Ausstellung liest man von „Herrschern", von „Fürstengräbern", „mächtigen Grabhügeln der Könige und Herrscher", vom „Goldenen Mann von Issyk". Redet man mit Vera Meyer über die lange Nachwirkung ihrer Begegnung mit den Skythen, so fällt auf,

Where do I come from?
Where do we go?

Another ideal deeply rooted in Vera Meyer's imagination is the world of the Scythians. A world that is continuously reflected in her three-dimensional art production throughout the years. We talk about an equestrian people living in the steppes north of the Black Sea starting somewhere between the 8th or 7th century B.C. Interpretations of their habitat also vary; they may have migrated as far as the region of the Aral Sea, which as a body of water is mainly dried up today. The explanatory text accompanying the Berlin Scythians exhibition, the show that became so significant for Vera, states: '...the Greek historian Herodotus wrote in his *Histories* about a land located in southern Siberia,' which geographically leaves much open to interpretation. As far as we know, the Scythians left behind no written records of their own. Only in a few ancient sources, such as the mentioned Herodotus or in Assyrian records, do we find descriptions of this mounted people. The less we know the easier it makes them legendary. In the few existing records, it is reported that the Scythians had a culture of strong women. So they might have served as a model for the Amazons.

When Vera left the exhibition in the fall of 2007, she had a whole new world in her mind and heart. Additionally, she realized how fragmentary our knowledge about history in fact is, and that the lack of written records can be an invitation for an artist to dream-shape the unknown parts of this distant Scythian world. Historiography will never be neutral anyway, so one could wonder if imagination in comparison may even convey a better description of a time and culture past. Over the years, following her encounter with the Scythians, V. meer creates sculptures that form an entire divine cosmos of the people she now feels connected to. The sculptures depict gods and goddesses rendered in warm tones. Vera favours a reddish brown, but she is especially drawn to gold. As contrasting colour, she uses the Caribbean green caused by the copper solution she applies to the wood's surface. In sunlight, the sculptures literally glow. Gold matters, first because it refers to its meaning in Scythian jewellery and burial objects. Secondly, the gilded surface emphasizes the fine details of the material.

The lack of Scythian historical accounts became one of the impulses that inspired Vera's artistic alter ego V. meer to develop and shape her own interpretation of this unwritten world in the form of sculptures. For: In the 2007 official press release of the mentioned exhibition, you read about the 'princely tombs', the 'Golden Man of Issyk' and the 'Valley of



Idanthyrsos (Skythischer König), 2018
| Idanthyrsos (Scythian King), 2018

dass der Tenor ihrer Eindrücke ein ganz anderer ist als das, was der Pressetext des Gropius Baus herausstellt. Nicht die Herrscher und Fürsten erregten Veras Aufmerksamkeit, sondern dass Frauen bei diesem Reiter- und Nomadenvolk den Männern ebenbürtig gewesen zu sein schienen und Besitz eine untergeordnete Rolle spielte. Letzteres aus einem einfachen Grund: Wie viel kann Mann oder Frau mit aufs Pferd nehmen, wenn stetig weitergezogen wird? Außerdem: *„Gehörte ihnen nicht viel mehr, der Himmel, die Steppe?“*

the Kings'. Talking with Vera about her impressions reveals a much different perception. Not rulers and princes caught her attention but the apparent equality of women and men among this equestrian and nomadic people, and the subordinate role that possessions seemed to play. For obvious reasons, since there is a limit to what you can take along when constantly roaming on horseback. Besides, *'didn't they own much more than any worldly possession—the sky, the steppe?'*



Wächter IV, 2020 | Guardian IV, 2020



Wächter III, 2020 | Guardian III, 2020

Die längste Zeit der Menschheit sind wir umhergezogen, waren nomadisch über Jahrzehntausende. Verglichen damit war und ist die Sesshaftigkeit eine kurze Periode. Eine, die unter dem Eindruck des Klimawandels bald enden könnte. Vera Meyer ist sich sicher: *„Wir werden wieder migrieren müssen, Klimanomaden werden wir alle in Zukunft sein. Deshalb ist die Idee einer biologisch abbaubaren Architektur so wichtig für eine kommende Zeit, in der wir weiterziehen müssen – weil der Meeresspiegel steigt, weil es da, wo wir sind, vielleicht nichts mehr zu essen gibt. Dann können wir ohne Bedenken alles Gebaute zurücklassen; Bauten, von denen nach dem Auszug nichts übrigbleibt, was nicht nach zwei, drei Jahren wieder zersetzt ist."* Es ist Veras Plädoyer für ein neues, menschliches Dasein in und mit der Natur. Der Blick auf die vergangene Zeit der Skythen könnte ein Blick in die Glaskugel unserer Zukunft sein. Zu dieser zukünftigen Lebensweise gehört für Vera auch ein Abschiednehmen von Ansprüchen, die sich erst aus unserer Isolation in festen Wohnsitzen ergeben haben: *„Weil wir uns eingekapselt haben in diese Units – Wohnung, Auto –, kommt das ständige Vergleichen von Besitz. Ich denke, dass das eine schwierige Haltung sein wird in der künftigen Welt, wenn wir darauf bestehen, das ist meins und das ist deins oder das hat schon immer mir gehört."*

Die Skythen-Ausstellung lieferte ihr mit dem Einblick in diese bis dahin kaum reflektierte Kultur auch den Funken für eine selbst erwählte Herkunft. Auf schwer beschreibbare Weise fühlt sie sich mit diesem Volk verbunden. In einer Studie des Max-Planck-Instituts für die Erforschung der Menschheitsgeschichte[2] wurden über hundert alte Genome aus skythischen und nicht-skythischen Kulturen untersucht.[3] Es fanden sich jede Menge „genetische Turnover"

For the longest time, stretching over hundreds of millennia, humankind was nomadic. Compared to that, sedentism is a rather short and recent period. A period that could soon come to an end under the pressure of human-induced climate change. Vera Meyer is certain: *'We will have to migrate again; we are prone to become climate nomads all together in a near future. Which is why sustainable architecture is of such importance for the upcoming era when we will have to pack up and leave frequently—because the sea level is rising, because there is no food available anymore where we live. If we have biologically degradable buildings by then, we can leave them behind without a guilty conscience, as everything we discard will be decomposed after two or three years.'* It is Vera's plea for a new human existence in unison with nature. Casting the view back towards the ages of the Scythians might be the look into the crystal ball and reveal what lays in store for us. This future way of living will entail that we have to say farewell to standards and alleged entitlements we collected through our isolated dwelling in fixed abodes. Vera explains her point of view: *'Because we encapsulated ourselves in units—such as cars, apartments—we end up constantly comparing our possessions with one another. I believe it is going to be a tricky position in a future world if we continue insisting on this is mine and that's yours or saying this is something I owned in the past and therefore own it forever.'*

On top of all the repercussions mentioned, the Scythian exhibition also gave Vera the idea of a self-chosen ancestry. There is a strangely intense connection she feels with this ancient people. In a study,[3] scientists at the Max Planck Institute for the Science of Human History[4] examined hundreds of ancient genomes from Scythian and non-Scythian

Der Körper spricht ganz stark, sagt viel aus über den Menschen, seinen Charakter, sein Selbstverständnis.
The body speaks volumes; it reveals a lot about a person, about their character, their self-perception.

und „Vermischungsereignisse“; die Studie zeigte, „wie sehr sich die Bevölkerungen Eurasiens im Laufe der Zeit verändert und vermischt haben“.[4] Was ist dann also eine „reine“ Skythin oder andersherum, wer in Ost- und Mitteleuropa hätte nach all den Völkerwanderungen keine skythischen Wurzeln? Ein Sich-zugehörig-Fühlen könnte also aus so einer Verbindung stammen. Und selbst, wenn dem nicht so wäre – sind wir durch die Evolution nicht mit der ganzen Natur und erst recht mit allen Menschen verwandt? So kann sich jeder und jede eine neue, zweite, andere Herkunft

civilizations. They found lots of ‘genetic turnovers’ and so-called ‘blending occurrences.’ The study showed ‘how much the populations of Eurasia have changed and intermingled over time.’[5] Taking that into consideration, what then is a ‘pure’ Scythian? Who in Eastern or Central Europe, after all those mass migration movements, will be without any Scythian genes? Vera’s sense of belonging could originate from such a ‘blending occurrence’. But does it actually matter? By evolution, we are anyway connected with every living being on our home planet, let alone with all humans.



Papaios (Skythischer Himmelsgott), 2022
| Papaios (Scythian Sky God), 2022



Hildegard von Bingen, 2021 | Hildegard of Bingen, 2021

denken und erfühlen. Es ist eine charmant überlegene Antithese zur identitären Behauptung, wir wären alle durch den Geburtsort festgelegt.
Auch das Selbstverständnis der Skythen im Miteinander der Geschlechter, so, wie es sich aus den Funden in der Ausstellung herauslesen lässt, hat dazu geführt, dass sich Vera diesem Volk nahe fühlt. In Skythengräbern fand man Frauen neben gesattelten Pferden und mit ihren Waffen bestattet. Sie waren Kriegerinnen, Kämpferinnen, Herrscherinnen, schienen gleichberechtigt zu sein. In der Kämpferin findet sich Vera wieder, im Sinne von: *„Für eine Sache kämpfen, für etwas einstehen, da sehe ich mich!"* Erwähnungen von Herodot und Appian sowie archäologische Funde deuten darauf hin, dass die Macht bei den Skythen eher gleichberechtigt zwischen Frauen und Männern geteilt wurde, Kriegerinnen und Herrscherinnen also keine Ausnahmen darstellten, sondern der gesellschaftlichen Normalität entsprachen.[5] Vera zieht dabei weniger das Kriegerische an, sondern eine Selbstverständlichkeit der Chancen und der Wahrnehmung als Person, unabhängig vom Geschlecht und ohne politisierten Geschlechterbegriff. Ein Teil ihres DDR-Erbes: *„Ich definiere mich primär nicht als Frau, sondern als Mensch Vera."*

Eine Zukunftsvision

V. meer versteht ihre künstlerische Interpretation der Skythen als Einladung an das Publikum, sich eine eigene Geschichte zu diesem fernen Volk mit seinen uns wenig bekannten Göttern zu denken. Noch mit dem Eindruck der Skulpturen im Kopf die Augen zu kleinen Schlitzen zusammenziehen und ins Gegenlicht der Sonne blicken … Zeichnen sich im entstehenden Flirren, in der leichten Unschärfe, nicht Figuren vor einem weiten Horizont ab?

Eine Prozession zu Pferde nähert sich. Männer und Frauen reiten mit ernsten Gesichtern nebeneinander. Sie tragen Schilde, ihre besten Gewänder und Goldschmuck um den Hals. Am Ende des Zugs, in Planwagen und auf kleineren Ponys, folgen die Kinder und die Alten. Im Hintergrund steigt das Grasland in Wellen zu schwarzen Bergen hin an. Vor den Gipfeln – eine Landschaft als komplementäres Farbenpaar: das leuchtende Gelb der herbstlichen Steppe und das dramatische Blau des Himmels. Hoch oben zieht ein Greifvogel seine Kreise. Die Gruppe bewegt sich aus der Ebene auf einen Hügel zu, der den einst ausgetrockneten, jetzt wieder gefüllten Aralsee überblickt. Eine der ihren, eine Kriegerin,

For this very good reason every person should be free to imagine and choose a new, a second, a different descent. A charmingly prevailing antithesis to the Identitarian Movement's claim that we are forever defined by place of birth. Vera's closeness to the Scythian people also roots in their self-perception when it comes to the relations between the genders, as far as this can be inferred from the exhibition's findings. In the tombs, women were buried side by side with their mounted horses and all their weaponry. They were warriors, fighters, rulers, as much as their male counterparts. Equality seemed to be the rule and not the exception, which is confirmed in Herodotus' records, who reported it as typical for Scythian society.[6] What is so compelling for Vera is the taken-for-granted nature of opportunity and an acceptance of the person you are independent of sex and without a politicized concept of gender. Which is part of her GDR heritage: *'I do not define myself primarily as a woman but as the human being Vera.'* And even though it is not the weapons and the martial that attract her, being a fighter in the metaphorical sense does: *'To stand up and fight for something that matters, this is how I see myself!'*

A vision of the future

In V. meer's understanding, her artistic interpretation of the Scythians is an invitation to make up your own tale about this distant people and its little-known gods and goddesses. With that in mind, dear reader, keep the sculptures' final impression and start squinting against the light of a setting sun. In the resulting shimmer and blurriness, aren't there figures vaguely taking shape? Riders approaching, set against the vast horizon …

A horse-mounted procession is coming closer. Men and women ride side by side in two rows, solemnly. They carry shields, golden jewellery glitters around their wrists and necks; obviously, they are wearing festive clothes. At the end of the convoy, in covered wagons and on smaller ponies, elders and children complete the riding party. Undulating meadows rise towards black mountains. It is a landscape of complementary colours: the dazzling yellow of the autumn steppe and the sky gleaming in a dramatic blue, both set against the dark peaks in the background. Birds of prey circle in graceful heights. Coming from the plateau, the group moves towards a hill overlooking the once-dried-up but now refilled Aral Sea. One of their people, an honoured woman warrior, shall be buried today. The ropes and strings

soll bestattet werden. Der Wind, der von den Bergen in die Ebene fällt, spielt eine Melodie auf den Schnüren und Lederriemen, mit denen die Tote auf einem Holzgestell festgezurrt ist. Sie erreichen das mächtige Grabmal, das umrahmt ist von Statuen ihrer Gottheiten – Api und Papaios, Tabiti und Goetosyrus. Die Statuen sind nicht in Stein gemeißelt, es sind gold und grün bemalte Baumskelette, die in senkrechter Linie wie ekstatische Rufe zum Himmel aufstreben. Etwas abseits, am windgeschützten Hang des Hügels, ein Birkenhain.

Sie waren einst Nomaden, sie sind es wieder. Es ist das Jahr 2526. Ihre Kleidung besteht aus einem Naturstoff, der Pyomelanin enthält, ein Pigment, das sie vor dem harten UV-Licht der 2500er Jahre schützt. Die Schilde dieser neuen Skythen haben eingebaute Solarzellen, die aus lichtsensiblem Pilzmaterial bestehen. Sie kühlen während der Hitze des Tages, in den kalten Nächten wärmen sie die Schläfer in ihren transportablen, runden Häusern aus Myzel-Segmenten. Nach der Beerdigung sitzen Männer und Frauen noch im Kreis beisammen bei selbst gebrautem Bier. Sie reden leise und sehen dem Abendlicht zu, während hinter ihnen, am östlichen Horizont, bereits der Sternenhimmel über Gebirge und Steppe aufzieht. Die Kinder spielen zwischen den Birken und zwei von ihnen schneiden von einem toten Stamm Birkenporlinge ab, die die Skythen für die Herstellung von Medikamenten nutzen. Science-Fiction(-Kunst) muss nicht dystopisch sein.

attaching the deceased to a wooden harness hum with vibration when the breeze from the mountains passes through their wickerwork. They arrive at the mighty tomb framed by statues of their deities, such as Api and Papaios, Tabiti and Goetosyrus. The sculptures are not made of rock or stone but are tree skeletons painted in gold and green. Like ecstatic calls, these vertical lines rise towards the sky. A little off to the side, on the wind-sheltered slope of the hill, lies a grove of birch trees.

Once they were nomads, and they are now nomads again. For the record, it is the year 2526. Their garments are made of an organic fabric that contains pyomelanin, a sophisticated pigment that protects the wearer from the dangerous UV light of the 26th century. These new Scythians use shields with built-in solar cells consisting of a light-sensitive fungal material. They cool down during the day's heat and, at night, they warm the riders during their sleep in their mobile tiny houses built with rounded mycelium composites. We see men and women, after the funeral, hanging out together in a circle, drinking self-made craft beer. They talk in faint voices and watch the evening light fading from orange to night blue. Behind them, above the majestic mountains and the steppe, a starlit sky has already spread its magnificent veil above the Earth. Children play amidst the birch trees. From a dead trunk, two kids cut off pieces of birch polypore for the Scythians to make use of them for pharmaceuticals. Science fiction (art) does not have to be dystopian.

[1] Jan Vermeer van Delft, *Mädchen mit dem Perlenohrring* (niederländisch: Meisje met de parel), um 1665, Mauritshuis, Den Haag

[2] Seit 2022 Max-Planck-Institut für Geoanthropologie

[3] Guido Alberto Gnecchi-Ruscone et al., „Ancient genomic time transect from the Central Asian Steppe unravels the history of the Scythians" (Ein genomischer Zeitschnitt aus der zentralasiatischen Steppe enthüllt die Geschichte der Skythen), *Science Advances 7*, 13 (2021)

[4] „Alte Genome enthüllen die Herkunft und den Fall der Skythen", *Archäologie online* (11. April 2021); www.archaeologie-online.de

[5] Patrick Scott Smith (übers. von Marina Wrackmeyer), „Skythische Frauen", *World History Encyclopedia* (14. April 2024); www.worldhistory.org

[1] Johannes Vermeer of Delft, *Girl with a Pearl Earring* (Dutch: Meisje met de parel), Mauritshuis, Den Haag, Netherlands

[2] Quote freely translated from German original song text of 'Damals hinterm Mond' (Element of Crime 1991) by the author

[3] Guido Alberto Gnecchi-Ruscone et al., 'Ancient genomic time transect from the Central Asian Steppe unravels the history of the Scythians,' *Science Advances 7*, 13 (2021)

[4] Since 2022 Max Planck Institute of Geoanthropology

[5] 'Alte Genome enthüllen die Herkunft und den Fall der Skythen' (Ancient genomes reveal the origins and downfall of the Scythians), *Archäologie online* (11 April 2021); www.archaeologie-online.de (German only, translated by the author)

[6] Patrick Scott Smith, 'Scythian Women,' *World History Encyclopedia* (30 June 2021); www.worldhistory.org



Api (Skythische Göttin; Mutter der Erde und des Wassers), 2025
| Api (Skythian Goddess; Mother of Earth and Water), 2025



Vier Generationen, 2023 | Four Generations, 2023



Detail: Vier Generationen, 2023 | Detail: Four Generations, 2023

Cityscapes

Bauen mit der Natur | Building with Nature

VI

Cityscapes, das ist die offenste und unbestimmteste Werkgruppe. Ich bin keine Architektin. Ich versuche nur, mir vorzustellen, wie man Unterkünfte auf der Erde und dem Mars biologisch bauen könnte.
Cityscapes, that's the least defined and most open work group. I'm not an architect. I'm just trying to imagine how one might build habitats on Earth or on Mars using biology.

Berlin. Ein neues Wohngebiet ist entstanden.[1] Die Häuser stehen dicht an dicht, farblose, rechteckige Blöcke, eines gleicht dem andern. Die alten Bäume auf dem Areal wurden gefällt, die spärlich neu gepflanzten wirken auf den Flächen versiegelten Bodens wie Welpen, die an einer Autobahnraststätte ausgesetzt wurden. Freie Plätze zwischen den einzelnen Gebäuden sind rar, auf den Dächern sieht man weder Gärten noch Solaranlagen. Die verbauten Materialien bestehen aus den üblichen CO_2-Verdächtigen: Beton, Styropor, Plaste, Glas. Das Quartier ist geprägt von Straßen, Autos auf Parkplätzen und asphaltierten Wegen. Originell ist nichts. Ein Nicht-Ort, wie ihn Marc Augé[2] nicht besser hätte beschreiben können, und Realität in der deutschen Hauptstadt im Jahr 2026. Wer hier lebt, bewohnt eine Einzelzelle mit mehreren Räumen. Vielsagend ist der englische Ausdruck für solche Wohnungen: unit.

Berlin. A new residential neighbourhood was built.[1] Houses are placed narrow by narrow, rectangular blocks poor in colour; one looks just like the other. The old trees which grew in the area before were cut down, the sparsely planted new ones feel ill-placed on the asphalt- and concrete-sealed surfaces, forlorn like pets left behind at a motorway service area. Space to breathe is rare between the buildings. Their roofs are neither used for gardening nor for solar panels. The building materials consist of the usual carbon dioxide suspects: concrete, styrofoam, plastic, glass. Streets, cars in designated parking lots, paved sidewalks—that's what coins this brand-new neighbourhood. There is absolutely nothing original about it. It is a textbook example of a Non-Place, as if taken directly out of Marc Augé's work[2] about supermodernity's bleakness. And this is the reality of residential life in the German capital in 2026. Living here means inhabiting a solitary cell with some rooms. It is telling that we use the word 'unit' for such apartments.

Mit ihren *Stadtlandschaften*, den *Cityscapes*, stellt V. meer Fragen, Antworten liefern kann sie nicht. Wie Vera Meyer sagt: Sie ist keine Architektin. Aber sie nimmt wahr, was die Realität des Bauens ist, und fragt, ob nicht auch eine von Schönheit inspirierte Architektur möglich ist anstelle der aktuellen Vorherrschaft des Funktionalen. Die Werke der *Cityscapes* phantasieren liebevoll über offene Plätze, auf denen man sich begegnen kann und im Schatten eines Schirmpilzes das nächste Nachbarschaftspicknick bespricht. Könnte man nicht auch so wohnen? Könnte beim Gestalten unserer Städte „funktional" nicht eine fröhliche Ehe mit „ästhetisch" eingehen?
Zur Ästhetik der Skulpturen gehört, dass sie geprägt sind von ihrer Herkunft. Wieder verwendet V. meer kein Material, das extra für ihre Zwecke hergestellt wurde. Die Holzstücke für das Fundament ihrer Stadtbildvisionen stammen von der Fällung kranker Bäume – in den Brandenburger Wäldern, im Thüringer Wald, manchmal im Erzgebirge. Material, das die holzverarbeitende Industrie nicht braucht, für diese also „Müll" ist, das nimmt dankbar V. meer und lässt die Stücke unverändert, so wie sie vom Förster aus dem Wald zu ihr kamen – mit unregelmäßigen Schnittstellen, Stufen oder zersplitterten Bruchkanten vom Fall des Baums. Diese Spuren integriert die Künstlerin in das räumliche Arrangement der neuen Landschaft. So ergibt sich Flachland oder Gebirge, Absatz oder Ebene für die von ihr erdachte Neubesiedelung. V. meers *Stadtlandschaften* projizieren den Blick weit zurück, um Ideen für eine neue Baukultur zu gewinnen. Wie sah es auf der Erde vor Jahrmillionen aus und wie hätte man da nur mit dem vorhandenen Naturmaterial bauen können? Wie könnte man das auf der Erde, dem Mond oder eben auf dem Mars machen? Für die Zukunft: Nachhaltigkeit beim Besiedeln anderer Himmelskörper gehört ideell mit ins Gepäck der dorthin aufbrechenden Raumfahrer.

Wenn es darum geht, eine neue Architektur zu denken, sieht Vera Meyer das größte Potential in zwei Vorbildern: in der Natur selbst und in Wohnlösungen aus lang vergangenen Menschheitsepochen, als nicht jeder allein in einer quadratischen Kapsel lebte. Wie schützt sich die Schnecke vor Regen, wie wohnt der Wurm im Pilz? Können wir davon nicht viel lernen? Es beginnt bei den Materialien – kaum etwas aus der heutigen Baustoffindustrie ist wiederverwertbar oder kompostierbar. Bauen mit nachwachsenden Rohstoffen dagegen wäre nachhaltiger und das Wohnklima sogar angenehmer, berichtet Vera: *„Räume aus Beton werden von ihren Bewohnern als kalt empfunden, während*

The art pieces in *Cityscapes* cannot deliver the necessary answers but their quality is to raise questions. Just as Vera Meyer said: she is not an architect. But she is a discerning perceiver with respect to today's routines of construction, which evokes the question for her whether a beauty-inspired architecture might not be possible instead of the prevailing merely functional approach. Her works in *Cityscapes* play fondly with ideas of public squares where encounter and conversation can occur; you may want to rest in the shade underneath a parasol mushroom and discuss the upcoming neighbourhood picnic. Why should it be impossible to live like that? When developing our metropolitan areas, why can 'functional' not happily be reconciled with 'aesthetic'?
It is part of the sculptures' aesthetics that they are marked by their origin. V. meer is not using any industrially produced material for her creative purposes in this work group either. The pieces of wood for her city visions' foundations come from diseased trees that have been felled—in the Brandenburg forests, in the Thuringian Forest, or in the Ore Mountains (Saxony). She gratefully takes the material the wood-processing industry has no use for. For them, it would be 'garbage'; for her it is, in a manner of speaking, artistic substrate. V. meer keeps the original shape just as she received the pieces coming out of the forest. Random cut marks, steps, or splintered edges from when the tree fell—all these traces the artist includes in the spatial composition of the new urban landscape she creates. Flatlands or mountains evolve, bluff or plain give space for the preconceived pioneering settlement. V. meer's *Cityscapes* cast the view far back into the past to gain ideas for a new culture of building. What was the Earth like millions of years ago? How would one have built habitats where natural materials were the only ones at hand? What are the similar options for building on Earth, the Moon or on Mars? One thing is for sure: sustainability must be a core feature when astronauts set out to settle on other planets.

When it comes to envisioning a new architecture, Vera Meyer favours two role models with the most promising potential: nature itself and solutions from long-gone human eras when not everybody was sequestered into a rectangular unit. Take a snail: how does it protect itself from the rain? What is the worm's way of housing in a mushroom? There is a lot to learn and to be inspired by. Today's construction problems start with the human-made materials: next to nothing is recyclable or compostable. Building with renewable materials, on the other hand, would be more sustainable, and the

Räume, bei denen Lehm und Holz verwendet wurden, bei gleicher Temperatur als wärmer beschrieben werden."
Auch die beinahe hermetische Trennung von innen und außen, die Aufteilung in Stadt und Land begreift Vera Meyer als hochproblematisch, weil es uns von dem entfremdet, was wir sind – Natur. Kinder, die in dem eingangs beschriebenen Wohngebiet aufwachsen, kennen aus ihrem Umfeld weder den Geruch von nassem Laub noch irgendeine Fauna, die über Tauben und Krähen hinausgeht. „*Sie lernen, dass Pilze im Rasen stören und entfernt werden müssen statt Neugier auf die Natur und das vernetzte Zusammenwirken von Flora, Fauna und Funga zu entwickeln*."

Vera Meyers Gedanken zu Möglichkeiten einer anderen Wohnwelt führten sie im Jahr 2020 zur Gründung des bereits erwähnten Kunst-Wissenschafts-Kollektivs MY-CO-X. Als Mitgründer gewinnt sie den Architekten Sven Pfeiffer, den neues Bauen ebenso umtreibt wie Vera Meyer. Die Fragen, denen sie sich verschreiben: Kann man Pilze als Baustoffproduzenten nutzen? Wie baut man mit kompostierbaren Naturmaterialien? Wie lassen sich andere Bauformen entwickeln, die mehr Wechselwirkung zwischen innen und außen ermöglichen? Und generell: Wie geht ein künftiges Wohnen in größerer Gemeinschaft?[3]
Ihr erstes gemeinsames Projekt ist eine bewohnbare Skulptur, das MY-CO SPACE. Als Orientierung für den Entwurf dient Veras Grundidee eines kreisrunden Mehrgenerationenhauses. Dessen Donutform öffnen sie in ihrem Entwurf zu einem Halbmond und skalieren den Bau kleiner. Das MY-CO SPACE muss transportabel sein und wird für die Kunstausstellung *tinyBE – living in a sculpture* 2021 in Frankfurt am Main geschaffen. Deren Vorgabe ist: ein bewohnbares Kunstobjekt von maximal dreißig Quadratmetern unter Verwendung nachhaltiger Ressourcen zu schaffen. Dafür versammelt sich im Kollektiv MY-CO-X eine geballte Expertise aus Kunst, Design, Architektur und Biotechnologie. Hinzu kommt als organischer Mitarbeiter der im Labor kultivierte Baumpilz *Fomes fomentarius*, mit dem sie einen wesentlichen Teil ihrer „Bausteine" wachsen lassen. Was entsteht, ist eine Behausung, die das Drinnen und Draußen verbindet, deren Anmutung geselliger, runder und wärmer ist, als es Stahlbeton und Glas je sein könnten. Das MY-CO SPACE bietet Schutz ohne Isolation. Für die Konstruktion der Wohnskulptur verwenden sie nur Holz und Materialien aus ihrer eigenen Baustoff-Forschung mit dem Zunderschwamm am Fachgebiet: jedes Gramm davon kompostierbar – bauen, ohne dass eines Tages Baumüll anfallen wird.

indoor environment would even be more pleasant, as Vera points out: '*Rooms made out of concrete feel cold for those who have to live in them. If you use clay and wood instead, people describe the room as being warmer, even though the temperature is exactly the same as in the cement-walled space before*.'
The nearly hermetic division of inside and outside, the divide between urban and rural is today's modern standard. In Vera Meyer's view, it is one of the core problems of society since it alienates us from what we are: nature. Children in a residential area like the one described in the chapter's beginning will not know the smell of humid foliage in the environment in which they grow up. There is no fauna they encounter except for doves and sparrows, if that. '*They learn that fungi in the lawn are an inconvenience to be removed, rather than cultivating a curiosity about nature and the intricate interplay of flora, fauna, and funga.*'

Vera Meyer's contemplation of how to develop a novel world of housing led her to the founding of the aforementioned art-science collective MY-CO-X. Its co-founder, the architect Sven Pfeiffer, is as obsessed with the idea of new and progressive construction as Vera is. The mandate they feel committed to can be expressed in a number of key questions they want to tackle: Can fungi be utilized for producing new building materials? How can one construct with compostable organic material? How can one develop novel building shapes that permit more interaction between inside and outside? And, in general: is there a way to live and dwell in greater community again?[3]
Their first mutual project is the development of a habitable sculpture, the so-called MY-CO SPACE. The draft is in part inspired by the concept of a round multigenerational home. They open up the role model's doughnut-like shape into a crescent and scale down its size, since their house needs to be smaller and transportable. MY-CO SPACE is designed according to the requirements of the 2021 art exhibition *tinyBE—living in a sculpture* in Frankfurt am Main where it will be shown in public for the first time. To meet the exhibition's criteria, MY-CO-X has to create an inhabitable art object with a maximum size of thirty square metres and use sustainable resources only. In order to achieve these goals, the collective gathers concentrated expert knowledge from art, design, architecture, and biotechnology. They are joined by an organic 'co-worker', *Fomes fomentarius*, that is supposed to actually grow a large part of the building blocks for their construction purposes. The outcome of the collective's joint housing development is a dwelling that connects



Stadtlandschaft III, 2020 | Cityscape III, 2020



Stadtlandschaft IV, 2021 | Cityscape IV, 2021

Ein weiteres Vorbild für die Gestaltung kam aus dem erdnahen Orbit, aus der Raumfahrt. In den 1960er und 1970er Jahren entwarf die Architektin und Designerin Galina Balaschowa die Innenräume der sowjetischen Sojus-Raumkapsel und der Mir-Raumstation. Sehr begrenzten Raum effektiv nutzen und den Kosmonauten dennoch ein Zuhause im Weltall bieten, das war Balaschowas Anspruch. Den übersetzte das Kollektiv MY-CO-X für die kommende Zeit knapper Ressourcen – bei minimalem Verbrauch einen angenehmen Raum zum Leben und Arbeiten schaffen. Sicher, zunächst nur ein Prototyp, der als Wohnskulptur aber Vor-

the inside and the outside, and that feels more sociable, merrier, and warmer than any building made of reinforced concrete and glass could. And they abide by their ambitious material guidelines—for the construction they use, besides wood, only material generated through the cultivation of tinder fungi. Each and every gram of it will be compostable; they build with the perspective that there will not be any construction waste afterwards.

Another inspiration for their design came from near-Earth orbit, from the field of space exploration. In the 1960s and 1970s, the architect and designer Galina Balashova drafted

bild für künftige, tatsächlich bewohnbare Häuser mit Küche, Bad und Heizung sein kann.

Wir erinnern uns, zu Anfang des Buchs ging es schon einmal um eine Stadt der Zukunft – Hoyerswerda, der Ort, an dem Vera Meyer und ihr Weltraumtraum geboren wurden. Auch dort klaffte eine Lücke zwischen Traum und Wirklichkeit der neuen Stadt.[4] Könnte das Hoyerswerda der Zukunft nicht eine Siedlung aus Natur- und neuartigen Pilzmaterialien sein? Tritt man näher, so hört man Lachen auf den grünen Plätzen, wo die Nachbarn gemeinsam grillen. Kommt der Abend, strahlen die Behausungen ein warmes, anziehendes Licht ins beginnende Nachtblau. Vielleicht wird es dann so aussehen, wie es die von Hoyerswerda am Ende enttäuschte Autorin Brigitte Reimann[5] für eine andere, gelungenere Stadt einst beschrieb: „... die Häuser zwischen hohen Kiefern scheinbar launisch verteilt, aber so planvoll geordnet, daß es überall freie Durchblicke gibt, kein Block einen grünen Platz abriegelt ... und Stille, lebendige Stille."[6]

the interiors of the Soviet Soyuz spacecraft and the Mir space station. Balashova's goal was to make effective use of very limited space while still providing the cosmonauts with a home in space. The MY-CO-X collective has adapted this concept for an era of scarce resources—creating a pleasant space for living and working with minimal consumption. Certainly, at first, it is only an artistic prototype. But it may well serve as a role model for future buildings, completely equipped with kitchen, bathroom, and proper heating.

At the beginning of the book, the topic of a future city was touched upon before—the town of Hoyerswerda, the place where Vera Meyer and her space dream were born. There, too, was a gap between the ideal and reality of the new settlement.[4] Could the imaginary Hoyerswerda of the future not consist of dwellings made of natural and fungal-based materials? As one comes closer one hears laughter on green clearings, neighbours prepare for a communal barbecue. When evening falls, the houses emanate a warm and seductive light into the deepening night blue. Perhaps it may resemble what GDR writer Brigitte Reimann[5] once wrote in a travel diary, describing a different, more accomplished city than Hoyerswerda: '... the houses among tall pine trees, capriciously dispersed but methodically arranged to offer open vistas everywhere, no green square blocked by a building ... and quietness, a vivid quietness.'[6]

[1] Wohngebiet Berlin-Grünau, Regatta-/Relingstraße
[2] Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, S. Fischer 1994
[3] Die Arbeit des SciArt-Kollektivs MY-CO-X wird dokumentiert in: Vera Meyer und Sven Pfeiffer (Hrsg.), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022 sowie in Vera Meyer und Wolfgang Schäffner (Hrsg.), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024
[4] Grit Lemke, *Kinder von Hoy*, Suhrkamp 2023
[5] Brigitte Reimann lebte ein paar Jahre in Hoyerswerda und verfolgte die architektonische Entwicklung der Stadt
[6] Brigitte Reimann, *Das grüne Licht der Steppen – Tagebuch einer Sibirienreise*, Eintrag vom 13. Juli 1964, zitiert nach Christina Onnasch, *Lebenswege der Brigitte Reimann*, Edition A B Fischer 2013, S. 33

[1] Exemplary, the newly erected residential area in Berlin-Grünau at Regatta-/Relingstraße was reviewed
[2] Marc Augé, *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*, Verso Books 2009
[3] The work of the SciArt collective MY-CO-X is documented in: Vera Meyer and Sven Pfeiffer (Eds), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022, and in Vera Meyer and Wolfgang Schäffner (Eds), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024
[4] Grit Lemke, *Kinder von Hoy* (Children of Hoy), Suhrkamp 2023
[5] Brigitte Reimann lived for a number of years in Hoyerswerda, accompanying the architectural development there, but in the end remained disappointed with its outcome
[6] Brigitte Reimann, *Das grüne Licht der Steppen – Tagebuch einer Sibirienreise* (The green light of steppes—diary of a journey through Siberia), entry of 13 July 1964, cited in Christina Onnasch, *Lebenswege der Brigitte Reimann* (Pathways of the life of Brigitte Reimann), Edition A B Fischer, Berlin 2013, p. 33 (our translation)

MY-CO-X

Kollektives Denken | Collective Thinking

VII

Wenn ich mir was wünschen dürfte … – dass es ganz normal wird, wissenschaftlich und künstlerisch gebildet zu sein, fächerübergreifend zu denken. Dass Verantwortung und Nachhaltigkeit natürliche Begleiter des eigenen Denkens und Tuns sind.

If I could make a wish … that one day being educated both scientifically and artistically will be the most common thing, as will interdisciplinary thinking. I long to see responsibility and sustainability as natural companions of one's thinking and acting.

Die Macht des Anfangs – was es ist

Handeln als menschliches Tun birgt das Potential des Unwägbaren. Der oder die Handelnde kann nicht wissen, was in Zukunft aus den Impulsen eines Anfangs wird. Die große Denkerin Hannah Arendt beschreibt in der *Vita activa* die menschliche Gesellschaft als ein Bezugssystem, als ein „vorgewebtes Muster", in das wir unseren eigenen Faden schlagen können. Damit verändern die Fäden der Handelnden das Gewebe selbst, ebenso wie „alle Lebensfäden, mit denen sie innerhalb des Gewebes in Berührung kommen".[1] Unser Handeln wird also nie unabhängig sein von den Ideen und Bestrebungen unserer Mitmenschen.

The power of beginning—what it is

Human activity always entails a degree of imponderability. Whoever acts cannot know what the implications of the impulse of their beginning will be. In *The Human Condition*, the great thinker Hannah Arendt characterizes civilization as a 'web of human relationships which exists wherever men live together.' Since every beginning through action falls 'into an already existing web,' 'the unique life story of the newcomer, affect[s] uniquely the life stories of all those with whom he comes into contact.' Thus, our actions will never be independent of the 'conflicting wills and intentions [...] of this already existing web of human relationships.'[1]

2018 schlägt Vera Meyer einen Nagel in den Baumpilz Zunderschwamm. Dieser Moment wird zum Auslöser einer kollektiven Forschungsarbeit an ihrem Fachgebiet, die Wissenschaft und Kunst vereint. Sie nehmen Pilze als neues Baumaterial in den Blick. Am Ende der Untersuchungen ist *Fomes fomentarius*, der Zunderschwamm, die Spezies mit dem größten Potential.

2019 lernen sich Vera Meyer und der Architekt Sven Pfeiffer beim Eröffnungsabend des Berliner Futuriums kennen. Sven stellt experimentelles Material aus dem 3D-Drucker aus und Vera präsentiert erste Pilzmaterialien – in feste Formen gewachsenes Mischmaterial aus *Fomes fomentarius* und organischen Reststoffen. Beide finden die Arbeiten des jeweils anderen ad hoc spannend.

2020 stehen in einem Winkel der riesigen Peter-Behrens-Halle der TU Berlin vier große Inkubatoren in Reihe. Dort wachsen mit landwirtschaftlichen Abfällen gefütterte Kul-

In 2018, Vera Meyer is hitting a nail into a tinder fungus. This instant becomes the spark for a whole collective research project at her department that unites science and art. Its focus is examining fungi as a potentially new building material. At the conclusion of their analysis, *Fomes fomentarius* turns out to be the most promising species for further research.

In 2019, architect Sven Pfeiffer and Vera Meyer get to know each other at the opening event at Berlin's Futurium. Whereas Sven is presenting experimental materials produced by a 3D printer, Vera exhibits the first fungal composites; mixed substances from *Fomes fomentarius* and organic waste that grew into solid shapes. Immediately they are intrigued by one another.

In 2020, four large incubators stand in a row in a corner of the vast Peter Behrens Hall at TU Berlin. Inside, cultures of tinder fungus, fed with agricultural waste, are growing,



Pilzkompositmaterial aus *Fomes fomentarius* | Fungal composite from *Fomes fomentarius*





Herstellung von Pilzkompositmaterialien für die Wohnskulptur MY-CO SPACE | Production of fungal-based composite materials for the habitable sculpture MY-CO SPACE

turen des Zunderschwamms, füllen mit ihrem Wachstum sechseckige Holzrahmen aus. Veras Team produziert jetzt Pilzmaterialien in Kleinserie, und sie wollen damit bauen. Es ist das Jahr, in dem Vera Meyer und Sven Pfeiffer das im vorigen Kapitel beschriebene Kunst-Wissenschafts-Kollektiv MY-CO-X ins Leben rufen. Gäbe es eine Gründungsurkunde, neben der Vision des neuen Bauens stünde in großen Lettern darin, dass es ihnen um gemeinsames Denken auf Augenhöhe und das Aufheben der vermeintlichen Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft geht. Für ihr erstes Projekt, das Schaffen der nachhaltigen, bewohnbaren Skulptur MY-CO SPACE, versammeln sie ein Dutzend kluger Köpfe aus Kunst, Design, Architektur und Biotechnologie, mit denen sie genau das tun wollen: kollektiv denken.
2021 wird die gemeinsame Wohnskulptur MY-CO SPACE im Rahmen der Ausstellung *tinyBE – living in a sculpture* erstmalig der Öffentlichkeit in Frankfurt am Main präsentiert, im gleichen Jahr entsteht ihr zweites Ausstellungsprojekt MY-CO BUILD (2021–2024) im Berliner Futurium.[2]

Aber was soll das sein, „kollektives Denken"? Und wozu führt es? Zu Schwarmintelligenz wie bei Makrelen oder den Staren am Berliner Alexanderplatz, wenn fünfzig oder sechzig Vögel elegant-koordiniert Kurven durch die Bahnhofshalle fliegen? Vera Meyer, ob als Wissenschaftlerin oder Künstlerin

filling hexagonal wooden frames as they expand. Vera's team is now producing the fungal composites in small batches, and they are determined to use them for construction. It is the year in which Vera Meyer and Sven Pfeiffer launch the art-science collective MY-CO-X described in the previous chapter. If there were a memorandum of association, it would state in bold letters that their vision is a new era of construction and that they aim to think together as equals and to dissolve the supposed boundary between art and science. For their first project—the creation of a sustainable, habitable sculpture—they are bringing together a dozen brilliant minds from the fields of art, design, architecture, and biotechnology, with whom they want to do exactly that: think collectively.
In 2021, their collaborative habitable sculpture MY-CO SPACE was presented to the public for the first time as part of the exhibition *tinyBE—living in a sculpture* in Frankfurt am Main. That same year also saw the emergence of their second exhibition project, MY-CO BUILD (2021–2024), at Berlin's Futurium.[2]

But what exactly is 'collective thinking'? And where does it lead? To swarm intelligence, like that of mackerel or like the flocks of starlings at Berlin's Alexanderplatz, when fifty or sixty birds fly in elegantly coordinated curves through the



Trocknung der Pilzkompositmaterialien
| Drying of the fungal composite materials



Testhängung | Test hanging

Zusammenbau der Pilzpaneele
| Assembling the fungal panels





Aufbau von MY-CO SPACE in Frankfurt am Main, 2021
| Installation of MY-CO SPACE in Frankfurt am Main, 2021

V. meer, möchte gemeinschaftlich Lösungen finden, unabhängig von Fachgebiet oder Sujet, sie möchte: *„Die Dinge zusammendenken!"* Im doppelten Sinne.
2021, im Juni – es ist so weit. Lagebesprechung in einer Werkstatt des TU-Campus Berlin-Wedding. Das MY-CO-X-Kollektiv ist versammelt für den Test-Aufbau der Wohnskulptur MY-CO SPACE, die sie gemeinsam erdacht und entworfen haben. Spannung und Aufregung liegen in der Luft, das Erdachte findet jetzt – hoffentlich – seine erfolgreiche Materialisierung. Außerdem herrscht Zeitdruck: In wenigen Tagen wird ihr Wissenschafts-Kunstobjekt zum ersten Mal auf dem Ausstellungsgelände von *tinyBE – living in a sculpture* in Frankfurt am Main zu sehen sein. Deshalb beschränkt sich die Unterredung auf das Nötigste, dann werden Holzpaneele auf dem Boden verteilt, das Fundament des MY-CO SPACE. Darauf montieren sie die Holzbögen der sich zu beiden Seiten hin verjüngenden Form. Es wird geschraubt und gehämmert. Zum Schluss werden die Paneele aus Pilzmaterialien angebracht und im so entstandenen, schützenden Innenraum handgewebte Stoffteppiche ausgelegt, die mit aus Pilzen gewonnenen Pigmenten gefärbt wurden.

train station's concourse? Vera Meyer, whether as a scientist or as the artist V. meer, wants to find solutions collaboratively, regardless of field or subject; she wants to *'Think things through together!'* in the sense of thinking different realms simultaneously, and thinking collaboratively.
In June 2021, the time has come. The MY-CO-X collective gathers for a briefing in one of the TU Berlin workshops on the Wedding campus. The task: a test run for the assembly and erection of their habitable sculpture, the outcome of a mutual conceiving and drafting process. They name their first construction MY-CO SPACE. The atmosphere is loaded with tension and anticipation. What they made up theoretically may now become materialized, hopefully. Time pressure adds to the excitement, as in a few days their art-science object will have its maiden appearance in public at the exhibition *tinyBE—living in a sulpture* in Frankfurt am Main. The discussion during the meeting is therefore reduced to what is strictly necessary. Then wooden panels are arranged on the floor, forming the MY-CO SPACE's foundation. The panels are the base for mounting the arches that give the building its shape: the middle part being the tallest; then to



Blick in das Innere von MY-CO SPACE noch während des Aufbaus, 2021 | A look inside MY-CO SPACE while it was still under construction, 2021

Als einige Tage nach der Generalprobe das Team im Frankfurter Metzlerpark steht und MY-CO SPACE auf einer Wiese errichtet, herrschen über dreißig Grad Hitze. Der Deutsche Wetterdienst spricht vom drittwärmsten Juni in Deutschland seit 1881. Nachdem beim Aufbau die Wände und die Decke des MY-CO SPACE mit Pilzpaneelen geschlossen sind, stellt das Kollektiv erfreut fest, dass das Material dämmt und es im Innenraum kühler wird. Ein Effekt, den sie sich so erhofft hatten. *„Die kognitive Kraft der Kunst!"*, auf die Vera vertraut.

both sides the sculpture becomes slimmer. The workshop is filled with hammering and the sound of cordless drills. Finally, the fungal composites are applied to the frame and a protective space comes into being. On the wooden floor, handmade carpets are placed; their vivid colouring was created with fungal dyes.

A couple of days after this Berlin dress rehearsal, the collective sets up the MY-CO SPACE on a lawn in Frankfurt. A heavy heat of more than thirty degrees Celsius holds sway over the city. The official German weather watch calls it the 'third-warmest June in Germany since 1881.' After they have finished the erection of the MY-CO SPACE's walls and the ceiling is closed in, they notice with pleasure that the material has insulating properties and that the interior becomes cooler. It is one effect they were hoping to achieve. *'The cognitive power of art!'*—in which Vera trusts.



Gründungsmitglieder von MY-CO-X, 2020
| Founding members of MY-CO-X, 2020



Im Inneren von MY-CO SPACE, 2021 | Inside MY-CO SPACE, 2021



MY-CO SPACE während der Ausstellung „tinyBE“, 2021 | MY-CO SPACE during the ‘tinyBE’ exhibition, 2021

Vera Meyer und Sven Pfeiffer, die Co-Gründer des Kunst-Wissenschafts-Kollektivs MY-CO-X, 2021 | Vera Meyer and Sven Pfeiffer, the co-founders of the SciArt collective MY-CO-X, 2021



Tobende Künstler, experimentierende Bürger – was es macht

Vor MY-CO-X gab es bereits andere Erfahrungen mit kollektivem Arbeiten über die Grenzen des eigenen Fachgebiets hinaus. Bürgerforschungsprojekte (Citizen Science) und die Artist Residencies mit Künstlern der freien Szene im Labor ihres Fachgebiets waren erste Übungen im Kontrollverlust und Gewinne an Perspektiven.[3] Vera Meyer kennt den eigenen Freiheitswillen, wenn sie sich ihren Skulpturen widmet, deshalb war ihr in Bezug auf die Zusammenarbeit mit Künstlern eines klar: *„Die gehen unkonventioneller ran – wenn du das wirklich zulässt, ändert sich das Arbeiten grundlegend."* Vera verschaffte ihnen den Freiraum, damit sie sich austoben konnten, finanzierte deren Projekte, die nur einer Bedingung unterlagen: Es musste etwas mit Pilzen zu tun haben. Ein großzügiger Ansatz, warum macht das eine mit tausend Dingen beschäftigte Fachgebietsleiterin? *„Der Blick des anderen auf das, was wir tun, verstärkt unser Verständnis für das, was wir tun."* So wie das gemeinsame Experimentieren von interessierten Laien und Berliner Studierenden in den Selber-Machen-Workshops (DIY) der Mitkunstzentrale ab 2022. Dieses Citizen-Science-Lehr-Projekt half verstehen, wie andere – Bürger, die sonst weder mit Wissenschaft noch mit Kunst etwas zu tun haben – die Arbeit ihres Fachgebiets sehen, wie sie mit Studierenden zusammen experimentieren und wie sie auf die neuartigen Pilzmaterialien reagieren, die dabei entstehen. Populärwissen schaffen, *„die Gesellschaft von vornherein an wissenschaftlichen Erkenntnisprozessen teilhaben und mitwirken zu lassen"*, das ist in Veras Verständnis ein elementarer Teil des kollektiven Denkens. Aus dieser Überzeugung heraus hat MY-CO-X im Frühjahr und Sommer 2023 auch einen Begegnungsraum im Herzen Berlins kuratiert, den MY-CO PLACE, wo interessierte Menschen die Pilzforschung des Kollektivs sinnlich greifbar erleben, wo Studierende sich in gemeinsamen Workshops einbringen konnten.[4] Ob Bürgerbeteiligung, studentische Lehre oder Künstler an Bord – ist der Kontrollverlust immer ein Bestandteil solcher Prozesse? Ohne lange nachdenken zu müssen, sagt Vera: *„Ja."* Und ist es das wert? *„Ja!"*

Eine weitere Grenzüberschreitung brachte die Pilze auf die Bretter, die die Welt bedeuten. Also: Szenenwechsel. Wir befinden uns unter dem Dach der Neuköllner Oper, schräge Decken mit vielen Fenstern, in den Ecken stehen Stative, Scheinwerfer und Reste provisorischer Bühnendekorationen. Berlin spielt den Hochsommer 2024 bereits in

Crazy artists, experimenting citizens —what it does

MY-CO-X was preceded by other experiences with respect to collective work beyond the department's boundaries. Citizen science projects and lab residencies for artists from the independent scene were first exercises in giving up control and gaining new perspectives in exchange.[3] Since Vera knows her own untamed will when creating sculptures, she was aware of what it means to collaborate with artists: *'Their approach will be unorthodox. If you truly accept that, the work process will change entirely.'* For the artists, Vera provided the preconditions for their unfettered creation. She funded their projects regardless of how crazy they were, as long as they had a connection to fungi. A very generous offer. Why on Earth does a constantly inundated faculty chair add this to her plate of duties? Because: *'To learn how outsiders perceive our work enhances our very understanding of what we do.'* One example of that were the experiments conducted by committed amateurs and students in the do-it-yourself-workshops of Mitkunstzentrale[4] from 2022 onwards. Especially, this citizen science teaching project was conducive to understanding how others—people with no connection whatsoever to art or science—regard the work of Vera's department, how they experiment together with students, and how they respond to the new fungal materials produced that way. In Vera's opinion, it is an integral part of collective thinking to educate and spread knowledge. Ideally, *'society should actively participate in the process of scientific knowledge production from the very beginning.'* Driven by this conviction, MY-CO-X also curated a meeting space in the heart of Berlin in the spring and summer of 2023—the MY-CO PLACE—where interested members of the public could experience the collective's fungal research in a tangible, sensory way, and where students were able to get involved in joint workshops.[5] Whether it is about the participation of citizens, teaching students, or getting artists on board, does she think the loss of control is an inevitable part of these settings? Instantly and without contemplation comes the answer: *'Yes, it is.'* Is it worthwhile? *'Without a shadow of a doubt!'*

Overstepping the boundaries of one's own realm was also the driving force that made fungi appear on a theatre stage. Accordingly, we are now changing the scene and moving on to an attic in one of Berlin's hippest neighbourhoods. We make a trip to Neukölln and enter a rather low room with oblique ceilings and lots of windows facing a cloudless sky. The cor-



MY-CO PLACE, 2023

Materialien aus Pilzen im MY-CO PLACE | Fungal materials in MY-CO PLACE





Im MY-CO PLACE | Inside MY-CO PLACE



Premiere von „Gegengift“ in der Neuköllner Oper, 2025 | Premiere of ‘Gegengift’ at the Neuköllner Oper, 2025

den ersten Maitagen und auf der Probebühne des Musical-Theaters ist es warm wie in einem Gewächshaus. Die Tische sind in der Mitte des Raums wild zusammengeschoben, es versammeln sich Dramaturgie, Regie, Musik, Licht und Ton, Kostüm- und Bühnenbild zu einer Besprechung mit Veras Team vom Fachgebiet und den Gründern der Mitkunstzentrale. Der Plan: Das erste kompostierbare Bühnenbild aus Pilzmaterial an einer Berliner Bühne soll entstehen und ein neues Stück, mitsamt Musik, in dem Pilze auch inhaltlich eine Rolle spielen. Gespannte Erwartung auf beiden Seiten. Einige der Theaterleute können sich unter Pilzbiotechnologie bereits etwas vorstellen – denn schon seit 2021 kooperieren Vera Meyer und die Neuköllner Oper bei der *Wunderkammer: Pilze*[5]. Nun lädt Vera Meyer sie zu Impulsvorträgen und Workshops an ihr Fachgebiet ein. So wird der gemeinsame Boden bereitet, auf dem nun ein Theaterstück wachsen soll.

Und tatsächlich, nicht einmal ein Jahr später, im April 2025, feiert das Stück *Gegengift* seine Premiere an der Neuköllner Oper. Es brechen sechs Hoffnungsritter auf, um ihre Stadt zu retten, jeder und jede von ihnen hat bestimmte Talente, aber natürlich schafft es keiner allein. Nur eine gemeinsame Suche wird sie zum Erfolg führen. Das Stück endet offen, liefert keine fertigen Lösungen, der Pilz ist nicht der alleinige Heilsbringer. Vera findet das gut, alles andere wäre zu platt

ners are crammed with light stands, improvised props, and spotlights. It is the small rehearsal space of the Neuköllner Oper, an unconventional music theatre. Outside, in these early days of May 2024, temperatures are at hot midsummer levels. The space in the attic feels like a greenhouse. Tables are pushed together in the middle of the room. Around this hardly organized furniture ensemble, theatre staff from all departments take their seats: dramaturgy, direction, music, lighting, as well as people from the sound crew, costume design, and set design. They all are here for a meeting with Vera and members of her department, joined by the founders of the Mitkunstzentrale. Their intention: to create a new musical theatre play in which fungi are part of the plot and that is set in a compostable stage design made of fungal materials. It would be the first of its kind in Berlin. There is curiosity on both sides as to how this undertaking can be tackled. Some of the theatre practitioners already have an understanding of fungal biotechnology, as Vera Meyer and the Neuköllner Oper have been already collaborating on *Wunderkammer: Pilze*[6] since 2021. Vera Meyer now invites them to attend talks and workshops at her department. In this way, scientists and artists prepare the common ground on which a theatre piece is now to grow.

And it becomes a reality—not even a year later the premiere of the musical *Gegengift* (Antidote) takes place successfully.

und auch nicht in ihrem Sinne gewesen. Die Theaterarbeit zu *Gegengift* ist interdisziplinär und generationenübergreifend, auch auf der Bühne. Das Ensemble besteht aus sehr jungen Schauspielstudenten der Hochschule Ernst Busch und versierten Opernsängern mit vielen Berufsjahren. Inhalt des Stücks wie auch die praktische Arbeit daran zielten auf ein Miteinander auf Augenhöhe.

Was es gebracht hat

Kommunizieren mit der Kraft der Bilder und mit der Kombination aus Wissenschaft und Wissenschafts-Kunst-Projekten – das erreicht viel mehr Menschen und ist wirkungsvoller. Es hat das Thema Pilzbiotechnologie befördert und zudem Vera Meyer als Künstlerin V. meer und mit dem Kollektiv MY-CO-X die Anerkennung in der Kunstwelt gebracht. Ihr Glück dabei, das Thema traf einen Nerv der Zeit. Die Frage „Wie wollen wir in Zukunft leben?" ist in vielen Kultureinrichtungen angekommen, auch deshalb sind Galerien und Museen auf sie aufmerksam geworden. Was Vera besonders freut: *„Die Einladungen kommen an mich als Wissenschaftlerin, als Künstlerin und an das MY-CO-X-Kollektiv*." Die Bilanz im Jahr 2026: In mehr als fünfzig Ausstellungen waren sie vertreten, haben ihre Arbeiten in Museen und Galerien, aber auch an öffentlichen Orten wie der TU-Bibliothek oder dem Frankfurter Stadtpark präsentiert. Wichtig, um auch die Menschen zu erreichen, die in kein Museum und keine Galerie gehen würden.

Durch die Wissenschafts-Kunst-Projekte kann man die Öffentlichkeit zu einem Teil des Kollektivs machen – das ist ein weiterer Gewinn. Während der Ausstellungen von MY-CO SPACE lagen Gästebücher in der Wohnskulptur aus.[6] Darin konnten Besucher ihre Eindrücke schildern: Wie empfinden sie das Material, was beeindruckt sie, was irritiert sie? Vera nennt es *„einen das Projekt begleitenden Resonanzraum"*. Die Resonanz wiederum ist Ermutigung für ihr Tun und befeuert das Lernen darüber, was verbessert und verändert werden muss. Aus dem Feedback ergaben sich Priorisierungen für ihre wissenschaftliche Arbeit, wie das Thema Brandschutz bei MY-CO SPACE, das immer wieder von Besuchern angesprochen wurde. Oder das weitere Forschen an Farben aus Pilzpigmenten, das sich aus der Arbeit mit den Teppichen in der Wohnskulptur ergeben hat. *„Nicht ein Konsumprodukt auf den Markt werfen und dann sehen, wie die Menschen damit zurechtkommen, sondern vorher das Feedback der Menschen einholen und umsetzen*." Da sieht sie den Weg.

The plot in a nutshell: six soldiers of fortune depart to save their city in distress. Each possesses certain qualities but of course they need their joint talents if they want to succeed. The piece does not deliver simple answers and finishes with an open end, and the fungus is not the sole saviour. Vera agrees completely, thinking a different outcome would have been too simple. The play's production at Neuköllner Oper itself was also interdisciplinary and cross-generational. Performing on stage was a mixture of very young students from the Ernst Busch University of Theatre Arts Berlin and well-experienced opera singers. Both the play's content and the actual work with the actors were intended as a collaboration among equals.

What was gained

Communicating science through the power of images works more effectively and the combination of science and science-art projects reaches far more people. Both promoted the subject of fungal biotechnology and brought recognition for V. meer and the collective MY-CO-X in the art world. They were lucky to find the subject prominent on the public agenda anyway. The question 'How do we want to live in the future?' now meets with interest in many cultural institutions. That was one of the reasons why galleries and museums noticed their work and subsequently were keen to collaborate. It is Vera's particular delight that *'the invitations are addressed to me as a scientist, as an artist, and also to the MY-CO-X collective*.' Taking stock of their accomplishments in 2026: they presented their work in more than fifty exhibitions in museums and galleries, but also in public spaces such as the library of TU Berlin or the city park in Frankfurt. The latter mattered especially since it made the work accessible to people who may not go to a museum or a gallery normally.

Science-art projects include the broader public in the collective. Which is of further benefit. During the various MY-CO SPACE exhibitions, guest books were laid out in the inhabitable sculpture.[7] Visitors were invited to write down their impressions. How do they perceive the new material? What is striking, what is confusing? Vera calls it *'a project-accompanying feedback chamber*.' The response is in turn encouraging for her department's work. It fuels the desire to keep learning what can be changed and improved. Visitors' feedback helped for instance to prioritize the scientific research. As the topic of fire protection came up many times in response to the MY-CO SPACE abode, Vera's team

Wie es uns verändert

Ein Kollektiv ist kein Team. Es geht nicht um schiere Effizienzoptimierung in der Gruppenarbeit. Die Gründung eines Kollektivs kann der Anfang vom Ende des isolierten Denkens sein, kann der Einstieg sein in ein Abwägen unterschiedlicher Sichten, in ein Miteinander, in ein Sowohl-als-auch. *„Du bist ein Teil des Ganzen"*, sagt Vera, *„und gibt es gegenseitige Wertschätzung und Anerkennung, so profitieren alle von der gemeinsamen Arbeit*." Wenn man sich einmal eingelassen hat auf die Idee des kollektiven Denkens und Handelns, lernt man sehr leicht andere Kollektive kennen, beschreibt sie ihre Erfahrung. Sähe man genauer hin, so würden es mehr, sprössen die Kollektive wie Pilze aus dem Boden.

Diskutieren wir die Wirkung gemeinsamen Denkens und Handelns, so geraten wir umgehend auf die großen Fragen der Gesellschaft. Begreifen wir uns wieder als gesellschaftliche Subjekte, so ergibt sich daraus ein anderes Menschenbild, weil auch wir selbst in diesem gemeinsamen Raum nicht mehr als Konkurrenten, sondern als Teil des Ganzen gesehen werden. Sicher wird sich auch Nachhaltigkeit besser denken lassen, wenn der Mensch sich wieder als Teil der Natur und als Mitwirkender einer Gemeinschaft sieht; so könnte ein Verantwortungsgefühl für das Ganze wachsen. *„Ich fange einen Satz an …"* – und vielleicht greift jemand anderes den Faden auf, spinnt ihn weiter. Wie der Architekt Sven Pfeiffer, der sich vorstellen konnte, mit Hilfe von Pilzen zu bauen, wie Birke Weber, die sich vorstellen konnte, ihre Teppiche mit Pilzpigmenten zu färben, so wie …, so wie …

Wenn sich das als Prinzip gesellschaftlich verankert, dann werden Verantwortung und Nachhaltigkeit natürliche Begleiter des eigenen Denkens und Tuns, so wie das Vera Meyer zu Beginn dieses Kapitels als Wunsch formulierte. Die wichtigen Transformationen unserer Gesellschaft sind nur erreichbar, wenn eben diese Gesellschaft so früh wie möglich eingebunden wird, und im Schaffen miteinander finden wir die Lösungen dafür. Das sind zwei der wesentlichsten Schlussfolgerungen, die Vera aus ihren Erfahrungen mit dem kollektiven Denken gezogen hat und denen sie sowohl als Künstlerin V. meer wie auch als Wissenschaftlerin Rechnung trägt.

Vera schätzt die Möglichkeiten des Kollektivs außerordentlich – aber ebenso den Weltenwechsel in die positive Anarchie des künstlerischen Schaffens. Zeit zu verbringen im Raum ihres Kunst-Alter-Egos V. meer verschafft ihr die Pausen von den Verbindlichkeiten in Wissenschaft und

How it shapes us

A collective is not a team. A collective is not about the mere enhancement of efficiency when working in a group. The foundation of a collective can mark the end of isolated thinking. It can be the entry point for weighing several perspectives, joining cooperation, seeing the truth in one opinion as well as in the other. Vera about the collective's idea: *'You are part of a whole and there is mutual respect and appreciation. This is how everybody benefits from working together.'* Once you have admitted the idea of collective thinking and acting, it seems to entail getting to know other collectives more easily. That is Vera's recent and repeated experience. Taking a closer look, you realize that collectives are actually spreading, they are mushrooming.

When we discuss the effects of mutual thinking and acting, it inevitably leads to the major issues of society. Considering ourselves again as social subjects will cause a different attitude towards our fellow men, since we will not regard them as competitors in the common social sphere anymore. We share this space and are parts of a whole. Which applies to everybody and everything. Surely, sustainability will gain a better hold in people's minds when all human beings see themselves again as parts of nature and contributors to an overall community. This way, a feeling of responsibility for the planet could grow. *'I start a sentence without knowing its ending …'*—but maybe somebody else will complete it. Like the architect Sven Pfeiffer, who was able to imagine an architecture made of fungal composites, like Birke Weber, who had ideas about how to dye her handmade carpets with fungal pigments, like …, like …

If this principle were to take root in society, then responsibility and sustainability would become natural companions of one's thinking and acting, like Vera expressed in her wishful thinking at this chapter's beginning. The important transformations in our society can be achieved only if this very society is being involved as early as possible, and acting together will make us find the solutions for that. These are

Gemeinschaft, die sie für die Entdeckung anderer Horizonte braucht. Was dann in singulärem Kunstschaffen entsteht, kann wiederum zum Funken für kollektives Denken und das Bearbeiten brennender Fragen unserer Zeit werden; so wie gemeinschaftlich bearbeitete Forschungsthemen Auslöser für ihre Kunst und Kreation sein können. Aus diesem Wechselspiel ist über die Jahre ein Schaffensprinzip geworden, das auf der einen Seite sehr ungewöhnliche Skulpturen hervorbringt und auf der anderen Seite ein Inspirationstreiber und Kommunikator für die Wissenschaftsthemen ihres Fachgebiets ist. So sind letztlich für Vera Meyer und ihr Alter Ego V. meer sowohl Kunst als auch Wissenschaft Brücken, die in zwei Richtungen überquert werden können. Vielleicht ist es aber auch nur eine Brücke.

two of the most pivotal conclusions Vera drew after her experiences in collective thinking. She shows respect for both, as an artist and as a scientist.

Vera truly appreciates the collective's opportunities but at the same time she treasures the possibility of changing over to the positive anarchy of her artistic creation. Spending time in the realm of her alter ego V. meer provides the breaks from the commitments of science and the collective which she needs for discovering new horizons. What evolves out of this singular art process may in turn provide the spark for collective thinking and for tackling burning issues of our present time. Just as mutually worked-on research subjects can trigger new ideas for her venturing into untapped fields in her art. Over the years, out of this interplay, a method of creation emerged that, on the one hand, yields extraordinary sculptures and, on the other hand, is a driving force for inspiration and a communicator of her department's science topics. In the end, for Vera Meyer and her alter ego V. meer, both art and science are bridges that can be crossed in two directions. Perhaps it is one and the same bridge anyway.

[1] Hannah Arendt, *Vita activa* (5. Aufl.), Piper Taschenbuch 2007, S. 226

[2] Die Arbeit des SciArt Kollektivs MY-CO-X wird dokumentiert in: Vera Meyer und Sven Pfeiffer (Hrsg.), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022 sowie in Vera Meyer und Wolfgang Schäffner (Hrsg.), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024

[3] Hier zum Nachlesen: Vera Meyer und Regine Rapp (Hrsg.), *Mind the Fungi*, Universitätsverlag der TU Berlin 2020

[4] *MY-CO PLACE. Architektur des nachhaltigen Wachstums*, im BHROX bauhaus reuse auf der Mittelinsel des Ernst-Reuter-Platzes, Berlin, dokumentiert in Vera Meyer und Wolfgang Schäffner (Hrsg.), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024

[5] *Wunderkammer: Pilze* mit der Neuköllner Oper, Berlin, dokumentiert in Vera Meyer und Sven Pfeiffer (Hrsg.), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022

[6] Zum Beispiel bei den Ausstellungen *Closer to Nature* in der Berlinischen Galerie und *WEtransFORM* in der Bundeskunsthalle Bonn

[1] Hannah Arendt, *The Human Condition* (2nd edition), University of Chicago Press 1958, p. 184

[2] The work of the SciArt collective MY-CO-X is documented in Vera Meyer and Sven Pfeiffer (Eds), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022, and in Vera Meyer and Wolfgang Schäffner (Eds), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024

[3] Described in: Vera Meyer and Regine Rapp (Eds), *Mind the Fungi*, Universitätsverlag der TU Berlin 2020

[4] Mitkunstzentrale is a non-profit organisation in Berlin where any citizen can join art projects for free; www.mitkunstzentrale.de

[5] *MY-CO PLACE – Architecture for Sustainable Growth*, at BHROX bauhaus reuse on the central island of Ernst-Reuter-Platz, Berlin, documented in Vera Meyer and Wolfgang Schäffner (Eds), *Operate with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2024

[6] The title could be translated as *Cabinet of Curiosities: Fungi; the Wunderkammer* is documented in Vera Meyer and Sven Pfeiffer (Eds), *Engage with Fungi*, Berlin Universities Publishing 2022

[7] For example at the exhibitions *Closer to Nature*, Berlinische Galerie, and *WEtransFORM*, Bundeskunsthalle Bonn

Epilog der Künstlerin-Wissenschaftlerin
| Epilogue of the Artist-Scientist

Auf in die Zukunft!

Es gäbe mich nicht ohne die Pilze. Es gäbe mich nicht ohne das verschränkte Wirken von Flora, Fauna und Funga, die das Entstehen der Menschheit erst ermöglicht haben.

Es gäbe mich nicht ohne die Braunkohle. Es gäbe mich nicht ohne das Lausitzer Braunkohlekombinat Schwarze Pumpe und die eigens dafür errichtete „Wohnstadt" Hoyerswerda. Hier wurde ich geboren.

Ich wäre nicht Ich ohne meine Familie und all jene Menschen, die mir eine unbeschwerte Kindheit in Hoyerswerda schenkten und mir das Träumen sowie den Glauben an eine selbstbestimmte Zukunft ermöglichten. Die in mir die tiefe Überzeugung weckten, dass Fortschritt allen Menschen zugutekommen soll.

Ich wäre nicht Ich ohne meine Jugendzeit in Berlin, wo ich 1987 zum ersten Mal den Schauspieler Ulrich Mühe am Deutschen Theater erlebte. Er spielte die Titelrolle des jungen Philotas in dem gleichnamigen Stück von Gotthold Ephraim Lessing und in der Inszenierung von Friedo Solter. Es war sofort um mich geschehen, ich verließ das Theater als anderer Mensch. Auch wenn ich im Rückblick die gesamte Tragweite des Stücks vermutlich damals gar nicht vollständig verstanden habe (die Verschwendung der Jugend an eine fragwürdige Vaterlandsliebe, der es an Menschenliebe fehlt), so hat mich die schauspielerische Energie des Ensembles in einen

Off into the future!

I would not exist without fungi. I would not exist without the intertwined workings of flora, fauna, and funga, which made the emergence of humankind possible in the first place.

I would not exist without lignite. I would not exist without the Schwarze Pumpe lignite combine in Lausitz and the purpose-built residential town of Hoyerswerda created for it. It was there that I was born.

I would not be who I am without my family and all those people who granted me a carefree childhood in Hoyerswerda and allowed me to dream and to believe in a self-determined future. They awakened within me the profound conviction that progress ought to benefit all people.

I would not be who I am without my years of youth in Berlin, where, in 1987, I saw the actor Ulrich Mühe for the first time at Deutsches Theater. He played the title role of the young Philotas in Gotthold Ephraim Lessing's play of the same name, in a production by Friedo Solter. I was immediately and utterly captivated, leaving the theatre as a different person. Even if, looking back, I probably did not yet fully comprehend the entire significance of the play—the sacrifice of youth to a questionable patriotism devoid of love for humankind—the ensemble's theatrical energy drew me into a magnetic spell that has never lost its force throughout my life. With the slightest movement of his hand, Ulrich

magnetischen Bann gezogen, der Zeit meines Lebens nicht an Kraft verlor. Ulrich Mühe als Philotas konnte mit nur einer winzigen Handbewegung seine Verzweiflung wie auch die Entfernung zum Mond sichtbar machen. Ich konnte beides spüren: seine Hoffnungslosigkeit wie auch die Unmöglichkeit, etwas so Entferntes wie ein Himmelsgestirn berühren zu können. Was für ein einschneidendes Erlebnis in meinem Leben. Seitdem ließ mich die Schauspielkunst nicht mehr los; das Deutsche Theater, ihre Kammerspiele, die Baracke sowie die Schaubühne wurden zu meinen Pilgerorten.

Ich wäre nicht Ich ohne die Zeit meines Studiums der Biotechnologie, ohne die vielen Entwicklungsmöglichkeiten, die mir in meiner wissenschaftlichen Laufbahn an der Universität Leiden und der Technischen Universität Berlin eröffnet wurden und mich frei meinem innersten Drang folgen ließen, „dass ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält". Doch brauchte ich mich nicht wie Goethes Faust der Magie zu ergeben, sondern bekam den Freiraum geschenkt, meine Wissenschaft mit den Künsten zu verweben. Und lernte im Grenzgängertum zwischen Labor, Atelier, Vorlesungssaal, Museum und Theater so vieles mehr. Mein Denken war hierbei nie erkenntnistheoretisch gemeint. Ich wollte im Tun als Forscherin Vera Meyer, als Künstlerin V. meer, als Mitglied von MY-CO-X durch Kunst unsere Wissenschaft greifbar und damit begreifbar machen, und durch Wissenschaft meiner Kunst neues Leben einhauchen. Und erkannte, dass – so verschieden die Denk- und Arbeitswelten der Wissenschaften und der Künste auch sein mögen – Kunst und Wissenschaft mehr gemeinsam haben, als sie trennt. Und dass beide das gleiche Ziel verfolgen: die Welt, die uns umgibt, und unseren Platz darin zu verstehen. Natur und Kosmos – es ist ein Ganzes und wir sind ein Teil davon: Sternenstaub und Kinder des Weltalls.[1] „Da steh' ich nun, ich armer Tor, und bin so klug als wie zuvor!", sagte einst Faust. Ich darf nun sagen: *„Da steh'n wir nun und singen im Chor: Gemeinsam werden wir klüger als wie zuvor!"*

Die Arbeit an *Transform* war der Versuch, meine künstlerischen Wege als V. meer in die Landkarte meiner Person und meiner wissenschaftlichen Forschung als Vera Meyer einzubetten. Martin und ich haben uns auf dieses gemeinsame Buchprojekt eingelassen wie auf eine Wanderung, bei der meine Werkserien als Wegmarken gesetzt waren, nicht aber, wie groß die Landkarte am Ende werden würde. Daher hoffe ich sehr, dass es uns gelungen ist, die Fäden meiner Kunst in dem Gewebe – also dem Woher, Wohin, Warum und Wie – meiner Wissenschaft sichtbar und spürbar nachzu-

Mühe as Philotas was able to convey both despair and the distance to the moon. I could feel both: his hopelessness and the impossibility of touching something as remote as a celestial body. What a decisive experience this was in my life. From that moment onward, the art of acting never released its hold upon me. The Deutsches Theater, its Kammerspiele, the Baracke, and later the Schaubühne became places of pilgrimage for me.

I would not be who I am without my years studying biotechnology, without the many opportunities for development that my scientific career at Leiden University and the Technische Universität Berlin opened before me and which allowed me the freedom to follow my innermost desire: 'that I may detect the inmost force which binds the world, and guides its course.'[1] Yet unlike Goethe's Faust, I did not have to surrender myself to magic. Instead, I was granted the freedom to interweave my science with the arts. And in moving between the laboratory, the studio, the lecture hall, the museum, and the theatre, I learnt so much more. My thinking here was never intended in an epistemological sense. As the researcher Vera Meyer, as the artist V. meer, and as a member of MY-CO-X, I wished to make our science tangible and thus comprehensible through art, and to breathe new life into my art through science. And I came to understand that, however different the worlds of thought and practice in science and the arts may be, they have far more in common than separates them. And that both pursue the same goal: to understand the world around us and our place within it. Nature and the cosmos—they form a whole, and we are part of it: stardust and children of the universe.[2] 'And here, poor fool! with all my lore I stand, no wiser than before,' Faust once said.[3] Today I may say: *'And here we stand and sing in a choir: In partnership we will become much wiser than before!'*

The work on *Transform* was an attempt to embed my artistic journey as V. meer within the map of my person and my scientific research as Vera Meyer. Martin and I embarked upon this joint book project as if on a hike, with my series of works serving as waymarks, though we did not know how large the map would eventually become. I therefore very much hope that we have succeeded in tracing the threads of my art within the fabric—that is, the 'where from', 'where to', 'why', and 'how'—of my adacemic work, and in making them visible and perceptible. Martin proved to be an ideal companion in conversation, and I feel immense gratitude for the gift of our continuous exchange. Without our many years of conversations about art and the world, without Martin's

zeichnen. Martin war mir ein kongenialer Gesprächspartner und ich fühle größte Dankbarkeit für das Geschenk unseres kontinuierlichen Austausches. Ohne unsere langjährigen Gespräche über die Kunst und die Welt, ohne Martins ausgeprägte Beobachtungsgabe, in meinen Kunstwerken jedes noch so kleine Detail aufzuspüren und ans Licht zu bringen, ohne seine neugierigen Nachfragen, wofür Pilzbiotechnologie denn nun wichtig sei, ohne seinen einzigartigen Schreibstil mit diesem so ausgefeilten wie bildlichen Sprachgefühl wäre *Transform* nicht denkbar gewesen. Chapeau und überschwängliches Danke, lieber Martin!

„Da steh' ich nun" und kann weder Wissenschaft ohne Kunst noch Kunst ohne Wissenschaft denken. Daher ist die Aufhebung der Trennung zwischen beiden eines meiner wichtigsten Anliegen – es geht mir um Offenheit und ein Miteinander im Forschen und Schaffen. Denn je mehr sich der Mensch mit einer Neugier ohne Scheuklappen auf das Erkennen einlässt, umso mehr wird sie oder er feststellen, dass das Verbindende bei Weitem überwiegt.

Was ich mir für die Zukunft wünsche?

Mit diesem Buch junge Menschen anzuregen, ihre eigenen Wege zu gehen. Sich über scheinbar Trennendes hinwegzusetzen, Perspektiven zu wechseln, Grenzen zu überschreiten, um so zu neuen Erkenntnissen und ungewöhnlichen, vor allen Dingen auch eigenen Wegen im Leben zu gelangen. „Lieber auf Luftlinien balancieren als auf Dogmen sitzen", sagte einst die kluge und wortgewandte Berliner Bauhaus-Künstlerin Lou Scheper-Berkenkamp.[2] Und: „Es gibt zwei Arten, auf Katastrophen zu reagieren: man gerät außer sich oder man gerät in sich."[3] Zwei inspirierende Wortspiele, die den Mut und das selbstwirksame Gefühl feiern, sich Freiräume zu nehmen, um vermeintliche oder vorgegebene Grenzen zu überschreiten. Und betonen, dass durch ein In-sich-Kehren und Sich-Verstehen eigene Kräfte entfesselt werden können, um vermeintlich Unmögliches in Mögliches zu verwandeln.
Daher wünsche ich mir, dass die Zukunft wieder erwartungsfroh herbeigesehnt werden kann, so wie es mir als Kind möglich war. Eine Zukunft, auf die man sich unbändig freut und die man mitgestalten möchte. Deshalb ist dieses Buch den kleinsten Kindern meiner großen Familie gewidmet: Jesse (0), Lina (2), Leni (3), Jonna (4), Mia (5), Paula (5), Jana (6) und Jascha (9). Mögt ihr eure Kindheitsträume leben und verwirklichen können!

remarkable gift of observation, his ability to discover and bring to light even the smallest details within my artworks, without his curious questions concerning the importance of fungal biotechnology, and without his unique style of writing with its sophisticated and vivid use of language, *Transform* would have been inconceivable. Chapeau, and my most exuberant thanks, dear Martin.

'And here I stand' and can no longer conceive of science without art, nor art without science. That is why bridging the divide between the two has become one of my foremost aims. I am committed to openness and a spirit of togetherness in research and creation alike. For the more human beings surrender themselves to an unblinkered curiosity in the pursuit of understanding, the more they will discover that what unites us far outweighs what divides us.

What, then, do I wish for the future?

I wish that this book may encourage young people to follow their own paths: to overcome apparent divisions, to shift perspectives, to cross boundaries, and thus to arrive at new insights and unusual, unique paths through life. 'Better to balance upon lines of air than to sit upon dogmas,' as the wise and eloquent Berlin Bauhaus artist Lou Scheper-Berkenkamp once said.[4] And: 'There are two ways of responding to catastrophes: losing oneself, or entering into oneself.'[5] These two inspiring quotes celebrate courage and the empowering feeling of claiming spaces of freedom in order to transcend presumed or imposed limits. They remind us that through inward reflection and self-understanding, forces may be released that enable us to transform the seemingly impossible into the possible.
Thus, I wish that the future may once again be awaited with joyful anticipation, as I was able to do as a child. A future one longs for with unbridled excitement and wishes to help shape. That is why this book is dedicated to the youngest children of my large family: Jesse (0), Lina (2), Leni (3), Jonna (4), Mia (5), Ella (5), Jana (6), and Jascha (9). May you be able to live and fulfil your childhood dreams!
I should also like to dedicate this book to my students, who have already embarked upon the journey of their own self-realisation, yet who, confronted with the many challenges of our age, increasingly perceive the future as a threat rather than a promise. Yet together we may oppose the dystopian with hope. Among other things, we may allow ourselves to be inspired by fungi as artists of transformation. We may allow ourselves to be inspired by the triad of flora, fauna, and

Ich möchte dieses Buch ebenso meinen Studierenden widmen, die sich schon auf die Reise ihrer Selbstverwirklichung begeben haben, aber durch die vielen Herausforderungen unserer Zeit Zukunft eher als Bedrohung statt als Versprechen wahrnehmen. Wir können jedoch dem Dystopischen gemeinschaftlich eine Zuversicht entgegensetzen! In dem wir uns unter anderem von Pilzen als Transformationskünstlern inspirieren lassen. Wir können uns von dem Dreiklang Flora – Fauna – Funga inspirieren lassen, der für Austausch und Vernetzung steht und dadurch stabile (Überlebens-)Gemeinschaften in allen Winkeln der Erde erst ermöglicht.

Als Kind der Braunkohle gehöre ich zu jener Epoche, in der die Menschheit den in der Kohle gebundenen Kohlenstoff sorglos als CO_2 in die Erdatmosphäre trieb. Als künstlerische Wissenschaftlerin habe ich nun die Möglichkeit wie auch die Aufgabe, einen Teil dieses CO_2 wieder einzufangen. Durch eine neue, nachhaltig gebaute Architektur, die unter anderem auf pilzbasierte Materialien als CO_2-Senke setzt. Als wissenschaftliche Künstlerin zieht es mich nun in das ehemalige Lausitzer Braunkohlerevier um Hoyerswerda. Was mich dort erwartet? Noch weiß ich es nicht. Vielleicht ein neues Theaterprojekt? Wer weiß. Ich fange einen Satz an …

funga, which stands for exchange and interconnectedness and thereby makes stable (survival) communities possible across every corner of the globe.

As a child of the lignite era, I belong to that epoch in which humanity carelessly released the carbon bound in coal into the Earth's atmosphere as CO_2. As an artistic scientist, I now have both the possibility and the responsibility to recapture a portion of this CO_2—through a new and sustainable architecture that relies, amongst other things, upon fungal-based materials as carbon sinks. As a scientific artist, I now feel myself drawn back to the former lignite mining district of Lusatia around Hoyerswerda. What awaits me there? I do not yet know. Perhaps a new theatre project? Who knows. I begin a sentence …

Vera Meyer | V. meer

Berlin, im Frühsommer 2026 | Berlin, early summer 2026

[1] Hoimar von Ditfurth, *Kinder des Weltalls – Der Roman unserer Existenz*, Hoffmann und Campe 1970

[2] Lou Scheper-Berkenkamp in *Phantastiken: Die Bauhäuslerin Lou Scheper-Berkenkamp*, Katalog zur Ausstellung im Bauhaus-Archiv Berlin, Fromm und Rasch 2012

[3] Lou Scheper-Berkenkamp in *Lou Scheper-Berkenkamp: Kunstausstellung Mai–Juni 1948*, Katalog zur Ausstellung im Staatlichen Schlossmuseum Rudolstadt, Direktion des Staatlichen Schlossmuseums 1948, S. 2

[1] Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, translated by Bayard Taylor for Project Gutenberg; www.gutenberg.org

[2] Hoimar von Ditfurth, *Children of the Universe: The Tale of Our Existence*, Atheneum 1974

[3] Goethe, *Faust*, transl. by B. Taylor

[4] See Lou Scheper-Berkenkamp in *Phantastiken: Die Bauhäuslerin Lou Scheper-Berkenkamp* (Phantastics: The Bauhaus artist Lou Scheper-Berkenkamp), catalogue for the exhibition at Bauhaus-Archiv Berlin, Fromm und Rasch 2012 (our translation)

[5] See Lou Scheper-Berkenkamp in *Lou Scheper-Berkenkamp: Kunstausstellung Mai–Juni 1948* (Lou Scheper-Berkenkamp: Art Exhibition May–June 1948), catalogue for the exhibition at Staatliches Schlossmuseum Rudolstadt, Direktion des Staatlichen Schlossmuseums 1948, p. 2 (our translation)

Werkverzeichnis
Catalogue of Works

Ad Astra I
On the Stage II
Metamorphs III
Growth and Decay IV
Anthropomorphs V
Cityscapes VI

2014



Poire belle Hélène
Morsches Holz, Metalldraht
41 x 30 x 12 cm
Poire belle Hélène
Rotten wood, metal wire
41 x 30 x 12 cm



Der König
Brennholz, Papier, Metall, Acryl, Rost
50 x 18 x 4 cm
The King
Firewood, paper, metal, acrylic, rust
50 x 18 x 4 cm



Der Krieger
Brennholz, Nägel, Betonblockstein
57 x 20 x 10 cm
The Warrior
Firewood, nails, concrete block
57 x 20 x 10 cm



Selbstporträt
Rinde, Papier, Draht, Tinte, Metall, Rost, Bienenwachs auf Leinwand
50 x 20 x 2 cm
Self-Portrait
Bark, paper, wire, ink, metal, rust, beeswax on canvas
50 x 20 x 2 cm

2017



Kannst Du mich hören? (Pilztelephon)
Macrolepiota procera, Baumscheit mit Borkenkäferspuren, Gold, Rost
22 x 14 x 14 cm
Can You Hear Me? (Fungal Telephone)
Macrolepiota procera, tree trunk with bark beetle marks, gold, rust
22 x 14 x 14 cm



La Petite Danseuse (Hommage an Edgar Degas)
Pilzfruchtkörper
12 x 10 x 3 cm
La Petite Danseuse (Homage to Edgar Degas)
Fungal fruiting body
12 x 10 x 3 cm



Überhitzt I
Zersägter und verkohlter Holzbalken
20 x 10 x 3 cm
Overheated I
Sawn and charred wooden beam
20 x 10 x 3 cm



Gravuren I
Baumstamm mit Borkenkäferspuren, Gold, Schellack
28 x 17 x 6 cm
Engravings I
Tree trunk with bark beetle marks, gold, shellac
28 x 17 x 6 cm



Hedwig I.
Holzscheit, Gold, Eisen, Rost
30 x 8 x 3 cm
Hedwig I
Wood log, gold, iron, rust
30 x 8 x 3 cm



Ohne Titel
Holzscheit, Eisen, Rost
30 x 9 x 5 cm
Untitled
Wood log, iron, rust
30 x 9 x 5 cm



Überhitzt II
Zersägter und verkohlter Holzbalken
20 x 10 x 3 cm
Overheated II
Sawn and charred wooden beam
20 x 10 x 3 cm



Skythischer Wächter
Holzscheit, Gold, Eisen, Rost
30 x 20 x 5 cm
Skythian Warrior
Wood log, gold, iron, rust
30 x 20 x 5 cm



Das Mädchen mit dem Schirm-Ohrring
Macrolepiota procera, Holz, Metall, Rost
40 x 10 x 10 cm
Girl with a Fungal Earring
Macrolepiota procera, wood, metal, rust
40 x 10 x 10 cm



Raumschiff I
Macrolepiota procera, Schraubgewinde, Schellack
12 x 8 x 8 cm
Spaceship I
Macrolepiota procera, screw thread, shellac
12 x 8 x 8 cm



Entzweit
Porling (*Polyporus squamosus*), Gold, Rost
24 x 26 x 7 cm
Entzweit (Divided)
Polypore (*Polyporus squamosus*), gold, rust
24 x 26 x 7 cm



Ohne Titel
Textilien und Rost auf Leinwand
50 x 50 x 2 cm
Untitled
Textiles and rust on canvas
50 x 50 x 2 cm



Arapaima
Fischschuppen, Gold, Rost auf Leinwand
80 x 30 x 3 cm
Arapaima
Fish scales, gold, rust on canvas
80 x 30 x 3 cm



Frühlingserwachen
Macrolepiota procera, Metall, Gold, Schellack
15 x 8 x 8 cm
Spring Awakening
Macrolepiota procera, metal, gold, shellac
15 x 8 x 8 cm



Gewundrig
Macrolepiota procera, Metall,
Gold, Schellack
10 x 12 x 4 cm
Gewundrig
Macrolepiota procera, metal,
gold, shellac
10 x 12 x 4 cm



Ein Tag am Flussstrand
Lentinellus cochleatus, Holzscheit,
Gold, Rost
12 x 20 x 5 cm
A Day at the River Beach
Lentinellus cochleatus, wood log,
gold, rust
12 x 20 x 5 cm



Champi(gn)on
Macrolepiota procera,
Metallständer, Schellack
30 x 25 x 8 cm
Champi(gn)on
Macrolepiota procera,
metal stand, shellac
30 x 25 x 8 cm



Ohne Titel
Birkenstamm mit Rinde, Gold, Rost
6 x 30 x 8 cm
Untitled
Birch trunk with bark, gold, rust
6 x 30 x 8 cm



Golden Delicious
Apfel ausgehöhlt durch Wespenfraß, Kiefernborke,
Torbeschlag, Gold, Eisenrost, Schellack
20 x 35 x 15 cm
Golden Delicious
Apple hollowed out by wasps, pine bark,
gate fitting, gold, iron rust, shellac
20 x 35 x 15 cm



Grammophon
Polyporus squamosus,
Holzscheit, Silber, Rost
50 x 30 x 20 cm
Gramophone
Polyporus squamosus,
wood log, silver, rust
50 x 30 x 20 cm



Drei Generationen
Äpfel ausgehöhlt durch Wespenfraß,
Holzscheit mit Borkenkäferspuren, Gold, Schellack
10 x 23 x 6 cm
Three Generations
Apples hollowed out by wasps,
wood log with bark beetle engravings, gold, shellac
10 x 23 x 6 cm



Ohne Titel
Holzscheit, Eisen, Rost
30 x 9 x 5 cm
Untitled
Wood log, iron, rust
30 x 9 x 5 cm



Umschlungen
Holzscheit, Gold, Eisen, Rost
40 x 15 x 5 cm
Entwined
Wood log, gold, iron, rust
40 x 15 x 5 cm



Halt
Holzscheit, Schellack, Eisen, Rost
40 x 12 x 5 cm
Halt
Wood log, shellac, iron, rust
40 x 12 x 5 cm



Ohne Titel
Holzscheit, Gold, Eisen, Rost
40 x 7 x 5 cm
Untitled
Wood log, gold, iron, rust
40 x 7 x 5 cm



Davon
Holzscheit, Nägel, Schellack,
Eisen, Rost
40 x 8 x 8 cm
Away
Wood log, nails, shellac,
iron, rust
40 x 8 x 8 cm



Windrose
Macrolepiota procera, Erlenstamm,
Nagel, Schellack, Gold, Rost
40 x 18 x 18 cm
Compass Rose
Macrolepiota procera, alder trunk,
nail, shellac, gold, rust
40 x 18 x 18 cm



In den Bergen mit Giacometti
Birkenscheit mit Rinde, Gold, Eisen, Rost
26 x 13 x 5 cm
In the Mountains with Giacometti
Birch log with bark, gold, iron, rust
26 x 13 x 5 cm



Grubenlampe
Birkenscheit mit Rinde, Flechten, Wolframglühbirne, Türklinke, Gold, Rost
26 x 26 x 13 cm
Miner's Lamp
Birch log with bark, lichen, tungsten bulb, door handle, gold, rust
26 x 26 x 13 cm



Ohne Titel
Birkenscheit mit Rinde, Flechten, Gold, Eisen, Rost
26 x 13 x 13 cm
Untitled
Birch log with bark, lichen, gold, iron, rust
26 x 13 x 13 cm



2018



Ohne Titel
Zweig einer Flatterulme, Gold, Rost, Metallständer, Schellack
12 x 12 x 5 cm
Untitled
Branch of a fluttering elm, gold, rust, metal stand, shellac
12 x 12 x 5 cm



Ohne Titel
Zweig einer Eiche, Gold, Rost, Metallständer, Schellack
14 x 12 x 5 cm
Untitled
Oak branch, gold, rust, metal stand, shellac
14 x 12 x 5 cm



Api (Skythische Göttin)
Fomes fomentarius, Mundstück für Musikinstrument, Metallstab, Gold, Rost
25 x 8 x 5 cm
Api (Scythian Goddess)
Fomes fomentarius, mouthpiece for musical instrument, metal rod, gold, rust
25 x 8 x 5 cm



Johann Sebastian Bach
Fomes fomentarius, Metallständer, Gold, Rost
25 x 8 x 8 cm
Johann Sebastian Bach
Fomes fomentarius, metal stand, gold, rust
25 x 8 x 8 cm



Skythes (Skythischer König)
Fomes fomentarius, Metall, Gold, Rost
40 x 13 x 7 cm
Skythes (Scythian King)
Fomes fomentarius, metal, gold, rust
40 x 13 x 7 cm



Skythischer Krieger
Fomes fomentarius, Baumstamm, Gold, Rost
35 x 15 x 13 cm
Scythian Warrior
Fomes fomentarius, tree trunk, gold, rust
35 x 15 x 13 cm



Aretha (Skythische Kriegerin)
Fomes fomentarius, Metallstab, Baumstamm, Gold, Eisen, Rost
100 x 25 x 13 cm
Aretha (Scythian Warrior)
Fomes fomentarius, metal rod, tree trunk, gold, iron, rust
100 x 25 x 13 cm



IV

Auf ein Neues!
Armillaria mellea, Metallständer, Rost
10 x 7 x 4 cm
Here We Go Again!
Armillaria mellea, metal stand, rust
10 x 7 x 4 cm



V

Pirat
Deadelea quercina, Nagel,
Rohrgewinde, Rost
16 x 6 x 4 cm
Pirate
Deadelea quercina, nail,
pipe thread, rust
16 x 6 x 4 cm



V

Tag auf der Promenade
Macrolepiota procera, Fräskopf, Rost
25 x 12 x 12 cm
Day on the Promenade
Macrolepiota procera,
milling cutter head, rust
25 x 12 x 12 cm



II

Ohne Titel
Macrolepiota procera, Nagel,
Türklinke, Gold, Rost
12 x 10 x 5 cm
Untitled
Macrolepiota procera, nail,
door handle, gold, rust
12 x 10 x 5 cm



II

Zuneigung
Macrolepiota procera,
Zahnrad, Gold, Rost
25 x 12 x 12 cm
Affection
Macrolepiota procera,
gear wheel, gold, rust
25 x 12 x 12 cm



V

Ištanu (Sonnengöttin von Arinna)
Fomes fomentarius, Nagel,
Metallplatte, Gold, Rost
27 x 17 x 11 cm
Ištanu (Sun Goddess of Arinna)
Fomes fomentarius, nail,
metal plate, gold, rust
27 x 17 x 11 cm



Stadtlandschaft I
Fomes fomentarius, *Macrolepiota procera*,
Holzscheit, Sprungfeder, Gold, Eisen, Rost
23 x 35 x 15 cm
Cityscape I
Fomes fomentarius, *Macrolepiota procera*,
wood log, spring, gold, iron, rust
23 x 35 x 15 cm



Hedwig II.
Macrolepiota procera,
Metallrohr, Gold, Rost
30 x 8 x 8 cm
Hedwig II
Macrolepiota procera,
metal pipe, gold, rust
30 x 8 x 8 cm



Idanthyrsos (Skythischer König)
Fomes fomentarius, Baumstamm,
Metallstab, Gold, Rost
70 x 30 x 20 cm
Idanthyrsos (Scythian King)
Fomes fomentarius, tree trunk,
metal rod, gold, rust
70 x 30 x 20 cm



Iyora I (Zoomorph)
Trametes versicolor, Birnenstamm,
Gold, Eisen, Rost
25 x 40 x 30 cm
Iyora I (Zoomorph)
Trametes versicolor, pear tree trunk,
gold, iron, rust
25 x 40 x 30 cm



Iyora II (Zoomorph)
Trametes versicolor, Flechten,
Birnenholz, Gold, Eisen, Rost
40 x 30 x 30 cm
Iyora II (Zoomorph)
Trametes versicolor, lichen,
pear wood, gold, iron, rust
40 x 30 x 30 cm


Leben
Wünschen:
Elena
Roloi
SURIG

2019


II

Figurine im Wirbel
Macrolepiota procera, Sprungfeder,
Tierwirbel, Gold, Rost
32 x 10 x 10 cm
Figurine in a Vertebra
Macrolepiota procera, spring,
animal vertebra, gold, rust
32 x 10 x 10 cm


III

Willkommen (Zoomorph)
Pleurotus ostreatus,
Tierknochen, Gold
12 x 12 x 12 cm
Welcome (Zoomorph)
Pleurotus ostreatus,
animal bone, gold
12 x 12 x 12 cm



Ohne Titel
Armillaria mellae, Metallplatte,
Flügelmutter, Gold, Eisen, Rost
10 x 10 x 5 cm
Untitled
Armillaria mellae, metal plate,
wing nut, gold, iron, rust
10 x 10 x 5 cm


II

Ohne Titel
Macrolepiota procera, Nagel,
Türklinke, Gold, Rost
12 x 10 x 5 cm
Untitled
Macrolepiota procera, nail,
door handle, gold, rust
12 x 10 x 5 cm


II

Wasserweg I
Ganoderma lucidum, Wasserhahn,
Holzstück mit Braunfäule
12 x 10 x 5 cm
Waterway I
Ganoderma lucidum, tap,
piece of wood with brown rot
12 x 10 x 5 cm



Raumschiff II
Wirbel eines Baumskeletts mit Weißfäule,
Bandstahl, Gold, Rost
20 x 30 x 10 cm
Spaceship II
Vertebra of a tree skeleton with white rot,
strip steel, gold, rust
20 x 30 x 10 cm



Des Prinzen Blume
Pleurotus ostreatus, Xcellerex-
Schrägblattrührer, Gold, Rost
50 x 18 x 18 cm
The Prince's Flower
Pleurotus ostreatus, Xcellerex
inclined blade stirrer, gold, rust
50 x 18 x 18 cm



Ohne Titel
Baumstamm mit
Trametes versicolor-Spuren
25 x 25 x 24 cm
Untitled
Tree trunk with
Trametes versicolor traces
25 x 25 x 24 cm



Zweiheit
Birnenstamm, Ahornblätter,
Metallstab, Gold, Eisen, Rost
45 x 30 x 23 cm
Duality
Pear tree trunk, maple leaves,
metal rod, gold, iron, rust
45 x 30 x 23 cm



Iyora III (Zoomorph)
Trametes versicolor, Birnenstamm,
Metallscheibe, Gold, Eisen, Rost
45 x 20 x 14 cm
Iyora III (Zoomorph)
Trametes versicolor, pear tree trunk,
metal disc, gold, iron, rust
45 x 20 x 14 cm



Rover
Wirbel eines Baumskeletts mit Weißfäule
und Moos, Sprungfedern, Gold, Rost
25 x 20 x 10 cm
Rover
Vertebra of a tree skeleton with white rot
and moss, springs, gold, rust
25 x 20 x 10 cm



Raumschiff III
Daedalea quercina, Birne mit Wespenfraß, Holzstück mit Braunfäule, Gold, Eisen, Rost
12 x 30 x 15 cm
Spaceship III
Daedalea quercina, pear with wasp damage, piece of wood with brown rot, gold, iron, rust
12 x 30 x 15 cm



Dancing Queen
Fomitopsis betulina-Fruchtkörper mit Insektenfraß, Xcellerex-Magnetrührer, Sprungfeder, Rehgeweih, Gold, Eisen, Rost, 25 x 12 x 12 cm
Dancing Queen
Fomitopsis betulina fruiting body with insect damage, Xcellerex magnetic stirrer, spring, deer antlers, gold, iron, rust, 25 x 12 x 12 cm



Tabiti (Skythische Göttin des Feuers)
Gandoderma lucidum, Regelarmatur, Gold, Rost
30 x 12 x 12 cm
Tabiti (Scythian Goddess of Fire)
Gandoderma lucidum, standard fitting, gold, rust
30 x 12 x 12 cm



Filakas (Wächter von Hylaia)
Fomes fomentarius, Wespennest, Moos, Frucht einer Edelkastanie, Metallstab, Metalltrichter, Schrauben, Holzplatte
110 x 25 x 25 cm
Filakas (Guardian of Hylaia)
Fomes fomentarius, wasp nest, moss, sweet chestnut fruit, metal rod, metal funnel, screws, wooden panel
110 x 25 x 25 cm



Wasserweg II
Pleurotus ostreatus, Flechtenzweig, Wasserhahn, Gold
12 x 10 x 5 cm
Waterway II
Pleurotus ostreatus, lichen branch, tap, gold
12 x 10 x 5 cm



Memento mori
(Hommage an Meret Oppenheim)
Rehunterkiefer, Flechtenzweig, Gold
20 x 10 x 10 cm
Memento mori
(Homage to Meret Oppenheim)
Deer jawbone, lichen branch, gold
20 x 10 x 10 cm



Wanderjahre
Macrolepiota procera,
Schneidermaßband, Gold, Schellack
12 x 4 x 4 cm
Wanderjahre (Years of Travel)
Macrolepiota procera, tailor
measuring tape, gold, shellac
12 x 4 x 4 cm



Aufgeweckt
Macrolepiota procera, Flechte,
Metallplatte, Gold, Rost
10 x 5 x 2 cm
Bright
Macrolepiota procera, lichen,
metal plate, gold, rust
10 x 5 x 2 cm



Erntezeit
Flechte, Apfel ausgehöhlt durch Wespenfraß,
Sprungfeder, Fahrradschlüssel, Gold, Eisen, Rost
10 x 8 x 5 cm
Harvest Time
Lichen, apple hollowed out by wasps, spring,
bicycle key, gold, iron, rust
10 x 8 x 5 cm



Wasserweg III
Ganoderma lucidum, Wasserhahn, Gold, Schellack
15 x 15 x 5 cm
Waterway III
Ganoderma lucidum, tap, gold, shellac
15 x 15 x 5 cm



Hoch hinaus
Wirbel eines Baumskeletts mit Weißfäule, Apfel
ausgehöhlt durch Wespenfraß, Schieferplatte, Gold,
Eisen, Rost
23 x 13 x 13 cm
High Up
Vertebra of a tree skeleton with white rot, apple
hollowed out by wasps, slate slab, gold, iron, rust
23 x 13 x 13 cm



II

Aufstellung
Türklinke, Eichenblatt, Wespennest, Schieferplatte, Gold, Eisen, Rost
10 x 17 x 10 cm
Line-Up
Door handle, oak leaf, wasp nest, slate slab, gold, iron, rust
10 x 17 x 10 cm



II

Ohne Titel
Eichenblatt, Schraubendreheraufsatz, Gold, Rost
12 x 5 x 2 cm
Untitled
Oak leaf, screwdriver bit, gold, rust
12 x 5 x 2 cm



VI

Stadtlandschaft II
Macrolepiota procera, Flechte, Samen einer Pusteblume, Holzscheit, Gold, Rost
20 x 35 x 15 cm
Cityscape II
Macrolepiota procera, lichen, seed of a blowball, wood log, gold, rust
20 x 35 x 15 cm



III

Wikingerschiff
Holzscheit mit Axt geschlagen, Eisenbeschlag, Gold, Eisen, Rost, Schellack
12 x 24 x 5 cm
Viking Ship
Wooden log split with an axe, iron fitting, gold, iron, rust, shellac
12 x 24 x 5 cm



IV

Gefangen
Holzbalken, Gold, Eisen, Rost
28 x 15 x 15 cm
Captured
Wooden beams, gold, iron, rust
28 x 15 x 15 cm



V

Der kleine Prinz
Fomes fomentarius, Xcellerex-Magnetrüher, Metallstab, Gold, Eisen, Rost
25 x 15 x 15 cm
The Little Prince
Fomes fomentarius, Xcellerex magnetic stirrer, metal rod, gold, iron, rust
25 x 15 x 15 cm



Ludwig van Beethoven
Fomes fomentarius,
Schieferplatte, Gold, Rost
20 x 20 x 13 cm
Ludwig van Beethoven
Fomes fomentarius,
slate slab, gold, rust
20 x 20 x 13 cm



Gravuren III
Baumstamm mit Borkenkäferspuren,
Gold, Schellack
28 x 12 x 12 cm
Engravings III
Tree trunk with bark beetle marks,
gold, shellac
28 x 12 x 12 cm



Gravuren IV
Baumstamm mit Borkenkäferspuren,
Gold, Schellack
28 x 12 x 5 cm
Engravings IV
Tree trunk with bark beetle marks,
gold, shellac
28 x 12 x 5 cm



Der goldene Schnitt
Baumstamm, Schieferplatte, Gold, Schellack
28 x 10 x 10 cm
The Golden Ratio
Tree trunk, slate slab, gold, shellac
28 x 10 x 10 cm



Gravuren V oder Auf der Theaterbühne
Verkohlte Birkenrinde mit Borkenkäferspuren, Pusteblume,
Metallplatte, Gold, Schellack
40 x 30 x 10 cm
Engravings V or On the Theatre Stage
Charred birch bark with bark beetle marks, seeds of a
dandelion blowball, metal plate, gold, shellac
40 x 30 x 10 cm



Eisenerzer Alpen
Hozscheit mit Axt geschlagen,
Eisen, Rost
45 x 23 x 10 cm
Eisenerzer Alps
Wood log split with an axe, iron, rust
45 x 23 x 10 cm


III

Trama in Gold
Fomes fomentarius, Metallstab, Pflaumenbaumstamm mit zerfressenem Pilzfruchtkörper, Gold, Eisen, Rost
70 x 12 x 12 cm
Trama in Gold
Fomes fomentarius, metal rod, plum tree trunk with decayed mushroom fruiting body, gold, iron, rust
70 x 12 x 12 cm


III

Adler im Goldregen
Fomes fomentarius, Metallstab, Pflaumenbaumstamm mit Sägespuren, Gold, Eisen, Rost
50 x 15 x 15 cm
Eagle in Golden Rain
Fomes fomentarius, metal rod, plum tree with saw marks, gold, iron, rust
50 x 15 x 15 cm


IV

Braunkohlentango
Verkohlter Holzscheit, Metallstab, Plaumenbaumstamm, Eisen, Rost, Schellack
60 x 17 x 17 cm
Lignite Tango
Charred wood log, metal rod, plum tree trunk, iron, rust, shellac
60 x 17 x 17 cm


III

Afrika
Ganoderma applanatum, Messingrohrstück, Betonziegel, Gold
60 x 40 x 20 cm
Africa
Ganoderma applanatum, brass pipe, concrete brick, gold
60 x 40 x 20 cm


IV

Wächter II
Verkohlte Holzwurzel, Metallstab, Pflaumenbaumstamm, Eisen, Rost, Schellack
81 x 40 x 30 cm
Guardian II
Charred wood root, metal rod, plum tree trunk, iron, rust, shellac
81 x 40 x 30 cm


V

Verblüffung oder Mann trifft Frau
Baumskelette mit Weißfäule, Keilriemen-scheibe, Holzsockel, Eisen, Rost
je 160 x 20 x 20 cm
Astonishment or Man Meets Woman
Tree skeletons with white rot, V-belt pulley, wooden base, iron, rust
each 160 x 20 x 20 cm


III

Neomorphe Spirale
Baumskelett mit Weißfäule, Baumstamm mit Axtwunden, Gold, Eisen, Rost
150 x 25 x 25 cm
Neomorphic Spiral
Tree skeleton with white rot, tree trunk with axe wounds, gold, iron, rust
150 x 25 x 25 cm



2020



Pilzplazenta I
Wasserhahn, Pilzfruchtkörper, Moos, Metall, Gold, Eisen, Rost
12 x 12 x 3 cm
Fungal Placenta I
Faucet, fungal fruiting body, moss, metal, gold, iron, rust
12 x 12 x 3 cm



Diocles (Römischer Wagenlenker)
Trametes versicolor, Metall, Gold, Eisen, Rost
20 x 10 x 5 cm
Diocles (Roman Charioteer)
Trametes versicolor, metal, gold, iron, rust
20 x 10 x 5 cm



Ohne Titel
Fomitopsis betulina, Metallrohr, Gold, Rost
20 x 15 x 7 cm
Untitled
Fomitopsis betulina, metal pipe, gold, rust
20 x 15 x 7 cm



Janus (Römischer Gott)
Fomes fomentarius, Metallrohr, Gold, Eisen, Rost
25 x 15 x 15 cm
Janus (Roman God)
Fomes fomentarius, metal pipe, gold, iron, rust
25 x 15 x 15 cm



Philotas
Pholiota limonella, Metallständer, Sprungfeder, Gold, Eisen, Rost
12 x 12 x 3 cm
Philotas
Pholiota limonella, metal stand, spring, gold, iron, rust
12 x 12 x 3 cm



Gloria Blitz
Macrolepiota procera, Schlittschuh, Gold, Eisen, Rost
28 x 20 x 8 cm
Gloria Blitz
Macrolepiota procera, ice skate, gold, iron, rust
28 x 20 x 8 cm



Vergangen I
Schädel eines Wildschweins, Zentrifugenrotor, Gold, Rost
40 x 40 x 25 cm
Departed I
Skull of a wild boar, centrifuge rotor, gold, rust
40 x 40 x 25 cm



Verdrossen
Fomes fomentarius, Birnenstamm, Metallstab, Gold, Eisen, Rost
50 x 20 x 18 cm
Disgruntled
Fomes fomentarius, pear tree trunk, metal rod, gold, iron, rust
50 x 20 x 18 cm



Vergangen II
Schädel eines Wildschweins, Birnenstamm mit Axtspuren, Gold, Eisen, Rost
40 x 10 x 10 cm
Departed II
Skull of a wild boar, pear tree trunk with axe marks, gold, iron, rust
40 x 10 x 10 cm



Stadtlandschaft III
Macrolepiota procera, *Pleurotus ostreatus*, Flechten, Holz, Pflanzenzweig, Metallfeder, Gold, Rost
25 x 40 x 20 cm
Cityscape III
Macrolepiota procera, *Pleurotus ostreatus*, lichens, wood, plant branch, spring, gold, rust
25 x 40 x 20 cm



Baum des Lebens
Fomes fomentarius, *Macrolepiota procera*, *Pleurotus ostreatus*, Flechte, Erle, Gold, Eisen, Rost
40 x 40 x 30 cm
Tree of Life
Fomes fomentarius, *Macrolepiota procera*, *Pleurotus ostreatus*, lichen, alder tree, gold, iron, rust
40 x 40 x 30 cm



Dame in Gold
Schenkelknochen eines Wildschweins, Metallsockel, Gold, Rost
40 x 10 x 8 cm
Lady in Gold
Thigh bone of a wild boar, metal base, gold, rust
40 x 10 x 8 cm



II

Bluome
Fomes fomentarius, Birnenstamm mit Axtspuren, Metallstab, Gold, Eisen, Rost
50 x 28 x 28 cm
Bluome
Fomes fomentarius, pear tree trunk with axe marks, metal rod, gold, iron, rust
50 x 28 x 28 cm



V

Wächter III
Baumskelett mit Weißfäule, Baumstamm, Gold
60 x 30 x 30 cm
Guardian III
Tree skeleton with white rot, tree trunk, gold
60 x 30 x 30 cm



V

Wächter IV
Baumskelett mit Weißfäule, Eisen, Rost
60 x 40 x 40 cm
Guardian IV
Tree skeleton with white rot, iron, rust
60 x 40 x 40 cm



2021



Stadtlandschaft IV
Fomes fomentarius,
Flechten, Holz, Gold, Rost
25 x 55 x 30 cm
Cityscape IV
Fomes fomentarius,
lichens, wood, gold, rust
25 x 55 x 30 cm



Stadtlandschaft V
Fomes fomentarius, *Trametes versicolor*,
Flechten, Schleimpilz, Holz, Metall, Gold, Rost
20 x 48 x 42 cm
Cityscape V
Fomes fomentarius, *Trametes versicolor*,
lichens, slime mould, wood, metal, gold, rust
20 x 48 x 42 cm



Auf der Bühne VIII
Macrolepiota procera,
Türriegel, Gold, Schellack
20 x 10 x 10 cm
On the Stage VIII
Macrolepiota procera,
door latch, gold, shellac
20 x 10 x 10 cm



Raumschiff IV
Fomes fomentarius,
Hanf, Metallständer, Schellack
23 x 45 x 15 cm
Spacecraft IV
Fomes fomentarius,
hemp, metal stand, shellac
23 x 45 x 15 cm



Raumschiff V
Baumstamm mit Biberfraß, Schlittschuh „Gloria Blitz“,
Wirbelknochen eines Wildschweines, Gold, Grünspan
23 x 45 x 15 cm
Spacecraft V
Tree trunk with beaver grub, ice skate ‘Gloria Blitz’,
vertebra of a wild boar, gold, verdigris
23 x 45 x 15 cm



Neuanfang
Verkohltes Holz, Metallplatte,
Bariumnitrat-Eisendraht, Gold, Rost
13 x 20 x 10 cm
New Dawn
Charred wood, metal plate,
barium nitrate-iron wire, gold, rust
13 x 20 x 10 cm



Die glorreichen 9
Eichenblätter, Metallplatte,
Metallfeder, Rost
25 x 20 x 15 cm
The Glorious 9
Oak leaves, metal plate,
metal spring, rust
25 x 20 x 15 cm



In Ehrfurcht zurückblicken
Baumskelett, *Cladonia fimbriata*,
Eisen, Rost
60 x 20 x 20 cm
Looking Back in Awe
Tree skeleton, *Cladonia fimbriata*,
iron, rust
60 x 20 x 20 cm



Die glorreichen 6
Baumstamm mit Borkenkäferspuren,
Trametes versicolor, Hagebuttenzweig,
Wildschweinwirbel, Gold, Schellack
52 x 25 x 25 cm
The Glorious 6
Tree trunk with bark beetle engravings,
Trametes versicolor, rosehip branch,
wild boar vertebra, gold, shellac
52 x 25 x 25 cm



Skythe
Fomes fomentarius,
Flechten, Holz, Gold, Rost
35 x 30 x 25 cm
Skyth
Fomes fomentarius,
lichens, wood, gold, rust
35 x 30 x 25 cm



Hildegard von Bingen
Fomes fomentarius,
Holz, Bohrer, Gold, Rost
57 x 23 x 23 cm
Hildegard of Bingen
Fomes fomentarius,
wood, drill, gold, rust
57 x 23 x 23 cm



Aufkeimend
Fomes fomentarius, Holz, Bohrer, Gold, Grünspan, Rost
95 x 25 x 20 cm
Burgeoning
Fomes fomentarius, wood, drill, gold, verdigris, rust
95 x 25 x 20 cm



Auf der Bühne IX
Ahornblatt, Metallkupplung, Gold, Rost, Schellack
25 x 17 x 10 cm
On the Stage IX
Maple leaf, metal clutch, gold, rust, shellac
25 x 17 x 10 cm



DNA-Mutante
Baumstamm, Metallstab, Eisen, Grünspan, Rost
75 x 30 x 30 cm
DNA Mutant
Tree trunk, metal rod, iron, verdigris, rust
75 x 30 x 30 cm



Wunden I
Fichtenrinde mit Borkenkäferspuren, Gold, Grünspan, Rost
33 x 7 x 7 cm
Wounds I
Spruce bark with bark beetle engravings, gold, verdigris, rust
33 x 7 x 7 cm



Wunden II
Fichtenrinde mit Borkenkäferspuren, Gold, Grünspan, Rost
37 x 18 x 8 cm
Wounds II
Spruce bark with bark beetle engravings, gold, verdigris, rust
37 x 18 x 8 cm



2022



Gravitation
Fomes fomentarius, Hanf,
Eichenzweig mit Blättern, Gold
70 x 50 x 50 cm
Gravity
Fomes fomentarius, hemp,
oak branch with leaves, gold
70 x 50 x 50 cm



Auf der Bühne X
Stiel von *Macrolepiota procera*,
Ahornblatt, Metallfuß, Gold, Schellack
20 x 18 x 10 cm
On the Stage X
Stalk of *Macrolepiota procera*,
maple leaf, metal base, gold, shellac
20 x 18 x 10 cm



Homeostase
Hut von *Macrolepiota procera*, Mistel,
Eichelkappe, Esskastanie, Metallfeder, Gold, Rost
25 x 25 x 10 cm
Homeostasis
Hat of *Macrolepiota procera*, mistletoe,
acorn cap, sweet chestnut, metal spring, gold, rust
25 x 25 x 10 cm



Auf der Bühne XI
Ständerpilz, Holz, Gold, Rost
14 x 17 x 5 cm
On the Stage XI
Mushroom, wood, gold, rust
14 x 17 x 5 cm



Transformation
Hut von *Macrolepiota procera*,
Apfel ausgehöhlt von Hummeln, Gold, Rost
8 x 12 x 10 cm
Transformation
Hat of *Macrolepiota procera*,
apple hollowed out by bumblebees, gold, rust
8 x 12 x 10 cm



Aufbruch
Versteinerter Bovist, Hagebutte,
verrostetes Bett, Gold, Rost
17 x 18 x 12 cm
Departure
Petrified puffball, rosehip,
rusted bed, gold, rust
17 x 18 x 12 cm



The Trees Will Stand Like Pleading Hands (Hommage an Nick Cave)
Hut von *Macrolepiota procera*, Apfel ausgehöhlt von Hummeln, Wiesenkümmel, Gold, Rost
25 x 13 x 13 cm
The Trees Will Stand Like Pleading Hands (Homage to Nick Cave)
Hat of *Macrolepiota procera*, apple hollowed out by bumblebees, wild cumin, gold, rust
25 x 13 x 13 cm



Holobiota
Trametes versicolor in Moos gewachsen, Hagebutte, Schneebeere, Gold, Schellack
17 x 15 x 13 cm
Holobiota
Trametes versicolor grown in moss, rosehip, snow berry, gold, shellac
17 x 15 x 13 cm



Goldmigration I
Eukalyptus, Baumstamm, Rost
50 x 15 x 10 cm
Gold Migration I
Eucalyptus, tree trunk, rust
50 x 15 x 10 cm



Goldmigration II
Eukalyptus, Metallhacke, Rost, Schellack
32 x 15 x 18 cm
Gold Migration II
Eucalyptus, metal pick, rust, shellac
32 x 15 x 18 cm



Stadtlandschaft VI
Flechte, Eichelkappe, Pflanzenzweig, Stechapfel, Pusteblume, Holz, Gold, Rost
25 x 22 x 22 cm
Cityscape VI
Lichen, acorn cap, plant branch, datura, blowball, wood, gold, rust
25 x 22 x 22 cm



Argo
Kastanienblatt, Metallständer, Eichelkappe, Gold, Schellack
30 x 32 x 10 cm
Argo
Chestnut leaf, metal stand, acorn cap, gold, shellac
30 x 32 x 10 cm


V

Artimpasa (Skythische Fruchtbarkeitsgöttin)
Fomes fomentarius, Flechte, Wasserrohr, Gold, Rost, Schellack
50 x 38 x 10 cm
Artimpasa (Scythian Goddess of Fertility)
Fomes fomentarius, lichen, water pipe, gold, rust, shellac
50 x 38 x 10 cm


V

Papaios (Skythischer Himmelsgott)
Fomes fomentarius, Bohrer, Birnenholz, Gold, Rost
54 x 16 x 14 cm
Papaios (Scythian Sky God)
Fomes fomentarius, drill, pear wood, gold, rust
54 x 16 x 14 cm


V

Ge (Gemahlin von Papaios)
Fomes fomentarius, Bohrer, Birnenholz, Gold, Rost
53 x 20 x 10 cm
Ge (Wife of Papaios)
Fomes fomentarius, drill, pear wood, gold, rust
53 x 20 x 10 cm


V

Goitosyros (Skythischer Sonnengott)
Fomes fomentarius, Hanf, Metallstab, Gold, Rost
46 x 16 x 10 cm
Goitosyros (Scythian Sun God)
Fomes fomentarius, hemp, metal rod, gold, rust
46 x 16 x 10 cm


IV

Symmetria
Baumstamm und Baumrinde mit Borkenkäferspuren, Gold, Schellack
je 30 x 24 x 6 cm
Symmetria
Tree trunk and tree bark with bark beetle engravings, gold, shellac
each 30 x 24 x 6 cm


III

Papaver fungalum
Macrolepiota procera, Holzscheit, Schellack
26 x 30 x 10 cm
Papaver Fungalum
Macrolepiota procera, wood log, shellac
26 x 30 x 10 cm


IV

Lignum
Holzlignin, Schellack
30 x 20 x 5 cm
Lignum
Wood-lignin, shellac
30 x 20 x 5 cm



Wunden III
Baumrinde mit Borkenkäferspuren,
Schellack, Leinwand
20 x 20 x 5 cm
Wounds III
Tree bark with bark beetle engravings,
shellac, canvas
20 x 20 x 5 cm



Wunden IV
Baumrinde mit Borkenkäferspuren,
Schellack, Leinwand
20 x 20 x 5 cm
Wounds IV
Tree bark with bark beetle engravings,
shellac, canvas
20 x 20 x 5 cm



Wunden V
Baumrinde mit Borkenkäferspuren,
Schellack, Leinwand
30 x 20 x 5 cm
Wounds V
Tree bark with bark beetle engravings,
shellac, canvas
30 x 20 x 5 cm

2023



II

***Malus fungiphila* –**
Der (un)sichtbare Gast I
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel,
Gold, Metallständer, Rost
14 x 11 x 10 cm
***Malus fungiphila* –**
The (In)Visible Guest I
Apple eaten by wasps, gold,
metal stand, rust
14 x 11 x 10 cm



II

***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast II**
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel,
Gold, Kinnstütze
10 x 16 x 8 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest II**
Apple eaten by wasps, gold, chin rest
10 x 16 x 8 cm



II

***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast III**
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel, Gold,
Metallstütze, Schellack
19 x 19 x 10 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest III**
Apple eaten by wasps, gold, metal stand, shellac
19 x 19 x 10 cm



II

***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast IV**
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel, Gold,
Metallstütze, Schellack
10 x 19 x 10 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest IV**
Apple eaten by wasps, gold, metal stand, shellac
10 x 19 x 10 cm



II

***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast V**
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel, Gold,
Metallstütze, Schellack
19 x 19 x 10 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest V**
Apple eaten by wasps, gold, metal stand, shellac
19 x 19 x 10 cm



II

***Malus fungiphila* –**
Der (un)sichtbare Gast IX
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel,
Gold, Hammerkopf, Schellack
10 x 12 x 5 cm
***Malus fungiphila* –**
The (In)Visible Guest IX
Apple eaten by wasps, gold,
hammer head, shellac
10 x 12 x 5 cm



***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast XI**
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel,
Eichenblätter, Gold, Rost
7 x 14 x 9 cm
***Malus Fungiphila* – The (In)Visible Guest XI**
Apple eaten by wasps, oak leafs, gold, rust
7 x 14 x 9 cm



***Malus fungiphila* –**
Der (un)sichtbare Gast VI
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel,
Gold, Holzstütze, Rost
8 x 6 x 5 cm
***Malus fungiphila* –**
The (In)Visible Guest VI
Apple eaten by wasps, gold,
wooden stand, rust
8 x 6 x 5 cm



***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast VII**
Von Wespenfraß ausgehöhlter Apfel, Gold,
Metallbasis, Rost, Schellack
9 x 11 x 6 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest VII**
Apple eaten by wasps, gold, metal base, rust, shellac
9 x 11 x 6 cm



***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast VIII**
Von Wespenfraß ausgehöhlter, verbrannter Apfel,
Blatt, Gold, Rost
7 x 11 x 6 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest VIII**
Burned apple eaten by wasps, leaf, gold, rust
7 x 11 x 6 cm



***Malus fungiphila* – Der (un)sichtbare Gast X**
Von Wespenfraß ausgehöhlte Äpfel, Gold,
Metallgitter, Rost, Schellack
20 x 34 x 13 cm
***Malus fungiphila* – The (In)Visible Guest X**
Apples eaten by wasps, gold,
metal grid, rust, shellac
20 x 34 x 7 cm



Der Pilz-Zuschauer (Einer, der zusieht, wie ein anderer stirbt)
Pilz, Zweig, Moos, Metallständer, Gold,
Rost, 34 x 12 x 9 cm
Hommage an Meret Oppenheim
(Der grüne Zuschauer)
The Fungal Observer (One Who Watches Another Die)
Mushroom, tree branch, moss, metal
stand, gold, rust, 34 x 12 x 9 cm
Homage to Meret Oppenheim
(The Green Spectator)



Vier Generationen
Ganoderma applanatum,
Birkenrinde, Metall, Gold
50 x 100 x 50 cm
Four Generations
Ganoderma applanatum,
birch bark, metal, gold
50 x 100 x 50 cm



Pilzplazenta II
Pilz, Wasserrohrstück, Gold, Rost
21 x 13 x 5 cm
Fungal Placenta II
Mushroom, water pipe, gold, rust
21 x 13 x 5 cm



Sechs Wolken über einem Dach
Fomes fomentarius, *Piptoporus betulinus*,
Cerioporus squamosus, Dachbalken, Gold, Rost
62 x 88 x 30 cm
Hommage an Meret Oppenheim
(Sechs Wolken über einer Brücke)
Six Clouds on a Roof
Fomes fomentarius, *Piptoporus betulinus*,
Cerioporus squamosus, roof beam, gold, rust
62 x 88 x 30 cm
Homage to Meret Oppenheim
(Six Clouds on a Bridge)



Flora, Fauna, Funga
Blätter, Wespennest, Wirbel, Pilz,
Gold, Metall, Rost, Schellack
13 x 32 x 13 cm
Flora, Fauna, Funga
Tree leaves, wasp nest, vertebra,
mushroom, gold, metal, rust, shellac
13 x 32 x 13 cm



Ohne Titel
Trametes versicolor,
Baumstamm mit Rinde, Gold, Rost
26 x 13 x 13 cm
Untitled
Trametes versicolor,
tree trunk with bark, gold, rust
26 x 13 x 13 cm



Ohne Titel
Trametes versicolor,
Holzscheit mit Rinde, Gold, Rost
26 x 12 x 10 cm
Untitled
Trametes versicolor,
wood log with bark, gold, rust
26 x 12 x 10 cm



2024



Aspasia ruft
Fomes fomentarius, Rinde, Gold
44 x 20 x 18 cm
Aspasia Is Calling
Fomes fomentarius, bark, gold
44 x 20 x 18 cm



Afrika II
Pilzfruchtkörper, Gold, Rost
25 x 24 x 12 cm
Africa II
Fungal fruiting body, gold, rust
25 x 24 x 12 cm



Auf der Bühne XII
Macrolepiota procera,
Metallständer, Gold, Rost
40 x 24 x 10 cm
On the Stage XII
Macrolepiota procera,
metal stand, gold, rust
40 x 24 x 10 cm



Pilzplazenta III
Druckplatte, Sperrholz, Eisen,
Rost, Schellack
20 x 20 x 2 cm
Fungal Placenta III
Printing plate, plywood, iron,
rust, shellac
20 x 20 x 2 cm



Überbleibsel
Von Käfern und Pilzen zersetztes
Kiefernholz, Eisen, Rost
50 x 15 x 22 cm
Remnant
Pinewood decomposed by beetles
and fungi, iron, rust
50 x 15 x 22 cm



Pilz-Astrolabium – Vorstudie I
Fomitopsis betulina, Sperrholz, Gold, Eisen, Rost
47 x 51 x 15 cm
Fungal Astrolabe – Preliminary Study I
Fomitopsis betulina, plywood, gold, iron, rust
47 x 51 x 15 cm



Wunden VI
Holzscheit und Rinde mit Borkenkäferspuren, Sperrholz, Gold, Rost
47 x 50 x 7 cm
Wounds VI
Wood log and bark with bark beetle engravings, plywood, gold, rust
47 x 50 x 7 cm



Pilz-Astrolabium – Vorstudie II
Ganoderma applanatum, *Fomes fomentarius*, *Fomitopsis betulina*, *Macrolepiota procera*, Flechten, Sperrholz, Gold, Eisen, Rost
62 x 110 x 23 cm
Fungal Astrolabe – Preliminary Study II
Ganoderma applanatum, *Fomes fomentarius*, *Fomitopsis betulina*, *Macrolepiota procera*, lichens, plywood, gold, iron, rust
62 x 110 x 23 cm

2025



Tabiti (Skythische Göttin; die Flammende, die Göttin der Hitze, des Feuers und des Herdes)
Holzzaunpfosten, Metallständer, Gold, Eisen, Rost
145 x 23 x 23 cm
Tabiti (Skythian Goddess; The Flaming One, The Goddess of Heat, Fire and the Hearth)
Wooden fence post, metal stand, gold, iron, rust
145 x 23 x 23 cm



Api (Skythische Göttin; Mutter der Erde und des Wassers)
Baumskelett, Metallständer, Eisen, Rost
185 x 33 x 37 cm
Api (Skythian Goddess; Mother of Earth and Water)
Tree skeleton, metal stand, iron, rust
185 x 33 x 37 cm



Papaios (Skythischer Gott; Vater des Himmels)
Baumskelett, Metallständer, Eisen, Rost
210 x 25 x 25 cm
Papaios (Skythian God; Father of Heaven)
Tree skeleton, metal stand, iron, rust
210 x 25 x 25 cm



Goetosyrus (Skythischer Gott der Sonne und des Lichts)
Baumskelett, Metallständer, Gold
180 x 30 x 23 cm
Goetosyrus (Scythian God of Sun and Light)
Tree skeleton, metal stand, gold
180 x 30 x 23 cm



Artimpasa (Skythische Göttin der Liebe und Beschützerin der Fruchtbarkeit)
Baumskelett, Metallständer, Gold, Eisen, Rost
207 x 20 x 14 cm
Artimpasa (Scythian Goddess of Love and Protector of Fertility)
Tree skeleton, metal stand, gold, iron, rust
207 x 20 x 14 cm



Thagimasadas (Skythischer Gott; Beschützer der Pferde)
Baumskelett, Metallständer, Gold, Eisen, Rost
160 x 37 x 37 cm
Thagimasadas (Scythian God; Protector of Horses)
Tree skeleton, metal stand, gold, iron, rust
160 x 37 x 37 cm



Skythischer Gott des Krieges
Baumskelett, Metallständer, Gold, Rost
127 x 22 x 22 cm
Scythian God of War
Tree skeleton, metal stand, gold, rust
127 x 22 x 22 cm



Targitavah (Urvater der skythischen Könige)
Baumskelett, Metallständer, Gold, Rost
100 x 22 x 22 cm
Targitavah (Forefather of the Scythian Kings)
Tree skeleton, metal stand, gold, rust
100 x 22 x 22 cm



Ohne Titel
Erlenholzscheibe mit Sägespuren,
Schellack, Gold, Eisen, Rost
12 x 33 x 26 cm
Untitled
Alder disc with saw marks,
shellac, gold, iron, rust
12 x 33 x 26 cm



Ohne Titel
Birkenstamm mit *Trametes versicolor*,
Metallständer, Gold, Rost
51 x 19 x 12 cm
Untitled
Birch trunk with *Trametes versicolor*,
metal stand, gold, rust
51 x 19 x 12 cm



Gegrüßt sei Fibonacci I
Fomes fomentarius, Gold, Eisen, Rost
22 x 21 x 10 cm
Saluting Fibonacci I
Fomes fomentarius, gold, iron, rust
22 x 21 x 10 cm



Gegrüßt sei Fibonacci II
Fomes fomentarius, Gold, Eisen, Rost
22 x 21 x 10 cm
Saluting Fibonacci II
Fomes fomentarius, gold, iron, rust
22 x 21 x 10 cm

Über V. meer | Vera Meyer

About V. meer | Vera Meyer

Vera Meyer studierte Biotechnologie an der Universität Sofia (Bulgarien) und der Technischen Universität Berlin, wo sie ihr Studium 1996 als Diplom-Ingenieurin für Biotechnologie abschloss. Am Institut für Biotechnologie der TU Berlin promovierte sie im Jahr 2001 und erhielt die Habilitation (Venia Legendi) für das Fach Mikrobiologie und Genetik im Jahr 2008. Neben ihrer Tätigkeit an der TU Berlin forschte sie am Imperial College of Science, Technology and Medicine in London (Vereinigtes Königreich) sowie an die Universität Leiden (Niederlande). Seit 2011 ist sie Professorin an der TU Berlin und leitet dort das Fachgebiet Angewandte und Molekulare Mikrobiologie. Ihre wissenschaftliche Arbeit im Bereich der Pilzbiotechnologie wurde in mehr als 150 Fachveröffentlichungen publiziert.

Die Erforschung und Optimierung pilzlicher Zellfabriken bilden hierbei den Schwerpunkt, dabei geht es ihr um eine Nutzung pilzlicher Stoffwechselpotentiale zur nachhaltigen Herstellung von Medikamenten, Enzymen und Biomaterialien. Sie entwickelt und kombiniert daher mit ihrem Team Methoden aus der Systembiologie und der Synthetischen Biologie. Ihre inter- und transdisziplinären Forschungsvorhaben verbinden weiterhin Natur- und Ingenieurswissenschaften mit Kunst, Design und Architektur und entwerfen biobasierte Szenarien für mögliche Lebens- und Wohnwelten der Zukunft.

Als bildende Künstlerin ist Vera Meyer unter dem Pseudonym V. meer aktiv. Sie trennt nicht zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Blick, sondern sucht die wechselseitige Inspiration. Durch die Mittel der Kunst wird so das Potential von Pilzen für die Biotechnologie und für eine nachhaltige Bioökonomie interdisziplinär sichtbar gemacht. Um mehr wissenschaftliche und künstlerische Disziplinen in ihre Arbeit einbinden zu können, gründete sie im Jahr 2020 und gemeinsam mit Sven Pfeiffer das SciArt-Kollektiv MY-CO-X.

Vera Meyer studied biotechnology at the University of Sofia (Bulgaria) and the Technische Universität Berlin, where she earned her degree in biotechnology in 1996. She earned her Ph.D. from the Institute of Biotechnology at TU Berlin in 2001 and received her habilitation (venia legendi) in microbiology and genetics in 2008. In addition to her work at TU Berlin, she conducted research at the Imperial College of Science, Technology and Medicine in London (United Kingdom) and at Leiden University (Netherlands). Since 2011, she has been a professor at TU Berlin, where she heads the Department of Applied and Molecular Microbiology. Her scientific work in the field of fungal biotechnology has been published in more than 150 peer-reviewed articles.

Her research focuses on the study and optimization of fungal cell factories, with an emphasis on harnessing the metabolic potential of fungi for the sustainable production of drugs, enzymes, and biomaterials. To this end, she and her team of researchers pursue a holistic approach, combining tools and technologies from systems biology and synthetic biology. Her interdisciplinary and transdisciplinary research projects further combine the natural sciences and engineering with art, design, and architecture to envision bio-based scenarios for possible living environments of the future.

As a visual artist, Vera Meyer is active under the pseudonym V. meer. She does not distinguish between scientific and artistic perspectives but rather seeks mutual inspiration. Through the medium of art, she highlights the potential of fungi for biotechnology and a sustainable bioeconomy in an interdisciplinary way. To incorporate more scientific and artistic disciplines into her work, she co-founded the SciArt collective MY-CO-X with Sven Pfeiffer in 2020.



V. meer | Vera Meyer

Die wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeiten von Vera Meyer, V. meer und MY-CO-X wurden unter anderem in der Berlinischen Galerie, der Kunsthalle Düsseldorf, der Bundeskunsthalle Bonn, dem Kunstgewerbemuseum Berlin, dem Naturkundemuseum Berlin sowie dem Stockholmer Nobelpreismuseum gezeigt. Ein Auflistung der Ausstellungen und Publikationen an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft inklusive Pressespiegel findet sich auf ihrer Homepage.

The scientific and artistic works of Vera Meyer, V. meer and MY-CO-X have been exhibited at venues including the Berlinische Galerie, the Kunsthalle Düsseldorf, the Bundeskunsthalle Bonn, the Kunstgewerbemuseum Berlin, the Naturkundemuseum Berlin, and the Nobel Prize Museum in Stockholm. A list of exhibitions and publications at the intersection of art and science, including a press review, can be found on her website.

Homepage: www.v-meer.de | Instagram: @v.meer_ | YouTube: Vera Meyer | V. meer



Sechs Wolken über einem Dach (Hommage an Meret Oppenheim), 2023
| Six Clouds on a Roof (Homage to Meret Oppenheim), 2023

Herausgegeben von
Edited by
Vera Meyer & Martin Weinhold

Texte
Texts
Martin Weinhold

Buchgestaltung
Book design
studiokuehn, München
Katharina Kühn & Hans Schlegel

Lektorat
Copy editing
Julia Kühn, Berlin

Bildbearbeitung
Image editing
Serum Network, München

Druck
Print
Druckerei Vogl, München

Fotografie
Photography
Alle Fotografien von Martin Weinhold mit Ausnahme der folgenden:
All photographies by Martin Weinhold except the following:
S. 59 Vera Meyer
S. 89 unten re. Christian Kielmann
S. 90 Julius Eirund
S. 95 oben Oliver Pässler
S. 95 unten li. und re. Christian Kielmann

Vera Meyer dankt für die Unterstützung des Sonderforschungsbereiches „MY-CO BUILD: Biotechnologische Herstellung, Charakterisierung und Nachhaltigkeitsbewertung pilzbasierter Baumaterialien", gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG; SFB 1743 – Projekt 548244816).
Vera Meyer acknowledges the support of the Collaborative Research Centre 'MY-CO BUILD: Biomanufacturing, characterisation, and sustainability assessment of fungal-based building materials' funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation under CRC 1743 – Project 548244816).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.dnb.de/ abrufbar.
Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at https://dnb.dnb.de/.

Diese Publikation wurde aus dem Open-Access-Publikationsfonds der Technischen Universität Berlin unterstützt.
We acknowledge support by the Open Access Publication Fund of TU Berlin.

Berlin Universities Publishing, 2026
https://berlin-universities-publishing.de/

Berlin Universities Publishing (BerlinUP) ist der Open-Access-Verlag der Freien Universität Berlin, der Humboldt-Universität zu Berlin, der Technischen Universität Berlin und der Charité – Universitätsmedizin Berlin.
Die Sparte BerlinUP Books veröffentlicht hochwertige Bücher für die disziplinären Schwerpunkte der Berliner Forschungslandschaft.
Der Verlagsname **BerlinUP** ist markenrechtlich geschützt.
Berlin Universities Publishing (BerlinUP) is the open access publisher from the consortium of Freie Universität Berlin, Humboldt-Universität zu Berlin, Technische Universität Berlin, and Charité – Universitätsmedizin Berlin.
The BerlinUP Books division publishes high-quality books across the core disciplines of Berlin's research landscape. The publisher's name **BerlinUP** is protected by trademark law.

BerlinUP Books
Universitätsbibliothek der TU Berlin
Fasanenstr. 88, 10623 Berlin
Tel.: +49 (0)30 314 761 19
E-Mail: books@berlin-universities-publishing.de

Diese Veröffentlichung ist unter der Creative Commons Lizenz CC BY 4.0 lizenziert. Dies gilt nicht für anderweitig gekennzeichnete Inhalte.
This work is licensed under a Creative Commons License Attribution 4.0 International. This does not apply to otherwise indicated content.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

Die Qualitätssicherung dieser Publikation wurde durch eine externe Begutachtung sichergestellt.
The quality assurance of this publication was ensured by an external review process.

ORCID iD Vera Meyer:
https://orcid.org/0000-0002-2298-2258

ISBN 978-3-98781-083-1 (print)
ISBN 978-3-98781-084-8 (online)

Online veröffentlicht auf dem institutionellen Repositorium der Technischen Universität Berlin
Published online on the institutional repository of the Technische Universität Berlin
DOI 10.14279/depositonce-26376
https://doi.org/10.14279/depositonce-26376

„Wenn ich mir was wünschen dürfte … – dass es ganz normal wird, wissenschaftlich und künstlerisch gebildet zu sein, fächerübergreifend zu denken. Dass Verantwortung und Nachhaltigkeit natürliche Begleiter des eigenen Denkens und Tuns sind." Vera Meyer

Dieses Buch berichtet über Vera Meyer, eine Wissenschaftlerin und Biotechnologin aus Leidenschaft, die an Pilzen für eine zukünftige biobasierte Wirtschaftsweise forscht. Es berichtet über ihre künstlerischen Wege, die sie als V. meer beschreitet und auf denen sie ungewöhnliche Pilzskulpturen erschafft, die gleichermaßen über ihre wissenschaftliche Forschung Auskunft geben als auch Ideentreiber für diese sind. Vera Meyer | V. meer sucht progressive (Aus-)Wege für unsere Gesellschaft und möchte junge Menschen anregen, ihre eigenen Wege zu gehen. Sich über scheinbar Trennendes hinwegzusetzen, Perspektiven zu wechseln, Grenzen zu überschreiten, um so zu neuen Erkenntnissen und ungewöhnlichen, vor allen Dingen auch eigenen Wegen im Leben zu gelangen.
Im Dialog mit dem Dokumentaristen und Fotografen Martin Weinhold entstanden Texte, die ihre sechs künstlerischen Werkgruppen mit Bezügen zur Wissenschaft und ihrer Biographie verweben und erhellen, wie deren Wechselbeziehungen zu bestimmten Lösungs- und Schaffenswegen geführt hatten. Martin Weinhold lässt im Lauf des Buchs teilhaben an dem, was sich aus Fragen, Träumen, Wünschen, Zweifeln und dem Willen der Künstlerin-Wissenschaftlerin bis heute als Werk ergeben hat.

'If I could make a wish … that one day being educated both scientifically and artistically will be the most common thing, as will interdisciplinary thinking. I long to see responsibility and sustainability as natural companions of one's thinking and acting.' Vera Meyer

This book tells the story of Vera Meyer, a passionate scientist and biotechnologist who conducts research on fungi for a future bio-based economy. It explores her artistic endeavours as V. meer, through which she creates surprising fungal sculptures that both reflect her scientific research and serve as a source of inspiration for it. Vera Meyer | V. meer seeks progressive solutions and new paths for our society and aims to inspire young people to forge their own paths—to transcend seemingly divisive barriers, shift perspectives, and cross boundaries to arrive at new insights and unusual, unique paths in life.
In dialogue with the documentarist and photographer Martin Weinhold, texts were created that interweave her six artistic work series with references to science and her biography, shedding light on how their interdependencies led to particular research solutions or paths in her creative life. Throughout the book, Martin Weinhold invites the reader to engage with the body of work that has emerged, up to the present day, from the artist-scientist's dreams and desires, questions and doubts, as well as her strong will.

Berlin Universities Publishing
ISBN 978-3-98781-083-1 (print)
ISBN 978-3-98781-084-8 (online)

Berlin Universities Publishing