DE
v3108

ERIC MEIER ANDREA PICHL
Eric Meier, Andrea Pichl
10. September – 25. Oktober 2025

– nominiert für den VBKI Preis Berliner Galerien –

Galerie Mountains
Rosa-Luxemburg-Platz, Weydingerstr. 6, 10178 Berlin
Mittwoch – Samstag 12–18 Uhr u. n. V.

Sonder-Öffnungszeiten während der BERLIN ART WEEK:
Mittwoch 10.9., 12–18 Uhr
Donnerstag 11.9., 12–22 Uhr
Freitag 12.9., 12–18 Uhr
Samstag 13.9., 12–18 Uhr
Sonntag 14.9., 12–18 Uhr

Events

Donnerstag, 11.9., 18–22 Uhr | Opening
Ausstellungseröffnung
zeitgleich mit GALLERY NIGHT by GALLERY WEEKEND BERLIN

Freitag, 12.9., 18–23 Uhr | Preisverleihung
VBKI Sommerfest, EUREF-Campus, Berlin Schöneberg
Verleihung des VBKI-Preis BERLINER GALERIEN 2025 durch Wirtschaftssenatorin Franziska Giffey

Presse

Für eine Vorbesichtigung ab sofort und Pressematerial zur Ausstellung kontaktieren Sie bitte die Galerie.

Ausstellung

Mountains freut sich, die Ausstellung *ERIC MEIER ANDREA PICHL* der beiden Künstler*innen **Eric Meier** (*1989 Ost-Berlin, DDR, lebt in Berlin) und **Andrea Pichl** (*1964 Haldensleben, DDR, lebt in Berlin) anzukündigen.
Eric Meier wird seit Gründung der Galerie 2019 von Mountains vertreten. Andrea Pichl hatte 2024/2025 als erste ostdeutsche Künstlerin eine Einzelausstellung im Hamburger Bahnhof Berlin und ist Gastkünstlerin bei Mountains.

Mit der Duo-Ausstellung von Andrea Pichl und Eric Meier greifen wir erneut den Diskurs um ostdeutsche Identität insbesondere im Kunstbereich auf. Die Ausstellung *ERIC MEIER ANDREA PICHL* bringt zwei künstlerische Positionen zusammen, die sich auf unterschiedliche Weise mit der DDR, der Wiedervereinigung und den Nachwirkungen ostdeutscher Erfahrungen auseinandersetzen. Zwischen kritischer Spurensuche und ironischer Brechung stellen Andrea Pichl und Eric Meier Fragen nach Sichtbarkeit, Wert, Versprechen – und Enttäuschung.

Andrea Pichl zeigt ihre Arbeit "Wessen Morgen ist der Morgen? Wessen Welt ist die Welt?", ein Zitat aus dem Arbeiterlied von Bertolt Brecht und Ernst Busch, vertont von Hanns Eisler vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise von 1929. Die Installation besteht aus bedruckten Bauplanen, die auf Bauzäunen montiert sind – eine Form, die nicht nur an Baustellen erinnert, sondern auch an temporäre Abriegelungen, Umbrüche, Übergänge. Pichls skulpturale und architekturbezogene Arbeiten analysieren die Codes und Machtverhältnisse der gebauten Umwelt der DDR. Zugleich stellen sie die Frage, wie sich Geschichte in Räume einschreibt – und wie diese Räume wiederum umgedeutet, überschrieben, neu besetzt werden.

Eric Meier antwortet mit Bananengesichtern – Fotografien von Bananenscheiben, in denen sich enttäuschte, ironisierte „Wessi“-Mimik abbildet. Die Banane als Symbol westlicher Verheißung im Osten wird zur Projektionsfläche postwendischer Desillusionierung. Seine Arbeit spielt mit Klischees, medialen Narrativen und der Frage, wie viel Ernst, wie viel Spiel und wie viel Selbstzweifel in der Auseinandersetzung mit ostdeutschen Themen erlaubt ist – oder nötig.

Die Ausstellung *ERIC MEIER ANDREA PICHL* fragt nicht nur nach Zukunft, sondern auch nach Deutungshoheit: Wer erzählt wessen Geschichte – und aus welcher Perspektive?

Text
Undine Rietz

„Die Gegenwart trägt immer die Last der Vergangenheit, niemand existiert ohne Prägungen und Erfahrungen.“ [1]

Mit dieser Formel beschreibt der Soziologe Steffen Mau die fortwirkende Asymmetrie zwischen Ost und West; eine Differenz, die über die Wiedervereinigung hinaus in Strukturen, Vermögen, kulturellen Selbstbildern und politischer Wahrnehmung verankert bleibt. Während im Westen die Teilung längst historisiert wird, bleibt sie im Osten ein präsenter Bestandteil der Lebensrealität.
Dort wirkt ein „Umbruchsgedächtnis“, gespeist aus den Erfahrungen der Transformationsjahre, aus Deindustrialisierung und administrativem Systemwechsel, aus der intergenerationalen Weitergabe ökonomischer Ungleichheit nach. Es besteht eine Wahrnehmungsdifferenz zwischen ost- und westdeutsch sozialisierten Bundesbürgern.

In der Ausstellung *ERIC MEIER ANDREA PICHL* treffen zwei Generationen mit ostdeutscher Identität aufeinander. Eric Meier gehört zu den sogenannten Nachwendekindern, deren Sozialisation von elterlicher DDR-Erfahrung ebenso geprägt ist wie von den Selbstverständlichkeiten eines demokratischen Staates. Andrea Pichl wiederum gehört zu jener Generation, die die Repressionen des SED-Staates, den Mauerfall und die folgenden Umbrüche als junge Erwachsene miterlebt hat. Beide beschäftigen sich künstlerisch mit den sozialgesellschaftlichen Folgen der Wiedervereinigung; mit der Frage, wie private und profane Lebenswelten durch historische Brüche geformt werden und wie zwei in der Teilung gewachsene Gesellschaften bis heute in einem fragilen, teils stockenden Prozess des Zusammenführens stehen.

Eric Meier arbeitet mit pseudo-dokumentarischer Fotografie, ostdeutsch konnotieren Objekten und architektonischen Fragmenten. Verformung, De- und Rekonstruktion werden zu Strategien, um die Ambivalenz seiner Sozialisation sichtbar zu machen und spiegeln die gegenwärtige und vergangene Erfahrung und die individuelle Prägung des Künstlers. In ihren Verfahren oszillieren die Werke zwischen Inszenierung und Dokumentation: Die Fotografie behauptet Authentizität, wird aber zugleich als Bühne entlarvt. Popkulturelle Anleihen – generationsspezifisch und zugleich überzeitlich – verknüpfen sich mit kunsthistorischen Referenzen, die von Andy Warhols Cover für das erste Album von The Velvet Underground bis zu Marcel Broodthaers poetischen Materialverschiebungen und Akkumulationen reichen. Diese Einflüsse rahmen Meiers Praxis in einem größeren kunsthistorischen Kontext, der das Spannungsverhältnis von Oberfläche, Konsum und Erinnerung immer wieder neu befragt. Die Materialität seiner Fotografien und Installationen verleiht den Arbeiten eine Vieldeutigkeit, die sich über die enge Dichotomie von Ost und West hinaus entfaltet. Gerade darin liegt ihre Kraft: Im Aufzeigen von Prägungen, die biografisch beginnen, aber sich als kulturelle, politische und ästhetische Fragen universalisieren.
In *Enttäuschte Gesichter (Wir haben uns mehr erwartet)* erscheinen glitschig-nasse Bananenscheiben als grimmige Porträts. Ein ironischer Kommentar auf ein kulturelles Stereotyp. Die Banane – im Westen Sinnbild des Wirtschaftswunders, im Osten ein knappes Gut – ist hier die Trägerin einer Geschichte, die von ideologischer Aufladung und politischem Kalkül geprägt ist. Während seiner Wahlkampfveranstaltungen 1957 ließ der damalige Bundeskanzler Konrad Adenauer gezielt Bananen an Kinder verteilen, um die Früchte des westdeutschen Wirtschaftswunders buchstäblich greifbar zu machen. [2] In der DDR wurde der Import von Südfrüchten in den 70er Jahren zur Ministerratssache erklärt. [3] Die sozialistische Regierung erkannte die symbolische Sprengkraft des Mangels an bestimmten Konsumgütern und handelte unter anderem mit Kuba langfristige Lieferverträge über Südfrüchte aus. Diese Vereinbarungen waren Teil der sogenannten Kombinatspolitik des Außenhandels, bei der Produkte wie Zitrusfrüchte, Kaffee oder eben Bananen mit politischem Kalkül gehandelt wurden. Der Historiker André Steiner beschreibt diesen Prozess als „ein Balanceakt zwischen Versorgungssicherheit und Systemerhalt“ [4]. Dabei wurden Bananen teilweise auch aus westlichen Ländern importiert – ein stillschweigendes Eingeständnis, dass ideologische Abschottung an Grenzen stieß, wenn es um die Akzeptanz der Bevölkerung ging. Meier setzt die Banane als Marker eines „Kulturkampfes mittels Konsum“ [5] ein, als Mimik der Unverständigen: „Wessis“, die den Frust über eine nicht eingelöste Wiedervereinigung nicht nachvollziehen können, weil sie Ursachen lieber in mentalitätsgeschichtlichen Defiziten suchen als in struktureller Deindustrialisierung, im administrativen personellen Austausch ostdeutscher Institutionen oder in der Abwertung einer kulturellen Identität Ost.

Andrea Pichl richtet ihren Blick auf gebaute Strukturen – auf die Architektur der DDR und architektonische Transformation nach 1989/90. Ihre Installationen, Zeichnungen und Fotografien zeigen, wie normierte Architektur nicht nur Räume, sondern soziale Beziehungen

formen und sich in ihren Ideologien manifestieren. In *Wessen Morgen ist der Morgen? Wessen Welt ist die Welt?* dokumentiert sie vier markante öffentliche Bauten der DDR – das Sportforum Hohenschönhausen, die Fachhochschule Potsdam, das Ministerium für Bauwesen der DDR und das Sport- und Erholungszentrum, kurz SEZ, in der Landsberger Allee in Berlin Friedrichshain – im Zustand von Verwahrlosung oder Abriss. Die nüchternen Fassaden zeugen weniger von repressiver Staatsmacht als von gegenwärtigen politischen Entscheidungen darüber, welche Vergangenheit im Stadtbild Platz hat und welche verschwinden sollte. Pichls Fotografien aus ihrem privaten Bildarchiv zeigen brutalistische und postmoderne architektonische Zeugnisse der DDR-Moderne, die mithin als Ikonen des Bauens bezeichnet werden können. [6] Eingeschlagene Fensterscheiben und Graffiti offenbaren sichtlich Verwahrlosung; die scheinbare Zwecklosigkeit ihres Daseins in der wiedervereinigten Bundesrepublik. Dies spiegelt sich auch in den wechselnden Besitzverhältnissen nach 1989 wider, die als Zeugnis kapitalistischer Hegemonie betrachtet werden können. Die auf Bauzäunen aufgezogenen Fotografien thematisieren einen vermeintlich bewussten Verzicht, sich mit der gebauten Identität einer politisch und gesellschaftlich prägenden Periode der deutsch-deutschen Geschichte auseinanderzusetzen.

Im Falle des Fachhochschulgebäudes in Potsdam und des Ministeriums für Bauwesen in Berlin zeigt sich darüber hinaus eine Baupolitik, die DDR-Bauten zugunsten einer Rückkehr zu vorindustriellen, monarchischen Stadtsilhouetten opfert. Ihr Abriss schuf Raum für pseudo-barocke Neubauten, die sich an das preußische Erbe anlehnen. Insbesondere am Ensemble mit dem rekonstruiertem Potsdamer Stadtschloss, welches nun den Brandenburger Landtag beherbergt, wird dies deutlich. Die Strategie ist nicht neu: aus der Palast der Republik musste dem Neubau des Berliner Schloss' weichen. Im Subtext liegt ein Narrativ, das die zwei deutschen Diktaturen ideologisch und architektonisch gleichsetzt und auf eine vermeintlich „unschuldige" Epoche der Monarchie zurückgreift – eine Vergangenheit, die sich sicherlich leichter als touristische Kulisse inszenieren lässt.

Die beiden künstlerische Positionen von Eric Meier und Andrea Pichl verdeutlichen, wie Geschichte in Strukturen sowie Identitäten nachwirkt und wie selektiv diese Spuren politisch verhandelt werden. Der Umgang der deutschen Politik mit den Architekturen beider Diktaturen zeigt eine auffällige Ambivalenz: Während NS-Bauten in aufwendige Erinnerungskulturen eingebettet werden, werden DDR-Bauten oft entkernt, überformt oder getilgt. Dabei verschiebt sich die Auseinandersetzung von der historischen Realität hin zu symbolpolitischen Kulissen – eine Haltung, die als kuratierte Amnesie bezeichnet werden könnte. Meier und Pichl geben dieser Amnesie eine Form. Ihre Werke sind nicht nur Zeugnisse persönlicher Prägung, sondern auch Gegenentwürfe zu einer offiziellen Geschichtsschreibung, die selektive Erinnerung als nationale Kohärenz verkauft. Sie zeigen, dass die Gegenwart, ob wir wollen oder nicht, die Last der Vergangenheit trägt – nicht nur als Erzählung, sondern als gebaute, gelebte und fortwirkende Realität.

— Undine Rietz

1. Mau, Steffen, Ungleich vereint. Warum der Osten anders bleibt, Suhrkamp Verlag, Berlin 2024, S. 20.
2. Wolle, Stefan, Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2011, S. 136.
3. https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2012-01/leserartikel-bananen-ddr, 10.08.25.
4. Steiner, André, Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2004, S. 203
5. Ebd.
6. Vgl. https://www.bauwelt.de/rubriken/bauten/Sport-und-Erholungszentrum-Friedrichshain-Berlin-SEZ-4097644.html, 15.08.2025.

Biografien

Eric Meier ist 1989 in Ostberlin (DDR) geboren und lebt und arbeitet in Berlin. Er hat bei Prof. Heidi Specker an der der HFG Leipzig und bei Prof. Manfred Pernice an der UDK Berlin studiert und wird seit Galeriegründung 2019 von Mountains vertreten.

Zu seinen wichtigsten Ausstellungen gehören *Identität nicht nachgewiesen* in der Bundeskunsthalle Bonn, *Flaschen & Geister* bei Mountains, Berlin und *Diktat* bei Valletta Contemporary, Malta. Vor kurzem hat Galerie Mountains zwei Installationen von Eric Meier beim BASEL SOCIAL CLUB präsentiert.

Meiers Arbeiten sind u. a. in der Bundeskunstsammlung (Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland) und in der Sammlung Hoffmann und vertreten.

Andrea Pichl ist 1964 in Haldensleben, Sachsen-Anhalt (DDR) geboren und lebt und arbeitet in Berlin. Sie hat an der Kunsthochschule Berlin Weissensee und dem Chelsea College of Art & Design in London studiert.

Ihre jüngsten Einzelausstellungen umfassen: *Wertewirtschaft* im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin (2024–2025); *Geschichte findet statt* in der Galerie Pankow, Berlin (2025); *Palimpsest* im Bundesministerium der Finanzen, Berlin (seit 2024, Dauerleihgabe); sowie *Kiosk – Fragmente einer Zeit*, eine permanente Skulptur vor der Kunsthalle Rostock (2023). Gruppenausstellungen und kuratorische Projekte führten sie unter anderem ins Irish Museum of Modern Art, Dublin; ins Museum of Contemporary Art, Antwerpen; sowie 2022 in den Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin, wo sie die Ausstellung *Worin unsere Stärke besteht – Fünfzig Künstlerinnen aus der DDR* initiierte und kuratierte.

Ihre Arbeiten sind u. a. in den Sammlungen im Hamburger Bahnhof, im Irish Museum of Modern Art und im M HKA Museum of Contemporary Antwerpen verteten. Desweiteren sind Pichls Arbeiten als permanente Installationen sichtbar, darunter die Skulptur *Kiosk* vor der Kunsthalle Rostock, die Installation *Palimpsest* im Bundesministerium der Finanzen und *Atomic Garden* auf dem Campus Nord der Humboldt-Universität Berlin. Andrea Pichl ist Trägerin des Ernst Franz Vogelmann-Preises für zeitgenössische Skulptur (2026). Publikationen über ihr Werk erschienen u. a. bei Sternberg Press.

Für einen detailierten Lebenslauf der Künstler*innen kontaktieren Sie bitte die Galerie.

Undine Rietz (geb. 1989 in Potsdam) ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin. Sie studierte Kunstgeschichte an der Universität Leipzig. Ihre inhaltlichen Schwerpunkte sind die Deutsch-Deutsche-Geschichte, Klassismus und feministische Debatten, aber auch Umweltschutz, Nachhaltigkeit und Digitalisierung hervorzuheben. Zuletzt arbeitete sie als Kuratorin am Kunstverein Bielefeld. Zuvor war sie u.a. für den Deutschen Pavillon in Venedig, die Art Basel, die Spinnerei Leipzig und an der Universität Leipzig tätig.

Galerie Mountains

Mountains ist eine 2019 gegründete Galerie für zeitgenössische Kunst mit Sitz in Berlin. Im Fokus stehen internationale Positionen, die sich durch konzeptuelle Tiefe, formale Offenheit und eine eigenständige visuelle Sprache auszeichnen. Das generationsübergreifende Programm bringt junge, aufstrebende Positionen mit etablierten Künstler*innen zusammen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Vertretung zweier künstlerischer Nachlässe (David Medalla, Martina Kügler), wobei sowohl die kunsthistorische Verankerung als auch ein gegenwartsbezogener, affektiver Zugang zur Kunst zentral sind. Die Galerie vertritt derzeit 15 Künstler*innen, realisiert wechselnde, sorgsam kuratierte Ausstellungen und nimmt regelmäßig an internationalen Messeformaten teil. Zuletzt hat Mountains beim Basel Social Club teilgenommen, es folgen Präsentationen in den Wilhelmhallen Berlin und auf der Art Cologne. Mountains ist Partner der BERLIN ART WEEK im September 2025, die Galerie ist für den Berliner Galerienpreis nominiert.

Zeitgleich im September ist Mountains mit einer Solopräsentation von David Medalla (1938–2020) vertreten und als einzige Berliner Galerie offizieller Partner der FRANKFURT ART EXPERIENCE, wo die Galerie eine Solopräsentation zum 80. Geburtstag von Martina Kügler (1945–2017) zeigt.

Social Media

@mountains_berlin @berlinartweek
@eric___meier @andrea_pichl_studio

Kontakt

info@mountains.gallery
Klaus Voss +49 151 506 586 77
Markus Summerer +49 171 90 13 691

DM @mountains_berlin