

**MARIA  
EICHHORN**

**KUNSTHAUS  
BREGENZ**



1. Obergeschoss: *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner, 1989/1997/1998/2014*  
First floor: *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner, 1989/1997/1998/2014*



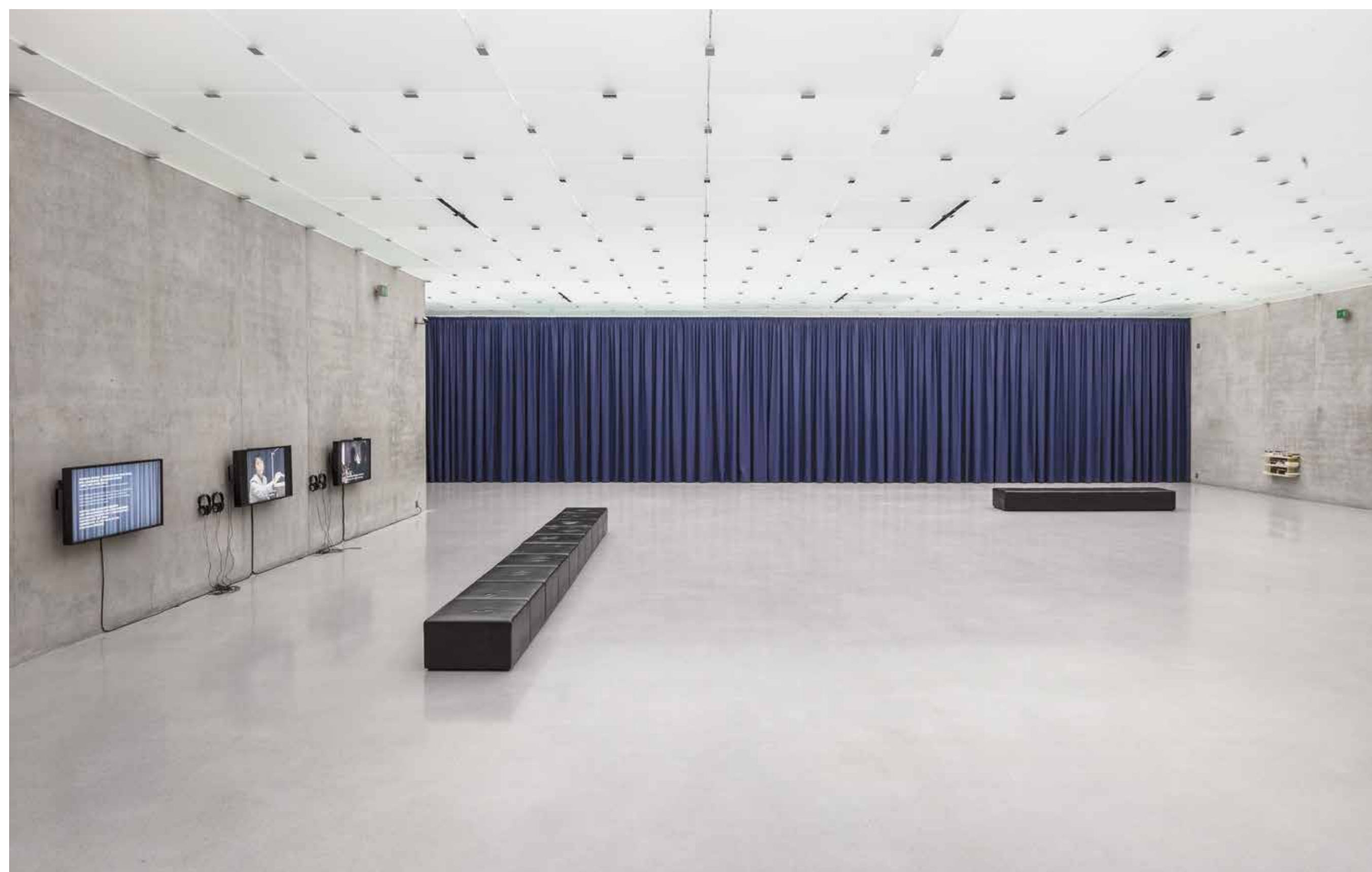


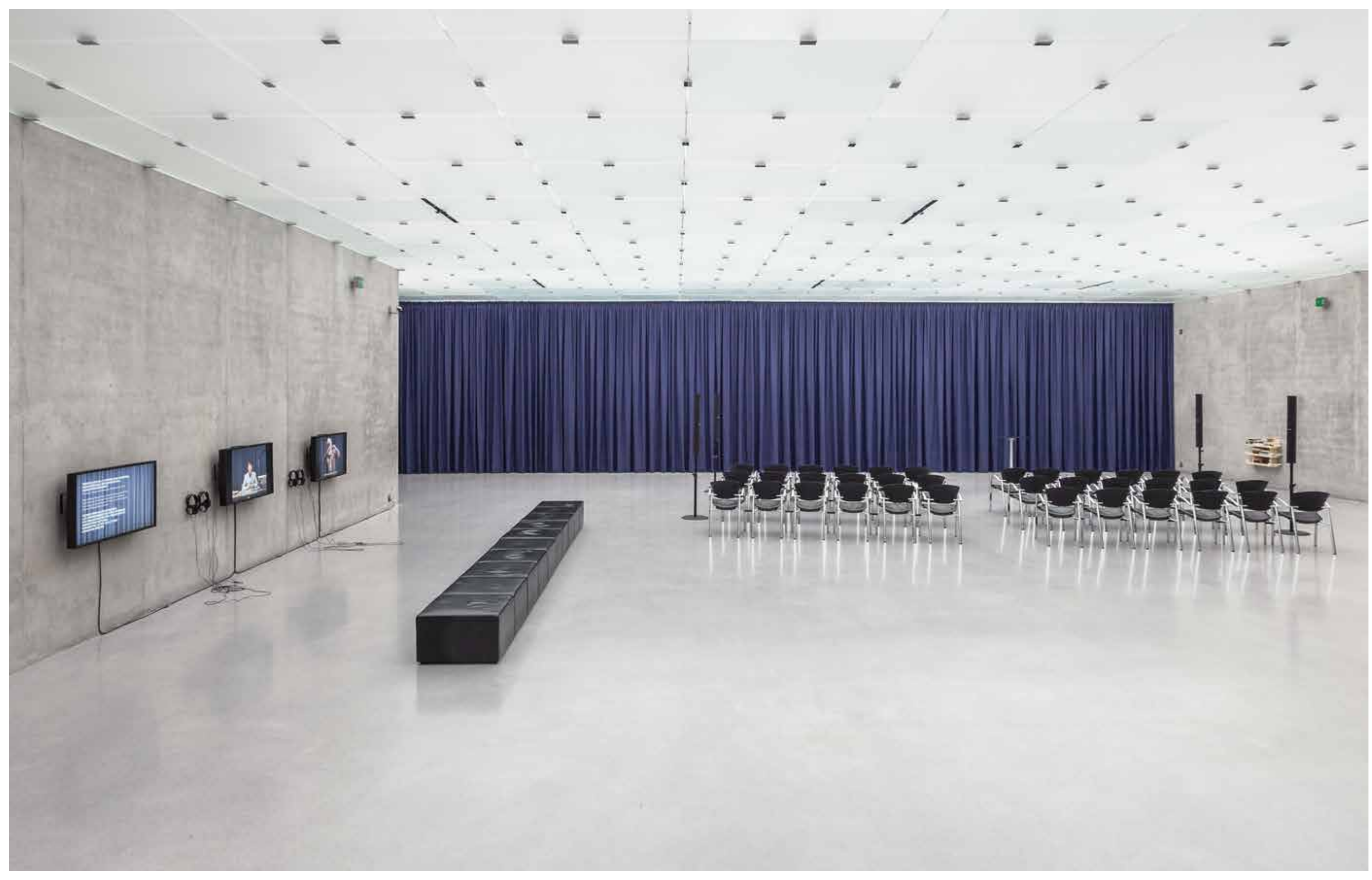
VORHANG (DENIM) / VORTRÄGE VON YUKO FUJITA,  
MIEA ONOYASHI, HILDEGARD KREINER  
(1989/1997/1998/2014)  
Schöne, Dankbarkeit, Publikationen, Videokompositionen

Mein Gedanke nach Springen (Denim) / Interview mit Yuko Fujita  
Jedes Mikrowort wird im Audiovideo durch einen Vortrag der  
Yukio O. abgelesen. Diese Regeln sind 1. Denim sind die besten  
Abendessen und die besten Regeln.

VORTRAG VON HILDEGARD KREINER  
"DIE VORANFÄHRE ANTI-ATOM-BEWEGUNG  
IN GLOBALE PERSPEKTIVE - GESCHICHTE DES  
WIDERSTANDS SEIT 1946"  
DONNERSTAG, 18. MAI 2014, 18 UHR  
KUNSTHAUS KREUZBERG











**Filmlexikon sexueller Praktiken**  
**Film Lexicon of Sexual Practices**  
1999 | 2005 | 2008 | 2014

16-mm-Filme (Farbe, stumm, je ca. 3 Minuten), Filmvorführung  
16 mm films (colour, silent, each approx. 3 minutes), film screening

Analkoitus  
*Anal coitus*

Anuslecken  
*Anus licking*

Augen  
*Eyes*

Brustlecken  
*Breast licking*

Cunnilingus  
*Cunnilingus*

Fellatio  
*Fellatio*

Füße  
*Feet*

Klitoris  
*Clitoris*

Knutschfleck  
*Love bite*

Masturbation (Frau)  
*Masturbation (woman)*

Masturbation (Mann)  
*Masturbation (man)*

Milchbad  
*Milk bath*

Mund  
*Mouth*

Ohr  
*Ear*

Ohrlecken  
*Ear licking*

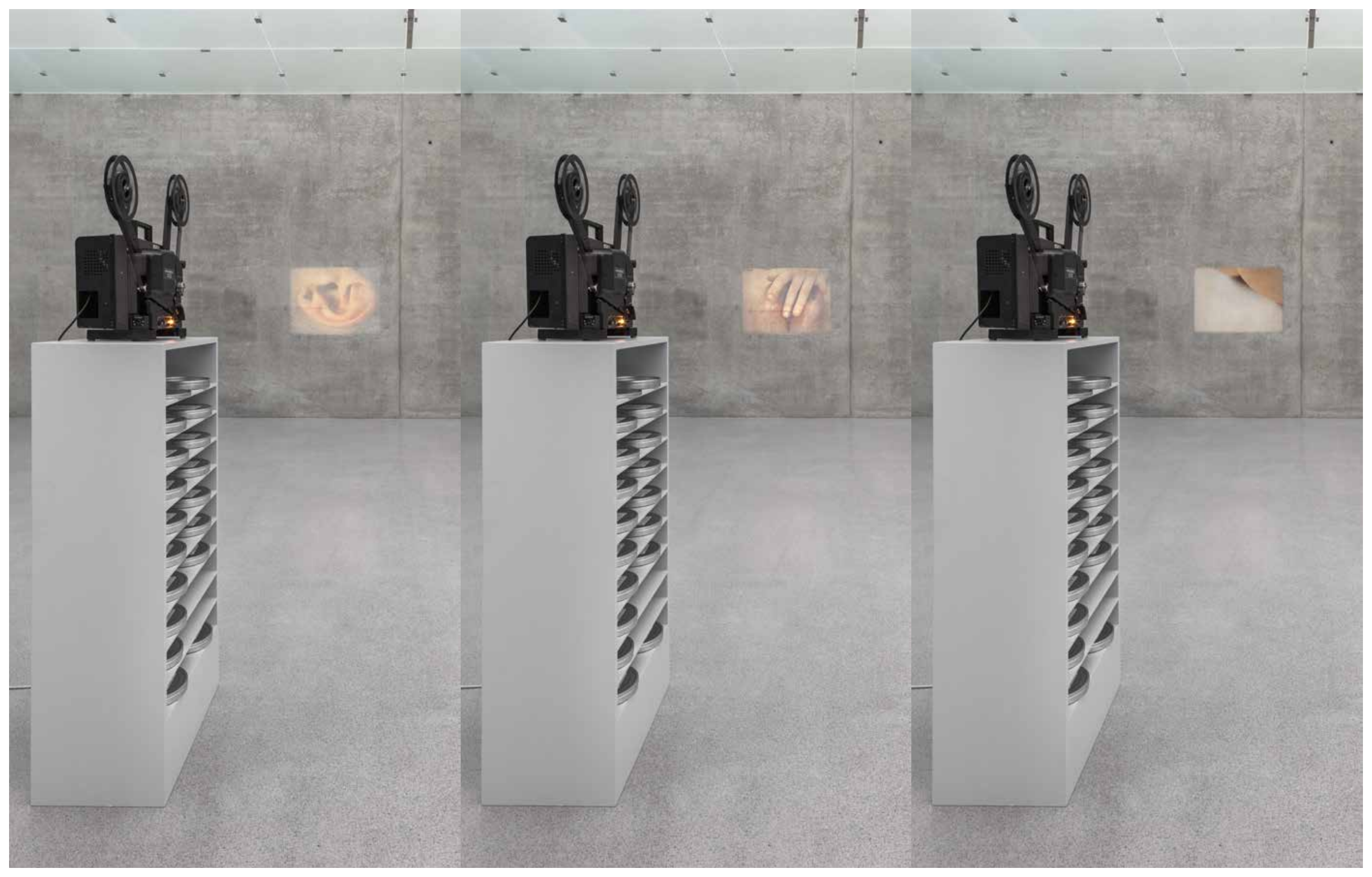
Vulva  
*Vulva*

Zungenkuss  
*French kissing*

Die Filme werden auf Anfrage vorgeführt  
*The films will be screened upon request.*







**Maria Eichhorn Aktiengesellschaft |  
Maria Eichhorn Public Limited Company**  
2002, Documenta11, Kassel  
Sammlung Van Abbemuseum, Eindhoven |  
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Gründerin und Vorstand: Maria Eichhorn; Aufsichtsrat:  
Prof. Dr. Tilman Bezenberger (Vorsitzender), Charles  
Esche (Stellvertretender Vorsitzender), Okwui Enwezor |  
Founder and managing board: Maria Eichhorn; super-  
visory board: Prof. Dr. Tilman Bezenberger (chairman),  
Charles Esche (deputy chairman), Okwui Enwezor

Vorgänge, Materialien, Dokumente zur Gründung der  
Maria Eichhorn Aktiengesellschaft.  
Notarielle Gründungsverhandlung und konstituierende  
Aufsichtsratssitzung, Aktiengesellschaft, Gründungs-  
urkunde, Satzung, Niederschrift über die erste Sitzung  
des Aufsichtsrats, Bericht der Gründerin über den  
Hergang der Gründung, Bericht der Mitglieder des  
Vorstands und des Aufsichtsrats über die Prüfung des  
Gründungsprozesses, Gründungsprüfungsbericht,  
Anmeldung der Gesellschaft zur Eintragung im Handels-  
register, Handelsregisterkarte, öffentliche Bekannt-  
machung der Registereintragung, Vertrag zwischen der  
Maria Eichhorn Aktiengesellschaft und Maria Eichhorn  
zur Übertragung aller Aktien an die Gesellschaft.

Events, materials, media on the formation of  
Maria Eichhorn Aktiengesellschaft  
Notarized incorporation and inaugural meeting of the  
supervisory board, public limited company, memo-  
randum of association, articles of association, minutes  
of the first meeting of the supervisory board, founder's  
report on the formation of the company, report of the  
members of the managing board and the supervisory  
board on the company formation audit, report on the  
formation audit, company's application for entry in the  
commercial register, commercial register card, public  
announcement of the company's registration, agreement  
between Maria Eichhorn Aktiengesellschaft and Maria  
Eichhorn concerning the transfer of all shares to the  
company.

Text von Maria Eichhorn  
»Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, Aktiengesellschaft,  
Entwicklung, Funktionsweisen, Struktur und Bedeutung  
der Aktiengesellschaft, Kapitalaufnahme, Kapital-  
mobilität, Börse, Konzernverantwortung, Handel /  
Spekulation, Gesetz, Veröffentlichungsgebot, Mit-  
bestimmung, Selbstbestimmung, Frage nach dem Wert-  
begriff, Wertbegriff, Geld, Ware, Kapitalgewinn durch  
Kapitalzerstörung (-auflösung), Wertakkumulation  
(-zuwachs, -steigerung) / Wertreduktion (-verlust),  
Öffentlichkeit / Zugänglichkeit eines Werks, Handel-  
barkeit / Nichthandelbarkeit, Besitzverhältnisse  
eines Werks, Copyright, Wissensbesitz, Bedingungen  
der künstlerischen Theorie und Praxis, Aufheben  
der Bedingungen«, 50.000 Euro in einhundert 500er  
Banknoten, Bankschließfach, Safe, Sitzbank, Konsole,  
Publikationen Maria Eichhorn Aktiengesellschaft /  
Maria Eichhorn Public Limited Company (Kassel, 2002),  
Maria Eichhorn Aktiengesellschaft (Eindhoven, 2007)

Text by Maria Eichhorn  
»Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, Joint-stock company,  
Development, fun- tion, structure, and meaning of  
the joint-stock company, Raising capital, mobility of  
capital, Stock market, Corporate responsibility, Trade /  
speculation, Law, Legal obligation to disclose results,  
joint decision-making, Self-determination, The question  
of the concept of value, The concept of value: Money,  
commodity, Capital gain by destroying (liquidating)  
capital, Accumulation (increase, growth) of value /  
reduction (loss) of value, Public nature / accessibility of  
a work, Tradability versus non-tradability, the nature of  
ownership of a work, copyright, Ownership of knowledge,  
Conditions governing artistic theory and practice and  
the eliminating of such conditions«, 50,000 euros in one  
hundred 500 euro bills, bank safe deposit boxes, safe,  
bench, lectern, publications Maria Eichhorn Aktiengesell-  
schaft / Maria Eichhorn Public Limited Company (Kassel,  
2002), Maria Eichhorn Aktiengesellschaft (Eindhoven, 2007)

Vorgänge, Materialien, Dokumente seit 2002  
Aufsichtsratssitzungen, Jahresabschlüsse und Lageber-  
ichte, Beschlussfassungen des Aufsichtsrats, Haupt-  
versammlungen, Niederschriften über die Hauptver-  
sammlungen der Maria Eichhorn Aktiengesellschaft,  
Verträge zwischen der Maria Eichhorn Aktiengesellschaft  
und Maria Eichhorn zur Übertragung aller Aktien an  
der Gesellschaft, Verträge zwischen Maria Eichhorn und  
der Maria Eichhorn Aktiengesellschaft zur Übertragung  
aller Aktien an die Gesellschaft, Körperschaftsteuerer-  
klärungen, jährliche Bescheide über Körperschafts-  
steuer, Solidaritätszuschlag und Vorauszahlungen des  
Finanzamts für Körperschaften III Berlin, Vereinbarung  
zwischen Maria Eichhorn und dem Van Abbemuseum,  
Eindhoven

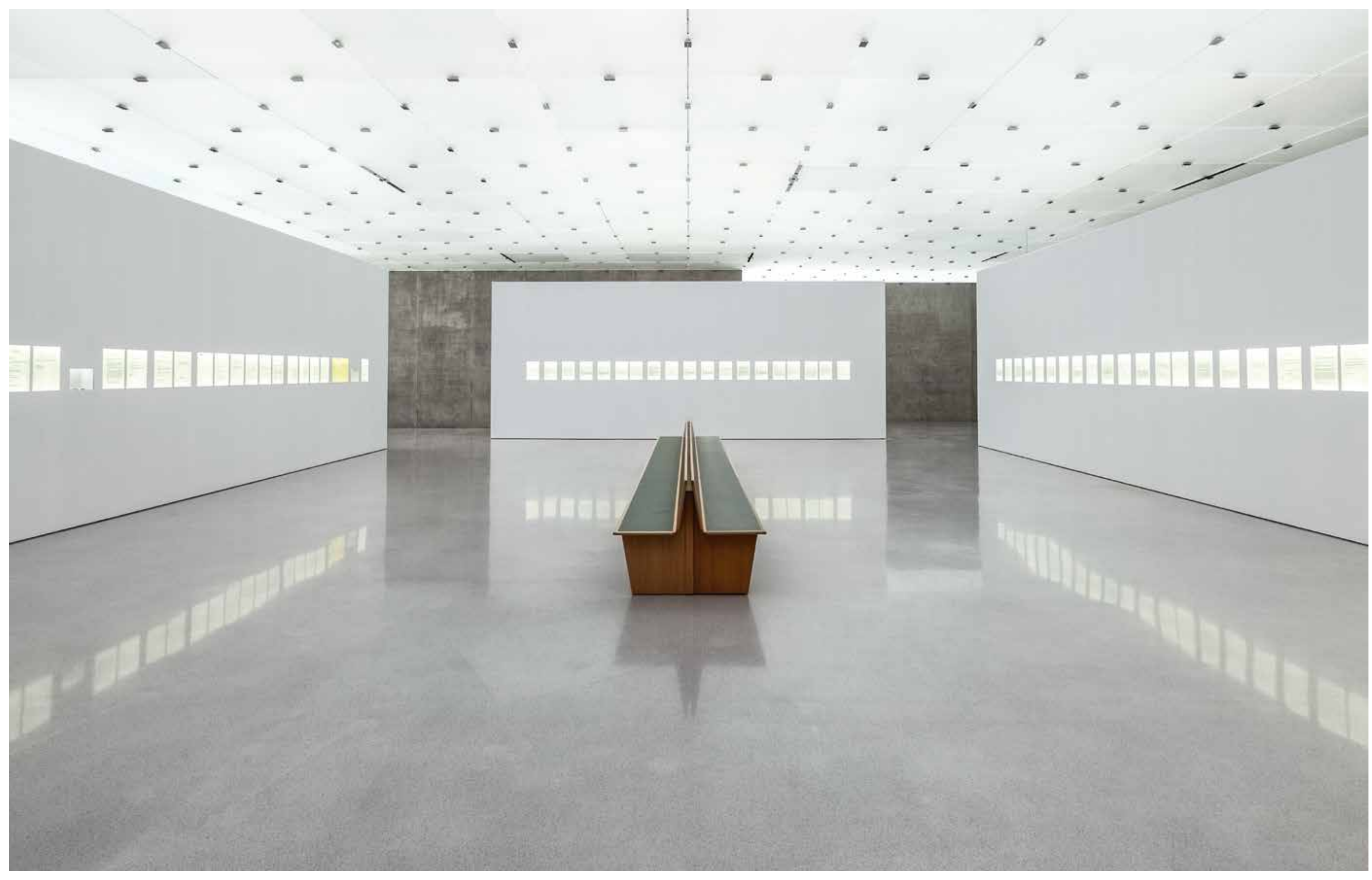
Events, materials, media since 2002  
Supervisory board meetings, annual accounts and reports,  
reports of the supervisory board, shareholders' meetings,  
minutes of the shareholders' meetings of the Maria  
Eichhorn Aktiengesellschaft, agreements between Maria  
Eichhorn Aktiengesellschaft and Maria Eichhorn  
concerning the transfer of all shares in the company,  
agreements between Maria Eichhorn and Maria Eichhorn  
Aktiengesellschaft concerning the transfer of all shares  
to the company, corporate tax declarations, annual  
decisions of the Tax Office for Corporations III, Berlin,  
concerning corporation tax, solidarity surcharge and  
advance payments, agreement between Maria Eichhorn  
and Van Abbemuseum, Eindhoven

Orte, Institutionen  
Museum Fridericianum, Kassel, Notarkanzlei Klaus  
Mock, Berlin; ehemaliger Sitz der Maria Eichhorn  
Aktiengesellschaft, Mittelweg 50, 12053 Berlin (2007-  
2012); Sitz der Maria Eichhorn Aktiengesellschaft,  
Uferstraße 8-11, 13357 Berlin (seit 2012); Amt gericht  
Charlottenburg, Handelsregister, Berlin; Kanzlei des  
Aufsichtsratsvorsitzenden: Leibnizstraße 49, 10629  
Berlin; Rechtsanwaltskanzlei Broich Bezenberger,  
Kurfürstendamm 59-60, 10707 Berlin; Dienstraume des  
Aufsichtsratsvorsitzenden, Juristische Fakultät der  
Universität Potsdam, August-Bebel-Straße 89, 14482  
Potsdam; Industrie- und Handelskammer zu Berlin;  
Finanzamt für Körperschaften III, Berlin; Documenta  
GmbH, Kassel; Van Abbemuseum, Eindhoven; Bank in  
Eindhoven

Places, institutions  
Museum Fridericianum, Kassel; Klaus Mock Notary  
Office, Berlin; former main office of Maria Eichhorn  
Aktiengesellschaft; Mittelweg 50, 12053 Berlin (2007-  
2012); office of Maria Eichhorn Aktiengesellschaft,  
Uferstr. 8-11, 13357 Berlin (since 2012), Charlottenburg  
District Court, Trade Register, Berlin; law firm of the  
chairman of the supervisory board, Leibnizstraße 49,  
10629 Berlin, law firm Broich Bezenberger, Kurfürsten-  
damm 59-60, 10707 Berlin; offices of the chairman of  
the supervisory board; Faculty of Law, University of  
Potsdam, August-Bebel-Straße 89, 14482 Potsdam;  
Chamber of Industry and Commerce, Berlin; Tax Office  
for Corporations III, Berlin; Documenta GmbH, Kassel;  
Van Abbemuseum, Eindhoven; Bank in Eindhoven

Courtesy: Documenta11, Kassel; Van Abbemuseum,  
Eindhoven; Galerie Barbara Weiss, Berlin





Seitens der Obersten Gerichtsstellen

**Zu Buch 1 der Tagesordnung**

Zum anhängigen Antrag des Vorstandes der Österreichischen Gesellschaft für  
Frau Maria Bernhart, Präsidentin des OGH, 1020 Wien

Die Besetzung erfolgt bis zum 31. März 2007. Die Besetzung wird bis spätestens zum  
31. März 2007 schriftlich vorgeschrieben und muss sein, so die Voraussetzungen  
in Hinblick auf die Gesellschaft für ein Jahr zu werden eine Frau sein.

*Maria Bernhart*  
(Präsidentin der OGH)  
Präsidentin der OGH



A series of approximately 15 vertical panels, each containing text, displayed along the wall. The panels are arranged in a perspective that recedes into the distance.

A large white wall on the right side of the gallery, featuring a horizontal row of approximately 12 small, square inset images or panels.

gewählt. Die Gewählten nahmen die Wahl an.

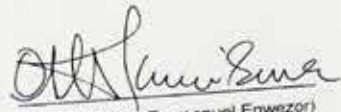
2

Zu Punkt 3. der Tagesordnung:

Zum alleinigen Mitglied des Vorstands der Gesellschaft bestellte der Aufsichtsrat einstimmig

Frau Maria Eichhorn, Künstlerin, wohnhaft Mittelweg 50, 12053 Berlin.

Die Bestellung erfolgt bis zum 21. März 2007. Frau Eichhorn vertritt die Gesellschaft allein, auch falls künftig weitere Vorstandsmitglieder vorhanden sein sollten. Sie darf Rechtsgeschäfte im Namen der Gesellschaft mit sich selbst als Vertreterin eines Dritten vornehmen.



(Okwuchukwu Emmanuel Enwezor)  
Vorsitzender des Aufsichtsrats



31

**Maria Eichhorn Management GmbH**  
Bericht der Geschäftsführung an die Gesellschafter

Als Gesellschafter der Maria Eichhorn Management GmbH (im Folgenden: Gesellschaft) zu sein, sind Sie an dem folgenden Bericht über den Geschäftsbetrieb der Gesellschaft gebunden.

- Die Gesellschaft wurde am 22. März 2007 in Berlin gegründet. Dabei wurde die Satzung der Gesellschaft aufgestellt, die hier weiter abgelesen und im Weiteren die Mitgliederversammlung, an der Sie teilzunehmen können, und die in der Statutenversammlung der Maria Eichhorn Management GmbH am 22. März 2007 in Berlin stattfand.
- Die Umsatzsteuer der Gesellschaft betrug 10.000,00 Euro. Sie betrug 10.000,00 Euro. Die Umsatzsteuer ist durch die Gesellschaft an das Finanzamt abgeführt worden.
- Die Gesellschaft hat im Laufe des Jahres 2007 keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt.
- Die Gesellschaft hat im Laufe des Jahres 2007 keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt.

Die Gesellschaft hat im Laufe des Jahres 2007 keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt.

Die Gesellschaft hat im Laufe des Jahres 2007 keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt. Die Gesellschaft hat keine weiteren Geschäftsvorfälle gehabt.

Die Geschäftsführung der Maria Eichhorn Management GmbH ist für die Geschäftsführung der Gesellschaft verantwortlich. Die Geschäftsführung der Maria Eichhorn Management GmbH ist für die Geschäftsführung der Gesellschaft verantwortlich. Die Geschäftsführung der Maria Eichhorn Management GmbH ist für die Geschäftsführung der Gesellschaft verantwortlich.

Die Geschäftsführung der Maria Eichhorn Management GmbH ist für die Geschäftsführung der Gesellschaft verantwortlich. Die Geschäftsführung der Maria Eichhorn Management GmbH ist für die Geschäftsführung der Gesellschaft verantwortlich. Die Geschäftsführung der Maria Eichhorn Management GmbH ist für die Geschäftsführung der Gesellschaft verantwortlich.



Amtsgericht Charlottenburg		HRB 84553	
No. des Eintrags	Art des Eintrags	Grund oder Stammkapital	Handelsgesellschaft, Gesellschaften, Gesellschaften, Gesellschaften
1	1) Maria Eichhorn Aktiengesellschaft 2) Berlin	10.000 EUR	Maria Eichhorn geb. 28.11.1947 Berlin
<p>Artiengesellschaft Die Satzung ist am 27. März 2002 (Zustimmungsdatum)</p> <p>Der Vorstand der Gesellschaft besteht aus einem oder mehreren Mitgliedern. Ist nur ein Vorstandsmitglied bestellt, versteht dieses die Gesellschaft allein. Sind mehrere Vorstandsmitglieder bestellt, wird die Gesellschaft durch zwei, Vorstandsvorsitzender oder durch ein Vorstandsmitglied in Vertretung mit einem Stellvertreter vertreten. Einzelvertretungsbefugnis kann erteilt werden.</p> <p>Der Vorstandsvorsitzende Maria Eichhorn hat Einzelvertretungsbefugnis und ist befugt, Rechtsangelegenheiten als Vertreter der Gesellschaft abzuwickeln.</p>			
Vorstandsmitglied			

**HANDELSREGISTER  
DES AMTSGERICHTS CHARLOTTENBURG**

**Fortsetzung von Seite 12**

HRB 84553 - 7. Mai 2002  
 Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, Berlin (Musterweg 90, 10963 Berlin).  
 Ursprungsdatum des Unternehmens: Die Vernehmung und Erlangung von gerichtlichen Aussagen über die Vermögens- oder Gesellschaftsstände auf dem Verlangen, das die Gesellschaft in Form von Einlagen bei ihrer Gründung erhalten hat, sind weder in der Gesamtschuldhaftigkeit der Kapitalgeberinnen, sondern nur in der Höhe der Einlagen zu berücksichtigen.  
 Die Satzung ist am 27. März 2002 angenommen. Der Vorstand der Gesellschaft besteht aus einem oder mehreren Mitgliedern. Ist nur ein Vorstandsmitglied bestellt, versteht dieses die Gesellschaft allein. Sind mehrere Vorstandsmitglieder bestellt, wird die Gesellschaft durch zwei, Vorstandsvorsitzender oder durch ein Vorstandsmitglied in Vertretung mit einem Stellvertreter vertreten. Einzelvertretungsbefugnis kann erteilt werden.

Der Vorstandsvorsitzende Maria Eichhorn hat Einzelvertretungsbefugnis und ist befugt, Rechtsangelegenheiten als Vertreter der Gesellschaft abzuwickeln.

HRB 84553 - 7. Mai 2002  
 Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, Berlin (Musterweg 90, 10963 Berlin).  
 Ursprungsdatum des Unternehmens: Die Vernehmung und Erlangung von gerichtlichen Aussagen über die Vermögens- oder Gesellschaftsstände auf dem Verlangen, das die Gesellschaft in Form von Einlagen bei ihrer Gründung erhalten hat, sind weder in der Gesamtschuldhaftigkeit der Kapitalgeberinnen, sondern nur in der Höhe der Einlagen zu berücksichtigen.  
 Die Satzung ist am 27. März 2002 angenommen. Der Vorstand der Gesellschaft besteht aus einem oder mehreren Mitgliedern. Ist nur ein Vorstandsmitglied bestellt, versteht dieses die Gesellschaft allein. Sind mehrere Vorstandsmitglieder bestellt, wird die Gesellschaft durch zwei, Vorstandsvorsitzender oder durch ein Vorstandsmitglied in Vertretung mit einem Stellvertreter vertreten. Einzelvertretungsbefugnis kann erteilt werden.

Der Vorstandsvorsitzende Maria Eichhorn hat Einzelvertretungsbefugnis und ist befugt, Rechtsangelegenheiten als Vertreter der Gesellschaft abzuwickeln.

Vertrag zwischen der  
 Maria Eichhorn Aktiengesellschaft  
 und  
 Frau Maria Eichhorn  
 zur Übertragung aller Aktien an die Gesellschaft

---

Frau Maria Eichhorn ist Inhaberin sämtlicher Aktien der Maria Eichhorn Aktiengesellschaft (10.000 Nennbetragsaktien mit einem Nennbetrag von jeweils 1,00 Euro). Sie ist zugleich alleiniges Mitglied des Vorstands der Gesellschaft.

Frau Maria Eichhorn Geneigt hat ihre gesamten sämtlichen Aktien unentgeltlich an die Gesellschaft selbst. Diese räumt die Aktien an:

Berlin, den 18. Mai 2002

Maria Eichhorn

*M. Eichhorn*

Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, vertreten durch den Aufsichtsrat

*[Signature]*  
(Gemeinschaftsamt Maria Eichhorn)

*[Signature]*      *Tilman Beckenberger*  
(Dietmar Terry Wilms)      (Dr. Tilman Beckenberger)

Jahresabschluss und Lagebericht der  
**Maria Eichhorn Aktiengesellschaft**  
zum 31. Dezember 2003

I. Jahresabschluss zum 31. Dezember 2003

1. Bilanz zum 31. Dezember 2003

Aktiva		Passiva	
Anlagevermögen (Bargeld)	50.000,00 €	Eigenkapital Gezeichnetes Kapital	50.000,00 €
Umlaufvermögen	0,00 €	Fremdkapital	0,00 €
	<u>50.000,00 €</u>		<u>50.000,00 €</u>

2. Gewinn- und Verlustrechnung für das Geschäftsjahr 2003

1. Erträge	0,00 €
2. Aufwendungen	0,00 €
3. Ergebnis	0,00 €

3. Anhang

„Gegenstand des Unternehmens ist“ nach § 3 der Satzung der Gesellschaft „die Verwaltung und Erhaltung des eigenen Vermögens der Gesellschaft. Hierbei soll das Vermögen, das die Gesellschaft in Form von Einlagen bei ihrer Gründung erhalten hat, unverändert bleiben. Das Vermögen soll weder in die gesamtwirtschaftliche Geldzirkulation und Kapitalakkumulation einfließen noch zur Mehrwertschöpfung verwendet werden.“ Hieran hat sich der Vorstand gehalten. Die 50.000 €, die der Gesellschaft bei ihrer Gründung im März 2002 als Geldeinlagen zugeflossen sind, liegen bis heute in Form von Bargeld in einem Bankschließfach der Gesellschaft und sind daher auf der Aktivseite der Bilanz als Anlagevermögen und nicht als Umlaufvermögen aufgeführt. Sie entsprechen dem gezeichneten Kapital von ebenfalls 50.000 €. Weitere Vermögens- und Kapitalposten gibt es nicht.

II. Lagebericht zum Geschäftsjahr 2003

Die Lage der Gesellschaft ist stabil. Veränderungen werden nicht erwartet.

Berlin, den 4. März 2004



(Maria Eichhorn)  
Vorstand



**Baudiagramm, 12 Pendel, 8 Ruten**  
**Building Diagram, 12 pendulums, 8 rods**  
2014, Baudiplanung, Tübingen, Objektbeschreibungen,  
Schlauch, Pumpe, Pendel, Ruten (Entworfen: Michael  
Berbig) | Floor drawing, texts, object descriptions, hose,  
pump, pendulums, rods (an idea from Michael Berbig)  
Courtesy: Galerie Barbara Weiss, Berlin

#### Baudiagramm | Building Diagram

Das von Michael Berbig im Auftrag von Maria Eichhorn  
mittels Würfelmuster angefertigte Baudiagramm  
veranschaulicht den Verlauf der Erdstrahlung (rote  
Linien) und der kosmischen Strahlung (blaue Linien)  
im nördlichen Breiten. Erdstrahlung und kosmische  
Strahlung beeinflussen Menschen und andere Lebewesen  
und können Kopfschmerzen, Konzentrationsprobleme,  
Lernprobleme bei Kindern und weitere physische und  
psychische Probleme wie Übermüdung und Schlaf-  
störungen verursachen. Von Architektin Maria Eichhorn  
im Auftrag von Michael Berbig wurde eine Reihe  
von Baudiagrammen vor Beginn der jeweiligen Bau-  
planung eines Gebäudes, um mögliche Gesundheitsrisiken  
zu bestimmen.

The building diagram commissioned from Michael Berbig  
by Maria Eichhorn and created with the assistance of  
drawing aids, visualizes the tracks of earth rays (red  
lines) and cosmic rays (blue lines) through Kirchzarten  
Breiten. Earth and cosmic radiation have an influence on  
humans and other forms of life, and can be the cause of  
headaches, lack of concentration, learning difficulties in  
children, and such additional physical and mental  
problems as exhaustion and insomnia. Berbig has been  
commissioned by architects in Vorarlberg and Germany to  
generate a series of building diagrams prior to the  
respective planning processes, in order to identify  
possible risks to health.

#### Erdstrahlung | Earth Radiation

Die von Süden nach Norden (oder umgekehrt) ausge-  
richteten Linien beschreiben die Erdstrahlung. Sie  
verlaufen im rechten Winkel zur kosmischen Strahlung  
in der Nordrichtung, der Lehre von Strahlenwirkungen  
auf Organismen, werden Erhöhen des Phänomens  
bezeichnet, die Auswirkungen auf die Gesundheit haben.  
Terrastrahlung Strahlung (gelbe Linien) wird  
durch radioaktive Atome im Boden verursacht und  
Diese wurden vorbestanden Jahren durch Physiker  
und Kernreaktionen nach dem Urknall gebildet und sind  
verfügen über lange Halbwertszeiten noch nicht  
verfallen. Dazu gehören Thorium, Uran und Plutonium.

The lines running from south to north (or vice versa)   
describe earth radiation running perpendicularly to  
cosmic radiation. According to radiobiology, the theory  
of the effect of radiation on organisms, earth rays are  
phenomena which have an effect on health. Terrastrahlung  
radiation in contrast is radiation caused by radioactive  
atoms in the ground. These originated billions of years  
ago as a result of fusion and chain reactions following the  
big bang, and due to their long half-life have not yet  
decayed. These include thorium, uranium, and plutonium.

#### Kosmische Strahlung | Cosmic Radiation

Die von Westen nach Osten verlaufenden 60 bis 80  
Zentimeter breiten Strahlenstrahlenverteilung (blau) der  
kosmischen Strahlung. Kosmische Strahlung besteht über-  
wiegend aus Protonen und erzeugt beim Einstrahlen in die  
Erdatmosphäre in einer Höhe von 20.000 Metern sog.  
"weite Sekundärteilchen", die auf die Erde auftriften.  
Die Strahlung aus dem Weltall ist jedoch in großer Höhe  
tief und in der Erdatmosphäre durch Teilchen  
mittels von Ionisationskammer etc. entdeckt. Der  
österreichische Physiker Viktor Franz Hess hat  
messen. Mit Hilfe von Höhen über 5.000 Metern, dass  
die Erde empfangende Strahlung von dem Weltall  
abgeleitet ist. Für seine Untersuchungen wurde Hess 1936  
mit dem Nobelpreis für Physik ausgezeichnet.

The 60 to 80 centimeter wide lines running from west to  
east visualize cosmic radiation. Cosmic radiation largely  
consists of protons, which on entering the earth's  
atmosphere at an altitude of 20,000 meters, generate  
so-called secondary particles, which strike the earth.  
The radiation from space is even today hard to detect  
at sea level within the earth's crust, for example with the  
aid of ionization chambers. In 1932, whilst making measure-  
ments in a hot air balloon at altitudes of over 5,000  
meters, the Austrian physicist Viktor Franz Hess  
discovered that the earth is subject to ionizing radiation  
from outer space. In 1936 Hess was awarded the Nobel  
Prize for Physics for his research.

#### Kreuzungspunkt | Intersecting Points

Die Kreise entsprechen den Kreuzungspunkten von  
Erdstrahlung und kosmischer Strahlung. Die haben einem  
Durchmesser von bis zu 150 Zentimetern. Mit einem  
festen Magnetfeld und einer Akustikbox. Das  
Magnetfeld bezieht sich auf die  
Flächenbestimmung gemessen werden.

The circles correspond to the points of intersection of  
earth radiation and cosmic radiation, and have a  
diameter of up to 150 centimeters. Using a special  
device, the therapist machine, with the aid of an  
electromagnetic field and an acoustic adapter a  
body's magnetic field and the electric tension of the  
surface of the skin can be measured.









#### Haupttrute | Main Rod

Metall, Schweißdraht, Silberlot, Klebeband |  
Metal, welding wire, silver solder, adhesive tape

Die Haupttrute wurde von 1986 bis in die 1990er Jahre vor allem zur Wassersuche verwendet, aber auch zum Aufspüren von Erdstrahlen und Wasseradern in Gebäuden und Wohnungen. Diese von einer Schlosserei angefertigte Rute wurde im oberen Teil mehrere Male gelötet, da während des Arbeitseinsatzes Beschädigungen aufgetreten waren. Michael Berbig setzte sie 1986 erstmals zum Lokalisieren einer Wasserquelle am Furkapass in Vorarlberg ein. Die öffentliche Quelle in 3 Meter Tiefe ist bis heute in Betrieb. Des Weiteren kam die Rute im Zuge der Wasserversorgung für die Hermann-von-Barth-Hütte im Lechtal | Tirol auf 2.131 Meter Höhe zum Einsatz; es wurden drei Quellen in 3,50 Meter Tiefe gefunden, der Speichertank mit 10.000 Liter Fassungsvermögen wurde von einem Helikopter auf den Berg transportiert. Ebenfalls im Lechtal | Tirol wurde für den Alpengasthof Jausenstation Kasermandl eine Wasserquelle gefunden, das Fassungsvermögen des Speichertanks beträgt 3.000 Liter.

The main rod was used from 1986 up until the 1990s mainly for seeking water, but also for detecting earth rays and water veins in buildings and flats. This rod was fabricated by a locksmith's workshop, its upper part has been soldered several times, as a result of damage during use. Michael Berbig used it for the first time in 1986 to locate a water source in the Furka mountain pass in Vorarlberg. The three meter deep public well remains in service until today. The rod was again employed for seeking a provision of water for the Hermann von Barth mountain cabin in Lech valley | Tirol at an altitude of 2.131 meters; three sources at a depth of 3.5 meters were found, requiring a storage tank with a 10,000 liter capacity to be flown to the mountain location by a helicopter. A water source was also found in the Lech valley | Tirol for the Jausenstation Kasermandl alpine inn, its storage tank has a capacity of 3,000 liters.



**Pendel | Pendulum**

Messing, Schnur, Handanfertigung |  
Brass, string, handmade

Dieses von einem Schlosser angefertigte Pendel dient seit den 1970er Jahren der Wassersuche auf Landkarten und Fotografien. Es wird für das Lokalisieren von Wasserquellen verwendet.

This pendulum fabricated by a locksmith has been employed since the 1970s in the search for water on maps and photographs. It is used for the locating of water sources.



**MARIA EICHHORN**

Herausgegeben von Yilmaz Driesow  
Mit einem Essay von Alexander Albers  
und Nora M. Altes sowie einem  
Gespräch zwischen Maria Eichhorn und  
Yilmaz Driesow  
Grafische Gestaltung: Yvonne Quirmbach

Deutsch / Englisch, ca. 350 Seiten,  
16 x 23 cm, Hardcover  
Erscheinungstermin: Herbst 2014

Anlässlich der Ausstellung von Maria Eichhorn erscheint der fünfte Band der von Kunsthaus Bregenz herausgegebenen Reihe der Werkrezechnisse. In einem Gespräch mit Yilmaz Driesow erläutert Maria Eichhorn ihre künstlerische Vorgehensweise. Der Essay von Alexander Albers und Nora M. Altes verttet kunsthistorisch das radikale Werk der Künstlerin. Das von Mirjam Thomann erarbeitete Werkrezechnis wird ergänzt durch umfangreiches Bild- und Archivmaterial zu Arbeiten, Projekten und Ausstellungen seit 1986. Zusammen mit großformatigen Abbildungen ihrer aktuellen Ausstellung in Bregenz liegt damit eine grundlegende Publikation zum Werk von Maria Eichhorn vor.

MARIA  
EICHHORN



## Kunsthaus Bregenz

KUB 2014 02:  
**Maria Eichhorn**

KUB Arena  
**Sung Hwan Kim | dogr**  
**I will dress you, howl bowel owl**

10 | 05 – 06 | 07 | 2014

KUB Billboards:  
**Maria Eichhorn**

28 | 04 – 06 | 07 | 2014

KUB

KUB Kunsthaus Bregenz | 6900 Bregenz | Drossingstr. 10 | 10 Uhr  
[www.kunsthaus-bregenz.at](http://www.kunsthaus-bregenz.at) | Donnerstag 10 – 21 Uhr

Kaw

Eupico

OBB

**WERKVERZEICHNIS  
1986–2015**

**CATALOGUE RAISONNÉ  
1986–2015**

**KUNSTHAUS BREGENZ**

**MARIA  
EICHHORN**

# INHALT

# CONTENTS

Ökonomie der Form

*Ein Gespräch zwischen Yilmaz Dziewior  
und Maria Eichhorn*

55

Economy of Form

*A Conversation between Yilmaz Dziewior  
and Maria Eichhorn*

67

*Alexander Alberro und / and Nora M. Alter*

Displacement und Neuausrichtung  
im Werk von Maria Eichhorn

79

Displacement and Redirection  
in the Work of Maria Eichhorn

93

Werkverzeichnis 1986–2015

Catalogue Raisonné 1986–2015

106

Ausstellungen

Exhibitions

520

Bibliografie

Bibliography

530

Dank

Acknowledgments

556

Yilmaz Dziewior: Aus den Frauen-, Schwulen- und anderen sogenannten Minderheitenbewegungen kennen wir die „Politik der ersten Person“, die besagt, dass das Private beziehungsweise das Persönliche politisch ist. Auch wenn die Wirkungsmacht dieser Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre entwickelten Überlegung später durch den Vorwurf der Verengung und Essenzialisierung relativiert wurde, bin ich der Meinung, dass Identitätspolitik nach wie vor große Relevanz besitzt. Wie würdest du deine eigene Vorgehensweise in diesem Themenfeld verorten? Anders gefragt, wie viel Persönliches fließt in deine Arbeit ein?

*Ein Gespräch zwischen  
Yilmaz Dziewior  
und  
Maria Eichhorn*

Maria Eichhorn: Die Politik der ersten Person ist nach wie vor relevant, auch für mich persönlich, im Alltag und in allgegenwärtigen Situationen. Meine Auseinandersetzung mit identitätspolitischen Fragestellungen begann während meiner Schulzeit, vor allem mit dem feministischen Grundlagenwerk *Das andere Geschlecht* von Simone de Beauvoir, später mit Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter* bis zu Nina Powers *Die eindimensionale Frau*. Lacans umstrittener Satz „La femme n'existe pas“ wird uns noch jahrhundertlang beschäftigen.

YD: Für *Zeichenblock* von 1993 nutzt du Notizbücher und Zeichenblöcke aus Rumänien als Vorlagen – der Heimat deiner Mutter und deines Lebensgefährten Marius Babias. Spielt das Persönliche dieser Bezüge eine Rolle?

ME: Von einem Migrationshintergrund kann nicht gesprochen werden, falls du darauf anspielst. Eher spielen in meiner Sozialisation und meiner Praxis als Künstlerin die Klassenzugehörigkeit und die Verbundenheit mit minoritären Gruppen eine Rolle.

YD: Es gibt Arbeiten von dir, wie der Versuch der Wiederansiedlung von Eichhörnern an der Villa Borghese und der Villa Medici, der Bauschutt-Container der Firma Eichhorn auf der Kunstmesse abc (art berlin contemporary) und deine Edition für das Kunsthaus Bregenz in Form eines nachgebauten Eichhörnerkäfigs, bei denen jeweils eine Beziehung zu dir, genauer zu deinem Familiennamen hergestellt wird. Was interessiert dich an dieser Verknüpfung?

ME: So unterschiedlich diese einzelnen Arbeiten für sich genommen auch erscheinen, so basieren sie doch alle auf Wortspielen. Bei *Eichhorn Absatzcontainer* kommen noch die Bild-/Text-Relation und der Übersetzungsaspekt hinzu, denn das Logo der Firma Eichhorn enthält das Emblem eines Eichhörners, das Diminutiv des Wortkerns „Eichhorn“. Bezüge zu VALIE EXPORT und der Zigarettenmarke „Export“, zu George Brecht und den „Brecht“-Gewürzen und zu Richard Hamilton und den „Ricard“-Aschenbechern und -Karaffen sind vorhanden.

YD: Schon in deiner Studienzeit an der Hochschule der Künste in Berlin bei Karl Horst Hödicke hast du dich in Gremien wie dem Studentenrat engagiert, was nicht zuletzt auch deshalb notwendig war, weil die Akademie – zumindest was die Professoren betraf – von Männern dominiert

wurde. Eine frühe Arbeit von 1986 trägt den Titel *Teerbesen (für K. H. Hödicke)*. Ähnlich wie deine Vorhang-Serie, mit der du deine Publikation *Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96* von 1996 beginnst, ein Buch, das wiederum als Vorläufer für das nun vorliegende Werkverzeichnis gelten kann, handelt es sich bei dem Besen um häusliche, private Objekte, die klischeehaft eher der Frau zugeordnet werden. Erzähle mir von deiner Studienzeit und was es mit dem Besen für Hödicke auf sich hat.

ME: Den Teerbesen habe ich so vorgefunden und ihn Karl Horst Hödicke gewidmet, der einige Arbeiten mit Teer gemacht hat. Die Situation in seiner Klasse war sehr offen, niemand versuchte, den Professor nachzuahmen, was für die individuelle Entwicklung sehr wichtig war. Hödicke ermutigte uns zu Eigenständigkeit und förderte jedes Experiment. Einige malten oder stellten Objekte her, andere waren mehr an Installationen oder Performances interessiert. Es gab eine große Bandbreite an Medien und Ausdrucksformen. Ich habe viel experimentiert und formale Fragestellungen ausgetestet, aber nichts wiederholt, nur weil etwas besonders gut gelungen schien. Ich habe mein Studium darüber hinaus dazu genutzt, so viel wie möglich über Kunst zu erfahren, zu diskutieren und zu lesen, auch aus der Hochschule herauszugehen und Ausstellungen zu organisieren sowie Ausstellungen, auch außerhalb Berlins und Deutschlands, zu besuchen.

YD: Du hast schon früh angefangen, die Strukturen des Kunstsystems nicht nur zu hinterfragen, sondern auch den Versuch unternommen, auf diese direkt Einfluss auszuüben. Ein Beispiel hierfür ist deine erste Einzelausstellung in der damals neu gegründeten, nichtkommerziellen Galerie Paranorm 1987. Nicht weniger wichtig als die Ausstellung war für dich ein Katalog, den du anlässlich dieser Ausstellung herausgegeben hast. In dieser annähernd gleichberechtigten Betrachtung von Publikation und Werk sehe ich eine Haltung, die bis heute für dich von Bedeutung zu sein scheint. In welchem Verhältnis steht für dich das Kunstobjekt zu Text und Abbildung? Es entsteht zuweilen der Eindruck, dass die Kommunikation über eine Arbeit fast ebenso wichtig ist wie die Arbeit an sich. So erkläre ich mir auch, dass du 1996 anstelle einer Ausstellung im Kunstraum München die erwähnte Publikation *Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96* produziert hast. Oder dass du 2003 anlässlich deiner Einzelausstellung im Kasseler Kunstverein die E-Mail-Adresse *korrespondenz@maria-eichhorn.de* eingerichtet hast und eine Auswahl deiner Publikationen für die AusstellungsbesucherInnen auslag.

ME: Eine Ausstellung in Buchform hat den Vorteil, räumlich und zeitlich nicht begrenzt zu sein. Darüber hinaus schätze ich an Büchern den demokratischen Aspekt – die Erschwinglichkeit, Zugänglichkeit und Verfügbarkeit. Um diese Ökonomie der Form beneide ich SchriftstellerInnen. Auch deshalb versuche ich, viel zu publizieren, Künstlerbücher zu machen, meine Arbeit in Büchern zu veröffentlichen. So sind meine Publikationen oft wichtige Bestandteile von Werken wie zum Beispiel von *Maria Eichhorn*

*Aktiengesellschaft, Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul* oder *Restitutionspolitik*. Meine Bücher sind manchmal auch eigenständige Werke, wie „ohne Name, ohne Titel“, ein Buch, das einen einzigen Satz enthält, der sich jeweils auf Irisch, Englisch und Deutsch von Buchstabe zu Buchstabe über die einzelnen Buchseiten erstreckt. Beim Blättern erschließt sich Wort für Wort die Bedeutung des Satzes. Dieses Künstlerbuch erschien ohne Nennung der Künstlerin beziehungsweise Autorin, des Jahrs und des Verlags. Ein weiteres Beispiel ist *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100 %*. Dieses Buch gibt einen Überblick über alle Teilnehmerinnen des Festivals *Steirischer Herbst* von seinen Anfängen im Jahr 1968 bis 2007. Insgesamt waren es 24,94 Prozent Frauen. Und mein Buch *Bibliothek Biblioteca* enthält Listen der Bücher von Autorinnen wie Jane Austen, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Simone de Beauvoir, Karen Blixen, Yael Hedayya, Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Joanne K. Rowling, George Sand und Zadie Smith und ist integraler Bestandteil einer von mir in Meran eingerichteten Bibliothek.

YD: Beim Durchsehen deiner Archivunterlagen irritierte und erheiterte mich eine Abbildung, auf der die nackten Genitalien eines Mannes durch die Öffnung einer Wand zu erkennen waren. Es handelt sich hierbei um die Dokumentation einer Aktion von 1986, für die du drei Männer engagierst, hinter einer Kastenkonstruktion versteckt durch ovale Öffnungen lediglich ihren Penis und ihre Hoden dem Publikum zur Schau zu stellen. Einerseits sehe ich hierin einen humorvollen Kommentar auf die Sexualisierung des weiblichen Körpers und andererseits eine Vorwegnahme deiner Beschäftigung mit Fragen, die dich auch beim *Filmlexikon sexueller Praktiken* zu interessieren scheinen. Wie würdest du selbst diese Themen umschreiben? Wie blickst du heute, nach fast 30 Jahren, auf diese Aktion?

ME: Diese Arbeit entstand in meiner Punk-Phase. Aber ja, alles was du sagst, trifft sicher zu. Es gab weitere solche Aktionen, die mit dem späteren *Filmlexikon sexueller Praktiken* zusammenhängen. Das Fokussieren auf Details, auf Ausschnitte des Körpers ist vergleichbar mit den Close-ups des *Filmlexikons*. Damals begann meine Beschäftigung mit den Wirkungsweisen von Machtstrukturen auf unseren Körper.

YD: Das Sichtbarmachen von bestimmten Systemen, Situationen und Verhältnissen passiert in deinem Werk mitunter durch beiläufig erscheinende Eingriffe. Häufig bedarf es hierfür aber längerer Verhandlungen und Vorbereitungszeiten. Welche Bedeutung haben für dich die Prozesse, die zur eigentlichen Arbeit führen, die Recherchen sowie die Kommunikation mit verschiedenen Parteien?

ME: Sie haben unterschiedliche Bedeutungen. In bestimmten Arbeiten beziehe ich meine Recherchen und Rechercheergebnisse in die Arbeit mit ein, so bei *Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul* oder bei *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*. Die Recherche oder der Arbeitsprozess kann aber auch die Arbeit oder die Ausstellung selbst sein, wie bei „*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*“ von Bob

*Projansky und Seth Siegel*, wo die Ausstellung in der Veröffentlichung meiner Arbeit an einer Publikation (*The Artist's Contract*) besteht. Eine weitere Formvariante findet sich in der Arbeit *I. Mai Film Medien Stadt* im Portikus – eine Ausstellung als Redaktion, als Prozess des Editierens von Materialien, Vorgängen und Situationen.

YD: Lass uns auf deine Ausstellung im Kunsthaus Bregenz zu sprechen kommen. Obwohl wir hier lediglich vier Werkkomplexe zeigen, gibt die sich auf drei Stockwerke erstreckende Präsentation aus meiner Sicht einen guten Überblick über deine grundsätzliche Vorgehensweise. Dabei haben wir uns mit Ausnahme der neuen, speziell für Bregenz entstandenen Arbeit auf solche Projekte konzentriert, deren Logik jeweils eine Fortsetzung beziehungsweise Aktualisierung vorsieht. Mich erinnern diese auf Fortführung angelegten Werke an die endlose Säule von Constantin Brancusi. Ähnlich wie diese die Vorstellung einer räumlichen und zeitlichen Unendlichkeit hervorruft, so sind auch die *Vorhang*-Serie, das *Filmlexikon* und die *Aktiengesellschaft* theoretisch nie beendet. Erinnerst du dich daran, was dich 1989, als der erste Vorhang für die von Marius Babias kuratierte Ausstellung *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials* in der Berliner Galerie Vincenz Sala entstand, an diesem Konzept des offenen, auf einen sehr langen Zeitraum konzipierten, wenn nicht gar unendlichen Kunstwerks interessierte?

ME: Diese Gruppenausstellung kreiste um die Fragestellung, inwieweit Stofflichkeit und ihr Einsatz in der Kunst ein spezifisches künstlerisches Analyseverfahren voraussetzen oder freisetzen, um Erkenntnisse über die Welt sowie die Entwicklung der Kunst zu gewinnen. In diesem Zusammenhang ist die Frage der „räumlichen und zeitlichen Unendlichkeit“ ein zentraler Aspekt. Das zeitlich Unbegrenzte, das Unendliche der genannten Arbeiten liegt in der jeweiligen Sache selbst begründet. Ein Lexikon beispielsweise kann niemals vollständig sein, es wird kontinuierlich ergänzt und erweitert. Gesellschaften produzieren durch ihre Aktivitäten nahezu unerschöpfliche, sich akkumulativ vervielfachende Dokumente und Daten. Kunstwerke hingegen gelten als einzigartig, als nicht multiplizierbar, wohl aber als geschichtlich wandelbare Träger von Erkenntnissen. Die aus Austauschprozessen und Dokumentationen bestehende *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* soll wie ein Renaissance-Gemälde Jahrhunderte fortbestehen und altern. Die Vortragsreihe zum *Vorhang (Denim)* wiederum ist so angelegt, dass sie unendlich fortsetzbar ist, selbst über das angenommene Atomzeitalter hinaus, denn die damit verbundenen Probleme werden noch Jahrtausende fortbestehen. Als ich die Arbeit *Vorhang* entwickelte, beschäftigte ich mich mit Linguistik, insbesondere mit Ferdinand de Saussure. Das Wesen der Sprache ist ihre kontinuierliche Transformation. Für die Poststrukturalisten ist das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert, in der die einzelnen Elemente sich ständig austauschen, zirkulieren und verwandeln. Der Begriff „Vorhang“ impliziert sprachlich die Gesamtheit aller Vorhänge.

YD: Wir zeigen in Bregenz den Jeans-Vorhang, dessen Konzept vorsieht, dass bei jeder Präsentation des Vorhangs ein Vortrag zur Anti-Atomkraft-Bewegung stattfindet, Publikationen über diese Thematik ausliegen und die bisher gehaltenen Vorträge in Form von Videodokumentationen dem Publikum zugänglich gemacht werden. Hast du schon zu Beginn, also 1989, als du die Farben, Reihenfolge und die Anzahl der Vorhänge auf zehn festgelegt hast, beschlossen, den Jeans-Vorhang mit dem Anti-Atomkraft-Thema zu verbinden?

ME: Nein. Die Kontexte der Vorhänge wurden nicht von vornherein festgelegt, sondern für jede Ausstellungssituation neu definiert. So wurde beispielsweise *Vorhang (grau)* mit einer Spracharbeit kombiniert, an welcher sechs AutorInnen beteiligt waren. Diese Texte werden zum Mitnehmen in einem Museumsstander vor dem Vorhang präsentiert. *Vorhang (weiß)* existiert nicht als realer Vorhang, sondern ist Textbestandteil einer Wandbeschriftung, die erstmalig 1992 für eine Ausstellung in der Wiener Secession entstand. Diese Wandbeschriftungen werden in einer von mir entwickelten Technik in mehreren Schichten weißer Wandfarbe auf die weiße Ausstellungswand aufgemalt, so dass sich der Text reliefartig von der Wand abhebt. *Vorhang (gelb)* wurde auf dem Balkon des Museum of Contemporary Art in Sydney ausgestellt; er bildete als „Vorhangwand“ ein bestimmendes Architekturelement sowohl der Fassade des Museums als auch des sich dadurch verändernden Innenraums. Der Vorhang nimmt den natürlichen Flow des Windes auf, er wird vom Wind bewegt, auf- und zugezogen. Der Blick auf die Straße und die gegenüberliegenden Gebäude wird dadurch freigegeben oder auch versperrt. Als Architekturelement fügt *Vorhang (gelb)* Innen- und Außenraum zusammen.

YD: Im Anschluss an die erste Präsentation des Jeans-Vorhangs von Oktober bis November 1997 in der Masataka Hayakawa Gallery in Tokio, zu der Yuko Fujita einen Vortrag hielt, wurde er ein gutes halbes Jahr danach wieder in Japan, diesmal im CCA in Kitakyushu, einer Großstadt auf der japanischen Insel Kyushu, gezeigt. Aus heutiger Sicht, besonders nach der Nuklearkatastrophe von Fukushima, wirkt es geradezu prophetisch, dass ausgerechnet deine Vorhang-Arbeit zur Anti-Atomkraftbewegung gleich zweimal in so kurzer Zeit in Japan ausgestellt wurde. Wie denkst du hierüber und wie kam es dazu?

ME: In Deutschland gab es zu der Zeit eine aktive Anti-Atom-Bewegung, in Japan, anders als heute nach Fukushima, jedoch noch nicht. Die Reaktor-Katastrophe von Tschernobyl lag noch nicht lange zurück. Innerhalb meiner eigenen Arbeit hatte ich mich schon zuvor mit dem Thema Atomenergie beschäftigt. Als Beitrag für die Istanbul Biennale 1995 lud ich oppositionelle Gruppen aus Istanbul ein, Projekte und Veranstaltungen zu organisieren und auf einer von mir errichteten Plakatwand auf dem Taksimplatz zu plakatieren. Eine der Gruppen war die Nükleer Karşıtı Platform (Anti-Nuklear-Plattform), die während der Biennale ein

Panel veranstaltete. Ausschlaggebend für meine Überlegung, Anti-Atom-Vorträge vor dem Hintergrund meiner Vorhang-Arbeit zu veranstalten, war die spezifische Situation in Japan. In Fukushima und anderswo gab es schon lange vor der Katastrophe Störfallserien. Es war nur eine Frage der Zeit, bis der Super-GAU eintreten würde. Mich interessierte die Informationspolitik insbesondere in Verbindung mit dem militärisch-industriellen Komplex, der die Atomenergie in Japan bestimmt. Die Informationspolitik der Atomlobby und der jeweiligen Regierungen beruht darauf, die Gefahren der Atomenergie zu verharmlosen und zu verschleiern. Japans AKW-Betreiber sind auf allen Ebenen mit der Macht verflochten. Die japanische Politik sieht Atomkraft als Energiequelle und nuklear-militärische Option vor. Die Öffentlichkeit in Japan war bis vor kurzem, trotz Hiroshima und Nagasaki und fortgesetzt sich ereignender Unfälle in Nuklearanlagen, kaum kritisch eingestellt, es gab fast keinen Widerstand, im Gegenteil: Einige AKWs verzeichneten über 30.000 „Atomtouristen“ jährlich, und seit 1963 wird in Japan am 26. Oktober der „Tag der Atomenergie“ gefeiert. Zehn neue AKWs waren in Planung. Im März 1997 ereignete sich in der Wiederaufbereitungsanlage für atomare Abfälle in Tokai, 115 Kilometer nordöstlich von Tokio, der bis dahin schwerste Atomunfall Japans, die Bevölkerung wurde zu spät informiert. Zahlreiche Serien von Störfällen und Beinahe-Katastrophen wurden verschwiegen, gezielt verschleiert. In einigen Fällen versuchten die Verantwortlichen, Videoaufzeichnungen der Unfälle zu manipulieren. Den *Vorhang (Denim)* verwendete ich in diesem Zusammenhang erstmals als Hintergrund für Vorträge. Politiker oder bedeutende Persönlichkeiten sprechen oftmals vor Vorhängen, um die Signifikanz ihrer Reden und ihres Auftritts zu unterstreichen. Mit dem Physiker und Anti-Atom-Aktivisten Yuko Fujita, dem ersten Redner vor dem *Vorhang (Denim)*, lud ich einen radikalen Atomkritiker ein. Ich wollte der offiziellen Informationspolitik etwas entgegensetzen und die Sprechmacht der Kritik überantworten.

YD: Bei dem ersten Vorhang der Serie, der in Rot auszuführen ist, hast du je nach Ausstellungssituation verschiedene Präsentationen gewählt – einmal vor einer Wand, ein anderes Mal vor einem Fenster oder sogar gereinigt und gefaltet in einem Karton – und auch die mit ihm kombinierten Arbeiten und Aktivitäten variierten. Nach Rot kamen Grau, Rosa, Weiß, Gelb, Beige, Braun, Jeans und Anthrazit, die letzte von dir gewählte Vorhangfarbe war Orange. Warum hast du gerade diese Farben gewählt?

ME: Die Farben wurden nicht gezielt ausgewählt, sondern nach der Methode der „Écriture automatique“ aufgeschrieben. Meine Absicht war, mich von meinen Vorlieben hinsichtlich der Farbauswahl zu lösen.

YD: Interessieren dich im Zusammenhang der Vorhang-Arbeiten auch die metaphorischen Bedeutungen des Vorhangs als zum Beispiel ausschließendes beziehungsweise verhüllendes Objekt und sein Verweis auf Theatralität? Ich muss beispielsweise an den bekannten Spruch aus Bertolt Brechts religions- und kapitalismuskritischer Parabel *Der gute Mensch von Sezuan*

denken. Gegen Ende des Stücks fällt die heute fast zum geflügelten Wort gewordene Bemerkung „Wir stehen selbst enttäuscht und sehn betroffen den Vorhang zu und alle Fragen offen.“ Nicht zuletzt kommt mir als Kunsthistoriker natürlich auch der Wettstreit zwischen Zeuxis und Parrhasios in den Sinn, den Plinius in seiner Naturgeschichte erzählt. Zeuxis malt darin ein Bild mit Trauben, die so echt wirken, dass die Vögel versuchen, daran zu picken. Parrhasios übertrumpft diese Fertigkeit, indem er das Bild mit einem Vorhang versieht und Zeuxis bittet, diesen beiseite zu ziehen. Bei dem Versuch dies zu tun, realisiert der Maler, dass der Vorhang nur gemalt ist und Parrhasios nicht nur in der Lage ist, die Vögel zu täuschen, sondern sogar ihn, den Künstler. Der Vorhang dient hier also nicht nur als Beispiel des mimetischen Bestrebens der Kunst, sondern kann auch als eines der ersten Beispiele für das Auftauchen des Readymades in der Kunst, wenngleich in Form seines Abbilds, gedeutet werden. Interessieren dich solche Fragen, oder was sind aus deiner Sicht die besonderen Aspekte deiner Vorhang-Serie?

ME: Brecht und sein episches oder dialektisches Theater sind sicher interessant in diesem Zusammenhang. Erst neulich habe ich *Der gute Mensch von Sezuan*, das Brecht gemeinsam mit Ruth Berlau und Margarete Steffin schrieb, wieder gelesen, ich glaube, zum ersten Mal seit der Schulzeit. Brechts Technik der Montage von dargestellten und geschilderten Ereignissen schafft bei den LeserInnen und ZuschauerInnen einen wirksamen Denkraum außerhalb des Stücks. Meine Interessen an Vorhängen sind sehr weit gefasst. Durch einen Vorhang vor einer Wand in einem Ausstellungskontext verfremde ich die Wand, indem ich ihr Hängefläche entziehe, oder ich verweise auf eine seiner früheren Funktionen, Hintergrund für die Präsentation von Gemälden zu sein, wie auf der ersten Documenta 1955 in Kassel. Zugleich funktionalisiere ich durch den Vorhang die Wand, indem ich ein Dahinter evoziere und ein Davor, vor dem Vorhang, in Aussicht stelle. Alles, was sich vor dem Vorhang ereignet, wird sozusagen mit präsentiert. Ein weiterer Bezug besteht zur Architektur, wo Vorhänge als teilende und verbindende Elemente eingesetzt werden. Es erschließen sich auch immer wieder neue Bedeutungen und Zusammenhänge. So bezeichnet der Begriff „Vorhang“ in der Kohleindustrie umgangssprachlich den Vorgang des Hinabrieselns, Hinunterschüttens der Kohle in die darunter liegende Etage durch ein Gitter im Boden der Verhüttungs- und Verkokungsanlage. Der *Vorhang (anthrazit)* wurde 2001 in der Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik in Essen in diesem Kontext ausgestellt.

YD: Auf demselben Stockwerk, auf dem wir den Jeans-Vorhang in Bregenz zeigen, präsentieren wir auch dein *Filmllexikon sexueller Praktiken*. Mittlerweile sind es 17 Filme im 16-mm-Format und kein Film ist viel länger als 2,5 Minuten. Ihre Titel bezeichnen jeweils genau das, was der Film zeigt: *Analkoitus, Anilingus, Augen, Brustlecken, Cunnilingus, Fellatio, Füße, Klitoris, Knutschfleck, Masturbation (Frau), Masturbation (Mann)*,

*Milchbad, Mund, Ohr, Ohrlecken, Vulva* und *Zungenkuss*. Allein die Auflistung macht deutlich, dass die Definition „sexuelle Praktik“ hier sehr weit gefasst ist, da nicht nur Handlungen, sondern bei einigen Filmen auch lediglich Körperteile wie Auge, Füße, Mund, Ohr und Vulva ohne jede Aktion zu sehen sind. Was hat dich dazu bewogen, den Begriff der „sexuellen Praktik“ so weit zu fassen?

ME: Zwei der ersten Filme, die ich gedreht habe, zeigen keine offensichtlichen sexuellen Praktiken oder Handlungen: *Augen* – der Blick – und *Mund*. Das Auge der Darstellerin blickt direkt in die Kamera. Lexika oder Enzyklopädien arbeiten mit Vergleichen und Verweisen, die den jeweiligen Begriff näher erläutern oder in einen erweiterten Zusammenhang stellen, beispielsweise die weiterführenden Hyperlinks bei Wikipedia, die auf andere, wiederum Links enthaltende Begriffe verweisen und einen potenziell unendlichen Informationsraum bilden. So stehen auch die sexuellen Praktiken meines Filmlexikons untereinander in Beziehung und bilden eine Verweisstruktur unserer Sexualität.

YD: So wie du das Wort „Filmlexikon“ in deiner Arbeit verwendest, vereint es meiner Meinung nach Gegensätze. Denn es handelt sich ja nicht um ein Lexikon der Filme, also ein Nachschlagewerk zur Geschichte des sexuellen Films, sondern „Filmlexikon“ meint bei dir ein vermeintliches Lexikon in Form von Filmen. Um aber wirklich als Lexikon, also ein alphabetisch geordnetes Nachschlagewerk von Begriffen, dienen zu können, sind die bisher inkludierten Begriffe noch zu wenige. Und obwohl es zwar auch Bildwörterbücher gibt, die Sachverhalte zusätzlich über Abbildungen zu vermitteln versuchen, überwiegen bei einem Lexikon in der Regel Texte. Was interessiert dich an dem Begriff des Filmlexikons: seine indexikalische Ausrichtung, die Vorstellung von Aufklärung oder vielleicht noch andere, bisher nicht erwähnte Aspekte?

ME: Ein Lexikon kann niemals vollständig sein. Vergleichbar der sich permanent wandelnden Sprache ist ein Lexikon immer im Werden begriffen. Der im 17. Jahrhundert aufkommende Begriff „Lexikon“ stammt aus dem Griechischen und bezeichnet ursprünglich nicht eine Enzyklopädie, sondern Tätigkeiten wie „Auflesen, Sammeln, Reden, Sprechen“. Das *Filmlexikon* ist als Aufzählung strukturiert, als eine Liste. Die Filmtitel sind an der Wand aufgelistet, die beschrifteten Filmrollen in einem Regal. Listen tauchen immer wieder in meiner Arbeit auf.

YD: Dein *Filmlexikon* funktioniert als visuelles Erlebnis, wenn die Besucher und Besucherinnen aktiv werden, da erst in dem Moment, in dem sie sich einen Film von den an der Wand aufgelisteten Filmtiteln ausgesucht haben, dieser eingelegt und abgespielt wird. Auch andere Arbeiten von dir sehen eine aktive Partizipation vor. Glaubst du, dass eine handelnde Teilnahme ein größeres emotionales und intellektuelles Einlassen auf die Arbeit bedeutet, oder warum wählst du bei einigen deiner Arbeiten diese Vorgehensweise?

ME: Bei *Filmlexikon* erscheinen die Filme selbst und die jeweiligen Vorführsituationen als Kernelemente des Werks, dennoch funktioniert die

Arbeit, und das mag etwas paradox klingen, auch dann, wenn kein Film ausgewählt, eingelegt und vorgeführt wird. Die Arbeit verlangt keine aktive Mitwirkung und bedarf keiner handelnden Teilnahme. Das Wissen der BetrachterInnen um ihre Struktur und Funktionsweise reicht aus, um sich damit auseinanderzusetzen.

Die Darstellerinnen in *Zungenkuss* sind ein lesbisches Paar, die beiden Akteure in *Fellatio* ein schwules Paar, und in *Cunnilingus* agiert ein heterosexuelles Paar. Sexuelle Orientierungen sollen weder ausgeschlossen noch bevorzugt werden. Im Zentrum der Betrachtung stehen die Bildkompositionen, die Handlungen und die spezifisch neutrale Ästhetik der Darstellung.

YD: Was mir an unserer Auswahl deiner Arbeiten für Bregenz besonders gefällt, sind nicht nur ihre jeweiligen Aktualisierungen, sondern auch, wie sie aufgrund ihrer Kombinationen andere Aspekte der Werke betonen. So wird bei der *Aktiengesellschaft*, der wir ein ganzes Stockwerk widmen, im Dialog mit dem *Filmlexikon* und deinen neuen Arbeiten im dritten Stock das Verhältnis von scheinbar Rationalem und Irrationalem in Erinnerung gerufen. Denn ähnlich wie bei Sexualität und bei dem Vermessen von Land mithilfe von Wünschelruten, so spielen auch bei Aktien Momente des Unbewussten, Emotionalen und außerhalb der Vernunft stehende Aspekte eine Rolle. Gleichzeitig wählst du für diese Arbeit Produktions- und Präsentationsbedingungen, die deutlich in der Tradition der Konzeptkunst stehen. Welche Zusammenhänge erkennst du zwischen den einzelnen in Bregenz zu sehenden Werken?

ME: Bei den drei retrospektiven Arbeiten sind die Fortsetzbarkeit und das Prozesshafte verbindende Merkmale. Jede einzelne dieser Arbeiten bildet ein zeitliches Kontinuum ab. Interaktivität, Austausch und Gemeinschaftlichkeit kennzeichnen das Produktionsverfahren dieser Arbeiten, an deren Zustandekommen auf jeweils unterschiedliche Weisen andere Personen und Gruppen beteiligt sind. Die Arbeiten setzen einen vorgegebenen Ablauf von Handlungen in Gang, in dem Spielraum für individuelle Interpretationen der Beteiligten gegeben ist. Bei *Vorhang (Denim)/Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* sind es die RednerInnen, die wesentlich zum Fortbestehen der Arbeit beitragen. Bei *Filmlexikon sexueller Praktiken* sind es auf der einen Seite die DarstellerInnen, die Kamera- und Produktionsteams und auf der anderen die BetrachterInnen des Werks und Beteiligten während der Filmvorführungen. Bei *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* sind die Mitglieder des Aufsichtsrats Tilman Bezenberger, Okwui Enwezor und Charles Esche Ko-Akteure beim Ausüben der aktienrechtlich vorgeschriebenen Handlungen. Ein weiteres verbindendes Strukturmerkmal der gezeigten Arbeiten ist die Verwendung von Sprache, Schrift und Text. Die Vorträge bei *Vorhang (Denim)*, die Liste mit den Titeln der 16-mm-Filme bei *Filmlexikon sexueller Praktiken*, die Texte der Dokumente der *Aktiengesellschaft* und schließlich die Texte als Werkbestandteile zu *Baudiagramm* und zu den Pendeln und Ruten.



YD: Die Institution der Kunst und die der Ökonomie sowie materielle wie immaterielle Wertvorstellungen – letzteres teilen beide Sphären – sind wesentliche inhaltliche Stränge, die sich durch dein Werk *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* ziehen. Was genau hat dich daran gereizt, eine Aktiengesellschaft als Kunstwerk zu gründen?

ME: Ohne explizit eine Werkgruppe zu bilden, entwickelte sich die *Aktiengesellschaft* aus vorhergehenden, mit dem Thema Ökonomie sich auseinandersetzen den Arbeiten und Ausstellungen wie *Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul* und *Das Geld der Kunsthalle Bern*. Es ging zunächst um Fragestellungen, die mich während meiner Recherchen zum Eigentumsbegriff beschäftigten. Eine Überlegung war, ob es möglich sei, das Eigentum an einer Sache von dieser Sache selbst zu lösen, ohne sie wegzuwerfen oder zu zerstören, so dass sie niemandem oder vielmehr uns allen gehöre. Ich wollte einen Weg aufzeigen, wie materielle und nichtmaterielle Besitz- und Handelsgüter den gesetzlich manifestierten Eigentums-, Besitz- und Vermögensbegriff unterlaufen können. Bezogen auf den Wert eines Kunstwerks wiederum ist der ökonomische Wert eines Kunstwerks nicht immer mit seinen ästhetischen und kunsthistorischen Werten kongruent. Wird hingegen ein Werk sowohl in seiner Materialität als auch in seiner Immaterialität von der Idee des Eigentums gelöst, ist es auch nicht handelbar, haben die Mechanismen des Verwertungskreislaufs keinen Zugriff, keine Wirkung. Die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* überträgt alle ihre eigenen Aktien an die Gesellschaft selbst, und deshalb gehört sie sich selbst, das heißt niemandem. Das Kunstwerk kann folglich nicht in Besitz genommen werden. Das Van Abbemuseum besitzt das Ausstellungsrecht, jedoch nicht das Werk selbst.

YD: Bei den beiden vorhergehenden Präsentationen der *Aktiengesellschaft* in Kassel und Eindhoven wird der Eindruck erweckt, als seien die Papiere und der Safe für das Geld in die Wände der jeweiligen Institution eingelassen. In Bregenz baust du dagegen einen Raum im Raum. Wie ändert sich deiner Meinung nach dadurch die formale und inhaltliche Wirkung des Werks?

ME: Die eigentliche Präsentationsform der *Aktiengesellschaft* ist diejenige, wie sie für die *Documenta11* in Kassel entwickelt worden ist und auch im Van Abbemuseum in Eindhoven drei Jahre lang gezeigt wurde. Diese kann von nahezu jedem Museum genau so übernommen werden. Das Kunsthaus Bregenz mit seiner besonderen Architektur und seinen Sichtbetonwänden bildet eine Ausnahme. Die jetzige Präsentation hat sich von der gegebenen architektonischen Situation gelöst. Trotz ihrer spezifischen Positionierung im Raum verändert sich die Arbeit dadurch nicht, denn die Dokumente und der Safe mit den 50.000 Euro Gründungskapital sind nach wie vor in eigens gebaute Wände eingelassen. Im Gegenteil, sie gewinnt in dieser Präsentationsform räumliche Offenheit und erhöht den Bewegungsradius der BetrachterInnen. Die Arbeit ist so angelegt, dass sie sich von jeglicher Ausstellungs- und Präsentationsform unabhängig

machen kann. Ihre Essenz kann auch ausschließlich in dokumentarischer Form erfasst werden, beispielsweise in den beiden Publikationen der *Aktiengesellschaft*, die über die Ausstellung hinaus bestehen und Bestandteile der Arbeit sind. Die Arbeit wurde mehrmals in rein dokumentarischer Form in Ausstellungen gezeigt.

YD: Welche Bedeutung hat für dich die Architektur von Peter Zumthor im Zusammenhang mit deiner Ausstellung?

ME: Die langen Reihen der in die Wände eingelassenen Hinterlichtdokumente und der von innen beleuchtete Wandsafe korrespondieren mit dem Oberlicht. Die Wände beziehen sich, was Proportion und Positionierung im Raum betrifft, auf die sie umgebenden Sichtbetonwände, so dass die Gesamtpräsentation fast mit der Architektur Zumthors verschmilzt. Auf der ersten Etage fügt sich der Vorhang als Architekturelement in den Raum ein. Beim Emporsteigen über das Treppenhaus erschließt sich der Vorhang von Stufe zu Stufe. Bei der Präsentation dieser Arbeit, dem *Vorhang (Denim)*, habe ich das von Zumthor für das Kunsthaus entworfene Mobiliar sowie ein Objekt von mir aus dem Jahr 1995 integriert, ein Hängeregal, das sich aus meiner Beschäftigung mit der Architektur der Moderne entwickelte. Passend erscheint mir auch der von Zumthor gewählte Werkstoff Beton, der beim Bau von AKWs und Wiederaufbereitungsanlagen Verwendung findet, um die radioaktive Strahlung zu minimieren oder abzuschirmen. Gerade diese Arbeit funktioniert hier sehr gut. Auf derselben Etage hat die Projektion der 16-mm-Filme auf die Betonwand die Anmutung der Höhlenmalereien von Lascaux, da die Struktur der Wandoberfläche signifikant in das projizierte Bild mit hinein spielt. Und die Bodenzeichnung in der dritten Etage, das *Baudiagramm*, bezieht sich direkt auf den Baugrund. Die über drei Wände verteilten, fragilen Objekte, die Ruten und Pendel, sind von weitem visuell kaum wahrnehmbar. Aufgrund ihrer geringen Größe schreiben sie sich diskret in das Gesamtbild des Raumes ein und erschließen sich erst direkt davor stehend und dann im Zusammenhang mit der jeweils dazugehörigen Objektbeschreibung. Im Zusammenspiel mit den Wänden, die in ihrer Oberflächenstruktur und Farbgebung an Felswände erinnern, verweisen die Ruten und Pendel auf ihren ursprünglichen Einsatzort im Gebirge, wo sie zum Aufsuchen von Wasserquellen genutzt werden. Meine Begegnung mit Zumthor im Vorfeld meiner Ausstellung im Kunsthaus hat mein Verstehen der Architektur und meine Annäherung an das Gebäude sicher unterstützt.

YD: Ich fand es interessant zu sehen, wie du, um eine neue Arbeit für deine Ausstellung in Bregenz zu realisieren, verschiedene Recherchen unternimmst. Du hast beispielsweise im Stadtarchiv und in anderen lokalen Ämtern in Bregenz zur Geschichte des Bauplatzes geforscht, an dem heute das Kunsthaus Bregenz steht. Letztendlich hast du dich für das Projekt mit dem im Bregenzerwald lebenden Quellensucher Michael Berbig entschieden. Was hat dich hieran besonders gereizt?

ME: Im Zuge meiner Recherchen bin ich auf einen ganzseitigen Artikel über Michael Berbig in der *Süddeutschen Zeitung* gestoßen. Der Autor beschreibt darin die Tätigkeit von Berbig als Wassersucher mit Interesse und bringt gleichzeitig seine Skepsis zum Ausdruck. Diese Ambivalenz hat mich interessiert. Du erinnerst dich, dass wir Berbig gemeinsam mit Rudolf Sagmeister und Kathleen Sagmeister besucht haben und von der Seriosität seiner Tätigkeit überrascht waren. Berbig versteht sich als Brunnenbauer, der Wasserquellen erschließt. In der Ausstellung zeige ich seine Werkzeuge mit Angaben zu ihrer konkreten Verwendung im jeweiligen Einsatzgebiet. In meinem Auftrag erstellte Berbig ein Baudiagramm, das ich als Zeichnung auf den Boden des Ausstellungsraums übertrug.

YD: Formal erinnert deine Bodenzeichnung im dritten Stock gleichermaßen an die Fußbodenmarkierungen in einer Turnhalle wie an eine Minimal-Installation etwa von Sol LeWitt. Durch deine Farbwahl fällt einem darüber hinaus das berühmte Bild von Barnett Newman *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* ein, von dem es vier Variationen gibt, die zwischen 1966 und 1970 entstanden. Sind diese Assoziationen beabsichtigt und wenn ja, was interessiert dich daran?

ME: Die Farben wurden von Michael Berbig vorgeschlagen. Ich habe sie etwas abgeändert, Grün durch Blau ersetzt und seine Farbuordnungen ausgetauscht, Rot statt Blau für die Erdstrahlung und Blau statt Rot für die kosmische Strahlung. Als ich zum ersten Mal ein Baudiagramm sah, dachte ich ebenfalls an Sol LeWitt. Auch der Bezug zu seinen *Sentences on Conceptual Art* passt gut in diesen Zusammenhang: „1. Konzeptuelle KünstlerInnen sind eher MystikerInnen als RationalistInnen. Sie gelangen sprunghaft zu Lösungen, die der Logik verschlossen sind. [...] 3. Alogische Urteile führen zu neuen Erfahrungen. [...] 5. Irrationalen Gedanken sollte streng und logisch nachgegangen werden.“ Und die Assoziation zu Newmans *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* ist nicht vordergründig beabsichtigt, sondern in einem erweiterten Referenzrahmen gegeben. Das Baudiagramm veranschaulicht unsichtbare Strahlungen und repräsentiert in gewisser Weise die Angst vor dem Unsichtbaren, dem Unkontrollierbaren, das uns, ohne dass wir es wissen oder wollen, beeinflussen könnte.

Yilmaz Dziewior: We became aware of “politics in the first person” from the women’s, gay, and other so called minority movements, when they announced that the private sphere, that is the personal, is political. Even if the effective power of such a consideration, developed at the end of the 1960s and the beginning of the 1970s, was later qualified by accusations of being too restrictive and essentializing, I believe that identity politics is still of great relevance. How would you define your own approach to this group of issues? In other words, how much of the personal flows into your work?

## ECONOMY OF FORM

*A Conversation between  
Yilmaz Dziewior  
and  
Maria Eichhorn*

Maria Eichhorn: Politics of the first person is as relevant now as it ever was, also for me personally, in daily life and ubiquitous situations. My involvement with questions of identity politics began during my time at school, above all with the foundational feminist book *The Second Sex* by Simone de Beauvoir, later with Judith Butler’s *Gender Trouble* and through to Nina Power’s *One Dimensional Woman*. Lacan’s controversial statement “La femme n’existe pas” will continue to concern us for decades to come.

YD: In *Drawing Pad* from 1993 you employed notebooks and sketchpads from Romania as sources—the homeland of your mother and your partner Marius Babias. Does the personal in these references play a role?

ME: There’s no migrant backstory to speak of, if that’s what you’re hinting at. But rather class affiliations and bonds with minority groups have played more of a role in my socialization and practice as an artist.

YD: You’ve done works, such as the attempts to resettle squirrels at Villa Borghese and Villa Medici, the waste skip from the company Eichhorn displayed at the abc (art berlin contemporary) art fair, and your edition for Kunsthaus Bregenz in the form of a replica of a squirrel cage, that establish a link to yourself, more precisely to your family name. What interests you about this relationship?

ME: As different as these works appear to be when viewed individually, they are all based on a play on words. There is additionally the image-text relation in *Eichhorn Dumpster* and the aspect of translation, since the Eichhorn company’s logo contains the emblem of a squirrel, “Eichhörnchen” being the diminutive form of the word “Eichhorn.” There are affinities to VALIE EXPORT and the “Export” brand of cigarettes, to George Brecht and “Brecht” spices, and to Richard Hamilton and the “Ricard” ashtrays and carafes.

YD: As a student at the Hochschule der Künste in Berlin studying with Karl Horst Hödicke, you were already involved in committees such as the student senate, which was all the more necessary because the academy—at least in terms of the faculty—was male dominated. An early work from 1986 is titled *Tar Broom (for K. H. Hödicke)*. Similar to your series of curtains, with which you begin your publication *Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96* from 1996, a book which in turn can be considered a predecessor to the present catalogue raisonné, the broom is a domestic household object, something of a cliché generally associated with women. Could you

say something about your years as a student and what the broom for Hödicke is about?

ME: I found the tar broom as it was and dedicated it to Karl Horst Hödicke, who himself had made several works with tar. The atmosphere in his class was very open, nobody tried to imitate his work, which was very important for the students' own development. Hödicke encouraged autonomy and supported experimentation. Some were painting or making objects, others were more interested in installations or performances. There was a broad range of media and forms of expression. I experimented a lot, exploring formal questions, but without repeating something just because it seemed to be particularly successful. Moreover, I used my time at art school to learn as much as possible about art, to discuss it and read about it, but also to leave the art school, organizing exhibitions as well as visiting them, in Berlin, Germany, and beyond.

YD: Already at an early stage you were not only beginning to question the structures of the art system, but were also attempting to directly influence them. An example of this would be your first solo exhibition at the, then newly founded, non-commercial Galerie Paranorm in 1987. The catalogue you published on that occasion was no less important to you than the show itself. In this almost equal consideration of publication and work I can discern an attitude which still appears to remain significant for you today. What do you see as the art object's relationship to text and to its reproduction? Sometimes the impression arises that communication concerning a work is almost as important to you as the work itself. This would also explain why in 1996, instead of an exhibition at Kunstraum München, you produced the above-mentioned publication *Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*. Or that in 2003, on the occasion of your solo exhibition at Kasseler Kunstverein, you created the email address *korrespondenz@maria-eichhorn.de*, whilst a selection of your publications was displayed for exhibition visitors.

ME: An exhibition in book form has the advantage of being neither temporally nor spatially limited. In addition I admire the democratic aspect of books—the affordability, accessibility, and availability. I envy authors for this economy of form. This is also a reason why I try to publish a lot, to make artist's books, to publish my work in books. My publications are frequently important elements of such works as *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft (Maria Eichhorn Public Limited Company)*, *Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul*, or *Politics of Restitution* for example. My books may also sometimes be autonomous works, such as “no name, untitled,” a book containing a single sentence, which extends over the individual pages from letter to letter in Irish, English, and German. By leafing through it, the meaning of the sentence is revealed word for word. This artist's book was published without naming the artist, that is the author, the year, or the publisher. A further example is *from 12.37 to 36.08 = 24.94 of 100%*. This book provides an overview of all the women participants in the *Steirischer*

*Herbst* festival, from its beginning in 1968 through to 2007. In total 24.94 percent of participants were women. My book *Bibliothek Bibliotheca* contains lists of books by such authors as Jane Austen, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Simone de Beauvoir, Karen Blixen, Yael Heday, Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Joanne K. Rowling, George Sand, and Zadie Smith, and is an integral component of a library I assembled in Meran.

YD: Looking through your archival materials, I was both taken aback and amused by an image in which a man's naked genitalia were visible through an opening in a wall. This documented an action in 1986, in which you recruited three men to expose, hidden behind a box construction, just their penis and testicles to the public. On the one hand, I see this as a humorous commentary on the sexualization of the female body, and on the other hand an anticipation of your occupation with questions which would later also appear to interest you in the *Film Lexicon of Sexual Practices*. How would you yourself describe these issues? How, after almost 30 years, do you now view this action?

ME: This work is from my punk period. But yes, everything you've said is certainly true. There were further such actions that also relate to the later *Film Lexicon of Sexual Practices*. The focus on details, on body parts, is comparable to the close ups in the *Film Lexicon*. This was the beginning of my exploration of the impact of power structures on our bodies.

YD: The visualization of certain systems, situations, and relations sometimes occurs in your work through apparently casual interventions. These however frequently require long periods of negotiation and preparation. What significance do these processes, which lead to actual work, have for you, your research, and communications with various parties?

ME: Their significance is diverse. In some works I incorporate my research and research results into the work, for example in *Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul*, or in *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*. However, the research or the working process can also be the work or the exhibition itself, as in “*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*” by Robert Projansky and Seth Siegel, where the exhibition consisted of publishing my work on a publication (*The Artist's Contract*). A further formal variation can be found in the work *May Day Film Media City* at Portikus—an exhibition as editorial work, as a process of editing materials, procedures, and situations.

YD: Let's talk about your exhibition at Kunsthaus Bregenz. Even though there are only four work complexes on display, I think the presentation across three floors provides a good overview of your fundamental approach. With the exception of the new work, especially conceived for Bregenz, we've focused on projects whose logic is meant to include a continuation, that is updated iterations. These works which were inherently planned as ongoing, remind me of Constantin Brancusi's endless column. It likewise evokes the notion of spatial and temporal infinity, just as the *Curtain* series, the *Film Lexicon*, and the *Company* theoretically always remain unfinished.

Do you remember what interested you about this concept of the open artwork conceived for a long, if not infinite, time period when, in 1989, the first curtain was created for the exhibition *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, curated by Marius Babias, at Galerie Vincenz Sala in Berlin?

ME: The group exhibition revolved around the question of to what extent materiality and its use within art presuppose or liberate a specific artistic procedure of analysis, providing insights into the world as well as the development of art. Within this context, the question of “spatial and temporal infinity” is a central aspect. The temporally unlimited, the infinitude of the works previously mentioned, is established within the respective thing itself. A lexicon for example can never be completed, it is continually being supplemented and extended. Corporations’ activities produce almost inexhaustible amounts of documents and data, which accumulatively multiply. In contrast, artworks are perceived as singular, as non-multipliable, rather more as historically transformable agents of insight. The *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, consisting of processes of exchange and documentation, is devised to endure and age like a renaissance painting. The series of lectures accompanying *Curtain (Denim)* is in turn conceived to be endlessly continued, even beyond the supposed nuclear era, because the associated problems will remain for thousands of years. When I was developing *Curtain*, I was immersed in linguistics, and especially in the works of Ferdinand de Saussure. The essence of language is its continual transformation. For the poststructuralists, the unconscious is structured like a language in which individual elements are continually exchanged, circulated, and transformed. The term “curtain” linguistically implies curtains in their entirety.

YD: In Bregenz we are showing the denim curtain, whose concept incorporates the presentation of a lecture on the anti-nuclear movement each time it is exhibited, and a display of publications on the subject along with video documentation, which makes the lectures to date accessible to a wider public. Had you already decided at the very beginning, that is in 1989, when you established the colors, sequence, and the number of curtains as ten, that the denim curtain would be linked to anti-nuclear issues?

ME: No. The contexts for the curtains were not established in advance, but were rather redefined for each exhibition situation. So *Curtain (Gray)* for example was combined with a language work in which six authors participated. These texts were presented in a museum rack in front of the curtain, for visitors to take away with them. *Curtain (White)* does not exist as a real curtain, but is the text element of an inscription on the wall which made its debut in 1992 for an exhibition at the Wiener Secession. The wall inscriptions are painted on the white exhibition wall in several layers of white emulsion paint using a technique I developed myself, resulting in the text being raised relief-like from the wall. *Curtain (Yellow)* was exhibited on the balcony of the Museum of Contemporary Art in Sydney; as a “curtain wall” it functioned as a specific architectural element for both the façade of the museum and the interior space, transforming both. The curtain

reacted to the natural flow of air, it was moved by wind, and was opened and closed by it. Consequently the view to the street and the buildings opposite was either revealed or concealed. As an architectural element *Curtain (Yellow)* interfaced interior and exterior spaces.

YD: Subsequent to the first presentation of the denim curtain from October to November 1997 at the Masataka Hayakawa Gallery in Tokyo, with an accompanying lecture by Yuko Fujita, it was then, a good half year later, shown again in Japan, this time at CCA in Kitakyushu, a city on the Japanese island Kyushu. From today’s perspective, particularly in the wake of the nuclear catastrophe at Fukushima, it seems almost prophetic that your curtain work on the anti-nuclear movement should be exhibited twice in Japan at such a short interval. What are your thoughts on this, and how did it come about?

ME: In Germany at the time there was an active anti-nuclear movement; in Japan, in contrast to today and following Fukushima, there wasn’t as yet. The reactor catastrophe at Chernobyl hadn’t happened that long ago. I’d also previously addressed the issue of nuclear energy in my work. As a contribution to the Istanbul Biennial 1995 I’d invited oppositional groups from Istanbul to organize projects and events, and to put up posters on a billboard I’d constructed on Taksim Square. One of the groups was the Nükleer Karşıtı Platform (Anti-Nuclear Platform) who organized a panel discussion during the Biennial. My idea of organizing anti-nuclear lectures against the backdrop of my curtain work had something to do with the specific situation in Japan. In Fukushima and elsewhere, long before the disaster there had already been a series of incidents. It was just a question of time as to when the ultimate catastrophic failure would occur. I was interested in information policy, particularly in connection to the military-industrial complex, which controls nuclear energy in Japan. The information policy of the nuclear lobby and respective governments is based on underplaying and blurring the hazards of nuclear energy. Japan’s nuclear power plant operators are allied with the establishment at all levels. Japanese politics views nuclear power as both a source of energy and a nuclear-military option. Until recently the Japanese public, despite Hiroshima and Nagasaki and a series of nuclear power plant accidents, was rarely critical, there was hardly any resistance, on the contrary: some nuclear power plants recorded more than 30,000 “nuclear tourists” annually, and since 1963, October 26 has been celebrated as the “day of nuclear energy” in Japan. There were ten new nuclear power plants in planning. In March 1997, in the reprocessing plant for nuclear waste in Tokai 115 kilometers northeast of Tokyo, the most serious nuclear accident in Japan until then occurred, and the local population was only informed when it was too late. Numerous incidents and near disasters were concealed, deliberately covered up. In some cases those responsible attempted to manipulate video recordings of the accidents. It was in such a context that I employed the *Curtain (Denim)* for the first time as a backdrop for lectures. Politicians

and important people frequently speak in front of curtains to emphasize the importance of their speeches and their appearance. With the physicist and anti-nuclear activist Yuko Fujita, the first to lecture in front of the *Curtain (Denim)*, I was inviting a radical critic of nuclear energy. I wanted to counter the official information policy, to provide the critical with a voice.

YD: For the first curtain of the series, executed in red, you have chosen a variety of presentations depending on the exhibition situation—once in front of a wall, another time in front of a window, and yet another just cleaned and folded in a box—additionally the works and activities accompanying it, have also varied. Following red, there was gray, pink, white, yellow, beige, brown, denim, and anthracite, and the last color that you chose for a curtain was orange. Why did you select these colors in particular?

ME: The colors weren't specifically selected but rather written down using the "écriture automatique" method. I was attempting to detach myself from my own color preferences.

YD: Are you, in the context of the curtain works, also interested in the metaphorical meanings of curtains for example as an excluding, that is a veiling object and its reference to theatricality? It makes me think, for example, of the well-known quote from Bertolt Brecht's *The Good Person of Szechwan*, a parable critical of both religion and capitalism. Towards the end of the play there is a remark which today has almost become a dictum: "We're disappointed too, struck with dismay. All questions open though we've closed our play" (Brecht's original line reads: *Wir stehen selbst enttäuscht und sehn betroffen den Vorhang zu und alle Fragen offen*, which would literally translate as "though we've closed the curtain," rather than "closed our play"). Furthermore, as an art historian of course it makes me think of the competition between Zeuxis and Parrhasius, which Pliny narrates in his *Naturalis Historia*. Zeuxis painted a picture of grapes, which appeared so real that birds attempted to peck at them. Parrhasius trumped such skill by adding a curtain to the image and asking Zeuxis to draw it aside. In attempting to do so, the painter realized that the curtain was merely painted and that Parrhasius was not only capable of deceiving the birds but also him as an artist. The curtain, here, served not only as a demonstration of art's mimetic ambitions, but could also be interpreted as one of the first examples of the appearance of the ready-made in art, even if in the form of an image. Are such questions of any interest to you, or what are the defining aspects of your curtain series from your point of view?

ME: Brecht and his epic or dialectical theater are certainly of interest in this context. Only recently I reread *The Good Person of Szechwan*, which Brecht wrote together with Ruth Berlau and Margarete Steffin, I think it was the first time since my school days. Brecht's technique of montaging events, both acted and narrated, creates an effective mental space for readers and spectators beyond the play. My interest in curtains is very wide-ranging. Using a curtain in front of a wall within the context of an

exhibition, I alienate the wall in that I negate it as a surface for hanging, or I reference one of its earlier functions, that is as a backdrop for the presentation of paintings, as was the case at the first Documenta 1955 in Kassel. At the same time I functionalize the wall by means of the curtain, by evoking a "behind" as well as suggesting an "in front." Everything that occurs in front of the curtain is, in a way, on display as well. Another reference is architectural, where curtains are employed as dividing and connecting elements. Also, new meanings and references continually reveal themselves. For example in the German coal mining industry the term "Vorhang" ("curtain") is colloquially used to describe a process in smelting and coking plants where coal falls or is poured through a gridded floor down to the level below. *Curtain (Anthracite)* was exhibited in 2001 in this context at Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik in a former coking plant in Essen.

YD: On the same floor on which we're showing the denim curtain, we're also presenting your *Film Lexicon of Sexual Practices*. To date there are seventeen 16 mm format films, none of the films lasting much longer than 2.5 minutes. Their respective titles describe precisely what the films show: *Anal Coitus, Anilingus, Eyes, Breast Licking, Cunnilingus, Fellatio, Feet, Clitoris, Love Bite, Masturbation (Woman), Masturbation (Man), Milk Bath, Mouth, Ear, Ear Licking, Vulva, and French Kissing*. The list alone makes clear that the definition of "sexual practice" is very broadly conceived, because in some of the films just body parts such as eye, feet, mouth, ear, and vulva are shown, without any activities. What motivated you to define the term "sexual practice" so broadly?

ME: Two of the first films I shot don't show any obvious sexual practices or activities: *Eyes*—the gaze—and *Mouth*. The eye of the performer gazes directly into the camera. Lexicons or encyclopedias work with comparisons and references that explain the respective term further or put it into an extended context, for example the external hyperlinks of Wikipedia, which refer to other terms, which likewise contain links, creating a potentially infinite informational space. Similarly the sexual practices in my *Film Lexicon* are interrelated, forming a referential structure of our sexuality.

YD: It seems to me the way you use the term "film lexicon" in your work unites opposites, because it's not a lexicon of films, that is a work of reference on the history of the sex film, but rather by "film lexicon" you mean a supposed lexicon in the form of films. However, in order to really be able to function as a lexicon, that is a reference work organized alphabetically, there are to date too few terms. And even though there are pictorial dictionaries that attempt to communicate facts via supplementary imagery, in a lexicon it is text that generally prevails. What do you find interesting about the concept of a film lexicon: its indexical organization, the notion of enlightenment, or perhaps other aspects we've not yet mentioned?

ME: A lexicon can never be complete. Similarly to continually transforming language, a lexicon is always in a state of becoming. The term "lexicon,"

originating in the seventeenth century, derives from the Greek and originally did not describe an encyclopedia but activities such as “gathering, collecting, talking, speaking.” The *Film Lexicon* is structured as an enumeration, as a list. The film titles are listed on the wall, like the labeled rolls of film on shelves. Lists are always reoccurring in my work.

YD: Your *Film Lexicon* functions as a visual experience only after visitors have become active, it's only when they've selected a film from the titles listed on the wall that it's then loaded and screened. Other works by you similarly envisage active participation. Do you believe that active participation means a more emotional and intellectual engagement with the work, or why have you chosen this approach in some of your works?

ME: In the *Film Lexicon*, the films themselves and the respective screening situation appear to be core elements of the work, but nevertheless the work, and this may sound a bit paradoxical, functions even when no film has been selected, loaded, and screened. The work doesn't necessarily demand active involvement nor does it require the viewers' participation. The visitors' awareness of its structure and mode of operation is sufficient to engage with it.

The performers in *French Kissing* are a lesbian couple, the two protagonists in *Fellatio* a gay couple, and in *Cunnilingus* a heterosexual couple interact. Sexual orientation should neither be excluded nor privileged. The pictorial compositions, the activities, and the specifically neutral aesthetics of the presentation are at the center of my considerations.

YD: What I particularly like about our selection of your works for Bregenz is not only their updated iterations, but also how, in combination, other aspects of the work become highlighted. For example the *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, to which we have dedicated a complete floor, in dialogue with the *Film Lexicon* and your new work on the third floor, evokes the relationship between the apparently rational and irrational. Because similar to sexuality and the surveying of land with the aid of dowsing rods, unconscious, emotional elements, and aspects beyond reason also play a role in stocks and shares. At the same time, you have chosen conditions of production and presentation for this work that are clearly located within the tradition of conceptual art. What correspondences do you see between the individual works on display in Bregenz?

ME: In the three retrospective works their potentially ongoing nature and process-based character are linking features. Each of these works represents a temporal continuum. Interactivity, exchange, and communality define the works' production procedures, whose accomplishment requires the contribution of other people and groups in various ways. The works set a given sequence of activities into motion in which there is scope for participants' individual interpretations. In *Curtain (Denim)/Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* it is the speakers who make a crucial contribution to the work's ongoing existence. For *Film Lexicon* it's on the one hand the performers, the camera, and production teams, and on

the other it's the viewers of the work and those enabling the film screenings. For *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, the members of the supervisory board Tilman Bezenberger, Okwui Enwezor, and Charles Esche are coprincipals in executing actions governed by corporate law. A further corresponding structural feature of the works on display is the use of language, writing, and text: the lectures for *Curtain (Denim)*, the list of the titles of the 16 mm films for *Film Lexicon*, the texts in the documents of the *Company*, and finally, the texts as components of *Building Diagram* and the pendulums and rods.

YD: The institutions of art and the economy as well as material and immaterial notions of value—the latter being shared by both spheres—are essential threads of content that are woven through *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*. What in particular motivated you in founding a public limited company as an artwork?

ME: Without explicitly establishing a group of works, *Aktiengesellschaft* developed from previous works that addressed issues of economy, and exhibitions such as *Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul*, and *Money at Kunsthalle Bern*. It initially involved questions that preoccupied me during my research on notions of ownership. One consideration was whether it was possible to detach the ownership of an item from that same item without disposing of or destroying it, so that it belonged to nobody, or even better, belonged to everybody. I wanted to indicate a way in which material and non-material possessions and commodities can undermine the legal manifestation of the concept of property, ownership, and wealth. As far as the value of an artwork is concerned, its economic value does not, in turn, always correlate to its aesthetic and art historical values. In contrast, if a work is detached from the idea of ownership in both its materiality and immateriality, it is no longer tradable, the mechanisms of commodity circulation have no access to it, no impact. The *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* has transferred all its shares to the company itself, and therefore it belongs to itself, that is to nobody. Consequently the artwork can't become property. The Van Abbemuseum possesses the exhibition rights but doesn't own the work itself.

YD: In the two previous presentations of the *Aktiengesellschaft* in Kassel and Eindhoven, the impression arose that the papers and the safe for the money had been let into the walls of the respective institutions. In Bregenz in contrast you have constructed a space within a space. How do you think this has changed the manner in which the form as well as the content work?

ME: The true presentational form for the *Aktiengesellschaft* is the one that was developed for *Documenta II* in Kassel and the manner in which it was also displayed at the Van Abbemuseum in Eindhoven for three years. It can be adopted in this form by almost any museum. Kunsthau Bregenz' distinctive architecture with its exposed concrete walls is an exception. The current presentation departs from the pre-existing architecture. Despite

the display being site-specific, the work hasn't really been changed, since the documents and the safe with the 50,000 euros founding capital are, as before, let into specifically constructed walls. On the contrary, in this presentational form it gains a spatial openness, which in turn increases viewers' scope for movement. The work is so conceived that it is independent of any exhibitional or presentational form. Its essence can also be apprehended exclusively in documentary form, for example in the two publications by the *Aktiengesellschaft*, which exist beyond the exhibition and are elements of the work itself. The work has been exhibited in a purely documentary form on several occasions.

YD: What significance does Peter Zumthor's architecture have for you in relation to your exhibition?

ME: The long rows of backlit documents let into the walls and the wall safe illuminated from within correspond to the overhead lighting. The walls relate, as far as their proportions and positioning within the space are concerned, to the surrounding exposed concrete walls, so that the overall presentation almost merges with Zumthor's architecture. On the first floor the curtain integrates with the space as an architectural element. While ascending the stairs, the curtain reveals itself step by step. In presenting this work, *Curtain (Denim)*, I have incorporated the furniture designed by Zumthor for the Kunsthhaus, along with an object of mine from 1995, a suspended shelf that developed out of my interest in modernist architecture. I find concrete, Zumthor's chosen material, appropriate, as it's also used in the construction of nuclear power stations and recycling plants, where it serves to minimize or act as a shield from radiation. This work in particular works very well here. On the same floor the projection of 16 mm films onto the concrete wall evokes the cave paintings at Lascaux, because the texture of the wall surface plays a significant role in the projected imagery. And the floor drawing on the third story, the *Building Diagram*, relates directly to the building's plot of land. From a distance, the fragile objects, the dowsing rods and pendulums distributed across three walls, are hardly perceptible visually. As a result of their limited size, they inscribe themselves discreetly into the overall image of the space, revealing themselves only in direct proximity, and then in relation to the respective exhibit description to which they belong. In an interplay with the walls, which in their surface texture and coloring, are reminiscent of cliffs, the rods and pendulums refer to their original place of use in the mountains, where they are used to detect sources of water. My meeting with Zumthor prior to my exhibition at the Kunsthhaus has certainly deepened my understanding of the architecture and my approach to the building.

YD: I found it interesting to see how in realizing a new work for your exhibition in Bregenz, you undertook extensive research. For example, you did research in the town archive and other local government offices in Bregenz on the history of the plot of land on which Kunsthhaus Bregenz is currently located. Ultimately you decided on the project with Michael

Berbig, the dowser who lives in the Bregenzerwald. What in particular attracted you to this subject?

ME: In the course of my research I came across a full-page article about Michael Berbig in the *Süddeutsche Zeitung* newspaper. In it, the author describes with interest Berbig's activities as a locator of water sources whilst, at the same time, expressing his own skepticism. Such ambivalence interested me. You will remember that we visited Berbig together with Rudolf Sagmeister and Kathleen Sagmeister and were surprised by the seriousness with which he undertakes his activities. Berbig sees himself as a constructor of wells who makes water sources accessible. In the exhibition I'm showing his tools together with descriptions of their actual use in the field. I commissioned Berbig to create a building diagram, which I transferred as a drawing onto the floor of the exhibition space.

YD: Your floor drawing on the third story is equally reminiscent of the floor markings in a gymnasium and of a minimal installation, such as one by Sol LeWitt for example. Moreover, your choice of colors evokes Barnett Newman's famous painting *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*, of which four variations exist, originating from between 1966 and 1970. Are these associations deliberate, and if yes, what interests you about them?

ME: The colors were suggested by Michael Berbig. I changed them somewhat, substituting green with blue and changing his color codes, red instead of blue for earth rays and blue instead of red for cosmic rays. On first seeing a building diagram I also thought of Sol LeWitt. References to his *Sentences on Conceptual Art* are also appropriate within this context: "1. Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach. [...] 3. Illogical judgments lead to new experience. [...] 5. Irrational thoughts should be followed absolutely and logically." And the association to Newman's *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* isn't specifically intended, but exists within an extended frame of reference. The *Building Diagram* visualizes invisible rays and in a certain manner represents the fear of the invisible, the uncontrollable which could have an effect on us without us wanting to or even being aware of it.

Maria Eichhorns Kunstprojekte sind oft durch Verschiebungen und Neuausrichtungen geprägt, durch Unterbrechungen, die sich erst mit der Zeit entwickeln und normative Formen destabilisieren. Sie stellen die imaginäre Beziehung von Kunstwerken zur Institution der Kunst, die ihren Kontext bildet, infrage. Allerdings wird die herrschende Ordnung der Dinge in dieser Institution nicht gänzlich abgelehnt oder bekämpft. Eichhorns Projekte wenden sich nicht gegen deren symbolisches System, vielmehr arbeiten sie mit und gegen dieses System. Statt dem Druck der Institution nachzugeben oder sich von ihrer Unentrinnbarkeit befreien zu wollen, versuchen sie, ihre Betriebslogik von innen heraus zu transformieren – immer bestrebt, eine dauerhafte strukturelle Veränderung zu bewirken und dabei die Bedeutung lokaler oder alltäglicher Widerstandskämpfe in den Vordergrund zu rücken.

Eichhorns erste künstlerische Intervention, *Entnutzte Treppe* (1987), entstand in Berlin: Ein großes, blaues Gebilde wurde in das von Verwaltungsangestellten und Lehrenden benutzte Treppenhaus der Hochschule der Künste (heute Universität der Künste) platziert. Das speziell angefertigte Objekt hatte dieselben Maße wie das Treppenhaus, so dass es dieses komplett blockierte und somit außer Funktion setzte. Diese Strategie der Unterbrechung wurde auch bei *Ohne Titel (Drei Tassen)* (1989) angewendet. Die drei mit Gips gefüllten Tassen waren als Trinkgefäße nicht mehr nutzbar. Bereits bei diesen frühen Arbeiten störte Eichhorn die Funktion von alltäglichen Gegenständen und Kreisläufen, negierte ihre Normalität und stellte ihre Wirkungsweisen infrage.

In den folgenden Jahren wurde die zuerst bei *Entnutzte Treppe* eingesetzte Art der Verschiebung und Neuausrichtung in Eichhorns Praxis komplexer und stärker mit den Institutionen verbunden, da die Künstlerin sich mit ihren Projekten immer tiefer in deren Arbeitsprozesse hineinbegab. Als Beispiel können auch neueste Arbeiten herangezogen werden, die Eichhorn in einer Ausstellung im Jeu de Paume in Paris 2013 präsentierte: *1 place de la Concorde 75008 Paris* (2013), eine Wandbeschriftung mit der Adresse des Museums, und *Entrée gratuite* (2013), kostenlose Eintrittskarten (jeweils im Wert von 8,50 Euro) für die beiden anderen Ausstellungen, die dort zur gleichen Zeit stattfanden (*Lorna Simpson* und *Ahlam Shibli*). Beide Interventionen waren leicht zu übersehen. Der Wandtext bestand aus mehreren Schichten manuell aufgetragener weißer Farbe auf einer ebenfalls weißen Wand, wodurch sich ein fast unsichtbares Basrelief ergab. Die kostenlosen Eintrittskarten wurden ohne vorherige Ankündigung einmal pro Woche eine Stunde lang verteilt. Die beiden Arbeiten überraschten die BesucherInnen und vielen entgingen sie komplett, obwohl sie bei *Entrée gratuite* an der Realisierung beteiligt waren.

Der Wandtext *1 place de la Concorde 75008 Paris* bezieht sich nicht nur auf die Arbeit *Zimmerstraße 88/89 10117 Berlin* (2011), sondern auch auf Eichhorns Serie der „Wandbeschriftungen“, mit der sie 1989 begonnen hatte. Sowohl bei *Zimmerstraße 88/89 10117 Berlin* als auch bei *1 place de la Concorde 75008 Paris* und der darauffolgenden Arbeit *1 place de la Pyramide 92911 Paris La Défense* (2013) wurde die Adresse des Ausstellungsorts mit weißer Farbe auf eine weiße

## DISPLACEMENT UND NEU- AUSRICHTUNG IM WERK VON MARIA EICHHORN

Alexander Alberro  
und  
Nora M. Alter



<sup>1</sup> Ludwig Wittgenstein, „Bemerkungen über die Farben“, in: ders., *Über Gewißheit*, Werkausgabe Bd. 8: *Bemerkungen über die Farben. Über Gewißheit*. Zettel. Vermischte Bemerkungen, hg. von Georg Henrik von Wright u. a., Frankfurt am Main 1984, S. 101: „294. Wenn Blinde, wie sie es gern tun, vom blauen Himmel und anderen spezifisch visuellen Erscheinungen reden, sagt der Sehende oft ‚Wer weiß, was er sich darunter vorstellt‘. Warum sagt er es aber nicht von jedem andern Sehenden? Es ist natürlich überhaupt ein falscher Ausdruck.“

<sup>2</sup> Die folgenden beiden Absätze orientieren sich an der Beschreibung der Arbeit *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch*. 2013 im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Begleitheft zu der Ausstellung *And Materials and Money and Crisis*, verfasst von Richard Birkett.

Wand gemalt. In allen drei Fällen bewirkte der Auftrag mehrerer Farbschichten, dass der Text allmählich lesbar wurde.

Aufgrund ihrer Besonderheit kann diese Arbeit Maria Eichhorns unzählige Male an jedem beliebigen Ort ausgeführt werden, wobei der jeweilige Text das Werk an den spezifischen Ort bindet. Was diese unterschiedlichen Zeichen und Texte gemeinsam haben – es handelt sich um philosophische Zitate, Projektbeschreibungen, bestimmte Adressen oder Verweise auf historische Ereignisse –, ist ihr formales Erscheinungsbild.

Die erste Wandbeschriftung bestand in der Reproduktion eines Textes des Philosophen Ludwig Wittgenstein, der 1989 auf die Wand der Künstlergalerie Shin Shin in Berlin gemalt wurde: „294. When blind people speak, as they like to do, of blue sky and other specifically visual phenomena, the sighted person often says, ‚Who knows what he imagines that to mean‘ – But why doesn’t he say this about other sighted people? It is, of course, a wrong expression to begin with.“<sup>1</sup> Eine weitere Arbeit der Serie, 1991 in der Berliner Wewerka & Weiss Galerie ausgeführt, war prozessorientiert. Der mit weißem Gips auf die weiße Wand schablonierte Text bezog sich auf den Titel der Ausstellung *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch*. Mit zunehmender Luftfeuchtigkeit im Raum wurde die Sicht der BetrachterInnen leicht vernebelt und die Buchstaben wurden zunehmend dunkler. 2013 ist die Arbeit im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien nochmals gezeigt worden.

Ein Faltblatt, das vor dem Eingang zum Ausstellungsraum auf der dritten Etage des Museums auslag, ist integraler Bestandteil des Werks.<sup>2</sup> Mit Abbildungen sowohl der Arbeit als auch dampfförmiger Gebilde wie Wolkenformationen widmet sich das Faltblatt den im Titel aufgezählten Begriffen. Auf sachliche Weise wird beschrieben, dass die von Menschen eingeatmete Luft üblicherweise aus feinstverteilter mikroskopischer Materie besteht, seien es die „Verbrennungsprodukte und Stäube“ in Großstädten oder der Salzgehalt der Luft an der Meeresküste. Das Faltblatt erklärt detailliert die gesundheitsfördernden Eigenschaften von Salzwasserinhalationen, beschreibt die künstliche Umgebung einer Klimakammer und dient als Einführung zum Verständnis des Zusammenhangs von *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch* und dem Kontext des Museums. Der Raum, vor dem das Faltblatt auslag, war bis auf eine Reihe von Stühlen und ein Sideboard, auf dem Mineralwasserflaschen standen, leer. Mehrere von der Heyer Medical AG hergestellte medizinische Zerstäuber sprühten unablässig Salzwasser-Nebel in den Raum, wodurch ein dichter Nebel entstand.

Die „Klimakammer“ bildet im Wesentlichen den Rahmen für eine physiologische Erfahrung, bei der die einfache Tätigkeit des Atmens in einer bestimmten Atmosphäre spürbar wird. Sie beeinflusst zudem die Wahrnehmung, da durch den Nebel die Sicht reduziert und der Raumklang gedämpft wird. Der Nebel verschleiert den institutionellen Rahmen, in dem er sich befindet, und macht gleichzeitig die Zirkulation der Luftpartikel sichtbar. Dieser Prozess der Sichtbarmachung wird durch ein weiteres Element der Arbeit unterstrichen: Durch die zunehmende Luftfeuchtigkeit im Raum wird der mit Gips auf die Wand aufge-

tragene Titel der Arbeit – aufgrund der Saugfähigkeit des Materials – dunkler und dadurch besser lesbar. Die Kontingenz des Erscheinens des auf die Wand aufgetragenen Texts durch die Akkumulation des Nebels im Raum setzt eine Feedback-Schleife zwischen der Textinformation des Faltblatts und den im Raum wahrnehmbaren materiellen Prozessen in Gang. Das Kunstwerk wird in der Schwebe gehalten – zwischen epistemischer Auseinandersetzung und physischer Übertragung des Werks in den Körper in Form von inhalierter Materie. Wie die im Faltblatt beschriebenen Wolkenformationen befindet es sich „in einem ständigen Entwicklungsprozeß und [ist] somit kein ‚Gegenstand‘, sondern ein ‚Vorgang‘.“

Bei der Ausstellung im Jeu de Paume spielen zwei wichtige Aspekte, die häufig in Eichhorns künstlerischer Praxis zu finden sind, eine Rolle. Zum einen entsteht ein Geschenk, das sie der Öffentlichkeit macht – in diesem Fall der freie Eintritt zu den zeitgleich stattfindenden Ausstellungen – und zum anderen die Fortsetzung, Wiederholung oder Erweiterung eines ihrer früheren Werke. Eichhorns Gesten der Großzügigkeit nehmen zuweilen die Form von kleinen Handlungen an, zum Beispiel *bibliography 1-2, 53 books and 3 journals for sale; Literaturverzeichnis 3-4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf/ Verkauf* (1994–1995), eine von der Künstlerin zusammengestellte kritische Bibliografie oder Leseliste. Es können aber auch größere Gaben sein. Bei *Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück* (1995) wurden kostenlose Hin- und Rückfahrkarten vom Leipziger Hauptbahnhof zu allen 21 ohne Umsteigen erreichbaren Endstationen an die LeserInnen einer Zeitungsannonce verteilt.<sup>3</sup> 77 Personen meldeten sich auf die Anzeige. Die Fahrkarten zu den 15 Endstationen, für die sich mehrere Personen beworben hatten, wurden verlost. Den GewinnerInnen wurde mitgeteilt, sie könnten die Fahrkarten in einem Umschlag am Service Point des Hauptbahnhofs abholen, wo auch Fahrpläne mit den Abfahrts- und Ankunftszeiten auslagen, wie sie üblicherweise in den Schaukästen des Leipziger Bahnhofs ausgehängt sind, allerdings in leicht veränderter Form. Auf den zweiseitigen Fahrplänen waren die entsprechenden Zugverbindungen in Rot (Abfahrt) und in Blau (Ankunft) hervorgehoben. Unterhalb des Titels *Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück* standen alle Endstationen und eine Ankündigung des Projekts. Während der zweiwöchigen Ausstellung unternahmen insgesamt 21 Personen diese Zugreisen.

In manchen Fällen ist der öffentliche Aspekt der angebotenen Gaben weniger offensichtlich, wie bei *Marehalm på en offentlig strand / Marram Grass on a Public Beach* (Strandhafer an einem öffentlichen Strand) (1996), einer Arbeit, für die Eichhorn in den Dünen nahe des Louisiana Museums in Humlebæk Gras anpflanzte, um eine zukünftige Erosion des Strands zu verhindern, oder 1992 bei der Ausstellung im Künstlerhaus in Stuttgart, wo sie Zeichen- und Malmaterial, Tische und Stühle für Gruppen von Schulkindern zur Verfügung stellte, die mit einem Lehrer oder einer Lehrerin zeichneten, malten und bastelten.<sup>4</sup> Ein wichtiger Aspekt ist, dass die Beschenkten nicht über die Rolle der Künstlerin informiert werden. Eichhorns Geschenke nähern sich also dem, was der Philosoph Jacques Derrida als den idealen (und meist unerreichbaren) Zustand der Gabe beschrieben

<sup>3</sup> *Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück* fand im Rahmen der Gruppenausstellung *Kopfbahnhof/ Terminal* anlässlich des Symposiums *Philosophie und Reisen* im Leipziger Hauptbahnhof statt. Der Ausgangspunkt der Ausstellung war zwar der Bahnhof, doch die entstandenen Arbeiten waren nicht auf diesen Ort beschränkt und verwiesen unter anderem auf das Schienennetz der Deutschen Bahn. Vier Wochen vor der Ausstellungseröffnung erschien eine Anzeige in der örtlichen Tageszeitung, in der die kostenlosen Zugfahrkarten angeboten wurden: „Je einen Freifahrtschein nach Aachen, Basel, Binz, Chemnitz, Frankfurt/Oder, Gera, Hamburg, Karlsbad, Köln, Krakau, Mittenwald, Moskau, Norddeich Mole, Oberstdorf, Paris, Prag, Rostock, Seefeld in Tirol, Stuttgart, Warschau, Zagreb und zurück nach Leipzig zu vergeben. Die Fahrscheine sind gültig vom 16. bis 31. März 1995. Schreiben Sie bitte unter Angabe von Name, Adresse und gewünschtem Reiseziel an den Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Sternwartenstraße 4–6, 04103 Leipzig. Stichwort: Freifahrtscheine. Einsendeschluß ist der 22. Februar 1995 (Poststempel). Ein Projekt von Maria Eichhorn für die Ausstellung *Kopfbahnhof/ Terminal* 16. bis 31. März 1995 im Hbf Leipzig.“ Die Anzeige erschien in der *Leipziger Volkszeitung*, 18. und 19. Februar 1995, S. 6.

<sup>4</sup> „Das Künstlerhaus Stuttgart unterhält zusätzlich zum Ausstellungsraum verschiedene Werkstätten, die öffentlich genutzt werden. Eine dieser Werkstätten ist die Kinderwerkstatt. Kinder in den Altersstufen zwischen vier und vierzehn Jahren zeichnen, malen und basteln dort an fünf Nachmittagen pro Woche. Die Kurse der Kinderwerkstatt finden für die Dauer der Ausstellung im Ausstellungsraum des Künstlerhauses statt. Zu Beginn der Ausstellung stehen sechs Tische mit je sechs Sitzen, dazu Papier, Wachsmalkreiden, Bunt- und

Filzstifte, Pinsel etc. bereit. Jede Kindergruppe nimmt im Verlauf der Ausstellung einen festen Platz ein und knüpft im Wochenrhythmus an ihre begonnene Arbeit und ihr Spiel an. Die Öffnungszeiten der Ausstellung überschneiden sich jeweils (außer Samstag) eine halbe Stunde mit der Anwesenheit der Kinder.“ Dieser Text stand auf der Einladungskarte zur Ausstellung mit dem Titel *Ausstellung*.

<sup>5</sup>

Siehe Jacques Derrida, *Falschgeld. Zeit geben I*, übers. von Andreas Knop und Michael Wetzell, München 1993.

hat: Die schenkende Person bleibt anonym, sie möchte weder Dankbarkeit noch Anerkennung und zieht keine Vorteile daraus.<sup>5</sup> Für Eichhorn geht es in diesem Akt nicht nur um die Verteilung von materiellen Gütern, sondern auch um Anregung, um Dialog und letztendlich darum, Veränderungen zu bewirken.

Im Kontext der Kunst ist das Schenken und die Bereitstellung von Dienstleistungen eine komplizierte Angelegenheit, da die angesprochenen Themen und vermittelten Informationen umstritten oder unbequem sein können, wie bei Eichhorns Projekt *Restitutionspolitik / Politics of Restitution* (2003) im Lenbachhaus in München. In Form einer Ausstellung wurden sechzehn Gemälde sowie Dokumentationen zu ihrer Provenienz, Kopien von Gerichtsprotokollen, zwei Kataloge, eine große Auswahl an Büchern und ein Bericht zum Stand der Provenienzforschung im Lenbachhaus präsentiert. Eine Vortragsreihe war ebenfalls Bestandteil des Projekts. Die Kontroverse entstand aufgrund der Tatsache, dass fünfzehn der gezeigten Werke sogenannte „Bundesleihgaben“ der Bundesrepublik Deutschland waren. „Bundesleihgabe“ ist in diesem Zusammenhang die Bezeichnung für Kunstwerke, die von den Nazis in den 1930er und 1940er Jahren in Deutschland und den besetzten Ländern Europas konfisziert oder auf andere Weise unrechtmäßig in Besitz genommen wurden und deren rechtmäßige BesitzerInnen bis heute unbekannt sind. Die Provenienz des sechzehnten Gemäldes, Max Slevogts *Trabrennen in Ruhleben* (1920/21), wurde 2003 nach einer Initiative der Erben des ursprünglichen Besitzers festgestellt. Eichhorns Projekt befasste sich also direkt mit den spezifischen Themen der gegenwärtigen Restitutionspolitik gegenüber den von Nazis geraubten Kulturgütern. Laut den Restitutionsgesetzen erlosch die Möglichkeit einer Geltendmachung auf Rückgabe oder Rückvergütung in den frühen 1960er Jahren. Doch 1998 rollte die internationale Washington Conference on Holocaust-Era Assets (Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust) das Thema der Restitution formal und öffentlich wieder auf. Die Konferenz legte Grundsätze für einen erneuten und nachdrücklichen Versuch fest, alle unter der Nazi-Verfolgung geraubten Kulturgüter zu identifizieren, die Provenienz von Kunstwerken, auf die bisher kein Anspruch erhoben wurde, zu prüfen und die Ergebnisse zu veröffentlichen. Die deutsche Regierung reagierte darauf, indem sie alle staatlichen Museen verpflichtete, ihre Sammlungen zu sichten und die Provenienz aller Kunstwerke, deren Herkunfts-dokumente unklar waren, zu untersuchen. Museen in ganz Deutschland wurden Mittel zur Verfügung gestellt, um Forschungsstellen einzurichten und diese Aufgaben zu erfüllen. Aus unbekanntem Gründen versiegten diese Mittel sehr schnell und die Recherchen wurden eingestellt.

Für *Restitutionspolitik* engagierte Eichhorn die Historikerin Anja Heuß, um die Provenienz der in der Sammlung des Lenbachhauses befindlichen fünfzehn Werke, die weiterhin als „Bundesleihgaben“ galten, zu untersuchen. Die Künstlerin präsentierte Heuß' sorgfältige Dokumentation und Forschungsergebnisse zusammen mit den Gemälden, die nicht an der Wand, sondern in Halterungen aus Holz präsentiert wurden, was sie zu freistehenden Exponaten machte. Angeordnet wie Skulpturen, waren nun die Vorder- und Rückseiten zu sehen. Ähnlich einem Palimpsest, bei dem die ursprüngliche Inschrift zum Teil ausradiert oder

unkenntlich gemacht wird, um eine neue Inschrift auf den Fragmenten des Originals zu ermöglichen, lenkten die Zeichen und Stempel auf den Rückseiten der Leinwände die Aufmerksamkeit auf die Art und Weise, wie Bedeutung geschichtet wird. Ebenso verwiesen sie auf eine Welt von Signifikanten, die Bedeutungen konstruieren, welche sich von den gemalten Elementen auf den Vorderseiten beachtlich unterscheiden. Indem sie also durch das Zeigen der Vorder- und der Rückseiten die Bedingungen schuf, unter denen die Gemälde anders interpretiert werden konnten, eröffnete Eichhorn Möglichkeiten einer alternativen oder Gegengeschichtsschreibung.

*Restitutionspolitik* stellte den BesucherInnen Informationen zur Verfügung. Die Geschichte war für diejenigen, die sie sehen wollten, da. Doch wie 2012 die Entdeckung einer beträchtlichen Zahl von Meisterwerken unbekannter Provenienz in der Münchener Wohnung von Cornelius Gurlitt, des Erben eines Kunsthändlers, der konfiszierte Kunst für die Nazis verkauft hatte, zeigt, wollten zumindest manche diese Geschichte nicht sehen. Eichhorn forderte die BetrachterInnen auf, die Fakten zu lesen und Geschichte zu rekonstruieren. Im Rahmen der Ausstellung stellte sie mehr als vierzig deutsch- und englischsprachige Bücher, Kataloge und andere Publikationen zur Verfügung, die sich mit dem Thema Kulturpolitik und dem Raub von Kulturgütern während des Dritten Reichs auseinandersetzten. Darunter befanden sich bekannte populärwissenschaftliche Bücher, Fachveröffentlichungen sowie die Protokolle eines Kolloquiums zur Provenienzforschung, das 2002 in Hamburg stattgefunden hatte. Wie schon bei *bibliography 1-2, 53 books and 3 journals for sale / Literaturverzeichnis 3-4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf / Verkauf* (1994-1995) und, wie wir im Folgenden sehen werden, bei *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* (1989/1997/1998/2014) ist die Zusammenstellung von Wissen und dessen Vermittlung in Form von offiziellen Unterlagen, Büchern oder Katalogen ein wesentlicher Bestandteil dieses Projekts. Auf Tischen ausgelegt, wurden sie der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Aus der Kombination von Gemälden und Provenienzforschung bei *Restitutionspolitik* ergibt sich eine Vielzahl schwieriger Fragen. Wie kann es sein, dass unrechtmäßiger Besitz bis heute fortwährt? Welche Konventionen lassen dies zu? Warum ist dieses Phänomen immer noch so weit verbreitet? Wie die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit belegen (es sind noch weitere Kunstwerke fraglicher Provenienz in der Salzburger Wohnung Gurlitts entdeckt worden), handelt es sich bei den von Eichhorn gezeigten Gemälden lediglich um einen Bruchteil der von den Nazis geraubten Kulturgüter, die noch an die rechtmäßigen BesitzerInnen zurückgegeben werden müssen. Die Bilder sind Zeugen vergangenen Unrechts. Sie mögen im Besitz einer Person oder Institution sein, doch sie „gehören“ niemandem außer den Geistern der Vergangenheit. Indem Eichhorn sie in sockelartigen Halterungen präsentierte, evozierte sie diese Geister. Die Gemälde standen als Solitäre inmitten eines ebenso unheimlichen Raums, während die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart – und die zwischen den Toten und den Lebenden – zeitweise verwischt wurde.

Es ist eine typische Arbeitsmethode Eichhorns, einen Einsatz von der geldgebenden Institution einzufordern, eine Methode, die sie bereits 1993 bei *Nordwestturm*

Hier ein Auszug aus dem Katalogtext: „Immobilie und Anteilscheine bilden das Vermögen des Vereins Kunsthalle Bern. Als Teil der Ausstellung werden die 1912 vom Kunsthalleverein zur Finanzierung und zum Betrieb der Kunsthalle Bern ausgegebenen Anteilscheine neu herausgegeben.“ Maria Eichhorn, „Das Geld der Kunsthalle Bern“, in: *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bd. 1, Kunsthalle Bern, Bern 2001, S. 27.

(*Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm*) in Warschau (Zentrum für zeitgenössische Kunst Ujazdowski-Schloss) anwandte. Ihre Arbeit bestand in der Wiederaufnahme der Renovierungsarbeiten des Schlosses Ujazdowski in der Nähe des Stadtzentrums, die 1984 abgebrochen worden waren. Das Schloss wurde während des Zweiten Weltkriegs schwer beschädigt und nicht wieder instand gesetzt. Erst 1975 wurde das im Jahr 1954 abgetragene Schloss rekonstruiert, und Anfang der 1980er Jahre richteten die städtischen Behörden dort ein noch heute bestehendes Museum für zeitgenössische Kunst ein. Eichhorn verwendete den Produktionsetat, um den Nordwestturm des Gebäudes zu restaurieren. Die Projektgelder für *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern* (2001) wurden auf ähnliche Weise verwendet, in diesem Fall, um dringende Reparaturen an der Kunsthalle (unter anderem Kaminsanierung und Sanitärarbeiten) vornehmen zu lassen. Sie organisierte auch den Verkauf von neu herausgegebenen Anteilscheinen des Museums und legte fest, dass alle Einnahmen direkt in das Guthaben der Kunsthalle fließen sollten, ein Prozess, der bis heute andauert.<sup>6</sup>

Die Ausstellung *Das Geld der Kunsthalle Bern* bestand aus drei Teilen. Zunächst den Renovierungsarbeiten, die während der Dauer der Ausstellung am und im Gebäude stattfanden. Durch eine genaue Untersuchung der bestehenden gesetzlichen Bestimmungen und finanziellen Schlupflöcher gelang es Eichhorn auch hier, eine beträchtliche Geldsumme für bestimmte Renovierungsarbeiten und die Verbesserung des Zustands der ausstellenden Institution zu verwenden. Zudem gab es den Verkauf von Anteilscheinen, die Anlage der Einnahmen in die Stiftung und schließlich eine Publikation, die das, was in Schrift und Bild festgehalten werden konnte, dokumentiert. Diese Aufzeichnungen waren nicht nur Teil der Ausstellung, sondern wurden zu einem integralen Bestandteil der Arbeit selbst. In anderen Fällen verwendete Eichhorn Geld der finanzierenden Institution, um öffentliche Vorträge zu finanzieren oder ein Stück Land zu kaufen. Auf der *Documenta11* 2002 in Kassel gewann sie die aktive Unterstützung des Kurators Okwui Enwezor und des Rechtsanwalts Tilman Bezzenberger, um die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* zu gründen.

In vielen ihrer Projekte bleiben die eigentliche Arbeit und die Untersuchungen der Künstlerin wie bei einem Eisberg unter der Oberfläche. Die Projekte generieren unzählige Schriftstücke und benötigen viele Stunden komplizierter Verhandlungen. Bei ihrer Teilnahme an *Skulptur. Projekte in Münster 1997* erwarb sie mit den Mitteln für die Produktion ihrer Arbeit ein unbebautes Grundstück aus dem Besitz der Stadt Münster. Einige Monate nach der Ausstellung verkaufte sie das Grundstück wieder an die Stadt. Im Grundstückskaufvertrag war von Eichhorn festgelegt worden, dass die Stadt Münster den Wiederverkaufswert im Rahmen ihres Renovierungshaushalts für Gebäude in der Straße Breul, wo sich der Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V. befindet, verwenden sollte. Das Kunstwerk intervenierte in die örtliche Debatte um Gentrifizierung, die sich nicht nur in Münster dergestalt vollzieht, dass die Stadt leere Grundstücke an private Spekulanten verkauft, die diese dann bebauen und die gewachsenen Strukturen der Nachbarschaft zerstören. Denn die BewohnerInnen können sich anschließend die hohen Grundstücks- und Mietpreise meist nicht leisten. Eichhorns Projekt

umfasste eine weitreichende historische Recherche zum Wesen des Verkaufs öffentlichen Grunds, wobei sie die Unterlagen zur Geschäftsabwicklung und andere Dokumente recherchierte und die Ergebnisse der Öffentlichkeit präsentierte. Bei der genauen Analyse dieser Dokumente entdeckte sie zahlreiche bürokratische Schlupflöcher, die sie nutzte, um das System zu stören. Das Resultat war nicht nur das Umleiten der Geldströme an den örtlichen Mieterverein in Münster, sondern auch die tatsächliche Rückverwandlung des Grundstücks, das die Form von bürokratischen Schriftstücken, Dokumenten und Eigentumsrechten angenommen hatte, in dessen ursprünglichen materiellen Zustand, um es dann wieder zu verkaufen. Die Arbeit hatte folglich zwei Aspekte: das Umleiten der Geldströme und die Eigentümerwechsel.

Eichhorns Strategie, sich in die Logik einer Institution hineinzubegeben, um sich innerhalb deren Parameter und Strukturen auf unerwartete Weise zu bewegen, erinnert in einigen wesentlichen Aspekten an die kritischen Interventionen des Künstlers Michael Asher. Beide Praktiken widmen sich in erster Linie der Erforschung und Enthüllung der *doxa*, der gemeinsamen Codes, die die Institutionen koordinieren.

Bei Eichhorn führen diese Erkundungen häufig zu einer Neuausrichtung des verwendeten Materials oder der symbolischen Ökonomien. Von *Entnutzte Treppe* bis zu ihren jüngeren Arbeiten geht es der Künstlerin darum, die gewohnten Kreisläufe von Menschen, Gegenständen und Kapital neu auszurichten oder vollends zu negieren. Das trifft auch auf *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* zu, eine Arbeit, die erstmals 2002 auf der *Documenta11* präsentiert wurde. Normalerweise antizipieren die Gründung einer Aktiengesellschaft und die Ausgabe von Aktien Zirkulation und Wachstum. Durch eine Reihe von bewusst gesetzten Manövern bewirkt Eichhorns *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* aber genau das Gegenteil: Statt Fließen und Entwicklung herrscht Stillstand und Stagnation. Wieder unter Verwendung eines Großteils der ihr für die Documenta zur Verfügung gestellten Mittel – in diesem Fall 50.000 Euro – gründete Eichhorn eine Aktiengesellschaft in ihrem Namen. Allerdings organisierte sie das Projekt so, dass alle Aktien an die Gesellschaft rückübertragen wurden. Über die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* sagt die Künstlerin, dass die Gesellschaft und folglich das Kunstwerk selbst nicht besessen oder übertragen werden können: „Die Gesellschaft gehört gleichsam sich selbst. Das heißt, sie gehört letztlich niemandem mehr. Das Vermögen der Gesellschaft, ihr Geld, ist also nicht mehr auf die Aktionäre und überhaupt auf keine Person mehr bezogen. Der Eigentumsbegriff löst sich hier auf.“<sup>7</sup> Das gesamte System der öffentlichen Emission und des Kaufs von Aktien bildet daher eine topologische Endlosschleife oder ein Zahlengefängnis, aus dem es kein Entkommen gibt. Jeder Weg führt zu sich selbst zurück. Weder kann das Geld Zinsen generieren, noch kann es abgezogen werden. Daher werden der finanzielle Wert und insbesondere die Wertsteigerung bedeutungslos. Die einzige Transformation, die Eichhorn zulässt, ist die Verschiebung des Werts der Aktien in Richtung ästhetischer Produktion: vom Gebrauchswert des Geldes zum Zeichenwert der Kunst.

Die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* ist bisher drei Mal gezeigt worden: auf der *Documenta11* in Deutschland, im Van Abbemuseum (2007–2010) in den

Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, München 2002, o. S.

Siehe Ben Kafka, *The Demon of Writing, Powers and Failures of Paperwork*, New York 2012, S. 16.

Aus „Annex 3 to the Agreement between Maria Eichhorn and the Van Abbemuseum“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Köln 2007, S. 258.

Es handelte sich zunächst um folgende Schriftstücke: Gründungs-urkunde, Satzung, Niederschrift über die erste Sitzung des Aufsichtsrats, Bericht der Gründerin über den Hergang der Gründung, Bericht der Mitglieder des Vorstands und des Aufsichtsrats über die Prüfung des Gründungshergangs, Gründungsprüfungsbericht, Anmeldung der Gesellschaft zur Eintragung im Handelsregister, Handelsregisterkarte, öffentliche Bekanntmachung der Register- eintragung, Vertrag zwischen der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* und Maria Eichhorn zur Übertragung aller Aktien an die Gesellschaft. Seit 2002 sind weitere Schriftstücke hinzugekommen, zum Beispiel Unterlagen zu den Sitzungen des Aufsichtsrats, Jahres- abschlüssen und Lageberichten, Berichten des Aufsichtsrats, Haupt- versammlungen usw. Siehe *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, wie Anm. 9, S. 33–189.

Lisa Gitelman, *Paper Knowledge. Toward a Media History of Documents*, Durham 2014, S. 1–3.

Ebd., S. 2.

In der Ausstellung im Kunsthau Bregenz ist der Tresor mit einem Alarmsystem verbunden, durch das die örtliche Polizei sofort verständigt wird, sobald er berührt wird, ein Sicherungssystem, das auch von den örtlichen Banken benutzt wird.

Niederlanden und im Kunsthau Bregenz (2014) in Österreich. Während der Geldwert in allen drei Fällen gleich geblieben ist, hat sich das Projekt selbst durch zahlreiche Dokumentationen und Schriftstücke mit jedem Vorgang kontinuierlich fortentwickelt. Die Dokumentationen enthalten einen Mehrwert, der über die aufgezeichneten Datumsangaben, Unterschriften und Transaktionen hinausgeht. Hinter jeder einfachen Überweisung steht so viel Geschichte wie Mythos, so viel Materialität wie konzeptuell-fantastische Inszenierung, ähnlich dem „psychischen Leben von Schriftstücken“, auf das der Historiker Ben Kafka kürzlich hingewiesen hat.<sup>8</sup> Die Operation dieses Mehrwerts ahmt die Art und Weise nach, wie normalerweise Zinsen anwachsen. Eichhorn lässt ein finanzielles System erstarren und dysfunktional werden, vergleichbar der Arbeit *Entnutzte Treppe*, die das Treppenhaus der Kunsthochschule blockierte.

Eine zweite wesentliche Eigenschaft der Arbeiten Eichhorns besteht in der Wiederholung und Erweiterung. Dies trifft auch auf *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* zu, da bei jeder neuen Präsentation in der Zwischenzeit neu entstandene Dokumente aufgenommen werden. *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* ist kein für sich stehendes Werk, sondern ein zeitbasierter Prozess, der alles andere als „limitiert“ ist. Als sie im Van Abbemuseum für die Dauer von drei Jahren wieder ausgestellt wurde, erweiterte eine Vereinbarung, die mit dem Museum getroffen und im Katalog abgedruckt wurde, die Arbeit. Zur Neuinszenierung gehörten zudem strikte Richtlinien zur Präsentation der vergrößerten Faksimiles der Dokumente, die von 2002 bis 2007 entstanden waren. In der Anlage 3 der Vereinbarung wird unter „Dokumente“ Folgendes festgehalten: „Die Dokumente der Aktiengesellschaft wurden fotografiert und als Reproduktionen mittels einer spezifischen Hinterlichttechnik in die Ausstellungswand eingelassen. Dazu wurde vor die eigentliche Museumswand eine zweite Wand gebaut. Die mit der Wandfläche auf einer Ebene abschließenden Lichtdisplays erscheinen wie Projektionen rahmenlos in einer Reihe über die Wand verteilt.“<sup>9</sup>

Durch die Präsentation der großen Anzahl von Schriftstücken, die im Zusammenhang mit der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* entstanden sind, stellt die Künstlerin deren Doppelfunktion aus: Sie unterweisen und bewahren auf.<sup>10</sup> Die Medienhistorikerin Lisa Gitelman verwendet die Begriffe „know-show“ (sinngemäß: Wissen zeigen) und „no show“ (nicht zeigen), um die doppelte Eigenschaft von Schriftstücken zu beschreiben. Während das „Know-show“-Dokument auf die Etymologie des Worts „Dokument“ verweist, nämlich zu lehren und zu zeigen,<sup>11</sup> beinhaltet die „No show“-Funktion von Dokumenten alle Aufzeichnungen, die „für die Zukunft markiert und abgelegt werden“.<sup>12</sup> Dokumente gehen vom Zustand des „No show“ in den des „Know-show“ nur dann über, wenn sich der Kontext oder Rahmen ändert und sie von aktuellem Interesse erscheinen. In der Vereinbarung wird weiterhin festgehalten, dass die Publikation – ein 300-seitiger Buchband, der auf Deutsch, Englisch und Niederländisch erschienen ist – „eine adäquate Darstellung der Arbeit über die Ausstellung hinaus“ ist.

Teil der Ausstellung ist ein Behältnis, in dem einhundert 500-Euro-Scheine zur Aufbewahrung gelagert werden.<sup>13</sup> Die Tatsache, dass der Euro im Januar 2002 eingeführt wurde und dass die Seriennummern aller Geldscheine sorgfältig von

der Sammlung des Van Abbemuseums registriert worden sind, verwandelt das Papiergeld im Tresor in ein eigenständiges historisches Dokument. Obwohl die Scheine nach wie vor dieselben sind, schwankt ihr Wert aufgrund äußerer Umstände, etwa der Wechselkurse anderer starker Währungen, beträchtlich. Natürlich hat die Inflationsrate ebenfalls einen großen Einfluss auf den Wert des Euros. So war die Kaufkraft von 50.000 Euro im Jahr 2002 wesentlich größer als heute, wodurch der Tauschwert des 2002 im Tresor eingelagerten Geldes stark gesunken ist. Eichhorns Projekt stellt damit implizit eine Parallele zwischen dem schwankenden Wert der Währung und dem der Kunst her und verweist auf die Komplexität eines rein symbolischen Werts.

Ein anderes Beispiel für die Infragestellung von Wert durch die Produktion von Dokumenten ist Eichhorns 1999 begonnene und bis heute fortgeführte Arbeit *Filmlexikon sexueller Praktiken*. Das Projekt besteht aus siebzehn 16-mm-Filmen, einem Filmprojektor, einem Filmvorführer oder einer Filmvorführerin, der Filmprojektion und einem Wandtext. Die AusstellungsbesucherInnen wählen aus folgenden Titeln den Film, der gezeigt werden soll: *Cunnilingus, Augen, Brustlecken, Knutschfleck, Mund, Zungenkuss, Ohrlecken, Masturbation (Mann), Fellatio, Analkoitus, Anilingus* und zuletzt für Bregenz *Klitoris, Vulva, Füße, Ohr, Masturbation (Frau)* und *Milchbad*. Durch das Auswählen des zu zeigenden Films fügen sich die BetrachterInnen aktiv in den filmischen Apparat ein, der nicht nur die Filme, den Raum und die projizierten Bilder umfasst, sondern auch den Austausch zwischen FilmvorführerIn und BetrachterIn. Werden keine Filme verlangt, wird auch nichts gezeigt – die Aktivierung der Arbeit erfordert Teilnahme.

Bei der ersten Präsentation bestand das *Filmlexikon sexueller Praktiken* aus vier Filmen. Bei jeder der drei folgenden kamen neue Produktionen hinzu. Alle Filme sind ohne Ton, in Farbe und im Close-up aufgenommen. Die Beleuchtung in den Filmen und auch im Vorführraum ist hell – es wird nichts verborgen oder im Dunkeln gelassen. Die agierenden Körper, ob sie sich küssen oder selbst befriedigen, sind entpersonalisiert; selten werden Gesichter gezeigt. Im Gegensatz etwa zu Andy Warhols *Blow Job* (1964), in dem sich sexuelle Spannung, Begehren und Lust durch das Spiel der Emotionen im Gesicht widerspiegeln, werden die Handlungen in Eichhorns *Filmlexikon sexueller Praktiken* fast mechanisch, scheinbar ohne sinnliches oder erotisches Vergnügen ausgeführt. Die Bilder wirken insgesamt sachlich, analytisch und distanziert. Wenn eines der zentralen Strategeme der Pornografie darin besteht, das Begehren der ZuschauerInnen zu wecken und eine Identifikation mit der Protagonistin oder dem Protagonisten herzustellen, dann bewirkt Eichhorns Projekt das Gegenteil. Die Stringenz der Künstlerin, die Ausschnitte in Nahaufnahme, ohne Soundtrack und vor einem neutralen Hintergrund zu filmen, beseitigt jegliches Setting und vermindert so die Möglichkeit zur Identifikation. Laut den Theoretikern des Unbewussten Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis ist die Fantasie „nicht Objekt des Wunsches, sondern sie ist Szene“.<sup>14</sup> Das Zusammenspiel zwischen Fantasie und Begehren steht im Zentrum pornografischer Produktion. Die Filmwissenschaftlerin B. Ruby Rich weist darauf hin, dass es „nicht nur ein Bild ist, das das eine [das Erotische] oder andere [das Pornografische] ist, sondern gleichermaßen (und in erster Linie) die

Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis, *Urphantasie. Phantasien über den Ursprung, Ursprünge der Phantasie*, übers. von Max Looser, Frankfurt am Main 1992, S. 57.

15  
B. Ruby Rich, „Anti-Porn. Soft Issue, Hard World“, in: *Issues in Feminist Film Criticism*, hg. von Patricia Erens, Bloomington 1990, S. 410.

16  
Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. von Karin Wördemann, Frankfurt am Main 1997, S. 178.

17  
Siehe Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit. Band I: Der Wille zum Wissen*, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt am Main 1983.

18  
Kaja Silverman weist darauf hin, dass Lacan den extremen Gegensatz zwischen der Sprache und dem wahrnehmbaren Realen als eine „Wahl zwischen Bedeutung und Leben“ beschreibt. Kaja Silverman, „Lost Objects and Mistaken Subjects“, in: *Feminist Film Theory. A Reader*, hg. von Sue Thornham, New York 1999, S. 99.

19  
Martha Rosler befasst sich in ihrem Foto-Text-Projekt *The Bowery in Two Inadequate Descriptive Systems* (1974–75) mit der Vorstellung, dass die sprachlichen und visuellen Ordnungen in sich bereits „unzureichend“ sind.

Vorstellungskraft, die das Bild in den Dienst der Fantasie stellt“.<sup>15</sup> Als fragmentierte Einheiten, die aus jeglicher narrativen Struktur herausgeschnitten sind, geht es in Eichhorns Filmen weniger um Pornografie als um Sexualität. Obwohl sie sexuelle Praktiken zeigen, bei denen Begehren und Erregung eine wesentliche Rolle spielen, werden sie auf fast klinische Weise dargestellt. Es ist ein „Filmlexikon“, das Wort Lexikon geht auf den griechischen Begriff „Wort“ zurück, auf die Elemente des Vokabulars einer Sprache. In diesem Fall ist es eine Sprache „sexueller Praktiken“. Ein Lexikon dient als Lern- oder Hilfsmittel und liefert neutrale Definitionen der Bedeutung und des Gebrauchs von Wörtern.

Die Filme des *Filmlexikons sexueller Praktiken* zeigen nicht nur heterosexuelle Handlungen. Bei *Knutschfleck* und *Zungenkuss* sind es zwei Frauen und bei *Analkoitus* und *Fellatio* zwei Männer. Durch die gleichberechtigte Darstellung von vier sexuellen Varianten – Mann/Frau, Frau/Frau, Mann/Mann und Selbstbefriedigung – bricht Eichhorn mit der unhinterfragten Dominanz heterosexueller Praktiken, dem „heterosexuellen Privileg“, von dem Kulturkritikerin Judith Butler sagt, es operiere auf solche Weise, „daß es sich zum einen naturalisiert, und zum anderen, daß es sich zum Original und zur Norm macht“.<sup>16</sup> Das *Filmlexikon sexueller Praktiken* hinterfragt die Art und Weise, wie zutiefst persönliche Handlungen und Erfahrungen normiert und Definitionen, Messgrößen und unhinterfragten Regeln unterworfen werden. Man sollte bedenken, dass ein Lexikon ein Vokabular entsprechend bestimmter Prinzipien, auf die sich ein Kreis von Menschen geeinigt hat, organisiert. Wie Michel Foucault ausführlich dargelegt hat, trifft dies auf nichts mehr zu als auf den Diskurs über Sexualität, die durch unzählige regelnde Netzwerke und Systeme definiert, eingegrenzt und kontrolliert wird.<sup>17</sup> Indem sie ihr Projekt als „Lexikon“ bezeichnet, betont Eichhorn die Institutionalisierung der Sexualität und kritisiert unterschwellig, wie das Privateste Teil einer regulierenden Öffentlichkeit wird, in der Normen und Standards so lange zirkulieren, bis Einförmigkeit herrscht.

Eichhorns *Filmlexikon sexueller Praktiken* unterstreicht die Bedeutung der Sprache. Laut dem Psychoanalytiker Jacques Lacan markiert die Aneignung der Sprache den vollen Eintritt des Kindes in die Ordnung des „Symbolischen“, die das visuelle „Imaginäre“ mit dem unerreichbaren „Realen“ vermittelt. Im Kino findet der Verlust des Realen im Feld visueller Repräsentation statt, das auf Wirklichkeitsnähe beruht. In seiner Analyse der symbolischen Ordnung der Sprache argumentiert Lacan, dass die Funktion des Sprechens und des Schreibens darin besteht, Bezeichnungen zu produzieren und Bedeutungen zu konstruieren. Der Übergang in diese Ordnung markiert den Übergang in eine vorhandene Logik der Bedeutung, die die nackte Erfahrung des Lebens strukturiert.<sup>18</sup> Nach Lacan funktioniert die Ordnung des Imaginären ähnlich. Hier ist es aber das Visuelle, das die Erfahrung überdeterminiert. Aus dieser Perspektive betrachtet vermitteln sowohl das Sprachliche als auch das Visuelle Lebenserfahrungen und ordnen die gewohnheitsmäßigen Beziehungen des Subjekts zur Welt. Doch Eichhorns Arbeit treibt die Logik dieser beiden Ordnungen bis an ihre Grenzen und zeigt, dass beide grundsätzlich unzureichend sind. Das Sprachliche und das Visuelle sind durch einen Überschuss an Bedeutung bestimmt, der den grundsätzlichen Verlust des Realen verdeckt.<sup>19</sup>

Im Unterschied zu *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* (1995), einer Serie mit der Vorgabe, dass täglich nur ein Film während der Dauer der Ausstellung gezeigt wird, überlässt es Eichhorn bei *Filmlexikon sexueller Praktiken* ganz dem Publikum, welche Filme wie oft projiziert werden. Diese Regelung spiegelt die radikalen Veränderungen der Sehpraktiken nach Einführung des Videorekorders in den 1970er Jahren und durch die heutige massenhafte Verbreitung digitaler Technologien und mobiler Vorführgeräte, die es ermöglichen, beliebige Filme zu betrachten – unter der Voraussetzung, dass sie digitalisiert und in riesige Datenbanken hochgeladen worden sind. Der herkömmliche filmische Apparat (mit einem abgedunkelten Raum, projizierten Bildern, fester Sitzordnung für die Zuschauer, Filmvorführer) ist anachronistisch geworden. Eichhorns Entschluss, die Filme nicht in einer Dauerschleife zu zeigen, wie dies in Ausstellungen zeitgenössischer Kunst üblich ist, verbindet ihre Filme darüber hinaus mit einem anderen, zunehmend anachronistischen Medium: dem Buch. Bücher sollen gelesen werden, doch es ist letztlich den LeserInnen überlassen, ob und wie sie das tun (zum Beispiel die Reihenfolge des Lesens oder ob sie das Buch nur durchblättern). Zudem erfordern Bücher, wie Filme und Videos, einen aktiven und nicht passiven Konsum. Werden sie nicht gelesen, abgespielt oder projiziert, sind sie nichts anderes als Behälter für Wörter, Bilder und Wissen. Bleiben Bücher geschlossen, wird keine Bedeutung oder irgendeine andere Form eines symbolischen Werts verbreitet. Diese Art Schleife ähnelt dem, was – wie wir gesehen haben – die Funktionsweise der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* bestimmt. Wie beim Geld müssen die in einem Buch enthaltenen Ideen jenseits der Parameter des Buchs in einem größeren diskursiven Raum zirkulieren, damit das Buch einen Wert hat. Dieser Raum ist per definitionem symbolisch.

Das Projekt für das Kunsthhaus Bregenz umfasst eine weitere Komponente: sechs Plakatwände, die entlang der prominenten Seestraße die Ausstellung ankündigen. Die KUB Billboards sind ebenso Teil der Ausstellung wie die im Museum gezeigten Arbeiten. Als *Ausstellung im öffentlichen Raum* zeigen die Plakatwände Werke der Ausstellung, darunter eine Abbildung von *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, ein Standbild aus dem Film *Brustlecken* (Teil des *Filmlexikons sexueller Praktiken*) und die Aufnahme einer neuen, für Bregenz konzipierten Arbeit: *Wünschelrute des Michael Berbig von 1986* (2014). Es ist nicht das erste Mal, dass Eichhorn die Plakatwand als Format benutzt. Für die Biennale in Istanbul 1995 stellte die Künstlerin eine Plakatwand auf dem Taksim-Platz auf und lud Personen und Gruppen ein, Plakate, Ankündigungen und andere Botschaften dort anzubringen. Es entstand eine Plattform für Organisationen und Gruppen, die sonst unter der herrschenden konservativen Regierung keine Stimme haben oder zensiert werden. Unter den Teilnehmenden waren Umweltschützer, die feministische Presse, Menschenrechtsorganisationen, Studentengruppen, Antiatomkraftorganisationen, schwul-lesbische Gruppen und viele andere. Vor der Eröffnung der Biennale versuchten die städtischen Behörden mit dem damaligen Bürgermeister von Istanbul, Recep Tayyip Erdoğan, mehrfach, die Plakatwand entfernen zu lassen. Sie hatten schließlich zweimal Erfolg, doch jedes Mal wurde die Arbeit nach einem Einspruch der Biennale-Vertreterin Esra Nilgün Mirze

wieder aufgestellt. Ein Vermächtnis dieses Projekts ist Eichhorns Video *İstanbul Bienali Bilborddu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995* (Plakatwand Istanbul Biennale 1995) von 2005. Es zeigt ein Gespräch der Künstlerin mit Mirze über den Hintergrund dieses Projekts, Dokumentaraufnahmen der Arbeit von 1995 und einen Rückblick des damaligen Assistenten Eichhorns, Aykut İstanbullu, auf die soziale und politische Situation in der Türkei im Jahr 1995. Das Video funktioniert ähnlich den Schriftstücken und Urkunden, die die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* begleiten, als Aufzeichnung und weiteres Dokument. Wie bei den Schriftstücken ist es die „No show“, die wir heute als „Know-show“ wahrnehmen können.

Ebenso wichtig für Eichhorns Praxis wie die Dokumente sind die durch ihre Arbeiten initiierten Diskussionen, Vorträge und Symposien. Dies wird in fast keiner anderen Arbeit so deutlich wie in ihrer *Vorhang*-Serie (1989). Die aus reiner Baumwolle in unterschiedlichen Strukturen und Texturen hergestellten Vorhänge sind seit 1989 in zehn verschiedenen Farben, darunter Orange, Weiß, Grau und Rot, verwendet worden. Für eine Ausstellung in der Galerie Vincenz Sala in Berlin 1989 wurde ein roter Vorhang vor eine Wand gehängt. Gegenüber befand sich eine Vitrine, in der die Künstlerin *Zwei Wasserspritzrevolver und vier Polyesterrevolver* (1988) ausgestellt hatte. Auf den ersten Blick sahen die Gegenstände identisch aus, doch die Beleuchtung in der Vitrine ermöglichte es, den Unterschied zwischen den Polyesterbüchsen und den Spielzeugpistolen zu erkennen. Drei Jahre später, bei einer Ausstellung 1992 im Museum of Contemporary Art in Sydney, Australien, befestigte Eichhorn einen gelben Vorhang auf dem Balkon des Museums; 1995 verwendete sie wieder den roten Vorhang als Teil der Ausstellung *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*.

Für das Kunsthaus Bregenz hat Eichhorn einen Vorhang aus Denim verwendet und damit eine Parallele zur Antiatomkraft-Arbeit gezogen, mit der sie 1997 in Tokio begonnen hatte: *Vorhang (Denim) / Vortrag von Yuko Fujita* (1989/1997). Das Werk besteht aus einem Vorhang, einer Vortragsreihe, Publikationen und Videodokumentationen. Der Titel wird mit jedem neuen Vortrag erweitert und lautet zurzeit *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner*. Der Vorhang bedeckt die gesamte Wand des Ausstellungsraums und dient als Hintergrund für die jeweiligen RednerInnen. Indem er den Raum des Museums in einen öffentlichen Vortragssaal verwandelt, kehrt der Vorhang die Logik des typischen Readymades um. Statt alltägliche Gegenstände oder Räume in Kunst umzugestalten, macht der Vorhang den Ausstellungsraum zu einem gewöhnlichen Vortragssaal, mit Stuhlreihen für die BesucherInnen, einem Bücherregal mit Publikationen zur Nutzung und zu den Gefahren der Atomenergie sowie Monitoren, auf denen die Videos der Vorträge abgespielt werden. Eichhorn hat alle Vorträge professionell aufnehmen lassen. Das „Know-show“-Dokument wird immer dann zu einem wesentlichen Bestandteil der Arbeit, wenn *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* gezeigt wird.

Der Physiker Yuko Fujita hielt 1997 den ersten Vortrag der Serie, „How We Can End the Nuclear Era“, im Jahr darauf die Wissenschaftlerin Mika Ohbayashi „For

the Sustainable and Democratic Energy Future. Nuclear Power Does Not Save the Earth“, anlässlich der dritten Präsentation in Bregenz sprach die österreichische Antiatomkraft-Aktivistin Hildegard Breiner. Wie bei den meisten von Eichhorns Projekten besitzt *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* ein Element des Zuwachses – mit jeder Ausstellung wird ein neuer Vortrag präsentiert und ein neues Video hinzugefügt. Es handelt sich daher nicht um ein in sich abgeschlossenes Projekt. Wie *Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach* (2012), die voraussichtlich im Jahr 3412 zum Vorschein kommen wird, geht es auch bei *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* um längere Zeitspannen, in denen komplexe zeitliche und räumliche Verbindungen entstehen.

Vorhänge haben mannigfaltige Konnotationen. Sie dienen als Sichtschutz oder Raumteiler, sie markieren die Akte eines Theaterstücks und werden häufig bei der Inszenierung gesellschaftlicher Ereignisse eingesetzt, etwa wenn eine Politikerin oder ein Politiker vor einem Vorhang eine Ansprache hält. Vorhänge haben auch in der Kunstgeschichte eine wichtige Rolle gespielt. Am bekanntesten ist vielleicht der Wettbewerb zwischen den beiden antiken griechischen Malern Zeuxis und Parrhasios, bei dem es darum ging, wer die Natur am genauesten abbilden konnte. Als Zeuxis, der Meister einer Malweise, die durch die Nachahmung der Natur das Auge täuschen konnte, den Vorhang aufzog, um ein Gemälde von Trauben zu enthüllen, wirkten sie so echt, dass sich Vögel darauf stürzten. Doch als Zeuxis siegesicher Parrhasios, ebenfalls ein Meister des Trompe-l'œil, bat, den Vorhang vor seinem Gemälde aufzuziehen, um dessen Naturtreue zu beurteilen, musste er erstaunt feststellen, dass der Vorhang selbst das gemalte Bild war, und sich geschlagen geben. Dieser Mythos wurde im 18. und 19. Jahrhundert in Diskussionen um die räumliche Illusion in der Malerei bemüht und wurde wiederbelebt, als Lacan ihn in einem seiner berühmten Seminare verwendete, um einen Aspekt des fortgeschrittenen Wesens menschlicher Wahrnehmung zu beschreiben: Das, was nicht unmittelbar offensichtlich ist, fasziniert die Menschen mehr als oberflächliche Erscheinungen.<sup>20</sup>

Eichhorns künstlerische Praxis der Verschiebung und Neuausrichtung auf das, was normalerweise nicht offensichtlich ist, generiert fortwährend Dokumente, die wiederum zu wesentlichen Bestandteilen der Projekte werden, aus denen sie hervorgegangen sind. Diese Dokumente können in der Form von „Know-show“ ausgestellt oder als „No show“ zur späteren Bezugnahme und Nutzung aufbewahrt werden. Doch in beiden Fällen fungieren sie als Aufzeichnungen vergangener Ereignisse, deren Vermächtnis einen Einfluss auf die Gegenwart hat und auf die fernere Zukunft haben wird. Indem sie die unterschiedlichsten Dokumente auf verschiedene Weisen zusammenträgt und neu rahmt, entmystifiziert und dezentriert Eichhorns künstlerische Praxis das normative Kunstwerk, löst die Macht des Singulären in eine Vielzahl von Spuren auf und destabilisiert die institutionellen Konstrukte, auf denen sich das Kunstwerk stützt.

<sup>20</sup> Jacques Lacan, „Vom Blick als Objekt klein a“, in: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch XI*, übers. von Norbert Haas, Berlin 1987, S. 109.

Maria Eichhorn's art projects are often punctuated by displacements and redirections, by interruptions that develop over time and destabilize normative forms. They trouble the imaginary relationship of artworks to the institution of art that is their context. Yet, they do not entirely reject or oppose the dominant order of things in that institution. They do not turn against its symbolic system. Rather, they work on and against it. Instead of buckling under the pressures of the institution of art or attempting to break free of its inescapable sphere, they try to transform its operating logic from within, always seeking to enact permanent structural change while at the same time valuing the importance of local or everyday struggles of resistance.

Eichhorn's first art intervention, *Entrnutzte Treppe (Redundant Stairs)* (1987), was made in Berlin. The piece consisted of a large blue structure placed in the principal stairway used by administrators and faculty in the Hochschule der Künste (now Universität der Künste). The object was custom built with the same dimensions as the staircase in height, width, and length. It thereby obstructed the passageway and rendered it useless. This strategy of interruption was repeated for the production of *Ohne Titel (Drei Tassen) (Untitled [Three Cups])* (1989), which consisted of drinking cups filled with plaster. The solid material clogged the vessels and rendered them dysfunctional. Already in these early artworks Eichhorn disturbed the operation of everyday entities and circuits, negating their normalcy and questioning their effects.

As Eichhorn's artistic practice evolved in the following years, the type of displacement and reframing that characterized *Redundant Stairs* became more complicated. It also became less discrete as the artist interjected her work deeper and deeper into the operative processes of institutions. Take, for instance, the artist's recent contribution to an exhibition at the Jeu de Paume in Paris in 2013. Eichhorn exhibited two single works: *1 place de la Concorde 75008 Paris* (2013), a wall text featuring the address of the museum, and *Entrée gratuite* (2013), a complimentary entrance ticket (worth 8.50 euros) to the other two exhibits then on display (*Lorna Simpson* and *Ahlam Shibli*). Both interventions were easy to overlook. The wall text, consisting of letters made out of white paint applied manually in several layers so as to produce a bas-relief on an equally white wall, was practically invisible, and the free tickets were handed out for one hour each week without any prior notification. As a result, the two pieces came as a surprise to the visitor; indeed, many missed them altogether even though in one of the cases (i.e., *Entrée gratuite*) they had been directly involved in its production.

The wall text work *1 place de la Concorde 75008 Paris* elaborates not only on *Zimmerstraße 88/89 10117 Berlin* (2011), but also on Eichhorn's "Wandbeschriftungen" ("Wall Text") series begun in 1989. For the *Zimmerstraße 88/89 10117 Berlin*, as for the *1 place de la Concorde 75008 Paris* and the subsequent *1 place de la Pyramide 92911 Paris La Défense* (2013), the gallery's address was painted on the wall in white on white. In all three cases, the application of multiple layers of white wall paint directly to the wall allowed the text to gradually emerge into legibility. Due to its particular nature, this work by Maria Eichhorn can be produced

## DISPLACEMENT AND REDIRECTION IN THE WORK OF MARIA EICHHORN

Alexander Alberro  
and  
Nora M. Alter

<sup>1</sup> Ludwig Wittgenstein, “294,” in: *Remarks on Colour*, ed. G.E.M. Anscombe, Berkeley, 2007, p. 56.

<sup>2</sup> The following two paragraphs correspond to the description of the installation of the work *Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Fog. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.*, 2013 at the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, accompanying brochure for the exhibition *And Materials and Money and Crisis*, authored by Richard Birkett.

in countless copies at any geographical address, and each instance will be tied by its specific text to the specific site. What links these disparate signs and texts, which range from philosophical quotations to project descriptions, from specific addresses to references to historical events, is the formal appearance of the information.

The first “wall text” reproduced a text written by the philosopher Ludwig Wittgenstein, painted onto the wall of the artist-run space, Shin Shin, in 1989 in Berlin: “294. When blind people speak, as they like to do, of blue sky and other specifically visual phenomena, the sighted person often says, ‘Who knows what he imagines that to mean’—But why doesn’t he say this about other sighted people? It is, of course, a wrong expression to begin with.”<sup>1</sup> A subsequent piece related to the same series, produced in 1991 at the Wewerka & Weiss Galerie also in Berlin, was process-based. The text, stenciled in white plaster onto the wall, referenced the title of the exhibition *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch. (Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Fog. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.)* When the humidity of the room increased, the spectator’s sight became slightly clouded and the letters grew progressively darker. The piece was reinstalled in 2013 at the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien in Vienna. It includes an introductory “brochure” as a constituent element.<sup>2</sup> In Vienna, the document was placed on a presentation stand outside the entrance to a room on the third floor of the institution. Illustrated with images both of the work and of vaporous states such as cloud formations, the brochure loosely takes as its subject the terms listed in the title. In primarily factual terms, it describes the manner in which the typical air that humans breath is constituted by the dispersion of microscopic matter, whether the “combustion products and dust” of a city’s atmosphere, or the salty breeze of coastal regions. Detailing the perceived health-giving properties of inhaling vaporized salt water, the brochure describes the artificial environment of the climate chamber and serves as a primer for understanding the relationship between *Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Fog. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.* and the museum context. The room outside of which the brochure was distributed was left largely empty, aside from a row of chairs and a side board on which bottles of mineral water were placed. A number of medical nebulizers manufactured by Heyer Medical AG pumped a constant flow of salt-water mist into the space, creating a tangible, thick fog.

The “climate chamber” is, in essence, a framing of physiological experience, making palpable the simple act of breathing in an atmosphere. It also has a perceptual effect, with the fog causing reduced visibility and deadening the level of sound in the space. The mist obscures the institutional framework that contains it, yet simultaneously makes materially apparent the circulation of airborne particles. This process of appearance is mimicked in a further element of the work: as the moisture in the room increases, the title of the work—stenciled in plaster—becomes visible on the wall of the gallery, darkening as a result of the material’s absorbent properties. The contingency of the appearance of the text applied on the wall on the accumulation of mist in the space sets in motion a feedback loop

between the textual information of the brochure and the material processes encountered in the space. The artwork is set in suspension, between epistemic engagement and the work’s physical delivery into the body as inhaled matter. As the brochure states in its description of cloud formations, it is in a “continual state of development and [is] therefore not an ‘object’ but a ‘process.’”

Two important characteristics that often resurface in Eichhorn’s artistic practice are operative in the *Jeu de Paume* exhibition. One is the gift that she offers to the public, in this case free entry to parallel exhibits, and the other is the continuation, repetition, or expansion of one of her previously executed works. Eichhorn’s gesture of generosity occasionally takes the form of small acts, such as the on-going work *bibliography 1–2, 53 books and 3 journals for sale; Literaturverzeichnis 3–4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf/Verkauf* (1994–1995), which provides a critical bibliography or reading list compiled by the artist. It also encompasses larger offerings, such as *Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück (By Train from the Central Train Station in Leipzig to All End Stations and Back Again)* from 1995, for which round trip rail tickets from Leipzig’s main station to any of twenty-one destinations that could be reached from there without transfer are distributed at no cost to readers of the advertisement in the newspaper.<sup>3</sup> Altogether seventy-seven people applied for the free tickets based on the advertisement. A raffle was held to determine who would receive the ticket for each of the fifteen destinations that had more than one applicant. The winners received notice that they could pick up the free tickets in an envelope at the Service Point in the train station. Travel schedules were also available at the Service Point. The schedules with the departure and arrival times, which are normally displayed in showcases at Leipzig’s Central Station, were reprinted in a large edition and slightly altered: printed two-sided with the departure and arrival schedule, the relevant train connections were marked in red (departure) and blue (arrival). A listing of all destinations and a notice of the project appeared under the title *By Train from the Central Train Station in Leipzig to All End Stations and Back Again* on the schedule. In the end, twenty-one people undertook the excursions during the two weeks of the exhibition.

Occasionally, the public aspect of the service provided has been less direct, such as with *Marehalm på en offentlig strand / Marram Grass on a Public Beach* (1996), for which Eichhorn planted grass in the dunes near the Louisiana Museum in Humlebæk, Denmark, to prevent future beach erosion, or with the 1992 exhibition at the Künstlerhaus in Stuttgart, which provided drawing and painting supplies, tables and chairs to groups of school children who, working with a teacher, drew, painted, and did craftwork.<sup>4</sup> Importantly, the recipients of the gifts or services are not informed of the artist’s role in the gesture. As such, Eichhorn’s gifts proximate what philosopher Jacques Derrida characterized as the ideal (and for the most part unattainable) state of a gift, for which the giver remains anonymous, requiring neither gratitude nor recognition, and does not receive any benefits.<sup>5</sup> For Eichhorn, the gifts and services are meant not only to distribute material but also to generate thought, to produce dialogue, and therefore to have a transformative effect.

<sup>3</sup> *By Train from the Central Train Station in Leipzig to All End Stations and Back Again* was exhibited in the group exhibition *Kopfbahnhof / Terminal* that took place parallel to the symposium *Philosophy and Travel* at the central train station in the city of Leipzig. The starting point of the exhibition was the train station; the works that materialized, however, were not tied to this site and referred, among other things, to the rail network of the German Railway. Four weeks before the exhibition opened, an advertisement was published in the local daily newspaper in which free train tickets were offered: “*By Train from the Central Train Station in Leipzig to All End Stations and Back Again*. A free ticket for: Aachen, Basel, Binz, Chemnitz, Frankfurt/Oder, Gera, Hamburg, Karlsbad, Cologne, Crakow, Mittenwald, Moscow, Norddeich Mole, Oberstdorf, Paris, Prague, Rostock, Seefeld in Tyrol, Stuttgart, Warsaw, Zagreb and back to Leipzig are to be given away. The tickets are valid from the 16th to the 31st of March, 1995. Please write, with your name, address, and desired destination to Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Sternwartenstraße 4–6, 04103 Leipzig. Buzz word: Free tickets. Last date for entry is: February 22, 1995 (postmarked). A project by Maria Eichhorn for the exhibition *Kopfbahnhof / Terminal* from the 15th to the 31st of March, 1995 in Leipzig main station.”

This advert appeared in *Leipziger Volkszeitung*, February 18 and February 19, 1995, p. 6.

<sup>4</sup> “In addition to the exhibition rooms, the Künstlerhaus Stuttgart is maintaining various workshops that can be used by the public. One of these workshops is the children’s workshop. Children draw, paint, and do craftwork on five afternoons during the week. The courses in the children’s workshop take place for the length of the exhibition in the exhibition room of the Künstlerhaus. At the beginning



of the exhibition, six tables, each with six chairs, paper, crayons, colored pens and felt pens, brushes, etc., stand ready. Each group of children in the course of the exhibition occupies a set place and enters into a weekly rhythm, with the work and games that they have begun. Except for on Sunday, the opening hours of the exhibition overlap half an hour with the presence of the children." This text was printed on the invitation card of the show with the title *Ausstellung (Exhibition)*.

5

See Jacques Derrida, *Given Time: 1. Counterfeit Money*, trans. Peggy Kamuf, Chicago, 1992.

The practice of gift giving and of providing services within the context of art is a complicated affair. Sometimes, the content of the gift or the nature of the service is controversial, and the subject matter and information imparted produces discomfort. Such is the case with Eichhorn's project, *Restitutionspolitik / Politics of Restitution* (2003), staged at the Lenbachhaus in Munich. For this artwork, which took the form of a show, sixteen paintings were put on display, together with documentation regarding the provenance of the objects, reprints of legal proceedings, two catalogues, a broad selection of books, and a report on the state of provenance research at the Lenbachhaus. A lecture series also supplemented the project. The controversy ensued due to the fact that fifteen of the works in question were on so-called "national loan" from the Federal Republic of Germany. "National loan" is the operative code term for artworks that were confiscated or otherwise improperly obtained by the Nazis in Germany and the occupied countries in the 1930s and 1940s and whose rightful ownership remains unknown to this day. The correct provenance of the sixteenth canvas on display, Max Slevogt's *Trabrennen in Ruhleben (Trotting Race in Ruhleben)*, 1920/21, was established in 2003 upon the initiative of the heirs of the original owner. Most immediately, Eichhorn's project specifically concerned the current restitution policy for cultural objects looted by the Nazis. The statute of limitations for making such claims expired in the early 1960s; however, in 1998 the international Washington Conference on Holocaust-Era Assets formally and publicly reopened the issue of restitution. The Conference established a set of principles calling for a renewed and vigorous attempt to identify all cultural assets obtained under Nazi persecution, to research the provenance of hitherto unclaimed artworks, and to publicize these findings. The German government responded by requiring all state museums to reexamine their collections and explore the provenance of any artworks whose acquisition record was unclear. Funds were provided to museums throughout Germany to enable them to establish research positions to carry out these tasks. However, for reasons that remain unclear, those funds quickly dried up and the investigations ceased.

For *Politics of Restitution*, Eichhorn hired a historian, Anja Heuß, to investigate the provenance of the fifteen works in the Lenbachhaus collection that remained on "national loan." The artist then placed Heuß's meticulous documentation and research alongside the paintings. The fifteen questionable canvases were displayed not on the walls of the museum but on wooden supports that transformed them into freestanding objects. Arranged like sculptures, the now three-dimensional planes exposed both the recto and verso sides to the viewer. Like a palimpsest, where the initial inscription is partly erased or effaced to allow a new one to be written over visible fragments of the original, the markings and stamps on the back of these canvases drew attention to the way meaning is layered. They also pointed to a world of signifiers that construct meanings that are remarkably different from the painted elements on the front. Accordingly, by creating conditions conducive to another way of interpreting the paintings, namely by exhibiting the verso as well as the recto together, Eichhorn opened the possibility of an alternative or counter history.

*Politics of Restitution* provided the viewer with information. The history was there for those who wanted to see it, and, as was made manifest by the 2012 discovery of an enormous cache of masterpieces of unknown provenance in the Munich apartment of Cornelius Gurlitt, heir of an art dealer who sold confiscated art for the Nazis, at least some did not. Nonetheless, Eichhorn encouraged the spectator to read the facts and construct a history. As part of the show, she also made available more than forty books, catalogues, and other publications in German and English that relate in one way or another to the subject of cultural politics and looting under the Third Reich. The titles range from well-known popular and academic tomes to more particular trade publications and the proceedings from a 2002 colloquium in Hamburg devoted to provenance research. As with *bibliography 1-2, 53 books and 3 journals for sale / Literaturverzeichnis 3-4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf / Verkauf* (1994-1995) and, as we will see below, with *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* (1989/1997/1998/2014), knowledge compiled and presented in the form of official documents, books, or catalogues was an essential component of this project. The resources were set on a table and made accessible to the public.

The combination of the paintings and the provenance research in *Politics of Restitution* raises a number of difficult questions. How could this phenomenon of improper ownership persist to this day? What are the conventions that allow it to do so? Why does it continue in such a rampant way? As was brought into sharp relief by recent events that continue to unravel (even more artworks of questionable provenance were discovered stashed in a Salzburg apartment owned by Gurlitt), the paintings featured by Eichhorn constitute but a minute fraction of the cultural objects looted by the Nazis that have yet to be returned to their rightful owners. The canvases are haunted by past injustice; they may be in someone's possession, yet they are not "owned" by anyone, save for the ghosts of the past. By exhibiting them on pedestals, Eichhorn evoked these phantoms. The paintings stood as solitary figures in the midst of an equally uncanny space, while the line between the past and the present as much as that between the dead and the living was momentarily blurred.

Eichhorn's typical working method is to procure a commitment from the sponsoring institution. The early stages of this practice are in evidence in her *Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm) (North West Tower [The Resumption of Work on the Northwest Tower])* exhibited in Warsaw in 1993 (Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle). Eichhorn's piece consisted of the resumption of restoration work stopped in 1984 on the Ujazdowski Castle located near the city center. The castle had been heavily damaged during the Second World War and remained unrestored. It was only in 1974 that the castle, which had been stripped in 1954, was reconstructed, and at the beginning of the 1980s that the city authorities established a museum for contemporary art there. Eichhorn's *Northwest Tower* tapped into the production budget allotted to her to restore the structure's northwest tower. A similar use of project funds led to the artist's production of *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern* (2001). In this case, Eichhorn used the production budget to finance sorely

Here is an excerpt from the catalogue text: “The assets of the Kunsthalle Bern Association consist of property and shares. As part of the exhibition, the shares issued by the Kunsthalle Bern Association in 1912 for the financing and running of the Kunsthalle Bern have been reissued.” Maria Eichhorn, “Money at the Kunsthalle Bern,” in: *Maria Eichhorn: Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, vol. 1, Kunsthalle Bern, Bern, 2001, p. 45.

needed repairs to the Kunsthalle (such as chimney work and plumbing). She also organized the sale of shares of the museum and deemed that all of the proceeds from the sale of the re-issued shares go directly into the assets of the Kunsthalle, a process that continues to this day.<sup>6</sup>

The *Money at the Kunsthalle Bern* exhibition consisted of three parts. First, there was the renovation work that took place on and in the building during the exhibition. Once again, through a careful calculation of existing legal codes and financial loopholes, Eichhorn managed to divert a substantial amount of money to carry out specific renovations and improve the condition of the exhibiting institution. Then there was the sale of shares and the channeling of funds to the endowment. Finally, there was the resulting publication that features whatever can be represented in the form of texts and images. The records became part of the show—in fact, they became a fundamental component of the work. In other instances, Eichhorn mobilized the coffers of the sponsoring institution to fund a series of public lectures, or to purchase a parcel of land, and for the 2002 *Documenta11* exhibition in Kassel, Germany, she solicited the active participation of a curator (Okwui Enwezor) and a lawyer (Tilman Bezenberger) to set up the *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft (Maria Eichhorn Public Limited Company)*.

In many of her projects, Eichhorn’s labor and investigations remain below the surface, much like an iceberg. These projects generate numerous documents and expend multiple hours of complex negotiations. For instance, when Eichhorn was invited to participate in the *Sculpture. Projects in Münster 1997* exhibition she used her project’s production funds to purchase a vacant plot of land from the city of Münster (Westphalia). Several months after the show, she resold the land. In the lot purchase agreement it was stipulated by Eichhorn that the city of Münster use the resale value in its renovation budget for the buildings at Breul, which is the street in which the local tenants’ association, Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V. [Association for the Preservation of Affordable Housing] was located. In the process, she plunged the work of art into a local debate concerning issues related to gentrification. The pattern, in Münster as elsewhere, was for the city to sell off vacant lots to commercial speculators. The latter would at once develop the land and destroy the fabric of the neighborhood. For the most part, the denizens could not afford the high price of land. Eichhorn’s project consisted of extensive historical research on the nature of public land sale, exploring transaction records and other documentation, and bringing her findings to the attention of the public. Through a careful analysis of these documents, she discovered a number of bureaucratic loopholes that she in turn exploited to disturb the system. The result was not only the redirection of monetary flows that led to the gift to the local tenants organization in Münster, but also the literal retransformation of property that had been transmogrified into bureaucratic records, documents, and titles back into its initial material state, only to be sold in turn. Thus the work has two main poles: the redirection of monetary flows and changes of ownership.

Eichhorn’s gambit of entering into the logic of an institution and then maneuvering within its parameters and structures in unexpected ways resonates in various

important ways with the artist Michael Asher’s critical interventions. The central concern of both practices is to probe and expose the *doxa*, the common codes, that coordinate institutions.

In Eichhorn’s case, these explorations often result in a swerve of the operative material or symbolic economies. From *Redundant Stairs* to her more recent work, the artist redirects or negates altogether the usual circulation of people, objects, and capital. Such is the case with *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* first exhibited at *Documenta11* in 2002. Normally, the founding of a company and the issue of stock anticipates circulation and growth. However, through a series of deft maneuvers, Eichhorn’s *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* establishes just the opposite: in the place of flow and development, there is stasis and stagnation. Drawing once again on a substantial portion of the production funds allocated to her—in this case 50,000 euros—for *Documenta11* Eichhorn created a joint stock company in her name. But she organized the project so that all of the shares were transferred back to the company. As the artist explains about *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, the company and hence the artwork itself cannot be owned or transferred: “The company belongs to itself, as it were. That is to say, it ultimately belongs to no one. The company’s assets, namely its money, no longer have any relation to the shareholders or to anyone else. The concept of property disappears in this case.”<sup>7</sup> The entire system of the public offering of stocks and their purchase is therefore a topological loop or a prison-house of numbers with no way out. Each route leads back into itself. Money can neither accrue interest nor be withdrawn. Accordingly, monetary value, and especially its appreciation, becomes meaningless. The only transformation that Eichhorn allows is that of shifting the value of the stocks in the direction of aesthetic production: from the use value of money to the sign value of art.

To date, the *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* has been exhibited three times: at *Documenta11* in Germany, at the Van Abbemuseum (2007–2010) in The Netherlands, and in the current show at the Kunsthaus Bregenz (2014) in Austria. While the monetary value in all three cases has remained static, the project itself is in continual development, with numerous forms of documentation and other paperwork added in each instance. What is featured in the documentation is an added value that is in excess of the dates, signatures, and transactions recorded. Beneath each simple transfer there exists as much history as myth, as much materiality as conceptual-fantastical fashioning, not unlike “the psychic life of paperwork” to which the historian Ben Kafka has recently referred.<sup>8</sup> The operation of this added value echoes the way interest normally accrues when money is placed in a bank account. Eichhorn paralyzes a financial system and renders it dysfunctional, much as she had done in 1987 with *Redundant Stairs*, which effectively blocked the main stairway of the art academy.

A second major characteristic of Eichhorn’s work is the idea of repetition and extension. As is the case with the *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, new documents are produced and included each time one of her works is resituated. The *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* or *Maria Eichhorn Public Limited Company* is not a discrete object but a time-based process that is anything but “limited.” When it

Maria Eichhorn, “Introduction,” in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Cologne, 2007, p. 23.

See Ben Kafka, *The Demon of Writing: Powers and Failures of Paperwork*, New York, 2012, p. 16.

9 From “Annex 3 to the Agreement between Maria Eichhorn and the Van Abbemuseum,” reprinted in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, see note 7, p. 258.

10 These records initially included the following: memorandum of association, articles of association, minutes of the first meeting of the supervisory board, founder’s report on the formation of the company, report of the members of the managing board and the supervisory board on the company formation audit, report on the formation audit, company’s application for entry in the commercial register, commercial register card, public announcement of the company’s registration, agreement between *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* and Maria Eichhorn concerning the transfer of all shares to the company. The records have been added to since 2002, and now include documents related to supervisory board meetings, annual accounts and reports, reports of the supervisory board, shareholders’ meetings, and the like. *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, see note 7, pp. 33–189.

11 Lisa Gitelman, *Paper Knowledge: Toward a Media History of Documents*, Durham, 2014, pp. 1–3.

12 *Ibid.*, p. 2.

13 In the Bregenz show, the safe is connected with an alarm mechanism that, if tampered with, immediately relays to the local police. This is the same security method used by local banks.

was re-executed at the Van Abbemuseum, the legal transfer documents expanded the piece. Included in the restaging were strict guidelines on how enlarged facsimile reproductions of the documents from 2002 to 2007 were to be exhibited in “special backlit recesses formed by building a second wall in front of the actual wall of the exhibition room. The backlit displays are flush with the wall and appear like frameless projections arranged in a row along the wall.”<sup>9</sup> By exhibiting the large array of records connected to the *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Eichhorn marshals the dual function of documents to at once instruct and store.<sup>10</sup> The media historian Lisa Gitelman refers to the two-fold nature of paperwork as “know-show” and “no show.” Gitelman observes that the know-show document relates to the etymology of “document,” which is to teach and to show.<sup>11</sup> By contrast, the no show function of documents encompasses all those records that “are flagged and filed away for the future.”<sup>12</sup> These documents only move from the condition of no show to that of know-show when the context or framing changes and they are deemed to be of current interest. In addition, the terms of the contract specify that a publication published in English, Dutch, and German provides “an appropriate record of the work beyond the exhibition itself.”

The exhibit includes a container in which one hundred 500 euro bank notes are stored for safekeeping.<sup>13</sup> The fact that the “euro” first came into circulation in January, 2002, and that the serial numbers of each bill is meticulously registered by the collection of the Van Abbemuseum makes the paper currency in the safe a historical document in its own right. Although the bills have remained the same, their value has fluctuated greatly due to extraneous circumstances such as the rates of other powerful currencies. Of course, the rate of inflation also greatly impacts the euro’s value—for instance, in 2002, 50,000 euros had a lot more buying power than that sum has today. The exchange value of the money deposited in the safe in 2002 has greatly decreased. In this manner, Eichhorn’s project implicitly draws a parallel between the shifting value of currency and that of art, and summons the complexity of symbolic value more generally.

Another example in Eichhorn’s work of the troubling of value through the production of documents is the artist’s *Filmlexikon sexueller Praktiken / Film Lexicon of Sexual Practices* begun in 1999 and continuing to this date. The project currently consists of seventeen 16 mm films, a film projector, a projectionist, a film projection or screening, and a wall text. The gallery visitor is invited to select the film to be screened. The titles include: *Cunnilingus*, *Eyes*, *Breast Licking*, *Love Bite*, *Mouth*, *French Kissing*, *Ear Licking*, *Masturbation (Man)*, *Fellatio*, *Anal Coitus*, *Anilingus*, and, most recently for Bregenz, *Clitoris*, *Vulva*, *Feet*, *Ear*, *Masturbation (Woman)*, and *Milk Bath*. By selecting the film to be projected, the spectator actively inserts him- or herself into the cinematic apparatus—an operating mechanism that includes not only the films, the space, and the projected image, but also the exchange between the projectionist and the spectator. If requests are not made, projected images will not be shown—activation requires participation.

In its first iteration, *Film Lexicon of Sexual Practices* consisted of only four films. Each of the succeeding three times the project has been exhibited the artist has

added new productions. All of the films are silent, in color, and shot in a tightly framed close-up. The lighting in both the films and the space in which they are intended to be projected is bright—nothing is hidden, or left in the shadows. The bodies engaged in activities, whether those be kissing others or self-gratification, are depersonalized; their faces and expressions are rarely shown. In striking contrast to, for instance, Andy Warhol’s *Blow Job* (1964), in which sexual tension, desire and pleasure is reflected in the play of emotions across the face, the acts in Eichhorn’s *Film Lexicon of Sexual Practices* are performed almost mechanically, seemingly devoid of sensual or erotic pleasure. The overall effect produced by these images is objective, analytical, and one of profound detachment. If one of the central stratagems of pornography is to mobilize the spectator’s desire and to suture the viewer into identification with the protagonist, then Eichhorn’s project stands in stark opposition. The artist’s insistence on filming the segments in close-up, without a soundtrack and against a neutral backdrop, eliminates a setting and in so doing diminishes the possibility of identification. Fantasy, according to theorists of the unconscious, such as Jean Laplanche and Jean-Bertrand Pontalis, is dependent “not on the object of desire, but on its setting.”<sup>14</sup> The interplay between fantasy and desire is at the core of pornographic production. The film scholar B. Ruby Rich has observed that “it is not merely an image which is one thing [the Erotic] or the other [the Pornographic], but equally (if not foremost) the imagination that employs the image in the service of fantasy.”<sup>15</sup> As fragmentary units excised from any narrative structure, Eichhorn’s films are less about pornography than about sexuality. Although they depict sexual practices in which desire and arousal are deeply embedded, they are presented in a manner that might even be characterized as clinical. The project is, after all, a “film lexicon,” with the latter word deriving from the Greek term “word phrase,” the vocabulary from which is built a language. In this instance, the language is that of “sexual practices.” A lexicon serves as a learning tool or aid; it provides neutral definitions about both the meaning and use of words.

Although some of the films that comprise the *Film Lexicon of Sexual Practices* depict activities between a male and a female, several do not display heterosexual activity. In fact, the two actors in *Love Bite*, as with those in *French Kissing*, are female, and the films *Anal Coitus* and *Fellatio* depict relations between men. In displaying four variants of sexuality—male/female, female/female, male/male, and masturbation—without privileging any one of these, Eichhorn obstructs the unquestioned dominance of heterosexual practice, which cultural critic Judith Butler argues “naturaliz[es] and render[s] itself as the original and the norm.”<sup>16</sup> *Film Lexicon of Sexual Practices* calls into question how deeply private and personal activities and experiences become normative, subject to definitions, measurements, and tacit regulations. Recall here that a lexicon organizes a vocabulary according to certain principles that are agreed upon by a set constituency. As Michel Foucault painstakingly demonstrated, this is nowhere more prevalent than in the discourse on sexuality, which is informed, contained, and controlled by a myriad of regulatory networks and systems.<sup>17</sup> By referring to her project as a “lexicon,” Eichhorn underscores the institutionalization of sexuality and subtly offers a critique of how

14 Jean Laplanche and Jean-Bertrand Pontalis, “Fantasy and the Origins of Sexuality,” in: *Formations of Fantasy*, ed. Victor Burgin et al., London, 1986, p. 26.

15 B. Ruby Rich “Anti-Porn: Soft Issue, Hard World,” in: *Issues in Feminist Film Criticism*, ed. Patricia Erens, Bloomington, 1990, p. 410.

16 See Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex,”* London, 1993, p. 126.

17 See Michel Foucault, *History of Sexuality. Volume One: An Introduction* [1976], trans. Robert Hurley, New York, 1980.

As Kaja Silverman puts it, for Lacan the realm of signification is a “choice between meaning and life.” As cited by Kaja Silverman in: “Lost Objects and Mistaken Subjects,” in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. Sue Thornham, New York, 1999, p. 99.

Martha Rosler theorizes the notion that the verbal and the visual orders are in themselves “inadequate” in her photo-text project *The Bowerly in Two Inadequate Descriptive Systems* (1974–75).

that which is most private becomes part of the regulatory public sphere where norms and standards are endlessly circulated until a uniformity prevails.

Eichhorn’s *Film Lexicon of Sexual Practices* underscores the importance of language. According to psychoanalyst Jacques Lacan, the acquisition of language constitutes the child’s full entry into the order of the “symbolic,” which mediates the visual “imaginary” and the inaccessible “real.” Within cinema the loss of the real occurs in the field of visual representation—a field that is based on verisimilitude. In his analysis of the symbolic order of language, Lacan proposes that the function of speech and writing is to produce signification, to construct meaning, and that to pass into this order is to enter into a pre-established logic of meaning that structures the bare experience of life.<sup>18</sup> Lacan adds that the order of the imaginary operates in a similar manner, though in this case it is the visual realm that overdetermines experience. From this perspective, both the verbal and the visual mediate life experience, ordering the subject’s habitual relations to the world. But Eichhorn’s work pushes the reasoning of these two orders to their breaking point, suggesting that they are fundamentally inadequate and showing that both the verbal and the visual are characterized by an excess of meaning that hides a fundamental loss of the real.<sup>19</sup>

Unlike Eichhorn’s *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (23 Short Films / 23 Film Posters)* (1995), a series that followed a preset program in which only one film was shown each day the exhibition was open, with *Film Lexicon of Sexual Practices* the artist left the decision regarding both the number of the screenings and the selection of films to be projected entirely to the public. The arrangement echoes radical shifts in viewing practices that followed upon the public accessibility of the video cassette recorder in the 1970s, and more recently exploded with the marketing of digital technology and mobile screening devices that allow for instant, on-demand viewing of any film the user chooses, with the only parameters being that the production has been digitized and uploaded into the vast digital database. The filmic apparatus as it was previously known (including the darkened room, the projected image, the arrangement of seating, the projectionist, and the spectator’s place in this disposition) has become anachronistic. In addition, Eichhorn’s decision not to screen the films in a continuous loop as is commonplace in contemporary art exhibitions, connects her films to another increasingly anachronistic technology: the book. The latter are meant to be read, to be accessed, but ultimately the decision of whether or not to engage with a book, or of how exactly to engage with it (e.g., the order of reading or skimming), is left to the reader. Furthermore, books, like videotapes and films, demand active, not passive consumption. If they are not read, played or screened, they remain nothing more than containers for words, images, and knowledge. As such, when volumes are left closed their content does not disseminate meaning or any form of symbolic value. This type of loop is similar to the one that we saw coordinates the operation of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*. As with money, in order for a book to be of worth, the ideas it contains must circulate beyond the book’s parameters and into a more expansive discursive space, a space that is by definition symbolic.

The project for the Kunsthau Bregenz features an additional component, namely, the six billboards along the prominent Seestraße announcing the exhibition. These KUB Billboards are as much part of the exhibition as is that which is put on display within the architectural construct of the museum. As an exhibition in public space, the billboards publicize the work Eichhorn currently has on show, including an image from *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, a still from the film *Breast Licking* (part of the *Film Lexicon of Sexual Practices*), and a shot from a new piece made for the exhibition: *Wünschelrute des Michael Berbig von 1986 (Michael Berbig’s Dowsing Rod from 1986)* (2014). This is not the first time Eichhorn has mobilized the billboard as a format. For the 1995 Istanbul Biennial the artist installed a billboard on the Taksim Square and invited individuals and groups to affix posters, announcements, and other messages onto it. The result was a platform for the voices of organizations and groups that were normally silenced or censored by the ruling conservative government. Participants included environmentalists, the feminist press, human rights associations, student organizations, anti-nuclear organizations, gay and lesbian groups, and many more. Prior to the opening of the Biennial, a couple of attempts were made by city authorities, including then-mayor of Istanbul Recep Tayyip Erdoğan, to remove the billboard. These efforts were ultimately successful, though in both cases the piece was re-installed after the intervention of the Biennial’s representative Esra Nilgün Mirze. The legacy of this project carried over into a video, *Istanbul Bienali Bilboardu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995*, which Eichhorn made in 2005. The piece consists of a conversation between the artist and Mirze that deals with the event’s background, as well as visual documentation gathered during the piece’s initial 1995 appearance. Also in the video, Eichhorn’s assistant at the time, Aykut İstanbullu, looks back at the social and political situation in Turkey in 1995. The video thus functions in a similar way to the accounts and records that accompany *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*—it operates as a record, as another document. Like the paper trails, it is the no show that we can today appreciate as the know-show.

The public discussions, lectures, and symposia that Eichhorn’s works initiate are as important to her practice as are the documents. This is nowhere more apparent than in her *Vorhang (Curtain)* series (1989). Begun in 1989, *Curtain* has appeared in ten different colors, including orange, white, gray, and red. The curtains are made of pure cotton, which is woven into different fabrics and textures. For example, for a 1989 show at the Gallery Vincenz Sala, Berlin, a red drape was hung on a wall opposite a vitrine. Within the vitrine, the artist exhibited two toy water guns and four transparent plastic revolvers (*Zwei Wasserspritzrevolver und vier Polyesterrevolver*, 1988). The difference between the objects was not perceptible at first glance. But a light fixture in the vitrine made it easier to differentiate between the solid casts and the mechanisms of the toys. Three years later, in a 1992 show at the Museum of Contemporary Art in Sydney, Australia, Eichhorn suspended a yellow curtain outdoors on a balcony of the museum. And in 1995, she employed the red drape once again as part of the exhibition and screening of *23 Short Films / 23 Film Posters*.

For the Kunsthaus Bregenz, Eichhorn has utilized a denim curtain, closely paralleling the eponymous anti-nuclear work she began in 1997 in Tokyo: *Curtain (Denim)/Lecture by Yuko Fujita* (1989/1997). The artwork consists of a curtain, a lecture series, publications, and video documentations. The title of the piece is extended with each new lecture. The current title is *Curtain (Denim)/Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner*. The curtain covers an entire wall of the exhibition space, and serves as a backdrop against which the lecturers that the artwork features present their papers. Transforming the space of the museum into a public lecture hall, the curtain inverts the logic of the typical readymade. Instead of recasting objects or spaces from everyday life into art, the curtain reframes the exhibition space as a common lecture hall. The latter is complete with rows of chairs upon which the attendees can sit, a book shelf and mini-library featuring publications that reference or explore the uses and dangers of nuclear energy, as well as monitors on which the spectator can view videotapes of the lectures. Eichhorn has arranged for each lecture to be professionally recorded. The know-show document in turn becomes a prominent part of the work every time that *Curtain (Denim)/Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* is exhibited.

The physicist Yuko Fujita presented the first lecture in the series, “How We Can End the Nuclear Era,” in 1997. The following year, another researcher, Mika Ohbayashi, presented “For the Sustainable and Democratic Energy Future: Nuclear Power Does Not Save the Earth.” In its third iteration, this time in Bregenz, a lecture by the Austrian anti-nuclear activist Hildegard Breiner was featured. As with most of Eichhorn’s projects, *Curtain (Denim)/Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* has an element of accretion built into it—each time it is exhibited a new lecture is presented and a video is added to the array of documents. The project is thus neither discrete nor compact. Like *Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River* (2012), which is designed to be exposed in the year 3412, *Curtain (Denim)/Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner* plays the long game, growing in time and space with a complex interconnectivity. Curtains have multiple connotations. They serve as blinds, blocking sightlines. They function to divide space and to make partitions. They signal the various acts of stage performances. They are also often used to present or represent social events, such as when a politician stands before a curtain to speak to the public. Curtains have also played an important role in the history of art. Perhaps the best-known instance is the contest staged between two painters in classical Greece, Zeuxis and Parrhasius, which sought to determine which could replicate nature most accurately. When Zeuxis, who had mastered a mode of painting capable of deceiving the eye by its simulation of nature, pulled the curtain to unveil his painting of grapes, the fruit was so life-like that birds swooped down to eat it. But when Zeuxis, in premature triumph, then asked Parrhasius, who had also excelled in the art of trompe-l’œil, to pull aside the curtain from his painting to assess its true to life merits, he was astonished to find that the curtain itself was a painted illusion and conceded the contest. While this myth was frequently used in the eighteenth and nineteenth centuries to promote spatial illusion in painting, it took on a new

life when Lacan employed it in one of his famous seminars to take up an aspect of the advanced nature of human cognition: that which is not immediately evident fascinates humans more than do superficial appearances.<sup>20</sup>

Eichhorn’s art practice of displacement and redirection to that which is not normally evident perpetually generates documents that in turn become essential components of the very projects that produced them. These documents may be put on display in the form of know-show or be stored (as no show) for future reference and use. Yet, in both cases they operate as records of past events whose legacies impact the present and will surely continue well into the future. By summoning and reframing documents of all kinds in so many different ways, Eichhorn’s art practice demystifies and decenters the normative artwork, dissolving the power of the singular into a plethora of traces, and destabilizing the institutional constructs upon which the artwork has come to depend.

<sup>20</sup> Jacques Lacan, “Of the Gaze as Objet Petit a” (1964), in: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan, New York, 1977, p. 103.

# WERK- VERZEICHNIS 1986–2015

zusammengestellt von  
Mirjam Thomann

Grundlage für die Erfassung des vorliegenden Werkverzeichnisses und der Bibliografie bilden das Archiv von Maria Eichhorn sowie die Archive von Institutionen und Galerien, mit denen Eichhorn seit den 1980er Jahren zusammengearbeitet hat. Das Verzeichnis umfasst in chronologischer Reihenfolge Werke, Projekte und Publikationen, die in den Jahren 1986 bis 2015 entstanden sind.

Jedes Werk ist mit Titel, Entstehungsjahr, Werkangaben wie Material, Technik und Maßen, den an der Ausführung der Arbeit beteiligten Personen sowie Angaben zu den Sammlungen, in denen sich die Werke befinden, erfasst. Privatsammlungen sind anonym mit Ort angegeben (z.B. Privatsammlung, Berlin), Museumssammlungen mit ihrer vollständigen Bezeichnung (z.B. Sammlung Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin). Editionen und Multiples betreffend, sind lediglich Museumssammlungen genannt.

Jedes Werk wird mit einem Kurzttext eingeführt. Wenn nicht anders gekennzeichnet, wurden diese Texte von Mirjam Thomann und Maria Eichhorn auf Grundlage von Archivmaterialien, Ausstellungskatalogen und Texten der Künstlerin verfasst. Mehrfach wurden bereits vorhandene Texte Maria Eichhorns als Werkbeschreibungen einbezogen. Die Kurzttexte zu Arbeiten, die zwischen 1989 bis 1996 entstanden, gehen größtenteils auf die in der Publikation *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, München 1996, veröffentlichten Werkbeschreibungen der Künstlerin zurück. Zudem wurden teilweise Sekundärtexte zum Werk Eichhorns wiederabgedruckt. Angaben zu den zitierten Quellen sind in eckigen Klammern am Ende des jeweiligen Textes eingefügt.

Zu jedem Werk wurde eine Ausstellungshistorie erstellt. Neben Titel der Ausstellung sind Ausstellungsort, Laufzeit und KuratorIn der Ausstellung genannt. Im Unterschied zur Nennung von Gruppenausstellungen (z.B. *Skulptur. Projekte in Münster 1997*) sind die Titel der Einzelausstellungen mit *Maria Eichhorn* (z.B. *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern*) gekennzeichnet. Die Angaben zu häufig genannten Ausstellungen sind durch Abkürzungen, bestehend aus Ausstellungsort und Jahr der Ausstellung, zusammengefasst (z.B. *Kunsthau Bregenz 2014*). Eine Liste der Kurztitel bzw. Abkürzungen ist dem Werkverzeichnis vorangestellt.

Die zu jedem Werk erfassten bibliografischen Angaben beinhalten eine Auswahl von Primär- und Sekundärliteratur. Die unter „Literatur“ im jeweils ersten Absatz chronologisch aufgelistete Primärliteratur umfasst neben monografischen Publikationen und Katalogen zu Einzelausstel-

lungen, denen gemäß der Erfassung von Einzelausstellungen im Titel *Maria Eichhorn* vorangestellt ist (z.B. *Maria Eichhorn. Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*), Texte und weitere Veröffentlichungen Maria Eichhorns sowie Interviews mit der Künstlerin. Die davon abgesetzte Sekundärliteratur umfasst Kataloge zu Gruppenausstellungen, Artikel in Periodika und weitere Publikationen zum Werk Eichhorns. Die Bibliografie [S. 530–555] umfasst neben diesen Nennungen weitere Quellenangaben und eine Auswahl von Vorträgen und Teilnahmen Eichhorns an Symposien. Die Angaben zu häufig genannten Ausstellungskatalogen, Texten und anderen Publikationen sind ebenso wie die Angaben zu häufig genannten Ausstellungen durch Kurztitel ersetzt (z.B. *Eichhorn 1996*).

Verweise auf Seitenzahlen in eckigen Klammern innerhalb dieser Publikation (z.B. [vgl. S. XX]) zeigen Zusammenhänge zwischen Werken auf, die sich beispielsweise auf wiederverwendete Arbeitstechniken (z.B. Wandbeschriftungen) oder auf Projekte beziehen, die über einen längeren Zeitraum entwickelt und fortgesetzt wurden (z.B. *Vorhang*). Die den Werkbeschreibungen zugeordneten Abbildungen zeigen Aufnahmen der jeweiligen Erstpräsentation des Werks. Ausnahmen sind mit einem Vermerk versehen: [Abb. S. XX]. Bei der Erfassung des Werkverzeichnisses wurde mit großer Sorgfalt auf die Richtigkeit und Vollständigkeit der Angaben geachtet. Nicht eindeutige Daten sind mit einem entsprechenden Hinweis in eckigen Klammern gekennzeichnet, ebenso wie nicht dokumentierte Daten.

Ein besonderer Dank für die Unterstützung bei der Erstellung des vorliegenden Werkverzeichnisses gilt Marius Babias, Knut Bayer, Tim Beeby, Sabine Bürger, Gerti Fietzek, Zoë Harris, Yvonne Quirnbach, Claudia Voit, Kirsten Wandschneider, Barbara Weiss, Sophia von Westerholt, Katrin Wiethage und Jens Ziehe sowie denjenigen Institutionen und Galerien, die ihre Archive für uns geöffnet haben.

Einen persönlichen Dank möchte Maria Eichhorn Yilmaz Dziewior aussprechen, von dem die Initiative für die vorliegende Publikation und die Einladung zur Ausstellung im Kunsthau Bregenz ausgingen, sowie Rudolf Sagmeister, der gemeinsam mit Dziewior die Ausstellung kuratierte.

The present catalogue raisonné and bibliography were compiled on the basis of Maria Eichhorn's own archive and those of the institutions and galleries Eichhorn has worked with since the 1980s. The catalogue comprises in chronological order the works, projects, and publications that appeared between the years 1986 and 2015.

Each work has been catalogued by title, year of production, the work's details such as material, technique, and dimensions, third parties involved in the production of the work, as well as information on the collections in which the works may be found. Private collections are listed anonymously by location (e.g., private collection, Berlin), museum collections by their full name (e.g., collection Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin). Regarding editions and multiples, only museum collections are mentioned.

Each work is introduced by a short text. Unless otherwise stated, these texts have been authored by Mirjam Thomann and Maria Eichhorn, based on archive materials, exhibition catalogues, and texts by the artist. In several instances existing texts by Maria Eichhorn were incorporated as work descriptions. The short texts on works produced between 1989 and 1996 are largely derived from work descriptions by the artist that appeared in the publication *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, Munich 1996. In addition, secondary texts on Eichhorn's work have been reprinted in some places. Details of the sources cited are inserted in square brackets at the end of each text.

An exhibition history has been compiled for each work. In addition to the title of the exhibition, the exhibition venue, and the exhibition dates, the curator of the exhibition is also indicated. In contrast to the naming of group exhibitions (e.g. *Sculpture. Projects in Münster 1997*) the titles of solo exhibitions are denoted by *Maria Eichhorn* (e.g. *Maria Eichhorn. Money at the Kunsthalle Bern*). Details of frequently mentioned exhibitions have been condensed into an abbreviated form, consisting of the exhibition venue and year of the exhibition (e.g. *Kunsthau Bregenz 2014*). A list of the short titles, that is the abbreviations, precedes the catalogue raisonné.

The bibliographical details accompanying each work consist of selected primary and secondary sources. The primary sources chronologically listed under "literature" in the respective first paragraph comprise monographic publications and catalogues for solo exhibitions—whose titles in accordance with the cataloguing of solo exhibitions are preceded by *Maria Eichhorn* (e.g. *Maria Eichhorn. Maria Eichhorn*

*Aktiengesellschaft*)—as well as texts and further publications by Maria Eichhorn and interviews with the artist. The separately listed secondary sources comprise catalogues for group exhibitions, articles in periodicals, and additional publications on Eichhorn's work. The bibliography [pp. 530–555] includes not only these entries but also further sources of information and a selection of Eichhorn's lectures and contributions to symposiums. The details of frequently mentioned exhibition catalogues, texts, and other publications are, like the details of the frequently mentioned exhibitions, replaced by short titles (e.g., *Eichhorn 1996*).

References to page numbers within the present publication in square brackets (e.g., [cf. p. XX]) indicate connections between works that, for example, re-use production techniques (e.g., wall texts) or to projects that were developed and continued over a longer period of time (e.g., *Curtain*). The reproductions accompanying the work description illustrate the respective work's exhibition debut. Exceptions are indicated by a remark: [ill. p. XX].

The utmost attention was paid to the correctness and completeness of the information during the compilation of this catalogue raisonné. Unclear dates are indicated by an appropriate remark in square brackets, as are undocumented dates.

Special thanks in assisting in the preparation of the present catalogue raisonné go to Marius Babias, Knut Bayer, Tim Beeby, Sabine Bürger, Gerti Fietzek, Zoë Harris, Yvonne Quirnbach, Claudia Voit, Kirsten Wandschneider, Barbara Weiss, Sophia von Westerholt, Katrin Wiethage, and Jens Ziehe, as well as to those institutions and galleries that have made their archives available to us.

Maria Eichhorn would like to personally thank Yilmaz Dziewior for initiating the present publication and inviting her to produce an exhibition at Kunsthau Bregenz, as well as Rudolf Sagmeister, who curated the exhibition together with Dziewior.

# CATALOGUE RAISONNÉ 1986–2015

compiled by  
Mirjam Thomann

**Abkürzungen: Ausstellungen**  
**Abbreviations: Exhibitions**

· Nassauischer Kunstverein 1992

*Fluxus da capo*, kuratiert von / curated by René Block, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 6. September – 18. Oktober / September 6 – October 18, 1992

· Galerie Barbara Weiss 1993

*Maria Eichhorn. Ausstellung*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 5. Mai – 26. Juni 1993

· Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

*Maria Eichhorn. Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 12. September – 28. Oktober / September 12 – October 28, 1995

*Maria Eichhorn. Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 9. September – 7. November / September 9 – November 7, 1997

*Maria Eichhorn. Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4. September – 16. Oktober / September 4 – October 16, 1999

*Maria Eichhorn. Ausstellung vom 21. August bis 29. September 2001 / Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 21. August – 29. September / August 21 – September 29, 2001

· Vox 2006

*Maria Eichhorn. Film, vidéo, œuvre sonore*, kuratiert von / curated by Marie-Josée Jean, Vox, Centre de l'image contemporaine, Montreal, 4. November – 16. Dezember / November 4 – December 16, 2006

· Edition Block 2009

*Maria Eichhorn. Die Multiples*, kuratiert von / curated by René Block, Edition Block, Berlin, 2. Mai – 10. Oktober / May 2 – October 10, 2009

· Kunsthalle 44 Møen 2011

*Maria Eichhorn & Asta Gröting*, kuratiert von / curated by René Block, Kunsthalle 44 Møen, Askeby, 7. August – 18. September / August 7 – September 18, 2011

· Kunsthaus Bregenz 2014

*Maria Eichhorn*, kuratiert von / curated by Yilmaz Dziewior und / and Rudolf Sagmeister, Kunsthaus Bregenz, Bregenz, 10. Mai – 6. Juli / May 10 – July 6, 2014

**Abkürzungen: Literatur**  
**Abbreviations: Literature**

· Eichhorn 1990

Maria Eichhorn, *34 Abbildungen und 35 Anmerkungen*, Berlin: Edition Kunst und Literatur, 1990

· Fietzek 1992

Gerti Fietzek, „36 Abbildungen und 18 Anmerkungen. Maria Eichhorn – Ausstellung 1986/91“, in: *Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen*, Ausst.kat. / exh. cat. Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin 1992, S. / pp. 279–287

· Fluxus da capo 1992

*Fluxus da capo. 1962 Wiesbaden 1992*, Ausst.kat. / exh. cat. Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden 1992, S. / pp. 18–29, mit einem Text von / with a text by Wolfgang Max Faust

· Qui, quoi, où? 1992

*Qui, quoi, où? Un regard sur l'art en Allemagne en 1992*, Ausst.kat. / exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 1992, S. / pp. 38–43, mit einem Beitrag von / with a contribution by Maria Eichhorn

· Wulffen 1993/2004

Thomas Wulffen, „Sechs Werke, ein Text. Zu Maria Eichhorn“, in: ders. / Wulffen, *Rollenwechsel. Gesammelte Texte*, Münster: Lit, 2004, S. / pp. 73–76 [dt. Original von / German original of „Maria Eichhorn. Six Works, One Text“, in: *Forum International* (Antwerpen / Antwerp), Nr. / no. 17, März / March–April 1993, S. / pp. 105–108]

· Fietzek 1994

Gerti Fietzek, „Maria Eichhorn“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 125, Januar–Februar / January – February 1994, S. / pp. 100–101

· Eichhorn 1996

*Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, hg. von / ed. Kunstraum München, München / Munich: Silke Schreiber, 1996, mit Texten von / with texts by Maria Eichhorn, einem Interview von / an interview by Ute Meta Bauer mit / with Maria Eichhorn und einem Nachwort von / and an afterword by Hans Dickel

· Bosch 1997

„Ein Gespräch zwischen Susanne Bosch, Elke Haarer, Alfred Hirster, Stephan Kurr und Andrea Wittmann über Arbeiten von Maria Eichhorn“, in: *Institut für moderne Kunst Nürnberg. Jahrbuch '97: Walking through Society*, Nürnberg / Nuremberg: Verlag für moderne Kunst, 1997, S. / pp. 76–83

· Christov-Bakargiev 1999

Carolyn Christov-Bakargiev, „Notes on Some Works by Maria Eichhorn“, in: *Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry* (London), Nr. / no. 1, 1999, S. / pp. 29–42, Cover

· Schneebeli 1999

Hans Rudolf Schneebeli, „Das Sichtbare beinhaltet das Sichtbare / Das Sichtbare beinhaltet das Unsichtbare ... Ein Interview mit Maria Eichhorn“, in: *Kunst-Bulletin* (Zürich / Zurich), Nr. / no. 6, Juni / June 1999, S. / pp. 10–17

· Colard 1999

Jean-Max Colard, „Maria Eichhorn. La clef sous a porte / Walking Away from Art“, in: *Beaux-Arts magazine* (Paris), Sonderheft / special issue „Qu'est-ce que l'art aujourd'hui? / What Is Art Today?“, Dezember / December 1999, S. / pp. 110–113

· Quobo 2000

*Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in Berlin 1989–1999*, Kat. zur Wanderausstellung / catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 2000, S. / pp. 46–47, 76–77, mit einem Text von / with a text by Nicola Kuhn

· Hess 2001

Barbara Hess, „Maria Eichhorn“, in: *Women Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert*, hg. von / ed. Uta Grosenick, Köln / Cologne: Taschen, 2001, S. / pp. 114–119;

engl. / English „Maria Eichhorn“, in: *Women Artists in the 20th and 21st Century*, Köln / Cologne: Taschen, 2001, S. / pp. 114–119

· Arbeit Essen Angst 2001a

*Arbeit Essen Angst*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2001, S. / pp. 6, 8–13, 15–17, 19, Cover

· Arbeit Essen Angst 2001b

*Arbeit Essen Angst*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Ausst.kat. / exh. cat. Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen 2001, S. / pp. 1–7, 192–193, mit einem Text von / with a text by Marius Babias

· Film, vidéo, œuvre sonore 2006

*Vox. Image contemporaine / Contemporary Image* (Montreal), Nr. / no. 19, November 2006: Heft anlässlich der Ausstellung / issue on the occasion of the exhibition *Maria Eichhorn. Film, vidéo, œuvre sonore*, Vox, Centre de l'image contemporaine, Montreal 2006, mit einem Text von / with a text by Nora M. Alter

· Perret 2009

Mai-Thu Perret, „Institutional Exposure. Interview with Maria Eichhorn“, in: *Voids. A Retrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 145–151; frz. / French „Exposer l'institution, entretien avec Maria Eichhorn“, in: *Vides. Une rétrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 145–151

· Kritisches Lexikon 2010

*Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Ausgabe / volume 92, Heft / no. 24, 4. Quartal / 4th quarter, München / Munich: Zeit Kunstverlag, 2010, mit einem Text von / with a text by Thomas Wulffen

**Ohne Titel**  
1986

Acryl, Farbpigment, Dispersionsfarbe auf Leinwand; 2-teilig

195 x 241 x 5,5 cm; 10,9 x 14 cm

Sammlung Museum Ludwig, Köln

Die mehrfach übermalte Leinwand wurde in ein Raster aus 20 Rechtecken unterteilt und auf die jeweiligen Rechteckflächen weiße opake Dispersionsfarbe mittels Spachtel aufgetragen. Die Fugen zwischen den Rechtecken wurden zunächst ausgespart und dann so bearbeitet, dass sie unter einer Schicht weißer Farbe sichtbar sind. Aus zwölf Rechteckflächen wurde die deckende Schicht der weißen Dispersionsfarbe herausgelöst, so dass über die Leinwand verteilt zwölf Flächen entstanden, die die Bildfläche unter der weißen Farbschicht zeigen. Eines der abgelösten Stücke in den Maßen 10,9 x 14 Zentimeter wurde in einem Wechselrahmen links neben dem Bild auf derselben Höhe der Leerstelle präsentiert. Zu sehen ist die Rückseite der abgelösten Schicht, die spiegelbildlich die Bildfläche unter der weißen Farbschicht zeigt.

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Galerie Paranorm, Berlin, 5. – 19. März 1987

Literatur  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Ausst.kat. Galerie Paranorm, Berlin 1987, o. S., mit Texten von Rolf Dieter Brinkmann und Marius Babias.

Fietzek 1992.

**Untitled**  
1986

Acrylic, pigments, emulsion paint on canvas; 2 parts

195 x 241 x 5.5 cm; 10.9 x 14 cm

Collection Museum Ludwig, Cologne

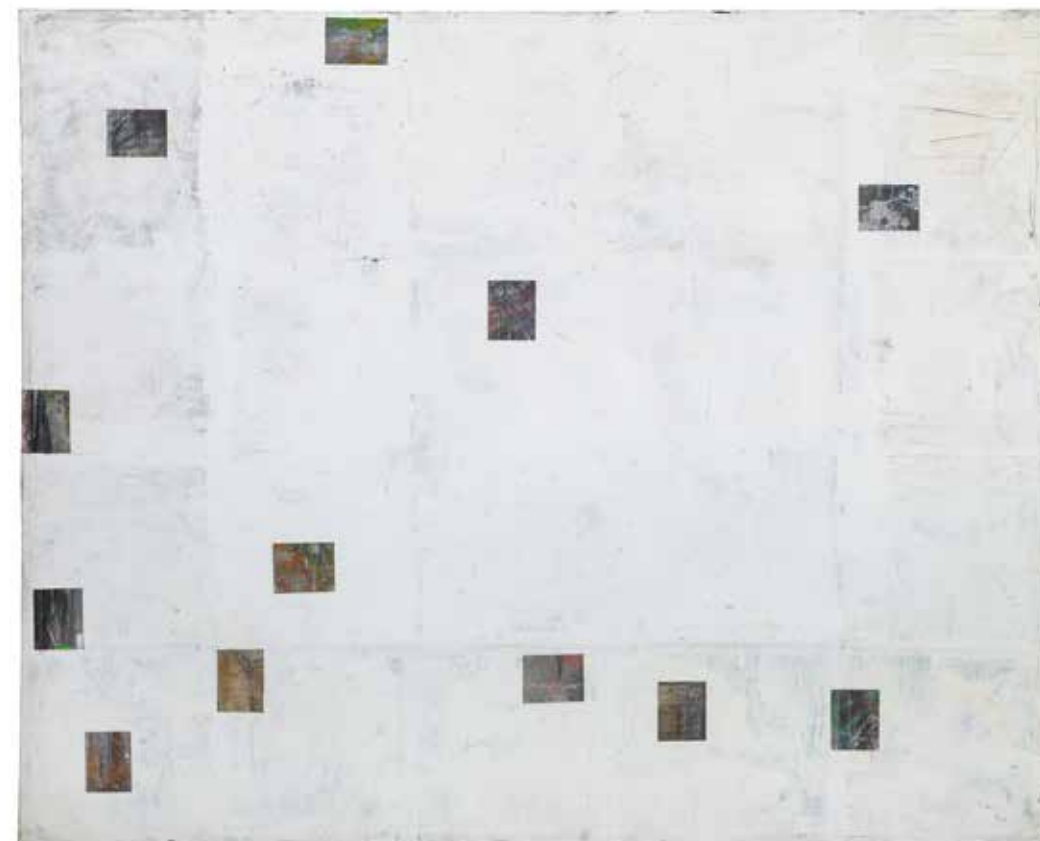
The canvas, painted in multiple layers, was divided into a grid of 20 rectangles, and white opaque emulsion paint was applied to the respective rectangular areas, using a spatula. The seams between the rectangles, initially left blank, were then treated with a layer of white paint, under which they still remained

visible. The opaque layer of white emulsion paint was removed from twelve rectangular areas, so that twelve areas, revealing the surface under the white layer of paint, were distributed across the canvas. One of the salvaged pieces, measuring 10.9 x 14 centimeters, was framed and presented to the left of the painting at the same height as the resulting void. The reverse side of the detached layer, which mirrors the area under the white layer of paint, was displayed.

Exhibition  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Galerie Paranorm, Berlin, March 5 – 19, 1987

Literature  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, exh. cat. Galerie Paranorm, Berlin, 1987, n. p., with texts by Rolf Dieter Brinkmann and Marius Babias.

Fietzek 1992.





**Sechs Bilder vom 24. bis 29. November 1986**  
1986

Titelseiten der *Bild*-Zeitung, Farbe auf Nessel;  
6-teilig

je 57 x 40 x 2 cm

Die Arbeit besteht aus den Titelseiten der *Bild*-Zeitung aus dem Zeitraum vom 24. bis 29. November 1986. Die Zeitungssseiten wurden auf sechs mit Nesselstoff bespannte Keilrahmen kaschiert und mit transparenter Farbe übermalt. Die breiten Pinselspuren sind auf der Bildoberfläche sichtbar.

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Galerie Paranorm, Berlin, 5. – 19. März 1987

Literatur  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Ausst.kat. Galerie Paranorm, Berlin 1987, o. S., mit Texten von Rolf Dieter Brinkmann und Marius Babias.

Fietzek 1992.

**Six Images from November 24 to 29, 1986**  
1986

Front pages from the *Bild* newspaper,  
paint on cotton duck; 6 parts

each 57 x 40 x 2 cm

The work consists of the front pages of the *Bild* newspaper from the period November 24 to 29, 1986. The newspaper pages, mounted on cotton duck attached to six wooden stretchers, had a layer of transparent paint applied to them. The traces of broad brushstrokes remained visible on the pictorial surface.

Exhibition  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Galerie Paranorm, Berlin, March 5 – 19, 1987

Literature  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, exh. cat. Galerie Paranorm, Berlin, 1987, n. p., with texts by Rolf Dieter Brinkmann and Marius Babias.

Fietzek 1992.



**Ohne Titel**  
1986

Inszenerung einer Situation, Schwarzweiß-  
fotografien (Barytabzüge), Holzträger,  
transparentes Klebeband; 4-teilig

je 60 x 46 x 2 cm

Die Situation für die Aufnahmen wurde von Maria Eichhorn in ihrem Atelier in der Hochschule der Künste Berlin inszeniert. Die Schwarzweißfotografien zeigen das Motiv eines aufgebahrten menschlichen Körpers, der von einem Leinentuch verhüllt wird. Die identischen Fotografien weisen durch unterschiedliche Belichtungszeiten während der Vergrößerung im Labor minimale Unterschiede auf. Für die Präsentation wurden sie an den vertikalen Rändern gefalzt, um den Holzträger gelegt und mit transparentem Klebeband so fixiert, dass sich das Fotopapier um die Klebestellen herum leicht nach außen wölbt. Die Holzträger sind rückseitig mit Bohrungen für die Aufhängung versehen.

Ausstellung  
*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, 20.–28. Januar 1990

**Untitled**  
1986

Staging of a situation, black-and-white photo-  
graphs (FB prints), wooden supports, trans-  
parent adhesive tape; 4 parts

each 60 x 46 x 2 cm

The situation for the photographs was staged by Maria Eichhorn in her studio at the Hochschule der Künste, Berlin. The black-and-white photographs show the motif of a laid out human figure, veiled by a linen cloth. Due to differing exposure times during the darkroom enlargement process, minimal differences are evident in the otherwise identical photographs. For display they were folded along their vertical margins, wrapped around the wooden support, and secured by transparent adhesive tape in such a manner that the photographic paper arches slightly outwards around the adhesive points. The backs of the wooden supports were equipped with drilled holes for hanging.

Exhibition  
*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, January 20–28, 1990



## Projekt Hollmannstraße

1987

9 Eisenrohre parallel zu 9 Bäumen, 6 Schubkästen und 9 Schubkästen in den Boden eingelassen; Steine, Einkaufswagen und andere auf dem Gelände vorgefundene Gegenstände rot lackiert

Unterschiedliche Maße

Für ein Projekt im Stadtraum stellte das Bezirksamt Berlin-Kreuzberg Maria Eichhorn das Eckgrundstück Hollmannstraße / Lindenstraße zur Verfügung. Auf dem unbebauten Gelände, auf dem 2001 das von Daniel Libeskind entworfene Jüdische Museum Berlin eröffnete, realisierte die Künstlerin eine Reihe von Arbeiten. Schubkästen aus Holz wurden unterschiedlich tief in die Erde eingebaut. Weitere Schubkästen wurden in ausgehobene Erdquader eingelegt, so dass sie mit der Erdoberfläche abschlossen. Unterschiedlich dimensionierte Eisenrohre wurden parallel zu der Baumreihe am Straßenrand so in den Boden eingelassen, dass sie ebenfalls mit der Erdoberfläche abschlossen. Über dem Gelände verstreut liegende Steine und weitere vorgefundene Gegenstände wurden rot lackiert. Später entfernte Eichhorn die Steine von dem Grundstück und verwendete sie für eine weitere Arbeit.

Ausstellung

*Maria Eichhorn. Projekt Hollmannstraße*, Eckgrundstück Hollmannstraße / Lindenstraße, Berlin, 6. Juni – August 1987 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert; Projekt im Stadtraum]

Literatur

Eichhorn 1990.

Marius Babias, „Land Art in Kreuzberg. Maria Eichhorn experimentiert unter freiem Himmel“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 12, 1987, S. 35; Fietzek 1992.

## Hollmannstraße Project

1987

9 iron pipes parallel to 9 trees, 6 drawers and 9 drawers let into the ground; stones, shopping trolleys, and other objects found on site, painted red

Various dimensions

Berlin-Kreuzberg's local authority made a plot of land at the corner of Hollmannstraße / Lindenstraße available to Maria Eichhorn for a project in an urban space. The artist realized a series of works on the undeveloped plot, on which the Jewish Museum Berlin designed by Daniel Libeskind opened in 2001. Wooden drawers were let into the ground at differing depths. Further drawers were let into excavated earth cuboids, so that they were level with the surface of the ground. Iron pipes of various dimensions were let into the ground parallel to the row of trees bordering the street, so that they were likewise level with the surface of the ground. Stones, which were scattered around the area, as well as other found objects were painted red. Eichhorn later removed the stones from the plot, using them for another work.

Exhibition

*Maria Eichhorn. Hollmannstraße Project*, plot of land at the corner of Hollmannstraße / Lindenstraße, Berlin, June 6 – August 1987 [exact dates not documented; outdoor urban project]

Literature

Eichhorn 1990.

Marius Babias, „Land Art in Kreuzberg. Maria Eichhorn experimentiert unter freiem Himmel“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 12, 1987, p. 35; Fietzek 1992.



## Entnutzte Treppe

1987

Treppe (Spanplatten, Holzbalken, Schrauben, Dispersionsfarbe); Schachtel mit Fotografien, Modellen, Texten und Zeichnungen

Treppe: 340 x 290 x 720 cm;  
Schachtel: 4 x 67,8 x 37,5 cm

Der zweite Treppenaufgang rechts in der Eingangshalle der Hochschule der Künste Berlin, der zu den Verwaltungsräumen und Büros der ProfessorInnen führt, wurde mit einer Spanplattenkonstruktion verkleidet, die in Höhe, Breite und Tiefe mit den Maßen der Treppe übereinstimmt. „Das Volumen des Treppenkörpers entspricht dem des Raumes, der durch die Verkleidung der Treppe eingenommen wird.“ [Eichhorn, „Arbeitsthese“, in: Maria Eichhorn, *Projekt „Entnutzte Treppe“*, a. a. O., o. S.]. Die Holzverkleidung wurde blau gestrichen. Für insgesamt drei Monate war die Treppe nicht begehbar, die oberen Etagen des Gebäudes blieben über andere Treppenaufgänge zugänglich. 1987 wurde Eichhorn eingeladen, mit *Entnutzte Treppe* an dem Wettbewerb *Von der Imagination zum Objekt* teilzunehmen, der von der Hochschule der Künste ausschließlich für Künstlerinnen ausgeschrieben wurde. Ihre Arbeit erhielt den ersten Preis.

### Ausstellung

Maria Eichhorn. *Entnutzte Treppe*, Hochschule der Künste, Berlin, 1987 – 8. Januar 1988 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert]

### Literatur

Maria Eichhorn. *Projekt „Entnutzte Treppe“*, Faltblatt anlässlich des gleichnamigen Projekts, in: *Von der Imagination zum Objekt. Sichtbarmachen von Wegen, Arbeitsgängen, Konzeptionen. Wettbewerb für Studentinnen der HdK*, Mappe mit Faltblättern, hg. vom Präsidenten der Hochschule der Künste, Berlin 1988, mit Texten von Maria Eichhorn und Marius Babias; Maria Eichhorn, „Blau“, in: *Blau. Kaleidoskop einer Farbe*, hg. von Andreas Bee und Christmut Präger, Ausst.kat. Heidelberger Kunstverein, Heidelberg 1990, S. 47.

Marius Babias, „Die soziale Funktion“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 26, 1987, S. 160; Fietzek 1992; Wulffen 1993/2004.

## Redundant Stairs

1987

Stairs (particle board, wooden beams, screws, emulsion paint); box with photographs, models, texts, and drawings

Stairs: 340 x 290 x 720 cm;  
box: 4 x 67.8 x 37.5 cm

The second stairway on the right in the entrance hall of the Hochschule der Künste Berlin, leading to the administrative spaces and offices of the teaching staff, was clad in a particle board construction, which in height, width, and depth corresponded to the stair's dimensions. „The volume of the stairs was equivalent to that of the space which was occupied by the cladding of the stairs.“ [cf. Eichhorn, „Arbeitsthese“, in: Maria Eichhorn, *Projekt „Entnutzte Treppe“*, loc. cit.]. The wooden cladding was painted blue. For a total of three months the stairs were unusable, the upper floors of the building remained accessible via other stairways. In 1987 Eichhorn was invited to participate with *Redundant Stairs* in the competition *Von der Imagination zum Objekt* by the Hochschule der Künste, which only accepted entries from women. Her work was awarded the first prize.

### Exhibition

Maria Eichhorn. *Entnutzte Treppe*, Hochschule der Künste, Berlin, 1987 – January 8, 1988 [exact dates not documented]

### Literature

Maria Eichhorn. *Projekt „Entnutzte Treppe“*, leaflet accompanying the project of the same name, in: *Von der Imagination zum Objekt. Sichtbarmachen von Wegen, Arbeitsgängen, Konzeptionen. Wettbewerb für Studentinnen der HdK*, portfolio with leaflets, ed. the President of the Hochschule der Künste, Berlin 1988, with texts by Maria Eichhorn and Marius Babias; Maria Eichhorn, „Blau“, in: *Blau. Kaleidoskop einer Farbe*, ed. Andreas Bee and Christmut Präger, exh. cat. Heidelberger Kunstverein, Heidelberg, 1990, p. 47.

Marius Babias, „Die soziale Funktion“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 26, 1987, p. 160; Fietzek 1992; Wulffen 1993/2004.



**Transparent zusammengerollt**

1988

Holzleisten, Packpapierrolle, Metallklammern

Höhe: 300 cm, Breite variabel;  
Packpapier: 180 x 380 cm

Eine Rolle Packpapier wurde an beiden Enden mit Metallklammern an zwei Holzleisten befestigt und anschließend zusammengerollt. Die Arbeit wird an der Wand lehend präsentiert.

**Rolled up Banner**

1988

Wooden slats, roll of packing paper, staples

Height: 300 cm, width variable;  
packing paper: 180 x 380 cm

A roll of packing paper was stapled to two wooden slats at both its ends and subsequently rolled up. The work was displayed leaning against the wall.



**NOLWODCO**

1988

Buchstaben (Holz, Plüsch, Metallklammern),  
Wandbrett (Holz, Lack)

45 x 490 x 3 cm

Die Buchstaben wurden aus Holz gefräst, mit blauem Plüschstoff bezogen und auf einem rot lackierten Wandbrett zu unterschiedlichen Buchstaben- und Wortkonstellationen angeordnet. Die Kombinationen wurden fotografisch dokumentiert. 1995 entstand aus dieser Arbeit *Plüschbuchstaben / Bürste / Karton* [vgl. S. 272].

Literatur

Eichhorn 1990.

**NOLWODCO**

1988

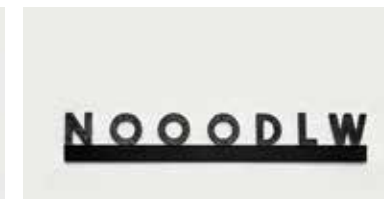
Letters (wood, plush, staples), wall-mounted  
wooden panel (wood, lacquer)

45 x 490 x 3 cm

The letters were cut from wood, covered with blue plush fabric, and arranged on a red painted wooden panel on the wall in various letter and word constellations. The combinations were documented photographically. In 1995, *Plush Letters / Brush / Box* was created from this work [cf. p. 277].

Literature

Eichhorn 1990.



### Box für Kunstwünsche 1988

Spanplatte, Dispersionsfarbe, Fotokopie;  
mehnteilig

je 16,5 x 30 x 16,5 cm

Privatsammlungen, Berlin

Im Eingangsbereich bzw. in den Büroräumen mehrerer Kunstinstitutionen und Galerien wurden Holzboxen angebracht, die aus dem Material der Arbeit *Entnutzte Treppe*, 1987 [vgl. S. 116–117], angefertigt wurden. Die Boxen waren an den Oberseiten mit Öffnungen versehen. Die zahlreichen darin eingeworfenen Zettel und Kommentare wurden von der Künstlerin gesammelt.

#### Ausstellungen

*Box für Kunstwünsche*, DAAD-Galerie, Berlin (Eingangsbereich); *18. Freie Berliner Kunstausstellung*, Messehallen am Funkturm, Berlin (Eingangsbereich); Galerie Paranorm, Berlin (Büroräume); Galerie Zwinger, Berlin (Büroräume); Hochschule der Künste, Berlin (Eingangsbereich); Künstlerhaus Bethanien, Berlin (Eingangsbereich), alle 1988 [unterschiedliche Laufzeiten]

#### Literatur

Marius Babias, „Künstlergruppe Atelier III. Freie Berliner Kunstausstellung“, in: *Kunstforum International*, Bd. 95, Juni/Juli 1988, S. 265–266;  
Fietzek 1992;  
Christov-Bakargiev 1999.

### Suggestion Box for Art

1988

Particle board, emulsion paint, copy;  
multiple parts

each 16.5 x 30 x 16.5 cm

Private collections, Berlin

Wooden boxes, fabricated from materials from the work *Redundant Stairs*, 1987 [cf. pp. 116–117], were located in the entrance areas and offices of several art institutions and galleries. The boxes were equipped with an opening in the top. The numerous notes and comments posted in them were collected by the artist.

#### Exhibitions

*Box für Kunstwünsche*, DAAD-Galerie, Berlin (entrance area); *18. Freie Berliner Kunstausstellung*, Messehallen am Funkturm, Berlin (entrance area); Galerie Paranorm, Berlin (office spaces); Galerie Zwinger, Berlin (office spaces); Hochschule der Künste, Berlin (entrance area); Künstlerhaus Bethanien, Berlin (entrance area), all 1988 [various dates]

#### Literature

Marius Babias, “Künstlergruppe Atelier III. Freie Berliner Kunstausstellung,” in: *Kunstforum International*, no. 95, June/July 1988, pp. 265–266;  
Fietzek 1992;  
Christov-Bakargiev 1999.



**Drehen Sie sich nach rechts und schauen Sie nach oben. Sie sehen: vor acht braunen Vorhängen je eine Glasscheibe in der Größe 95 x 90 cm im Abstand von 150 cm zueinander, angebracht in einer Höhe von 450 cm.**

1988

Fenster, Vorhänge, Textblatt (Buchdruck),  
Sockel (Spanplatte, Dispersionsfarbe, Glas)

Buchdruck: Knut Bayer (Druckwerkstatt,  
Kulturwerk des BBK Berlin e.V.)

Textblatt: 35 x 35 cm; Sockel: 110 x 35 x 35 cm;  
Fenster: je 95 x 90 cm

Der auf einem blau gestrichenen Sockel unter einer Glasscheibe präsentierte Text forderte die AusstellungsbesucherInnen zur Wahrnehmung einer architektonischen Besonderheit der Ausstellungshallen auf, die aus einer in großer Höhe angebrachten Reihe von acht Fenstern mit Vorhängen bestand.

#### Ausstellung

*18. Freie Berliner Kunstausstellung* (Gruppe Atelier III), Messehallen am Funkturm, Berlin, 3. April – 1. Mai 1988

#### Literatur

Marius Babias, „Die neuen Skeptiker“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 9, 1988, S. 163;  
Marius Babias, „Künstlergruppe Atelier III. Freie Berliner Kunstausstellung“, in: *Kunstforum International*, Bd. 95, Juni/Juli 1988, S. 265–266;  
Fietzek 1992.

**Turn to the right and look up. You will see: eight brown curtains, in front of each a pane of glass, 95 x 90 cm in size, spaced 150 cm from each other, mounted at a height of 450 cm.**

1988

Windows, curtains, text sheet (letterpress),  
plinth (particle board, emulsion paint, glass)

Printing: Knut Bayer (Kulturwerk des BBK  
Berlin printing workshop)

Text sheet: 35 x 35 cm; plinth: 110 x 35 x 35 cm;  
windows: each 95 x 90 cm

The text, which was presented under a pane of glass on a plinth painted blue, urged visitors to the exhibition to make themselves aware of an

architectonic feature within the exhibition spaces, a row of eight windows with curtains located high on a wall.

#### Exhibition

*18. Freie Berliner Kunstausstellung* (Gruppe Atelier III), Messehallen am Funkturm, Berlin, April 3 – May 1, 1988

#### Literature

Marius Babias, “Die neuen Skeptiker,” in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 9, 1988, p. 163;  
Marius Babias, “Künstlergruppe Atelier III. Freie Berliner Kunstausstellung,” in: *Kunstforum International*, no. 95, June/July 1988, pp. 265–266;  
Fietzek 1992.



**Zwei Wasserspritzrevolver und vier Polyesterrevolver**  
1988

Wasserspritzpistolen, Abgüsse aus eingefärbtem Polyesterharz

Privatsammlung, Berlin

Die Arbeit besteht aus der Gegenüberstellung von im Warenhaus erworbenen Spielzeugpistolen und deren Abgüssen aus eingefärbtem Polyesterharz. Der Unterschied zwischen beiden ist ohne Kenntnis des Titels visuell nicht unmittelbar wahrnehmbar. In der Ausstellung *Supervision* wurde die Arbeit in einer von innen beleuchteten Vitrine, gegenüber von *Vorhang (rot)*, 1989 [vgl. S. 140–141], gezeigt. Für die Ausstellungspublikation ließ Maria Eichhorn die Objekte auf einer Glasscheibe liegend von unten und seitlich beleuchtet in serieller Anordnung fotografieren.

**Ausstellungen**

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, kuratiert von Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, 27. Mai – 24. Juni 1989; *Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, kuratiert von Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas und Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 27. – 29. April 1990; *Berlin März 1990*, kuratiert von Ingeborg Wiensowski und Rudolf Bonvie, Wiensowski & Harbord, Berlin, 6. Mai – 10. Juni 1990; Kunstverein Braunschweig, Haus Salve Hospes, Braunschweig, 5. Juli – 2. September 1990; *Touché. (1974–2005) Klasse K. H. Hödicke an der UdK*, kuratiert von der Klasse Hödicke, Universität der Künste Berlin, Berlin, 20. Oktober – 4. November 2005

**Literatur**

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S., mit einem Text von Marius Babias; Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala“, in: *Kunstforum International*, Bd. 102, Juli/August 1989, S. 330–331; *Berlin März 1990*, Ausst.kat. Kunstverein Braunschweig, Braunschweig 1990, S. 36–37; *Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, Ausst.kat. Arsenal's u. a., Riga, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1991, S. 280, mit Texten von Ingrid Wagner-Kantuser und Thomas Wulffen; *Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, hg. von Christos M. Joachimides und Norman Rosenthal, Ausst.kat. Martin-

Gropius-Bau, Berlin, Stuttgart 1991, S. 112–113; Fietzek 1992; Fluxus da capo 1992; Wulffen 1993/2004; *Touché. (1974–2005) Klasse K. H. Hödicke an der UdK*, Ausst.kat. Universität der Künste Berlin, Berlin 2005, S. 55.

**Two Water Pistols and Four Polyester Pistols**  
1988

Water pistols, casts of colored polyester resin

Private collection, Berlin

The work consists of the juxtaposition of toy pistols acquired from a department store and colored polyester resin casts of them. Any immediate difference between the two is not visually discernible if unacquainted with the title. In the exhibition *Supervision*, the work was presented in an illuminated display case, opposite *Curtain (Red)*, 1989 [cf. pp. 140–141]. For the exhibition publication Maria Eichhorn had the objects photographed arrayed serially on a sheet of glass, illuminated from the side and from beneath.

**Exhibitions**

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, curated by Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, May 27 – June 24, 1989; *Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, curated by Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas, and Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, April 27 – 29, 1990; *Berlin März 1990*, curated by Ingeborg Wiensowski and Rudolf Bonvie, Wiensowski & Harbord, Berlin, May 6 – June 10, 1990; Kunstverein Braunschweig, Haus Salve Hospes, Braunschweig, July 5 – September 2, 1990; *Touché. (1974–2005) Klasse K. H. Hödicke an der UdK*, curated by the students of Karl Horst Hödicke, Berlin University of the Arts, Berlin, October 20 – November 4, 2005

**Literature**

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin, 1989, n. p., with a text by Marius Babias; Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala,“ in: *Kunstforum International*, no. 102, July/August 1989, pp. 330–331; *Berlin März 1990*, exh. cat. Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, 1990, pp. 36–37;

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, exh. cat. Arsenal's et al., Riga, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 1991, p. 280, with texts by Ingrid Wagner-Kantuser and Thomas Wulffen;

*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, ed. Christos M. Joachimides and Norman Rosenthal, exh. cat. Martin-Gropius-Bau, Berlin, Stuttgart, 1991, pp. 112–113; Fietzek 1992;

Fluxus da capo 1992;

Wulffen 1993/2004;

*Touché. (1974–2005) Klasse K. H. Hödicke an der UdK*, exh. cat. Berlin University of the Arts, Berlin, 2005, p. 55.



**weiß wie Schnee**  
**rot wie Blut**  
**schwarz wie Ebenholz**  
1989

Siebdruck hinter Glas, Filzpapier,  
Wechselrahmen; gerahmt

56,5 x 27 x 1,5 cm

Privatsammlung, Berlin

Bei den titelgebenden Bezeichnungen „weiß wie Schnee“, „rot wie Blut“ und „schwarz wie Ebenholz“ handelt es sich um leicht abgewandelte Zitate aus dem Märchen *Schneewittchen* der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, die spiegelverkehrt in alternierenden Varianten in den Farben Rot, Schwarz und Weiß auf Glas gedruckt wurden. Die Glasscheiben der Wechselrahmen sind mit Papierfilz jeweils in denselben Farben hinterlegt und miteinander in einem Einheitsrahmen montiert.

Ausstellung  
*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, 20.–28. Januar 1990

**white as snow**  
**red as blood**  
**black as ebony**  
1989

Screen prints behind glass, felt paper, frames;  
framed

56.5 x 27 x 1.5 cm

Private collection, Berlin

The titles' definitions "white as snow," "red as blood," and "black as ebony" are quotes from Jacob und Wilhelm Grimm's fairytale *Snow White*, that have been slightly changed and printed laterally inverted in alternating variations of red, black, and white on glass. Felt paper in the respective colors was laid under the frames' sheets of glass mounted within an overall frame.

Exhibition  
*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, January 20–28, 1990



**Neun Zeichnungen**  
1989

Dispersionsfarbe auf Papier; 9-teilig

je 30 x 42 cm

Privatsammlung, Haimhausen

Für die Serie *Neun Zeichnungen* zeichnete Maria Eichhorn die Konturen von Tierabbildungen nach und übertrug sie durch festes Aufdrücken des Stifts auf ein darunterliegendes Papier. Die Fläche innerhalb der feinen Linienvertiefung im Zeichenpapier wurde mit weißer Farbe ausgefüllt. Die so entstandenen Weiß-auf-Weiß-Zeichnungen zeigen Silhouetten von Eisbären, Elefanten und anderen Tieren.

**Nine Drawings**  
1989

Emulsion paint on paper; 9 parts

each 30 x 42 cm

Private collection, Haimhausen

For the series *Nine Drawings* Maria Eichhorn traced the outlines of images of animals, transferring them to a sheet of paper lying underneath by pressing firmly with the pen. The area within the fine lines debossed in the drawing paper was filled in with white paint. The resulting white-on-white drawings show the silhouettes of polar bears, elephants, and other animals.



**Lisa Wiesner und Mona Kuschel**  
**fotografiert von Rainer Maria Schopp**  
1989

Farbfotografien (Handabzug), kaschiert,  
gerahmt; 2-teilig

je 30 x 30 cm

Edition, Auflage: 10 Exemplare

Privatsammlungen, Berlin

Die Fotografien entstanden außerhalb der Badesaison im Freibad Prinzenbad in Berlin-Kreuzberg und zeigen jeweils eine Frau vor einem Schwimmbecken stehend. Maria Eichhorn beauftragte für die Aufnahmen den Fotografen Rainer Maria Schopp. Motiv, Inszenierung und Namenswahl spielen auf das Gemälde *La Gioconda*, 1503–1506, von Leonardo da Vinci an.

Ausstellung  
Kunsthall 44 Møen 2011

Literatur  
*Cloaca Maxima*, Ausst.kat. Museum der Stadtentwässerung Zürich, Ostfildern 1994, o. S., mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist.

**Lisa Wiesner and Mona Kuschel**  
**Photographed by Rainer Maria Schopp**  
1989

Color photographs (hand printed), mounted,  
framed; 2 parts

each 30 x 30 cm

Edition: 10 copies

Private collections, Berlin

The photographs were taken outside the normal season for open-air swimming pools at Prinzenbad open-air swimming pool in Berlin-Kreuzberg, each showing a woman standing in front of a pool. Maria Eichhorn commissioned the images from the photographer Rainer Maria Schopp. The motif, staging, and choice of names are a play on the painting *La Gioconda*, 1503–1506, by Leonardo da Vinci.

Exhibition  
Kunsthall 44 Møen 2011

Literature  
*Cloaca Maxima*, exh. cat. Museum der Stadtentwässerung Zürich, Ostfildern, 1994, n. p., with a text by Hans-Ulrich Obrist.





**Vier Sätze, den Worten nach  
alphabetisch geordnet**

1989

Fotokopien auf Transparentpapier (gerollt),  
Fotokopien auf Transparentpapier zum  
Mitnehmen (gestapelt), Wandborde

Transparentpapier (gerollt): Länge: 90 cm,  
Durchmesser: 5 cm; Fotokopien: je  
29,7 x 21 cm [Ausführung 1]

Fotokopien auf Transparentpapier, Schachtel

Transparentpapier (gerollt): Länge: 90 cm,  
Durchmesser: 5 cm; Transparentpapier mit  
transparentem Klebeband an der Wand be-  
festigt: 90 x 338 cm; Schachtel: 7,5 x 92 x 9cm  
[Ausführung 2]

Edition, unlimitierte Auflage

Der unten stehende Text wurde auseinander-  
montiert, den Worten nach alphabetisch neu  
sortiert und auf eine Rolle Transparentpapier  
sowie auf Blättern kopiert für die Ausstellungs-  
besucherInnen zur kostenlosen Mitnahme  
ausgelegt. Die Edition besteht aus der Kopie  
des Textes auf einer Rolle Transparentpapier.  
1991 wurde derselbe Text als Wandbeschriftung  
umgesetzt [vgl. S. 174–175].

„Sie hörte Geräusche aus der Wohnung über  
ihr, konnte aber keinen Grund dafür finden,  
denn außer ihr war niemand im Haus. Die  
Geräusche wurden leiser und deutlicher; sie  
konnte sich nicht erklären, von welcher Art  
sie waren, noch welche Ursache sie hatten.  
So plötzlich wie sie entstanden, verschwanden  
die Geräusche wieder und die Stille, die vor  
ihrem Eintreten war, wurde jetzt eine andere.  
Sie hörte die Geräuschlosigkeit in dem Haus  
und konnte keine Ursache dafür finden, zumal  
sie wusste, daß sie nicht allein war.“

Ausstellungen

*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der  
Künste, Berlin, 20.–28. Januar 1990  
[Ausführung 1];

*Alt er samtidigt*, kuratiert von René Block,  
Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen,  
6. Mai – 5. Juni 1992 [Ausführung 2];  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001  
[Ausführung 2]

**Four Sentences, their Words  
Ordered Alphabetically**

1989

Photocopies on tracing paper (rolled),  
photocopies on tracing paper to take away  
(stacked), wall shelving

Tracing paper (rolled): length: 90 cm,  
diameter: 5 cm; photocopies: each 29.7 x 21 cm  
[iteration 1]

Photocopies on tracing paper, box

Tracing paper (rolled): length: 90 cm,  
diameter: 5 cm; tracing paper attached  
to the wall with transparent adhesive tape:  
90 x 338 cm; box: 7.5 x 92 x 9 cm [iteration 2]

Unlimited edition

The text below was disassembled, the words  
were re-ordered alphabetically and copied onto  
a roll of transparent paper as well as sheets,  
which were laid out for visitors to the exhibition  
to take away free of charge. The edition consists  
of the copy of the text on a roll of tracing paper.  
In 1991 the same text was realized as an in-  
scription on a wall [cf. pp. 174–175].

“She heard noises from the apartment above  
her, but couldn’t find a reason for them, since  
nobody apart from herself was in the building.  
The noises became quieter and clearer; she  
could neither explain, what type they were, nor  
what their cause was. As suddenly as they had  
occurred, the noises disappeared, and the silence  
which had existed before, was now different.  
She heard the noiselessness in the building  
and couldn’t find a reason for it, especially  
since she knew that she wasn’t alone.”

Exhibitions

*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der  
Künste, Berlin, January 20–28, 1990  
[iteration 1];

*Alt er samtidigt*, curated by René Block,  
Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen,  
May 6 – June 5, 1992 [iteration 2];  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001  
[iteration 2]



**Gipsfigur, Leinentücher, Holz**  
1989

Gips, Leinen, Holz

120 x 190 x 60 cm

Die Arbeit besteht aus einer hohen, mit Leinen überzogenen Bahre und einer darauf liegenden Figur aus Gips, die mit einem Leinentuch bedeckt ist. Sie bezieht sich auf die ebenfalls in der *Meisterschülerausstellung* gezeigten Schwarzweißfotografien von 1986, die einen aufgebahrten und mit einem Leinentuch verhüllten menschlichen Körper zeigen [vgl. S. 113].

Ausstellung  
*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, 20.–28. Januar 1990

**Plaster Figure, Linen Cloths, Wood**  
1989

Plaster, linen, wood

120 x 190 x 60 cm

The work consists of a high, linen-covered base with a plaster figure lying on it, covered by a linen cloth. It refers to the black-and-white photographs from 1986, which were also shown in the *Meisterschülerausstellung* (master students exhibition), depicting a laid out human body, covered by a linen cloth [cf. p. 113].

Exhibition  
*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, January 20–28, 1990



**Tisch, Tischtuch, Vorhang**  
1989

Inszenierung einer Situation, Tische, Leinen, Vorhang, Fenster, Fotografien

Unterschiedliche Maße

Die Situation wurde von Maria Eichhorn in der Hochschule der Künste Berlin inszeniert. Tische wurden zu einer langen Tafel aneinander gereiht und vor einem Vorhang platziert. Als Tischtuch diente ein gestärktes und gebügeltes Leinentuch. Eichhorn dokumentierte die Situation mit mehreren Fotografien. Elemente und Bezüge dieser Arbeit fanden in späteren Werken Eichhorns Verwendung [vgl. S. 139].

Literatur  
Eichhorn 1990.

**Table, Tablecloth, Curtain**  
1989

Staging of a situation, tables, linen, curtain, windows, photographs

Various dimensions

The situation was staged by Maria Eichhorn at the Hochschule der Künste Berlin. Tables were arranged in a row to form one long table and placed in front of a curtain. A starched and ironed linen cloth served as a tablecloth. Eichhorn documented the situation in several photographs. Elements of and references to this work were utilized in later works by Eichhorn [cf. p. 139].

Literature  
Eichhorn 1990.



**SILVER LAKE  
WASTE LAND  
HIGH NOON**  
1989

Styropor, Gips, Spraylack; 3-teilig

je 6 x 19,5 x 13 cm

Privatsammlung, Berlin

Die Wortkombinationen SILVER LAKE, WASTE LAND und HIGH NOON wurden aus Styropor ausgeschnitten, auf einen Styropor-träger appliziert, mit flüssigem Gips über-gossen und anschließend mit silberfarbenem Lack übersprüht.

Literatur  
Eichhorn 1990.



**SILVER LAKE  
WASTE LAND  
HIGH NOON**  
1989

Polystyrene, plaster, spray enamel paint;  
3 parts

each 6 x 19.5 x 13 cm

Private collection, Berlin

The word combinations SILVER LAKE, WASTE LAND, and HIGH NOON were cut from polystyrene, attached to a polystyrene support, and fluid plaster was poured over them; finally they were sprayed with silver enamel paint.

Literature  
Eichhorn 1990.

**Supervision, 1989,  
S-Bahnhof Hermannstraße**  
1989

Publikationsbeitrag in: *Supervision. Die Beauf-sichtigung des Materials*, Ausst.kat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S.

Die Arbeit wurde eigens für die Publikation konzipiert und besteht aus zwei Schwarzweiß-abbildungen und einem spiegelverkehrt ge-druckten Text. Eine von Maria Eichhorn auf-genommene Fotografie von Sperrmüll auf dem Gleisgelände des S-Bahnhofs Hermannstraße in Berlin wurde durch einen vertikalen Schnitt in zwei Hälften geteilt. Der erste Teil wurde auf eine Vorder-, der zweite Teil auf die ent-sprechende Rückseite der Publikation gedruckt, so dass der erste Teil der Abbildung beim Um-blättern der Seite an den zweiten anschließt. Auf der Vorderseite befindet sich das Textende inklusive Fußnote des Katalogbeitrags von Marius Babias. Dieser wurde auf der Rück-seite neben dem zweiten Teil der Fotografie spiegelverkehrt gedruckt.

**Supervision, 1989,  
S-Bahnhof Hermannstraße**  
1989

Contribution to the publication: *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin, 1989, n. p.

The work was specially conceived for the publication, consisting of two black-and-white reproductions and a laterally inverted printed text. A photograph taken by Maria Eichhorn of bulky refuse dumped on the railway tracks of the Hermannstraße train station in Berlin was divided by a vertical cut into two halves. The first part was printed on the front of a page, the second part on the reverse of the respective page of the publication, so that the first part of the reproduction adjoins the second when the page is turned over. The end of Marius Babias's text for the catalogue including a footnote appears on the page's front. This was then printed laterally inverted on its reverse next to the second part of the photograph.



### Türblatt zersägt

1989

5 zusammengeklebte Teile eines zersägten Türblatts

39 x 69 x 20 cm

Privatsammlung, Berlin

Fünf Teile eines horizontal zersägten und zusammengeklebten Türblatts bilden einen an der Wand befestigten skulpturalen Block. Die an der Seite sichtbaren Türscharniere verweisen auf die ursprüngliche Funktion des Objekts.

Ausstellung

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, kuratiert von Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, 27. Mai – 24. Juni 1989

Literatur

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S., mit einem Text von Marius Babias; Thomas Wulffen, „Zur Verminderung der Verschmutzung. Supervision in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 12, 1989, S. 34; Michael Nungesser, „Kunst in Grenzbereichen. Bayer, Eichhorn und Hildebrand in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Der Tagesspiegel*, 14. Juni 1989; Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala“, in: *Kunstforum International*, Bd. 102, Juli/August 1989, S. 330–331; Fietzek 1992.

### Sawn Door Panel

1989

5 pieces of a sawn door panel glued together

39 x 69 x 20 cm

Private collection, Berlin

Five parts of a door panel sawn horizontally and glued together, created a sculptural block attached to the wall. The door hinges visible on the side provide evidence of the object's original function.

Exhibition

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, curated by Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, May 27 – June 24, 1989

Literature

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin, 1989, n. p., with a text by Marius Babias; Thomas Wulffen, “Zur Verminderung der Verschmutzung. Supervision in der Galerie Vincenz Sala,” in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 12, 1989, p. 34; Michael Nungesser, “Kunst in Grenzbereichen. Bayer, Eichhorn und Hildebrand in der Galerie Vincenz Sala,” in: *Der Tagesspiegel*, June 14, 1989; Thomas Wulffen, “Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala,” in: *Kunstforum International*, no. 102, July/August 1989, pp. 330–331; Fietzek 1992.



**Fünf Metabo-Elektronik-Schlagbohrmaschinen Sb E 700/2S-R+L Control, Steckdosen, Strom**

1989

Maße variabel

Für die Dauer der Ausstellung wurden die fünf Bohrmaschinen von der Berliner Werkvertretung der Firma Metabo entliehen. In der Ausstellung wurden sie in zufälliger Anordnung als liegengelassene Arbeitsgeräte auf dem Boden platziert und einzeln mit Steckdosen verbunden. Nach Ablauf der Ausstellung wurden die Bohrmaschinen an die Firma und in den Handel zurückgegeben.

Ausstellung

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, kuratiert von Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, 27. Mai – 24. Juni 1989

Literatur

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S., mit einem Text von Marius Babias; Thomas Wulffen, „Zur Verminderung der Verschmutzung. Supervision in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 12, 1989, S. 34; Michael Nungesser, „Kunst in Grenzbereichen. Bayer, Eichhorn und Hildebrand in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Der Tagesspiegel*, 14. Juni 1989; Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala“, in: *Kunstforum International*, Bd. 102, Juli/August 1989, S. 330–331.

**Five Metabo Electric Hammer Drills Sb E 700/2S-R+L Control, Electrical Sockets, Electricity**

1989

Dimensions variable

Five drills were loaned by the Metabo company's Berlin representatives for the duration of the exhibition. For the exhibition they were randomly placed on the floor as if they were abandoned tools, and individually connected to electrical sockets. After the exhibition the drills were returned to the company to again be offered for sale.

Exhibition

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, curated by Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, May 27 – June 24, 1989

Literature

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin, 1989, n. p., with a text by Marius Babias; Thomas Wulffen, „Zur Verminderung der Verschmutzung. Supervision in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 12, 1989, p. 34; Michael Nungesser, „Kunst in Grenzbereichen. Bayer, Eichhorn und Hildebrand in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Der Tagesspiegel*, June 14, 1989; Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala“, in: *Kunstforum International*, no. 102, July/August 1989, pp. 330–331.



## Baustelle

1989

Publikationsbeitrag in: *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S.

Die Arbeit wurde eigens für die Publikation konzipiert und besteht aus der Schwarzweiß-fotografie einer Baustelle in Berlin. Die Bildunterschrift ist Teil der Abbildung und enthält folgenden Text: „Bau eines Regenbeckens unter der Grünfläche am Hauptpumpwerk Kreuzberg zur Verminderung der Verschmutzung des Landwehrkanals aus der Kanalisation bei starken Regenfällen.“

## Literatur

*Cloaca Maxima*, Ausst.kat. Museum der Stadtentwässerung Zürich, Ostfildern 1994, o. S., mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist.

## Building Site

1989

Contribution to the publication: *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin, 1989, n. p.

The work was specifically conceived for the publication and consists of a black-and-white photograph of a building site in Berlin. The picture caption is part of the reproduction and contains the following text: “Bau eines Regenbeckens unter der Grünfläche am Hauptpumpwerk Kreuzberg zur Verminderung der Verschmutzung des Landwehrkanals aus der Kanalisation bei starken Regenfällen.” (Construction of a rain basin under the lawn at the main pumping station in Kreuzberg, to reduce pollution of the Landwehr canal by the waste water system during heavy rainfall.)

## Literature

*Cloaca Maxima*, exh. cat. Museum der Stadtentwässerung Zürich, Ostfildern, 1994, n. p., with a text by Hans-Ulrich Obrist.



## Vorhang

1989

*Vorhang (rot)*, 1989/1995/2002/2015 [vgl. S. 140–141]  
*Vorhang (grau)*, 1989/1990 [vgl. S. 158–160]  
*Vorhang (rosa)*, 1989/1991 [vgl. S. 179]  
*Vorhang (weiß)*, 1989/1992/1996/2011 [vgl. S. 195–197]  
*Vorhang (gelb)*, 1989/1992 [vgl. S. 198–199]  
*Vorhang (beige)*, 1989/1994 [vgl. S. 252–253]  
*Vorhang (braun)*, 1989/1995/2002 [vgl. S. 262–263]  
*Vorhang (Denim)*, 1989/1997/1998/2014 [vgl. S. 322–325, 364, 365, 510–511]  
*Vorhang (anthrazit)*, 1989/2001 [vgl. S. 367–369]  
*Vorhang (orange)*, 1989/2001/2006 [vgl. S. 370–371]

Die Arbeit *Vorhang* umfasst zehn verschiedenfarbige Vorhänge und wurde in den Jahren 1989 bis 2001 an unterschiedlichen Orten realisiert. Die Farben der Vorhänge und ihre Reihenfolge wurden mit dem ersten Vorhang 1989 festgelegt. Die Maße des jeweiligen Vorhangs werden dem Ausstellungsraum entsprechend angepasst.

## Curtain

1989

*Curtain (Red)*, 1989/1995/2002/2015 [cf. pp. 140–141]  
*Curtain (Gray)*, 1989/1990 [cf. pp. 158–160]  
*Curtain (Pink)*, 1989/1991 [cf. p. 179]  
*Curtain (White)*, 1989/1992/1996/2011 [cf. pp. 195–197]  
*Curtain (Yellow)*, 1989/1992 [cf. pp. 198–199]  
*Curtain (Beige)*, 1989/1994 [cf. pp. 252–253]  
*Curtain (Brown)*, 1989/1995/2002 [cf. pp. 262–263]  
*Curtain (Denim)*, 1989/1997/1998/2014 [cf. pp. 323–325, 364, 365, 510–511]  
*Curtain (Anthracite)*, 1989/2001 [cf. pp. 367–369]  
*Curtain (Orange)*, 1989/2001/2006 [cf. pp. 370–371]

The work *Curtain* comprises ten variously colored curtains which were realized in differing locations between 1989 and 2001. The curtains' colors and their chronology were determined at the time of the first curtain in 1989. The measurements of the respective curtains are adapted to each exhibition space.

## Vorhang (rot)

1989/1995/2002/2015

Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene)

Maße variabel

Privatsammlung, Osaka

*Vorhang (rot)* ist Teil der Arbeit *Vorhang* und wurde 1989 anlässlich der Ausstellung *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials* erstmals realisiert. Der Vorhang wurde direkt vor die Ausstellungswand gehängt. Gegenüber befand sich eine Vitrine, in der die Arbeit *Zwei Wasserspritzrevolver und vier Polyesterrevolver*, 1988, präsentiert wurde [vgl. S. 122–123]. In der Galerie Walcheturm in Zürich wurde *Vorhang (rot)* als Teilelement der Arbeit *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, 1995, eingesetzt [vgl. S. 282–285]. Unter dem Titel *Vorhang (rot) / Karton*, 1989/1995, wurde die Arbeit in abgeänderter Form – gereinigt, gefaltet und in einen Karton verpackt – als Teilelement der Ausstellung *12. September – 28. Oktober 1995* in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, sowie der Folgeausstellungen 1997, 1999 und 2001 verwendet [vgl. S. 270–274, 279–281].

## Ausstellungen

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zürich, 26. Oktober – 25. November 1995;

*Maria Eichhorn. Curtain (Red)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio, 23. – 29. März 2002

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, kuratiert von Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, 27. Mai – 24. Juni 1989;  
*To Expose, To Show, To Demonstrate, To Inform, To Offer. Künstlerische Praktiken um 1990*, kuratiert von Matthias Michalka, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien, 10. Oktober 2015 – 14. Februar 2016

## Literatur

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Walcheturm, Zürich 1995; Eichhorn 1996.

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S., mit einem Text von Marius Babias; Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala“, in: *Kunstforum International*, Bd. 102, Juli/August 1989, S. 330–331;

Thomas Wulffen, „Berlin Art Now. An Occasion to Correct an Outdated Image“, in: *Flash Art International*, Nr. 151, März/April 1990, S. 112–115;  
*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. Palazzo delle Esposizioni, Rom 1991, S. 57–67, mit Texten von Patrizia Bisci und Durs Grünbein; Fietzek 1992; Christov-Bakargiev 1999; Arbeit Essen Angst 2001a;  
*To Expose, To Show, To Demonstrate, To Inform, To Offer. Künstlerische Praktiken um 1990*, Ausst.kat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Köln 2015, S. 27, 102–103

## Curtain (Red)

1989/1995/2002/2015

Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail)

Dimensions variable

Private collection, Osaka

*Curtain (Red)* is part of the work *Curtain* and was realized for the first time in 1989 on the occasion of the exhibition *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*. The curtain was hung directly in front of the exhibition wall. A display case was located opposite, housing the work *Two Water Pistols and Four Polyester Pistols*, 1988 [cf. pp. 122–123]. At Galerie Walcheturm in Zurich, *Curtain (Red)* was used as an element of the work *23 Short Films / 23 Film Posters*, 1995 [cf. pp. 283–285]. Employing the title *Curtain (Red) / Cardboard Box*, 1989/1995, the work was used in an amended form—dry-cleaned, folded, and packed in a cardboard box—as an element of *Ausstellung 12. September – 28. Oktober 1995* at Galerie Barbara Weiss, Berlin, as well as subsequent exhibitions in 1997, 1999, and 2001 [cf. pp. 274–281].

## Exhibitions

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zurich, October 26 – November 25, 1995;  
*Maria Eichhorn. Curtain (Red)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo, March 23 – 29, 2002

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, curated by Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, May 27 – June 24, 1989;  
*To Expose, To Show, To Demonstrate, To Inform, To Offer. Artistic Practices around 1990*, curated by Matthias Michalka, Museum

Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, October 10, 2015 – February 14, 2016

## Literature

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, leaflet, part of the exhibition of the same name, Galerie Walcheturm, Zurich 1995; Eichhorn 1996.

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin, 1989, n. p., with a text by Marius Babias; Thomas Wulffen, “Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand, Galerie Vincenz Sala,” in: *Kunstforum International*, no. 102, July/August 1989, pp. 330–331; Thomas Wulffen, “Berlin Art Now. An Occasion to Correct an Outdated Image,” in: *Flash Art International*, no. 151, March/April 1990, pp. 112–115;  
*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, exh. cat. Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1991, pp. 57–67, with texts by Patrizia Bisci and Durs Grünbein; Fietzek 1992; Christov-Bakargiev 1999; Arbeit Essen Angst 2001a;  
*To Expose, To Show, To Demonstrate, To Inform, To Offer. Artistic Practices around 1990*, exh. cat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Cologne 2015, pp. 27, 102–103.



**294. When blind people speak, as they like to do, of blue sky and other specifically visual phenomena, the sighted person often says “Who knows what he imagines that to mean” — But why doesn’t he say this about other sighted people? It is, of course, a wrong expression to begin with.**

[294. Wenn Blinde, wie sie es gern tun, vom blauen Himmel und anderen spezifisch visuellen Erscheinungen reden, sagt der Sehende oft „Wer weiß, was er sich darunter vorstellt“. Warum sagt er es aber nicht von jedem andern Sehenden? Es ist natürlich überhaupt ein falscher Ausdruck.]  
1989

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Maße variabel

Die Wandbeschriftungen werden in mehreren Schichten weißer Farbe direkt auf die Wand aufgetragen, bis sich der Text reliefartig von der Wandfläche abhebt. Die Farbe der Beschriftung ist mit der jeweiligen Wandfarbe identisch. Je mehr Farbschichten aufgetragen werden, desto deutlicher kommt der Text zum Vorschein. Die Art des Farbauftrags zielt darauf, den Text wahrnehmbarer zu machen, je näher die BetrachterInnen an die Wand herantreten.

Die Schritte der Ausführung im Einzelnen: Die Konturen der Buchstaben und Satzzeichen werden mithilfe einer Schriftschablone in feinen Bleistiftumrissen auf die Wand gezeichnet. Die Buchstaben werden mit der ersten Schicht Farbe innerhalb der Bleistiftumrisse mit einem Pinsel auf die Wand aufgemalt. Dieser Vorgang wird wiederholt, bis der Text als Basrelief lesbar ist. Die Anzahl der Farbschichten hängt von der jeweiligen Farbkonsistenz und der individuellen Maltechnik ab. Je dünnflüssiger die Farbe ist, desto mehr Schichten sind nötig, um die Lesbarkeit des Textes zu erzielen. Je pastoser der Farbauftrag, desto weniger Schichten werden benötigt.

Der mit dem Titel dieser Arbeit identische Text der ersten Wandbeschriftung Maria Eichhorns betitelte ursprünglich eine andere Arbeit, die im Katalog zu einer Ausstellungsreihe in der Shin Shin Galerie abgebildet ist: Ein Arrangement bestehend aus einem blauen auf die Wand gemalten Rechteck, das durch einen durchsichtigen Gazevorhang hindurch, der an einer Vorhangschiene hängt, zu sehen ist, sowie aus vier davor stehenden blau gepolsterten Stühlen. Bei der Wandbeschriftung handelt es sich um

den Lehrsatz Nr. 294 aus *Remarks on Colour*, Oxford 1977, von Ludwig Wittgenstein. Die Textpassage wurde fotografiert und mittels Diaprojektor auf die Wand projiziert. Die Umrisse von Lehrsatznummer, Buchstaben und Satzzeichen wurden mit Bleistift auf die Wand übertragen und der Text anschließend in der oben beschriebenen Technik aufgemalt.

Ausstellung  
*Maria Eichhorn, Georg Zey*, kuratiert von Knut Bayer, Martin Figura, Ulrich Kühn, Paul Glembin, Dirk Lebahn und Irene Thomet, Shin Shin Galerie – Ausstellungsraum, Berlin, 9. Dezember 1989 – 13. Januar 1990

Literatur  
*Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, S. D–E, P–Q;  
Maria Eichhorn, ohne Titel, in: *Weast. An Art Magazine*, Nr. 2, 1990, S. 4;  
Eichhorn 1996.

*Erika Klagge, Marianne Pohl / Paul Glembin, Shin Shin Edition / Maria Eichhorn, Georg Zey*, Ausst.kat. Shin Shin Galerie – Ausstellungsraum, Berlin 1989, o. S.;  
Fietzek 1992;  
Fluxus da capo 1992.

**294. When blind people speak, as they like to do, of blue sky and other specifically visual phenomena, the sighted person often says “Who knows what he imagines that to mean” — But why doesn’t he say this about other sighted people? It is, of course, a wrong expression to begin with.**  
1989

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

Dimensions variable

The wall texts are applied directly to the wall in multiple layers of white paint, until the text becomes raised, relief-like, above the wall’s surface. The texts are painted using emulsion identical to that of the respective wall. The more layers of paint that are applied, the clearer the text becomes. This mode of paint application has the objective of making the text more perceptible, the closer the viewer comes to the wall.

The process of fabrication described in its individual steps:

The contours of the letters and punctuation marks are drawn on the wall with the aid of a stencil in finely penciled outlines. The first layer of paint is applied with a brush to the wall within the letters penciled outlines. This procedure is repeated until the text becomes legible as a bas-relief. The number of layers of paint is dependent on the respective paint’s consistency and the specific painting technique. The thinner the paint, the more layers are required to achieve the legibility of the text. The thicker the application of paint, the fewer the layers required.

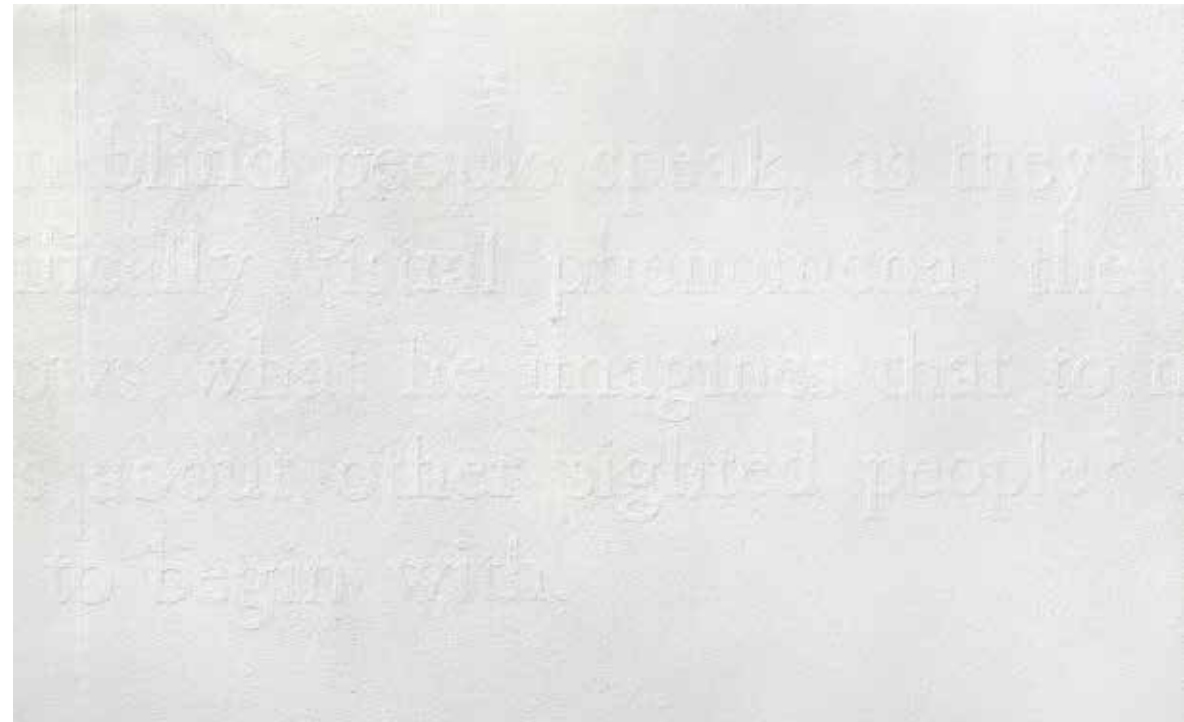
The wording of Maria Eichhorn’s first wall text, which is identical to the title of this work, was originally the title of another work, reproduced in the catalogue accompanying a series of exhibitions at Shin Shin Galerie: an arrangement consisting of a blue rectangle painted on the wall, which can be seen through a transparent gauze curtain hanging on a curtain rail, together with four blue upholstered chairs standing in front of it.

The wall text derives from theorem no. 294 from Ludwig Wittgenstein’s *Remarks on Colour*, Oxford 1977. The text passage was photographed and projected on the wall by means of a slide projector. The outlines of the theorem number, the letters, and punctuation marks were transferred to the wall with a pencil and subsequently the text was painted on the wall using the method described above.

Exhibition  
*Maria Eichhorn, Georg Zey*, curated by Knut Bayer, Martin Figura, Ulrich Kühn, Paul Glembin, Dirk Lebahn, and Irene Thomet, Shin Shin Galerie – Ausstellungsraum, Berlin, December 9, 1989 – January 13, 1990

Literature  
*Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin, 1990, pp. D–E, P–Q;  
Maria Eichhorn, untitled, in: *Weast. An Art Magazine*, no. 2, 1990, p. 4;  
Eichhorn 1996.

*Erika Klagge, Marianne Pohl / Paul Glembin, Shin Shin Edition / Maria Eichhorn, Georg Zey*, exh. cat. Shin Shin Galerie – Ausstellungsraum, Berlin 1989, n. p.;  
Fietzek 1992;  
Fluxus da capo 1992.





## A B

1989

Diskussionsbeitrag

Veranstaltung des Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V. [Datum und Ort nicht dokumentiert]

Folgender Beitrag Maria Eichhorns wurde bei der Veranstaltung diskutiert und zu einem späteren Zeitpunkt in der unten genannten Publikation veröffentlicht:

„A

(1) ANALYSIERE DIE KÜNSTLERISCHEN POSITIONEN (DIE DICH INTERESSIEREN) UND VERSUCHE DARÜBER HINAUS ZU GEHEN (DENKEN)

(2) SUCHE DIR EINE EIGENSTÄNDIGE FORM, SUCHE DIR EINEN EIGENSTÄNDIGEN INHALT

(3) HÖRE (NUR) AUF DICH UND SEI SELBSTKRITISCH, HÖRE NICHT AUF (SCHMEICHLERISCHE) FREUNDE

(4) ARBEITE MIT GROßER INTELLEKTUELLER (EMOTIONELLER) ANSTRENGUNG IM BEWUßTSEIN DAß DIE KONKURRENZ ENORM IST

(5) OBERSTES GEBOT FRAGE DICH, OB DU ETWAS ZU SAGEN HAST (DAS NICHT SCHON GESAGT WORDEN IST)

(6) WISSE (FRAGE DICH), WAS DU ZU SAGEN HAST (SAGEN WILLST)

B

(1) DIFFERENZIERE DEINE WORTWAHL (MASKULIN / FEMININ)

(2) SPRICH MEHR ÜBER KÜNSTLERINNEN

(3) MACH AUF DAS MIßVERHÄLTNIS (DURCH ALTE MÄNNER VERURSACHT) KÜNSTLERINNEN / KÜNSTLER IN ÖFFENTLICHER DISKUSSION AUFMERKSAM

(4) GEBE DEINEM (MÄNNLICHEN) GEGENÜBER DAS BEWUßTSEIN (GEFÜHL), KOMPETENT ZU SEIN

(5) BETRACHTE DEIN GEGENÜBER MIT DEM SELBEN PRÜFENDEN BLICK

(6) TRETE SO SELBSTVERSTÄNDLICH AUF, DAß SICH DIE FRAGE NACH DEM GESCHLECHT ERÜBRIGT“

Literatur

*Goldrausch 2003*, Ausst.kat. Kunstamt Kreuzberg / Bethanien, Berlin 2003, S. 16–17.

## A B

1989

Discussion contribution

Event organized by Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V. [Date and location undocumented]

The following contribution by Maria Eichhorn was discussed at the event and later appeared in the publication below:

“A

(1) ANALYZE THE ARTISTIC POSITIONS (WHICH INTEREST YOU) AND TRY TO TRANSCEND THEM (THINKING)

(2) SEEK YOUR OWN DISCRETE FORM, SEEK YOUR OWN DISCRETE CONTENT

(3) LISTEN (ONLY) TO YOURSELF AND BE SELF-CRITICAL, DON’T LISTEN TO (FLATTERING) FRIENDS

(4) WORK WITH GREAT INTELLECTUAL (EMOTIONAL) EFFORT IN THE KNOWLEDGE THAT THERE IS HUGE COMPETITION

(5) THE HIGHEST DECREE ASK YOURSELF IF YOU HAVE SOMETHING TO SAY (WHICH HASN’T BEEN SAID BEFORE)

(6) KNOW (ASK YOURSELF) WHAT YOU HAVE TO SAY (WANT TO SAY)

B

(1) DIFFERENTIATE YOUR CHOICE OF WORDS (MASCULINE / FEMININE)

(2) TALK MORE ABOUT WOMEN ARTISTS

(3) DRAW ATTENTION TO THE DISCREPANCY (CAUSED BY OLD MEN) BETWEEN FEMALE AND MALE ARTISTS IN PUBLIC DISCUSSIONS

(4) MAKE YOUR (MALE) OPPONENT AWARE (FEEL) THAT YOU ARE COMPETENT

(5) REGARD YOUR OPPONENT WITH THE SAME EXAMINING GAZE

(6) PRESENT YOURSELF IN SUCH A CONFIDENT MANNER THAT QUESTIONS OF GENDER BECOME SUPERFLUOUS”

Literature

*Goldrausch 2003*, exh. cat. Kunstamt Kreuzberg / Bethanien, Berlin 2003, pp. 16–17.



## Spiel am schiefen Billardtisch

1989

Von der waagerechten Justierung abweichender Billardtisch, Billardkugeln, Queues, Queueständer, Billardtischbeleuchtung, Anleitung zur Handhabung der Arbeit, Billardspiel

Unterschiedliche Maße

Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

„*Spiel am schiefen Billardtisch* wurde für die Ausstellung *L'ordine delle cose* 1991 in Rom realisiert. In einem Bereich zwischen Cafeteria und Ausstellungshalle aufgestellt, war der Billardtisch ein Handlungsangebot an Ausstellungs- und Cafébesucher. Die Platzierung machte einen expliziten Hinweis auf die Benutzbarkeit überflüssig. Die Disfunktionalität des Billardtisches war optisch nicht wahrzunehmen. Erst im Moment des konkreten Gebrauchs stellte sich für erfahrene Spieler heraus, dass der Tisch nicht waagerecht stand.“ [Eichhorn 1996, S. 13]

1989 hat Maria Eichhorn von Werner Zellien angefertigte Fotodokumentationen zu dieser Arbeit und ein Interview mit dem Inhaber eines Billardsalons in ihrem Katalog *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, 1990 [vgl. S. 154–155], publiziert.

Ausstellungen

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, kuratiert von Patrizia Bisci und Maria Grazia Tolomeo Speranza, Palazzo delle Esposizioni, Rom, 20. März – 28. April 1991; *Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in Berlin 1989–1999*, kuratiert von Gabriele Knapstein und Ingrid Buschmann, Pao Galleries, Hongkong Arts Center, Hongkong, 6. Dezember 2000 – 10. Januar 2001; Museum Nasional, Jakarta, 22. September – 14. Oktober 2001; Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 28. September – 18. November 2001; Waikato Museum of Art and History, Hamilton, 8. Dezember 2001 – 10. Februar 2002; Sungkok Art Museum, Seoul, 16. Februar – 22. Mai 2002; Museum of Contemporary Art, Tokio, 21. September – 24. November 2002; Van Ho Exhibition Center, Hanoi, 10. Januar – 26. Januar 2003; Museo de Arte de Carillo Gil, Mexico City, 14. Mai – 6. Juli 2003; Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile, 9. Juni – 8. August 2004; Galerie des bulgarischen Künstlerverbandes, Schipka 6, Sofia, 16. Mai – 4. Juni 2006; Muzej istorije Jugoslavije, Belgrad, 22. Juni – 25. Juli 2006; Contemporary Art

Center, Vilnius, 17. November 2006 – 7. Januar 2007; Staatliches Kunstmuseum Nowosibirsk, Nowosibirsk, 23. März – 7. Mai 2007; Eesti Kunstimuseum, Tallinn, 7. Dezember – 28. Februar 2008; Museo de Arte, Lima, 29. April – 25. Mai 2008

Literatur

*Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, S. L–M; Eichhorn 1996.

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. Palazzo delle Esposizioni, Rom 1991, S. 57–67, mit Texten von Patrizia Bisci und Durs Grünbein; Fietzek 1992; Quobo 2000.

## Game on a Tilted Billiard Table

1989

A billiard table deviating from a horizontally level alignment, billiard balls, queues, queue rest, billiard table lighting, introduction to using the work, game of billiards

Various dimensions

Collection Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

“*Game on a Tilted Billiard Table* was produced for the exhibition *L'ordine delle cose* in 1991 in Rome. Located in an area between the cafeteria and exhibition space, the billiard table was an activity offered to visitors to the exhibition and café. Its location made any explicit information explaining that it could be used superfluous. The billiard table’s dysfunctionality was not visually perceptible. It was only in the moment of using it that an experienced player became aware that the table was not horizontally level.” [Eichhorn 1996, p. 13]

In 1989 Maria Eichhorn published photographic documentation of this work by Werner Zellien and an interview with the proprietor of a billiard hall in her catalogue *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, 1990 [cf. pp. 154–155].

Exhibitions

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, curated by Patrizia Bisci and Maria Grazia Tolomeo Speranza, Palazzo delle Esposizioni, Rome, March 20 – April 28, 1991; *Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in*

*Berlin 1989–1999*, curated by Gabriele Knapstein and Ingrid Buschmann, Pao Galleries, Hong Kong Arts Center, Hong Kong, December 6, 2000 – January 10, 2001; Museum Nasional, Jakarta, September 22 – October 14, 2001; Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, September 28 – November 18, 2001; Waikato Museum of Art and History, Hamilton, December 8, 2001 – February 10, 2002; Sungkok Art Museum, Seoul, February 16 – May 22, 2002; Museum of Contemporary Art, Tokyo, September 21 – November 24, 2002; Van Ho Exhibition Center, Hanoi, January 10 – January 26, 2003; Museo de Arte de Carillo Gil, Mexico City, May 14 – July 6, 2003; Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile, June 9 – August 8, 2004; Gallery of the Union of Bulgarian Artists, Schipka 6, Sofia, May 16 – June 4, 2006; Muzej istorije Jugoslavije, Belgrade, June 22 – July 25, 2006; Contemporary Art Center, Vilnius, November 17, 2006 – January 7, 2007; Novosibirsk State Art Museum, Novosibirsk, March 23 – May 7, 2007; Eesti Kunstimuseum, Tallinn, December 7 – February 28, 2008; Museo de Arte, Lima, April 29 – May 25, 2008

Literature

*Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin, 1990, pp. L–M; Eichhorn 1996.

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, exh. cat. Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1991, pp. 57–67, with texts by Patrizia Bisci and Durs Grünbein; Fietzek 1992; Quobo 2000.



**Plastikfolie an der Wand haftend**  
1990

Plastikfolie, Wandfläche

Maße variabel

Handelsübliche Plastikfolien werden durch Reibung elektrostatisch aufgeladen, so dass sie an der Wand haften bleiben.

**Plastic Sheetting Clinging to the Wall**  
1990

Plastic sheetting, wall surface

Dimensions variable

Standard commercially available plastic sheetting is statically charged by rubbing, so that it clings to the wall.



**DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE / 有形含有形含无形无形含无形无形含有形**  
1990/2008

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Maße variabel

Der titelgebende Text der Wandbeschriftung wurde anlässlich der Ausstellung *Ceterum censeo. Neues aus dem Depot* im Künstlerhaus Bethanien, Berlin, in der Apsis des Studio I auf die Wand aufgemalt und überschneidet sich – nach einem Vorschlag des Kurators Frank Barth – mit einer orangefarbenen Wandmalerei von Knut Bayer. 2008 wurde eine Ausführung der Arbeit in chinesischer Sprache anlässlich der Guangzhou Triennale realisiert. [Zur Ausführung der Wandbeschriftungen vgl. S. 142.]

Ausstellungen

*Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, kuratiert von Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas und Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 27. – 29. April 1990;  
*Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, kuratiert von Gao Shiming, Sarat Maharaj und Chang Tsongzung, Guangdong Museum of Art, Guangzhou, 6. September – 16. November 2008

Literatur

Maria Eichhorn. *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, S. H–I; Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
Quobo 2000;

*Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, Ausst.kat. Guangdong Museum of Art, Guangzhou 2008, S. 358–361, mit einem Text von Sarat Maharaj.

**DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE / 有形含有形含无形无形含无形无形含有形**  
[**THE VISIBLE CONTAINS THE VISIBLE THE VISIBLE CONTAINS THE INVISIBLE THE INVISIBLE CONTAINS THE INVISIBLE THE INVISIBLE CONTAINS THE VISIBLE**]  
1990/2008

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

Dimensions variable

The wording of the wall text, which lent the work its title, was painted on the wall for the exhibition *Ceterum censeo. Neues aus dem Depot* at Künstlerhaus Bethanien, Berlin, in the apse of Studio I and—following the suggestion of the curator Frank Barth—overlapped with an orange wall painting by Knut Bayer. In 2008 an iteration of the work was executed in Chinese on the occasion of the Guangzhou Triennial. [For the execution of the wall texts, cf. p. 142.]

Exhibitions

*Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, curated by Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas, and Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, April 27 – 29, 1990;  
*Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, curated by Gao Shiming, Sarat Maharaj, and Chang Tsongzung, Guangdong Museum of Art, Guangzhou, September 6 – November 16, 2008

Literature

Maria Eichhorn. *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, pp. H–I; Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
Quobo 2000;

*Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, exh. cat. Guangdong Museum of Art, Guangzhou, 2008, pp. 358–361, with a text by Sarat Maharaj.



### Foce del Tagliamento

1990

Landkarte

50 x 60 cm

Privatsammlung, Berlin

Die Landkarte *Foce del Tagliamento* wurde aufgefaltet in einer Vitrine liegend in der Apsis des Studio I im Künstlerhaus Bethanien ausgestellt. Sie zeigt die Mündung des Flusses Tagliamento im Friaul, Italien.

Ausstellung

*Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, kuratiert von Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas und Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 27. – 29. April 1990

Literatur

Fluxus da capo 1992.

### Foce del Tagliamento

1990

Map

50 x 60 cm

Private collection, Berlin

The map *Foce del Tagliamento* was exhibited unfolded, lying in a display case in the apse of Studio I at Künstlerhaus Bethanien. It shows the mouth of the Tagliamento river in Friuli, Italy.

Exhibition

*Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, curated by Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas, and Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, April 27 – 29, 1990

Literature

Fluxus da capo 1992.



**D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S. / Löwe im leeren Raum**  
1990

Leerer Raum, Entleihen eines präparierten Löwen, temporäres Präsentieren des Löwen, Schild

Unterschiedliche Maße

Unter dem Titel *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S. / Löwe im leeren Raum* sind mehrere Arbeiten zusammengefasst und in der gleichnamigen Publikation dokumentiert [vgl. S. 154–155]. Sie entstand anlässlich der Ausstellung *So oder so* im Künstlerhaus Bethanien, Berlin. Der Titel besteht aus der Abkürzung der Sätze „DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE“, die in der Ausstellung *Ceterum censeo. Neues aus dem Depot* einige Monate zuvor im gleichen Haus als Wandbeschriftung gezeigt wurden [vgl. S. 148–149]. In der neuen Ausführung war die Buchstabenfolge auf einem Schild am Eingang zu einem Raum angebracht, in dessen Mitte ein präparierter Löwe stand. In diesen als Abstellkammer genutzten und für *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S. / Löwe im leeren Raum* leer geräumten und von der Künstlerin als Ausstellungs-ort ausgewählten Raum gelangt man durch einen schmalen Korridor, der an den eigentlichen Ausstellungsräumen vorbeiführt. Der Löwe wurde von Ahad Mansour Azar, einem aus dem Iran stammenden Sammler von Raubtierpräparaten, entliehen und nach Ablauf der Ausstellung an seinen ursprünglichen Standort in den Wohnräumen des Sammlers zurückgebracht. Der Leihgeber erläutert in einem Interview, das in der Publikation abgedruckt ist, Hintergründe zu seiner Sammlung. Die Konzeption der Arbeit sieht bei jeder weiteren Ausstellungssituation das Entleihen eines präparierten Löwen vor.

Ausstellung

*So oder so*, kuratiert von Anne Marie Freybourg, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 21. September – 14. Oktober 1990

Literatur

*Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990; Eichhorn 1996.

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. Palazzo delle Esposizioni, Rom 1991, S. 57–67, mit Texten von Patrizia Bisci und Durs Grünbein; *Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, hg. von Christos M. Joachimides und Norman Rosenthal, Ausst.kat. Martin-Gropius-Bau, Berlin, Stuttgart 1991, S. 112–113; *Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, Ausst.kat. Arsenal's u. a., Riga, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1991, S. 280, mit Texten von Ingrid Wagner-Kantuser und Thomas Wulffen; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International*, Bd. 30, Nr. 2, Oktober 1991, S. 120; Fietzek 1992; Wulffen 1993/2004; Quobo 2000; Kritisches Lexikon 2010.

**D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S. / A Lion in an Empty Room**  
1990

Empty room, loan of a taxidermied lion, temporary display of the lion, sign

Various dimensions

Several works were compiled under the title *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.* and documented in the publication of the same name [cf. pp. 154–155]. It was published on the occasion of the exhibition *So oder so* at Künstlerhaus Bethanien, Berlin. The title consists of an abbreviation of the German sentences “DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE DAS SICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS UNSICHTBARE DAS UNSICHTBARE BEINHÄLTET DAS SICHTBARE” (THE VISIBLE CONTAINS THE VISIBLE THE VISIBLE CONTAINS THE INVISIBLE THE INVISIBLE CONTAINS THE INVISIBLE THE INVISIBLE CONTAINS THE VISIBLE), which had been on display a few months before in the same building as a wall text, in the exhibition *Ceterum censeo. Neues aus dem Depot* [cf. pp. 148–149]. In this new iteration the sequence of letters was located on a sign at the entrance to a space, in the middle of which a taxidermied lion was situated. Access to this room, which is normally used as a storage space but was selected by the artist as an exhibition location and emptied for *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S. / A Lion in an Empty Room*, is through a narrow

corridor leading past the actual exhibition spaces. The lion was lent by Ahad Mansour Azar, a collector of taxidermied predators originally from Iran, and was returned to its normal location in the collector's home after the exhibition ended. The lender explained the background to his collection in an interview printed in the publication. The work's concept stipulates the loan of a taxidermied lion for each future exhibition.

**Exhibition**  
*So oder so*, curated by Anne Marie Freybourg, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, September 21 – October 14, 1990

**Literature**  
Maria Eichhorn. *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, ed. Goldrausch Fraunennetzwerk Berlin e.V., Berlin, 1990; Eichhorn 1996.

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, exh. cat. Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1991, pp. 57–67, with texts by Patrizia Bisci and Durs Grünbein;  
*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, ed. Christos M. Joachimides and Norman Rosenthal, exh. cat. Martin-Gropius-Bau, Berlin, Stuttgart, 1991, pp. 112–113;  
*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, exh. cat. Arsenal's et al., Riga, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 1991, p. 280, with texts by Ingrid Wagner-Kantuser and Thomas Wulffen;  
Bojana Pejić, "Openings: Maria Eichhorn," in: *Artforum International*, vol. 30, no. 2, October 1991, p. 120;  
Fietzek 1992;  
Wulffen 1993/2004;  
Quobo 2000;  
Kritisches Lexikon 2010.



**D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.**  
1990

Publikation, hg. von Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, mit Interviews von Maria Eichhorn mit Ahad Mansour Azar, Frank Hübler und Wolfgang Mohr sowie Texten von Eichhorn und Wolfgang Siano, 20 Seiten, 23,2 x 13 cm

Die von der Künstlerin konzipierte und gestaltete Publikation erschien anlässlich der Ausstellung *So oder so* im Künstlerhaus Bethanien, Berlin [vgl. S. 151–153]. Sie dokumentiert die unter dem Titel *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.* zusammengefassten Arbeiten. Neben einem Interview mit dem Leihgeber des präparierten Löwen, sind darin *Spiel am schiefen Billardtisch*, 1989 [vgl. S. 145–146], und zwei Wandbeschriftungen dokumentiert [vgl. S. 142–143, 148–149]. Des Weiteren sind Interviews mit Frank Hübler, dem Inhaber von Franks Billardsalon in Berlin, und Wolfgang Mohr, dem Rektor der Johann-August-Zeune-Schule für Blinde in Berlin, abgedruckt. Die Publikation enthält außerdem Texte von Maria Eichhorn und Wolfgang Siano. Der mit diesen Texten belichtete Film für die Druckvorlage wurde durch einen vertikalen Schnitt in zwei Hälften geteilt und auf der Montagefolie für den Offsetdruck wieder zusammengefügt. Der Schnitt im Text, durch die Wörter und einzelnen Buchstaben ist in der Publikation sichtbar. Die Paginierung folgt dem Alphabet und ist in Versalien gesetzt. Die Papierstärke des Innenteils (300 g/qm) entspricht der des Umschlags.

Ausstellungen  
*So oder so*, kuratiert von Anne Marie Freybourg, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 21. September – 14. Oktober 1990;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, kuratiert von Michael Glasmeier, Institut für Auslandsbeziehungen, ifa-Galerie, Berlin, 25. November 1994 – 15. Januar 1995 [und andere Orte, Wanderausstellung 1995–2004];  
*Exposé*, kuratiert von René Block, Forum für Kulturaustausch / ifa-Galerie, Stuttgart, 24. Juni – 10. Juli 1994; ifa-Galerie, Berlin, 25. November 1994 – 15. Januar 1995

Literatur  
Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, hg. von Michael Glasmeier, Kat. zur Wanderausstellung, Stuttgart 1994, S. 163.

**D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.**  
1990

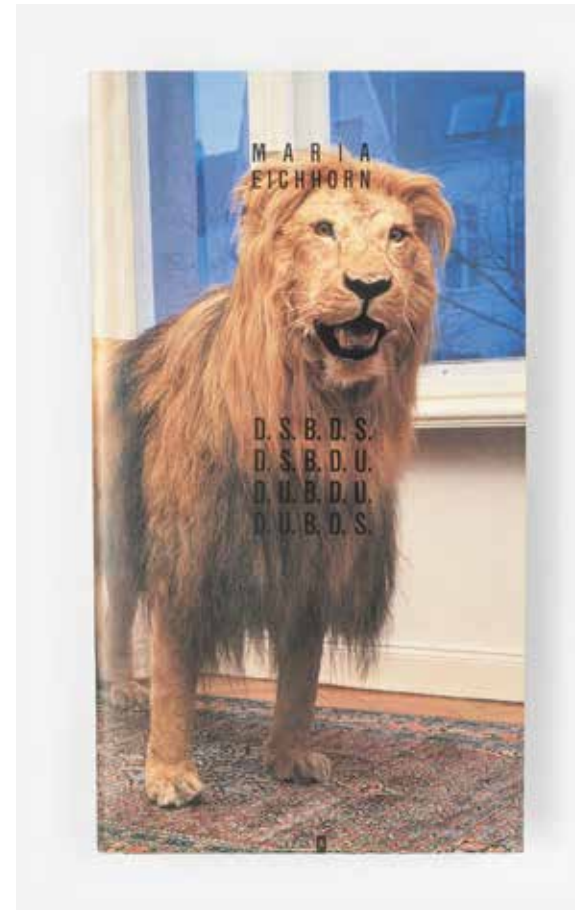
Publication, ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, with interviews by Maria Eichhorn with Ahad Mansour Azar, Frank Hübler, and Wolfgang Mohr, together with texts by Eichhorn and Wolfgang Siano, 20 pages, 23.2 x 13 cm

The publication conceived and designed by the artist was issued for the exhibition *So oder so* at Künstlerhaus Bethanien, Berlin [cf. pp. 151–153]. It documents the works compiled under the title *D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.* In addition to an interview with the lender of the taxidermied lion, it documents *Game on a Tilted Billiard Table*, 1989 [cf. pp. 145–146], and two wall texts [cf. pp. 142–143, 148–149]. It also reproduces interviews with Frank Hübler, the owner of Franks Billardsalon (pool hall) in Berlin, and Wolfgang Mohr, the rector of the Johann-August-Zeune school for the blind in Berlin. The publication also contains texts by Maria Eichhorn and Wolfgang Siano. The exposed film containing these texts for the layout was divided into two halves by a vertical cut and rejoined on mounting foil for offset printing. The cut in the text, through words and individual letters, is visible in the publication. The pagination is alphabetical and set in capitals. The weight of the pages (300 g/sq. m) is the same as that of the cover.

Exhibitions  
*So oder so*, curated by Anne Marie Freybourg, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, September 21 – October 14, 1990;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, curated by Michael Glasmeier, Institut für Auslandsbeziehungen, ifa-Galerie, Berlin, November 25, 1994 – January 15, 1995 [and further locations, traveling exhibition 1995–2004];  
*Exposé*, curated by René Block, Forum für Kulturaustausch / ifa-Galerie, Stuttgart, June 24 – July 10, 1994; ifa-Galerie, Berlin, November 25, 1994 – January 15, 1995

Literature  
Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, ed. Michael Glasmeier, catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart 1994, p. 163.



**Geweißter Raum mit Blick aus dem Fenster**  
1990

Weiß gestrichener Ausstellungsraum, Fenster

Die Räume der nicht-kommerziellen Galerie Wiensowski & Harbord wurden üblicherweise im unrenovierten Zustand für die Präsentation von Kunstwerken genutzt. Die Arbeit besteht darin, die Wände eines Raums weiß zu streichen und ihn in einen dauerhaften Zustand der Neutralität für nachfolgende Ausstellungen zu versetzen.

Ausstellung  
*Glanville, Luhmann, Rorty*, kuratiert von Thomas Wulffen, Wiensowski & Harbord, Berlin, 25. November 1990 – 6. Januar 1991

Literatur  
Eichhorn 1996.

Harald Fricke, „3 Wege, Wissen zu schaffen. ‚Glanville, Luhmann, Rorty‘ in der Galerie Wiensowski & Harbord“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 25, 1990, S. 220–221; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International*, Bd. 30, Nr. 2, Oktober 1991, S. 120; Marius Babias, „Im Zentrum der Peripherie. Konzeptorientierte Kunst in Berlin“, in: *Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, Jg. 1, Nr. 3, 1991, S. 18–21; Thomas Wulffen, „Berlin. Generationswechsel“, in: *Zyma. Art Today*, Nr. 1, Januar/Februar 1992, S. 43; Fietzek 1992; *Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Ausst.kat., Venedig 1993, S. 307; Thomas Wulffen, „Glanville, Luhmann, Rorty. Konzept zur Ausstellung mit Arbeiten von Maria Eichhorn, Thomas Wörgötter und Thomas Wulffen“, in: ders., *Rollenwechsel. Gesammelte Texte*, Münster 2004, S. 77; Thomas Wulffen, „Tempi Passati. Arbitrary Memories of a Curatorial Past“, in: *Manifesta Journal. Journal of Contemporary Curatorship*, Nr. 12, 2010/2011, S. 13–18, Cover.

**Whitened Room with View from a Window**  
1990

Exhibition space painted white, window

The spaces of the non-commercial Wiensowski & Harbord gallery were normally used in an unrenovated state for the presentation of works of art. This work consists of painting the walls of spaces white, generating a long-term state of neutrality for subsequent exhibitions.

Exhibition  
*Glanville, Luhmann, Rorty*, curated by Thomas Wulffen, Wiensowski & Harbord, Berlin, November 25, 1990 – January 6, 1991

Literature  
Eichhorn 1996.

Harald Fricke, „3 Wege, Wissen zu schaffen. ‚Glanville, Luhmann, Rorty‘ in der Galerie Wiensowski & Harbord“ in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 25, 1990, pp. 220–221; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International*, vol. 30, no. 2, October 1991, p. 120; Marius Babias, „Im Zentrum der Peripherie. Konzeptorientierte Kunst in Berlin“, in: *Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, vol. 1, no. 3, 1991, pp. 18–21; Thomas Wulffen, „Berlin. Generationswechsel“, in: *Zyma. Art Today*, no. 1, January/February 1992, p. 43; Fietzek 1992; *Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, exh. cat., Venice, 1993, p. 307; Thomas Wulffen, „Glanville, Luhmann, Rorty. Konzept zur Ausstellung mit Arbeiten von Maria Eichhorn, Thomas Wörgötter und Thomas Wulffen“, in: *ibid., Rollenwechsel. Gesammelte Texte*, Münster, 2004, p. 77; Thomas Wulffen, „Tempi Passati. Arbitrary Memories of a Curatorial Past“, in: *Manifesta Journal. Journal of Contemporary Curatorship*, no. 12, 2010/2011, pp. 13–18, cover.



**Vorhang (grau) / Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker**  
1989/1990

Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene), Fotokopien von Texten zum Mitnehmen, geheftet mit Deckblatt, Museumsständer

Vorhang: Maße variabel; Fotokopien:  
29,7 x 21 cm, je 11 Seiten; Museumsständer:  
99 x 36 x 25 cm

AutorInnen der Texte: Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker

Sammlung Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

„Ein linguistischer Vorgang, der das Alphabet, das Wort „Alphabet“ und die Bildung von Buchstaben und Wörtern betrifft, wurde sechs Personen mündlich mitgeteilt, mit der Bitte, ihn aus individueller Sicht zu beschreiben. So entstanden sechs in Charakter und Länge unterschiedliche Texte. Sie wurden in ihrer Manuskriptform fotokopiert, mit einem Deckblatt versehen, zusammengeheftet und in der Ausstellung *1, 2, 3* in einem museumsüblichen Plexiglasständer, der vor dem *Vorhang (grau)* platziert war, zur Mitnahme angeboten.“  
[Eichhorn 1996, S. 16]

*Vorhang (grau)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wird ebenso wie *Vorhang (rot)*, 1989 [vgl. S. 140–141], vor eine Wand des Ausstellungsraums gehängt. Die einzelnen Schritte des Projekts können anhand der Anmerkung 10, verfasst von Gerti Fietzek, im Katalog zur Ausstellung nachvollzogen werden. Das Ausgangsmaterial für diese Arbeit verwendete Maria Eichhorn für die Edition mit dem Titel *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, 1990/1991 [vgl. S. 168–169].

Ausstellung  
*1, 2, 3* (Teil 3), kuratiert von Barbara Weiss, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, 5.–25. Januar 1991

[Seit ihrem Erwerb durch die Sammlung Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, wurde die Arbeit in Sammlungsausstellungen im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin präsentiert. Vgl. hierzu: Dieter Scholz, „Maria Eichhorn“, in: *Hamburger*

*Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin*, Museumsführer, München / New York 1996, S. 139.]

Literatur  
Maria Eichhorn, „Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker“, in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre*, hg. von Minimal Club, Nr. 3, 1991, S. 4–5; Eichhorn 1996.

*1, 2, 3*, Ausst.kat. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin 1991, o. S., mit einem Text von Gerti Fietzek [Anmerkung 10];  
*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. Palazzo delle Esposizioni, Rom 1991, S. 57–67, mit Texten von Patrizia Bisci und Durs Grünbein;  
Elfi Kreis, „Kunst aus dem Sprachlabor. Letzter Teil von ‚1, 2, 3‘ in der Galerie Wewerka & Weiss“, in: *Der Tagesspiegel*, 8. Januar 1991;  
Peter Herbstreuth, „Im Kopf ist der Raum. Teil 3 bei Wewerka und Weiss“, in: *Die Tageszeitung*, 11. Januar 1991;  
Thomas Wulffen, „1, 2, 3. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin“, in: *Artscribe*, Nr. 87, Sommer 1991, S. 75;  
Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992;  
Wulffen 1993/2004;  
Christov-Bakargiev 1999;  
Arbeit Essen Angst 2001a.

**Curtain (Gray) / Six Texts by Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo, and Reiner Matzker**  
1989/1990

Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail), photocopies of texts to take away, stapled with a covering sheet, museum display stand

Curtain: dimensions variable; photocopies:  
29.7 x 21 cm, 11 pages each; museum display stand: 99 x 36 x 25 cm

Authors of the texts: Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo, and Reiner Matzker

Collection Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

“A linguistic process concerning the alphabet, the word “alphabet,” and the forming of letters and words was orally conveyed to six people, who were then requested to describe it from

their own point of view. The resulting six texts differed in both character and length. They were photocopied in their manuscript form, a covering sheet added, stapled together, and displayed in the exhibition *1,2,3*, for visitors to take away, on a standard museum plexiglass stand placed in front of *Curtain (Gray)*.”  
[Eichhorn 1996, p. 16]

*Curtain (Gray)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains, and similar to *Curtain (Red)* [cf. pp. 140–141] is hung in front of a wall in the exhibition space. The project’s individual steps may be followed with reference to note 10, authored by Gerti Fietzek, in the exhibition catalogue. The source material for this work was used by Maria Eichhorn for the edition titled *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, 1990/1991 [cf. pp. 168–169].

Exhibition  
*1, 2, 3* (part 3), curated by Barbara Weiss, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, January 5–25, 1991

[Since its acquisition through the collection Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, the work was presented in exhibitions of the collection at Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin. For this cf.: Dieter Scholz, “Maria Eichhorn,” in: *Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin*, museum guide, Munich, New York 1996, p. 139.]

Literature  
Maria Eichhorn, “Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker,” in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre*, ed. Minimal Club, no. 3, 1991, pp. 4–5; Eichhorn 1996.

*1, 2, 3*, exh. cat. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, 1991, n. p., with a text by Gerti Fietzek [note 10];  
*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, exh. cat. Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1991, pp. 57–67, with texts by Patrizia Bisci and Durs Grünbein;  
Elfi Kreis, “Kunst aus dem Sprachlabor. Letzter Teil von ‘1, 2, 3’ in der Galerie Wewerka & Weiss,” in: *Der Tagesspiegel*, January 8, 1991;  
Peter Herbstreuth, “Im Kopf ist der Raum. Teil 3 bei Wewerka und Weiss,” in: *Die Tageszeitung*, January 11, 1991;  
Thomas Wulffen, “1, 2, 3. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin,” in: *Artscribe*, no. 87, Summer 1991, p. 75;

Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992;  
Wulffen 1993/2004;  
Christov-Bakargiev 1999;  
Arbeit Essen Angst 2001a.







**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ**  
1990

Bleistift auf Papier, Scherenschnitt

75 x 37 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Die Buchstaben des Alphabets in Versalien werden mittels Skalpell in der Weise aus einem Bogen Papier geschnitten, dass sie über Papierstege miteinander verbunden bleiben.

Ausstellung  
Edition Block 2009

**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ**  
1990

Pencil on paper, paper cutting

75 x 37 cm

Unlimited edition

The letters of the alphabet in capitals are cut from a sheet of paper with a scalpel in such a manner that they remain connected via paper ties.

Exhibition  
Edition Block 2009



**17 x 3 Substantive**  
1990/1992

Bleistift auf Papier, Scherenschnitt, Mappe, Heft, Buchdruck

Mappe: 35,5 x 56,5 x 2,5 cm;  
Scherenschnitte: unterschiedliche Maße

Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart [2. Ziehung]; Privatsammlung, Berlin [3. Ziehung]

Die Arbeit besteht aus insgesamt 51 Substantiven: AIR, BOOK, BOX, BIRD, CAKE, CEILING, CHAIR, CLOUD, COLOUR, CORNER, CURTAIN, DAY, DESERT, DOG, DOOR, DROP, FACE, FENCE, FLOOR, FLOWER, FOG, FOREST, GLASS, HOUSE, LAKE, LIGHT, LINE, LETTER, MAP, MUSIC, NAME, NIGHT, NOISE, OCEAN, PAPER, RAIN, ROOM, SALT, SEA, SHADOW, SKY, SMELL, SOUP, STREET, SUGAR, TABLE, VOICE, WALL, WATER, WINDOW, WORD.

Jeweils drei Substantive werden zusammengefasst und mittels Skalpell in der Weise aus einem Bogen Papier geschnitten, dass die einzelnen Buchstaben und Wörter über Papierstege miteinander verbunden bleiben. Die jeweiligen Dreierkombinationen werden durch ein Zufallsverfahren ermittelt und ergeben in jeder neuen Konstellation andere Zusammenhänge. Die Arbeit wurde erstmals 1992 anlässlich der Ausstellung *Fluxus da capo* an der Wand an Nägeln hängend präsentiert. Im Eingangsbereich des Arsenale, dem Ausstellungsbauwerk der *Aperto '93* in Venedig, wurden leicht schrägliegende Glasvitrinen in zwei Tische eingebaut und darin die *17 x 3 Substantive* nahe der Arbeit *libro aperto*, 1993 [vgl. S. 192–193, 229–231], gezeigt. Die parallel zueinanderstehenden Tische wurden als Informationsstheke und Kasse genutzt und erhielten durch den Einbau der Vitrinen eine zusätzliche Funktion.

Ausstellungen  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, kuratiert von Helena Kontova u. a., *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Venedig, 14. Juni – 10. Oktober 1993;  
*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, kuratiert von Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, 18. Februar – 9. April 1995; Altes Museum Berlin, Berlin, 1. Juni – 30. Juli 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, 9. September – 29. Oktober 1995; Museet for

samtidskunst, Oslo, 25. November – 4. Februar 1996; Göteborgs Konstmuseum, Göteborg, 17. Februar – 14. April 1996; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin, 16. Mai – 29. September 1996 [vgl. S. 163 oben]; Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau, 7. Februar – 16. März 1997; Ludwig Múzeum Budapest, 18. April – 25. Mai 1997; De Markten, Brüssel, 19. Juni – 28. Juli 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, 26. Oktober 1997 – 15. Januar 1998; Dům umění Brna, Brno, 17. März – 3. Mai 1998; Hong Kong Museum of Art, Hongkong, 7. Juli – 23. August 1998; Artsonje Museum, Kyongju, 30. September – 29. November 1998; National Museum of Art, Osaka, 21. Januar – 28. März 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, 11. April – 27. Juni 1999

Literatur  
Eichhorn 1996.

Fluxus da capo 1992;  
*Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Ausst.kat., Venedig 1993, S. 307;  
*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Mailand 1993, S. 276–277, mit einem Text von Wolfgang Max Faust;  
*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, Kat. zur Wanderausstellung, Stuttgart 1995, S. 44–51, mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist.

**17 x 3 Nouns**  
1990/1992

Pencil on paper, paper cutting, folder, notebook, letterpress printing

Folder: 35.5 x 56.5 x 2.5 cm;  
paper cuttings: various dimensions

Collection Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart [2nd draw]; Private collection, Berlin [3rd draw]

The work comprises a total of 51 nouns: AIR, BOOK, BOX, BIRD, CAKE, CEILING, CHAIR, CLOUD, COLOUR, CORNER, CURTAIN, DAY, DESERT, DOG, DOOR, DROP, FACE, FENCE, FLOOR, FLOWER, FOG, FOREST, GLASS, HOUSE, LAKE, LIGHT, LINE, LETTER, MAP, MUSIC, NAME, NIGHT, NOISE, OCEAN, PAPER, RAIN, ROOM, SALT, SEA, SHADOW, SKY, SMELL, SOUP, STREET, SUGAR, TABLE, VOICE, WALL, WATER, WINDOW, WORD.

Three nouns are grouped together and cut out of a sheet of paper with a scalpel in such a manner that the individual letters and words remain connected via paper ties. The triadic combinations determined by a random method, result in different correlations for each new constellation.

The work was presented for the first time in 1992 on the occasion of the exhibition *Fluxus da capo*, attached to the wall by nails. In the area of the entrance and ticketing counter of the Arsenale, the exhibition building for *Aperto '93* in Venice, slightly tilted glass display cases were built into two tables, in which *17 x 3 Nouns* were displayed adjacent to the work *libro aperto*, 1993 [cf. pp. 192–193, 229–231]. The tables placed parallel to each other, were used as information and ticketing counters respectively, the built-in display cases providing additional functionality.

Exhibitions  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, curated by Helena Kontova et al., *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Venice, June 14 – October 10, 1993;  
*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, curated by Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, February 18 – April 9, 1995; Altes Museum Berlin, Berlin, June 1 – July 30, 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, September 9 – October 29, 1995; Museet for samtidskunst, Oslo, November 25 – February 4, 1996; Göteborgs Konstmuseum, Gothenburg, February 17 – April 14, 1996; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin, May 16 – September 29, 1996 [cf. p. 163 top]; Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw, February 7 – March 16, 1997; Ludwig Múzeum Budapest, April 18 – May 25, 1997; De Markten, Brussels, June 19 – July 28, 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, October 26, 1997 – January 15, 1998; Dům umění Brna, Brno, March 17 – May 3, 1998; Hong Kong Museum of Art, Hong Kong, July 7 – August 23, 1998; Artsonje Museum, Kyongju, September 30 – November 29, 1998; National Museum of Art, Osaka, January 21 – March 28, 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, April 11 – June 27, 1999

Literature  
Eichhorn 1996.

Fluxus da capo 1992;  
*Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, exh. cat., Venice, p. 307;

*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Milan, 1993, pp. 276–277, with a text by Wolfgang Max Faust;  
*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart, 1995, pp. 44–51, with a text by Hans-Ulrich Obrist.



### Sechs Flaschen mit gefärbtem Wasser

1990

6 Glasflaschen, Aqua destillata, Aquarellfarbe, Karton [Ausführung 1]  
6 SPA-Glasflaschen, Aqua destillata, flüssige Aquarellfarbe, blaue Kunststoffschraubverschlüsse [Ausführung 2]  
6 SPA-Glasflaschen, Aqua destillata, flüssige Aquarellfarbe, rote Kunststoffschraubverschlüsse [Ausführung 3]

Privatsammlung, Göppingen [Ausführung 2];  
Privatsammlung, Berlin [Ausführung 3]

Die Arbeit wurde in drei verschiedenen Ausführungen produziert. Für die erste Ausführung wurde destilliertes Wasser mit Aquarellfarbe gefärbt. Das unlösliche Farbpigment sinkt nach einiger Zeit auf den Flaschengrund und das Wasser ist nahezu klar und farblos. Für die zweite und dritte Ausführung wurde flüssige Aquarellfarbe verwendet. In diesen Ausführungen bildet sich keine Farbschicht auf dem Flaschengrund und das Wasser bleibt eingefärbt.

#### Ausstellungen

*Alt er samtidigt*, kuratiert von René Block, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 6. Mai – 5. Juni 1992;  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Cloaca Maxima*, kuratiert von Hans-Ulrich Obrist, Museum der Stadtentwässerung Zürich, Zürich, 10. Juni – 30. Oktober 1994

#### Literatur

Fluxus da capo 1992;  
*Cloaca Maxima*, Ausst.kat. Museum der Stadtentwässerung Zürich, Ostfildern 1994, o. S., mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist.

### Six Bottles with Colored Water

1990

6 glass bottles, aqua destillata, watercolor, box [iteration 1]  
6 glass SPA bottles, aqua destillata, fluid watercolor, blue plastic screw tops [iteration 2]  
6 glass SPA bottles, aqua destillata, fluid watercolor, red plastic screw tops [iteration 3]

Private collection, Göppingen [iteration 2];  
Private collection, Berlin [iteration 3]  
The work was produced in three different iterations. In the first iteration distilled water was colored with watercolor. After a while the insoluble pigment sank to the bottom of the bottle, and the water became almost clear and

colorless. In the second and third iterations fluid watercolor was used. In these iterations no layer of paint accumulated at the bottom of the bottle, and the water remained colored.

#### Exhibitions

*Alt er samtidigt*, curated by René Block, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, May 6 – June 5, 1992;  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Cloaca Maxima*, curated by Hans-Ulrich Obrist, Museum der Stadtentwässerung Zürich, Zurich, June 10 – October 30, 1994

#### Literature

Fluxus da capo 1992;  
*Cloaca Maxima*, exh. cat. Museum der Stadtentwässerung Zürich, Ostfildern, 1994, n. p., with a text by Hans-Ulrich Obrist.



## Deutschaufsatz

1990

Papier, 3-farbiger Buchdruck, Wandbord

21 x 14,8 cm

Edition, Auflage: 300 Exemplare

Die Arbeit besteht aus einem gefalteten Blatt, das in der Art eines Schulhefts gestaltet ist. Darauf sind die Titel aller ausgestellten Werke der Ausstellung alphabetisch und in Schreibschrift geschrieben. Die im Buchdruckverfahren hergestellten Hefte waren auf einem Wandbord zur Mitnahme ausgelegt.

Ausstellungen

*Berlin März 1990*, kuratiert von Ingeborg Wiensowski und Rudolf Bonvie, Wiensowski & Harbord, Berlin, 6. Mai – 10. Juni 1990; Kunstverein Braunschweig, Haus Salve Hospes, Braunschweig, 5. Juli – 2. September 1990

Literatur

*Berlin März 1990*, Ausst.kat. Kunstverein Braunschweig, Braunschweig 1990, S. 36–37; Fietzek 1992.

## German Essay

1990

Paper, 3-color letterpress print, wall shelf

21 x 14.8 cm

Edition: 300 copies

The work consists of a folded sheet, configured like a school notebook, on which the titles of all the works on display in the exhibition were written in longhand in alphabetical order. The notebooks produced in a letterpress process were displayed on a wall shelf, for visitors to take away.

Exhibitions

*Berlin März 1990*, curated by Ingeborg Wiensowski and Rudolf Bonvie, Wiensowski & Harbord, Berlin, May 6 – June 10, 1990; Kunstverein Braunschweig, Haus Salve Hospes, Braunschweig, July 5 – September 2, 1990

Literature

*Berlin März 1990*, exh. cat. Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, 1990, pp. 36–37; Fietzek 1992.



## 34 Abbildungen und 35 Anmerkungen

1990

Publikation, hg. von Edition Kunst und Literatur, Berlin 1990, 78 Seiten, 17 x 11 cm, Siebdruck, Auflage: 50 Exemplare, nummeriert

Die im Siebdruckverfahren hergestellte Publikation enthält insgesamt 36 Abbildungen. Neben Reproduktionen aus Publikationen und Abbildungen von Werken Maria Eichhorns sind darin auch von der Künstlerin aufgenommene Fotografien abgebildet. Diese entstanden beispielsweise während einer Pressekonferenz zu der Ausstellung *Andy Warhol Cars* 1988 im Guggenheim Museum in New York oder im Museum für Naturkunde der Humboldt Universität in Ost-Berlin (Fotografien eines Turmfalken- und Löwenpaar-Präparats). Das Buch enthält eine Liste mit 35 Anmerkungen zu den 34 nummerierten Abbildungen, zu Anmerkung 35 fehlt die Referenz. Auf der ersten und vorletzten Seite der unpaginierten Publikation sind zwei zusätzliche Abbildungen ohne Anmerkungen abgedruckt [vgl. *NOLWODCO*, 1988, S. 119].

Ausstellung

*Edition Kunst und Literatur. Ausstellung, Lesung und Komposition*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 9. August 1990

## 34 Reproductions and 35 Notes

1990

Publication, ed. Edition Kunst und Literatur, Berlin, 1990, 78 pages, 17 x 11 cm, silkscreen print, edition: 50 copies, numbered

The publication, which was produced using the silkscreen printing process, contains a total of 36 reproductions. In addition to reproductions from publications and reproductions of Maria Eichhorn's own work, photographs taken by the artist are also reproduced. These originated, for example, from a press conference for the exhibition *Andy Warhol Cars* 1988 at the Guggenheim Museum in New York, and in the Museum für Naturkunde of the Humboldt Universität in East Berlin (photographs of taxidermied pairs of European kestrels and lions). The book contains a list with 35 notes to the 34 numbered reproductions, note 35 lacked a reference. On the first page and the penultimate one of the unpaginated publication, two additional reproductions were printed without notes [cf. *NOLWODCO*, 1988, p. 119].

Exhibition

*Edition Kunst und Literatur. Ausstellung, Lesung und Komposition*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, August 9, 1990



**Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge**  
**connect the points in alphabetical order**  
1990/1991

Schachtel mit 28 Computerausdrucken

Computerausdrucke: je 29,7 x 21 cm;  
Schachtel: 31 x 22 x 1,5 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Die Edition ist eine Umsetzung des Ausgangsmaterials für die Arbeit *Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker*, 1990 [vgl. S. 158–160]. Sie besteht aus 28 Computerausdrucken, inklusive einem Titelblatt. Über ein jedes Blatt sind in einem vorgegebenen Raster Punkte mit Kleinbuchstaben verteilt, die in alphabetischer Reihenfolge miteinander verbunden werden. Die daraus hervorgehenden Verbindungslinien ergeben die 26 Buchstaben des Alphabets in Versalien, wobei der Buchstabe „A“ zweimal gegeben ist. Werden die Blätter in einer bestimmten Abfolge sortiert, ergeben sich zwei Reihen, wobei die erste Reihe die einzelnen Buchstaben des Alphabets minus den acht Buchstaben des Wortes „Alphabet“ beinhaltet: CD FG IJK MNO QRS UVWXYZ. Die Buchstaben des Wortes „ALPHABET“ bilden die zweite Reihe. Diese Anordnung entspricht der eigentlichen Präsentationsform der Arbeit, deren einzelne Blätter mit transparentem Klebeband an die Wand angebracht werden. Für diese spezifische Ausführung enthält die Edition keine schriftliche Anleitung. Zuvor wurde *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order* als Magazinbeitrag veröffentlicht.

Ausstellung  
Galerie Barbara Weiss 1993

Literatur  
Maria Eichhorn, *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, Beitrag zur Besprechung der Ausstellung *Glanville, Luhmann, Rorty* von Harald Fricke, „3 Wege, Wissen zu schaffen“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, Nr. 25, 1990, S. 220–221.

**Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge**  
**connect the points in alphabetical order**  
1990/1991

Box with 28 computer printouts

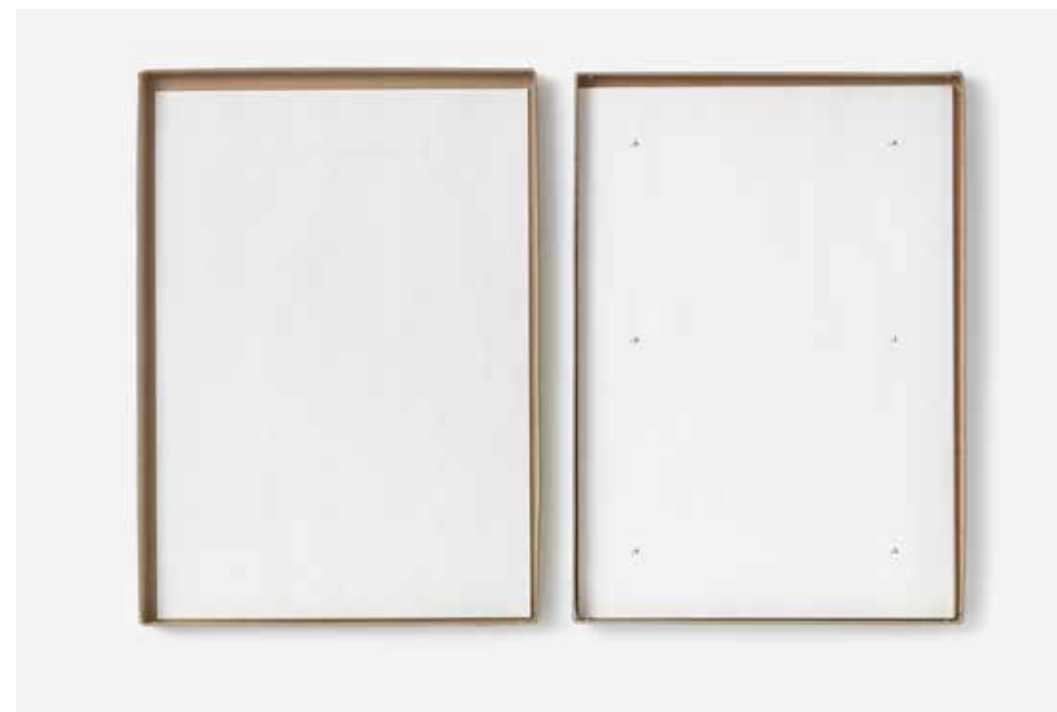
Computer printouts: each 29.7 x 21 cm;  
box: 31 x 22 x 1.5 cm

Unlimited edition

The edition is a permutation of the source material from the work *Six Texts by Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo, and Reiner Matzker*, 1990 [cf. pp. 158–160]. It consists of 28 computer printouts, including a cover sheet. Dots with small letters are spread across each sheet in a predetermined grid, and then connected to each other in alphabetical order. The resulting lines form the 26 capital letters of the alphabet, with the letter “A” appearing twice. If the sheets are ordered in a particular sequence, two rows occur, the first row comprising the individual letters of the alphabet minus the eight letters of the word “Alphabet”: CD FG IJK MNO QRS UVWXYZ. The letters of the word “ALPHABET” form the second row. This order represents the true form of the work’s presentation, whose individual sheets are attached to the wall with transparent adhesive tape. The edition does not contain written instructions for this specific iteration. *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order* had previously been published as a magazine contribution.

Exhibition  
Galerie Barbara Weiss 1993

Literature  
Maria Eichhorn, *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, contribution accompanying the review of the exhibition *Glanville, Luhmann, Rorty* by Harald Fricke, “3 Wege, Wissen zu schaffen,” in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin*, no. 25, 1990, pp. 220–221.



## Plakat

1991

Vierfarb-Offsetdruck

42 x 59,4 cm

Edition, unlimitierte Auflage

„Die Aufnahme des Plakatomotivs (Meer und Himmel) entstand am Strand eines Vororts von Rom. Das Motiv wird überlagert von einem perspektivisch zulaufenden gelben Rahmen. Die Koordinaten zur Bestimmung des Rahmenmittelpunkts sind in der Senkrechten die Lichtspiegelung auf dem Wasser und in der Waagerechten die Horizontlinie zwischen Wasser und Himmel. Die Seitenlängen des Trapezes beziehen sich auf das Blattformat: Die unterschiedlich langen Vertikalen verlaufen parallel zueinander und werden durch den Bildhorizont halbiert, die Länge der linken Vertikale entspricht der halben Höhe des Plakats, die Länge der rechten Vertikale der halben Breite. Die Länge der beiden konvergierenden, horizontal ausgerichteten Linien ist identisch mit der Höhe des Plakats.“ [Eichhorn 1996, S. 28–29]  
Das Plakat entstand im Rahmen des internationalen Atelierprogramms 1990/1991 des Künstlerhauses Bethanien, Berlin. Im Verlauf des aus einer einjährigen Ateliernutzung und anschließenden Ausstellung bestehenden Stipendiums entschied sich Maria Eichhorn gemeinsam mit den Mit-Stipendiaten Andreas Ginkel, Ulrich Kühn und Georg Zey sowie dem Kurator Marius Babias gegen eine zeit- und ortsgebundene Ausstellung. Der Arbeitsprozess sollte in Form von verschickten Plakaten unter dem Titel *Fundament / Firmament* repräsentiert werden.

Die Plakatedition wurde als Einladungskarte, Publikation, Ausstellung und künstlerisches Werk in einem definiert. Es entstanden vier verschiedene Plakate. Während die individuell gestaltete Rückseite jeweils mit Motiven der beteiligten KünstlerInnen bedruckt ist, besteht die kollektiv gestaltete Vorderseite aller vier Plakate aus Titelei, einer die theoretischen Bezüge des Projekts zusammenfassenden Zitacollage von Marius Babias, der Aufnahme einer Ateliersituation als mögliche Ausstellungssituation sowie dem Impressum.

Plakat wurde später Bestandteil verschieden-er Arbeiten, darunter *Verkauf des Plakates*, 1991 [vgl. S. 187] und *69 Abbildungen und 12 Anmerkungen*, 1991 [vgl. S. 188–189].

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Fundament / Firmament*, kuratiert von Marius Babias, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, September 1991 [Plakatversand];  
*Alt er samtidigt*, kuratiert von René Block, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 6. Mai – 5. Juni 1992

Literatur  
*Fundament / Firmament*, Plakatedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1991; Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992;  
Thomas Wulffen, „Marius Babias: Fundament / Firmament“, in: *Kunstforum International*, Bd. 125, Januar/ Februar 1994, S. 196–197.

Poster  
1991

Four-color offset print

42 x 59.4 cm

Unlimited edition

“The photograph for the poster motif (sea and sky) was taken on the beach of a suburb of Rome. The motif was overlaid with a yellow frame in tapering perspective. The coordinates for determining the frame’s center point were the vertical of the light reflecting on the water and the horizontal line between water and sky. The length of the trapezoid’s sides relates to the sheet’s dimensions: the vertical lines, which are of differing lengths, run parallel to each other and are divided in half by the horizon line; the length of the left vertical line is equal to half the height of the poster, the length of the right vertical line half its width. The length of the two converging horizontal lines is identical to the height of the poster.” [Eichhorn 1996, pp. 28–29]

The poster was produced within the context of the Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1990/1991 international studio program. In connection with a grant consisting of a one-year studio residency and accompanying exhibition, Maria Eichhorn, together with the fellow artists-in-residence Andreas Ginkel, Ulrich Kühn, and Georg Zey, as well as the curator Marius Babias, decided against a time and site specific exhibition. The working process was to be represented in the form of mailing posters under the title *Fundament / Firmament*.

The edition of posters was defined as an invitation card, publication, exhibition, and artistic

work in one. Four different posters resulted. Whilst the reverse side was individually designed and printed with motifs by the respective contributing artists, the collectively designed front comprised prelims, a collage of quotes by Marius Babias summarizing the project’s theoretical references, an image of a studio scene as a possible exhibition scenario, together with the colophon.

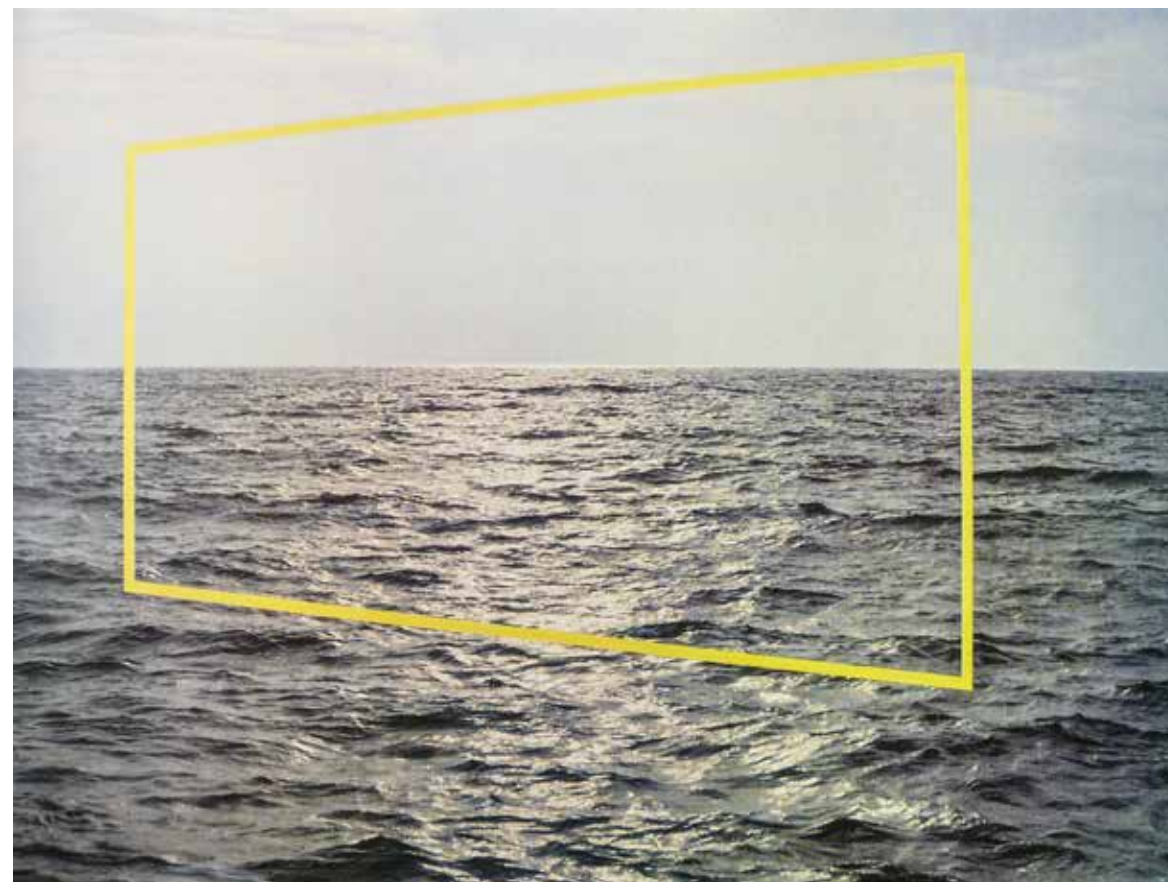
*Poster* later became an element in various other works, including *Sale of Poster*, 1991 [cf. p. 187], and *69 Reproductions and 12 Notes*, 1991 [cf. pp. 188–189].

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Fundament / Firmament*, curated by Marius Babias, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, September 1991 [sending of poster];  
*Alt er samtidigt*, curated by René Block, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, May 6 – June 5, 1992

Literature  
*Fundament / Firmament*, poster edition accompanying the exhibition of the same name, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1991; Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992;  
Thomas Wulffen, “Marius Babias: Fundament / Firmament,” in: *Kunstforum International*, no. 125, January/February 1994, pp. 196–197.



**Beleuchtung eines Bildes /  
Textes von Ulrich Kühn**  
1991

Diaprojektor, Diarahmen, Projektorlicht,  
Text von Ulrich Kühn, Fotokopie eines Com-  
puterausdrucks, transparentes Klebeband

Fotokopie: 118,9 x 84 cm

Die Arbeit wurde erstmals für die Aufnahme  
jener Ateliersituation realisiert, die auf der  
Vorderseite der Arbeit *Plakat*, 1991 [vgl. S. 170–  
171], abgebildet ist. Ein Diaprojektor beleuch-  
tet die mit transparentem Klebeband an der  
Wand befestigte Fotokopie eines Computeraus-  
drucks. Ein leerer Diarahmen begrenzt das  
durch die Schrägstellung des Diaprojektors ent-  
standene trapezförmige Lichtfeld. Das Lichtfeld  
entspricht in seiner perspektivisch zulaufenden  
Form dem gelb eingezeichneten Rahmen auf  
dem *Plakat*. Die angeleuchtete Fotokopie ent-  
hält die Beschreibung eines von Ulrich Kühn  
geschriebenen Computerprogramms, das mittels  
eines auf dem Monitor rotierenden Kreises  
sukzessive den Text löscht, der eben diesen  
Vorgang beschreibt. Die Kopie zeigt den Text  
sowohl gut lesbar im Anfangsstadium des  
Löschvorgangs als auch im nahezu ausgelöscht-  
ten Zustand.

**Ausstellungen**  
*Fundament / Firmament*, kuratiert von Marius  
Babias, Künstlerhaus Bethanien, Berlin,  
September 1991 [Plakatversand];  
*Die Minderung bei gesteigertem Wert. Eine  
Ausstellung zur Gefährdung von Räumen*,  
kuratiert von Stephan Geene, Galerie der  
Künstler / BBK, München, 8.–22. März 1992;  
Nassauischer Kunstverein 1992

**Literatur**  
*Fundament / Firmament*, Plakatedition  
anlässlich der gleichnamigen Ausstellung,  
Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1991;  
Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
Fluxus da capo 1992;  
Justin Hoffmann, „Minderung bei gesteiger-  
tem Wert. Eine Ausstellung zur Gefährdung  
von Räumen. Galerie der Künstler, München“,  
in: *Kunstforum International*, Bd. 118, 1992,  
S. 368–369;  
Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beaux-  
Arts magazine*, Nr. 107, Dezember 1992,  
S. 103–105.

**Illumination of an Image /  
a Text by Ulrich Kühn**  
1991

Slide projector, slide frame, projector light,  
text by Ulrich Kühn, copy of a computer  
printout, transparent adhesive tape

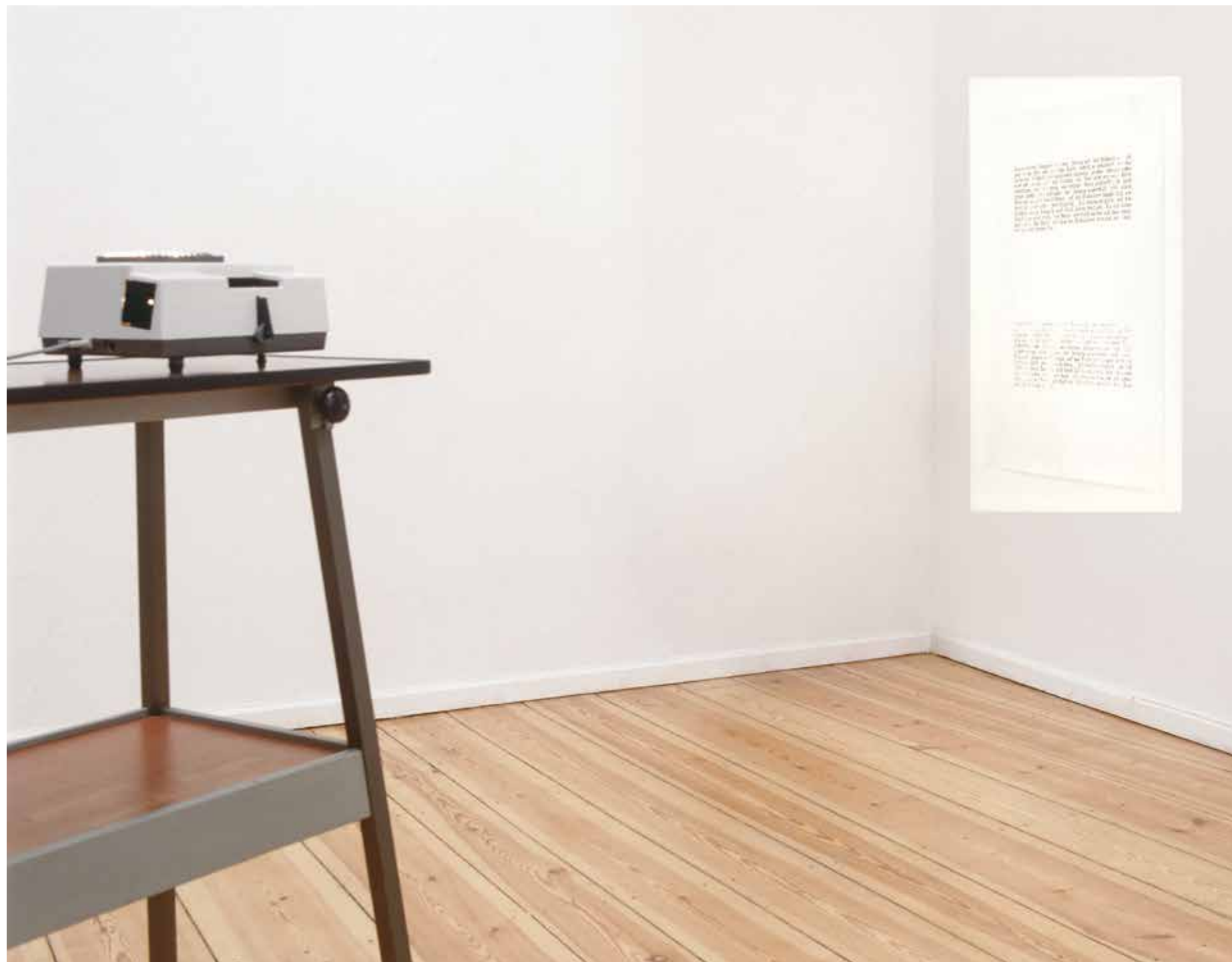
Copy: 118.9 x 84 cm

The work was initially realized for the photo-  
graph of the studio environment reproduced on  
the front of the work *Poster*, 1991 [cf. pp. 170–  
171]. A slide projector illuminates a copy of a  
computer printout attached to the wall with  
transparent adhesive tape. An empty slide  
frame delimits the illuminated trapezoid area  
generated by the slide projector placed at an  
angle. The tapering perspective form of the  
illuminated area is congruent with the yellow  
frame inscribed on *Poster*. The illuminated  
copy contains the description of a computer  
program written by Ulrich Kühn, which, by  
means of a circle rotating on the monitor,  
gradually deletes the text describing this very  
procedure. The copy shows the text both while  
it is still easily legible at a nascent stage of  
erasure, and in an advanced state of deletion.

**Exhibitions**  
*Fundament / Firmament*, curated by Marius  
Babias, Künstlerhaus Bethanien, Berlin,  
September 1991 [sending of poster];  
*Die Minderung bei gesteigertem Wert. Eine  
Ausstellung zur Gefährdung von Räumen*,  
curated by Stephan Geene, Galerie der  
Künstler / BBK, Munich, March 8–22, 1992;  
Nassauischer Kunstverein 1992

**Literature**  
*Fundament / Firmament*, poster edition  
accompanying the exhibition of the same  
name, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1991;  
Eichhorn 1996.

Fietzek 1992;  
Fluxus da capo 1992;  
Justin Hoffmann, „Minderung bei gesteiger-  
tem Wert. Eine Ausstellung zur Gefährdung  
von Räumen. Galerie der Künstler, München“,  
in: *Kunstforum International*, no. 118, 1992,  
pp. 368–369;  
Robert Fleck, „Maria Eichhorn,” in: *Beaux-  
Arts magazine*, no. 107, December 1992,  
pp. 103–105.



**Senti dei rumori nell'appartamento sopra al suo ma non poteva immaginarne il motivo. Oltre a lei nessuno era nella casa. Così improvviso come il loro apparire – i rumori tacquero. Ma il silenzio era ora del tutto diverso. Sentiva l'improvvisa mancanza dei rumori nella casa e non poteva capire. Soprattutto perché era sicura ora di non essere più sola. / Sie hörte Geräusche aus der Wohnung über ihr, konnte aber keinen Grund dafür finden, denn außer ihr war niemand im Haus. Die Geräusche wurden leiser und deutlicher; sie konnte sich nicht erklären, von welcher Art sie waren, noch welche Ursache sie hatten. So plötzlich wie sie entstanden, verschwanden die Geräusche wieder und die Stille, die vor ihrem Eintreten war, wurde jetzt eine andere. Sie hörte die Geräuschlosigkeit in dem Haus und konnte keine Ursache dafür finden, zumal sie wusste, daß sie nicht allein war. / Oyó ruidos en el departamento arriba del suyo, pero no pudo encontrar la causa, porque nadie más que ella estaba en la casa. Los ruidos se hicieron más quedos y más nítidos; ella no podía imaginarse cuál era su naturaleza ni su origen. Tan repentinamente como habían surgido, los ruidos cesaron y el silencio, que había reinado antes de su aparición, ahora era diferente. Ella escuchó la ausencia de ruido en la casa y no pudo imaginarse a qué se debía, puesto que sabía que no estaba sola en la casa.** […]

1989/1991/2001/2002/2003/2007

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten [*Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999*, verschiedene Ausstellungenorte 2001–2007]; Vinylklebebuchstaben, Reliefdruck auf Karte, Karte im Ständer zum Mitnehmen [Palazzo delle Esposizioni 1991]

Maße variabel; Karte: 10 x 21 cm

Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

Die Wandbeschriftung wird je nach Ausstellungsort in der jeweiligen Landessprache ausgeführt. Der Titel erweitert sich mit jeder neuen Ausführung der Arbeit um Übersetzungen in weiteren Sprachen. [Zu den einzelnen Schritten der Ausführung vgl. S. 142.] Im Palazzo delle Esposizioni in Rom wurde der Text der Wandbeschriftung zudem im Reliefdruckverfahren in weißer Farbe auf weißes Papier gedruckt und die Karten zur Mitnahme

in einem Plexiglasständer präsentiert. Das Wandlabel ist Teil der Arbeit und enthält Titel, deutschen Originaltext sowie die englische Übersetzung. Der Ausgangstext wurde bereits für *Vier Sätze, den Worten nach alphabetisch geordnet*, 1989 [vgl. S. 128–129], verwendet.

Ausstellungen

*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, kuratiert von Patrizia Bisci und Maria Grazia, Tolomeo Speranza, Palazzo delle Esposizioni, Rom, 20. März – 28. April 1991; *Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in Berlin 1989–1999*, , kuratiert von Gabriele Knapstein und Ingrid Buschmann, Pao Galleries, Hongkong Art Center, Hongkong, 6. Dezember 2000 – 10. Januar 2001; Museum Nasional, Jakarta, 22. September – 14. Oktober 2001; Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 28. September – 18. November 2001; Sungkok Art Museum, Seoul, 16. Februar – 22. Mai 2002; Museum of Contemporary Art, Tokio, 21. September – 24. November 2002; Museo de Arte de Carillo Gil, Mexico City, 14. Mai – 6. Juli 2003; Contemporary Art Center, Vilnius, 17. November 2006 – 7. Januar 2007

Literatur

*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. Palazzo delle Esposizioni, Rom 1991, S. 57–67, mit Texten von Patrizia Bisci und Durs Grünbein; Quobo 2000.

**Senti dei rumori nell'appartamento sopra al suo ma non poteva immaginarne il motivo. Oltre a lei nessuno era nella casa. Così improvviso come il loro apparire – i rumori tacquero. Ma il silenzio era ora del tutto diverso. Sentiva l'improvvisa mancanza dei rumori nella casa e non poteva capire. Soprattutto perché era sicura ora di non essere più sola. / Sie hörte Geräusche aus der Wohnung über ihr, konnte aber keinen Grund dafür finden, denn außer ihr war niemand im Haus. Die Geräusche wurden leiser und deutlicher; sie konnte sich nicht erklären, von welcher Art sie waren, noch welche Ursache sie hatten. So plötzlich wie sie entstanden, verschwanden die Geräusche wieder und die Stille, die vor ihrem Eintreten war, wurde jetzt eine andere. Sie hörte die Geräuschlosigkeit in dem Haus und konnte keine Ursache dafür finden, zumal sie wusste, daß sie nicht allein war. / Oyó ruidos en el departamento arriba del suyo, pero no pudo encontrar la causa, porque nadie más que ella estaba en la casa.**

**Los ruidos se hicieron más quedos y más nítidos; ella no podía imaginarse cuál era su naturaleza ni su origen. Tan repentinamente como habían surgido, los ruidos cesaron y el silencio, que había reinado antes de su aparición, ahora era diferente. Ella escuchó la ausencia de ruido en la casa y no pudo imaginarse a qué se debía, puesto que sabía que no estaba sola en la casa.**

[…]

**[She heard noises from the apartment above her, but couldn't find a reason for them, since nobody apart from herself was in the building. The noises became quieter and clearer; she could neither explain, what type they were, nor what was their cause. As suddenly as they had occurred, the noises disappeared, and the silence which had existed before, was now different. She heard the noiselessness in the building and couldn't find a reason for it, even more so as she knew that she wasn't alone.]** 1989/1991/2001/2002/2003/2007

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers [*Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999*, various locations 2001–2007]; self-adhesive vinyl lettering, embossed print on card, cards on a stand to take away [Palazzo delle Esposizioni 1991]

Dimensions variable; card: 10 x 21 cm

Collection Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

The wall text is executed in the corresponding native language of the respective exhibition location. With every new realization of the work, the title grows with translations into further languages. [For the individual steps involved in executing the work, cf. p. 142.] At Palazzo delle Esposizioni in Rome the text of the wall inscription was also printed in embossed white paint on white paper, the cards were presented on a plexiglass stand, for visitors to take away. The wall label was part of the work, comprising the title, the original German text, as well as the English translation. The source text had already been used for *Four Sentences, their Words Ordered Alphabetically*, 1989 [cf. pp. 128–129].

Exhibitions

*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, curated by Patrizia Bisci and Maria Grazia Tolomeo Speranza, Palazzo delle Esposizioni, Rome, March 20 – April 28, 1991; *Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in*

*Berlin 1989–1999*, curated by Gabriele Knapstein and Ingrid Buschmann, Pao Galleries, Hongkong Art Center, Hongkong, December 6, 2000 – January 10, 2001; Museum Nasional, Jakarta, September 22 – October 14, 2001; Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, September 28 – November 18, 2001; Sungkok Art Museum, Seoul, February 16 – May 22, 2002; Museum of Contemporary Art, Tokyo, September 21 – November 24, 2002; Museo de Arte de Carillo Gil, Mexico City, May 14 – July 6, 2003; Contemporary Art Center, Vilnius, November 17, 2006 – January 7, 2007

Literature

*Lordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, exh. cat. Palazzo delle Esposizioni, Rome, 1991, pp. 57–67, with texts by Patrizia Bisci and Durs Grünbein; Quobo 2000.





## Wand ohne Bild

1991

Wandmalerei, Fensterwand mit historischer Wandmalerei

Wandmalerei: 541 x 660 x 20 cm

Ausführung Wandmalerei: Heinz Dreckmann und Gabriele Sehringer

„*Wand ohne Bild* wurde für die Ausstellung *Metropolis* im Martin-Gropius-Bau, Berlin, realisiert. Das Gebäude – 1881 erbaut, bis 1920 als Kunstgewerbemuseum genutzt und im Zweiten Weltkrieg teilzerstört – war nach der Ausstellung *Zeitgeist* im Jahr 1982 renoviert worden. Dabei hatte man versucht, die Baustanz zu erhalten und Elemente der Raumausstattung, wie Deckenvertäfelungen und Wandmalereien, zu rekonstruieren.

Ziel der Umsetzung von *Wand ohne Bild* war die optische Illusion einer Fehlstelle, hervorgerufen durch die Bleichprozesse eines von einem Bild verdeckten bzw. dem Licht ausgesetzten Wandmusters. Scheinbar durch einen langandauernden Prozess hervorgerufen, standen Fehlstelle und ausgebleichene Fläche in mehrfacher Beziehung zu dem Ausstellungsraum im Martin-Gropius-Bau. Das Blütenmuster war identisch mit dem der historischen Wandmalerei der gegenüberliegenden, nur teilweise restaurierten Wand. Die zwei Brauntöne der vorhandenen Bemalung wurden durch die Farben Blau und Orange ersetzt, das Originalmuster um 50 Prozent vergrößert. Das Applizieren mittels Schablone und Pinsel entsprach dem historischen Verfahren.

Die Malerei war in einem proportionalen Verhältnis zur gegenüberliegenden Fensterwand auf eine vor die eigentliche Wand platzierte Stellwand aufgetragen: Die Größe der Fehlstelle verhielt sich zu der sie umgebenden ausgebleichen Wandfläche wie die Größe des Fensters zur Fensterwand.

*Wand ohne Bild* war während der Ausstellung nicht beleuchtet. Der vor dem Fenster hängende Vorhang wurde entfernt.“ [Eichhorn 1996, S. 32–33]

Ausstellung

*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, kuratiert von Christos M. Joachimides und Norman Rosenthal, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 20. April – 21. Juli 1991

Literatur

Eichhorn 1996;  
Perret 2009.

*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, hg. von Christos M. Joachimides und Norman Rosenthal, Ausst.kat. Martin-Gropius-Bau, Berlin, Stuttgart 1991, S. 112–113; Gabriele Riedle, „Die Metropolis-Show“, in: *Die Tageszeitung*, 20. April 1991; Laszlo Glozer, „Ein Pausenfüller zwischen den Zeiten. Die Großausstellung ‚Metropolis‘ im Martin-Gropius-Bau in Berlin“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25. April 1991; John Russell Taylor, „The Emperor’s New Wardrobe“, in: *The Times*, London, 26. April 1991;

Jürgen Hohmeyer, „Manie der blauen Laube“, in: *Der Spiegel*, Nr. 18, 29. April 1991, S. 268–269;

Norbert Messler, „Berlin: ‚Metropolis‘“, in: *Artforum International*, Bd. 29, Nr. 10, Sommer 1991, S. 101–103; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International*, Bd. 30, Nr. 2, Oktober 1991, S. 120;

Thomas Wulffen, „Realkunst 2. Zur Genese und Exegese eines Begriffs“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, Jg. 2, Nr. 1–2, 1992, S. 28–31;

Fietzek 1992;

Qui, quoi, où? 1992;

*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Mailand 1993, S. 276–277;

Heinz-Werner Lawo, „Two out of three ain’t bad“, in: *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit*, hg. von Ulrike Lehmann und Peter Weibel, München 1994, S. 106–107;

Cay-Sophie Rabinowitz, „The Split Wall“, in: *Grand Street*, Nr. 69, Sommer 1999, S. 132, 135.

## Wall without a Picture

1991

Wall painting, wall with window and historic wall painting

Wall painting: 541 x 660 x 20 cm

Wall painting fabrication: Heinz Dreckmann and Gabriele Sehringer

“*Wall without a Picture* was realized for the exhibition *Metropolis* at Martin-Gropius-Bau, Berlin. The building—constructed in 1881, until 1920 a museum of applied arts, and partly destroyed during the Second World War—was renovated in 1982 following the exhibition *Zeitgeist*. Attempts were made to retain the core of the building and to reconstruct elements

of the interior design, such as ceiling paneling and wall paintings.

The objective of *Wall without a Picture* was to create the optical illusion of a flaw that would result from the bleaching of a pattern on a wall exposed to light, with the exception of an area that had been concealed by a picture. Seemingly produced by a long-term process, the flaw and the bleached out area related in various ways to the Martin-Gropius-Bau exhibition space. The floral pattern was identical to that of the historic wall painting on the opposite wall, which had only been partially restored. The two shades of brown of the existing painting were substituted by blue and orange, and the original pattern was enlarged by 50 percent. The paint application using stencil and brush was consistent with the historic methods.

The painting was applied, in proportional relationship to the opposite windowed wall, to a freestanding wall located in front of the actual wall. The relationship of the size of the flaw to the surrounding bleached out area of wall was the same as that of the size of the window to its wall.

*Wall without a Picture* was not illuminated during the exhibition. The curtain hanging in front of the window was removed.” [Eichhorn 1996, pp. 32–33]

Exhibition

*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, curated by Christos M. Joachimides and Norman Rosenthal, Martin-Gropius-Bau, Berlin, April 20 – July 21, 1991

Literature

Eichhorn 1996;  
Perret 2009.

*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, ed. Christos M. Joachimides and Norman Rosenthal, exh. cat. Martin-Gropius-Bau, Berlin, Stuttgart, 1991, pp. 112–113; Gabriele Riedle, „Die Metropolis-Show“, in: *Die Tageszeitung*, April 20, 1991; Laszlo Glozer, „Ein Pausenfüller zwischen den Zeiten. Die Großausstellung ‚Metropolis‘ im Martin-Gropius-Bau in Berlin“, in: *Süddeutsche Zeitung*, April 25, 1991; John Russell Taylor, „The Emperor’s New Wardrobe“, in: *The Times*, London, April 26, 1991;

Jürgen Hohmeyer, „Manie der blauen Laube“, in: *Der Spiegel*, no. 18, April 29, 1991, pp. 268–269;

Norbert Messler, „Berlin: ‚Metropolis,‘“ in: *Artforum International*, vol. 29, no. 10, Summer 1991, pp. 101–103; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn,“

in: *Artforum International*, vol. 30, no. 2, October 1991, p. 120; Thomas Wulffen, „Realkunst 2. Zur Genese und Exegese eines Begriffs,“ in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, no. 1–2, 1992, pp. 28–31; Fietzek 1992; Qui, quoi, où? 1992; *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Milan, 1993, pp. 276–277; Heinz-Werner Lawo, „Two out of three ain’t bad,“ in: *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit*, ed. Ulrike Lehmann and Peter Weibel, Munich 1994, pp. 106–107; Cay-Sophie Rabinowitz, „The Split Wall,“ in: *Grand Street*, no. 69, Summer 1999, pp. 132, 135.





**Vorhang (rosa)**  
1989/1991

Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene)

Maße variabel

*Vorhang (rosa)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wurde im Museum Arsenāls in Riga gezielt in einem Raum mit Malerei und Skulptur aus den 1960er bis 1990er Jahren im Rahmen einer Übersichtsausstellung über die Entwicklung der Kunst in West-Berlin gezeigt, wo er nicht die unmittelbare Präsentationsweise eines Kunstwerks beanspruchte, sondern als Bestandteil der Innenarchitektur des Museums erschien.

**Ausstellung**

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, kuratiert von Hans Dickel, Barbara Straka, Frank Wagner, Thomas Wulffen u. a., Arsenāls Exhibition Hall of the Latvian National Museum of Art, Riga, 18. Mai – 30. Juni 1991

**Literatur**

Eichhorn 1996.

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, Ausst.kat. Arsenāls, Riga, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1991, S. 67, 127, 280, mit Texten von Ingrid Wagner-Kantuser und Thomas Wulffen; Christov-Bakargiev 1999.

**Curtain (Pink)**  
1989/1991

Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail)

Dimensions variable

*Curtain (Pink)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains, which at the Museum Arsenāls in Riga was consciously shown in a room presenting painting and sculpture from the 1960s to the 1990s, within the context of a survey exhibition addressing the development of art in West Berlin, where it made no claim to the direct presentational mode of a work of art, rather appearing to be an element of the museum's interior architecture.

**Exhibition**

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, curated by Hans Dickel, Barbara Straka, Frank Wagner, Thomas Wulffen et al., Arsenāls Exhibition Hall of the Latvian National Museum of Art, Riga, May 18 – June 30, 1991

**Literature**

Eichhorn 1996.

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, exh. cat. Arsenāls, Riga, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 1991, pp. 67, 127, 280, with texts by Ingrid Wagner-Kantuser und Thomas Wulffen; Christov-Bakargiev 1999.

**Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.**  
1991

Prospekt zum Mitnehmen, Museumsstände, Kunststoffstühle, Ultraschallvernebler, Aqua destillata, Natriumchlorid, Nebel (Aerosol), Mineralwasser, Trinkgläser, Sideboard, Wandbeschriftung (Basrelief, Gips mittels Schablone und Spachtel auf die Wand appliziert); grau gestrichener Spanplattenboden [Wewerka & Weiss Galerie 1991]; Wandöffnung, Rohr [Wewerka & Weiss Galerie 1991, Hamburger Kunsthalle 2000]

Unterschiedliche Maße

„Als Einladung zu der Ausstellung *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.* in der Wewerka & Weiss Galerie wurde ein Prospekt verschickt, der über die klimatischen Verhältnisse in der Großstadt und an der Meeresküste, über Klimakammern, Inhalationstherapie, Nebel und die Zusammensetzung der Luft, über Atmung, gesundheitsgefährdende Substanzen in der Luft und Erkrankungen der Atemwege informiert und mit mehreren Abbildungen illustriert ist (rauchender Schornstein, Meeresbrandung, Klimakammer, Glaslocke mit Zerstäuberdüse, Nebel, Wolken, Wasserzerstäuber). Die Gestaltung des Prospekts lehnte sich dem Informationsprospekt über Ultraschallvernebler der auf Medizintechnologie spezialisierten Firma Carl Heyer an, die unter anderem Kurkliniken ausstattet und für die Ausstellung einen Ultraschallvernebler zur Verfügung stellte und installierte. Die Prospekte wurden im Eingangsbereich der Galerie, die man direkt von der Straße aus betrat, in einem Plexiglasstand zur Mitnahme angeboten. Im ersten Raum standen fünf nebeneinander aufgereihete blaue Kunststoffstühle. Der im zweiten Raum aufgestellte Ultraschallvernebler verwandelte destilliertes Wasser und Natriumchlorid – ein Gemisch, das täglich in die drei Glasflaschen des Ultraschallgerätes nachgefüllt wurde – in Nebel und versprühte diese extrem feine Dispersion über ein Rohr durch eine runde, circa 15 Zentimeter große Wandöffnung in den ersten Raum. Von dort aus verbreitete sich das leicht salzig schmeckende Aerosol über alle Räume und wurde mit fortschreitender Dauer der Dispersion immer dichter. Das dispersive Aerosol dringt bis in die Lungenbläschen vor und wirkt auf die Schleimhäute ein. Es unterstützt die Therapie von Lungenkrankheiten.

Auf einem Sideboard im zweiten Raum stand Mineralwasser zum Trinken bereit. Dort war ebenfalls der Ausstellungstitel *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.* mit weißem Gips an die Wand schabloniert. Je höher die Luftfeuchtigkeit anstieg und der zunehmende Nebel die Sicht trübte, desto dunkler färbten sich die Buchstaben. Über den Parkettboden der Galerie war ein grau gestrichener Spanplattenboden verlegt. Der Nebel hatte eine kühlende Wirkung. Die Ausstellung fand im Hochsommer statt.“ [Eichhorn 1996, S. 34–36]

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, 21. Juni – 27. Juli 1991 [verlängerte Laufzeit]

*ein|räumen. Arbeiten im Museum*, kuratiert von Frank Barth, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 20. Oktober 2000 – 21. Januar 2001; *And Materials and Money and Crisis*, kuratiert von Richard Birkett, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien, 8. November 2013 – 2. Februar 2014

Literatur  
Eichhorn 1996;  
„Maria Eichhorn in Conversation with John Miller“, in: *Maria Eichhorn / John Miller*, in der Reihe „Between Artists“, hg. von Alejandro Cesarco, New York 2008, S. 5–85.

Bettina Schültke, „Kostenlose (Kunst-)Behandlung. Maria Eichhorn in der Galerie Wewerka & Weiss“, in: *Die Tageszeitung*, 12. Juli 1991; Annette Tietenberg, „Nebelschwaden in der Klimakammer. Maria Eichhorn in der Wewerka & Weiss Galerie“, in: *Der Tagesspiegel*, 14. Juli 1991; Boris Groys, „Die Lehre des Nebels. Gesunde Umwelt, ausgestellt: Maria Eichhorn in Berlin“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Juli 1991; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International*, Bd. 30, Nr. 2, Oktober 1991, S. 120; Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Wewerka & Weiss“, in: *Flash Art International*, Nr. 160, Oktober 1991, S. 144–145; Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin“, in: *Forum International*, Nr. 10, November 1991, S. 93; Holger Weh, „Maria Eichhorn. Galerie Wewerka/Weiss, Berlin“, in: *Das Kunstwerk*, Jg. 44, Nr. 4, Dezember 1991, S. 84;

Fluxus da capo 1992;  
Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992;  
Christov-Bakargiev 1999;  
Colard 1999;  
Quobo 2000;  
*ein|räumen. Arbeiten im Museum*, Ausst.kat. Hamburger Kunsthalle, Ostfildern-Ruit 2000, S. 29, 49–50, 82, 180, mit einem Text von Dirck Möllmann;  
*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, Ausst.kat. Göteborgs konstmuseum, Göteborg 2000, Bd. 1, S. 125;  
Hess 2001;  
Thomas Edlinger, „And Materials and Money and Crisis“. Der Rost der Nullen und Einsen“, in: *Spike Art Quaterly*, Nr. 38, Winter 2013, S. 123–124;  
Richard Birkett, „Maria Eichhorn. Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.“, in: *And Materials and Money and Crisis. Begleitheft zur Ausstellung*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien 2013, o. S.; *And Materials and Money and Crisis*, Ausst.kat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien, Köln 2013, S. 90–91, 118–119.

**Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Mist. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.**  
1991

Brochure for visitors to take away, museum stand, plastic chairs, ultrasound atomizer, aqua destillata, sodium chloride, mist (aerosol), mineral water, drinking glasses, sideboard, wall text (bas-relief, plaster applied to the wall using stencils and a spatula); particle board flooring painted gray [Wewerka & Weiss Galerie 1991]; wall opening, pipe [Wewerka & Weiss Galerie 1991, Hamburger Kunsthalle 2000]

Various dimensions

“A brochure was sent as an invitation to the exhibition *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.* (Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Mist. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.) at Wewerka & Weiss Galerie, providing information about the climatic conditions in cities and on the coast, as well as climatic chambers, inhalation therapy, mist, and the composition of air, together with breathing, airborne substances hazardous to health, and diseases of the respiratory tract and accompanied

by several illustrations (smoking chimney, sea surf, climatic chamber, glass bell with vaporizing nozzle, mist, clouds, water vaporizer). The design of the brochure was derived from an information brochure concerning ultrasound atomizers by Carl Heyer, a company specializing in medical technology, which supplies equipment to sanatoriums among other establishments, and which provided and installed an ultrasound atomizer for the duration of the exhibition. The brochures for visitors to take away were placed on a Plexiglass stand in the entrance area to the gallery, which was directly accessible from the street. In the first space, five blue plastic chairs were placed next to each other in a row. The ultrasound atomizer located in the second space transformed distilled water and sodium chloride—a mixture that was refilled in the ultrasound device's three glass bottles daily—into mist, spraying this extremely fine dispersion via a pipe through a round wall opening, approximately 15 centimeters wide, into the first space. From there, the slightly salty tasting mist spread through all the spaces, becoming increasingly dense over time. The dispersive spray penetrates the pulmonary alveoli and has an effect on the mucous membranes. It assists in the therapeutic treatment of lung diseases. Mineral water for drinking was provided on a sideboard in the second space. Additionally, the exhibition title *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.* was applied by stencil to the wall in white plaster. The higher the air humidity rose and the more the mist clouded the view, the darker the letters appeared to be. Gray painted particle board flooring was laid over the gallery's parquet flooring. The mist had a cooling effect. The exhibition took place in high summer.” [Eichhorn 1996, pp. 34–36]

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, June 21 – July 27, 1991 [exhibition extended]

*ein|räumen. Arbeiten im Museum*, curated by Frank Barth, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, October 20, 2000 – January 21, 2001; *And Materials and Money and Crisis*, curated by Richard Birkett, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, November 8, 2013 – February 2, 2014

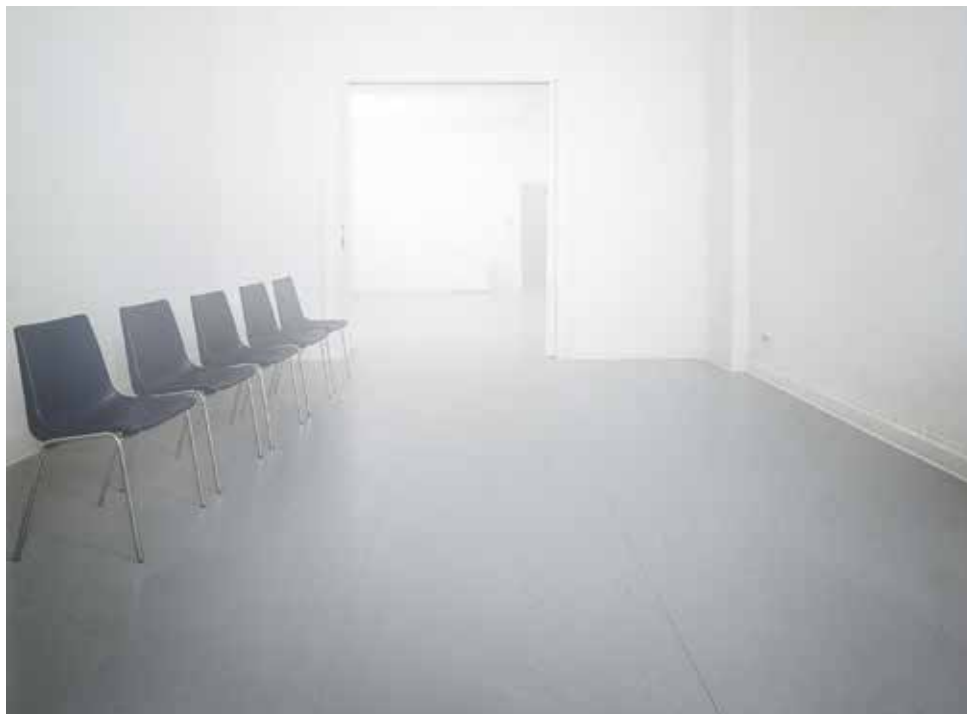
Literature  
Eichhorn 1996;

“Maria Eichhorn in Conversation with John Miller“, in: *Maria Eichhorn / John Miller*, in the series “Between Artists,” ed. Alejandro Cesarco, New York, 2008, pp. 5–85.

Bettina Schültke, „Kostenlose (Kunst-)Behandlung. Maria Eichhorn in der Galerie Wewerka & Weiss“, in: *Die Tageszeitung*, July 12, 1991; Annette Tietenberg, „Nebelschwaden in der Klimakammer. Maria Eichhorn in der Wewerka & Weiss Galerie“, in: *Der Tagesspiegel*, July 14, 1991; Boris Groys, „Die Lehre des Nebels. Gesunde Umwelt, ausgestellt: Maria Eichhorn in Berlin“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, July 19, 1991; Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International*, vol. 30, no. 2, October 1991, p. 120; Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Wewerka & Weiss“, in: *Flash Art International*, no. 160, October 1991; Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin“, in: *Forum International*, no. 10, November 1991, p. 93; Holger Weh, „Maria Eichhorn. Galerie Wewerka/Weiss, Berlin“, in: *Das Kunstwerk*, vol. 44, no. 4, December 1991, p. 84; Fluxus da capo 1992; Fietzek 1992; Qui, quoi, où? 1992; Christov-Bakargiev 1999; Colard 1999; Quobo 2000; *ein|räumen. Arbeiten im Museum*, exh. cat. Hamburger Kunsthalle, Ostfildern-Ruit, 2000, pp. 29, 49–50, 82, 180, with a text by Dirck Möllmann; *Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, exh.cat. Göteborgs konstmuseum, Gothenburg 2000, vol. 1, p. 125; Hess 2001; Thomas Edlinger, “And Materials and Money and Crisis“. Der Rost der Nullen und Einsen,” in: *Spike Art Quaterly*, no. 38, Winter 2013, pp. 123–124; Richard Birkett, “Maria Eichhorn. Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Mist. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.”, in: *And Materials and Money and Crisis. Begleitheft zur Ausstellung*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, 2013, n. p.; *And Materials and Money and Crisis*, exh. cat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna, Cologne, 2013, pp. 90–91, 118–119.







**Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer.  
Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste.  
Brandung. Rauch.**

1991

13 Enghals-Rundschulterflaschen mit geschliffenem Stopfen aus Laborglas in verschiedenen Größen, Aqua destillata, Natriumchlorid, Papier, Plakat, Prospekt, Schachtel

Schachtel: 14 x 43 x 20 cm; Plakat: 42 x 59 cm; Prospekt: 29,7 x 21 cm

Edition, Auflage: 4 Exemplare + 1 A. P.

Sammlung Neuer Berliner Kunstverein, Berlin

Die Edition besteht neben 13 Enghals-Rundschulterflaschen, die auch als Apothekenflaschen bezeichnet werden, aus je einem Exemplar der Arbeit *Plakat*, 1991 [vgl. S. 170–171], sowie dem zur Arbeit *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, 1991, erschienenen Prospekt [vgl. S. 180–185]. Die Edition existiert in verschiedenen Ausführungen. Eine Ausführung enthält Flaschen mit destilliertem Wasser und Natriumchlorid. Für eine weitere Ausführung wurde der im oben genannten Prospekt gedruckte Titel in die einzelnen Wörter zerschnitten und je ein Wort in eine Glasflasche eingefügt.

**Ausstellungen**

*Maria Eichhorn. Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, 21. Juni – 27. Juli 1991 [verlängerte Laufzeit];  
Edition Block 2009

*Zwischenspiel Multiple*, kuratiert von Lucie Schauer, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, 20. August – 24. September 1994

**Sea. Salt. Water. Climate. Chamber.  
Mist. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast.  
Surf. Smoke.**

1991

13 narrow-necked round shoulder bottles with polished laboratory glass stoppers in various sizes, aqua destillata, sodium chloride, paper, poster, brochure, box

Box: 14 x 43 x 20 cm; poster: 42 x 59 cm; brochure: 29.7 x 21 cm

Edition: 4 copies + 1 A. P.

Collection Neuer Berliner Kunstverein, Berlin  
The edition comprises 13 narrow-necked round shoulder bottles, also termed pharmaceutical bottles, along with one copy of the work *Poster*, 1991 [cf. pp. 170–171], as well as the brochure that accompanied the work *Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Mist. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.*, 1991 [cf. pp. 180–185]. The edition exists in various iterations. One iteration comprised bottles with distilled water and sodium chloride. For another iteration the title printed in the above-mentioned brochure was cut up into individual words and one inserted into each glass bottle.

**Exhibitions**

*Maria Eichhorn. Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, June 21 – July 27, 1991 [exhibition extended];  
Edition Block 2009

*Zwischenspiel Multiple*, curated by Lucie Schauer, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, August 20 – September 24, 1994



**Verkauf des Plakates**

1991

Nachdruck von *Plakat*, 1991 (Vierfarb-Offsetdruck), Verkauf / Kauf des Plakats

Plakat: 42 x 59 cm

Edition, Auflage: 300 Exemplare

„Ende 1991, kurz vor Beginn der Ausstellung *Interferenzen* in St. Petersburg, war der Staatenverbund der Sowjetunion auseinandergefallen. Im gesamten Land spitzte sich die politische und wirtschaftliche Lage zu. Das für *Fundament / Firmament* entworfene Plakat wurde in einer Auflage von 300 Exemplaren nachgedruckt und am Buchkiosk des Museum Manege an Ausstellungsbesucher verkauft. Der Buchkiosk befand sich am Eingang des Museums und bestand aus einer Verkaufstheke mit eingelassener Vitrine, abschließbaren Schränken und einem Regal. Das Buchsortiment, überwiegend Belletristik, wurde über Nacht in den Schränken eingeschlossen und tagsüber zum Verkauf wieder herausgeholt. Das Plakat hob sich weder durch Form und Inhalt noch durch seine Präsentation vom bestehenden Warenangebot ab und konnte zum durchschnittlichen Taschenbuchpreis von drei Rubel erworben werden. *Verkauf des Plakates* war nicht als Ausstellungsbeitrag gekennzeichnet. Die Einnahmen aus dem Plakatverkauf gingen an das Museum. Nach der Ausstellung blieben die übrigen Plakate im Sortiment.“ [Eichhorn 1996, S. 45]

**Ausstellung**

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, kuratiert von Hans Dickel, Barbara Straka, Frank Wagner, Thomas Wulffen u. a., Manege, Marmopalast, St. Petersburg, 20. Dezember 1991 – 20. Januar 1992

**Literatur**

Eichhorn 1996.

Fluxus da capo 1992;  
Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992.

**Sale of Poster**

1991

Reprint of *Poster*, 1991 (four-color offset print), sale / purchase of posters

Poster: 42 x 59 cm

Edition: 300 copies

“At the end of 1991, shortly before the beginning of the exhibition *Interferenzen* in St. Petersburg, the Soviet Union federation of states disintegrated. The political and economic situation escalated across the entire country. The poster designed for *Fundament / Firmament* was reprinted in an edition of 300 copies for sale to exhibition visitors at the book counter of Museum Manege. The book counter was located at the entrance to the museum and consisted of a sales counter with an inlet display case, lockable cupboards, and a shelf. The range of books, predominantly fiction, were locked in the cupboards overnight and brought out again for sale during the day. The poster was neither distinguishable in form and content nor presentation from the existing range of goods, and could be purchased for three rubles, the average price of a paperback. *Sale of Poster* was not identified as being a contribution to an exhibition. The revenues from sales of the poster went to the museum. Following the exhibition, unsold posters remained as part of the stock.” [Eichhorn 1996, p. 45]

**Exhibition**

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, curated by Hans Dickel, Barbara Straka, Frank Wagner, Thomas Wulffen et al., Central Exhibition Hall Manege, St Petersburg, December 20, 1991 – January 20, 1992

**Literature**

Eichhorn 1996.

Fluxus da capo 1992;  
Fietzek 1992;  
Qui, quoi, où? 1992.



## 69 Abbildungen und 12 Anmerkungen

1991

Plakat, Tisch, Stühle, Diaprojektor, 81 Dias

Privatsammlung, Remscheid

„Die Arbeit besteht aus dem für *Fundament / Firmament* entworfenen Plakat, einem Tisch, zwei Stühlen, einem Kodak-Karussell und 81 Dias, die im automatischen Zeitrhythmus von 20 Sekunden im Format des Plakats an die Wand projiziert werden. 69 Dias zeigen sowohl eigene Arbeiten als auch teils selbst aufgenommene, teils aus Zeitschriften und Büchern entnommene Abbildungen. 12 Dias zeigen Ausschnitte aus Texten verschiedener Autorinnen und Autoren über [Maria Eichhorns] Arbeit, die in Zeitungen, Zeitschriften und Katalogen erschienen sind. *69 Abbildungen und 12 Anmerkungen* bezieht sich auf das 1990 in der Edition KL (Kunst und Literatur) erschienene Buch *34 Abbildungen und 35 Anmerkungen* [vgl. S. 167].“ [Eichhorn 1996, S. 44]

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. 69 Abbildungen und 12 Anmerkungen*, Förderkoje der Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, Art Cologne, Köln, 14.–20. November 1991

Literatur  
Eichhorn 1996.

Nicola Kuhn, „Vor lauter Kojen sieht man die Kunst nicht mehr“, in: *Der Tagesspiegel*, 17. November 1991;  
Ralf Dank, „Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Fotos von Maria Eichhorn und Frank Thiel, Video-Arbeiten von Romana Scheffknecht“, in: *Kölner Stadtanzeiger*, 19. November 1991;  
Fluxus da capo 1992;  
Fietzek 1992;  
Fietzek 1994.

## 69 Reproductions and 12 Notes

1991

Poster, table, chairs, slide projector, 81 slides

Private collection, Remscheid

“The work comprises the poster designed for *Fundament / Firmament*, a table, two chairs, a Kodak carousel, and 81 slides, projected on the wall at the same dimensions as the poster in an automated 20 second rhythm. 69 slides show both the artist’s own works along with

reproductions, some of which had been photographed by the artist, together with others taken from magazines and books. Twelve slides show excerpts from texts by various authors about [Maria Eichhorn’s] works which had been published in newspapers, magazines, and catalogues. *69 Reproductions and 12 Notes* relates to the book *34 Reproductions and 35 Notes* that appeared in 1990 in Edition KL (Kunst und Literatur) [cf. p. 167].“ [Eichhorn 1996, p. 44]

Exhibition  
*Maria Eichhorn. 69 Abbildungen und 12 Anmerkungen*, emerging-artist booth of Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, Art Cologne, Cologne, November 14–20, 1991

Literature  
Eichhorn 1996.

Nicola Kuhn, “Vor lauter Kojen sieht man die Kunst nicht mehr,” in: *Der Tagesspiegel*, November 17, 1991;  
Ralf Dank, “Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Fotos von Maria Eichhorn und Frank Thiel, Video-Arbeiten von Romana Scheffknecht,” in: *Kölner Stadtanzeiger*, November 19, 1991;  
Fluxus da capo 1992;  
Fietzek 1992;  
Fietzek 1994.



In other works the artist deconstructs language by creating sentences in which the words don’t follow syntactically but rather alphabetically; or she plays linguistic games in which the alphabet is deconstructed to construct the word “alphabet.” (The game was made more complex by the introduction of *parole* into the artistic dynamic; the system by which the work was constructed was explained to six people, who each then wrote a text converting the spoken text into a written one.)

In the middle of this she painted a patterned area in darker tones that mirrored the proportions of the window on the opposite wall, allowing us to imagine the space where a painting might once have hung. In this piece there is again an interplay between several polarities: between the absent and the present (the dark and the light); between what is not (the title, expressed in the form of a negative definition) and what is (the work itself, a painting).

**Zeitungsständer, täglich neu gefüllt**  
1991

Zeitungsständer, aktuelle internationale Tageszeitungen

Ein Zeitungsständer wird täglich mit den aktuellen Ausgaben folgender Tageszeitungen und anderen Periodika bestückt: *The Guardian*, *Frankfurter Rundschau*, *A.N.Y.P.*, *Libération*, *La Repubblica*, *El País*, *Die Tageszeitung*, *Diario 16* u. a. Eine Liste der Zeitungen ist in der Publikation *Ohne Titel*, 1993 [vgl. S. 234–235], veröffentlicht. Die Zeitungen stehen den BesucherInnen zur Lektüre zur Verfügung. Die Arbeit wurde erstmals 1991 zur Zeit des Zweiten Golfkriegs in Irak und Kuwait auf der Kunstmesse Arco in Madrid gezeigt.

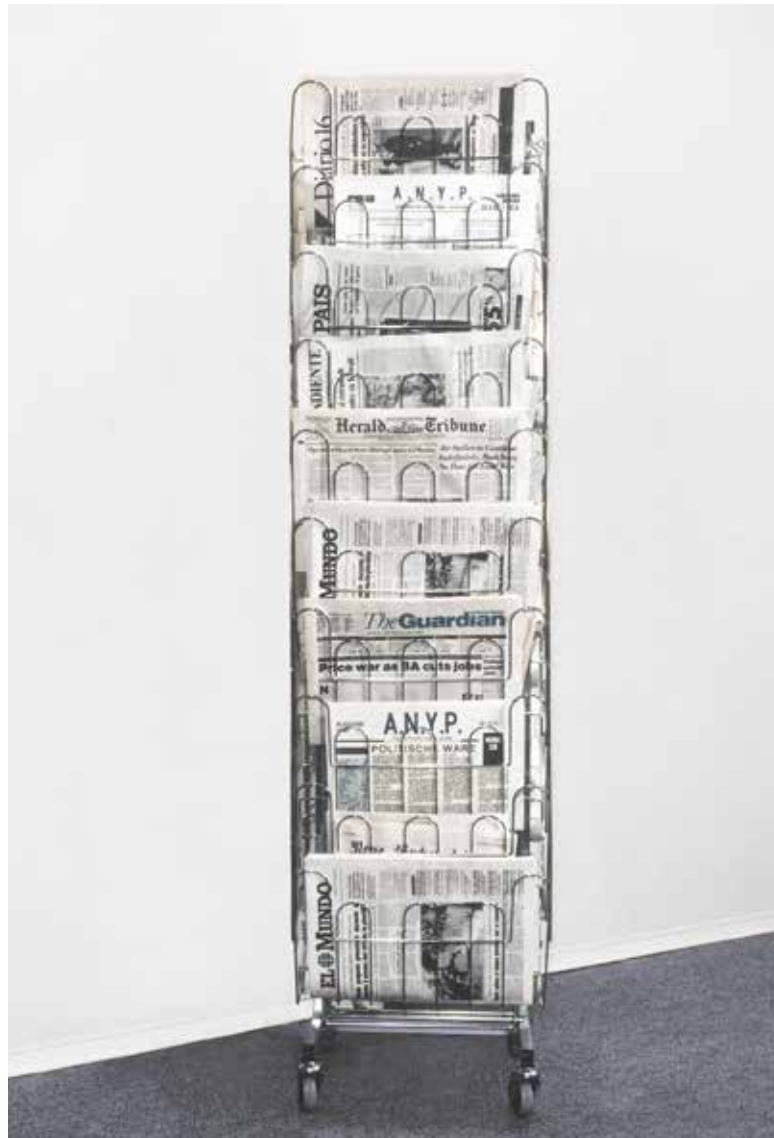
Literatur  
Fluxus da capo 1992.

**Newspaper Stand, Refilled Daily**  
1991

Newspaper stand, current issues of international daily newspapers

A newspaper stand was filled daily with the current issues of the following daily newspapers and other periodicals: *The Guardian*, *Frankfurter Rundschau*, *A.N.Y.P.*, *Libération*, *La Repubblica*, *El País*, *Die Tageszeitung*, *Diario 16*, et al. A list of the newspapers appeared in the publication *Untitled*, 1993 [cf. pp. 234–235]. The newspapers were available for visitors to read. The work was first shown at the time of the Second Gulf War in Iraq and Kuwait in 1991 at the Arco art fair in Madrid.

Literature  
Fluxus da capo 1992.



**Leitz-Ordner mit Texten und Zeichnungen**  
1991

Leitz-Ordner, Klarsichthüllen, Texte, Zeichnungen

32 x 29 x 3,5 cm

Der nicht beschriftete Ordner enthält Texte und Zeichnungen und wurde in das Aktenregal mit dem KünstlerInnenarchiv der Galerie Barbara Weiss, Berlin, eingefügt. Auf diese Weise war er nicht unmittelbar als künstlerische Arbeit zu erkennen. AusstellungsbesucherInnen wurden bei Nachfrage auf die Arbeit aufmerksam gemacht und konnten den Ordner einsehen.

Literatur  
Fluxus da capo 1992;  
Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beaux-Arts magazine*, Nr. 107, Dezember 1992, S. 103–105.

**Leitz Ring Binder with Texts and Drawings**  
1991

Leitz ring binder, sheet protectors, texts, drawings

32 x 29 x 3.5 cm

The unlabeled ring binder containing texts and drawings was integrated into the filing shelves of the archive of artists at Galerie Barbara Weiss, Berlin. This resulted in it not being immediately identifiable as a work of art. Exhibition visitors who inquired were made aware of the work and could look inside the ring binder.

Literature  
Fluxus da capo 1992;  
Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beaux-Arts magazine*, no. 107, December 1992, pp. 103–105.





## Stehpult

1991

Stehpult (Glas, Buche, Buchwerkstoff) [Ausführung 1]; Stehpult (Milchglas, 1:100-Modell des Stehpults, Buche, Buchwerkstoff) [Ausführung 2]; Stehpult (Buch *libro aperto* [Papier, Karton, Faden, Leinenbänder, Handbindung, Buchdruck, Eintragungen der AusstellungsbesucherInnen], Buche, Buchwerkstoff) [Ausführung 3]; Stehpult (Spiegel, Buch [Papier, Karton, Faden, Leinenbänder, Handbindung], Buche, Buchwerkstoff) [Ausführung 4]

Unterschiedliche Maße; Stehpulte:  
je 127 x 54 x 49,5 cm

*Stehpult* existiert in verschiedenen Ausführungen mit jeweils unterschiedlichem Aufsatz (Glas, Milchglas, Spiegel, Buch) sowie mit einem 1:100-Modell des Stehpults, Manuskripten und anderen Auflagen. Die Stehpulte werden anlässlich von Ausstellungseröffnungen, Vortragsreihen oder Festakten für Eröffnungsreden oder Vorträge eingesetzt. Die Ausführung des Stehpults mit Buch wurde 1993 unter dem Titel *libro aperto* anlässlich der Biennale Venedig [vgl. S. 229–232] realisiert.

Privatsammlung, Berlin [Ausführung 1]; Privatsammlung, Berlin [Ausführung 2]; Privatsammlung, Oostende [Ausführung 3]; Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart [Ausführung 4]

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1993 [Ausführung 1]

Nassauischer Kunstverein 1992 [Ausführung 2 ohne 1:100-Modell des Stehpults]; *Avantgarde & Kampagne*, kuratiert von Jürgen Harten und Michael Schirner, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, 18.–27. September 1992 [Ausführung 1]; *Elisabeth-Schneider-Preis '92 für Skulptur, Objekt und Installation*, Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg, 26. September – 6. Dezember 1992 [Ausführung 2 mit *Blue (Red)*]: Heft, 21 x 14,8 cm, Bleistiftzeichnung: 29,7 x 21 cm, Text (Filzstift): 29,7 x 21 cm, *Language*: Kugelschreiber]; *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, kuratiert von Helena Kontova u. a., *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Venedig, 14. Juni – 10. Oktober 1993 [Ausführung 3]; *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, kuratiert von Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, 18. Februar – 9. April 1995;

Altes Museum Berlin, Berlin, 1. Juni – 30. Juli 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, 9. September – 29. Oktober 1995; Museet for samtidskunst, Oslo, 25. November – 4. Februar 1996; Göteborgs Konstmuseum, Göteborg, 17. Februar – 14. April 1996; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin, 16. Mai – 29. September 1996; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski [Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle], Warschau, 7. Februar – 16. März 1997; Ludwig-Múzeum, Budapest, 18. April – 25. Mai 1997; De Markten, Brüssel, 19. Juni – 28. Juli 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, 26. Oktober 1997 – 15. Januar 1998; Dům umění Brna, Brno, 17. März – 3. Mai 1998; Hong Kong Museum of Art, Hongkong, 7. Juli – 23. August 1998; Artsonje Museum, Kyongju, 30. September – 29. November 1998; National Museum of Art, Osaka, 21. Januar – 28. März 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, 11. April – 27. Juni 1999 [Ausführung 4]; Kunsthal 44 Møen 2011 [Ausführung 1]

Literatur  
*Elisabeth-Schneider-Preis '92 für Skulptur, Objekt und Installation*, Ausst.kat. Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg 1992, o. S.; *Art Meets Ads. Kunst trifft Werbung in der Ausstellung „Avantgarde & Kampagne“*, hg. von Jürgen Harten und Michael Schirner, Ausst.kat. Kunsthalle Düsseldorf, Stuttgart 1993, S. 32, 39; *Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Ausst.kat., Venedig 1993, S. 302, 307; *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Mailand 1993, S. 276–277, mit einem Text von Wolfgang Max Faust; *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, Kat. zur Wanderausstellung, Stuttgart 1995, S. 44–51, mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist.

**Lectern**  
1991

Lectern (glass, beech, engineered beech wood) [iteration 1]; lectern (frosted glass, 1:100 model of the lectern, beech, engineered beech wood) [iteration 2]; lectern (book *libro aperto* [paper, cardboard, thread, linen webbing, hand bound, letterpress, comments by exhibition visitors], beech, engineered beech wood) [iteration 3]; lectern (mirror, book [paper, cardboard, thread, linen webbing, hand bound], beech, engineered beech wood [iteration 4]

Various dimensions; lecterns:  
each 127 x 54 x 49.5 cm

*Lectern* exists in various iterations, each with a different type of top (glass, frosted glass, mirror, book) as well as with a 1:100 model of the lectern, manuscripts, and other objects. The lecterns were used on the occasion of exhibition openings, lecture series, or other ceremonial events for speeches and lectures. The iteration of the lectern with a book was realized in 1993 under the title *libro aperto* for the Venice Biennale [cf. pp. 229–232].

Private collection, Berlin [iteration 1]; private collection, Berlin [iteration 2]; private collection, Ostend [iteration 3]; collection Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart [iteration 4]

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1993 [iteration 1]

Nassauischer Kunstverein 1992 [iteration 2, without 1:100 model of the lectern]; *Avantgarde & Kampagne*, curated by Jürgen Harten and Michael Schirner, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, September 18–27, 1992 [iteration 1]; *Elisabeth-Schneider-Preis '92 für Skulptur, Objekt und Installation*, Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg, September 26 – December 6, 1992 [Iteration 2 with *Blue (Red)*]: notebook, 21 x 14.8 cm, pencil drawing: 29.7 x 21 cm, text (felt-tip pen): 29.7 x 21 cm, *Language*: ball-point pen]; *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, curated by Helena Kontova et al., *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Venice, June 14 – October 10, 1993 [iteration 3]; *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, curated by Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, February 18 – April 9, 1995; Altes Museum Berlin, Berlin, June 1 – July 30, 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, September 9 – October 29, 1995; Museet for samtidskunst, Oslo, November 25 – February 4, 1996; Göteborgs Konstmuseum, Gothenburg, February 17 – April 14, 1996; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin, May 16 – September 29, 1996; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle), Warsaw, February 7 – March 16, 1997; Ludwig-Múzeum, Budapest, April 18 – May 25, 1997; De Markten, Brussels, June 19 – July 28, 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, October 26, 1997 – January 15, 1998; Dům umění Brna, Brno, March 17 – May 3,

1998; Hong Kong Museum of Art, Hong Kong, July 7 – August 23, 1998; Artsonje Museum, Kyongju, September 30 – November 29, 1998; National Museum of Art, Osaka, January 21 – March 28, 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, April 11 – June 27, 1999 [iteration 4]; Kunsthal 44 Møen 2011 [iteration 1]

Literature  
*Elisabeth-Schneider-Preis '92 für Skulptur, Objekt und Installation*, exh. cat. Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg 1992, n. p.; *Art meets Ads. Kunst trifft Werbung in der Ausstellung „Avantgarde & Kampagne“*, ed. Jürgen Harten, Michael Schirner, exh. cat. Kunsthalle Düsseldorf, Stuttgart 1993, pp. 32, 39; *Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, exh. cat., Venice, 1993, p. 302, 307; *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Milan 1993, pp. 276–277, with a text by Wolfgang Max Faust; *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart 1995, pp. 44–51, with a text by Hans-Ulrich Obrist.



**Marius Babias, Text über Aussehen und Beschaffenheit einer Form, die in drei-dimensionaler Präsenz und als Abbildung betrachtet werden kann, im Gedächtnis präfiguriert ist, oder gar nicht oder noch nicht existiert / John Miller, Verschwinden im Gebälk**  
1992

Publikationsbeitrag in: *Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, Ausst.kat. Wiener Secession, Wien 1992, S. 53–66, mit Texten von Marius Babias und John Miller

Für ihren Publikationsbeitrag beauftragte Maria Eichhorn die Autoren Marius Babias und John Miller sowie den Fotografen Jens Ziehe. Eichhorn bezieht den Publikationsbeitrag auf ihren Ausstellungsbeitrag *Springbrunnen / Bassin / dampfendes Wasser / Licht durch gefärbtes Glas / Vorhang (weiß) / Stehpult + Text / durchsichtige Farbe\* auf ursprünglich nicht vorhandene Architekturelemente / \*Weiß sowohl als Schwarz sind beide undurchsichtig, weißes Wasser wird man sich nicht denken können, was rein ist, so wenig wie klare Milch*, 1989 [vgl. S. 195–197], der für die Ausstellung in der Wiener Secession entstand.

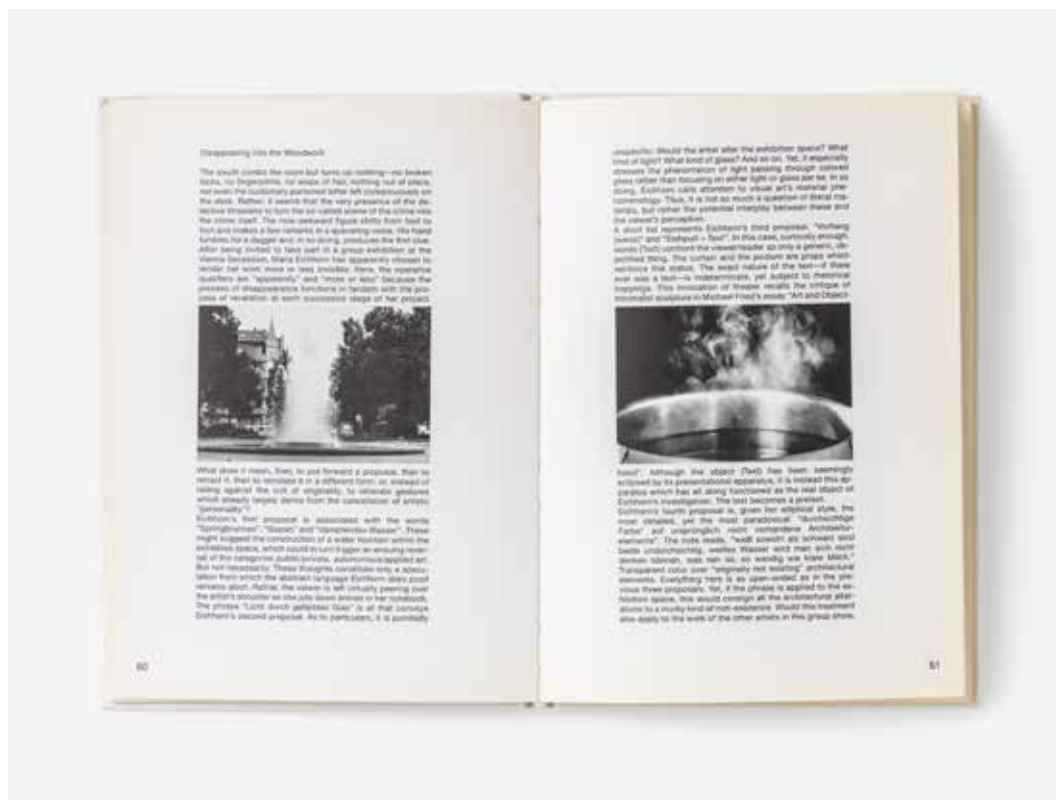
Jens Ziehe fotografierte Situationen, die im einzelnen auf die im Titel der Arbeit benannten, unrealisierten Projektvorschläge Bezug nehmen: einen Springbrunnen, Wasser, Wasserdampf sowie einen weißen Vorhang als Hintergrund eines auf einem Buchständer präsentierten handschriftlichen Textes. Diese Schwarzweißfotografien illustrieren den Textbeitrag von John Miller. Der Textbeitrag von Marius Babias ist mit Abbildungen von Werken Eichhorns illustriert, darunter *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, 1990/1991 [vgl. S. 168–169], *Plastikfolie an der Wand haftend*, 1990 [vgl. S. 147], und *Vier Ecken eines entfernten Blattes Papier*, 1992 [vgl. S. 204–205]. Babias und Miller beschreiben in ihren Texten auf jeweils unterschiedliche Weise Eichhorns Arbeit. Während Babias sie in abstrahierten Thesen darstellt, wird sie von Miller in deskriptiver Form vermittelt.

**Marius Babias, Text on the appearance and structure of a form which can be looked at in its three-dimensional presence and as a reproduction, is prefigured in memory, or does not exist at all or not yet / John Miller, Disappearing into the Woodwork**  
1992

Contribution to the publication: *Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, exh. cat. Wiener Secession, Vienna, 1992, pp. 53–66, with texts by Marius Babias and John Miller

Maria Eichhorn commissioned the authors Marius Babias and John Miller along with the photographer Jens Ziehe to produce her contribution to this publication. Eichhorn related the contribution to the publication to her contribution *Fountain / Basin / Water Vapor / Light through Tinted Glass / Curtain (white) / Lectern + Text / Transparent Paint\* on Architectural Elements Originally Not on Site / \*Both white and black are opaque or solid. White water which is pure is as inconceivable as clear milk*, 1989 [cf. pp. 195–197], for the exhibition at the Wiener Secession.

Jens Ziehe photographed situations relating to the individual unrealized project proposals referred to in the work's title: a fountain, water, water vapor, and a white curtain as the backdrop of a handwritten text presented on a book stand. The black-and-white photographs illustrate John Miller's text contribution. The text contributed by Marius Babias is illustrated by reproductions of Eichhorn's works, including *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, 1990/1991 [cf. pp. 168–169], *Plastic Sheetting Clinging to the Wall*, 1990 [cf. p. 147], and *Four Corners of a Removed Sheet of Paper*, 1992 [cf. pp. 204–205]. In their texts, Babias and Miller describe Eichhorn's work in differing ways. Whilst Babias represents it as abstracted theses, Miller conveys it in a descriptive form.



**Springbrunnen / Bassin / dampfendes Wasser / Licht durch gefärbtes Glas / Vorhang (weiß) / Stehpult + Text / durchsichtige Farbe\* auf ursprünglich nicht vorhandene Architekturelemente / \*Weiß sowohl als Schwarz sind beide undurchsichtig, weißes Wasser wird man sich nicht denken können, was rein ist, so wenig wie klare Milch**

1989/1992/1996/2001/2005/2011

[wird auch unter dem Titel *Wandbeschriftung Nr. 4* geführt]

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Ausführung Wandbeschriftung: Markus Schlee [Wiener Secession], Dietmar Hochhauser [Generali Foundation 2011]

Maße variabel

Sammlung Generali Foundation, Wien

Die Wandbeschriftung enthält künstlerische Vorschläge und Ideen für die Ausstellung *Gemischtes Doppel / Mixed Doubles* in der Wiener Secession. Statt der Realisation einer dieser Vorschläge wurde die gesamte Vorschlagsliste als Wandbeschriftung ausgeführt. Je nach Ausstellungsort erfolgt die Ausführung in der jeweiligen Landessprache. Bestandteil dieser Arbeit ist *Vorhang (weiß)*, 1989 [vgl. S. 139; zur Ausführung der Wandbeschriftungen vgl. S. 142.]

Ausstellungen

*Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Wiener Secession, Wien, 19. August – 20. September 1992; *White Cube / Black Box*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 26. Januar – 14. April 1996; *Werke aus der Sammlung*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 7. September – 20. Dezember 2001; *Occupying Space. Sammlung Generali Foundation / Generali Foundation Collection*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Haus der Kunst, München / Munich, 9. März – 16. Mai; Nederlands Fotomuseum, Tent und Witte de With, Rotterdam, 8. Juli – 28. August; Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 28. Oktober – 9. Dezember 2005; *UnExhibit*, kuratiert von Sabine Folie und Ilse Lafer, Generali Foundation, Wien, 4. Februar – 17. Juli 2011 [Abb. S. 196–197]

Literatur  
Eichhorn 1996.

*Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, Ausst.kat. Wiener Secession, Wien 1992, S. 53–66, mit Texten von Marius Babias und John Miller;  
Jan Tabor, „Gesamteindruck: sauber und ordentlich. Rudi Stanzel und die Gruppenausstellung ‚Gemischtes Doppel‘ in der Wiener Secession“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 7. September 1992;  
Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beaux-Arts magazine*, Nr. 107, Dezember 1992, S. 103–105;  
Fietzek 1994;  
*White Cube / Black Box*, hg. von Sabine Breitwieser, Ausst.kat. EA-Generali Foundation, Wien 1996, S. 382–383;  
Quobo 2000;  
Arbeit Essen Angst 2001a;  
*Occupying Space. Sammlung / Collection Generali Foundation*, hg. von Sabine Breitwieser, Köln 2003, S. 65–74, mit einem Text von Monika Vykoukal;  
*UnExhibit*, hg. von Sabine Folie und Ilse Lafer, Ausst.kat. Generali Foundation, Wien, Nürnberg 2011, S. 12–17, 22–23;  
*Ein Buch über das Sammeln und Ausstellen konzeptueller Kunst nach der Konzeptkunst / A Book about Collecting and Exhibiting Conceptual Art After Conceptual Art*, hg. von Sabine Folie, Georgia Holz und Ilse Lafer, Generali Foundation, Wien, Köln 2013, S. 295, 462–463.

**Fountain / Basin / Water Vapor / Light through Tinted Glass / Curtain (White) / Lectern + Text / Transparent Paint\* on Architectural Elements Originally Not on Site / \*Both white and black are opaque or solid. White water which is pure is as inconceivable as clear milk**  
1989/1992/1996/2001/2005/2011

[also listed under the title *Wall Text no. 4*]

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

Wall text executed by Markus Schlee [Wiener Secession], Dietmar Hochhauser [Generali Foundation, 2011]

Dimensions variable

Collection Generali Foundation, Vienna

The wall text comprises artistic proposals and ideas for the exhibition *Gemischtes Doppel / Mixed Doubles* at Wiener Secession. Rather than realizing one of these proposals, the complete list was reproduced as a wall text. The work is carried out in the corresponding native language of the respective exhibition location. *Curtain (White)*, 1989, is an element of this work [cf. p. 139; for the fabrication of the wall texts, cf. p. 142].

#### Exhibitions

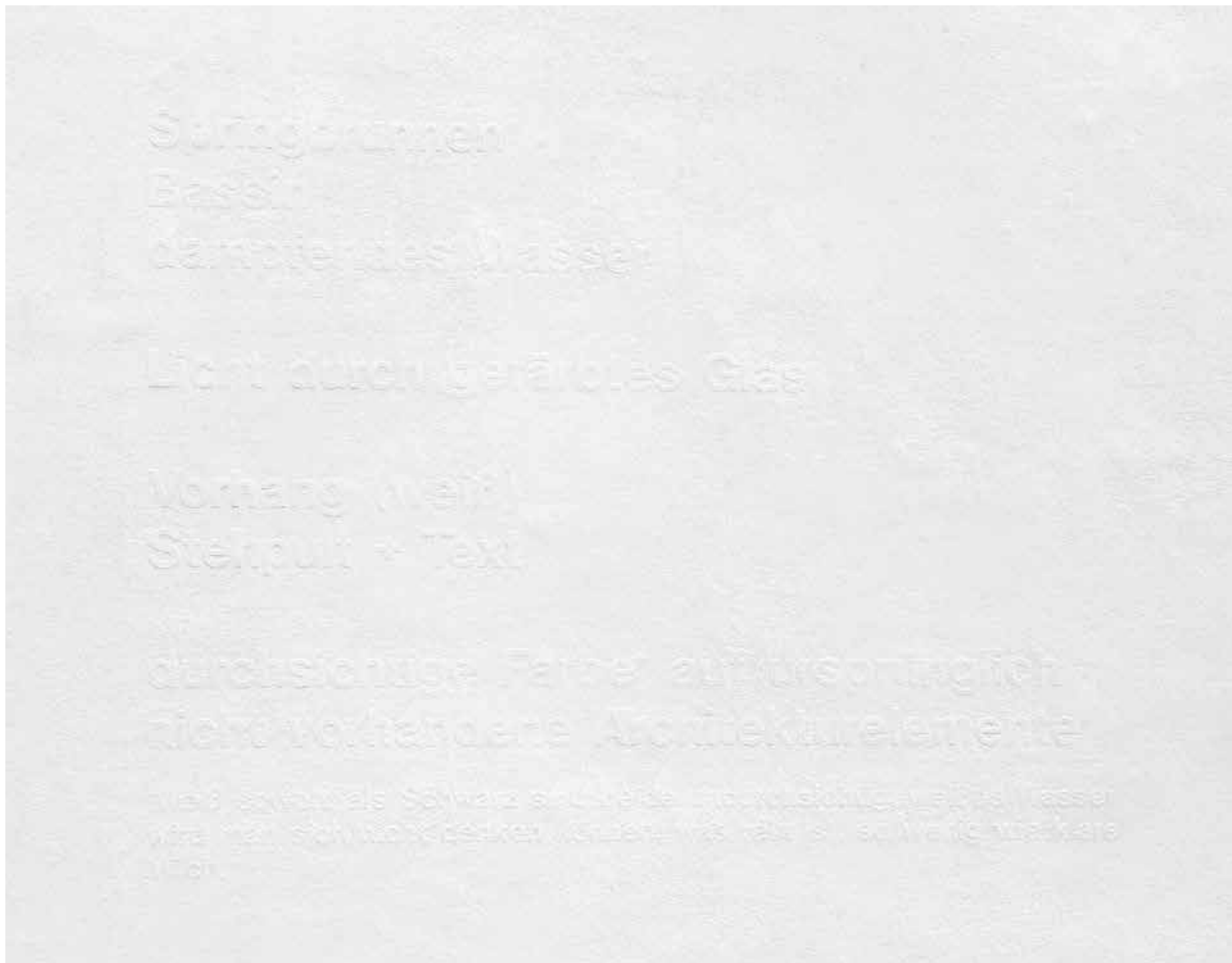
*Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, curated by Sabine Breitwieser, Wiener Secession, Vienna, August 19 – September 20, 1992;  
*White Cube / Black Box*, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, January 26 – April 14, 1996;  
*Werke aus der Sammlung*, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, September 7 – December 20, 2001;  
*Occupying Space. Sammlung Generali Foundation / Generali Foundation Collection*, curated by Sabine Breitwieser, Haus der Kunst, Munich, March 9 – May 16, 2005; Nederlands Fotomuseum, Tent and Witte de With, Rotterdam, July 8 – August 28, 2005; Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, October 28 – December 9, 2005;  
*UnExhibit*, curated by Sabine Folie and Ilse Lafer, Generali Foundation, Vienna, February 4 – July 17, 2011 [ill. pp. 196–197]

#### Literature

Eichhorn 1996.

*Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, exh. cat. Wiener Secession, Vienna, 1992, pp. 53–66, with texts by Marius Babias and John Miller; Jan Tabor, "Gesamteindruck: sauber und ordentlich. Rudi Stanzel und die Gruppenausstellung 'Gemischtes Doppel' in der Wiener Secession," in: *Süddeutsche Zeitung*, September 7, 1992;  
Robert Fleck, "Maria Eichhorn," in: *Beaux-Arts magazine*, no. 107, December 1992, pp. 103–105;  
Fietzek 1994;  
*White Cube / Black Box*, ed. Sabine Breitwieser, exh. cat. EA-Generali Foundation, Vienna, 1996, pp. 382–383;  
Quobo 2000;  
Arbeit Essen Angst 2001a;  
*Occupying Space. Sammlung / Collection Generali Foundation*, ed. Sabine Breitwieser, Cologne 2003, pp. 65–74, with a text by Monika Vykoukal;  
*UnExhibit*, ed. Sabine Folie and Ilse Lafer, exh. cat. Generali Foundation, Vienna, Nürnberg 2011, pp. 12–17, 22–23;

*Ein Buch über das Sammeln und Ausstellen konzeptueller Kunst nach der Konzeptkunst / A Book about Collecting and Exhibiting Conceptual Art After Conceptual Art*, ed. Sabine Folie, Georgia Holz, and Ilse Lafer, Generali Foundation, Vienna, Cologne, 2013, pp. 295, 462–463.



**Vorhang (gelb)**  
1989/1992/2002

Vorhang (Baumwollstoff, Metallösen, Stahldraht) [Museum of Contemporary Art 1992, Sydney]; Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene)

Maße variabel

*Vorhang (gelb)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wurde 1992 im Museum of Contemporary Art in Sydney auf dem Balkon des Museums angebracht. Der gelbe Baumwollstoff, in dessen Saum Metallösen für Segeltuch eingearbeitet wurden, war auf Stahldraht aufgezogen und nahm die natürlichen Windbewegungen auf. Aufgrund seiner Platzierung und Größe bildete er ein bestimmendes Architekturelement sowohl der Fassade des Museums als auch des sich dadurch verändernden Innenraums. Der Blick auf die Straße und die gegenüberliegenden Gebäude wurde je nach Luftbewegung und Windrichtung freigegeben oder versperrt. Als Architekturelement verbindet *Vorhang (gelb)* Innen- und Außenraum.

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. Curtain (Yellow)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio, 13. November – 7. Dezember 2002

*Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists*, kuratiert von Bernice Murphy, Museum of Contemporary Art, Sydney, 9. Oktober 1992 – 28. Februar 1993

Literatur  
Eichhorn 1996.

*Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists*, Ausst.kat. Museum of Contemporary Art Sydney, Sydney 1992, S. 64–65;  
Marius Babias, „Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists. Museum of Contemporary Art, Sydney“, in: *Kunstforum International*, Bd. 122, 1993, S. 379–380;  
Arbeit Essen Angst 2001a.

**Curtain (Yellow)**  
1989/1992/2002

Curtain (cotton fabric, metal grommets, steel wire) [Museum of Contemporary Art 1992, Sydney]; Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail)

Dimensions variable

*Curtain (Yellow)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains, and in 1992 was sited on the balcony of the Museum of Contemporary Art in Sydney. The yellow cotton fabric, in whose seams metal grommets for sails had been incorporated, was hung from steel wire and reacted to natural movements of the air. As a result of its location and scale, it became a defining architectural element of both the museum façade and the interior, which it transformed. The view of the street and the buildings opposite was revealed or concealed, according to movements of the air and the direction of the wind. As an architectural element, *Curtain (Yellow)* linked interior and exterior spaces.

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. Curtain (Yellow)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo, November 13 – December 7, 2002

*Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists*, curated by Bernice Murphy, Museum of Contemporary Art, Sydney, October 9, 1992 – February 28, 1993

Literature  
Eichhorn 1996.

*Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists*, exh. cat. Museum of Contemporary Art Sydney, Sydney, 1992, pp. 64–65;  
Marius Babias, “Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists. Museum of Contemporary Art, Sydney,” in: *Kunstforum International*, no. 122, 1993, pp. 379–380;  
Arbeit Essen Angst 2001a.



**Aussichtsturm / Holzhaus (Wohnhaus) / Schwimmbecken / Freie Fahrt**  
1992/1994

Projektvorschläge, publiziert in: *Unbuilt Roads. 107 Unrealized Projects*, hg. von Hans Ulrich Obrist und Guy Tortosa, Ostfildern-Ruit 1997, S. 23–24

Auf Einladung der Herausgeber von *Unbuilt Roads. 107 Unrealized Projects* veröffentlichte Maria Eichhorn folgende Projekte, die unrealisiert blieben:

#### „Aussichtsturm

Auf der höchsten Erhebung einer Landschaft einen 33 Meter hohen Aussichtsturm in einer offenen Konstruktion (Stahlskelettbauweise) bauen. Mit ständigen Öffnungszeiten.

#### Holzhaus (Wohnhaus)

In einer Gegend mit wenigen oder keinen Häusern ein Holzhaus bauen. Je nach Landschaft, in der Nähe eines Waldes oder in der Nähe des Meeres. Für eine Familie mit vier Kindern.

#### Schwimmbecken

Für ein kleines Dorf (höchstens 200 Einwohner) ein öffentliches Schwimmbecken bauen. Für Nichtschwimmer / Schwimmer. Tag und Nacht frei zugänglich.

#### Freie Fahrt

Für öffentliche Verkehrsmittel (Bus / Bahn) werden Fahrscheine abgeschafft. Die Fahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln ist kostenlos.“

**Observation Tower / Wooden House (Residential Building) / Swimming Pool / Free Travel**  
1992/1994

Project proposals, published in: *Unbuilt Roads. 107 Unrealized Projects*, ed. Hans Ulrich Obrist and Guy Tortosa, Ostfildern-Ruit, 1997, pp. 23–24

“On the invitation of the editors of *Unbuilt Roads. 107 Unrealized Projects*, Maria Eichhorn published the following unrealized projects:

#### Observation Tower

Building a 33-meter-high observation tower as an open construction (steel skeleton construction method) at the highest point in a landscape. To be open to the public at all times.

#### Wooden House (Residential Building)

Building a wooden house in an area with few or no houses. Depending on landscape, near a forest or the ocean. For a family with four children.

#### Swimming Pool

Building a public swimming pool for a small village (maximum 200 inhabitants). For non-swimmers / swimmers. Freely accessible day and night.

#### Free Travel

Abolishing tickets on public transport (buses / trains). Traveling on public transport to be free of charge.”



**36 Abbildungen und 18 Anmerkungen**  
1992

Publikationsbeitrag in: *Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen*, Ausst.kat. Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin 1992, S. 279–287, Text und Layout von Gerti Fietzek in Zusammenarbeit mit Maria Eichhorn

Die Veranstalterinnen der Ausstellung *Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen* baten Maria Eichhorn um eine Darstellung ihrer Erfahrungen als junge Künstlerin. Eichhorn erarbeitete zusammen mit Gerti Fietzek eine umfangreiche, deskriptive Chronologie ihrer Arbeiten und Ausstellungen von 1986 bis 1991, die im Katalog zur Ausstellung publiziert wurde. Fietzek entwarf ein Layout, das Bild und Text gleichwertig behandelt und sich als Insert von der vorgegebenen Kataloggestaltung unterscheidet.

#### Literatur

Eichhorn 1996.

Wulffen 1993/2004.

**36 Reproductions and 18 Notes**  
1992

Contribution to the publication: *Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen*, exh. cat. Berlinische Galerie, Museum for Modern Art, Photography and Architecture, Berlin, 1992, pp. 279–287, text and layout by Gerti Fietzek in collaboration with Maria Eichhorn

The organizers of the exhibition *Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen* asked Maria Eichhorn for an account of her experiences as a young female artist. Eichhorn, together with Gerti Fietzek, produced a comprehensive, descriptive chronology of her works and exhibitions from 1986 to 1991, which was published in the exhibition catalogue. Fietzek designed a layout, treating imagery and text equally, but which as an insert differentiated itself from the overall design of the catalogue.

#### Literature

Eichhorn 1996.

Wulffen 1993/2004.



Seiten 17/18  
1992

Publikationsbeitrag in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre*, hg. von Minimal Club, Nr. 4, 1992, S. 17-18

Die Ausstellung *Minderung bei gesteigertem Wert* zum Thema „Gefährdung von Räumen“ fand in der Galerie der Künstler des BBK München statt. Die Zeitung *A.N.Y.P.* erschien als Begleitpublikation und erweitertes Forum der Ausstellung.  
In ihrem Beitrag *Seiten 17/18* ließ Maria Eichhorn durch einen scheinbar manuell mit der Schere, tatsächlich aber mechanisch ausgestanzten Schnitt in der gesamten Auflage der Zeitung eine Passage entfernen. Die durch das Ausstanzen beidseitig entstandene Leerstelle markiert scheinbar fehlende Textpassagen. Die ganzseitigen Texte – auf der Vorderseite von Marius Babias, auf der Rückseite von Stephan Geene – laufen jedoch ungeschnitten weiter.

Ausstellung  
*Die Minderung bei gesteigertem Wert. Eine Ausstellung zur Gefährdung von Räumen*, kuratiert von Stephan Geene, Galerie der Künstler / BBK, München, 10.-22. März 1992

Literatur  
Eichhorn 1996.

Heinz-Werner Lawo, „Anmerkung“, in: *Mitteilungen der Unterlagenforschung*, Nr. 1, Sommer 1992, S. 25-28; Fietzek 1994.

Pages 17/18  
1992

Contribution to the publication: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre*, ed. Minimal Club, no. 4, 1992, pp. 17-18

The exhibition *Minderung bei gesteigertem Wert* on the topic of “endangered spaces” took place at Galerie der Künstler, BBK Munich. The newspaper *A.N.Y.P.*, published to accompany the exhibition, provided an additional forum.

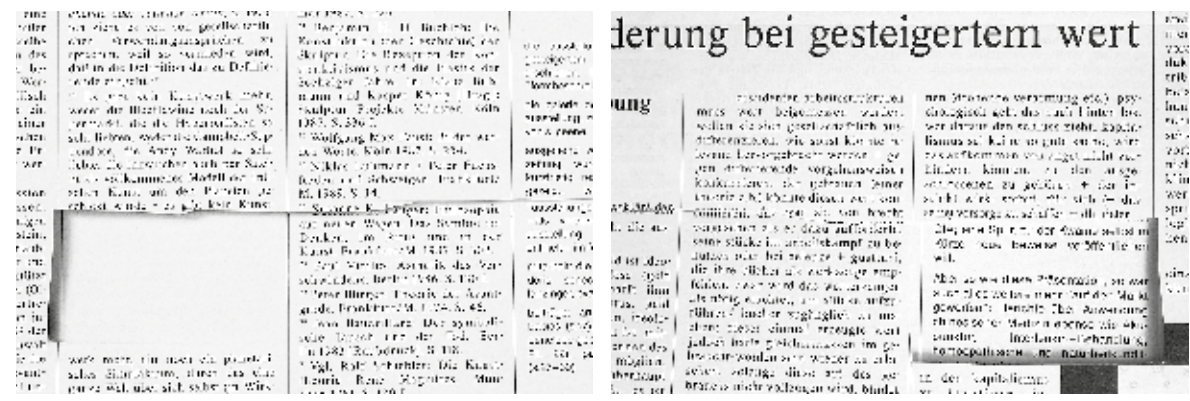
In her contribution *Pages 17/18*, Maria Eichhorn made an edit that had seemingly been done manually with scissors but was actually mechanically punched out, removing a passage from the entire edition of the newspaper. The aperture created by the punching signifies seemingly missing passages of text on both sides of the

page. The full-page texts, however—on the front by Marius Babias, on the reverse by Stephan Geene—continue unedited.

Exhibition  
*Die Minderung bei gesteigertem Wert. Eine Ausstellung zur Gefährdung von Räumen*, curated by Stephan Geene, Galerie der Künstler / BBK, Munich, March 10-22, 1992

Literature  
Eichhorn 1996.

Heinz-Werner Lawo, “Anmerkung,” in: *Mitteilungen der Unterlagenforschung*, no. 1, Summer 1992, pp. 25-28; Fietzek 1994.



**Vier Ecken eines entfernten Blattes Papier**  
1992

3 Papierbögen gefaltet, Textblatt (Buchdruck),  
Schachtel

Papierbögen: je 59,4 x 42 cm; Textblatt:  
29,7 x 21 cm; Schachtel: 31 x 22 x 1,5 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Die unlimitierte Edition besteht aus einer  
Schachtel mit drei gefalteten Papierbögen  
und einem Blatt, das folgende Anleitung und  
technische Angaben enthält:  
„Ein Blatt Papier im Hoch- oder Querformat  
mit Tesafilm an die Wand kleben. Das Papier  
so entfernen, daß die vier Ecken des Papiers  
mit dem Tesafilm an der Wand (kleben)  
bleiben. Drei Bögen Fortuna Color matt ober-  
flächengeleimt Offset-Recyclingpapier, creme,  
je 42 x 59,4 cm; Deckblatt/Titel/Buchdruck/  
21 x 29,7 cm.“

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1993;  
Edition Block 2009

*Alt er samtidigt*, kuratiert von René Block,  
Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen,  
6. Mai – 5. Juni 1992;  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Hardly Anything. Eine Ausstellung zu Konzept  
und Ästhetik der Leerstelle*, kuratiert von  
Christine Nippe, Upstairs Berlin, Berlin,  
7. November 2009 – 16. Januar 2010.

Literatur  
Eichhorn 1996.

Fluxus da capo 1992;  
Heinz-Werner Lawo, „Two out of three ain't  
bad“, in: *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen  
Anwesenheit und Abwesenheit*, hg. von Ulrike  
Lehmann und Peter Weibel, München, 1994,  
S. 106–107;  
*Hardly Anything. Eine Ausstellung zu Konzept  
und Ästhetik der Leerstelle*, Ausst.-Broschüre  
Galerie Upstairs Berlin, Berlin, 2009, S. 13–14;  
Julia Gwendolyn Schneider, „Hardly Anything.  
Upstairs“, in: */100*, Nr. 11, Februar 2010, S. 32.

**Four Corners of a Removed Sheet of Paper**  
1992

3 folded sheets of paper, text sheet  
(letterpress), box

Sheets of paper: each 59.4 x 42 cm; text sheet:  
29.7 x 21 cm; box: 31 x 22 x 1.5 cm

Unlimited edition

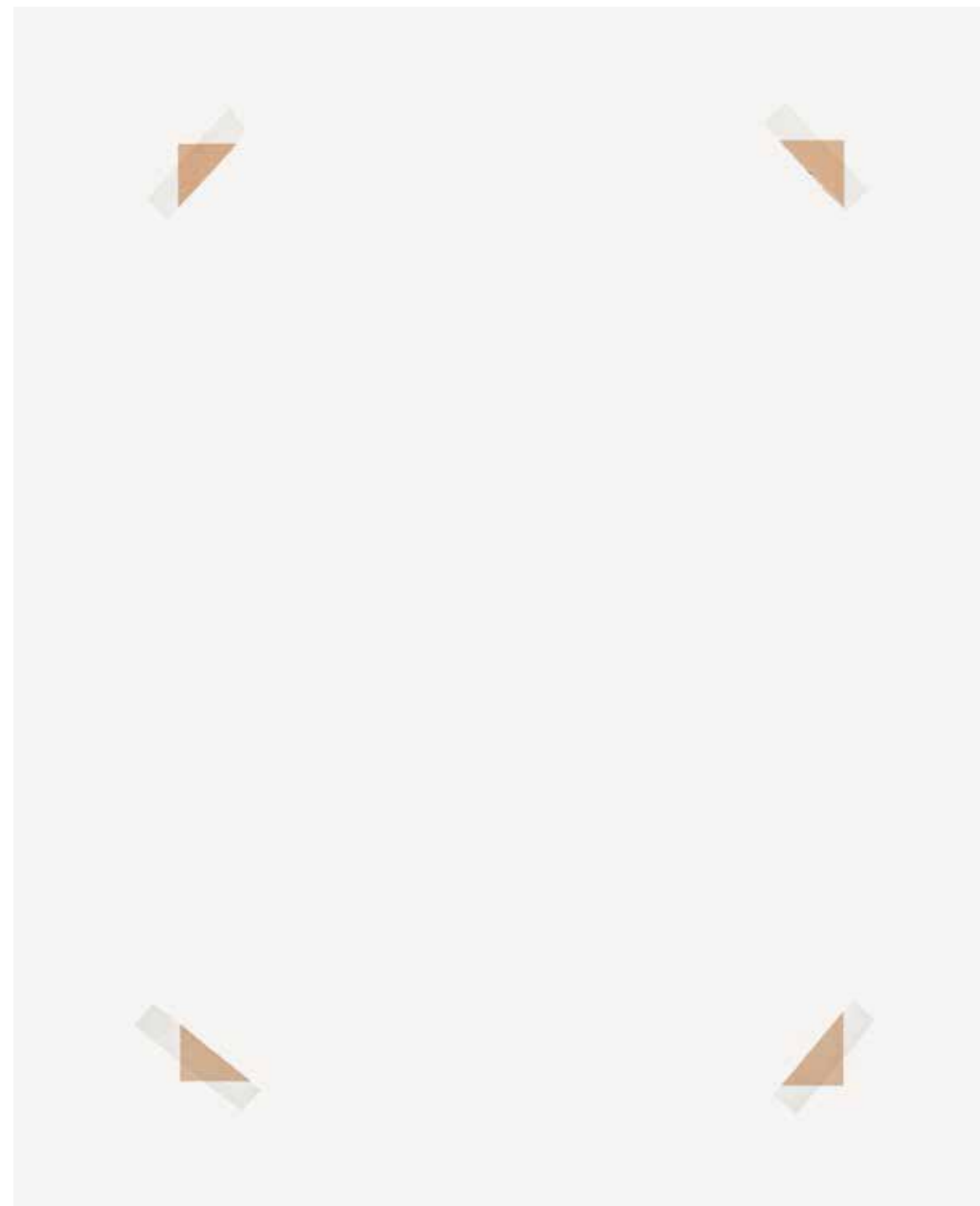
The unlimited edition consists of a box with  
three folded sheets of paper and a page con-  
taining the following instructions and technical  
specifications:  
“Attach a sheet of paper either vertically or  
horizontally to a wall with transparent adhesive  
tape. Remove the paper in such a way that the  
four taped corners of the paper remain (stuck)  
to the wall. Three sheets of Fortuna Color matte  
surface-sized offset recycled paper, cream,  
each 42 x 59.4 cm; covering page/title/letter-  
press 21 x 29.7 cm.”

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1993;  
Edition Block 2009

*Alt er samtidigt*, curated by René Block,  
Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen,  
May 6 – June 5, 1992;  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Hardly Anything. Eine Ausstellung zu Konzept  
und Ästhetik der Leerstelle*, curated by Christine  
Nippe, Upstairs Berlin, Berlin, November 7,  
2009 – January 16, 2010.

Literature  
Eichhorn 1996.

Fluxus da capo 1992;  
Heinz-Werner Lawo, “Two out of three ain't  
bad,” in: *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen  
Anwesenheit und Abwesenheit*, ed. Ulrike  
Lehmann and Peter Weibel, Munich, 1994,  
pp. 106–107;  
*Hardly Anything. Eine Ausstellung zu Konzept  
und Ästhetik der Leerstelle*, exh. brochure  
Gallery Upstairs Berlin, Berlin, 2009, pp. 13–14;  
Julia Gwendolyn Schneider, „Hardly Anything.  
Upstairs“, in: */100*, no. 11, February 2010, p. 32.



## Ausstellung

1992

Ortsversetzung, Kurse der Kinderwerkstatt des Künstlerhauses Stuttgart, sechs Tische und 36 Sitzwürfel (Tisch- und Sitzflächen in den Farben Blau, Gelb, Rot, Grün, Orange und Violett gestrichen), Farben, Papier, weitere Mal- und Zeichenutensilien

Kuratorische Assistenz: Axel John Wieder; Anfertigung Mobiliar: Yvonne Doderer; LeiterInnen der Kinderwerkstatt: Gisela Bohlmann, Ursel Hennemann, Susanne Maute, Ulrike Solbrik und Wolfgang Vonier; Kinder: Annusch Bappert, Laura Bernhardt, Juliane Bogar, Gianluca Bozzato, Max Braun, Juliette Deckler, Giulia DeMarco, Friedemann Drüg, Nicole Ellek, Luisa Emmat, Annika Greuter, Andreas Gump, Jonas Hartmann, Valentin Heinz, Tobias Hofferbert, Paul Hübner, Lea Kuhn, Maren Löffler, Maria März, Max März, Jacques Martin, Laura Martin, Florian Moser, Nina Moser, Mathias Müller-Riesch, Gwendolyn Mürdter, Thomas Oechsle, Florentine Rehm, Daniel Samol, Klaus Schaible, Aron Schilling, Julian Schnek, Moritz Schreiber, Isabell Valdes, Tanja Valdes, Giannina Vetrano, Markus Wald, Julia Wonner, Timo Wonner und Lars Reuter

Die Einladungskarte wurde von Maria Eichhorn als Informationsblatt zum Ausstellungsprojekt gestaltet:

„Das Künstlerhaus Stuttgart unterhält zusätzlich zum Ausstellungsraum verschiedene Werkstätten, die öffentlich genutzt werden können. Eine dieser Werkstätten ist die Kinderwerkstatt. Kinder zeichnen, malen und basteln dort an fünf Nachmittagen pro Woche. Die Kurse der Kinderwerkstatt finden für die Dauer der Ausstellung im Ausstellungsraum des Künstlerhauses statt. Zu Beginn der Ausstellung stehen sechs Tische mit je sechs Sitzen, dazu Papier, Wachsmalkreiden, Bunt- und Filzstifte, Plakafarbe, Pinsel etc. bereit. Jede Kindergruppe nimmt im Verlauf der Ausstellung einen festen Platz ein und knüpft im Wochenrhythmus an ihre begonnene Arbeit und ihr Spiel an. Die Öffnungszeiten der Ausstellung überschneiden sich jeweils (außer Samstag) eine halbe Stunde mit der Anwesenheit der Kinder.“

Auf der Rückseite der Einladungskarte sind neben den üblichen Ausstellungsdaten die beteiligten Kinder und WerkstattleiterInnen genannt. Die Öffnungszeiten der Ausstellung wurden den Kurszeiten angepasst. Um den Werkstattbetrieb nicht zu stören, war die Ausstellung erst kurz vor Kursende öffentlich zugänglich.

## Ausstellung

*Maria Eichhorn. Ausstellung*, kuratiert von Ute Meta Bauer, Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart, 10. Juni – 1. Juli 1992

## Literatur

Maria Eichhorn, „Ausstellung der Kinderwerkstatt“ / „Children’s Workshop Exhibition“, in: *Meta*, Nr. 2, November 1992, S. 62–63; Eichhorn 1996.

Sabine B. Vogel, „Maria Eichhorn. Künstlerhaus Stuttgart“, in: *Artforum International*, Bd. 31, Nr. 2, Oktober 1992, S. 119; Fluxus da capo 1992; Qui, quoi, où? 1992; Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beaux-Arts magazine*, Nr. 107, Dezember 1992, S. 103–105; Frank Perrin, „New Deals. Context and Decodings“, in: *Flash Art International*, Nr. 175, März/April 1994, S. 45–47; Marius Babias, „Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique / Synchronic and Diachronic Time“, in: *Blocnotes. Art contemporain*, Nr. 3, Sommer 1993, S. 17–21, 95–96; Wulffen 1993/2004; Fietzek 1994; Christov-Bakargiev 1999.

## Exhibition

1992

Change of location, children’s workshop courses at Künstlerhaus Stuttgart, six tables and 36 seating cubes (tables and seating painted in blue, yellow, red, green, orange, and violet), paints, paper, additional painting and drawing utensils

Curatorial Assistant: Axel John Wieder; furniture fabrication: Yvonne Doderer; children’s workshop supervisors: Gisela Bohlmann, Ursel Hennemann, Susanne Maute, Ulrike Solbrik, and Wolfgang Vonier; children: Annusch Bappert, Laura Bernhardt, Juliane Bogar, Gianluca Bozzato, Max Braun, Juliette Deckler, Giulia DeMarco, Friedemann Drüg, Nicole Ellek, Luisa Emmat, Annika Greuter, Andreas Gump, Jonas Hartmann, Valentin Heinz, Tobias Hofferbert, Paul Hübner, Lea Kuhn, Maren Löffler, Maria März, Max März, Jacques Martin, Laura Martin, Florian Moser, Nina Moser, Mathias Müller-Riesch, Gwendolyn Mürdter, Thomas Oechsle, Florentine Rehm, Daniel Samol, Klaus Schaible, Aron Schilling, Julian Schnek, Moritz Schreiber, Isabell Valdes,

Tanja Valdes, Giannina Vetrano, Markus Wald, Julia Wonner, Timo Wonner, and Lars Reuter

The invitation card was designed by Maria Eichhorn as an information leaflet for the exhibition project:

“In addition to its exhibition space, Künstlerhaus Stuttgart also accommodates various workshops which can be used by the public. One of these workshops is the children’s workshop, where children participate in drawing, painting, and handicraft activities five afternoons a week. For the duration of the exhibition, the children’s workshop courses will be taking place in the exhibition space of the Künstlerhaus. At the beginning of the exhibition, six tables each with six seats as well as paper, wax crayons, colored pencils, felt-tip pens, poster paint, brushes, etc. will be made available. During the course of the exhibition, each group of children will be allocated a specific place, continuing in a weekly rhythm the work and play they have begun. The opening times of the exhibition overlap by half an hour with the children’s attendance at the workshop (except Saturday).”

In addition to the customary exhibition dates, the participating children and workshop supervisors were named on the reverse side of the invitation card. The exhibition opening times were adapted to the times of the courses. In order to avoid disturbing the workshop activities, the exhibition was open to the public only shortly before the workshops ended.

## Exhibition

*Maria Eichhorn. Ausstellung*, curated by Ute Meta Bauer, Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart, June 10 – July 1, 1992

## Literature

Maria Eichhorn, “Ausstellung der Kinderwerkstatt” / “Children’s Workshop Exhibition,” in: *Meta*, no. 2, November 1992, pp. 62–63; Eichhorn 1996.

Sabine B. Vogel, “Maria Eichhorn. Künstlerhaus Stuttgart,” in: *Artforum International*, vol. 31, no. 2, October 1992, p. 119; Fluxus da capo 1992; Qui, quoi, où? 1992; Robert Fleck, “Maria Eichhorn,” in: *Beaux-Arts magazine*, no. 107, December 1992, pp. 103–105; Frank Perrin, “New Deals. Context and Decodings,” in: *Flash Art International*, no. 175, March/April 1994, pp. 45–47; Marius Babias, “Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique /

## Synchronic and Diachronic Time,” in:

*Blocnotes. Art Contemporain*, no. 3, Summer 1993, pp. 17–21, 95–96; Wulffen 1993/2004; Fietzek 1994; Christov-Bakargiev 1999.





## Kinderzeichnung

1992

30 Zeichnungen (verschiedene Farben auf Papier), 30 Zeichenmappen (Pappe, Papier, Stoffband)

16 Zeichnungen: je 21 x 29,7 cm + 3 A. P.;  
8 Zeichnungen: je 29,7 x 42 cm + 3 A. P.

Edition, hg. von Künstlerhaus Stuttgart

Anfertigung der Mappen: Axel John Wieder;  
Zeichnungen: Kinder, die an den Werkstattkursen im Künstlerhaus Stuttgart teilgenommen haben

In Absprache mit den Eltern und den KursleiterInnen stellten die Kinder Zeichnungen für die Edition zur Verfügung, die vom Künstlerhaus Stuttgart angeboten wurde. Die Einnahmen aus dem Verkauf der Zeichnungen gingen zu einhundert Prozent an das Künstlerhaus.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, kuratiert von Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, 2. September – 30. Oktober 1994

Literatur  
*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, Ausst.kat. Deichtorhallen, Hamburg, Stuttgart 1994, S. 14, 183.

## Children's Drawing

1992

30 drawings (various poster paints on paper),  
30 portfolios (cardboard, paper, fabric webbing)

16 drawings: each 21 x 29.7 cm + 3 A. P.;  
8 drawings: each 29.7 x 42 cm + 3 A. P.

Edition, ed. Künstlerhaus Stuttgart

Fabrication of the portfolios: Axel John Wieder;  
drawings: children participating in the courses at the Künstlerhaus Stuttgart workshops

In consultation with the parents and the workshop supervisors, the children made drawings available for the edition published by Künstlerhaus Stuttgart. All revenues from sales of the drawings went to the Künstlerhaus.

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, curated by Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, September 2 – October 30, 1994

Literature  
*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, exh. cat. Deichtorhallen, Hamburg, Stuttgart, 1994, pp. 14, 183.



## Kinderwerkstatt

1992

6 Tische und 36 Sitzwürfel (Tisch- und Sitzflächen in den Farben Blau, Gelb, Rot, Grün, Orange und Violett gestrichen), Farben, Papier, weitere Mal- und Zeichenutensilien, Sammlung von Zeichnungen

Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

Das Mobiliar der Stuttgarter *Ausstellung*, 1992 [vgl. S. 206–207] wurde mit neuen Materialien bestückt und einige Monate später im Rahmen der Ausstellung *Fluxus da capo* wiederverwendet. Anders als in Stuttgart, wo die institutionelle und räumliche Struktur des Künstlerhauses und der zeitliche Rhythmus der Kurse den Ausstellungsablauf bestimmten, wurde die *Kinderwerkstatt* in Wiesbaden durch die AusstellungsbesucherInnen und Kinder ohne Anleitung von KursleiterInnen genutzt. Die Arbeit wurde vom Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart, erworben und in der Wanderausstellung *Leiblicher Logos* in den Jahren 1995 bis 1999 in verschiedenen Museen gezeigt. Die Sammlung der von den AusstellungsbesucherInnen angefertigten Zeichnungen erweitert sich mit jeder Präsentation der Arbeit.

Ausstellungen  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, kuratiert von Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, 18. Februar – 9. April 1995; Altes Museum Berlin, Berlin, 1. Juni – 30. Juli 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, 9. September – 29. Oktober 1995; Museet for samtidskunst, Oslo, 25. November – 4. Februar 1996; Göteborgs Konstmuseum, Göteborg, 17. Februar – 14. April 1996; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin, 16. Mai – 29. September 1996 [Abb. S. 210]; Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau, 7. Februar – 16. März 1997; Ludwig Múzeum Budapest, 18. April – 25. Mai 1997; De Markten, Brüssel, 19. Juni – 28. Juli 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, 26. Oktober 1997 – 15. Januar 1998; Dům umění Brna, Brno, 17. März – 3. Mai 1998; Hong Kong Museum of Art, Hongkong, 7. Juli – 23. August 1998; Artsonje Museum, Kyongju, 30. September – 29. November 1998; National Museum of Art, Osaka, 21. Januar – 28. März 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, 11. April – 27. Juni 1999

Literatur  
Eichhorn 1996.

*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, Kat. zur Wanderausstellung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1995, S. 44–51, mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist;  
Marius Babias, „Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique / Synchronic and Diachronic Time“, in: *Blocnotes. Art contemporain*, Nr. 3, Sommer 1993, S. 17–21;  
Fietzek 1994;  
Cover, in: *Morgenbladet*, Nr. 1, 4. Januar 1997;  
Hess 2001.

## Children's Workshop

1992

6 tables and 36 seating cubes (tables and seating painted blue, yellow, red, green, orange, and violet), paints, paper, additional painting and drawing utensils, collection of drawings

Collection Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

The furniture from the Stuttgart *Exhibition*, 1992 [cf. pp. 206–207] was refurbished with new materials and reused a few months later on the occasion of the exhibition *Fluxus da capo*. In contrast to Stuttgart, where the institutional and spatial structures of the Künstlerhaus and the timing of the courses determined the framework of the exhibition, the *Children's Workshop* in Wiesbaden was used by exhibition visitors and children without being overseen by course supervisors. The work was acquired by the Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart, and was shown in various museums in the traveling exhibition *Leiblicher Logos* between 1995 and 1999. The collection of drawings completed by exhibition visitors grows with each presentation of the work.

Exhibitions  
Nassauischer Kunstverein 1992;  
*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, curated by Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, February 18 – April 9, 1995; Altes Museum Berlin, Berlin, 1. June – July 30, 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, September 9 – October 29, 1995; Museet for samtidskunst, Oslo, November 25 – February 4, 1996; Göteborgs Konstmuseum, Gothenburg, February 17 – April 14, 1996; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Turin, May 16 –

September 29, 1996 [ill. p. 210] ; Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw, February 7 – March 16, 1997; Ludwig Müzeum Budapest, April 18 – May 25, 1997; De Markten, Brussels, June 19 – July 28, 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, October 26, 1997 – January 15, 1998; Dům umění Brno, Brno, March 17 – May 3, 1998; Hong Kong Museum of Art, Hong Kong, July 7 – August 23, 1998; Artsonje Museum, Kyongju, September 30 – November 29, 1998; National Museum of Art, Osaka, January 21 – March 28, 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, April 11 – June 27, 1999

Literature  
Eichhorn 1996.

*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, catalogue for the traveling exhibition Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1995, pp. 44–51, with a text by Hans-Ulrich Obrist; Marius Babias, “Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique / Synchronic and Diachronic Time,” in: *Blocnotes. Art contemporain*, no. 3, Summer 1993, pp. 17–21; Fietzek 1994; Cover, in: *Morgenbladet*, no. 1, January 4, 1997; Hess 2001.



## Nistkasten 1992

Anbringung des Nistkastens im Freien, Karte mit Hinweisen zur Anbringung und Pflege des Nistkastens, Nistkasten (Holz, Dachpappe), Karte (Buchdruck auf Karton [1992], Offsetdruck auf Karton)

Nistkasten: 45,5 x 20 x 27,5 cm;  
Karte: 14,8 x 10,5 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Anlässlich der Ausstellung *Fluxus da capo* wurde der Nistkasten vom Balkon des Nassauischen Kunstvereins sichtbar an einem Baum in Höhe von circa fünf Metern befestigt, er ist bis heute in Gebrauch. Nach der Ausstellung wurde *Nistkasten* als unlimitierte Edition aufgelegt. Eine beigelegte Karte enthält Hinweise zur Anbringung und Pflege:

„Nistkasten

Anbringung  
An Bäume, Hauswände oder Balkons. Der Eingang des Nistkastens sollte nach Osten zeigen, der Schlechtwetterseite abgewandt.

Schutz vor Feinden  
Der Nistkasten soll so angebracht werden, daß er für Katzen nicht erreichbar ist. Bäume sind relativ leicht zu schützen, indem man z.B. die Ranken von Heckenrosen in ca. eineinhalb Meter Höhe um den Stamm wickelt.

Entfernen alter Nester  
Im Herbst muß der Nistkasten geleert und gereinigt werden. Falls die Vögel zweimal im Jahr brüten, muß das alte Nest heraus, sobald der Nistkasten verlassen ist.“

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001; Edition Block 2009

Nassauischer Kunstverein 1992 [Daueranbringung seit 1992]; *Who Chooses Who*, Maria Eichhorn eingeladen von John Miller, New Museum, New York, 20.–24. April 1994; *Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, kuratiert von Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, 2. September – 30. Oktober 1994 [Abb. S. 213 oben]; *Durchboxen*, Auktion zugunsten der Kulturbrauerei und des Künstlerhaus Bethanien, Berliner Ensemble, Berlin, 25. Juni 1995; *Skulptur i Eventyrhaven / Sculpture in the*

*Fairytale Garden*, kuratiert von Ruth Kjær und Bjørn Nørgaard, Eventyrhaven / Fairytale Garden, Odense, 22. Juni – 25. August 1996; *Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime, die Neugierde*, kuratiert von Anne Marie Freybourg und Annette Thomas, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 26. Juni – 25. August, 2001; Haus am Waldsee, Berlin, 25. August – 7. Oktober 2001; Kunstauktion zugunsten des Projekts *Bäume für Sarajevo e.V. im Haus der Kunst, München*, Haus der Kunst, München, 17. Oktober 1998; *30 Jahre Verein der Freunde der Nationalgalerie*, Auktion zugunsten des Erwerbs des *Broken Obelisk* von Barnett Newman, Neue Nationalgalerie, Berlin, 22. März 2007; *Noleftovers*, Ausstellung und Benefiz-Auktion, kuratiert von Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, 16. August – 10. September 2008 [Auktion: 13. September 2008]; *Wer setzt auf die 47? Die George-Maciunas-Preisträger: Maria Eichhorn (1992) / Romuald Hazoumé (1996) / Mona Hatoum (2000) / Dan Perjovschi – Nevin Aladag (2004) / Superflex, Driton Hajredini (2008)*, kuratiert von René Block, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 18. Januar – 1. März 2009 [Daueranbringung seit 1992]; *Schönheit und Natur. Skulpturen am Rheinkilometer 529. Bingen 2011*, kuratiert von Lutz Driever, Gisela Klippel und André Odier, Skulpturen am Rheinkilometer 529, 30. April – 3. Oktober 2011

Literatur  
Eichhorn 1996;  
Schneebeli 1999.

Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beaux-Arts magazin*, Nr. 107, Dezember 1992, S. 103–105; Fietzek 1994; *Uccelli Birds*, hg. von Carolyn Christov-Bakargiev und Hans Ulrich Obrist, Rom 1997, S. 193–195; Bosch 1997; o. A., „Eichhorns Vogelhaus ganz oben. Ergebnisse der Benefiz-Auktion für Berlins Nationalgalerie“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31. August 2002; *Benefiz-Auktion*, Ausstellungs- und Auktionskatalog, Kunsthalle Bern, Bern 2008, S. 26–27; Kritisches Lexikon 2010; *Schönheit und Natur. Skulpturen am Rheinkilometer 529. Bingen 2011*, Bingen am Rhein 2011, S. 24–25, mit einem Text von Britta von Campenhausen.

## Nest Box 1992

Location of the nest box outside, card with instructions for the locating and care of the nest box, nest box (wood, tar paper), card (letterpress on cardboard [1992], offset print on cardboard)

Nest box: 45.5 x 20 x 27.5 cm;  
card: 14.8 x 10.5 cm

Unlimited edition

On the occasion of the exhibition *Fluxus da capo*, a nest box was attached to a tree at a height of approximately five meters, visible from the balcony of the Nassauischer Kunstverein, and is still in use today. Following the exhibition, *Nest Box* was made available as an unlimited edition. An accompanying card contains information on location and care:

“Nest Box

Location  
On trees, the outside walls of buildings, or balconies. The entrance to the nest box should face eastwards, located on the sheltered side.

Protection from Predators  
The nest box should be located so that it is inaccessible to cats. For example trees are relatively easy to protect by winding twines of briar around the stem at a height of approx. one and a half meters.

Removal of Old Nests  
In fall the nest box should be emptied and cleaned. If the birds breed twice a year, the old nest must be removed as soon as the nest box has been abandoned.”

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001; Edition Block 2009

Nassauischer Kunstverein 1992 [permanent location since 1992];  
*Who Chooses Who*, Maria Eichhorn invited by John Miller, New Museum, New York, April 20–24, 1994;  
*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, curated by Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, September 2 – October 30, 1994 [ill. p. 213 top];  
*Durchboaren*, auction to benefit Kulturbrauerei and Künstlerhaus Bethanien, Berliner Ensemble, Berlin, June 25, 1995;

*Skulptur i Eventyrhaven / Sculpture in the Fairytale Garden*, curated by Ruth Kjær and Bjørn Nørgaard, Eventyrhaven / Fairytale Garden, Odense, June 22 – August 25, 1996;  
*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime, die Neugierde*, curated by Anne Marie Freybourg and Annette Thomas, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, June 26 – August 25, 2001; Haus am Waldsee, Berlin, August 25 – October 7, 2001;  
Auction to benefit the project *Bäume für Sarajevo e.V. im Haus der Kunst, München*, Haus der Kunst, Munich, October 17, 1998;  
*30 Jahre Verein der Freunde der Nationalgalerie*, auction for the benefit of the acquisition of Barnett Newman's *Broken Obelisk*, Neue Nationalgalerie, Berlin, March 22, 2007;  
*Noleftovers*, exhibition and benefit auction, curated by Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, August 16 – September 10, 2008 [auction: September 13, 2008];  
*Wer setzt auf die 47? Die George-Maciunas-Preisträger: Maria Eichhorn (1992) / Romuald Hazoumé (1996) / Mona Hatoum (2000) / Dan Perjovschi – Nevin Aladag (2004) / Superflex, Driton Hajredini (2008)* [permanent location since 1992], curated by René Block, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, January 18 – March 1, 2009;  
*Schönheit und Natur. Skulpturen am Rheinkilometer 529. Bingen 2011*, curated by Lutz Driever, Gisela Klippel, and André Odier, sculptures at Rhine kilometer 529, April 30 – October 3, 2011

Literature  
Eichhorn 1996;  
Schneebeil 1999.

Robert Fleck, “Maria Eichhorn,” in: *Beaux-Arts magazine*, no. 107, December 1992, pp. 103–105;  
Fietzek 1994;  
*Uccelli Birds*, ed. Carolyn Christov-Bakargiev and Hans Ulrich Obrist, Rome, 1997, pp. 193–195;  
Bosch 1997;  
No author, “Eichhorns Vogelhaus ganz oben. Ergebnisse der Benefiz-Auktion für Berlins Nationalgalerie,” in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, August 31, 2002;  
*Benefiz-Auktion*, exhibition and auction catalogue, Kunsthalle Bern, Bern, 2008, pp. 26–27; *Kritisches Lexikon* 2010;  
*Schönheit und Natur. Skulpturen am Rheinkilometer 529. Bingen 2011*, Bingen am Rhein, 2011, pp. 24–25, with a text by Britta von Campenhausen.



**Toile / Pinceau / Peinture**
**Leinwand / Pinsel / Farbe**
**Tela / Pennello / Colore**
1992/1994/2015

Auftragen von Ölfarbe auf Leinwand, grundierte Leinwände, Ölfarben, Pinsel, Malmittel, Tagesplan, Arbeitstisch, Stuhl, Publikation *Riechstoffe und Geruchssinn. Die molekulare Welt der Düfte* [Musée d’art moderne de la Ville de Paris 1993, Berlinische Galerie 1994], *Scent and Chemistry. The Molecular World of Odors* [La Biennale di Venezia 2015], olfaktorische Wahrnehmung von Ölfarbe

Das Format der Bilder wurde im Maßstab 1:100 und die Maße der Tischfläche im Maßstab 1:50 zur Grundfläche des Ausstellungsraums bestimmt.

Beteiligte im Musée d’art moderne de la Ville de Paris: Christian Anglinoin, Marius Babias, Georgette Bellemain, Laurence Bossé, Cécile Bourne, Padoly Césaire, Christophe Clement, Siva Couppoussany, Christian Denise, Edwige Ferenci, Marie Christine Gautier, Guilaine Germain, Guiry, Abdoul Haïme, Leni Hoffmann, Khadjia Houssaine, Jake, Raphaëlle Jeune, Joakim Jakobsson-Gemicke, Juliette Laffon, Manola Lefebvre, Bernard Leroy, Marie-Anne Maugueret, Sophie Mougin, Christiane Nguyen, Thi Hoa Nguyen, Hans Ulrich Obrist, Eva Presenhuber, Sylvie Raymond-Lepine, Carol Rio, Angéline Scherf, Charles Voyron und Barbara Weiss; Beteiligte in der Berlinischen Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin: Uta S. Ackermann, Jutta Berg, Katrin Bokermann, Ralph Burmeister, Vio Ehmer, Yvonne Fernandez, Wolfgang Fleischer, Jean-Loup Fourure, Dagmar Geisthardt, Hedwig Gondeck, Stefanie Haacke, Kathrin Hatesaul, Eckhard Häusgen, Brigitte Heilmann, Ulrike Höfler, Alfred Junker, Ulrich Kersten, Monika Kestin, Gerhild Kilian, Barbara Kleineborgmann, Peter Kolb, Anna Krauße, Achim Kujehl, Daniela Lamprecht, Yves Le Rhun, Mimmo Marsigliante, Dagmar Meins, Jörn Merkert, Hans Müller, Rudi Niemand, Helmut Oelke, Gisela Pfrötzschnr, Ursula Prinz, Uwe Rommel, Lieselotte Schmidt, Olaf Schümann, Daniela Siegel, Reza Soltani, Ingrid Streckbein, Monika Voss, Erna Walisko, Maria Wolny, Eva Züchner und Grit Zucker; Beteiligte La Biennale di Venezia: Laura Allegro, Daniela Amatore, Niccolò Argenti, LinLing Bai, Elisa Barbieri, Michele Baron, Andrea Basciu, Stefano Battello,

Anna Beghin, Marina Bertaggia, Elena Berto, Marina Berton, Angela Bianco, Beatrice Boncristiano, Andrea Bozzato, Irina Brigenti, Antonino Busà, Franca Caldarossa, Cristina Calderoni, Martina Camani, Alessandro Caminiti, Savina Capecci, Valentina Carta, Mattia Cassaro, Chiara Castelli, Maddalena Checchin, Mattia Chelli, Chanqi Chen, Paolo Cimarosti, Tiziano Circo, Jonathan Colombo, Valerie Cortellazzi, Gaia Crotta, Benito Curcio, Fabio Dal Col, Eleonora Dal Martello, Camilla Dal Maso, Patrizia Dalla Libera, Davide Dalmanzio, Piero De Francesco, Giulia Deganello, Alice Fabrello, Greta Facchinato, Andrea Faleschini, Irene Fanizza, Costanza Fidelbo, Leonardo Fioraso, Federica Francesconi, Giorgia Furlan Detto Marin, Enej Gala, Andrea Galai, Albert Gallart, Riccardo Gatti, Piergiorgio Goglione, Maddalena Granziera, Alessio Guarda, Rebecca Hauser, Francesco Ladisa, Shan Lin, Birgit Listl, Annamaria Maccapani, Silvia Patricia Mantoani, Claudia Marchiori, Luca Marignoni, Bertolo Mattia, Stefan Milosavljevic, Sanja Minic, Miriam Montani, Elisa Morini, Daniele Mulas, Martina Mura, Yan Jun Niu & Liu Xuan, Roberta Olivo, Riccardo Paulon, Andrea Pelizzaro, Yanjia Peng, Monica Perin, Irma Perosa, Francesca Piccinni, Carolina Pozzi, Beatrice Pra Floriani, Irene Provinciali, Vincenzo Punzo, Beatrice Rachello, Fabio Ranzolin, Zarja Razman, Luana Ro’, Chiara Paola Roberti, Francesca Rossato, Gianna Rubini, Giulia Sacchetto, Thomas Santelia, Sachi Satomi, Remigio Schifano, Emanuele Serpe, Marta Siragna, Elizabeth Slonecker, Arianna Spada, Viviana Taranto, Irene Targa, Luca Tonin, Eva Chiara Trevisan, Giordano Tricarico, Tueroxun Tuergeng, Giulia Vecchiato, Benedetta Claudia Vialli, Geremia Zaccaron, Helena Zamprogno, Lisa Zanardi, Paolo Zardini, Valentina Zavoli, Yue Zhang und Xuejing Zhang; Koordination: Elisa Barbieri, Michele Baron, Antonino Busà, Valentina Carta, Francesco Ladisa, Emanuele Serpe und Benedetta Claudia Vialli, Liu Xuan

Die Arbeit wurde während der Öffnungszeiten der Ausstellungen überwiegend von MitarbeiterInnen der jeweiligen Museen umgesetzt. Im Musée d’art moderne de la Ville de Paris standen zu Beginn der Ausstellung mit einer Laufzeit von 72 Tagen 72 grundierte Leinwände bereit, in drei Stapeln gegen die Wand gelehnt, sowie ein Stuhl, ein Tisch mit drei Schachteln, gefüllt mit 72 verschiedenen Ölfarben eines Sortiments, 72 Pinseln und diversen Malmaterialien. Das Buch *Riechstoffe und Geruchssinn – Die molekulare Welt der Düfte* lag zusätzlich auf dem Tisch. In einen an

der Wand ausgehängten Tagesplan trugen sich insgesamt 36 MitarbeiterInnen ein, die von der Künstlerin und den KuratorInnen vorab über das Projekt informiert waren. Die Vorgabe bestand darin, jeweils jeden Tag eine Farbe zu wählen und damit eine Leinwand monochrom zu bemalen. Am Ende der Ausstellung lehnten 72 Bilder an der Wand. Die im Musée d’art moderne de la Ville de Paris entstandenen Gemälde wurden 1993 unter dem Titel *72 Bilder* in der Ausstellung *Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei* präsentiert [vgl. S. 220–221]. Eine zweite Realisation fand 1994 unter dem Titel *Leinwand / Pinsel / Farbe* in der Berlinischen Galerie statt. Als Einladungskarte diente der faksimilierte Tagesplan mit den Eintragungen aller Beteiligten. Eine dritte Realisation fand 2015 unter dem Titel *Toile / Pinceau / Peinture – Leinwand / Pinsel / Farbe – Tela / Pennello / Colore* als Beitrag für die Ausstellung *All the World’s Futures* anlässlich der 56. Biennale Venedig statt. Werkbeschreibung und Ausstellungsgeschichte wurden in den an der Wand angebrachten Tagesplan integriert.

Ausstellungen
*Maria Eichhorn. Leinwand / Pinsel / Farbe*, kuratiert von Ursula Prinz, Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin, 9. September – 28. Oktober 1994

*Qui, quoi, où? Un regard sur l’art en Allemagne en 1992*, kuratiert von Laurence Bossé und Hans-Ulrich Obrist, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, Paris, 22. Oktober 1992 – 17. Januar 1993; *All the World’s Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, kuratiert von Okwui Enwezor, Venedig, 9. Mai – 22. November 2015 [Abb. S. 218–219]

Literatur
Eichhorn 1996.

Qui, quoi, où? 1992; *Aperto ’93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto ’93, Mailand 1993, S. 276–277; Marius Babias, „Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique / Synchronic and Diachronic Time“, in: *Blocnotes. Art contemporain*, Nr. 3, Sommer 1993, S. 17–21; Fietzek 1994; Katrin Bettina Müller, „Pinsel für den Wachschtz. Spiel mit dem Rahmen: Maria Eichhorn läßt in der Berlinischen Galerie malen“, in: *Der Tagesspiegel*, 23. September 1994;

Bosch 1997; Christov-Bakargiev 1999; Hess 2001; *All the World’s Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, Ausst.kat., Venedig 2015, S. 478–479, 568, 610; *All the World’s Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition. Short Guide*, Venedig 2015, S. 294–295, 377, mit einem Text von Tim Roerig.

**Toile / Pinceau / Peinture**
**Leinwand / Pinsel / Farbe**
**Tela / Pennello / Colore**
**[Canvas / Brush / Paint ]**
1992/1994/2015

Oil paint applied to canvases, primed canvases, oil paints, brushes, oil painting medium, daily schedule, work table, chair, publication *Riechstoffe und Geruchssinn. Die molekulare Welt der Düfte* [Musée d’art moderne de la Ville de Paris 1993, Berlinische Galerie 1994], *Scent and Chemistry. The Molecular World of Odors* [La Biennale di Venezia 2015], olfactory perception of oil paint

The dimensions of the canvases were calculated at a scale of 1:100 and the dimensions of the tabletop at a scale of 1:50 in relation to the floor space of the exhibition space.

Participants at Musée d’art moderne de la Ville de Paris: Christian Anglinoin, Marius Babias, Georgette Bellemain, Laurence Bossé, Cécile Bourne, Padoly Césaire, Christophe Clement, Siva Couppoussany, Christian Denise, Edwige Ferenci, Marie Christine Gautier, Guilaine Germain, Guiry, Abdoul Haïme, Leni Hoffmann, Khadjia Houssaine, Jake, Raphaëlle Jeune, Joakim Jakobsson-Gemicke, Juliette Laffon, Manola Lefebvre, Bernard Leroy, Marie-Anne Maugueret, Sophie Mougin, Christiane Nguyen, Thi Hoa Nguyen, Hans Ulrich Obrist, Eva Presenhuber, Sylvie Raymond-Lepine, Carol Rio, Angéline Scherf, Serge Sebeo, Frédéric Triail, Christine Vallon, Charles Voyron, and Barbara Weiss; Participants at Berlinische Galerie, Museum of Modern Art, Photography and Architecture, Berlin: Uta S. Ackermann, Jutta Berg, Katrin Bokermann, Ralph Burmeister, Vio Ehmer, Yvonne Fernandez, Wolfgang Fleischer, Jean-Loup Fourure, Dagmar Geisthardt, Hedwig Gondeck, Brigitte Heilmann, Stefanie Haacke, Kathrin Hatesaul, Eckhard Häusgen, Brigitte Heilmann, Ulrike Höfler, Alfred Junker, Ulrich Kersten, Monika Kestin, Gerhild Kilian, Barbara Kleineborgmann, Peter Kolb, Anna

Krauße, Achim Kujehl, Daniela Lamprecht, Yves Le Rhun, Mimmo Marsigliante, Dagmar Meins, Jörn Merkert, Hans Müller, Rudi Niemand, Helmut Oelke, Gisela Pfrötzschnr, Ursula Prinz, Uwe Rommel, Lieselotte Schmidt, Olaf Schümann, Daniela Siegel, Reza Soltani, Ingrid Streckbein, Monika Voss, Erna Walisko, Maria Wolny, Eva Züchner, and Grit Zucker; Participants at La Biennale di Venezia: [for a list of participants in the iteration La Biennale di Venezia , cf. p. 214]

The work was fabricated during the opening times of the exhibitions predominantly by staff at the respective museum. At the Musée d’art moderne de la Ville de Paris 72 primed canvases were made available from the beginning of the exhibition’s 72 day run, which were stacked against the wall in three groups, as well as a chair, a table with three boxes filled with 72 different oil paints from one brand’s range, 72 brushes, and diverse painting materials. Additionally, the book *Riechstoffe und Geruchssinn – Die molekulare Welt der Düfte* was placed on the table. A total of 36 employees, who had been briefed by the artist and curators about the project in advance, enrolled on a daily schedule hung on the wall. The task was to select a color each day and to paint a canvas monochrome with it. At the end of the exhibition 72 paintings were leant against the wall. The paintings originating from the Musée d’art moderne de la Ville de Paris went on display under the title *72 Paintings* in the exhibition *Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei* in 1993 [cf. pp. 220–221]. A second iteration took place in 1994 under the title *Leinwand / Pinsel / Farbe* at the Berlinische Galerie. A facsimile of the daily schedule registering all the participants served as an invitation to the exhibition. A third iteration occurred in 2015 titled *Toile / Pinceau / Peinture – Leinwand / Pinsel / Farbe – Tela / Pennello / Colore* as a contribution to the exhibition *All the World’s Futures* for the 56th Venice Biennale. A description of the work and its exhibition history were integrated into the daily schedule attached to the wall.

Exhibitions
*Maria Eichhorn. Leinwand / Pinsel / Farbe*, curated by Ursula Prinz, Berlinische Galerie, Museum of Modern Art, Photography and Architecture, Berlin, September 9 – October 28, 1994

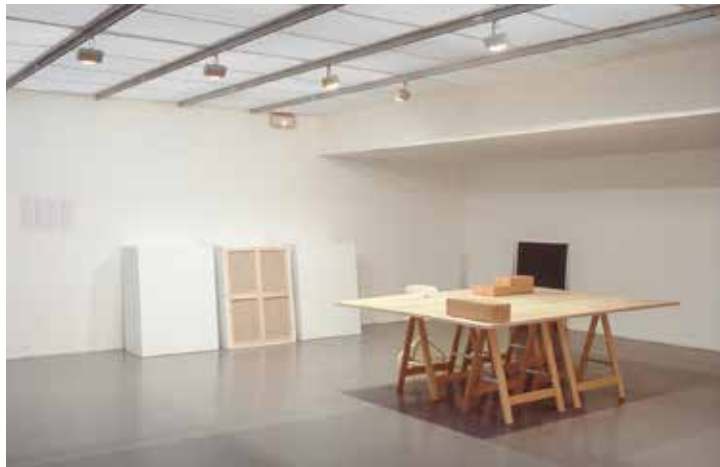
*Qui, quoi, où? Un regard sur l’art en Allemagne en 1992*, curated by Laurence Bossé and Hans-Ulrich Obrist, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, Paris, October 22, 1992 –

January 17, 1993; *All the World’s Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, curated by Okwui Enwezor, Venice, May 9 – November 22, 2015 [ill. pp. 218–219]

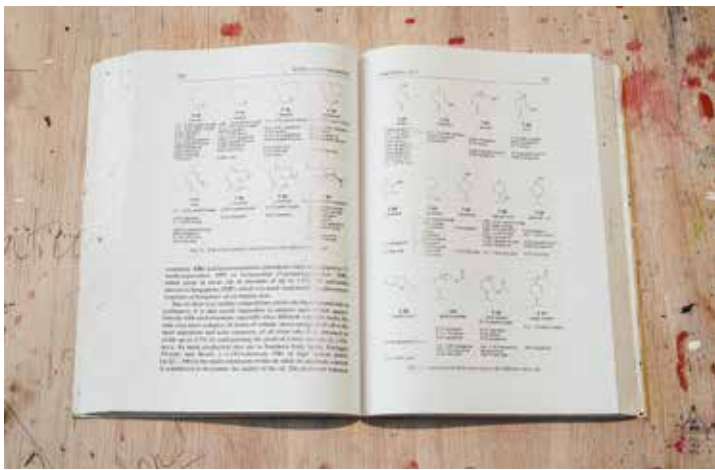
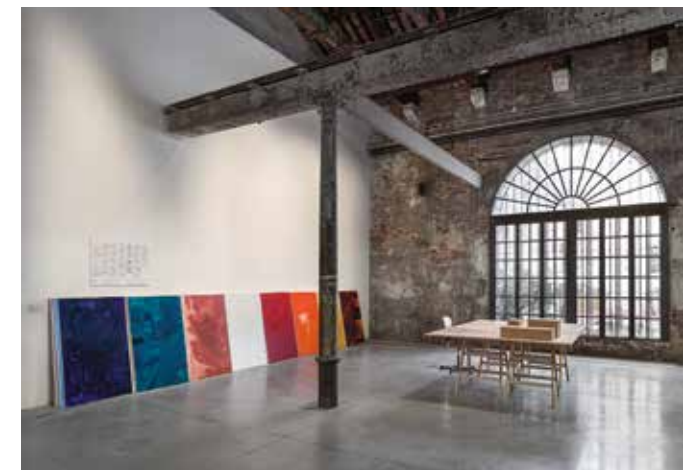
Literature
Eichhorn 1996.

Qui, quoi, où? 1992; *Aperto ’93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto ’93, Milan, 1993, pp. 276–277; Marius Babias, “Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique / Synchronic and Diachronic Time,” in: *Blocnotes. Art contemporain*, no. 3, Summer 1993, pp. 17–21; Fietzek 1994; Katrin Bettina Müller, “Pinsel für den Wachschtz. Spiel mit dem Rahmen: Maria Eichhorn läßt in der Berlinischen Galerie malen,” in: *Der Tagesspiegel*, September 23, 1994; Bosch 1997; Christov-Bakargiev 1999; Hess 2001; *All the World’s Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, exh. cat., Venice 2015, pp. 478–479, 568, 610; *All the World’s Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition. Short Guide*, Venice 2015, pp. 294–295, 377, with a text by Tim Roerig.

22	Handwritten	13	Handwritten	5	Handwritten	27	Handwritten
23	Handwritten	14	Handwritten	6	Handwritten	28	Handwritten
24	Handwritten	15	Handwritten	7	Handwritten	29	Handwritten
25	Handwritten	16	Handwritten	8	Handwritten	30	Handwritten
26	Handwritten	17	Handwritten	9	Handwritten	31	Handwritten
27	Handwritten	18	Handwritten	10	Handwritten	1	Handwritten
28	Handwritten	19	Handwritten	11	Handwritten	2	Handwritten
29	Handwritten	20	Handwritten	12	Handwritten	3	Handwritten
30	Handwritten	21	Handwritten	13	Handwritten	4	Handwritten
31	Handwritten	22	Handwritten	14	Handwritten	5	Handwritten
1	Handwritten	23	Handwritten	15	Handwritten	6	Handwritten
2	Handwritten	24	Handwritten	16	Handwritten	7	Handwritten
3	Handwritten	25	Handwritten	17	Handwritten	8	Handwritten
4	Handwritten	26	Handwritten	18	Handwritten	9	Handwritten
5	Handwritten	27	Handwritten	19	Handwritten	10	Handwritten
6	Handwritten	28	Handwritten	20	Handwritten	11	Handwritten
7	Handwritten	29	Handwritten	21	Handwritten	12	Handwritten
8	Handwritten	30	Handwritten	22	Handwritten	13	Handwritten
9	Handwritten	1	Handwritten	23	Handwritten	14	Handwritten
10	Handwritten	2	Handwritten	24	Handwritten	15	Handwritten
11	Handwritten	3	Handwritten	25	Handwritten	16	Handwritten
12	Handwritten	4	Handwritten	26	Handwritten	17	Handwritten



MAGGIO MAY	GIUGNO JUNE	LUGLIO JULY	AUGUSTO AUGUST	SETTEMBRE SEPTEMBER	OTTOBRE OCTOBER	NOVEMBRE NOVEMBER
1 MARTINA TERNANI	1 LIN LING BAO	1 BENJAMIN B. F. F. F. F.	1 ANNA B. B. B. B. B.	1 SILVIA B. B. B. B. B.	1 DANIELA A. A. A. A. A.	1 MARTINA C. C. C. C. C.
2 MARTINA TERNANI	2 SILVIA B. B. B. B. B.	2 ANNA B. B. B. B. B.	2 SILVIA B. B. B. B. B.	2 DANIELA A. A. A. A. A.	2 MARTINA C. C. C. C. C.	2 SILVIA B. B. B. B. B.
3 MARTINA TERNANI	3 ANNA B. B. B. B. B.	3 SILVIA B. B. B. B. B.	3 DANIELA A. A. A. A. A.	3 MARTINA C. C. C. C. C.	3 SILVIA B. B. B. B. B.	3 ANNA B. B. B. B. B.
4 MARTINA TERNANI	4 SILVIA B. B. B. B. B.	4 ANNA B. B. B. B. B.	4 SILVIA B. B. B. B. B.	4 DANIELA A. A. A. A. A.	4 MARTINA C. C. C. C. C.	4 SILVIA B. B. B. B. B.
5 MARTINA TERNANI	5 ANNA B. B. B. B. B.	5 SILVIA B. B. B. B. B.	5 DANIELA A. A. A. A. A.	5 MARTINA C. C. C. C. C.	5 SILVIA B. B. B. B. B.	5 ANNA B. B. B. B. B.
6 MARTINA TERNANI	6 SILVIA B. B. B. B. B.	6 ANNA B. B. B. B. B.	6 SILVIA B. B. B. B. B.	6 DANIELA A. A. A. A. A.	6 MARTINA C. C. C. C. C.	6 SILVIA B. B. B. B. B.
7 MARTINA TERNANI	7 ANNA B. B. B. B. B.	7 SILVIA B. B. B. B. B.	7 DANIELA A. A. A. A. A.	7 MARTINA C. C. C. C. C.	7 SILVIA B. B. B. B. B.	7 ANNA B. B. B. B. B.
8 MARTINA TERNANI	8 SILVIA B. B. B. B. B.	8 ANNA B. B. B. B. B.	8 SILVIA B. B. B. B. B.	8 DANIELA A. A. A. A. A.	8 MARTINA C. C. C. C. C.	8 SILVIA B. B. B. B. B.
9 MARTINA TERNANI	9 ANNA B. B. B. B. B.	9 SILVIA B. B. B. B. B.	9 DANIELA A. A. A. A. A.	9 MARTINA C. C. C. C. C.	9 SILVIA B. B. B. B. B.	9 ANNA B. B. B. B. B.
10 MARTINA TERNANI	10 SILVIA B. B. B. B. B.	10 ANNA B. B. B. B. B.	10 SILVIA B. B. B. B. B.	10 DANIELA A. A. A. A. A.	10 MARTINA C. C. C. C. C.	10 SILVIA B. B. B. B. B.
11 MARTINA TERNANI	11 ANNA B. B. B. B. B.	11 SILVIA B. B. B. B. B.	11 DANIELA A. A. A. A. A.	11 MARTINA C. C. C. C. C.	11 SILVIA B. B. B. B. B.	11 ANNA B. B. B. B. B.
12 MARTINA TERNANI	12 SILVIA B. B. B. B. B.	12 ANNA B. B. B. B. B.	12 SILVIA B. B. B. B. B.	12 DANIELA A. A. A. A. A.	12 MARTINA C. C. C. C. C.	12 SILVIA B. B. B. B. B.
13 MARTINA TERNANI	13 ANNA B. B. B. B. B.	13 SILVIA B. B. B. B. B.	13 DANIELA A. A. A. A. A.	13 MARTINA C. C. C. C. C.	13 SILVIA B. B. B. B. B.	13 ANNA B. B. B. B. B.
14 MARTINA TERNANI	14 SILVIA B. B. B. B. B.	14 ANNA B. B. B. B. B.	14 SILVIA B. B. B. B. B.	14 DANIELA A. A. A. A. A.	14 MARTINA C. C. C. C. C.	14 SILVIA B. B. B. B. B.
15 MARTINA TERNANI	15 ANNA B. B. B. B. B.	15 SILVIA B. B. B. B. B.	15 DANIELA A. A. A. A. A.	15 MARTINA C. C. C. C. C.	15 SILVIA B. B. B. B. B.	15 ANNA B. B. B. B. B.
16 MARTINA TERNANI	16 SILVIA B. B. B. B. B.	16 ANNA B. B. B. B. B.	16 SILVIA B. B. B. B. B.	16 DANIELA A. A. A. A. A.	16 MARTINA C. C. C. C. C.	16 SILVIA B. B. B. B. B.
17 MARTINA TERNANI	17 ANNA B. B. B. B. B.	17 SILVIA B. B. B. B. B.	17 DANIELA A. A. A. A. A.	17 MARTINA C. C. C. C. C.	17 SILVIA B. B. B. B. B.	17 ANNA B. B. B. B. B.
18 MARTINA TERNANI	18 SILVIA B. B. B. B. B.	18 ANNA B. B. B. B. B.	18 SILVIA B. B. B. B. B.	18 DANIELA A. A. A. A. A.	18 MARTINA C. C. C. C. C.	18 SILVIA B. B. B. B. B.
19 MARTINA TERNANI	19 ANNA B. B. B. B. B.	19 SILVIA B. B. B. B. B.	19 DANIELA A. A. A. A. A.	19 MARTINA C. C. C. C. C.	19 SILVIA B. B. B. B. B.	19 ANNA B. B. B. B. B.
20 MARTINA TERNANI	20 SILVIA B. B. B. B. B.	20 ANNA B. B. B. B. B.	20 SILVIA B. B. B. B. B.	20 DANIELA A. A. A. A. A.	20 MARTINA C. C. C. C. C.	20 SILVIA B. B. B. B. B.
21 MARTINA TERNANI	21 ANNA B. B. B. B. B.	21 SILVIA B. B. B. B. B.	21 DANIELA A. A. A. A. A.	21 MARTINA C. C. C. C. C.	21 SILVIA B. B. B. B. B.	21 ANNA B. B. B. B. B.
22 MARTINA TERNANI	22 SILVIA B. B. B. B. B.	22 ANNA B. B. B. B. B.	22 SILVIA B. B. B. B. B.	22 DANIELA A. A. A. A. A.	22 MARTINA C. C. C. C. C.	22 SILVIA B. B. B. B. B.
23 MARTINA TERNANI	23 ANNA B. B. B. B. B.	23 SILVIA B. B. B. B. B.	23 DANIELA A. A. A. A. A.	23 MARTINA C. C. C. C. C.	23 SILVIA B. B. B. B. B.	23 ANNA B. B. B. B. B.
24 MARTINA TERNANI	24 SILVIA B. B. B. B. B.	24 ANNA B. B. B. B. B.	24 SILVIA B. B. B. B. B.	24 DANIELA A. A. A. A. A.	24 MARTINA C. C. C. C. C.	24 SILVIA B. B. B. B. B.
25 MARTINA TERNANI	25 ANNA B. B. B. B. B.	25 SILVIA B. B. B. B. B.	25 DANIELA A. A. A. A. A.	25 MARTINA C. C. C. C. C.	25 SILVIA B. B. B. B. B.	25 ANNA B. B. B. B. B.
26 MARTINA TERNANI	26 SILVIA B. B. B. B. B.	26 ANNA B. B. B. B. B.	26 SILVIA B. B. B. B. B.	26 DANIELA A. A. A. A. A.	26 MARTINA C. C. C. C. C.	26 SILVIA B. B. B. B. B.
27 MARTINA TERNANI	27 ANNA B. B. B. B. B.	27 SILVIA B. B. B. B. B.	27 DANIELA A. A. A. A. A.	27 MARTINA C. C. C. C. C.	27 SILVIA B. B. B. B. B.	27 ANNA B. B. B. B. B.
28 MARTINA TERNANI	28 SILVIA B. B. B. B. B.	28 ANNA B. B. B. B. B.	28 SILVIA B. B. B. B. B.	28 DANIELA A. A. A. A. A.	28 MARTINA C. C. C. C. C.	28 SILVIA B. B. B. B. B.
29 MARTINA TERNANI	29 ANNA B. B. B. B. B.	29 SILVIA B. B. B. B. B.	29 DANIELA A. A. A. A. A.	29 MARTINA C. C. C. C. C.	29 SILVIA B. B. B. B. B.	29 ANNA B. B. B. B. B.
30 MARTINA TERNANI	30 SILVIA B. B. B. B. B.	30 ANNA B. B. B. B. B.	30 SILVIA B. B. B. B. B.	30 DANIELA A. A. A. A. A.	30 MARTINA C. C. C. C. C.	30 SILVIA B. B. B. B. B.
31 MARTINA TERNANI	31 ANNA B. B. B. B. B.	31 SILVIA B. B. B. B. B.	31 DANIELA A. A. A. A. A.	31 MARTINA C. C. C. C. C.	31 SILVIA B. B. B. B. B.	31 ANNA B. B. B. B. B.



## 72 Bilder 1992/1993

72 monochrom bemalte Leinwände,  
Namensschilder, Etiketten auf Rückseite  
der Leinwände

je 123 x 93 cm

Sammlung Migros Museum für Gegenwarts-  
kunst, Zürich [72 Bilder, 1992/1993];  
Sammlung Berlinische Galerie, Museum für  
Moderne Kunst, Photographie und Architektur,  
Berlin [44 Bilder, 1994]

Die im Musée d'art moderne de la Ville de Paris  
entstandenen 72 monochromen Bilder wur-  
den an den beiden Stationen der Ausstellung  
*Der zerbrochene Spiegel* in unterschiedlicher  
Weise präsentiert. Im Messepalast Wien 1993  
lehnten die Gemälde in der Reihenfolge ihrer  
Entstehung in einer an der Wand befestigten  
Holzregalvorrichtung. Auf diese Weise waren  
sowohl die von den Beteiligten signierte  
Rückseite – die, analog zum Tagesplan der  
Arbeit *Toile / Pinceau / Peinture*, 1992 [vgl.  
S. 214–219], mit Namen und Datum versehen  
war – als auch die bemalte Vorderseite zu  
sehen.

In den Deichtorhallen Hamburg 1994 wurden  
die Gemälde in drei Reihen untereinander an  
der Wand hängend präsentiert. Da nicht alle  
72 Bilder gleichzeitig gezeigt werden konnten,  
wurde die Serie während der Laufzeit der  
Ausstellung zweimal ausgetauscht. Zur Aus-  
stellung *Der zerbrochene Spiegel* entstand das  
Supplement *72 Bilder*, das dem Katalog der  
Ausstellung beiliegt und Informationen zum  
Entstehungsprozess der Arbeit, zu den Beteilig-  
ten, den Entstehungsdaten und den gewählten  
Farben enthält.

Anlässlich der Ausstellung „*Ich kann mir nicht  
jeden Tag ein Ohr abschneiden*“. *Dekonstruk-  
tionen des Künstlermythos* im Hamburger  
Bahnhof – Museum für Gegenwart 2008 in  
Berlin wurden die *72 Bilder* ein weiteres Mal  
ausgestellt. Als Ausstellungsort diente der  
245 Meter lange Gang der Rieckhallen, der die  
Präsentation der kompletten Bildersamm-  
lung im Abstand von je 240 Zentimetern zu-  
einander ermöglichte. Jedes Gemälde wurde  
mit dem Namen des/der jeweiligen Beteiligten,  
dem Entstehungsdatum und der gewählten  
Farbe versehen. Eine Vitrine mit Materialien  
zur Entstehung vervollständigte die Präsen-  
tation.

Anlässlich der Ausstellung in der Kunsthall  
44 Møen 2011 wurden die *72 Bilder* wie im  
Messepalast Wien in der Reihenfolge ihrer  
Entstehung in einer an der Wand befestigten

Holzregalvorrichtung präsentiert. Eine Text-  
tafel enthielt die Namen sämtlicher Beteiligten.

### Ausstellungen

*Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*,  
kuratiert von Kasper König und Hans-Ulrich  
Obrist, Museumsquartier Messepalast und  
Kunsthalle Wien, Wien, 26. Mai – 25. Juli 1993;  
Deichtorhallen, Hamburg, 14. Oktober 1993 –  
2. Januar 1994;  
„*Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschnei-  
den*“. *Dekonstruktionen des Künstlermythos*,  
kuratiert von Gabriele Knapstein, Hamburger  
Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin,  
Berlin, 3. Oktober 2008 – 22. Februar 2009;  
Kunsthall 44 Møen 2011

### Literatur

Maria Eichhorn. *72 Bilder (1993)*, Supplement  
zu *Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur  
Malerei*, hg. von Kasper König und Hans-  
Ulrich Obrist, Ausst.kat. Museumsquartier  
Messepalast und Kunsthalle Wien, Wien;  
Deichtorhallen, Hamburg 1993, o. S.;  
Eichhorn 1996.

*Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*,  
hg. von Kasper König und Hans-Ulrich Obrist,  
Ausst.kat. Museumsquartier Messepalast und  
Kunsthalle Wien, Wien; Deichtorhallen,  
Hamburg 1993, S. 202, 219;  
Judith Fischer, Christian Kravagna, „Der zer-  
brochene Spiegel“, Gespräch mit Kasper König  
und Hans-Ulrich Obrist, in: *Kunstforum  
International*, Bd. 122, 1993, S. 462–465;  
Hans-Ulrich Obrist, *Delta X. Der Kurator als  
Katalysator*, Regensburg 1996, S. 94–105;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist  
Kunstmagazin*, Nr. 49, April 2001, S. 32;  
„*Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr ab-  
schneiden*“. *Dekonstruktionen des Künstler-  
mythos*, Ausst.kat. Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart Berlin, Berlin, 2008.

### 72 Paintings

1992/1993

72 monochrome painted canvases, name tags,  
labeling on the reverse side of the canvases

each 123 x 93 cm

Collection Migros Museum für Gegenwarts-  
kunst, Zurich [72 Paintings, 1992/1993];  
Collection Berlinische Galerie, Museum for  
Modern Art, Photography and Architecture,  
Berlin [44 Paintings, 1994]

The 72 monochrome paintings originating from  
the Musée d'art moderne de la Ville de Paris  
were presented in differing ways at the two  
venues of the exhibition *Der zerbrochene Spiegel*  
(*The Broken Mirror*). In 1993 at the Messe-  
palast Wien, the paintings were stacked in a  
wooden shelf construction attached to the wall  
in the sequence that they were fabricated in.  
This enabled the reverse sides signed by the  
participants—which were inscribed with a  
name and date, analogous to the daily schedule  
of the work *Toile / Pinceau / Peinture*, 1992  
[cf. pp. 215–219]—and the painted fronts to  
both be seen.

In 1994 at the Deichtorhallen Hamburg the  
paintings were presented hung on the wall in  
three rows under each other. Because not all  
72 paintings could be shown at the same time,  
the exhibits were exchanged twice during the  
exhibition's run. The supplement *72 Paintings*  
was produced to accompany the exhibition  
*Der zerbrochene Spiegel*; enclosed with the  
catalogue of the exhibition, it contains infor-  
mation on the production process of the work,  
participants, dates of origin, and the colors  
selected.

On the occasion of the exhibition „*Ich kann  
mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden*.“  
*Dekonstruktionen des Künstlermythos* in 2008  
at Hamburger Bahnhof – Museum für Gegen-  
wart Berlin, *72 Paintings* was again exhibited.  
The 245-meter-long corridor of the Rieckhallen  
served as the site for the display, which enabled  
presentation of the entire collection of paint-  
ings at a distance of 240 centimeters apart from  
one another. Each painting was labeled with  
the name of the respective participant, the date  
of origin, and the selected color. A display case  
with materials involved in the fabrication  
process completed the presentation.  
For the exhibition at Kunsthall 44 Møen in 2011,  
*72 Paintings* was presented, as they were in  
Messepalast Wien, in a wooden shelf con-  
struction attached to the wall, in the sequence  
they were fabricated in. A text panel contained  
the names of all participants.

### Exhibitions

*Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*,  
curated by Kasper König and Hans-Ulrich  
Obrist, Museumsquartier Messepalast and  
Kunsthalle Wien, Vienna, May 26 – July 25,  
1993; Deichtorhallen, Hamburg, October 14,  
1993 – January 2, 1994;  
„*Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschnei-  
den*“. *Dekonstruktionen des Künstlermythos*,  
curated by Gabriele Knapstein, Hamburger  
Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin,  
Berlin, October 3, 2008 – February 22, 2009;  
Kunsthall 44 Møen 2011

### Literature

Maria Eichhorn. *72 Bilder (1993)*, supplement  
to *Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur  
Malerei*, ed. Kasper König and Hans-Ulrich  
Obrist, exh. cat. Museumsquartier Messepalast  
and Kunsthalle Wien, Vienna; Deichtorhallen,  
Hamburg, 1993, n. p.;  
Eichhorn 1996.

*Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*,  
ed. Kasper König and Hans-Ulrich Obrist,  
exh. cat. Museumsquartier Messepalast and  
Kunsthalle Wien, Vienna; Deichtorhallen,  
Hamburg, 1993, pp. 202, 219;  
Judith Fischer, Christian Kravagna, „Der zer-  
brochene Spiegel,“ conversation with Kasper  
König and Hans-Ulrich Obrist, in: *Kunstforum  
International*, no. 122, 1993, pp. 462–465;  
Hans-Ulrich Obrist, *Delta X. Der Kurator als  
Katalysator*, Regensburg, 1996, pp. 94–105;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn,“ in: *Artist  
Kunstmagazin*, no. 49, April 2001, p. 32.  
„*Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr ab-  
schneiden*.“ *Dekonstruktionen des Künstler-  
mythos*, exh. cat. Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart Berlin, Berlin, 2008.



<b>Ausstellung</b> <p>1993</p>
<b>Notizen 1987–1993</b> <p>1993</p> Texte von Maria Eichhorn von 1987 bis 1993, 103 Blatt, Tisch, Bank (Buche, Buchwerkstoff lackiert), 2 Exemplare <i>Notizbuch</i> , 1993 [vgl. S. 227], 7 Exemplare <i>Zeichenblock</i> , 1993 [vgl. S. 228–229], 6 Blindbände, unterschiedliche Formate, je 2-fach Unterschiedliche Maße
<b>Geöffnete Balkontür / Öffnen der Balkontür</b> <p>1993</p>

<b>Arbeits- und Informationsraum</b> <p>1993</p> Tisch, Stühle, Telefon, Regal, Publikationen und weitere Arbeiten Unterschiedliche Maße
--

<b>Stehpult</b> <p>1991</p> [vgl. S. 192]
<b>Briefbeschwerer mit Hirschkäfer, Briefbeschwerer mit Schmetterling, Mineralwasserflasche Montes, Porzellan-kännchen, Muscheln, Schneideklinge Credo, Tuch, Spieldose, Abreißblock, Marmor, Buchstaben in Schublade</b> <p>1993</p> 19 x 39,5 x 30 cm

<b>6 Leitz-Ordner mit insgesamt 369 Füllungen</b> <p>1993</p> je 32 x 28,5 x 8 cm
---

<b>Zeichenblock</b> <p>1993</p> [vgl. S. 228–229]
---

<b>Notizbuch</b> <p>1993</p> [vgl. S. 227]
--

<b>Vier Ecken eines entfernten Blattes Papier</b> <p>1992</p> [vgl. S. 204–205]
---

<b>Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge connect the points in alphabetical order</b> <p>1990/1991</p> [vgl. S. 168–169]
--

<b>Leica-Diaprojektor mit 50 Dias</b> <p>1993</p> Projektion, Leica-Projektor, 50 verschiedenfarbige monochrome Dias Maße variabel Privatsammlung, Köln
---

<b>15 Rollen Transparentpapier im Schirmständer</b> <p>1993</p> Verschiedenfarbiges Transparentpapier, Schirmständer (Holz, weiß lackiert) Höhe: 66 cm, Durchmesser: 38 cm Sammlung Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart
---

Die Galerie Barbara Weiss befand sich von 1992 bis 2000 auf der dritten Etage eines Ende des 19. Jahrhunderts erbauten Wohnhauses in der Potsdamer Straße, einer der verkehrsreichsten Straßen Berlins. Im ersten zur Straße gelegenen Raum lagen auf einem für die Ausstellung entworfenen Mobiliar Texte von Maria Eichhorn, die Editionen <i>Notizbuch</i> und <i>Zeichenblock</i> , 1993, die anlässlich der Ausstellung entstanden [vgl. S. 227, 228–229], sowie mehrere handgebundene Blindbände in unterschiedlichen Formaten ( <i>Notizen 1987–1993</i> , 1993). Auszüge aus der Textsammlung waren im Einladungsblatt zur Ausstellung abgedruckt. Die komplette Textsammlung wurde 1993 anlässlich der Ausstellung <i>Backstage</i> im Kunstverein in Hamburg und im Kunstmuseum Luzern in Buchform publiziert [vgl. S. 234–235].
--

Ein weiterer Ausstellungsraum, das sogenannte Berliner Zimmer, war als Arbeits-, Archiv- und Informationsraum mit Tisch, Stühlen, Telefon, Stehpult und Regal eingerichtet und diente Barbara Weiss während der Ausstellungs-dauer als Arbeits- und Büroraum. In einem für die Ausstellung entworfenen Regal befanden sich Bücher, darunter <i>Die Schrift der Wüste</i> von Edmond Jabès, weitere Arbeiten der Künstlerin sowie mehrere Ordner ( <i>6 Leitz-Ordner mit insgesamt 369 Füllungen</i> , 1993). Sie enthielten Recherchematerial, Ideenskizzen, Projektentwürfe, Dokumentationen sowie Korrespondenz aus dem Arbeitszusammenhang und dem Archiv der Künstlerin und konnten am Tisch oder Stehpult von den Ausstellungs-besucherInnen eingesehen werden ( <i>Arbeits- und Informationsraum</i> , 1993).
---

In das Regal des eigentlichen Büroraums, das das KünstlerInnenarchiv der Galerie enthielt, platzierte Eichhorn einen Diaprojektor mit 50 verschiedenfarbigen monochromen Diapositiven ( <i>Leica-Diaprojektor mit 50 Dias</i> , 1993), welche die Galeriemitarbeiterin per Fernbedienung an die gegenüberliegende Wand
--

projizieren konnte. In der abgerundeten Ecke des Büros war ein runder Schirmständer mit Rollen aus verschiedenfarbigem Transparentpapier ( <i>15 Rollen Transparentpapier im Schirmständer</i> , 1993) ausgestellt. Die Balkontür eines weiteren, ansonsten leeren Ausstellungsraums war durchgehend geöffnet, so dass Straßengeräusche in dem Raum zu hören waren ( <i>Geöffnete Balkontür / Öffnen der Balkontür</i> , 1993). Der Balkon war zugänglich. Die durch die Tür und die Fenster von der Sonne auf Boden und Wände des leeren Raums geworfenen Lichtflächen wurden mit Bleistift auf Papier aufgezeichnet.
--

Eine Fotodokumentation dieser Ausstellung illustriert den Text „On Windows, their History, Use and Function in Everyday Life“ von Carolyn Christov-Bakargiev, der 1993 in der von der Künstlerin gestalteten Ausstellungsbroschüre anlässlich der Ausstellung „ <i>Vertrekken vanuit een normale situatie en deze hervertalen in elkaar overlappende en meervoudige lezingen van condities uit heden en verleden</i> “ / „ <i>On taking a normal situation and retranslating it into overlapping and multiple readings of conditions past and present</i> “ im Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen, publiziert wurde.
---

Elemente und Bezüge dieses Ausstellung-projekts finden in späteren Arbeiten Eichhorns Verwendung.
---

Ausstellung <p>Galerie Barbara Weiss 1993</p>
---

Literatur <p>Eichhorn 1996.</p>
Nicola Kuhn, „Zwischen den Aktenordnern. Eine Ausstellung von Maria Eichhorn in der Galerie Barbara Weiss“, in: <i>Der Tagesspiegel</i> , 1. Juni 1993; Carolyn Christov-Bakargiev, „On Windows, their History, Use and Function in Everyday Life“, in: <i>Maria Eichhorn</i> , Broschüre in: „ <i>Vertrekken vanuit een normale situatie …</i> “ / „ <i>On taking a normal situation …</i> “, 2 Bde. und 16 Broschüren, Ausst.kat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen 1993, o. S.; Christov-Bakargiev 1999.

<b>Exhibition</b> <p>1993</p>
<b>Notes 1987–1993</b> <p>1993</p> Texts by Maria Eichhorn from 1987 to 1993, 103 sheets, table, bench (beech, engineered beech wood, varnished), 2 copies of <i>Notebook</i> , 1993 [cf. p. 227], 7 copies of <i>Sketch Pad</i> , 1993 [cf. pp. 228–229], 6 unprinted books, various dimensions, 2 copies of each Various dimensions

<b>Opened Balcony Door / Opening the Balcony Door</b> <p>1993</p>
---

<b>Working and Information Space</b> <p>1993</p> Table, chairs, telephone, shelving, publications, and additional works Various dimensions
--

<b>Lectern</b> <p>1991</p> [cf. pp. 192–193]
--

<b>Paper Weight with Stag Beetle, Paper Weight with Butterfly, Montes Mineral Water Bottle, Porcelain Pot, Shells, Credo Cutting Blade, Cloth, Musical Box, Tear-off Notepad, Marble, Alphabet Letters in a Drawer</b> <p>1993</p> 19 x 39.5 x 30 cm
--

<b>6 Leitz Ring Binders with a Total of 369 Items</b> <p>1993</p> each 32 x 28.5 x 8 cm
---

<b>Sketch Pad</b> <p>1993</p> [cf. pp. 228–229]
---

<b>Notebook</b> <p>1993</p> [cf. p. 227]
--

<b>Four Corners of a Removed Sheet of Paper</b> <p>1992</p> [cf. pp. 204–205]
---

<b>Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge connect the points in alphabetical order</b> <p>1990/1991</p> [cf.pp. 168–169]
---

<b>Leica Slide Projector with 50 Slides</b> <p>1993</p> Projection, Leica projector, 50 variously colored monochrome slides Dimensions variable Private collection, Cologne
---

<b>15 Rolls of Vellum Paper in an Umbrella Stand</b> <p>1993</p> Variously colored vellum paper, umbrella stand (wood, white lacquer) Height: 66 cm, Diameter: 38 cm Collection Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart
---

From 1992 to 2000 the Barbara Weiss gallery was located on the third floor of a 19th century residential building on Potsdamer Straße, one of the busiest streets in Berlin. In the first space facing the street, texts by Maria Eichhorn, the editions <i>Notebook</i> and <i>Sketch Pad</i> , 1993, which had been especially produced for the exhibition [cf. pp. 227, 228–229], as well as several hand bound dummies in various formats ( <i>Notes 1987–1993</i> , 1993) were displayed on furniture designed for the exhibition. Excerpts from the collection of texts were printed on the invitation leaflet for the exhibition. The complete collection of texts was published in book form for the exhibition <i>Backstage</i> at Kunstverein in Hamburg and Kunstmuseum Luzern in 1993 [cf. pp. 234–235]. A further exhibition space, the so-called Berliner Zimmer (Berlin room) was furnished with a table, chairs, telephone, lectern, and shelving, serving as a work, archive and information space, which was used by Barbara Weiss as an office space for the duration of the exhibition. Shelving designed for the exhibition contained books, for example, <i>Die Schrift der Wüste</i> by Edmond Jabès, additional works by the artist, as well as several ring binders ( <i>6 Leitz Ring Binders with a Total of 369 Items</i> , 1993). They contained research material, sketches for ideas, drafts for projects, documentation, as well as work-related correspondence from the artist’s archive, which could be viewed by exhibition visitors at a table or lectern ( <i>Working and Information Space</i> , 1993).
--

Eichhorn placed a slide projector with 50 variously colored monochrome slides ( <i>Leica Slide Projector with 50 Slides</i> , 1993) on the shelving of the real office space housing the gallery’s archive of artists, which gallery staff, using a remote control, could project onto the opposite wall. A round umbrella stand containing rolls of variously colored vellum paper ( <i>15 Rolls of Vellum Paper in an Umbrella Stand</i> , 1993) was exhibited in the rounded corner of the office.
---

The balcony door of a further, otherwise empty exhibition space was left open, so that noises from the street could be heard in the space ( <i>Opened Balcony Door / Opening the Balcony Door</i> , 1993). The balcony was made accessible. Areas of light cast by the sun through the door and windows onto the floor and walls of the empty space were transcribed in pencil on paper.
--

Photographic documentation of this exhibition illustrates the text “On Windows, their History, Use and Function in Everyday Life” by Carolyn Christov-Bakargiev, which was published in the brochure designed by the artist for the exhibition “ <i>Vertrekken vanuit een normale situatie en deze hervertalen in elkaar overlappende en meervoudige lezingen van condities uit heden en verleden</i> “ / “ <i>On taking a normal situation and retranslating it into overlapping and multiple readings of conditions past and present</i> ” in 1993 at the Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerp. Elements of and references to this exhibition project are employed in later works by Eichhorn.
---

Exhibition <p>Galerie Barbara Weiss 1993</p>
Literature <p>Eichhorn 1996.</p>

Nicola Kuhn, “Zwischen den Aktenordnern. Eine Ausstellung von Maria Eichhorn in der Galerie Barbara Weiss,” in: <i>Der Tagesspiegel</i> , June 1, 1993; Carolyn Christov-Bakargiev, “On Windows, their History, Use and Function in Everyday Life,” in: <i>Maria Eichhorn</i> , brochure in: “ <i>Vertrekken vanuit een normale situatie …</i> “ / “ <i>On taking a normal situation …</i> ,” 2 vols. and 16 brochures, exh. cat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerp 1993, n. p.; Christov-Bakargiev 1999.
---





**am späten Nachmittag / am frühen Morgen /  
in den Mittagsstunden / am Abend /  
in der Nacht / am Vormittag / in der Früh**  
1993

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe  
auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit  
Pinsel in mehreren Schichten

Maße variabel

[Zur Ausführung der Wandbeschriftungen  
vgl. S. 142.]

Privatsammlung, Köln

Literatur  
Eichhorn 1996.

**Late in the Afternoon / Early in the Morning /  
at Lunchtime / in the Evening / at Night /  
in the Morning / Early in the Day**  
1993

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on  
a white wall, manual application of paint with  
a brush in multiple layers

Dimensions variable

[For the fabrication of the wall text cf. p. 142.]

Private collection, Cologne

Literature  
Eichhorn 1996.



**Notizbuch**  
1993

Notizbuch (Papier, Pappe, Faden, Hand-  
heftung), Textblatt (Buchdruck)

2,2 x 20,5 x 29 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Ebenso wie die Editionen *Nistkasten*, 1992  
[vgl. S. 211, 213], und *Zeichenblock*, 1993  
[vgl. S. 228–229], ist auch *Notizbuch* im  
Hinblick auf dessen Gebrauch hin konzipiert.  
In das handgebundene und unbedruckte Buch  
ist ein Textblatt eingelegt, das folgende An-  
gaben zu Papier, Bindung und Maßen enthält:  
„200 Blatt Recystar oberflächengeleimt aus  
100 % Altpapieranteilen ohne optische Auf-  
heller, weiß, 70 g/m<sup>2</sup> Schneidersöhne Papier;  
Handheftung/Buchdruck/2,2 x 20,5 x 29 cm.“  
Die Edition *Notizbuch* entstand anlässlich von  
*Ausstellung*.

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1993;  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001;  
Edition Block 2009

*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime,  
die Neugierde*, kuratiert von Anne Marie  
Freybourg und Annette Thomas, Badischer  
Kunstverein, Karlsruhe, 26. Juni – 5. August,  
2001; Haus am Waldsee, Berlin, 25. August –  
7. Oktober 2001

Literatur  
Eichhorn 1996.

Christov-Bakargiev 1999;  
*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime,  
die Neugierde*, Ausst.kat. Badischer  
Kunstverein, Karlsruhe, und Haus am Waldsee,  
Berlin, 2001, o. S.

**Notebook**  
1993

Notebook (paper, cardboard, thread, hand  
bound), text sheet (letterpress)

2,2 x 20.5 x 29 cm

Unlimited edition

Along with the editions *Nest Box*, 1992  
[cf. pp. 212–213], and *Sketch Pad*, 1993  
[cf. pp. 228–229], *Notebook* was also meant to  
be used. A text sheet is enclosed with the hand

bound and unprinted book, containing the  
following specifications for the paper, binding,  
and measurements: 200 sheets of Recystar  
paper, surface-sized, from 100 % recycled,  
containing no optical brightener, white,  
70 g/m<sup>2</sup> Schneidersöhne paper; hand bound/  
letterpress/2.2 x 20.5 x 29 cm. The edition  
*Notebook* was produced for the exhibition  
*Ausstellung*.

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1993;  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001;  
Edition Block 2009

*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime,  
die Neugierde*, curated by Anne Marie  
Freybourg and Annette Thomas, Badischer  
Kunstverein, Karlsruhe, June 26 – August 5,  
2001; Haus am Waldsee, Berlin, August 25 –  
October 7, 2001

Literature  
Eichhorn 1996.

Christov-Bakargiev 1999;  
*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime,  
die Neugierde*, exh. cat. Badischer Kunstverein,  
Karlsruhe and Haus am Waldsee, Berlin, 2001,  
n. p.



<b>Zeichenblock</b> 1993	2 x 29.7 x 21 cm. The edition <i>Sketch Pad</i> was produced for the exhibition <i>Ausstellung</i> .
<div> <div><span>Zeichenblock (Papier, Pappe, Faden, Handheftung), Textblatt (Buchdruck)</span></div> <div><span></span></div> </div>	<div> <div><span>Exhibitions</span></div> <div><span>Galerie Barbara Weiss 1993; Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001</span></div> </div>
2 x 29,7 x 21 cm	
Edition, unlimitierte Auflage	
<div> <div><span>Ebenso wie die Editionen <i>Nistkasten</i>, 1992 [vgl. S. 211, 213], und <i>Notizbuch</i>, 1993 [vgl. S. 227], ist auch <i>Zeichenblock</i> im Hinblick auf dessen Gebrauch hin konzipiert. In dem handgebundenen, 200 Seiten umfassenden Zeichenblock ist ein Textblatt eingelegt, das folgende Angaben zu Papier, Bindung und Maßen enthält: „100 Blatt Sympathikus 15, holzfrei, oberflächengeleimt, Werkdruck mit 1,5-fachem Volumen, weiß, 90 g/m², Schneidersöhne Papier; Handheftung/Buchdruck/ 2 x 29,7 x 21 cm.“ Die Edition <i>Zeichenblock</i> entstand anlässlich von <i>Ausstellung</i>.</span></div> <div><span></span></div> </div>	<div> <div><span><i>Von der Dürerzeit zur Postmoderne. Neuerwerbungen, Stiftungen, Dauerleihgaben 1996–2002</i>, curated by Alexander Dückers, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, May 18 – September 1, 2002</span></div> <div><span></span></div> </div>
<div> <div><span>Ausstellungen</span></div> <div><span>Galerie Barbara Weiss 1993; Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001</span></div> </div>	<div> <div><span>Literature</span></div> <div><span>Eichhorn 1996.</span></div> </div>
<div> <div><span>Literatur</span></div> <div><span>Eichhorn 1996.</span></div> </div>	<div> <div><span>Christov-Bakargiev 1999.</span></div> <div><span></span></div> </div>

**Sketch Pad**  
1993

Sketch pad (paper, cardboard, thread, hand bound), text sheet (letterpress)

2 x 29.7 x 21 cm

Unlimited edition

Along with the editions *Nest Box*, 1992 [cf. pp. 212–213], and *Notebook*, 1993 [cf. p. 227], *Sketch Pad* was also meant to be used. A page of text is enclosed with the hand bound sketch pad comprising 200 pages, containing the following specifications for the paper, binding, and measurements: 100 sheets of Sympathikus 15, woodfree, surface-sized, 1.5 bulk book paper, white, 90 g/m², Schneidersöhne paper; hand bound/letterpress/



**2 Vitrinen / libro aperto / 2 Hängematten**  
1993

2 Vitrinen (Holz, Glas); Stehpult (Buche, Buchewerkstoff), Buch *libro aperto* (Papier, Karton, Faden, Leinenbänder, Handbindung, Buchdruck, Eintragungen der AusstellungsbesucherInnen); 2 Hängematten (Wollgarn, Holz)

Vitrinen: Maße nicht dokumentiert; Stehpult: 127 x 54 x 49,5 cm; Buch: Maße nicht dokumentiert; Hängematten: je 10 x 280 x 95 cm

Collection Vanmoerkerke, Oostende [*libro aperto*]

Anlässlich der Venedig Biennale 1993 entwickelte Maria Eichhorn als Beitrag für die Ausstellung *Aperto '93. Emergency / Emergenza* drei Arbeiten, die auf je unterschiedliche Weise die BesucherInnen in Handlungen involvierten.

**2 Vitrinen**  
In zwei großen, langgestreckten weißen Tischen im Eingangsbereich des Ausstellungsgebäudes Arsenalе wurden leicht schräg liegende Glasvitrinen eingebaut und darin die *17 x 3 Substantive*, 1990/1992 [vgl. S. 162–163], gezeigt. Die parallel zueinander stehenden Tische wurden als Informationstheke und Kasse genutzt und erhielten durch diesen Einbau eine zusätzliche Funktion.

**libro aperto**  
Ein handgebundenes Buch mit dem Titel *libro aperto XLV Biennale di Venezia* lag aufgeschlagen auf einem im Eingangsbereich des Arsenalе platzierten Stehpult. AusstellungsbesucherInnen nutzten es als Gästebuch. Viele Eintragungen enthalten eine an den Direktor der Biennale Venedig Achille Bonito Oliva gerichtete Kritik.

**2 Hängematten**  
In den Giardini, unmittelbar hinter dem Italienischen Pavillon am Kanal, wurden zwei handgefertigte Hängematten zwischen die Bäume eines umsäumten Gartens gespannt. Ein Hinweis auf ihre Herkunft gab es nicht. AusstellungsbesucherInnen nutzten Garten und Hängematten als Ruheort. Eine der Hängematten kam während der Ausstellung abhanden.

Ausstellungen  
*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, kuratiert von Helena Kontova u.a., *XLV Esposizione*

*Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Venedig, 14. Juni – 10. Oktober 1993; *Noli me tangere*, kuratiert von Jan Hoet, Collection Vanmoerkerke, Oostende, 12. März – September 2011 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert; *libro aperto*]

Literatur  
Eichhorn 1996.

*Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Bd. 1, Ausst.kat., Venedig 1993, S. 302, 307; *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Mailand 1993, S. 276–277, mit einem Text von Wolfgang Max Faust; *Cocido y crudo*, Ausst.kat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid 1994, S. 96; *Collection Vanmoerkerke*, Sammlungskatalog, Collection Vanmoerkerke, Ostende, Brüssel 2011, S. 58–59.

**2 Display Cases / libro aperto / 2 Hammocks**  
1993

2 display cases (wood, glass); lectern (beech, engineered beech wood), book *libro aperto* (paper, cardboard, thread, linen webbing, hand bound, letterpress, comments by exhibition visitors); 2 hammocks (cotton yarn, wood)

Display cases: dimensions undocumented; lectern: 127 x 54 x 49.5 cm; book: dimensions undocumented; hammocks: each 10 x 280 x 95 cm

Collection Vanmoerkerke, Ostend [*libro aperto*]

For the Venice Biennale 1993, Maria Eichhorn developed three works as a contribution to the exhibition *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, which involved visitors in activities in various ways.

**2 Display Cases**  
Slightly tilted glass display cases were built into two large, elongated, white tables in the entrance area of the Arsenalе exhibition building, presenting *17 x 3 Nouns*, 1990/1992 [cf. pp. 162–163]. The tables, positioned parallel to each other, were used as an information counter and cash register; the built-in display cases provided an additional function.

**libro aperto**  
A hand-bound book bearing the title *libro aperto XLV Biennale di Venezia* was laid open on

a lectern placed in the entrance area of the Arsenale. Exhibition visitors used it as a guest book. Many of the comments contain criticism aimed at the director of the Venice Biennale, Achille Bonito Oliva.

## 2 Hammocks

In the Giardini, directly behind the Italian Pavilion on the canal, two handmade hammocks were hung between the trees of an enclosed garden. There was no indication of their origin. Exhibition visitors used the garden and hammocks as a resting area. One of the hammocks was lost during the exhibition.

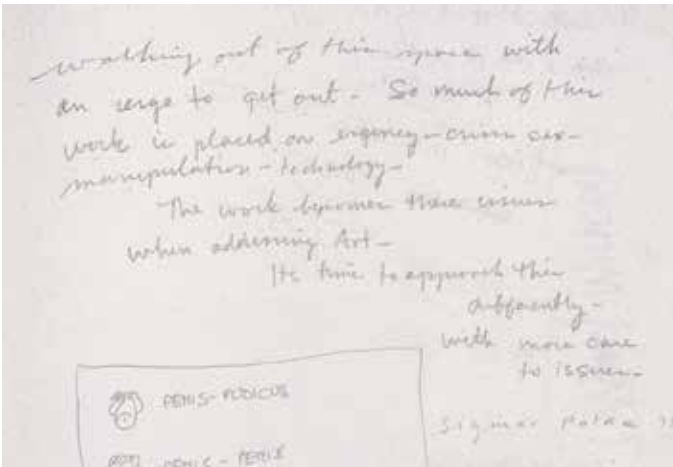
## Exhibitions

*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, curated by Helena Kontova et al., *XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Venice, June 14 – October 10, 1993;  
*Noli me tangere*, curated by Jan Hoet, Collection Vanmoerkerke, Ostend, March 12 – September 2011 [exact dates not documented; *libro aperto*]

## Literature

Eichhorn 1996.

*La Biennale di Venezia. XLV Esposizione Internazionale d'Arte 1993*, exh. cat., Venice, 1993, p. 307;  
*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Milan, 1993, pp. 276–277, with a text by Wolfgang Max Faust;  
*Cocido y crudo*, exh. cat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1994, p. 96;  
*Collection Vanmoerkerke*, catalogue of the collection, Collection Vanmoerkerke, Ostend, Brussels 2011, pp. 58–59.





**Austausch der Glühbirne**  
1993

Ersetzen einer Glühbirne, Glühbirnen

Die Ausstellung fand in einem Gästezimmer des Pariser Hotels Carlton Palace statt. Maria Eichhorn ersetzte die Glühbirne einer Wandlampe durch eine Glühbirne mit einer höheren Wattzahl.

Anlässlich der Ausstellung erschien eine Postkartenedition aller beteiligten KünstlerInnen. Die von Eichhorn gestaltete Karte zeigt die vor weißem Hintergrund freigestellte Fotografie der *Geöffnete[n] Balkontür*, 1993 [vgl. S. 222]. Zu sehen ist eine Ansicht der Potsdamer Straße, Berlin, mit Wolken und blauem Himmel. Die Straßenansicht spiegelt sich in der geöffneten Balkontür.

**Ausstellung**  
*Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, kuratiert von Hans-Ulrich Obrist, Hôtel Carlton Palace, Paris, 22. August – 22. September 1993

**Literatur**  
Eichhorn 1996;  
Maria Eichhorn, ohne Titel / untitled [*Geöffnete Balkontür / Öffnen der Balkontür*], Postkarte, in: *Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, hg. von Hans-Ulrich Obrist, Postkartenedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Hôtel Carlton Palace, Paris, Stuttgart 1993.

Maribel Königer, „Hôtel Carlton Palace – Chambre 763“. Hôtel Carlton Palace, Paris“, in: *Kunstforum International*, Bd. 124, November/Dezember 1993, S. 454–455; *Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, hg. von Pierre Leguillon, Johan Holten und Hans Ulrich Obrist, Publikation anlässlich der Ausstellung *Room Service. The Hotel in the Arts and Artists in Hotels*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Köln 2014, S. 6, 64.

**Changing the Light Bulb**  
1993

Replacing a light bulb, light bulbs

The exhibition took place in a hotel room at the Carlton Palace Hotel in Paris. Maria Eichhorn substituted a wall lamp's light bulb for one with a higher wattage.

An edition of postcards by all participating artists was published for the exhibition. The card designed by Eichhorn displays a photograph of *Opened Balcony Door*, 1993 [cf. p. 223], isolated against a white background. It shows a

view of Potsdamer Straße, Berlin, with clouds and a blue sky, the view of the street reflected in the open balcony door.

**Exhibition**  
*Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, curated by Hans-Ulrich Obrist, Hôtel Carlton Palace, Paris, August 22 – September 22, 1993

**Literature**  
Maria Eichhorn 1996;  
Maria Eichhorn, ohne Titel / untitled [*Geöffnete Balkontür / Öffnen der Balkontür*], postcard, in: *Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, ed. Hans-Ulrich Obrist, postcard edition on the occasion of the exhibition of the same name, Hôtel Carlton Palace, Paris, Stuttgart, 1993.

Maribel Königer, „Hôtel Carlton Palace – Chambre 763“. Hôtel Carlton Palace, Paris“, in: *Kunstforum International*, no. 124, November/December 1993, pp. 454–455; *Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, ed. Pierre Leguillon, Johan Holten, and Hans Ulrich Obrist, publication accompanying the exhibition *Room Service. The Hotel in the Arts and Artists in Hotels*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Cologne, 2014, pp. 6, 64.



**Ohne Titel**  
1993

Publikation, hg. von Kunstverein in Hamburg und Kunstmuseum Luzern, Hamburg und Luzern, 196 Seiten, 21 x 14,8 cm, Fadenheftung, verpackt in Pergaminpapier, transparentes Klebeband

Maria Eichhorns Beitrag zur Ausstellung *Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst* bestand aus einem Buch, das während der Ausstellung an der Kasse auslag und für einen Preis von DM 23,00 erworben oder über den Kunstverein in Hamburg bezogen werden konnte. Die in weißem Pergaminpapier verpackte Publikation enthält Werkentwürfe, Projektideen sowie eine Textsammlung von sprachbasierten Arbeiten Eichhorns, darunter Wandbeschriftungen, *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139, 142], und die Anleitung zu *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, 1990 [vgl. S. 168–169]. Das Cover ist unbedruckt. Die Paginierung beginnt mit dem Umschlag. Das Papier wurde aufgrund seiner durchscheinenden Eigenschaft ausgewählt. Die in der Publikation veröffentlichte Textsammlung wurde im selben Jahr in Form von Papierausdrucken in der Galerie Barbara Weiss ausgestellt [vgl. S. 222–225].

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1993 [ungebundene Textsammlung]

*Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, kuratiert von Stephan Schmidt-Wulffen und Barbara Steiner, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 10. September – 24. Oktober 1993; Kunstmuseum Luzern, Luzern, 5. Februar – 4. April 1994;  
*Exposé*, kuratiert von René Block, Forum für Kulturaustausch / ifa-Galerie, Stuttgart, 24. Juni – 10. Juli 1994; ifa-Galerie, Berlin, 25. November 1994 – 15. Januar 1995;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, kuratiert von Michael Glasmeier, Institut für Auslandsbeziehungen, ifa-Galerie, Berlin, 25. November 1994 – 15. Januar 1995 [und andere Orte, Wanderausstellung 1995–2004]

Literatur  
*Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, Ausst.kat. Kunstverein in Hamburg und Kunstmuseum Luzern, Hamburg 1993, S. 93–99, mit Texten von Stephan Schmidt-Wulffen, Barbara Steiner und Thomas Wulffen;

*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, hg. von Michael Glasmeier, Kat. zur Wanderausstellung, Stuttgart 1994, S. 163; Peter Winter, „Firn vom Flohmarkt. Blinde Spiegel: Zwei Ausstellungen aktueller Art in Hamburg“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. November 1993;  
*Cloaca Maxima*, Ausst.kat. Museum der Stadtentwässerung, Zürich, Ostfildern 1994, o. S., mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist.

**Untitled**  
1993

Publication, ed. Kunstverein in Hamburg and Kunstmuseum Luzern. Hamburg and Luzern, 196 pages, 21 x 14.8 cm, thread stitching, packaged in parchment paper, transparent adhesive tape

Maria Eichhorn's contribution to the exhibition *Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst* consisted of a book, which was displayed at the ticketing counter during the exhibition and could be acquired for a price of 23 German marks, or ordered from the Kunstverein in Hamburg. The publication packaged in white parchment paper contains drafts, project ideas, as well as a collection of texts from Eichhorn's language-based works, which included wall texts, *Curtain*, 1989 [cf. pp. 139, 142], and the instructions to *Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / connect the points in alphabetical order*, 1990 [cf. pp. 168–169]. The cover remains unprinted. The pagination begins with the cover. The paper was selected for its transparent qualities. The collection of texts that appeared in the publication was exhibited at Galerie Barbara Weiss in the same year in the form of paper printouts [cf. pp. 223–225].

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1993 [unbound collection of texts]

*Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, curated by Stephan Schmidt-Wulffen and Barbara Steiner, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, September 10 – October 24, 1993; Kunstmuseum Luzern, Lucerne, February 5 – April 4, 1994;  
*Exposé*, curated by René Block, Forum für Kulturaustausch / ifa-Galerie, Stuttgart, June 24 – July 10, 1994; ifa-Galerie, Berlin, November 25, 1994 – January 15, 1995;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in*

*Deutschland*, curated by Michael Glasmeier, Institut für Auslandsbeziehungen, ifa-Galerie, Berlin, November 25, 1994 – January 15, 1995 [and further venues, traveling exhibition 1995–2004]

Literature  
*Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, exh. cat. Kunstverein in Hamburg and Kunstmuseum Luzern, Hamburg, 1993, pp. 93–99, with texts by Stephan Schmidt-Wulffen, Barbara Steiner, and Thomas Wulffen;  
*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, ed. Michael Glasmeier, catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart, 1994, p. 163;  
Peter Winter, “Firn vom Flohmarkt. Blinde Spiegel: Zwei Ausstellungen aktueller Art in Hamburg,” in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, November 26, 1993;  
*Cloaca Maxima*, exh. cat. Museum der Stadtentwässerung, Zürich, Ostfildern, 1994, n. p., with a text by Hans-Ulrich Obrist.



**Blaue Wolke, Orange Wolke, Violette Wolke, Gelbe Wolke, Rote Wolke, Grüne Wolke, Weiße Wolke**

1993

Publikationsbeitrag in: *Sendezeit. A Space without Art*, hg. von Klara Wallner, Ausst.kat. Fernsehturm Alexanderplatz, Berlin 1993, S. 23–25.

Die Publikation erschien anlässlich eines Ausstellungsprojekts im Fernsehturm am Alexanderplatz in Berlin und enthält Beiträge der teilnehmenden KünstlerInnen. Maria Eichhorns Beitrag besteht aus einer Fotografie, auf der eine Wolkenformation in der Stadt zu sehen ist, sowie einem Text, in dem die Beschaffenheit verschiedener Wolkenformationen beschrieben wird.

Ausstellung *Sendezeit. A Space Without Art*, kuratiert von Klara Wallner, Fernsehturm Alexanderplatz, Berlin, Eröffnung der Ausstellung: 16. September 1993 [Laufzeit nicht dokumentiert]

**Blue Cloud, Orange Cloud, Violet Cloud, Yellow Cloud, Red Cloud, Green Cloud, White Cloud**

1993

Contribution to the publication: *Sendezeit. A Space without Art*, ed. Klara Wallner, exh. cat., television tower Alexanderplatz, Berlin 1993, pp. 23–25.

The publication appeared for an exhibition project at the television tower on Alexanderplatz in Berlin, containing contributions by the participating artists. Maria Eichhorn’s contribution comprises a photograph in which a cloud formation above the city could be seen, along with a text describing the nature of various cloud formations.

Exhibition *Sendezeit. A Space Without Art*, curated by Klara Wallner, television tower Alexanderplatz, Berlin; opening of the exhibition: September 16, 1993 [dates not documented]



**French Window**

1993

Öffnung der Brandmauer im Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen, Einbau eines französischen Balkons (Betonbalken, Fenstertür, Balustrade)

Architekturzeichnungen: Charikleia Michailidou

Für die Dauer der Ausstellung ließ Maria Eichhorn in der ersten Etage des Museums einen französischen Balkon nach ihren Entwürfen einbauen. Die Brandmauer wurde geöffnet, das Mauerwerk mittels Betonbalken abgestützt und die doppelseitige Tür samt Balustrade eingesetzt. Der französische Balkon wurde so in die Brandwand eingefügt, dass er als Bestandteil der Architektur erschien. Die Konzeption sah vor, die Balkontüren, die den Blick auf ein unbebautes Grundstück und den Fluss Schelde freigaben, während der Öffnungszeiten durchgehend geöffnet zu lassen. Nach Ausstellungsende wurde die Brandwand wieder verschlossen.

„Das Museum, ein relativ neues Gebäude, befindet sich in den alten Antwerpener Docks – einem Gebiet, in dem umfängliche städtebauliche Sanierungsmaßnahmen durchgeführt worden waren. Wie in vielen anderen Innenstädten war auch hier ein Anstieg an sozialen Spannungen in der Nachbarschaft zu verzeichnen, der durch die Ankunft der zeitgenössischen Kunstszene (Galerien, Künstlerateliers, des Museums selbst) ausgelöst wurde. Interessanterweise befindet es sich nicht weit von dem Ort, an dem Gordon Matta Clark in den späten 1970er Jahren sein letztes ‚Cuttings‘-Projekt – *Office Baroque* – ausführte. Das neue Museumsgebäude zeichnet sich durch eine explizite Bezugnahme auf den funktionalen ‚White Cube‘ der Moderne aus – sogar die Fußböden sind weiß. Auch in anderer Weise wird auf funktionalistische Architektur verwiesen, wie etwa in der offensichtlichen Rationalität der Innenräume – es gibt kaum einen rechten Winkel, und es ist um ein leeres Grundstück herumgebaut, auf dem ein anderes Gebäude geplant war. All das macht das Ausstellen und Beleuchten von Werken hochproblematisch. Es gibt noch nicht einmal Fenster mit Blick auf den Fluss Schelde, trotz einer sehr schönen Aussicht über die Docks, den Fluss und grüne Felder. Tageslicht dringt nur durch die Oberlichter und einige Fenster in Randbereichen ein. Als Reaktion auf diese besondere / unverwechselbare Architektur entschied sich Eichhorn für den Einbau eines französischen Balkons in die Rückwand des Museums, der

den BesucherInnen nicht nur einen Ausblick auf den Fluss gewährte, sondern auch frische Luft und Tageslicht in das Museum eindringen ließ. […] Von dem unbebauten Grundstück an der Rückseite des Gebäudes aus betrachtet, war das Fenster exakt in der Mitte der roten Backsteinwand positioniert. Vom Inneren des Gebäudes betrachtet, befand es sich eigentümlich am Rand eines Durchgangs, bewusst abseits der zentralen Ausstellungsräume, die den anderen KünstlerInnen zur Verfügung standen.“ [Auszüge aus: Carolyn Christov-Bakargiev, „Notes on Some Works by Maria Eichhorn“, in: *Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry*, Nr. 1, 1999, S. 29–42.]

Die von der Künstlerin gestaltete Ausstellungsbroschüre war als Begleitpublikation zu ihrer Arbeit konzipiert. Neben einer Fotodokumentation ihrer *Ausstellung*, 1993, enthält sie den Textbeitrag „On Windows, their History, Use and Function in Everyday Life“ der Kuratorin der Ausstellung Carolyn Christov-Bakargiev.

Ausstellung *„Vertrekken vanuit een normale situatie en deze hervertalen in elkaar overlappende en meervoudige lezingen van condities uit heden en verleden“* / „On taking a normal situation and retranslating it into overlapping and multiple readings of conditions past and present“, kuratiert von Yves Aupetitallot, Iwona Blazwick und Carolyn Christov-Bakargiev, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen, 19. September – 28. November 1993

Literatur Eichhorn 1996; Perret 2009.

*„Vertrekken vanuit een normale situatie ...“* / *„On taking a normal situation ...“*; 2 Bde. und 16 Broschüren, Ausst.kat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen 1993, Broschüre: *Maria Eichhorn*, mit einem Text von Carolyn Christov-Bakargiev; Marius Babias, „Risiko des produktiven Scheiterns. Zwei Ausstellungen aktueller Kunst in der Kulturhauptstadt Antwerpen“, in: *Der Tagesspiegel*, 3. Oktober 1993; Geert Bekaert, „Maria Eichhorn. Frans venster“, in: *Archis. Architectuur, stedebouw, beeldende kunst*, Nr. 11, November 1993, S. 7; Katja Blomberg, „Das Gewöhnliche ist das Geheimnisvolle, ‚On taking a normal situation ...‘ / Eine Ausstellung in Antwerpen“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. November 1993; Luk Lambrecht, „Antwerp 1993“, in: *Flash Art International*, Nr. 173, Dezember 1993, S. 106–107;

Carolyn Christov-Bakargiev, „Maria Eichhorn. O oknech, jejich historii, použití a funkci v každodenním životě“, in: *Výtvarné umění. The Magazine for Contemporary Art*, Nr. 2, 1994, S. 12–14; *Cocido y crudo*, Ausst.kat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid 1994, S. 97; Cay-Sophie Rabinowitz, „The Split Wall“, in: *Grand Street* (New York), Nr. 69, Sommer 1999, S. 132, 137; Christov-Bakargiev 1999; Hess 2001.

**French Window** 1993

Creating an opening in the firewall at the Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerp, construction of a French balcony (concrete pillars, French window, balustrade)

Architectural drawings: Charikleia Michailidou

For the duration of the exhibition Maria Eichhorn had a French balcony constructed on the first floor of the museum after her own design. An opening was created in the firewall, the brickwork supported by concrete pillars, and a double-sided door inserted with a balustrade. The French balcony was integrated into the firewall so that it appeared to be an element of the architecture. The concept envisaged the balcony doors, which provided a view to an undeveloped plot of land and the river Schelde, to be permanently open during the museum opening times. After the exhibition ended, the firewall was rebuilt. “The building is a relatively recent construction located in the old docks area of Antwerp that was under intense urban renovation at the time. Like many other inner cities, social tension in the local neighborhood community was rising due to the arrival of the contemporary art scene (galleries, studios, the museum itself). Interestingly, it is located not far from where Gordon Matta Clark made his last ‘cutting’ project—*Office Baroque*—in the late 1970s. The new museum building is peculiar in referring so explicitly to the functional modernist museum as a white cube, with even its floors being white. It also mimics functionalist architecture in other ways, such as the apparent rationality of its interior spaces—it rarely has a right angle and is built around an empty lot where another building had been planned. All this makes it highly problematic for the showing and lighting of works. There are

not even any windows overlooking the Schelde river, although there is a beautiful view onto the docks, river, and some green fields. Natural light filters in only from skylights and a few windows on the periphery. In response to this unique architecture, Eichhorn chose to cut open a French window in the back wall of the museum and offer the audience a view onto the river, as well as letting natural air and light into the museum. [...] Seen from the empty lot at the back of the building, the window fitted perfectly into the centre of the red brick wall. Seen from within the building, it was strangely placed in a marginal passageway, set apart from any of the central exhibition spaces allotted to the other artists.” [Excerpts from: Carolyn Christov-Bakargiev, “Notes on Some Works by Maria Eichhorn,” in: *Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry*, no. 1, 1999, pp. 29–42.] The exhibition brochure designed by the artist was conceived as an accompanying publication to her work. In addition to photographic documentation of her exhibition *Ausstellung*, 1993, it also contains an essay “On Windows, their History, Use and Function in Everyday Life” by the curator of the exhibition Carolyn Christoph-Bakargiev.

#### Exhibition

*“Vertrekken vanuit een normale situatie en deze hervertalen in elkaar overlappende en meervoudige lezingen van condities uit heden en verleden” / “On taking a normal situation and retranslating it into overlapping and multiple readings of conditions past and present”,* curated by Yves Aupetitallot, Iwona Blazwick, and Carolyn Christov-Bakargiev, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerp, September 19 – November 28, 1993

#### Literature

Eichhorn 1996;  
Perret 2009.

*“Vertrekken vanuit een normale situatie ...” / “On taking a normal situation ...,”* 2 vols. and 16 brochures, exh. cat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerp 1993, brochure: *Maria Eichhorn*, with a text by Carolyn Christov-Bakargiev;  
Marius Babias, “Risiko des produktiven Scheiterns. Zwei Ausstellungen aktueller Kunst in der Kulturhauptstadt Antwerpen,” in: *Der Tagesspiegel*, October 3, 1993;  
Geert Bekaert, “Maria Eichhorn. Frans venster,” in: *Archis. Architectuur, stedenbouw, beeldende kunst*, no. 11, November 1993, p. 7;  
Katja Blomberg, “Das Gewöhnliche ist das Geheimnisvolle, ‘On taking a normal situation ...’ / Eine Ausstellung in Antwerpen,” in:

*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, November 8, 1993;  
Luk Lambrecht, “Antwerp 1993,” in: *Flash Art International*, no. 173, December 1993, pp. 106–107;  
Carolyn Christov-Bakargiev, “Maria Eichhorn. O oknech, jejich historii, použití a funkci v každodenním životě,” in: *Výtvarné umění. The Magazine for Contemporary Art*, no. 2, 1994, pp. 12–14;  
*Cocido y crudo*, exh. cat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1994, p. 97;  
Cay-Sophie Rabinowitz, “The Split Wall”, in: *Grand Street* (New York), no. 69, Summer 1999, pp. 132, 137;  
Christov-Bakargiev 1999;  
Hess 2001.





**Zakończenie tynkowania fasady Zamku Ujazdowskiego**  
[Die Fertigstellung der Arbeiten an der Fassade des Schlosses Ujazdowski]

**Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm)**  
1993

Renovierungsarbeiten am Nordwestturm, Text

Das Zentrum für zeitgenössische Kunst in Warschau befindet sich seit den 1980er Jahren in einem Schloss, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde und seit 1974 rekonstruiert wird. Der Wiederaufbau war 1993 noch nicht abgeschlossen. Die 1984 abgebrochene Arbeit an der Fassade des Nordwestturms wurde auf Maria Eichhorns Vorschlag hin wieder aufgenommen. Folgender Ausschnitt ist Teil eines von Eichhorn verfassten Texts mit Hintergrundinformationen zur Geschichte Warschaus, der ursprünglich in einer zur Ausstellung geplanten Publikation veröffentlicht werden sollte:

„[...] Während meines ersten Besuchs in Warschau fanden parallel mehrere Ausstellungen statt: eine Retrospektive von Dennis Oppenheim, Ausstellungen von Pistoletto, David Mach und Yoko Ono. Die acht Kuratorinnen und Kuratoren des Museums sowie Gastkuratoren sorgten auf 2013 qm in fünf verschiedenen Galerien mit insgesamt 26 Räumen für ein Ausstellungschaos.

Das im Łazienki-Park gelegene Schloß ist umgeben von Bäumen und Sträuchern und wird vom permanenten Verkehrslärm der Schnellstraße Al. Armii Ludowej umtost. Die sich teilweise noch im Rohbau befindlichen Räume des Museums beeinflussen die darin stattfindenden Ereignisse. Bauarbeiten und Ausstellungen laufen parallel und greifen ineinander. In den Ausstellungsräumen hängt der Geruch eines Neubaus – im Gegensatz zu den fertiggestellten langen Gängen und Büros. Anders als bei vielen Gebäuden der Stadt kann man hier noch zwischen ‚alt alt‘ und ‚neu alt‘ unterscheiden. Hinter einem Bretterzaun, der als Fläche für Ausstellungsplakate genutzt wird, liegen Baumaterialien und Schutt. Die Galeria Wejście gleich neben dem Eingang wird mit Absicht im Rohzustand belassen und ist für raumbezogene Ausstellungen vorgesehen. Hier kann es vorkommen, dass Skulpturen mit einem freiliegenden Lüftungsschacht oder mit in der Wand sichtbaren Leitungen verwechselt werden.

Die Fassade des Gebäudes ist mit beigefarbenem Mörtel verputzt. Die vier achteckigen, in der Vertikalen durch Mauervorsprünge drei-

geteilten Türme sind bis auf einen, den nordwestlichen Turm, noch unverputzt. An diesem Turm sind drei Stadien ablesbar: am unteren Teil (Parterre) ist das aus rotem Backstein bestehende Mauerwerk zu sehen, der mittlere (erste Etage) ist für den Fassadenputz vordruiert und der obere Teil (zweite Etage) bereits fertig verputzt. In diesem Zustand war der Turm ein reales Studienobjekt, das Muster einer Fassadenfirma. Ein Photo von 1980 zeigt den Turm noch mit einem Baugerüst umgeben. Westfassade, mittlerer und oberer Teil des Turms wurden in den Jahren 1983/84 verputzt. Seit dieser Zeit wurde nicht mehr an der Fassade gearbeitet. Mein Vorschlag bestand darin, die 1984 abgebrochene Arbeit an der Fassade des Nordwestturms wieder aufzunehmen. Das Projekt begann sukzessive, wurde dann von verschiedenen Seiten vorangetrieben, um sich schließlich, losgelöst von meinen Vorgaben, zu verselbstständigen. Am 20. Oktober begannen die Arbeiten an der Fassade des Turms. Nach 14 Tagen war die Fassade verputzt.“ [Eichhorn 1996, S. 94]

Im Zuge der Ausstellung Maria Eichhorns, die sich auf die Wiederaufnahme der Arbeiten an der Fassade des Nordwestturms konzentrierte, entschloss sich das Museum zur Renovierung der gesamten Fassade.

**Ausstellung**

*Maria Eichhorn. Zakończenie tynkowania fasady Zamku Ujazdowskiego / Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm)*, kuratiert von Milada Ślizińska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warschau, Beginn der Arbeit an der Fassade: 20. Oktober 1993, Eröffnung: 19. November 1993

**Literatur**

Eichhorn 1996;  
Perret 2009.

**Zakończenie tynkowania fasady Zamku Ujazdowskiego**  
[The Completion of Work on the Façade of Castle Ujazdowski]

**Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm)**  
[Northwest Tower (The Resumption of Work on the Northwest Tower)]  
1993

Renovation work on the northwest tower, text

Since the 1980s the center of contemporary art in Warsaw has been located in a castle that had been destroyed during the Second World War and has been undergoing reconstruction since 1974. In 1993 the reconstruction was still incomplete. Maria Eichhorn proposed that the work on the façade of the northwest tower, which had been interrupted in 1984, should be resumed. The following excerpt is part of a text authored by Eichhorn, which includes background information concerning the history of Warsaw, and was to originally appear in a publication planned for the exhibition:

“[...] During my first visit to Warsaw several exhibitions were taking place: a Dennis Oppenheim retrospective, and exhibitions of Pistoletto, David Mach, and Yoko Ono. The eight curators of the Museums together with guest curators created a chaos of exhibitions across 2013 square meters in five different galleries comprising a total of 26 spaces.

The castle located in Łazienki Park is surrounded by trees and shrubbery and the permanent roar of traffic noise from the Al. Armii Ludowej expressway. The museum’s spaces, some of which have not been developed beyond the shell of the building, have an effect on the events taking place there. Construction work and exhibitions occur concurrently, each affecting the other. The smell of a new building lingers in the exhibition spaces—in contrast to the long corridors and offices, which have already been completed. In contrast to many other buildings in the city, it is possible to distinguish between ‘old old’ and ‘new old’ there. Building materials and debris collect behind a hoarding displaying exhibition posters. The Galeria Wejście located directly next to the entrance, has deliberately been left as a shell and is envisaged as a venue for site-specific exhibitions. In this space sculptures may be confused with an exposed airshaft or with cables visible in the wall.

The façade of the building has been rendered with beige colored mortar. The four octagonal towers, divided into three vertical sections by ledges, remain unrendered, with the exception

of one, the northwest tower. Three different stages are discernable on this tower: the lower section of the wall’s brickwork is visible (ground floor), the middle section has been prepared for rendering (first floor), and the top section has already been rendered (second floor). In such a condition, the tower was a real object of study, a demonstration model for companies specializing in façades. A photograph from 1980 shows the tower still surrounded by scaffolding. The west façade, the middle and upper section of the tower, was rendered in 1983/84. Since that time no more work has been done on the façade. My proposal was that the work on the façade of the northwest tower that had been interrupted in 1984, should be resumed. The project began in stages, and was then advanced by various parties, in order to finally take on a life of its own, independent of my specifications. Work began on the façade on October 20. The rendering took 14 days to complete.” [Eichhorn 1996, p. 94]

During Maria Eichhorn’s exhibition, which focused on the resumption of work on the façade of the northwest tower, the museum decided to renovate the entire façade.

**Exhibition**

*Maria Eichhorn. Zakończenie tynkowania fasady Zamku Ujazdowskiego / Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm)*, curated by Milada Ślizińska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, beginning of work on the façade: October 20, 1993, inauguration: November 19, 1993

**Literature**

Eichhorn 1996;  
Perret 2009.





## Ordner II 1994

22 Papierarbeiten in Klarsichthüllen,  
2-seitiges Inhaltsverzeichnis in Mappe,  
Ordner

30 x 34 x 4 cm

Privatsammlung, Neuss

*Ordner II* ist einer von mehreren von Maria Eichhorn zusammengestellten Ordnern, die unterschiedliche Recherche- und Arbeitsmaterialien sowie Zeichnungen und weitere Arbeiten seit 1986 enthalten. Die Arbeiten sind im Inhaltsverzeichnis aufgelistet:

„1) IT SHOWS A, Schneidearbeit, doppellagig, 1993, 29,8 x 19,5 cm

2) Heftumschlag mit grünem Transparentpapier beklebt, Inhalt: ein leeres Blatt Papier, ein Zeitungsausschnitt mit Zitat von Wolfgang Neuss, zusammengeheftet: ein Blatt im Siebdruck, fünf Karten mit Zeichnungen/Beschriftungen, eine Einladung zur Ausstellung Mai/Juni 1993 in der Galerie Barbara Weiss, ein Blatt mit Beschriftung, 1989/93, 21,1 x 15,7 cm

3) Andruck für den Katalog *D. S. B. D. S. / D. S. B. D. U. / D. U. B. D. U. / D. U. B. D. S.* von 1990, Interview mit Ahad Mansour Azar, 26,7 x 29,9 cm, Photographie von Schrank mit präparierten Vögeln im Aufbewahrungsraum für Präparate der Johann-August-Zeune-Schule für Blinde, Berlin, 1990, 19,8 x 13 cm

4) Postkarte mit Ansicht *Safsnitz*, Schwedenfähre *Skane* an der Mole, 14,8 x 10,5 cm

5) Heft mit acht eingeklebten Figuren, zwölf Seiten, 1994, 24,2, x 17,6 cm

6) Fehldruck zu *Leinwand/Pinsel/Farbe*, 1992/93, Offsetdruck, Klammerheftung, 21 x 15,7 cm

7) drei Blatt Papier, mit jeweils zwei geometrischen Figuren (Trapez), 1989/94, 21 x 29,7 cm

8) zwei zusammengeklebte Stadtansichten aus dem Buch *Jugoslawien, Republiken und Provinzen*, Winteransicht von Zagreb, 1993, 25,1 x 21 cm

9) ein Blatt mit zwei Kreuzen aus grünem Faden, 1992, 29,7 x 21 cm

10) zusammengefaltetes Blatt Papier mit verschiedenfarbiger Filzstiftzeichnung, 1992, 17,1 x 21,1 cm

11) Heft mit 15 einzelnen Bögen Transparentpapier, gefaltet und ineinandergelegt, 1993, 29,7 x 21,1 cm

12) ein Bogen Papier gefaltet und an einer Stelle mit einem Klebeband zusammengeklebt, 1993, 22,2 x 16 cm

13) drei Buchstaben (*W/H/O*) aus Karton mit verschiedenfarbiger Filzstiftzeichnung umrandet, 1992, 11,6 x 9,8 cm

14) *ORANGE (BLUE)*, Heft mit verschiedenfarbigen Beschriftungen (Filzstift), 32 Seiten, Fadenheftung, 1989/94, 21 x 14,9 cm

15) drei Textseiten aus den Multiples: *Vier Ecken eines entfernten Blattes Papier* (1992), *Zeichenblock* (1993), *Notizbuch* (1993), Buchdruck, 29,7 x 21 cm

16) Plakat zur Ausstellung *Fundament / Firmament* im Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1991, Offsetdruck, 42 x 59,4 cm

17) Schneidearbeit, 1991, 29,7 x 21 cm

18) weiße Fotokopie mit Text: *Sie hörte Geräusche aus der Wohnung über ihr, konnte aber keinen Grund dafür finden, denn außer ihr war niemand im Haus. Die Geräusche wurden leiser und deutlicher; sie konnte sich nicht erklären, von welcher Art sie waren, noch welche Ursache sie hatten. So plötzlich wie sie entstanden, verschwanden die Geräusche wieder und die Stille, die vor ihrem Eintreten war, wurde jetzt eine andere. Sie hörte die Geräuschlosigkeit in dem Haus und konnte keine Ursache dafür finden, zumal sie wußte, daß sie nicht allein war.* 1990, ein leeres Blatt Papier, 21 x 29,7 cm

19) ein Blatt Papier mit drei eingeflochtenen Papierstreifen, 1991, 29,7 x 21 cm

20) Filzstiftzeichnung auf gefaltetem Blatt Papier, 1992, 20,6 x 29,7 cm

21) sieben Blatt Papier mit verschiedenfarbigen Beschriftungen (Filzstift), 1992, 29,7 x 21 cm

22) ein Bogen weißes Transparentpapier, gefaltet, 1992, 21 x 29,7 cm<sup>6</sup>

## Ring Binder II 1994

22 works on paper in sheet protectors,  
2 page table of contents in folder, ring binder

30 x 34 x 4 cm

Private collection, Neuss

*Ring Binder II* is one of several ring binders Maria Eichhorn has compiled, containing various research and working materials together with drawings and other works since 1986. Works are listed in a table of contents:

“1) IT SHOWS A, paper cutting, double layered, 1993, 29.8 x 19.5 cm

2) Dust jacket with green vellum paper glued to it, contents: an empty sheet of paper, a newspaper clipping with a quote by Wolfgang Neuss, stapled together: a screen printed sheet, five cards with drawings/lettering, an exhibition invitation for May/June 1993 at Galerie Barbara Weiss, a sheet with lettering, 1989/93, 21.1 x 15.7 cm

3) Proofs for the 1990 catalogue *D. S. B. D. S. / D. S. B. D. U. / D. U. B. D. U. / D. U. B. D. S.*, interview with Ahad Mansour Azar, 26.7 x 29.9 cm, photograph of a cabinet with taxidermied birds in the storage space for preserved specimens at the Johann August Zeune school for the blind, Berlin, 1990, 19.8 x 13 cm

4) Post card with a view of *Safsnitz*, the Swedish ferry *Skane* at a breakwater, 14.8 x 10.5 cm

5) Notebook with eight figures glued into it, twelve pages, 1994, 24.2 x 17.6 cm

6) Misprint of *Canvas/Brush/Paint*, 1992/93, offset print, staple bound, 21 x 15.7 cm

7) Three sheets of paper, each with two geometric shapes (trapezoid), 1989/94, 21 x 29.7 cm

8) Two city views from the book *Jugoslawien, Republiken und Provinzen* glued together, view of Zagreb in winter, 1993, 25.1 x 21 cm

9) A sheet with two crosses made of green thread, 1992, 29.7 x 21 cm

10) A folded sheet of paper with a felt-tip pen drawing in various colors, 1992, 17.1 x 21.1 cm

11) Notebook with 15 individual sheets of tracing paper, folded together, 1993, 29.7 x 21.1 cm

12) A sheet of paper, folded and stuck together in one place with adhesive tape, 1993, 22.2 x 16 cm

13) Three cardboard letters (*W/H/O*), bordered by felt-tip pen drawing in various colors, 1992, 11.6 x 9.8 cm

14) *ORANGE (BLUE)*, notebook with lettering in various colors (felt-tip pen), 32 pages, thread binding, 1989/94, 21 x 14.9 cm

15) Three pages of text from the multiples: *Four Corners of a Removed Sheet of Paper* (1992), *Sketch Pad* (1993), and *Notebook* (1993), letterpress, 29.7 x 21 cm

16) Poster for the exhibition *Fundament / Firmament* at Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1991, offset print, 42 x 59.4 cm

17) paper cutting, 1991, 29.7 x 21 cm

18) White copy with text: *Sie hörte Geräusche aus der Wohnung über ihr, konnte aber keinen Grund dafür finden, denn außer ihr war niemand im Haus. Die Geräusche wurden leiser und deutlicher; sie konnte sich nicht erklären, von welcher Art sie waren, noch welche Ursache sie hatten. So plötzlich wie sie entstanden, verschwanden die Geräusche wieder und die Stille, die vor ihrem Eintreten war, wurde jetzt eine andere. Sie hörte die Geräuschlosigkeit in dem Haus und konnte keine Ursache dafür finden, zumal sie wußte, daß sie nicht allein war.* (She heard noises from the apartment above her, but couldn't find a reason for them, since nobody apart from herself was in the building. The noises became quieter and clearer; she could neither explain, what type they were, nor what was their cause. As suddenly as they had occurred, the noises disappeared, and the silence which had existed before, was now different. She heard the noiselessness in the building and couldn't find a reason for it, even more so as she knew that she wasn't alone.) 1990, an empty sheet of paper, 21 x 29.7 cm

19) A sheet of paper with three paper strips braided into it, 1991, 29.7 x 21 cm

20) Felt-tip pen drawing on a folded sheet of paper, 1992, 20.6 x 29.7 cm

21) Seven sheets of paper with lettering in various colors (felt-tip pen), 1992, 29.7 x 21 cm

22) A sheet of white tracing paper, folded, 1992, 21 x 29.7 cm<sup>7</sup>



**Umfrage zu gentechnisch manipulierten Lebensmitteln und Genterapie am Menschen**  
1994/1995/1996

Umfrage, Audioaufnahmen [Dauer nicht dokumentiert], Tonbandkassette, bedrucktes Kassettentray (Buchdruck), Kassettentülle, Kassettenspieler [Shedhalle 1994], Publikationsbeitrag in *Die Tageszeitung* vom 28./29. Januar 1995, Informationsmaterial, Auswahl von Filmen und Publikationen aus dem Archiv des Gen-ethischen Netzwerks [Kunst-Werke 1995]; Videointerviews, Einkanal-Video (4:3, Farbe, Ton, 12:02 Min.), Monitor [De Appel 1996]

Umfrage und Auswahl der Publikationen in Zusammenarbeit mit Sabeth Buchmann; PassantInnen in Zürich und Berlin [Shedhalle 1994, Kunst-Werke 1995]; Umfrage, Videoproduktion: Joost Conijn und Nina Folkersma; PassantInnen in Amsterdam [De Appel 1996]

Der erste Teil der *Umfrage zu gentechnisch manipulierten Lebensmitteln und Genterapie am Menschen* wurde am 12. Juni 1994 mit einer der Kuratorinnen der Ausstellung, Sabeth Buchmann, in Zürich realisiert. PassantInnen wurden unter anderem gefragt, ob sie gentechnisch manipulierte Lebensmittel kaufen beziehungsweise essen würden und nach ihrer Einstellung zu Genterapien am Menschen. Die Umfrage wurde mitgeschnitten und konnte in der Ausstellung in der Shedhalle auf einem Kassettengerät abgehört werden.

Den zweiten Teil ihrer Umfrage veröffentlichte Maria Eichhorn in der Wochenendausgabe von *Die Tageszeitung* am 28. Januar 1995. In der Ausstellung in den Kunst-Werken, Berlin, wurde die Zeitungsseite zusammen mit Informationsmaterialien zu Gentechnologie im Treppenhaus plakatiert. Eine von Buchmann und Eichhorn zusammengestellte Auswahl von Publikationen und Filmen aus dem Archiv des Gen-ethischen Netzwerks stand den AusstellungsbesucherInnen zur Verfügung. Eine Fortsetzung der Arbeit wurde anlässlich der Ausstellung *Hybrids* [De Appel, Amsterdam] realisiert. Im Auftrag von Eichhorn führten die AbsolventInnen des De Appel Curatorial Programme Joost Conijn und Nina Folkersma Videointerviews mit PassantInnen in Amsterdam durch, die auf einem Videomonitor in der Ausstellung gezeigt wurden.

Ausstellungen  
*When Tekkno Turns to Sound of Poetry*, kuratiert von Sabeth Buchmann und Juliane Rebentisch, Shedhalle, Zürich, 26. Juni – 14. August 1994;

kuratiert von Sabeth Buchmann, Judith Hopf, Anke Kempkes, Juliane Rebentisch und Natascha Sadr Haghghian, Kunst-Werke, Berlin, 14. Februar – 12. März 1995; *Hybrids*, kuratiert von Saskia Bos, De Appel, Amsterdam, 1. Juni – 18. August 1996 [unter dem Titel: *Videointerviews in Amsterdam over genetisch gemanipuleerde levensmiddelen en genterapie bij mensen / Videointerviews in Amsterdam zu gentechnisch manipulierten Lebensmitteln und Genterapie am Menschen*]

Literatur  
Maria Eichhorn, *Questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans*, published in: „*Die Tageszeitung*“, 28.1.95 (with Sabeth Buchmann) [Postkarte 4/36], in: *Take Me (I'm Yours)*, Postkartenedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Serpentine Gallery, London und Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg 1995; Eichhorn 1996.

*Hybrids*, Ausst.kat. De Appel, Amsterdam 1997, S. 72–75, mit einem Text von Adam Szymczyk; Christov-Bakargiev 1999.

**Questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans**  
1994/1995/1996

Questionnaire, audio recordings [length not documented], audio cassette, printed cassette inlay (letterpress), cassette case, cassette recorder [Shedhalle 1994], contribution to the newspaper *Die Tageszeitung* on January 28/29, 1995, information materials, selection of films and publications from the archive of the Gen-ethisches Netzwerk [Kunst-Werke 1995]; video interviews, single-channel video (4:3, color, sound, 12:02 min.), monitor [De Appel 1996]

Questionnaire and selection of publications in collaboration with Sabeth Buchmann; passers-by in Zurich and Berlin [Shedhalle 1994, Kunst-Werke 1995]; questionnaire, video production: Joost Conijn and Nina Folkersma; passers-by in Amsterdam [De Appel 1996]

The first part of *Questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans* was realized on June 12, 1994 in Zurich with Sabeth Buchmann, one of the curators of the exhibition. Passers-by were asked, among other things, whether they would purchase, that is eat, genetically manipulated food, and about their attitude to genetic therapy for humans. The survey was recorded

and could be listened to on a cassette player in the exhibition at Shedhalle. Maria Eichhorn published the second part of her questionnaire in the weekend edition of *Die Tageszeitung* on January 28, 1995. In the exhibition at Kunst-Werke, Berlin, the newspaper page together with information materials on genetic technology was displayed billpostered in the stairway. A selection of publications collated by Buchmann and Eichhorn and films from the archive of the Gen-ethisches Netzwerk were made available to exhibition visitors.

The work was continued for the exhibition *Hybrids* at De Appel, Amsterdam. Joost Conijn and Nina Folkersma, graduates of De Appel's Curatorial Programme were commissioned by Eichhorn to carry out video interviews with passers-by in Amsterdam, which were screened on a video monitor in the exhibition.

Exhibitions  
*When Tekkno Turns to Sound of Poetry*, curated by Sabeth Buchmann and Juliane Rebentisch, Shedhalle, Zurich, June 26 – August 14, 1994; curated by Sabeth Buchmann, Judith Hopf, Anke Kempkes, Juliane Rebentisch, and Natascha Sadr Haghghian, Kunst-Werke, Berlin, February 14 – March 12, 1995; *Hybrids*, curated by Saskia Bos, De Appel, Amsterdam, June 1 – August 18, 1996 [under the title: *Videointerviews in Amsterdam over genetisch gemanipuleerde levensmiddelen en genterapie bij mensen / Videointerviews in Amsterdam zu gentechnisch manipulierten Lebensmitteln und Genterapie am Menschen*]

Literature  
Maria Eichhorn, *Questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans*, published in: „*Die Tageszeitung*“, 28.1.95 (with Sabeth Buchmann) (postcard 4/36), in: *Take Me (I'm Yours)*, postcard edition accompanying the exhibition of the same name, Serpentine Gallery, London, and Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg, 1995; Eichhorn 1996.

*Hybrids*, exh. cat. De Appel, Amsterdam, 1997, pp. 72–75, with a text by Adam Szymczyk; Christov-Bakargiev 1999.



**Filmprogramm Galerie René Block  
Berlin 1963–1977**  
1994

Vorführung von Filmen, die im Zusammenhang mit den Aktivitäten der Galerie René Block entstanden sind, unter anderem: Joseph Beuys, *Kartoffelaktion*, 1977 (Erstaufführung); Jürgen Böttcher, *Räume*, 1969–1971; Jan Franksen, *Das Berliner Fenster*, 1969/1970; Kurzfilme von Karl Horst Hödicke, 1968–1971; Jan Franksen, *Festum Fluxorum*, 1970

Auswahl der Filme in Zusammenarbeit mit René Block und Gabriele Knapstein

Die Galerie Block in Berlin wurde 1964 mit der Ausstellung *Neodada, Pop, Décollage, Kapitalistischer Realismus* eröffnet und 1979 mit der Aktion *Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab* von Joseph Beuys geschlossen. Nach der Schließung nutzte René Block die Galerieräume als Lager und Büro, bis sie 1994 anlässlich der Ausstellung *Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet* aufgegeben wurden. Die Ausstellung gab einen Überblick über die Geschichte der Edition Block.

Als Beitrag zu dieser Ausstellung schlug Maria Eichhorn vor, Filme zu zeigen, die im Zusammenhang mit den Aktivitäten der Galerie entstanden waren. Gemeinsam mit René Block und Gabriele Knapstein stellte sie ein Programm für das Berliner Kino Arsenal zusammen. Dafür wurden Dokumentar- und Künstlerfilme im Archiv René Block und in dem Archiv des Sender Freies Berlin gesichtet. Die Filmvorführung fand am 16. Oktober 1994 im Kino Arsenal statt. Viele dieser Filme waren seit über zwanzig Jahren nicht mehr öffentlich gezeigt worden. Joseph Beuys' *Kartoffelaktion* (1977) wurde uraufgeführt. Ein Film aus dem Programm, *Das Berliner Fenster* von Jan Franksen, wurde von Eichhorn 1995 anlässlich der Ausstellung *Trust* in Tramway, Glasgow, ein weiteres Mal vorgeführt und gemeinsam mit Ute Meta Bauer und Charles Esche öffentlich diskutiert [vgl. S. 269].

Ausstellung  
*Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet*, kuratiert von René Block, Edition Block, Berlin, 16.–27. September 1993; Filmvorführung Kino Arsenal: 16. Oktober 1994

Literatur  
Eichhorn 1996.

Christov-Bakargiev 1999.

**Film Program Galerie René Block  
Berlin 1963–1977**  
1994

Screening of films produced in the context of Galerie René Block's activities, including: Joseph Beuys, *Kartoffelaktion*, 1977 (premiere); Jürgen Böttcher, *Räume*, 1969–1971; Jan Franksen, *Das Berliner Fenster*, 1969/1970; short films by Karl Horst Hödicke, 1968–1971; Jan Franksen, *Festum Fluxorum*, 1970

Films selected in collaboration with René Block and Gabriele Knapstein

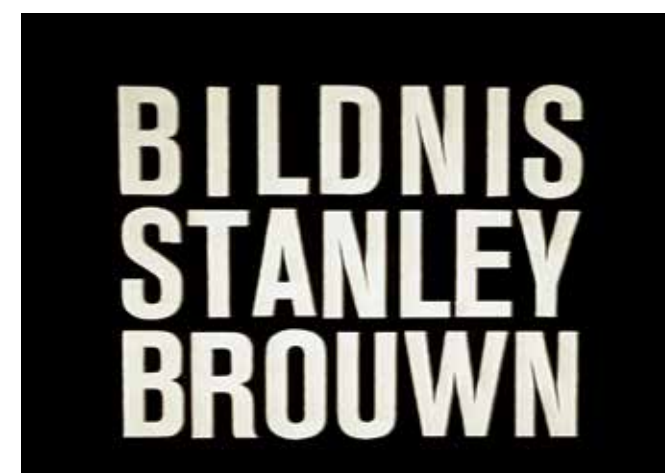
Galerie Block opened in Berlin in 1964 with the exhibition *Neodada, Pop, Décollage, Kapitalistischer Realismus*, and closed in 1979 with the action *Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab* by Joseph Beuys. Following its closure, René Block used the gallery as storage and office space, until in 1994 it was abandoned following the exhibition *Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet*. The exhibition provided an overview of the history of Edition Block.

As a contribution to this exhibition Maria Eichhorn proposed screening films that had been produced in the context of the gallery's activities. Together with René Block and Gabriele Knapstein she compiled a program for Arsenal, a Berlin cinema. To this end they viewed documentaries and artist films from René Block's archive and the archive of Sender Freies Berlin. The film screening took place on October 16, 1994 at the Arsenal cinema. Many of these films had not been publicly shown for over twenty years. Joseph Beuys's *Kartoffelaktion* (1977) received its premiere. One film from the program, *Das Berliner Fenster* by Jan Franksen, was once again screened by Eichhorn in 1995 for the exhibition *Trust* at Tramway, Glasgow, and was the subject of a panel discussion with Ute Meta Bauer and Charles Esche [cf. p. 269].

Exhibition  
*Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet*, curated by René Block, Edition Block, Berlin, September 16–27, 1993; film screening Arsenal cinema: October 16, 1994

Literature  
Eichhorn 1996.

Christov-Bakargiev 1999.



**Seiten 9, 10, 19, 20**

1994

Publikationsbeitrag in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre*, hg. von Minimal Club, Nr. 6, 1994, S. 9–10, 19–20

Die Zeitung *A.N.Y.P.* [*Anti New York Pläne*] war ein von der Künstlergruppe Minimal Club herausgegebenes und auf zehn jährlich erscheinende Ausgaben angelegtes Projekt. Die letzte Ausgabe wurde 1998 veröffentlicht. KünstlerInnen, TheoretikerInnen und AutorInnen wurden eingeladen, Beiträge zu bestimmten Themenschwerpunkten zu verfassen. Anders als beim Zeitungsrotationsdruck üblich, wurde *A.N.Y.P.* im Offsetdruckverfahren hergestellt. Maria Eichhorns kaum wahrnehmbarer Beitrag für die Ausgabe Nr. 6 besteht darin, für einen Druckbogen der gesamten Auflage dünneres Papier zu verwenden. Dieser Bogen umfasst die Seiten 9 bis 10 und 19 bis 20 und enthält Textbeiträge unter anderem von Sabeth Buchmann, Judith Butler, Jörg Heiser, Juliane Rebentisch und Cronette Silberstein. Der Titel der Arbeit *Seiten 9, 10, 19, 20* ist im Inhaltsverzeichnis genannt. Die Ausgabe Nr. 6 von *A.N.Y.P.* wurde anlässlich des Ausstellungsprojekts *When Tekkno Turns to Sound of Poetry*, das im gleichen Jahr in Zürich stattfand, veröffentlicht [vgl. S. 246–247].

**Pages 9, 10, 19, 20**

1994

Contribution to the publication: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre*, ed. Minimal Club, no. 6, 1994, pp. 9–10, 19–20

The newspaper *A.N.Y.P.* [*Anti New York Pläne*] was a project published by the artists' group Minimal Club, conceived as ten annual issues. The last issue was published in 1998. Artists, theorists, and authors were invited to produce contributions focusing on agreed upon issues. Contrary to the standard rotary printing of newspapers, *A.N.Y.P.* was produced using the offset printing method. Maria Eichhorn's contribution to issue no. 6 was a hardly perceptible use of a thinner paper for one sheet throughout the entire print run. This sheet comprised pages 9 to 10 and 19 to 20, containing text contributions by Sabeth Buchmann, Judith Butler, Jörg Heiser, Juliane Rebentisch, and Cronette Silberstein, amongst others. The work's title *Pages 9, 10, 19, 20* is listed in the table of contents. Issue no. 6 of *A.N.Y.P.* was published for the exhibition project

*When Tekkno Turns to Sound of Poetry* that took place in Zurich in the same year [cf. pp. 246–247].

**einen Ring aus Silber gießen und auf der Straße verlieren / casting a ring from silver and losing it in the street**

1994

Ring aus Silber gießen, Ring verlieren, Anleitung

Ausführende der Arbeit: Heather Felty, Apexart, New York, und weitere Personen an den jeweiligen Ausstellungsorten von *Do it*

Die Arbeit entstand für die Wanderausstellung *Do it*. 12 Künstlerinnen und Künstler waren eingeladen, Anweisungen für Arbeiten zu formulieren, die für die Ausstellung ausgeführt und anschließend wieder zerstört werden sollten. Eine Einflussnahme der KünstlerInnen auf die jeweilige Ausführung war nicht vorgesehen. Die Realisation von *einen Ring aus Silber gießen und auf der Straße verlieren* beinhaltet keine Präsentation in den jeweiligen Ausstellungsräumen. 2001 wurde die Arbeit in New York anlässlich der Ausstellung *Lost and Found* ausgeführt. Der einzige Hinweis auf die Arbeit fand sich auf der Werkliste, die am Eingang zur Ausstellung auslag: „Am 2. Mai 2001 wurde ein Ring aus Sterlingsilber von Ball Studio, SoHo, New York gegossen. Der Ring hat die Größe sieben und wiegt 3,888 Gramm. Er wurde am 11. Mai 2001 um 18.50 Uhr auf der Henry Street, zwischen der Joralemon Street und State Street, in Brooklyn, New York, von Heather Felty verloren.“ Seit 2009 ist *einen Ring aus Silber gießen und auf der Straße verlieren* Bestandteil der Edition *Vier Multiples in Tasche*, 2009 [vgl. S. 471–472].

Ausstellungen  
*Do it*, kuratiert von Hans-Ulrich Obrist, Kunsthalle Ritter, Klagenfurt, 30. September – 25. November 1994 [und andere Orte, Wanderausstellung seit 1994];  
*Lost and Found*, kuratiert von René Block, Apexart, New York, 23. Mai – 23. Juni 2001

Literatur  
Eichhorn 1996.

*Do it*, Kat. zur Wanderausstellung, Association Française d'Action Artistiques, Paris 1995, o. S.; Simon Sheikh, „Do it“, in: *Øjeblikket. Tidsskrift for visuelle kulturer*, Nr. 34, Winter 1997, S. 64; *Do it. The Compendium*, hg. von Hans Ulrich Obrist, New York 2013, S. 152 [und weitere Publikationen zu *Do it* seit 1994].

**einen Ring aus Silber gießen und auf der Straße verlieren / casting a ring from silver and losing it in the street**

1994

Casting a ring from silver, losing the ring, instructions

Execution of the work: Heather Felty, Apexart, New York, and others at the respective exhibition venues of *Do it*

The work was conceived for the traveling exhibition *Do it*. Twelve artists were invited to formulate instructions for works that were to be executed and subsequently destroyed. Any intervention by the artists in the execution of the respective works was not envisaged. The realization of *einen Ring aus Silber gießen und auf der Straße verlieren / casting a ring from silver and losing it in the street* did not involve display in any of the exhibition's venues. In 2001 the work was executed for the exhibition *Lost and Found*. The only clue to the work's existence was on the list of exhibits, which was available at the entrance to the exhibition: “On 2 May 2001, a ring was cast from sterling silver by Ball Studio, SoHo, New York. The ring is size seven and weighs 3.888 grams. It was lost on 11 May 2001 at 6:50 pm on Henry Street, between Joralemon Street and State Street in Brooklyn, New York, by Heather Felty.” Since 2009 *casting a ring from silver and losing it in the street* has been an element of the edition *Four Multiples in a Bag*, 2009 [cf. pp. 471–472].

Exhibitions  
*Do it*, curated by Hans-Ulrich Obrist, Kunsthalle Ritter, Klagenfurt, September 30 – November 25, 1994 [and other venues, traveling exhibition since 1994];  
*Lost and Found*, curated by René Block, Apexart, New York, May 23 – June 23, 2001

Literature  
Eichhorn 1996.

*Do it*, catalogue for the traveling exhibition, Association Française d'Action Artistiques, Paris, 1995, n. p.; Simon Sheikh, “Do it,” in: *Øjeblikket. Tidsskrift for visuelle kulturer*, no. 34, Winter 1997, p. 64; *Do it. The Compendium*, ed. Hans Ulrich Obrist, New York, 2013, p. 152 [and further publications on *Do it* since 1994].

**Cortina (beige) / Documentación de exposiciones celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía bajo la dirección de María de Corral 1991–1994 / a disposición del público para ser usada en la biblioteca de Museo /**  
**Curtain (Beige) / Documentation of the Exhibitions by María de Corral 1991–1994 at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Compiled for the Museum's Library [Vorhang (beige) / Dokumentation der Ausstellungen von María de Corral 1991–1994 im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / zusammengestellt für die Bibliothek des Museums]**  
 1989/1994

Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene); freigelegtes Fenster; Text (Spanisch/Englisch); Dokumentationsmaterial aus den Archiven des Museums über die von María de Corral zwischen 1991 und 1994 kuratierten Ausstellungen im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Regale, Videomonitor

Unterschiedliche Maße

*Vorhang (beige)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wurde direkt vor die Ausstellungswand gehängt. Die vergitterten Fenster der Museumsräume waren ursprünglich mit – die Wand plan abschließenden – Holzverschlüssen verbaut, um auf diese Weise mehr Hängefläche zu gewinnen. Diese Fensterverkleidung wurde von María Eichhorn entfernt und der Fenstersims als Ablagefläche für ein Textblatt genutzt, das von den AusstellungsbesucherInnen mitgenommen werden konnte.

Das Textblatt enthielt Informationen über den zweiten Teil der Arbeit, der sich unmittelbar auf die Entlassung der Museumsdirektorin María de Corral bezog und sich in der Bibliothek des Museums befand. Dort konnte von den BesucherInnen eine von Eichhorn zusammengestellte Dokumentation aller Ausstellungen eingesehen werden, die unter der Leitung von María de Corral im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía stattgefunden hatten. Die mit Ausstellungstitel und -dauer beschrifteten Ordner enthielten Fotografien, Ausstellungsbesprechungen, Einladungskarten und weiteres Dokumentationsmaterial. Sie standen zusammen mit Videodokumentationen der jeweiligen Ausstellungen, Katalogen und Ausstellungsplakaten in einem Regal der Bibliothek. Anhand dieses aus den Archiven des Museums zusammengestellten Materials

konnten sich die AusstellungsbesucherInnen über die Arbeit der Museumsdirektorin María de Corral informieren, die wenige Wochen zuvor von der Kulturministerin mit der Begründung entlassen worden war, zu wenig Kunst spanischer KünstlerInnen zu zeigen.

Ausstellung  
*Cocido y crudo*, kuratiert von Dan Cameron, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 14. Dezember 1994 – 6. März 1995

Literatur  
 Eichhorn 1996.

*Cocido y crudo*, Ausst.kat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1994, S. 212–213;  
 Christov-Bakargiev 1999;  
 Arbeit Essen Angst 2001a.

**Cortina (Beige) / Documentación de exposiciones celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía bajo la dirección de María de Corral 1991–1994 / a disposición del público para ser usada en la biblioteca de Museo /**  
**Curtain (Beige) / Documentation of the Exhibitions by María de Corral 1991–1994 at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Compiled for the Museum's Library**  
 1989/1994

Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail); exposure of a window; text (Spanish/English); documentation materials from the museum's archives for exhibitions curated by María de Corral between 1991 and 1994 at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; shelves, video monitor

Various dimensions

*Curtain (Beige)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains and was hung directly in front of a wall in the exhibition space. The grilled windows of the museum spaces were originally clad with wooden paneling level with the interior walling, to extend hanging space. María Eichhorn removed the paneling from one window, using the windowsill as a repository for a page of text, which exhibition visitors could take away.

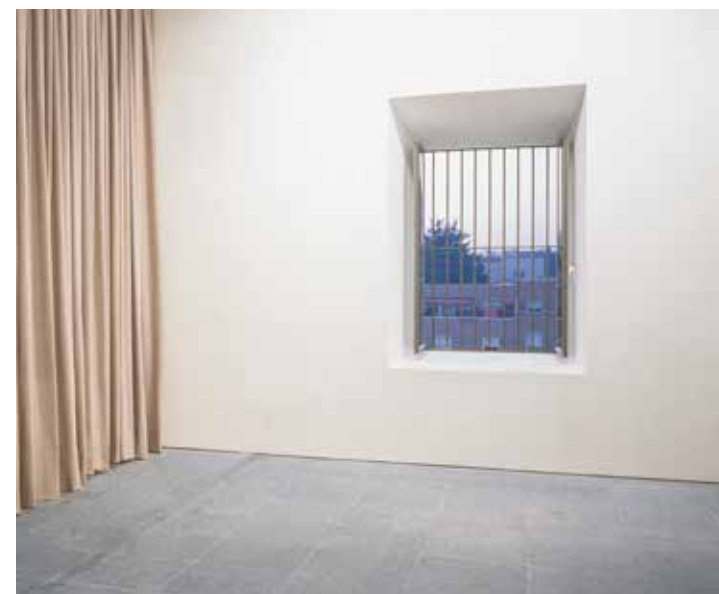
The page of text contained information about the second part of the work, located in the museum's library, directly addressing the dismissal of María de Corral, the museum's director. Here visitors could view documentation of all

the exhibitions that had taken place under the directorship of María de Corral at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, as compiled by Eichhorn. The files, labeled with exhibition title and dates, contained photographs, exhibition reviews, invitation cards, and further documentation material. They were located on shelving in the library together with video documentation of the respective exhibitions, catalogues, and exhibition posters. These materials compiled from the museum's archives, provided visitors with information concerning the work of the museum's director María de Corral, who had been dismissed only a few weeks previously by the minister of culture, who argued that too little art by Spanish artists was being shown.

Exhibition  
*Cocido y crudo*, curated by Dan Cameron Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, December 14, 1994 – March 6, 1995

Literature  
 Eichhorn 1996.

*Cocido y crudo*, exh. cat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994, pp. 212–213;  
 Christov-Bakargiev 1999;  
 Arbeit Essen Angst 2001a.



**ohne Titel / untitled [„Gemeentewerken Rotterdam / Stadtbauamt Rotterdam“]**  
1994

Publikationsbeitrag in: *Technicolor*, hg. von Gemeentewerken Rotterdam, Rotterdam 1995, S. 77–92

Im Zuge der Neugestaltung des Stadtbauamts Rotterdam wurden KünstlerInnen eingeladen, die Farbgestaltung für die Aufzugshallen der Hochhäuser zu entwerfen, in denen die Gemeentewerken untergebracht sind. Geplant war zunächst, die Vorschläge der eingeladenen KünstlerInnen temporär zu realisieren und einen Vorschlag für eine dauerhafte Ausführung auszuwählen. Schließlich entschied die Kommission, keinen der Vorschläge auszuführen und stattdessen ein Buch mit den Beiträgen der beteiligten KünstlerInnen und ArchitektInnen zu publizieren [*Technicolor*, a. a. O.]. In Maria Eichhorns Buchbeitrag sind die vorgeschlagenen Farbzuordnungen über insgesamt 18 Seiten verteilt.

Die Farbmustertafeln wurden in *Witte de With Cahier* veröffentlicht, ergänzt durch eine Abbildung der Gemeentewerken-Hochhäuser und eine Anleitung zur Ausführung des Vorschlags. Unter dem Titel *18 Muster für Wandanstrich (Gemeentewerken Rotterdam)* wurden die Farbmustertafeln in das Ausstellungsprojekt *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, integriert [vgl. S. 270–274, 279–281].

Literatur

Maria Eichhorn, „Gemeentewerken Rotterdam“, in: *Witte de With Cahier #3*, Februar 1995, S. 168–171; Eichhorn 1996.

**ohne Titel / untitled [“Gemeentewerken Rotterdam / Stadtbauamt Rotterdam”] [Rotterdam Municipal Building Control Department]**  
1994

Contribution to the publication: *Technicolor*, ed. Gemeentewerken Rotterdam, Rotterdam, 1995, pp. 77–92

In the context of the redesign of Rotterdam’s Municipal Building Control Department, artists were invited to design the color schemes for the elevator lobbies of the office towers that house the department. The initial plan was to temporarily realize the invited artists’ proposals and then select one as a permanent

solution. The committee ultimately decided not to implement any of the proposals and instead to publish a book containing the contributions of the participating artists and architects [*Technicolor*, loc. cit.]. In Maria Eichhorn’s contribution to the book, the proposed schemes/sequences are distributed across a total of 18 pages.

The color swatches were published in *Witte de With Cahier*, supplemented by an image of the Gemeentewerken office towers and instructions for executing the proposal. Under the title *18 Swatches for Wall Color Scheme (Gemeentewerken Rotterdam)* the color swatches were integrated into the exhibition project *Exhibition from September 12 to October 28, 1995* at Galerie Barbara Weiss, Berlin, [cf. pp. 274–281].

Literature

Maria Eichhorn, “Gemeentewerken Rotterdam,” in: *Witte de With Cahier #3*, February 1995, pp. 168–171; Eichhorn 1996.





## Schreib- und Zeichenutensilien

1994

Glaszylinder, 2 Bleistifte, Falzbein, 45 Farbstifte, 54 Filzstifte, 2 Füllfederhalter, Klebestift, Kugelschreiber, Lineal, Papiermesser, Radiergummi, Schere, Spitzer, Karte (Buchdruck, Deutsch/Englisch), Holzschachtel

Holzschachtel: 25 x 15 x 15 cm;  
Glaszylinder inklusive Inhalt, Höhe: variabel, Durchmesser: 12 cm

Edition, unlimitierte Auflage, hg. von Deichtorhallen, Hamburg

Ebenso wie die Editionen *Nistkasten*, 1992 [vgl. S. 211, 213], *Notizbuch*, 1993 [vgl. S. 227] und *Zeichenblock*, 1993 [vgl. S. 228–229] ist die Edition *Schreib- und Zeichenutensilien* im Hinblick auf ihren Gebrauch hin konzipiert. Verwendete Stifte, Radiergummi und Papiermesser können nach Verbrauch oder Abnutzung durch neue ersetzt werden.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, kuratiert von Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, 2. September – 30. Oktober 1994

## Writing and Drawing Set

1994

Glass cylinder, 2 graphite pencils, bone folder, 45 colored pencils, 54 felt-tip pens, 2 stylographic pens, adhesive stick, ballpoint pen, ruler, paper knife, eraser, scissors, pencil sharpener, card (letterpress, German/English), wooden box

Wooden box: 25 x 15 x 15 cm;  
glass cylinder including contents,  
height: variable, diameter: 12 cm

Unlimited edition, ed. Deichtorhallen, Hamburg

Similarly to the editions *Nest Box*, 1992 [cf. pp. 212–213], *Notebook*, 1993 [cf. p. 227], and *Drawing Pad*, 1993 [cf. pp. 228–229], the *Writing and Drawing Set* edition is conceived in the expectation that it would be used. Pens, eraser, and paper knife can be replaced by new ones after being used up or wearing out.

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, curated by Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, September 2 – October 30, 1994



**Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 ⅓, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas**  
**[Chair Events, 1969, von George Brecht / 33 ⅓, 1969, von John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, von George Maciunas]**  
1995

100 Langspielplatten mit Blankolabels aus unterschiedlichen Musikbereichen mit der Abspielgeschwindigkeit 33 ⅓ rpm, 12 Plattenspieler, Verstärker, Audioboxen, Tische; in der Mitte durchgesägte, nach oben gekantete, mit einem Loch versehene Tischtennisplatte, entfunktionalisierte Tischtennisschläger; 5 weiß lackierte Stühle, bedrucktes Kissen, blaues Tuch, kariertes Hemd, Kerze, Blumentopf; orangefarbene Wandbemalung; Interviews mit sowie Texte und Partituren von Brecht, Cage und Maciunas, Vorlagen dieser Materialien zum Fotokopieren und Mitnehmen, Fotokopierer im Büro der Galerie; Ordner mit Unterlagen zur Vorbereitung und Begleitung der Ausstellung (*Ordner III*, 1995); *Plakat Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 ⅓, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, 1995 (Plakat, Siebdruck); *Vorhang (braun)*, 1989 [vgl. S. 262–263]

Unterschiedliche Maße

Plakat: 200 x 80 cm; Edition, Auflage:  
20 Exemplare

Privatsammlung, Kopenhagen [*Ordner III*, 1995]

Für die Ausstellung *Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 ⅓, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas* wurden die im Titel genannten Werke von Maria Eichhorn neu realisiert. Auf unterschiedliche Weise stellen sie den Originalcharakter und die Autorenschaft von Kunstwerken infrage und thematisieren deren Status und Gebrauch. Die Werke von Brecht, Cage und Maciunas befinden sich in der auf Fluxus spezialisierten Sammlung Block, Berlin, die als Leihgabe an das Statens Museum for Kunst gehen sollte. Die neue Museumsdirektorin löste die getroffene Vereinbarung auf und diskreditierte die Sammlung öffentlich, was eine Welle des Protests auslöste. Mit ihrer Ausstellung in der Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, reagierte Eichhorn auf diese Kontroverse. John Cages Kompositionsstück *33 ⅓* wurde von Eichhorn in Form von 100 Langspielplatten aus unterschiedlichen Musikbereichen mit der Abspielgeschwindigkeit 33 ⅓ rpm sowie 12 Plattenspielern interpretiert. Die Schall-

platten waren mit Blankolabels versehen, so dass die jeweiligen Musikstücke und ihre UrheberInnen nicht identifiziert werden konnten. Die AusstellungsbesucherInnen konnten Schallplatten abspielen, ohne eine Auswahl treffen zu können.

*Flux Ping-Pong* von George Maciunas wurde mehrfach außer Funktion gesetzt. Die Tischtennisplatte wurde in der Mitte durchgesägt, nach oben gekantet und mit einem Loch versehen. Die Tischtennisschläger wurden von der Künstlerin so bearbeitet, dass sie sich nicht mehr zum Spielen eigneten.

Die *Chair Events* sind Realisationen von *On (or near) a white chair. Occurrence*, einem *Event* basierend auf George Brechts Partitur *THREE CHAIR EVENTS / Sitting on a black chair. Occurrence. / Yellow chair. (Occurrence.) / On (or near) a white chair. Occurrence.*, 1961. Fünf weiß lackierte Stühle wurden jeweils mit Kissen, Tuch, Hemd, Kerze und Blumentopf bestückt. Drei der Gegenstände wurden mit Bezug auf Brechts *Book of the Tumbler on Fire. Volume I, Footnotes*, 1968, ausgewählt. Auf die Wände der Galerie wurde ein durchgehendes, orangefarbenes Band aufgemalt. Interviews und Textmaterialien sowie Partituren von Brecht, Cage und Maciunas lagen in der Ausstellung auf einem Tisch aus und konnten auf Wunsch als Fotokopien mitgenommen werden. Die Materialien wurden ergänzt durch *Ordner III*, 1995, einem aus Recherchen, Texten und Fotos bestehenden Dossier zum Ausstellungsprojekt. *Vorhang (braun)*, 1989/1995 [vgl. S. 262], war in einer Wandnische der Galerie angebracht. Das von der Künstlerin gestaltete Ausstellungsplakat wurde als Edition herausgegeben und hing in einer Außenvitrine der Galerie.

Ausstellungen

*Maria Eichhorn. Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 ⅓, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 3.–31. März 1995;  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001 [Plakat]

*Egne plakater & editioner 1989–1995*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 9. Januar – 3. Februar 1996 [Plakat]

Literatur  
Eichhorn 1996.

Andreas Brögger, „Fluxus som Readymade“, in: *Dagbladet Information*, 1. März 1995;  
Anne Ring Petersen, „Fluxus som genbrug“, in: *Berlingske Tidende*, 18. März 1995;

Lars Morell, „Aage Bage Cage Dage ...“ in: *Litteraturmagasinet Standart*, Jg. 9, Nr. 2, Mai–August 1995, S. 36;  
Colard 1999;  
Arbeit Essen Angst 2001a.

**Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas**  
[Chair Events, 1969, by George Brecht / 33 1/3, 1969, by John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, by George Maciunas]  
1995

100 LPs with blank labels originating from differing fields of music with a playback speed of 33 1/3 rpm, 12 record players, amplifiers, loudspeakers, tables; table tennis playing surface, sawn in half, tilted upwards, with an added hole, defunctionalized table tennis rackets; 5 white lacquered chairs, printed cushion, blue cloth, checked shirt, candle, flower pot; orange wall painting; interviews with as well as texts and scores by Brecht, Cage, and Maciunas, samples of these materials to copy and take away, photocopier in the gallery's office; ring binder containing the exhibition's preparatory and accompanying documents (*Ring Binder III*, 1995); *Poster Chair Events*, 1969, by George Brecht / 33 1/3, 1969, by John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, by George Maciunas, 1995 (poster, screen print); *Curtain (Brown)*, 1989 [cf. pp. 262–263]

Various dimensions

Poster: 200 x 80 cm; edition: 20 copies

Private collection, Copenhagen  
[*Ring Binder III*, 1995]

For the exhibition *Chair Events, 1969, by George Brecht / 33 1/3, 1969, by John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, by George Maciunas* the abovementioned works were newly realized by Maria Eichhorn. They question qualities of originality and authorship in works of art in various ways, addressing issues of status and use. The works by Brecht, Cage, and Maciunas are located in the Block collection, Berlin, focusing on Fluxus, which was to go on loan to the National Gallery of Denmark. The new museum director retracted the agreement, discrediting the collection publicly, which resulted in a wave of protests. Eichhorn responded to the controversy with this exhibition at Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen.  
John Cage's composition piece *33 1/3* was interpreted by Eichhorn in the form of 100 LPs

originating from differing areas of music with a playback speed of 33 1/3 rpm and 12 record players. The records were furnished with blank labels so that the respective piece of music and their author remained unidentifiable. Visitors to the exhibition could play the LPs but without being able to make a selection.

*Flux Ping-Pong* by George Maciunas was defunctionalized in multiple ways. The table tennis playing surface was sawn in half, tilted upwards, and a hole was added. The table tennis rackets were manipulated by the artist so that they were no longer suitable for playing with.

The *Chair Events* are iterations of *On (or near) a white chair. Occurrence*, an event based on George Brecht's score *THREE CHAIR EVENTS / Sitting on a black chair. Occurrence. / Yellow chair. (Occurrence.) / On (or near) a white chair. Occurrence.* from 1961. Five white lacquered chairs were each furnished with a cushion, a cloth, a shirt, a candle, and a flowerpot. Three of the objects were selected with reference to Brecht's *Book of the Tumbler on Fire. Volume I, Footnotes*, 1968.

An orange band was painted around the gallery walls. Interviews and textual materials as well as scores by Brecht, Cage, and Maciunas were placed on a table in the exhibition and could, if required, be taken away in the form of photocopies. The material was supplemented by *Ring Binder III*, 1995, a dossier concerning the exhibition project comprising research, texts, and photos.

*Curtain (Brown)*, 1989/1995 [cf. p. 262], was located in a niche in a wall of the gallery. The exhibition poster designed by the artist was published as an edition and hung in a display case outside the gallery.

Exhibitions

*Maria Eichhorn. Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, March 3–31, 1995;  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001 [poster]

*Egne plakater & editioner 1989–1995*, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, January 9 – February 3, 1996 [poster]

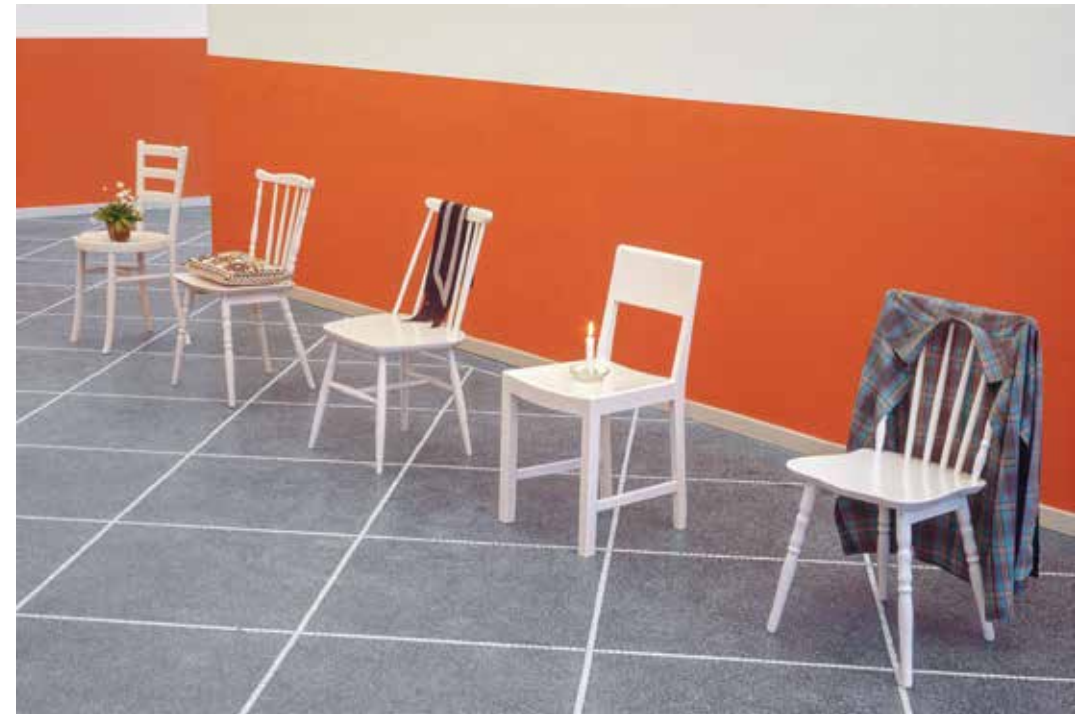
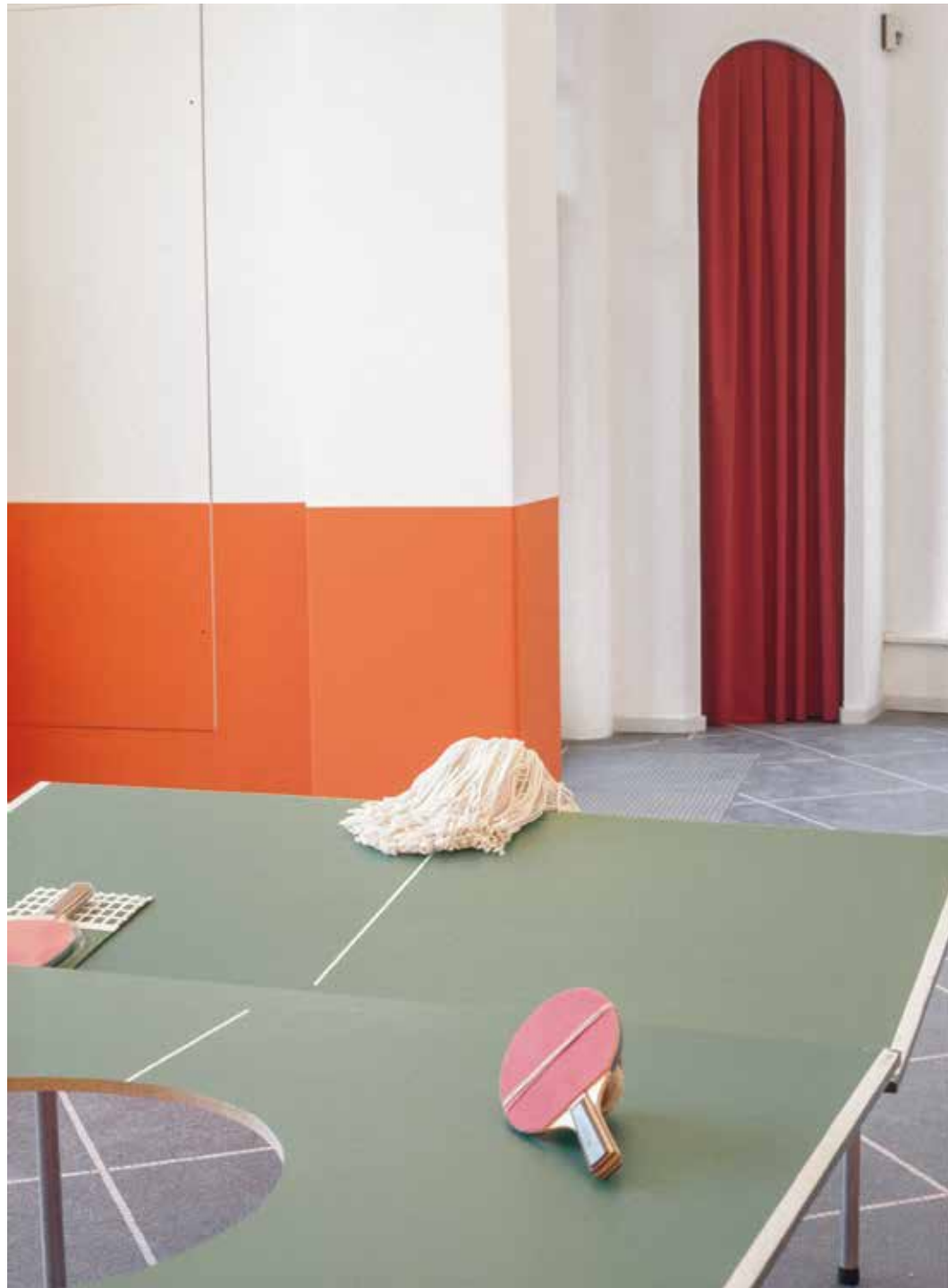
Literature

Eichhorn 1996.

Andreas Brøgger, “Fluxus som Readymade,” in: *Dagbladet Information*, March 1, 1995;  
Anne Ring Petersen, “Fluxus som genbrug,” in: *Berlingske Tidende*, March 18, 1995;

Lars Morell, “Aage Bage Cage Dage ...” in: *Litteraturmagasinet Standart*, vol. 9, no. 2, May–August 1995, p. 36;  
Colard 1999;  
Arbeit Essen Angst 2001a.





**Vorhang (braun)**  
1989/1995/2002

Vorhang (Baumwollstoff, Metallklammern) [Galleri Susanne Ottesen 1995]; Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene) [Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber 2002, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin 2002]

Maße variabel

*Vorhang (braun)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wurde erstmals anlässlich der Ausstellung *Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas* in der Galleri Susanne Ottesen in Kopenhagen gezeigt [vgl. S. 257–261]. Hier war der Vorhang in einer schmalen Wandnische angebracht. 2002 war *Vorhang (braun)* Bestandteil der Arbeit *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*. Der Vorhang wurde vor eine Wand gegenüber der Filmprojektionsfläche gehängt [vgl. S. 263, 388–389].

**Ausstellungen**

*Maria Eichhorn. Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 3.–31. März 1995; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich, 15. Januar – 14. Februar 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, kuratiert von Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 16. Mai – 17. Juli 2002

**Literatur**

Eichhorn 1996; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich 2002; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Arbeit, anlässlich der Ausstellung *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002.

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Ausst.kat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002, o. S. [vgl. zusätzlich S. 282–283]

**Curtain (Brown)**  
1989/1995/2002

Curtain (cotton fabric, metal brackets) [Galleri Susanne Ottesen 1995]; Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail) [Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber 2002, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin 2002]

Dimensions variable

*Curtain (Brown)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains, and was shown for the first time in the exhibition *Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas* at Galleri Susanne Ottesen in Copenhagen [cf. pp. 258–261]. The curtain was located in a narrow niche in the wall. In 2002 *Curtain (Brown)* was an element of the work *23 Short Films / 23 Film Posters*. The curtain was hung in front of a wall opposite the films' screening surface [cf. pp. 263, 388–389].

**Exhibitions**

*Maria Eichhorn. Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, March 3–31, 1995; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich, January 15 – February 14, 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, curated by Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, May 16 – July 17, 2002

**Literature**

Eichhorn 1996; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, leaflet accompanying the exhibition of the same name, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich 2002; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, leaflet, part of the work of the same name for the exhibition *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002.

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, exh. cat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002, n. p. [cf. also p. 284]



## Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück

1995

Anzeige in der *Leipziger Volkszeitung*, Freifahrtscheine für Hin- und Rückfahrten von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen, Aktualisierung und Nachdruck des Fahrplans, Fahrpläne zum Mitnehmen (Offsetdruck), Zugfahrten von 21 Reisenden zu den 21 von Leipzig Hauptbahnhof ohne Umsteigen zu erreichenden Endstationen und zurück nach Leipzig

Fahrplan: 59,4 x 84,2 cm;  
Auflage: 3000 Exemplare

Am 18. Februar 1995 erschien in der *Leipziger Volkszeitung* eine von Maria Eichhorn gestaltete Anzeige, in der Freifahrtscheine angeboten wurden:

„Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück  
Je einen Freifahrtschein nach Aachen, Basel, Binz, Chemnitz, Frankfurt/Oder, Gera, Hamburg, Karlsbad, Köln, Krakau, Mittenwald, Moskau, Norddeich Mole, Oberstdorf, Paris, Prag, Rostock, Seefeld in Tirol, Stuttgart, Warschau, Zagreb und zurück nach Leipzig zu vergeben. Die Fahrscheine sind gültig vom 16. bis 31. März 1995.

Schreiben Sie bitte unter Angabe von Name, Adresse und gewünschtem Reiseziel an den Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Sternwartenstraße 4-6, 04103 Leipzig. Stichwort: Freifahrtscheine Einsendeschluss ist der 22. Februar 1995 (Poststempel).“

Die 21 Reiseziele sind von Leipzig Hauptbahnhof aus direkt und ohne Umsteigen zu erreichende Endstationen. Auf die Anzeige hin bewarben sich insgesamt 77 Personen. 15 Zielorte wurden verlost, da sich jeweils mehrere Personen darum beworben hatten. Die GewinnerInnen konnten die Freifahrtscheine am Servicepoint des Hauptbahnhofs abholen. Dort lagen als weiterer Werkbestandteil Fahrpläne zur Mitnahme aus. Die normalerweise in Schaukästen aushängenden Pläne wurden aktualisiert, in einer hohen Auflage gedruckt und geringfügig verändert – beidseitig mit den Abfahrts- bzw. Ankunftszeiten der Züge bedruckt, wurden die für die Ausführung der Arbeit relevanten Zugverbindungen rot (Abfahrt) und blau (Ankunft) markiert. Unter dem Titel *Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück* sind auf dem Plan, mit Hinweis auf das Projekt, alle Reiseziele aufgelistet. Die 21 Personen unternahmen die Fahrten während der zweiwöchigen Ausstellungsdauer.

Ausstellungen

*Kopfbahnhof/ Terminal*, kuratiert von Gerti Fietzek, Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Hauptbahnhof Leipzig, Leipzig, 16.–31. März 1995;  
*O kpacome / On Beauty*, kuratiert von Dan Cameron, Regina Gallery, Moskau, September – November 1995 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert; Fahrplan, Vorder- und Rückseite plakatiert]

Literatur  
Eichhorn 1996.

*Kopfbahnhof/ Terminal*. Maria Eichhorn, Douglas Gordon, Lawrence Weiner, Ausst.kat. Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Hauptbahnhof Leipzig, Leipzig, 1995, S. 4–5, 28, mit einem Text von Gregor Stemmrich;  
Karlheinz Schmid, „Mit Kopf“, in: *Informationsdienst Kunst*, Nr. 91, 7. März 1995, S. 11–12;  
Siegfried Stadler, „Freifahrtschein nach Köln“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. März 1995;  
Thomas Irmer, „Kopfkunst vor dem Prellbock“, in: *Der Tagesspiegel*, 20. März 1995;  
Thomas Wulffen, „Kopfbahnhof / Terminal Hauptbahnhof Leipzig“, in: *Kunstforum International*, Bd. 131, August/Oktober 1995, S. 364–366;  
*O kpacome / On Beauty*, Ausst.kat. Regina Gallery, Moskau 1995, o. S.;  
Bosch 1997;  
Christov-Bakargiev 1999;  
*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, Ausst.kat. Göteborgs konstmuseum, Göteborg 2000, Bd. 1, S. 127;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin*, Nr. 49, April 2001, S. 32.

### By Train from Leipzig Main Station to Every Terminal Station and Back

1995

Advertisement in the *Leipziger Volkszeitung*, free train tickets from Leipzig main station to every terminal station and back, updating and reprinting the train timetable, train timetables to take away (offset print), round trips by rail by 21 travelers to the 21 terminal stations that can be reached without changing trains from Leipzig main station

Timetable: 59.4 x 84.2 cm;  
edition: 3,000 copies  
On February 18, 1995, an advertisement

designed by Maria Eichhorn appeared in the newspaper *Leipziger Volkszeitung*, offering free rail tickets:

“By Train from Leipzig Main Station to Every Terminal Station and Back  
A free ticket to each of these destinations to be given away: Aachen, Basel, Binz, Chemnitz, Frankfurt/Oder, Gera, Hamburg, Karlsbad, Cologne, Kraków, Mittenwald, Moscow, Norddeich Mole, Oberstdorf, Paris, Prague, Rostock, Seefeld in Tirol, Stuttgart, Warsaw, Zagreb, and back to Leipzig. The rail tickets are valid from March 16 to 31, 1995. Please write, including name, address, and your desired destination, to Friends of Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, Sternwartenstraße 4-6, 04103 Leipzig. Reference: free train tickets. The deadline is February 22, 1995 (postmark).”

The 21 destinations are all the terminals that can be reached directly from Leipzig main station without changing trains. A total of 77 people replied to the advertisement. Drawings took place for 15 destinations because several people had applied for them. The winners could collect the free train tickets from the main station’s service point, where timetables were available to take away as an additional element of the work. The timetables, which normally hung in display cases, were updated, printed in a large edition, and altered slightly—the departure and arrival times of trains printed respectively on the two sides, the train times relevant to the execution of the work were marked red (departure) and blue (arrival). Under the title *By Train from Leipzig Main Station to Every Terminal Station and Back* all of the destinations are listed on the timetable, with reference to the project. The 21 winners made the journeys during the two-week run of the exhibition.

Exhibitions

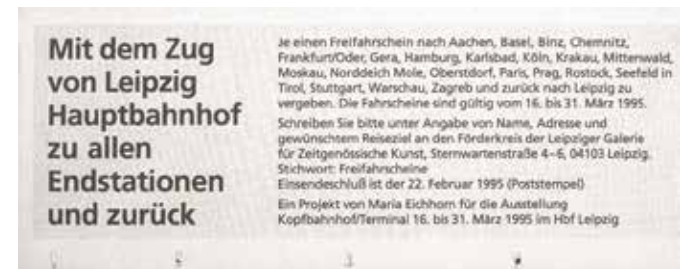
*Kopfbahnhof/ Terminal*, curated by Gerti Fietzek, Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig main station, Leipzig, March 16–31, 1995;  
*O kpacome / On Beauty*, curated by Dan Cameron, Regina Gallery, Moscow, September – November 1995 [exact dates not documented; timetable, front and reverse pages billposted]

Literature  
Eichhorn 1996.

*Kopfbahnhof/ Terminal*. Maria Eichhorn, Douglas Gordon, Lawrence Weiner, exh. cat. Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig main station, Leipzig, 1995, pp. 4–5, 28, with a text by Gregor Stemmrich;

Karlheinz Schmid, “Mit Kopf,” in: *Informationsdienst Kunst*, no. 91, March 7, 1995, pp. 11–12;  
Siegfried Stadler, “Freifahrtschein nach Köln,” in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, March 20, 1995;

Thomas Irmer, “Kopfkunst vor dem Prellbock,” in: *Der Tagesspiegel*, March 20, 1995;  
Thomas Wulffen, “Kopfbahnhof / Terminal Hauptbahnhof Leipzig,” in: *Kunstforum International*, no. 131, August/October 1995, pp. 364–366;  
*O kpacome / On Beauty*, exh. cat. Regina Gallery, Moscow, 1995;  
Bosch 1997;  
Christov-Bakargiev 1999;  
*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, exh. cat. Göteborgs konstmuseum, Gothenburg, 2000, vol. 1, p. 127;  
Raimar Stange, “Maria Eichhorn,” in: *Artist Kunstmagazin*, no. 49, April 2001, p. 32.



**bibliography 1–2, 53 books and 3 journals for sale**  
**Literaturverzeichnis 3–4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf / Verkauf**  
 1994–1995

Literaturlisten zum Mitnehmen, Kauf / Verkauf von Publikationen; vierseitiger Umschlag, zwei lose Blätter (Buchdruck)

Literaturliste: 29,7 x 21 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Lektüreeempfehlungen von: Sabeth Buchmann, Gerti Fietzek und John Miller; BuchhändlerInnen: Gavin Everall, Ben Hillwood-Harris und Elke Mahler

Die Arbeit entstand für *Take Me (I'm Yours)* – eine Ausstellung, in der Dinge von den AusstellungsbesucherInnen mitgenommen und benutzt werden sollten. Für die beiden Ausstellungsorte stellte Maria Eichhorn zwei unterschiedliche Literaturlisten zusammen, deren Titel in das Sortiment der Buchhandlung der Serpentine Gallery, London, bzw. der Buchhandlung Libresso in der Nähe der Kunsthalle Nürnberg aufgenommen wurden. Die Bücher und Zeitschriften wurden auf unterschiedliche Weise in die jeweilige Buchhandlung integriert. Die Listen lagen in beiden Buchhandlungen an der Kasse zum Mitnehmen aus. Nach der Ausstellung blieben die nicht verkauften Bücher im Sortiment. Im Anschluss an die Ausstellung entstand die Edition, ein bedruckter Umschlag, in den die Literaturlisten lose eingelegt sind. Die Arbeit kann in unterschiedlichen Kontexten mit neuen Literaturlisten fortgeführt werden.

Ausstellungen  
 Edition Block 2009

*Take Me (I'm Yours)*, kuratiert von Hans-Ulrich Obrist, Serpentine Gallery, London, 24. März – 30. April 1995 [Literaturliste 1–2];  
 Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg, 27. Juli – 17. September 1995 [Literaturliste 3–4]

Literatur  
 Eichhorn 1996.

*Take Me (I'm Yours)*, Postkartenedition mit Begleitheften, Ausst.kat. Serpentine Gallery, London, und Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg, 1995, mit einem Text von Hans-Ulrich Obrist; Thomas Wulffen, „Aus zweiter Hand. Hans-Ulrich Obrist: Take Me (I'm Yours)“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, Jg.5, Nr.3, Juni–August 1995, S. 81–82; Christov-Bakargiev 1999.

**bibliography 1–2, 53 books and 3 journals for sale**  
**Literaturverzeichnis 3–4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf / Verkauf**  
 1994–1995

Bibliographies to take away, purchase / sale of publications; four page dust jacket, two loose leaf pages (letterpress)

Bibliography: 29.7 x 21 cm

Unlimited edition

Reading recommendations by Sabeth Buchmann, Gerti Fietzek, and John Miller; Booksellers: Gavin Everall, Ben Hillwood-Harris, and Elke Mahler

The work was produced for *Take Me (I'm Yours)* – an exhibition of items to be taken away and used by exhibition visitors. Maria Eichhorn compiled two different bibliographies for the two exhibition venues, whose titles were integrated into the stock of the Serpentine Gallery bookstore, London, and the Libresso bookstore near Kunsthalle Nürnberg. The books and magazines were integrated into the respective bookstores in differing ways. The lists were available, to take away, at the tills of both bookshops. All unsold books remained in stock after the exhibition closed. Following the exhibition, the edition was produced, a printed dust jacket, in which the bibliographies were loosely contained. This work can be continued in differing contexts with new bibliographies.

Exhibitions  
 Edition Block 2009

*Take Me (I'm Yours)*, curated by Hans-Ulrich Obrist, Serpentine Gallery, London, March 24 – April 30, 1995 [bibliography 1–2];  
 Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg, July 27 – September 17, 1995 [bibliography 3–4]

Literature  
 Eichhorn 1996.

*Take Me (I'm Yours)*, postcard edition with accompanying exh. brochures, exh. cat. Serpentine Gallery, London and Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg, 1995, with a text by Hans-Ulrich Obrist; Thomas Wulffen, „Aus zweiter Hand. Hans-Ulrich Obrist: Take Me (I'm Yours)“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, vol. 5, no. 3, June–August 1995, pp. 81–82; Christov-Bakargiev 1999.



## Ohne Titel

1995

150 Postkarten, 150 britische 2nd-Class-Briefmarken

Postkarten: je 10,5 x 15 cm

Edition, Auflage: 50 Exemplare, hg. von Serpentine Gallery, London

Die Edition entstand anlässlich der Ausstellung *Take Me (I'm Yours)* in der Serpentine Gallery in London und besteht aus drei unterschiedlichen Postkarten, die jeweils mit britischen 2nd-Class-Stamps frankiert wurden. Die Arbeit ist Teil der zur Ausstellung erschienenen Postkartenedition, für die die an der Ausstellung beteiligten KünstlerInnen Postkarten gestalteten. Maria Eichhorn wählte für ihre Karten Abbildungen der Arbeiten *Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.* von 1991 [vgl. S. 180–185], *Seiten 17/18*, 1992 [vgl. S. 202–203] sowie einen Zeitungsausschnitt der Arbeit *Umfrage zu gentechnisch manipulierten Lebensmitteln und Gentherapie am Menschen*, 1994 [vgl. S. 246–247].

Ausstellungen

Edition Block 2009

*Take Me (I'm Yours)*, kuratiert von Hans-Ulrich Obrist, Serpentine Gallery, London, 24. März – 30. April 1995; Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg, 27. Juli – 17. September 1995

## Untitled

1995

150 postcards, 150 2nd class British postage stamps

Postcards: each 10.5 x 15 cm

Edition: 50 copies, ed. Serpentine Gallery, London

The edition was produced for the exhibition *Take Me (I'm Yours)* at the Serpentine Gallery in London, comprising three different postcards that were each franked with 2nd class British postage stamps. The work is part of the edition of postcards published for the exhibition, for which all the participating artists designed postcards. For her cards, Maria Eichhorn selected reproductions of the works *Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Mist. Clouds. Air.*

*Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke.*, 1991 [cf. pp. 180–185], and *Pages 17/18*, 1992 [cf. pp. 202–203], as well as a newspaper clipping of the work *Questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans*, 1994 [cf. pp. 246–247].

Exhibitions

Edition Block 2009

*Take Me (I'm Yours)*, curated by Hans-Ulrich Obrist, Serpentine Gallery, London, March 24 – April 30, 1995; Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg, July 27 – September 17, 1995



## Das Berliner Fenster

1995

Filmvorführung von *Das Berliner Fenster*, 1969/1970, Diskussion

Der Film *Das Berliner Fenster* von 1969/1970 war Teil des Filmprogramms, das Maria Eichhorn 1994 anlässlich der Ausstellung *Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet* in der Galerie René Block, Berlin, zusammenstellte [vgl. S. 248–249]. Einer Einladung Douglas Gordons folgend, zeigte sie den Film des Berliner Regisseurs Jan Franksen ein Jahr später als Teil eines Veranstaltungswochenendes anlässlich der Ausstellung *Trust* in Tramway, Glasgow.

Der Film dokumentiert Ausstellungen und Veranstaltungen, die Ende der 1960er Jahre in der Galerie Block stattgefunden haben. Er beginnt mit einer Einstellung, in der René Block und Karl Horst Hödicke auf einem verschneiten Dach in Berlin Schach spielen. Im Anschluss an die Filmvorführung fand eine Diskussion über den Film zwischen Maria Eichhorn, Ute Meta Bauer und Charles Esche statt.

Ausstellung

*Trust*, kuratiert von Christine Borland, Katrina Brown, Roderick Buchanan, Jacqueline Donachie, Charles Esche und Douglas Gordon, Tramway, Glasgow, 7. Mai – 18. Juni 1995, Filmvorführung, Podiumsdiskussion: 17. Juni 1995

## The Berlin Window

1995

Film screening of *Das Berliner Fenster*, 1969/1970, discussion

The film *Das Berliner Fenster* (*The Berlin Window*) from 1969/1970 was a part of the program of films that Maria Eichhorn compiled in 1994 for the exhibition *Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet* at Galerie René Block, Berlin, [cf. pp. 248–249]. Following Douglas Gordon's invitation, she screened the film by the Berlin director Jan Franksen one year later as part of a weekend of events accompanying the exhibition *Trust* at Tramway, Glasgow.

The film documents exhibitions and events that took place at Galerie Block at the end of the 1960s, beginning with an episode in which René Block and Karl Horst Hödicke are playing chess on a snow covered roof in Berlin. Following the screening a discussion took place about the film among Maria Eichhorn, Ute Meta Bauer, and Charles Esche.

Exhibition

*Trust*, curated by Christine Borland, Katrina Brown, Roderick Buchanan, Jacqueline Donachie, Charles Esche, and Douglas Gordon, Tramway, Glasgow, May 7 – June 18, 1995, film screening, panel discussion: June 17, 1995







1995 in der KünstlerInnenzeitschrift *Pist Protta*, Kopenhagen, veröffentlicht und in *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, München 1996, wiederabgedruckt.

Literatur
Eichhorn 1996;
Maria Eichhorn, „Interview mit Elfe Brandenburger und Mano Wittmann“, in: *Pist Protta*, Nr. 25, November 1995, S. 56–67.

**Katjes von Andreas Ginkel**
1988

Maria Eichhorn entlieh die Skulptur *Katjes* von Andreas Ginkel aus einer Berliner Privatsammlung für ihr eigenes Ausstellungsprojekt. Die Arbeit Ginkels war unverkäuflich.

**Korb / div. Materialien (Karten, Schachtel, Springseil, Stoffe, u. a.)**
1993/1995
Weidenkorb, 3 verschiedene Schnüre, 1 rosa-farbener Stoff gefaltet, 1 orangefarbener Baumwollstoff gefaltet, 1 blauer Baumwollstoff gefaltet, 1 Leinenstoff gefaltet, 1 kleine geschlossene Schachtel mit Etikett „100 Stück Ringklammern“, 1 Rolle mit Schnur und Etikett „Euroflax“, 1 transparente Plastikschachtel mit bedrucktem Papier und Spielkarten, 1 zer-schlissener blauweiß gestreifter Kissenbezug mit Knöpfen, 1 Springseil
Korb: 28,5 x 62 x 40 cm
Unterschiedliche Maße
Privatsammlung, Berlin

**Kreuz**
1995
Bodenzeichnung, Anleitung, Klebeband, Klebebandabroller, Buchenholzdose
Maße variabel
[ab 1999 Teil der Werklisten zur Ausstellungs-serie]
Privatsammlung, Lausanne

Die Bodenzeichnung wird mit Klebeband mittels Klebebandabroller der beiliegenden Anleitung entsprechend ausgeführt. Das Klebeband wird in zwei sich überschneidenden Linien auf den Boden appliziert.

**Max Foster**
1995
9 Buchstaben A, E, F, M, O, R, S, T, X, Filzstift, Zellglasbeutel, Schachtel
8,5 x 24 x 17,7 cm
Privatsammlung, London

Das Plakat entstand anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen [vgl. S. 257–261].

Das Plakat entstand anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen [vgl. S. 257–261].

**Möbelset (Bank, Regal, Tisch) / Radiorecorder / Zahl**
1993/1995
Tisch, Bank, Regal (Buchenholz, Buchewerkstoff, lackiert), Radiorekorder, laufender Radiosender BBC, Klebeband
Tisch: 78,5 x 160 x 100 cm
Bank: 44,5 x 129,5 x 39,5 cm
Regal: 192,5 x 120 x 40,5 cm
Zahl: Maße variabel

*Möbelset (Bank, Regal, Tisch) / Radiorecorder / Zahl* besteht aus Mobiliar, das ursprünglich für die *Ausstellung* 1993 [vgl. S. 222, 224–225] angefertigt und genutzt wurde, einem Radiorekorder, der auf einen Sender der BBC eingestellt ist, sowie aus einer mit Klebeband auf die Wand applizierten Ziffer. Für jede Ausstellungspräsentation dieser Arbeit wird eine neue Zahl bestimmt.

Ausstellungen
*Nach Weimar*, kuratiert von Klaus Biesenbach und Nicolaus Schafhausen, Neues Museum Weimar, Weimar, 23. Juni – 28. Juli 1996;
*Le futur du passé*, kuratiert von Thomas Wulffen, Lieu d’art contemporain, Sigean, 4. April – 31. Mai 1998

Literatur
*Nach Weimar*, Ausst.kat. Neues Museum Weimar u. a., Weimar, Ostfildern-Ruit 1996, S.140–142.

**Nistkasten**
1992
[vgl. S. 211, 213]

**Notizbuch**
1993
[vgl. S. 227]

**Photos von Aura Rosenberg**
1995

Maria Eichhorn integrierte Fotografien von Aura Rosenberg aus ihrer privaten Sammlung in dieses Ausstellungsprojekt. Die Arbeiten Rosenbergs waren unverkäuflich.

**Plakat Chair Events af George Brecht / 33 ⅓ af John Cage / Flux Ping-Pong af George Maciunas**
1995
Siebdruck auf Papier
200 x 80 cm
Edition, Auflage: 20 Exemplare

Das Plakat entstand anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen [vgl. S. 257–261].

**Plüschbuchstaben / Bürste / Karton**
1988/1995
Buchstaben (Holz, Plüsch, Metallklammern), Bürste, Karton (Pappe, Metallklammern)
22 x 30 x 30 cm
*Plüschbuchstaben / Bürste / Karton*, 1988/1995, ging aus *NOLWODOCO*, 1988, hervor [vgl. S. 119].
Privatsammlung, München

**Pokerkarten / Spieltisch / 4 Stühle / Bier / Whisky**
1995
Tisch, Stühle (Buchenholz gewachst, Linoleum), Spielkarten, Getränke
Unterschiedliche Maße
Privatsammlung, Lübben

Das Mobiliar wurde nach Entwürfen der Künstlerin angefertigt. Die im Titel genannten Gegenstände können benutzt werden. Wie bei *6 Kästen Mineralwasser (SPA) / 7 Gläser*, 1995 [vgl. S. 273] sind auch das Bier und der Whisky zum Verzehr vorgesehen. Sind die Getränke aufgebraucht oder das Kartenspiel abgenutzt, werden sie durch neue ersetzt.

**Psychedelic Shack von John Miller**
1995

Maria Eichhorn integrierte das Gemälde *Psychedelic Shack* von John Miller aus ihrer privaten Sammlung in dieses Ausstellungsprojekt. Die Arbeit Millers war unverkäuflich.

**Rollwagen / 55 Plakate**
1995
Rollwagen (Buchenholz lackiert, Lenkrollen), Plakate
79 x 111,5 x 45 cm
[Die Arbeit wurde 1995 unter dem Titel *Rollwagen / div. Materialien (Plakate, Hefte, Einladungskarten u. a.)* gezeigt, 1997 wurde sie in *Rollwagen* und 1999 in *Rollwagen / 55 Plakate* umbenannt.]
Privatsammlung, Zürich

Die Arbeit ist als Initiativprojekt angelegt. Die Plakatsammlung wird aktualisiert und erweitert. Die von Maria Eichhorn gesammelten Plakate stammen aus aktivistischen Zusammenhängen und aus Eichhorns Arbeit *Ilan Panosu / Billboard*, die 1995 für die Istanbul Biennale konzipiert wurde [vgl. S. 288–290].

Ausstellung
*Works on Paper*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich, 21. Februar – 25. April 2015

**Schachtel / Hefte**
1995
Unterschiedliche Maße

Die Schachtel und die darin liegenden Blankohefte wurden nach Maria Eichhorns Entwürfen angefertigt.

**Schwarzweißphoto**
1987
62 x 45 x 2,5 cm
Privatsammlung, Tokio

Für *Schwarzweißphoto* wurde ein Fotoabzug einer früheren Arbeit verwendet, *Ohne Titel*, 1986 [vgl. S. 113]. Der Abzug wurde gerahmt.

**Spiegel**
1993/1995
Spiegel, Holzrahmen
52,5 x 42,5 x 2 cm
Privatsammlung, Tokio

Ein vorgefundener Spiegel, der deutliche Alterungsspuren in der Beschichtung aufweist, wurde gerahmt.

**Textrolle**
1989/1995
Fotokopie auf Transparentpapier, Schachtel
90 x 338 cm
Edition, unlimitierte Auflage
[ab 1997 in den Werklisten zur Ausstellungs-serie datiert auf 1993, geht aus der Arbeit *Vier Sätze, den Worten nach alphabetisch geordnet*, 1989, hervor, vgl. S. 128–129]

Ausstellungen
Edition Block 2009

*Alt er samtidigt*, kuratiert von René Block, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 6. Mai – 5. Juni 1992

**Tisch / 4 Stühle**
1994/1995
Tisch: 79 x 178,5 x 186,5 cm
Buche, Buchewerkstoff, drei Drehstühle, Hocker
[ab 1999 Teil der Werklisten zur Ausstellungs-serie]

Der Tisch wurde anlässlich der Ausstellung *Leinwand / Pinsel / Farbe*, 1994, in der Berlinischen Galerie angefertigt [vgl. S. 214–219]. Das Tischuntergestell besteht aus einem Stecksystem mit mehreren Einzelteilen. Die Tischoberfläche, die Farbspuren der Ausstellung *Leinwand / Pinsel / Farbe* aufwies, wurde abgeschliffen.

**Transparent (rund)**
1993
Transparentpapier aufgezogen auf ausgestanzten Rundrahmen aus Graupappe, Papierhülle, verschiedenfarbige Schuber (Buchbindearbeit)
Transparent, Durchmesser: 30 cm
Schuber: 31 x 31 cm
Edition, unlimitierte Auflage

Die Arbeit wurde in einer von der Künstlerin angefertigten Version in der Ausstellung gezeigt und anschließend als Edition aufgelegt. Die Scheibe aus Graupappe, der im Durchmesser derjenigen einer Langspielplatte entspricht, wird in der Buchbinderei mittels einer speziell angefertigten Form ausgestanzt, das Transparentpapier von Hand aufgezogen. *Transparent (rund)* wird auf dem Fensterbrett am Fensterahmen lehnend präsentiert.

Ausstellung
Edition Block 2009

**Vorhang (rot) / Karton**
1989/1995
Originalstoff von *Vorhang (rot)*, 1989 [vgl. S. 140–141], gereinigt und gefaltet, Versandkarton

**Wandregal**
1995
Buchewerkstoff
Maße variabel

Das *Wandregal* wird an den jeweiligen Ausstellungsraum angepasst und dient als Display für Werke, Publikationen und weitere Materialien.

**Zeichenblock**
1993
[vgl. S. 228–229]

**Zwei Stühle**
1986
Holz, Leinen, Gips
101 x 51 x 52 cm
Privatsammlung, Berlin

Zwei Polsterstühle aus Holz wurden mit Leinenstoff überzogen. Auf den Überzug wurde Gips aufgetragen. Die Stühle werden mit ihren jeweiligen Polstersitzflächen übereinandergestellt und an die Wand montiert.

Ausstellung
*Maria Eichhorn. Arbeiten 86/87*, Galerie Paranorm, Berlin, 5.–19. März 1987

Literatur
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, Ausst.kat. / exh. cat. Galerie Paranorm, Berlin 1987.

Fietzek 1992.

**3 Leinwandrollen / ABC-Schablone / gelber Rollwagen / Graphik von Fred Sandback / 2 Pakete Papier / 3 Schachteln / Karton**
1995
3 grundierte Leinwandrollen, Schriftschablone (Metall), Rollwagen (Buchenholz, gelb lackiert, Lenkrollen), 6 Lithografien (signiert und datiert mit „Sandback 75“), Papier, Papierrolle, Papprolle, Pappkarton, Schachteln
79,5 x 212 x 186 cm
[1999 umbenannt in *3 Leinwandrollen / ABC-Schablone / gelber Rollwagen / Graphik von Fred Sandback / 2 Pakete Papier / 3 Schachteln, Karton*]
Privatsammlung, Berlin

Die im Titel bezeichneten Materialien sind auf einem auf dem Boden ausgebreiteten Pappkarton arrangiert. *ABC-Schablone, gelber Rollwagen, Schachteln* wurden nach Entwürfen von Maria Eichhorn angefertigt. Die Lithografien von Fred Sandback stammen aus der privaten Sammlung Eichhorns.

**4 Bücher in Plakaten**
1993
Bücher, Plakate, transparentes Klebeband
20,2 x 13,3 x 12,4 cm
Privatsammlung, Tokio

*4 Bücher in Plakaten* existiert in unterschiedlichen Ausführungen. Verwendet werden von Maria Eichhorn ausgewählte Publikationen und Plakate vornehmlich aus der Produktion Eichhorns: *Plakat*, 1991 [vgl. S. 170–171], *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, 1995 [vgl. S. 286–287], *Verkauf / Kauf von Gegenständen aus Haus Lange und Haus Esters*, 1997 [vgl. S. 306–308].

**6 Kästen Mineralwasser (SPA) / 7 Gläser**
1995
Kästen Mineralwasser: 72,5 x 88,5 x 19,5 cm
Privatsammlung, Berlin

*6 Kästen Mineralwasser (SPA) / 7 Gläser* stehen in Ausstellungssituationen den BesucherInnen zum Trinken zur Verfügung. In der Privatsammlung wird die Arbeit durch die Zyklen des täglichen Gebrauchs geprägt. Leere Kästen werden von Getränkelieferanten abgeholt und gegen neue ausgetauscht. Die Erscheinungsform der *6 Kästen Mineralwasser (SPA) / 7 Gläser* ändert sich entsprechend des jeweils aktuellen Designs der Mineralwasserfirma SPA.

Ausstellung
*Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, kuratiert von Nicolaus Schafhausen und

Vanessa Joan Müller, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 29. Oktober 2003 – 4. Januar 2004

Literatur *Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, 2 Bde., Ausst.kat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, Berlin, New York 2003, Bd. 1, o. S.

**9 Filzmuster / 2 grüne, runde Filzdecken** 1994 Filzstoff, Holztische, Würfel, Spielkarten, Karte (Schablonenschrift) Unterschiedliche Maße

Auf dem ersten Tisch liegen neun Filzmuster, auf dem zweiten Tisch Spielkarten und Würfel. Eine Karte mit der Aufschrift „Für Spieltische in verschiedenen Farben und Qualitäten“ ist auf die jeweiligen Filzdecken appliziert.

**9 Photos** 1988 Farbfotografien, Reproduktionen, gerahmt; 9-teilig je 17 x 12 x 1,2 cm

Die neun Farbfotografien und Reproduktionen aus Büchern und Zeitschriften sind eine Auswahl aus dem Bildmaterial, das für die Publikation *34 Abbildungen und 35 Anmerkungen*, 1990 [vgl. S. 167], verwendet wurde.

**12 Bücher in farbigem Papier** 1992 Bücher, farbiges Seidenpapier, Pergaminpapier, transparentes Klebeband 21,5 x 15 x 13,5 cm

12 Bücher wurden in Pergamin- und in Seidenpapier verpackt. Die verpackten Bücher werden übereinander gestapelt präsentiert.

**18 Muster für Mappen (Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau)** 1995 Mappen aus verschiedenen Materialien 35 x 33 x 5 cm Privatsammlung, Tokio

**18 Muster für Wandanstrich (Gemeentewerken Rotterdam)** 1994 Schachtel, Dispersionsfarbe, Aquarellfarbe, Schreibmaschine, transparentes Klebeband, Pergaminpapier; 18-teilig 8,5 x 24 x 17,7 cm Daimler Art Collection, Berlin

[Die Arbeit wurde in mehreren Sammlungs-ausstellungen der Daimler Art Collection präsentiert. Vgl. hierzu folgende von der Sammlungsleiterin Renate Wiehager heraus-gegebene Publikationen: *Private / Corporate. Werke aus der Sammlung DaimlerChrysler und aus der Sammlung Paul Maenz: Ein Dialog*, Ausst.kat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin 2002, S. 31, mit einem Text von Friederike Nymphius; *Minimalism and Applied I. Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch*, Ausst.kat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin 2007, S. 42–43, mit einem Text von Renate Wiehager; *Minimalism and After. Tradition und Tendenzen minimalistischer Kunst von 1950 bis heute. DaimlerChrysler Collection*, hg. von Renate Wiehager, Ostfildern 2007, S. 240–241, mit einem Text von Renate Wiehager.]

Literatur Eichhorn 1996.

Maria Eichhorn, „Gemeentewerken Rotterdam“, in: *Witte de With Cahier #3*, Februar 1995, S. 168–171; Maria Eichhorn, „ohne Titel [„Gemeente-werken Rotterdam / Stadtbauamt Rotterdam“]“, in: *Technicolor*, Rotterdam 1995, S. 77–92.

**Exhibition from September 12 to October 28, 1995**

*Exhibition from September 12 to October 28, 1995* provided an insight into previous, current, and future projects by Maria Eichhorn and was conceived as continually changing and to include the participation of exhibition visitors. The exhibition was envisaged as a workshop, project office, and information space, and was continued in 1997, 1999, and 2001 [cf. pp. 318–319, 350–351, 374–375]. For each new iteration all the works, objects, and additional materials deriving from the previous exhibitions, were once again displayed in identical positions, until the gallery eventually moved to Zimmerstraße. In 2001 the exhibition was displayed in a manner appropriate to the new gallery spaces. Those works that had been sold in the meantime, were not exhibited.

In 1995, at the beginning of the project, a card with a blank white front was sent out as an invitation card, and from 1997 as well as for each additional exhibition, alphabetically arranged lists of all the exhibits. The lists reveal which works were sold during which period. The artist not only defined the exhibits that were repeatedly displayed but also those whose ownership had changed as components of the project, so that the project continues to exist beyond the gallery’s spaces, in the spaces of private and public collections. Eichhorn addresses the circulation of works of art as commodities and conceptualizes the participating parties as protagonists within the art market and its economic and symbolic systems of exchange. In compiling the data on this exhibition project, the present catalogue raisonné has taken into consideration that the lists of work have varied during the period covering the series of exhibitions—absent exhibits have been added, titles and dates corrected. This data has been allocated to the respective pieces of work in square parentheses.

Exhibitions Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literature Eichhorn 1996.

Annelie Lütgens, “Zwischen den Stühlen. Maria Eichhorn richtet die Galerie Weiss ein,” in: *Der Tagesspiegel*, October 14, 1995; raf, “Künstlerin mit Pokerface,” in: *Berliner Zeitung*, October 18, 1995; Harald Fricke, “Tobende Katzen,” in: *Die Tageszeitung*, October 21/22, 1995;

Christov-Bakargiev 1999; Haegue Yang, “Maria Eichhorn,” in: *Art in Culture*, no. 1, 2003, n. p.; Michael Diers, “Atelier / réalité. Von der Atelierausstellung zum ausgestellten Atelier,” in: *Topos Atelier. Werkstatt und Wissensform*, ed. Michael Diers and Monika Wagner, Berlin, 2010, pp. 1–20.

**ABC** 1991 Cardboard, paper, pencil, frame 13 x 18 x 0.5 cm

The cardboard letters are laid on top of each other in such a way that the C is at the bottom, B in the middle, and A on top. The letters were initially used to produce the work *ABCDEFGHI-IJKLMNOPQRSTUVWXYZ*, 1990 [cf. p. 161].

**Side Table** 1995 Beech, slide projector, slide 80 x 47 x 47 cm Private collection, Berlin

**Book (handbound)** 1993 12.5 x 19.5 x 1.1 cm Private collection, Berlin

**Books** 1995 Publications include: Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin, 1992; anonymous, *Die Rote Zora*, n. p., n. d.; Wolfgang Max Faust, *Dies alles gibt es also. Alltag, Kunst, Aids. Ein autobiographischer Bericht*, Stuttgart, 1993; the complete editions of the magazine *Die Beute. Politik und Verbrechen*; Morton Feldman, *Essays*, Kerpen, 1985; *Tel Aviv, Neues Bauen 1930–1939*, exh. cat. Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Tübingen/Berlin, 1994; Laurie Parsons, [untitled], Antwerp, 1993; *Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren*, ed. Marius Babias, Dresden/Basel, 1995

*Books* was presented in the exhibition in *Wall Shelving*, 1995 [cf. p. 278], the books could be acquired by visitors at recommended retail book prices. The selection of books overlaps to an extent with those publications in *bibliography 1–2, 53 books and 3 journals for sale / Literaturverzeichnis 3–4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf/ Verkauf*, 1994/1995 [cf. pp. 266–267]. These lists were hung above the books on the wall and laid out on the shelving.

**Felt-tip Pens / Stool / Wall Text / 2 Wording Stencils** 1995 Wall texts, stool (white lacquered beech), felt-tip pens, lettering stencils (plastic) Various dimensions [In 1995 the work was shown under the title *Stool / Felt-tip Pens / 2 Wording Stencils / Wall Text (today’s homes / WHAT MAKES / SO DIFFERENT / SO APPEALING)*. In 1997 it was retitled. Using the new title *Stolička / Fixové tužky / 2 Šablony / Nástěnný nápis* it was part of the exhibition *Pro Lidice. 52 umělců z Německa / 52 Künstler aus Deutschland*] Collection Památník Lidice, Lidice

The lettering stencils and felt-tip pens lying on a white lacquered stool designed by Maria Eichhorn were available for exhibition visitors to use to write on the wall. The work was first shown in 1995 as part of *Exhibition from September 12 to October 28, 1995* at Galerie Barbara Weiss, Berlin. The original title *Stool / Felt-tip Pens / 2 Wording Stencils / Wall Text (today’s homes / WHAT MAKES / SO DIFFERENT / SO APPEALING)* made reference to the collage *Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing* from 1956 by the British artist Richard Hamilton as well as to the gallery’s exhibition spaces, which were located in a residential building.

Following a call by the curator René Block, in 1997 Maria Eichhorn donated the work as a gift to the museum in Lidice. In 1966 the British Sir Barnett Stross initiated a worldwide call for works of art to be donated to the village of Lidice. The village near Prague was completely destroyed in 1942 by the Nazis as revenge for the assassination of the Deputy Reich Protector in Bohemia and Moravia. All the male inhabitants of the village were shot, and the women and children transported to a concentration camp. René Block forwarded Stross’s call to German artists in his circle. In 1967 this resulted in an exhibition of 21 artists *Hommage à Lidice*, initially shown at Galerie Block in Berlin and subsequently presented to the village as a gift. Following the occupation of Prague by Warsaw Pact troops, the works were forgotten for many years and only rediscovered in 1996. In 1997 Block renewed the call to a younger generation of German artists. A further 31 works were added, which were initially shown at the House of the Black Madonna, Museum of Fine Arts in Prague under the title *Pro Lidice*. The gift comprises a total of 52 works, including ones by Gerhard Richter, Sigmar Polke, Blinky Palermo, Katharina Fritsch, and Rosemarie Trockel. Today they are housed in the Gallery of the Lidice Memorial.

Exhibitions *Pro Lidice. 52 umělců z Německa / 52 Künstler aus Deutschland*, curated by René Block, Dům U černé Matky Boží / House of the Black Madonna, Prague, March 9 – April 6, 1997; Kunsthalle zu Kiel, September 27 – November 22, 1998, Museum Fridericianum, Kassel, January 23 – April 5, 1999

Literature Maria Eichhorn, “Variationen eines Lebens / Variations on a Theme,” interview with René Block, in: *Frieze d/e*, no. 11, September/October 2013, pp. 100–110.

*Pro Lidice. 52 umělců z Německa / 52 Künstler aus Deutschland*, exh. cat. České muzeum výtvarných umění / Czech Museum of Fine Arts, Prague, 1997, n. p.; Angelika Stepken, “Pro Lidice. Eine Künstleraktion wird wiedergefunden,” in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, vol. 7, no. 3, June–July 1997, pp. 46–49.

**Footstool** 1995 White lacquered maple wood 26.5 x 40 x 22 cm Prototype and unlimited edition Private collection, Berlin [prototype]

A carpenter faithfully reconstructed *Footstool* from an existing piece of furniture. The exhibition presented the prototype of the work, which was subsequently produced as an edition.

Exhibition Edition Block 2009

**Yellow Music** 1995 Record labels, two sheets of paper, cards, transparent adhesive tape, felt-tip pen on box, box 10.5 x 25 x 11.2 cm [From 1999 part of the lists of works for the series of exhibitions]

*Yellow Music* comprises record labels, which were also used for the work *33 ½, 1969, af John Cage*, 1995 [cf. pp. 258–261]. The title is a reference to Ursula Block’s record shop *Gelbe Musik* (yellow music), where the labels for Maria Eichhorn were ordered.

**Glass / Wooden Figures / Plastic Chips** 1994 Various dimensions Private collection, Puurs

**Glass / Ball of Wool** 1993 Height: 11.5 cm, diameter: 6.7 cm

The circumference of the ball of wool was so measured that it equals the diameter of the sides of the glass in a specific place. The ball of wool remains stuck in this particular place.

**Glass Flask / Thread** 1994 18 x 9 x 9 cm Private collection, Stockholm

A pink cotton thread was inserted into the glass flask in such a manner that a drawing results around its inner side.

**Green Bag / Enamel Key Tag** 1995 Plastic bag, enameled key tag 45 x 33 x 2.1 cm

The work is presented on the floor leaning against the wall.

**Suspended Wall Shelving** 1995 Maple wood, insertable linking elements, metal hangers 42 x 88.2 x 21.9 cm Private collection, Berlin

The shelving designed by Maria Eichhorn is attached low to the wall, at a height comparable to a sideboard. The widths of the shelves progressively taper towards the bottom by one centimeter each time. The width of the top shelf is 88.2 centimeters, the middle 87.2 centimeters, and the bottom 86.2 centimeters. *Suspended Wall Shelving* was presented in the exhibition *Maria Eichhorn*, Kunsthaus Bregenz, 2014 [cf. pp. 232–234] as an element of the work *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner*, 1989/1997/1998/2014.

Exhibition Kunsthaus Bregenz 2014

**Heart** 1995 Wall drawing, instructions, black-and-white photograph, ruler, hammer, thread, felt-tip pens, pencils, nails, spirit level, beech wood box Dimensions variable Private collection, Berlin

The work may be drawn on a wall following the accompanying instructions. The wall drawing

comprises three circles and two connecting lines that form a heart.

Exhibition *Gesehen & geliebt #5: Es geht um Zeit. Aus Kasper Königs privatem Besitz*, curated by Kasper König, Museum Ludwig, Cologne, October 12, 2010 – January 9, 2011

**Wooden Box / 2 Wooden Spheres / Styrofoam Sphere / 13 Snooker Balls** 1993/1995 14.5 x 23 x 23 cm Private collection, Tokyo

**Wooden Stand** 1995 Beech, chain 25.5 x 21.9 x 2.9 cm Unlimited edition [From 1999 part of the lists of works for the series of exhibitions]

Exhibition Edition Block 2009

**Interview with Elfe Brandenburger and Mano Wittmann (4 Videos, var. Notebooks, Interview Text, TV/Video Recorder) / 2 Benches** 1995 Interview text, videos (*7 Angriffe auf das Wohlbefinden*, *Don't Prepare the Catchline of Tomorrow*, *Les Femmes Japonaises*, and *Don't Shoot Your Mouth Off*), journals and magazines (*Disrupt the Script*, *Bad Girls*, *Emma*, *US*, et al.), 2 benches (wax polished maple wood) Various dimensions Benches: each 45 x 100 x 29 cm

In May 1995 Maria Eichhorn interviewed Elfe Brandenburger and Mano Wittmann from the artists' group Minimal Club about their video productions. The interview was published at the end of 1995 in artists' magazine Pist Protta, Copenhagen, and was reprinted in *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, Munich 1996.

Literature Eichhorn 1996; Maria Eichhorn, “Interview mit Elfe Brandenburger und Mano Wittmann,“ in: *Pist Protta*, no. 25, November 1995, pp. 56–67. **Katjes by Andreas Ginkel** 1988

Maria Eichhorn borrowed Andreas Ginkel's sculpture *Katjes* from a private collection in

Berlin for her own exhibition project. Ginkel's work was not for sale.

**Basket / var. Materials (Cards, Box, Skipping Rope, Fabrics, etc.)** 1993/1995 Wicker basket, 3 different cords, 1 folded piece of pink fabric, 1 folded piece of orange fabric, 1 folded piece of blue fabric, 1 folded piece of linen fabric, 1 small, closed box with a label “100 Stück Ringklammern” (100 ring clip hangers), 1 roll of string and “Euroflax” label, 1 transparent plastic box with printed paper and playing cards, 1 worn out, blue and white striped cushion cover with buttons, 1 skipping rope Basket: 28.5 x 62 x 40 cm Various dimensions Private collection, Berlin

**Cross** 1995 Floor drawing, instructions, adhesive tape, adhesive tape dispenser, beech wood box Dimensions variable [From 1999 part of the lists of works for the series of exhibitions] Private collection, Lausanne

The floor drawing is to be executed in adhesive tape, using the adhesive tape dispenser and following the accompanying instructions. The adhesive tape is to be applied to the floor as two intersecting lines.

**Max Foster** 1995 9 letters A, E, F, M, O, R, S, T, X, felt-tip pen, cellophane bag, box 8.5 x 24 x 17.7 cm Private collection, London

**Furniture Set (Bench, Shelving, Table) / Radio Recorder / Number** 1993/1995 Table, bench, shelving (beech, engineered beech wood, varnished), radio recorder, playing BBC radio station, adhesive tape Table: 78.5 x 160 x 100 cm Bench: 44.5 x 129.5 x 39.5 cm Shelving: 192.5 x 120 x 40.5 cm Number: dimensions variable

*Furniture Set (Bench, Shelving, Table) / Radio Recorder / Number* comprises furniture that was originally fabricated and used for *Exhibition*, 1993 [cf. pp. 223–225], a radio recorder tuned to a BBC channel, as well as a number applied to the wall in adhesive tape. For each presentation of this work in an exhibition a new number is to be selected.

Exhibitions *Nach Weimar*, curated by Klaus Biesenbach and Nicolaus Schafhausen, Neues Museum Weimar, Weimar, June 23 – July 28, 1996; *Le futur du passé*, curated by Thomas Wulffen, Lieu d'art contemporain, Sigean, April 4 – May 31, 1998

Literature *Nach Weimar*, exh. cat. Neues Museum Weimar et. al., Weimar, Ostfildern-Ruit, 1996, pp. 140–142.

**Nest Box** 1992 [cf. pp. 212–213]

**Notebook** 1993 [cf. p. 227]

**Photos by Aura Rosenberg** 1995

Maria Eichhorn integrated photographs by Aura Rosenberg from her private collection into this exhibition project. Rosenberg's works were not for sale.

**Poster Chair Events af George Brecht / 33 ⅓ af John Cage / Flux Ping-Pong af George Maciunas** 1995 Silkscreen on paper 200 x 80 cm Limited edition: 20 copies

The poster was produced for the exhibition of the same name at Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen [cf. pp. 258–261].

**Plush letters / Brush / Box** 1988/1995 Letters (wood, plush, staples), brush, box (cardboard, staples) 22 x 30 x 30 cm *Plush letters / Brush / Box*, 1988/1995, developed from NOLWODCO, 1988 [cf. p. 119]. Private collection, Munich

**Poker Cards / Card Table / 4 Chairs / Beer / Whisky** 1995 Table, chairs (wax polished beech wood, linoleum), playing cards, beverages Various dimensions Private collection, Lübben

The furniture was fabricated after designs by the artist. The objects named in the title can be

used. Similarly to *6 Crates of Mineral Water (SPA) / 7 Glasses*, 1995 [cf. p. 278], it is also envisaged that the beer and whiskey will be consumed. If the beverages are consumed or the playing cards become worn out, they are to be replaced by new ones.

**Psychedelic Shack by John Miller** 1995

Maria Eichhorn integrated the painting *Psychedelic Shack* by John Miller from her private collection into this exhibition project. Miller's work was not for sale.

**Cart / 55 Posters** 1995 Cart (varnished beech wood, swivel casters), posters 79 x 111.5 x 45 cm [The work was shown in 1995 under the title *Cart / var. Materials (Posters, Notebooks, Invitation Cards etc.)*, and was renamed *Cart* in 1997, and *Cart / 55 Posters* in 1999.] Private collection, Zurich

The work is conceived as an initiative project, the collection of posters continually updated and extended. The posters collected by Maria Eichhorn originate from the programs of activists and from Eichhorn's work *İlan Panosu / Billboard*, which was conceived in 1995 for the Istanbul Biennial [cf. pp. 288–290].

Exhibition *Works on Paper*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich, February 21 – April 25, 2015

**Box / Notebooks** 1995 Various dimensions

The box and the blank notebooks it contains were fabricated from Maria Eichhorn's designs.

**Black-and-White Photograph** 1987 62 x 45 x 2.5 cm Private collection, Tokyo

For *Black-and-White Photograph* a photographic print of an earlier work was used, *Untitled*, 1986 [cf. p. 113]. The print was framed.

**Mirror** 1993/1995 Mirror, wooden frame 52.5 x 42.5 x 2 cm

Private collection, Tokyo

A found mirror, its coating clearly displaying the signs of ageing, was framed.

**Text Roll** 1989/1995 Copy on tracing paper, box 90 x 338 cm Unlimited edition [From 1997, dated 1993, on the lists of works for the series of exhibitions, developed from the work *Four Sentences, their Words Ordered Alphabetically*, 1989, cf. pp. 128–129]

Exhibitions Edition Block 2009

*Alt er samtidigt*, curated by René Block, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, May 6 – June 5, 1992

**Table / 4 Chairs** 1994/1995 Table: 79 x 178.5 x 186.5 cm Beech, engineered beech wood, three swivel chairs, stool [From 1999 part of the lists of works for the series of exhibitions]

The table was fabricated for the exhibition *Leinwand / Pinsel / Farbe* in 1994 at Berlinische Galerie [cf. pp. 215–219]. The table's support consists of a multi part assembly system. The traces of color on the table top from the exhibition *Leinwand / Pinsel / Farbe* were sanded away.

**Transparent (round)** 1993 Tracing paper mounted on a punched out, round, gray cardboard frame, paper sleeve, variously colored slipcases (book binding) Tracing paper, diameter: 30 cm Slip case: 31 x 31 cm Unlimited edition

The work was shown in the exhibition in a version fabricated by the artist and subsequently published as an edition. The gray cardboard disk, its diameter that of an LP, was punched out in a bookbinding workshop using an especially fabricated template, the tracing paper was mounted by hand. *Transparent (round)* is to be displayed on a windowsill leaning against the window frame.

Exhibition Edition Block 2009

**Curtain (Red) / Box**  
1989/1995

The original fabric for *Curtain (Red)*, 1989 [cf. pp. 140–141], drycleaned and folded, shipping box

**Wall Shelving**

1995  
Engineered beech wood  
Dimensions variable

*Wall Shelving* is adapted to the respective exhibition space, serving as a display unit for works, publications, and other materials.

**Sketch Pad**

1993  
[cf. pp. 228–229]

**Two Chairs**

1986  
Wood, linen, plaster  
101 x 51 x 52 cm  
Private collection, Berlin

Two upholstered wooden chairs were covered in linen fabric. Plaster was applied to the cover. The chairs are stacked with their upholstered seats face-to-face and mounted on the wall.

Exhibition  
*Maria Eichhorn, Arbeiten 86/87*, Galerie Paranorm, Berlin, March 5–19, 1987

Literature  
*Maria Eichhorn. Arbeiten 1986/87*, exh. cat. Galerie Paranorm, Berlin 1987.

Fietzek 1992.

**3 Rolls of Canvas / ABC Stencil / Yellow Cart / Prints by Fred Sandback / 2 Packets of Paper / 3 Boxes / Cardboard**

1995  
3 rolls of primed canvas, lettering stencil (metal), cart (yellow lacquered beech, swivel casters), 6 lithographs (signed and dated “Sandback 75”), paper, paper roll, cardboard roll, cardboard box, boxes  
79.5 x 212 x 186 cm  
[1999 renamed *3 Rolls of Canvas / ABC Stencil / Yellow Cart / Print by Fred Sandback / 2 Packets of Paper / 3 Boxes / Cardboard*]  
Private collection, Berlin

The materials named in the title are arranged on a cardboard box unfolded on the floor. *ABC-Stencil*, *Yellow Cart*, and *Boxes* were fabricated from designs by Maria Eichhorn. The litho-

graphs by Fred Sandback are from Eichhorn’s private collection.

**4 Books in Posters**

1993  
Books, posters, transparent adhesive tape  
20.2 x 13.3 x 12.4 cm  
Private collection, Tokyo

*4 Books in Posters* exists in various iterations, using publications and posters selected by Maria Eichhorn, predominantly from Eichhorn’s own output: *Poster*, 1991 [cf. pp. 170–171], *23 Short Films / 23 Film Posters*, 1995 [cf. pp. 286–287], *Sale / Purchase of Objects from Haus Lange and Haus Esters*, 1997 [cf. pp. 306–308].

**6 Crates of Mineral Water (SPA) / 7 Glasses**

1995  
Mineral water crates: 72.5 x 88.5 x 19.5 cm  
Private collection, Berlin

*6 Crates of Mineral Water (SPA) / 7 Glasses* is made available in exhibition situations for visitors to drink. In the private collection the work is determined by cycles of daily use. Empty crates are picked up by a beverage supplier and exchanged for new ones. The appearance of *6 Crates of Mineral Water (SPA) / 7 Glasses* changes in relation to updates in the SPA mineral water company’s product designs.

Exhibition

*Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, curated by Nicolaus Schafhausen and Vanessa Joan Müller, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, October 29, 2003 – January 4, 2004

Literature

*Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, exh. cat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 2 vols., Berlin, New York, 2003, vol. 1, n. p.

**9 Felt Samples / 2 Green, Round Felt Covers**

1994  
Felt fabric, wooden tables, dice, playing cards, card (stenciled lettering)  
Various dimensions

Nine felt samples are located on the first table, and playing cards and dice on the second table. A card with the text “for gambling tables in various colors and qualities” is attached to both felt covers.

**9 Photos**

1988  
Color photographs, reproductions, framed;  
9 parts  
each 17 x 12 x 1.2 cm

The nine color photographs and reproductions from books and magazines are a selection from the imagery that was used for the publication *34 Reproductions and 35 Notes*, 1990 [cf. p. 167].

**12 Books in Colored Paper**

1992  
Books, colored tissue paper, parchment paper, transparent adhesive tape  
21.5 x 15 x 13.5 cm

Twelve books were wrapped in parchment and tissue paper. The wrapped books are presented stacked on top of each other.

**18 Samples for Portfolios (Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw)**

1995  
Portfolios in various materials  
35 x 33 x 5 cm  
Private collection, Tokyo

**18 Patterns for Wall Paint (Gemeentewerken Rotterdam)**

1994  
Cardboard, emulsion paint, watercolor, typewriter, transparent adhesive tape, parchment paper; 18 parts  
8.5 x 24 x 17.7 cm  
Daimler Art Collection, Berlin

[The work was shown in several exhibitions of the Daimler Art Collection. For this, cf. the following publications edited by the director of the collection Renate Wiehager: *Private / Corporate. Werke aus der Sammlung DaimlerChrysler und aus der Sammlung Paul Maenz: Ein Dialog*, exh. cat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin, 2002, p. 31, with a text by Friederike Nymphius; *Minimalism and Applied I. Objects for Imaginative and Real Use*, exh. cat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin, 2007, pp. 42–43, with a text by Renate Wiehager; *Minimalism and After. Tradition and Tendencies of Minimalism from 1950 to the Present. DaimlerChrysler Collection*, ed. Renate Wiehager, Ostfildern, 2007, pp. 240–241, with a text by Renate Wiehager.]

Literature

Eichhorn 1996.

Maria Eichhorn, “Gemeentewerken Rotterdam,” in: *Witte de With Cahier #3*, February 1995, pp. 168–171;  
Maria Eichhorn, “Untitled [„Gemeentewerken Rotterdam / Stadtbauamt Rotterdam”], in: *Technicolor*, Rotterdam 1995, pp. 77–92.





## 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate

1995/2002

23 16-mm-Filme, 23 Filmplakate; Faltblatt mit Filmprogramm und einem Text von Maria Eichhorn; *Vorhang (rot)*, 1989/1995 [Galerie Walcheturm 1995], *Vorhang (braun)*, 1989/2002 [Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber 2002, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin 2002]; Filmprojektor, Filmvorführung, Kinostühle, Getränke; Ordner mit Unterlagen zur Vorbereitung und Begleitung der Ausstellung *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (Ordner IV)*, 1995 [Galerie Walcheturm 1995]

Filme:

*A & B in Ontario* (USA 1967–84, Regie: Hollis Frampton und Joyce Wieland, 16 mm, s/w, 17 Min.); *Amy* (GB 1980, Regie: Laura Mulvey und Peter Wollen, 16 mm, Farbe, 35 Min.); *Canadian Pacific* (Kanada 1974, Regie: David Rimmer, 16 mm, Farbe, 9 Min.); *C’Mon Babe* (USA 1988, Regie: Sharon Sandusky, 16 mm, Farbe, 12 Min.); *Color Cry (The Fox Chase)* (USA 1952, Regie: Len Lye, 16 mm, Farbe, 3 Min.); *Cue Rolls* (USA 1974, Regie: Morgan Fisher, 16 mm, Farbe, 6 Min.); *Der Doggensong* (BRD 1990, Regie: Susanne Müller, 35 Min., Farbe, 3 Min.); *Ein Tag mit Knorrli* (Schweiz ca. 1950/55, Regie: Henk Kabos, 16 mm, Technicolor, 3 Min.); *Experiments in Three-Colour Separation* (Australien 1980, Regie: Arthur und Corinne Cantrill, 16 mm, Farbe, 21 Min.); *Girl/From Moush* (Kanada, 1993, Regie: Gariné Torossian, 16 mm, Farbe, 5 Min.); *Kongchang ui bulpit (Das Licht einer Fabrik)* (Korea 1987, Regie: Eun Lee, 16 mm, s/w, 17 Min.); *Kübelkind wird glatt und rund* (BRD 1970, Regie: Ula Stöckl und Edgar Reitz, 16 mm, Farbe, 5 Min.); *La reprise du travail aux usines Wonder* (Frankreich 1968, Realisation: Etats généraux du cinéma, 16 mm, Lichtton, s/w, 12 Min.); *Marilyn Times Five* (USA 1973, Regie: Bruce Conner, 16 mm, s/w, 14 Min.); *Nachlaß* (Kanada/BRD 1992, Regie: Robin Curtis, 16 mm, Farbe, 9 Min.); *N. Or N. W. (North Or North West)* (GB 1937, Regie: Len Lye, 16 mm, s/w, 7 Min.); *Now* (Kuba 1965, Regie: Santiago Alvarez, 16 mm, Lichtton, s/w, 6 Min.); *Projection Instructions* (USA 1976, Regie: Morgan Fisher, 16 mm, s/w, 4 Min.); *Real Italian Pizza* (Kanada 1970–71, Regie: David Rimmer, 16 mm, Farbe, 9 Min.); *Rhythm* (USA 1957, Regie: Len Lye, 16 mm, s/w, 1 Min.); *Sally’s Beauty Spot* (Kanada 1990, Regie: Helen Lee, 16 mm, Farbe, 12 Min.), *Subjektitüde* (BRD 1970, Regie: Helke Sander, 16 mm, s/w, 4 Min.); *Trade Tattoo (In Tune With Industry)* (GB 1937, Regie: Len Lye, 16 mm, Technicolor, 5 Min.)

Auswahl der Filme in Zusammenarbeit mit Stefanie Schulte Strathaus (Freunde der deutschen Kinemathek e.V., Berlin)

Anlässlich der Ausstellungen *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* 1995 und 2002 erschien je ein von Maria Eichhorn gestaltetes Faltblatt mit einem einführenden Text der Künstlerin sowie einem Filmprogramm, das als Einladung zu den Ausstellungen verschickt wurde und in den Ausstellungen auslag. Das Programm listet alle Filme mit Daten zum jeweiligen Film und dessen Vorführung auf. An jedem Tag der Ausstellungen wird jeweils ein Film aus dem Programm präsentiert. Die Hauptaufgabe der/s VorführerIn/s ist die Handhabung der Filmkopien, das Bedienen des analogen Projektors, wozu das Einspannen und Abspielen des Films zählt. Abgelaufene Filmrollen werden zurückgespult. Vorführ- und Kinosituationen finden vor dem Vorhang statt, der Film wird auf die dem Vorhang gegenüberliegende Wand projiziert. Bildwerferraum (Vorführkabine) und Kinosaal fallen in eins.

Das Faltblatt zur Ausstellung in der Galerie Walcheturm enthält folgenden Text:

„Die Galerie Walcheturm wird für die Dauer der Ausstellung zum Kino. Im Schaufenster hängen Filmplakate. Im Foyer gibt es Getränke. In dem mit einem Vorhang abgedunkelten Raum stehen Filmprojektor und Kinostühle. Jeden Tag wird ein anderer Film gezeigt. Die Räume der Galerie Walcheturm wurden in den 1940er und 50er Jahren von Knorr und Persil zum Vorführen von Werbefilmen genutzt. Aus dieser Zeit ist der Film *Ein Tag mit Knorrli* zu sehen. Knorrli reist mit seinem Lieferwagen um den ganzen Erdball. *Rhythm* von Len Lye, gedreht für die Chrysler Corporation, spielt am Fließband der Autofabrik. *Trade Tattoo (In Tune With Industry)* von Len Lye rhythmisiert den Warenhandel: ‚Markets are found by correspondence.‘ Der koreanische Film *Kongchang ui bulpit (Das Licht einer Fabrik)* von Eun Lee schildert den Konflikt in einer Textilfabrik zwischen einer Arbeiterin, die für höhere Löhne eintritt, und ihrem Vorgesetzten. *La reprise du travail aux usines Wonder* zeigt in einer kontinuierlichen Einstellung eine junge Arbeiterin vor dem Eingang der Glühlampenfabrik Wonder im Pariser Vorort Saint Quen, die sich weigert, ihre Arbeit wieder aufzunehmen. *Now* von Santiago Alvarez unterstreicht mit dem damals in den USA verbotenen Song *Now* von Lena Horne die Dokumentaraufnahmen vom Kampf gegen Rassendiskriminierung. *Subjektitüde* von Helke Sander: eine Frau und zwei Männer an einer Bushaltestelle. *N. Or N. W. (North Or North West)* von Len Lye ist ein Live-Action-Film über den Streit eines Liebespaars.

Die beiden Filme *Cue Rolls* und *Production Instructions* von Morgan Fisher zeigen a) einen Text, der das Verfahren erklärt, woraus der zu sehende Vorgang resultiert, b) zugleich geschriebene und gesprochene Anweisungen für die Filmvorführung. *Experiments in Three-Colour Separation* von Arthur und Corinne Cantrill erklärt Anwendung und Theorie der Drei-Farben-Trennung im Film. *Der Doggensong* von Susanne Müller ist verfilmter Song und versongter Film in einem. *Girl from Moush* von Gariné Torossian: ‚I’m trying to reach Armenia, just to hear an Armenian voice.‘ *Nachlaß* von Robin Curtis handelt von der Beziehung zwischen Robin Curtis und ihrer Großmutter, einer ukrainischen Immigrantin in Kanada. *Sally’s Beauty Spot* von Helen Lee ‚kritisiert westliche Stereotypen asiatischer Weiblichkeitsbilder und greift dabei den post-kolonialen Diskurs in Anlehnung an Homi Bhabha auf‘ (Stefanie Schulte Strathaus). *C’Mon Babe* von Sharon Sandusky verwendet nur Archivmaterial: Lemminge rennen wild durch die Gegend und stürzen sich von hohen Klippen ins Meer. *Canadian Pacific*: Schiffe auf dem Meer. *Real Italian Pizza*: der Blick auf den Eingang einer Pizzeria, wo Alltägliches und Nichtalltägliches passiert. Beide Filme sind von David Rimmer. *Kübelkind wird glatt und rund* von Ula Stöckl und Edgar Reitz ist aus einer 22-teiligen Serie, die in den 1970er Jahren im deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurde. Bruce Conner filmt in *Marilyn Times Five* in sich wiederholenden Einstellungen Marilyn Monroe. *Amy* von Laura Mulvey und Peter Wollen recherchiert die Karriere der Fliegerin Amy Johnson. In *A & B in Ontario* von Hollis Frampton und Joyce Wieland filmen sich beide gegenseitig, begleitet vom Surren der Kameras. *Color Cry (The Fox Chase)* von Len Lye ist ein so genannter Direct Film, ohne Kamera nach dem Shadow Cast-Verfahren hergestellt.“

Ausstellungen

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zürich, 26. Oktober – 25. November 1995; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich, 15. Januar – 14. Februar 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, kuratiert von Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 16. Mai – 17. Juli 2002

Literatur

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*,

Faltblatt, Teil der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Walcheturm, Zürich 1995; Eichhorn 1996; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich 2002; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002.

*Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, hg. von Paul Andriesse, Amsterdam 1996, S. 196–197; Colard 1999; *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Ausst.kat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002, o. S.; Daniele Musconico, „Kunstkino-Kunst. Maria Eichhorn bei Hauser & Wirth & Presenhuber“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. Januar 2002; Kurt Kladler, „Maria Eichhorn: 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002). Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber“, in: *Springerin*, Bd. 8, Nr. 1, April–Mai 2002, S. 70–71; Winfried Pauleit, „Kunst Kino Konflikt. Maria Eichhorn im Hamburger Bahnhof, Berlin“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 47, September 2002, S. 160–161.

Film

Chris Dercon, *Still / A Novel*, im Auftrag von VPRO, Hilversum, gesendet am 22. und 29. Januar 1996

#### 23 Short Films / 23 Film Posters 1995/2002

Twenty-three 16 mm films, 23 film posters; leaflet containing the film program and a text by Maria Eichhorn; *Curtain (Red)*, 1989/1995 [Galerie Walcheturm, 1995], *Curtain (Brown)*, 1989 [Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber 2002, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin 2002]; film projector, film screening, cinema seating, beverages; ring binder containing preparatory documents and ones accompanying the exhibition *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (Ordner IV)*, 1995 [Galerie Walcheturm 1995]

Films:

*A & B in Ontario* (USA 1967–84, Directors: Hollis Frampton and Joyce Wieland, 16 mm,

b&w, 17 min.); *Amy* (GB 1980, Directors: Laura Mulvey and Peter Wollen, 16 mm, color, 35 min.); *Canadian Pacific* (Canada 1974, Director: David Rimmer, 16 mm, color, 9 min.); *C’Mon Babe* (USA 1988, Director: Sharon Sandusky, 16 mm, color, 12 min.); *Color Cry (The Fox Chase)* (USA 1952, Director: Len Lye, 16 mm, color, 3 min.); *Cue Rolls* (USA 1974, Director: Morgan Fisher, 16 mm, color, 6 min.); *Der Doggensong* (BRD 1990, Director: Susanne Müller, 16 mm, color, 3 min.); *Ein Tag mit Knorrli* (Switzerland around 1950/55, Director: Henk Kabos, 16 mm, Technicolor, 3 min.); *Experiments in Three-Colour Separation* (Australia 1980, Directors: Arthur and Corinne Cantrill, 16 mm, color, 21 min.); *Girl/From Moush* (Canada, 1993, Director: Gariné Torossian, 16 mm, color, 5 min.); *Kongchang ui bulpit (The Light of a Factory)* (Korea 1987, Director: Eun Lee, 16 mm, b&w, 17 min.); *Kübelkind wird glatt und rund* (BRD 1970, Directors: Ula Stöckl and Edgar Reitz, 16 mm, color, 5 min.); *La reprise du travail aux usines Wonder* (France 1968, Realisation: Etats généraux du cinéma, 16 mm, optical sound, b&w, 12 min.); *Marilyn Times Five* (USA 1973, Director: Bruce Conner, 16 mm, b&w, 14 min.); *Nachlaß* (Canada/BRD 1992, Director: Robin Curtis, 16 mm, color, 9 min.); *N. Or N. W. (North Or North West)* (GB 1937, Director: Len Lye, 16 mm, b&w, 7 min.); *Now* (Cuba 1965, Director: Santiago Alvarez, 16 mm, optical sound, b&w, 6 min.); *Projection Instructions* (USA 1976, Director: Morgan Fisher, 16 mm, b&w, 4 min.); *Real Italian Pizza* (Canada 1970–71, Director: David Rimmer, 16 mm, color, 9 min.); *Rhythm* (USA 1957, Director: Len Lye, 16 mm, b&w, 1 min.); *Sally’s Beauty Spot* (Canada 1990, Director: Helen Lee, 16 mm, color, 12 min.), *Subjektitüde* (BRD 1970, Director: Helke Sander, 16 mm, b&w, 4 min.); *Trade Tattoo (In Tune With Industry)* (GB 1937, Director: Len Lye, 16 mm, Technicolor, 5 min.)

Films selected in cooperation with Stefanie Schulte Strathaus (Freunde der deutschen Kinemathek e.V., Berlin).

For both the exhibitions of *23 Short films / 23 Film posters* in 1995 and 2002 a leaflet designed by Maria Eichhorn was published including an introductory text by the artist along with a film program, which was sent out as an invitation to the exhibitions as well as being available at the exhibitions themselves. The program lists all the films including details of each film and information on the screening. On each exhibition day one film from the program is shown. The projectionist’s main task is the handling of the film copies, and operating the

analogue projector, including the loading and playing of the film. The film rolls that have been played are rewound. Screening and cinema environments are created in front of the curtain, the film is projected on the wall opposite the curtain. The cinema projection room and auditorium are one.

The leaflet accompanying the exhibition at Galerie Walcheturm contains the following text: “The museum space will become a cinema for the duration of the exhibition. In the display window there are film posters. At the reception desk there are drinks. In the exhibition space there is cinema seating and a film projector in front of a curtain. Each day a different film is screened. The premises that now house the Galerie Walcheturm were used in the 1940s and 1950s by Knorr and Persil to present films advertising their products. The film on show from this period is *Ein Tag mit Knorrli* (A Day with Knorrli). Knorrli travels all round the world with his delivery van. *Rhythm*, made by Len Lye for the Chrysler Corporation, centres on the assembly line in the car factory. *Trade Tattoo (In Tune with Industry)* by Len Lye sets trade to a rhythm: ‘Markets are found by correspondence.’ The Korean film *Kongchang ui bulpit* (The Light of a Factory) by Eun Lee presents the conflict in a textile factory between a worker demanding higher wages and her superior. *La reprise du travail aux usines Wonder* (Return to Work at the Wonder Factories) shows a continuous shot of a young woman employee outside the entrance to the Wonder light bulb factory in the Parisian suburb of Saint Quen; she is refusing to return to work. *Now*, by Santiago Alvarez, uses the song *Now* by Lena Horne, banned in the USA at the time, to heighten the impact of documentary footage of the fight against racial discrimination. *Subjektitüde* by Helke Sander: a woman and two men at a bus stop. *N. Or N. W. (North Or North West)*, by Len Lye, is a live action film of a quarrel between lovers. The two films *Cue Rolls* and *Production Instructions* by Morgan Fisher show a) a text that explains the process leading up to the action on screen, and b) simultaneously, written and spoken instructions for the screening of the film. *Experiments in Three-Colour Separation* by Arthur and Corinne Cantrill explains the use and theory of three-colour separation in films. *Der Doggensong* (The Hound’s Song) by Susanne Müller is the film of a song and the song of a film in one. *Girl/From Moush* by Gariné Torossian: ‘I’m trying to reach Armenia, just to hear an Armenian voice.’ *Nachlaß* (Estate) by Robin Curtis is about the relationship between Robin Curtis and her grandmother, a Ukrainian immigrant in Canada. *Sally’s Beauty Spot* by Helen

Lee 'criticises Western stereotypes of Asian images of femininity, and in doing so engages in post-colonial discourse in the spirit of Homi Bhabha' (Stefanie Schulte Strathaus). *C'Mon Babe* by Sharon Sandusky consists exclusively of archive material: lemmings running wildly through the landscape and plunging from cliffs into the sea far below. *Canadian Pacific*: ships at sea. *Real Italian Pizza*: the ordinary and extraordinary things that happen at the entrance to a pizzeria. These last two are both by David Rimmer. *Kübelkind wird glatt und rund* (Bucket Kid Gets Smooth and Round) by Ula Stöckl and Edgar Reitz is from a 22-part series shown on German television in the 1970s. In *Marilyn Times Five*, Bruce Conner presents five, in themselves repetitive, shots of Marilyn Monroe. *Amy*, by Laura Mulvey and Peter Wollen, explores the career of the flyer Amy Johnson. In *A & B in Ontario* the makers of the film, Hollis Frampton and Joyce Wieland, film each other to the sound of whirling cameras. *Color Cry* (*The Fox Chase*), by Len Lye, is a so-called 'direct film,' made without a camera according to the shadow cast principle."

#### Exhibitions

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zurich, October 26 – November 25, 1995;  
*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich, January 15 – February 14, 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, curated by Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, May 16 – July 17, 2002

#### Literature

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, leaflet accompanying the exhibition of the same name, Galerie Walcheturm, Zurich, 1995; Eichhorn 1996;  
*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, leaflet accompanying the exhibition of the same name, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich, 2002;  
*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, leaflet accompanying the work of the same name on the occasion of the exhibition *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002.

*Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, ed. Paul Andriess, Amsterdam, 1996, pp. 196–197;  
 Colard 1999;  
*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, exh. cat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 2002, n. p.;  
 Daniele Muscionico, "Kunstkino-Kunst. Maria Eichhorn bei Hauser & Wirth & Presenhuber," in: *Neue Zürcher Zeitung*, January 22, 2002;  
 Kurt Kladler, "Maria Eichhorn: 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002). Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber," in: *Springerin*, vol. 8, no. 1, April–May 2002, pp. 70–71;  
 Winfried Pauleit, "Kunst Kino Konflikt. Maria Eichhorn im Hamburger Bahnhof, Berlin," in: *Texte zur Kunst*, no. 47, September 2002, pp. 160–161.

#### Film

Chris Dercon, *Still / A Novel*, commissioned by VPRO, Hilversum, transmitted on January 22 and 29, 1996



**23 Kurzfilme / 23 Filmplakate**  
1995

23 Farbdrucke (Offsetdruck), Schachtel,  
Aufkleber

Farbdrucke: je 42 x 29,7 cm;  
Schachtel: 51 x 36 x 2 cm

Edition, unlimitierte Auflage, hg. von Galerie  
Walcheturm, Zürich

Sammlung Kunsthau Zürich, Zürich

Die Edition entstand anlässlich der Ausstellung  
*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* in der Galerie  
Walcheturm, Zürich [vgl. S. 282–285].  
Jedes Plakat enthält Angaben zu Titel, Land,  
Entstehungsjahr, Regie, Musik, Format und  
Dauer von einem der 23 in der Ausstellung  
gezeigten Filme.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Maria Eichhorn, Naofumi Maruyama, Joseph  
Grigely*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio,  
10. November – 19. Dezember 1998;  
*Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2. Wechsel-  
strom*, kuratiert von Julian Heynen, Sammlung  
Hauser und Wirth in der Lokremise, St. Gallen,  
13. Mai – 14. Oktober 2001;  
*A Paradise Built in Hell*, kuratiert von Bettina  
Steinbrügge, Kunstverein in Hamburg,  
Hamburg, 28. Juni – 7. September 2014

Literatur  
Eichhorn 1996.

Colard 1999;  
*Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2. Wechsel-  
strom*, hg. von Michaela Unterdörfer, Ausst.kat.  
Sammlung Hauser & Wirth, St. Gallen, Köln  
2001, S. 77, mit einem Text von Julian Heynen.

**23 Short Films / 23 Film Posters**  
1995

23 color prints (offset print), box, self-  
adhesive labels

Color prints: each 42 x 29.7 cm;  
box: 51 x 36 x 2 cm

Unlimited edition, ed. Galerie Walcheturm,  
Zürich

Collection Kunsthau Zürich, Zürich

The edition was produced for the exhibition  
*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* at Galerie  
Walcheturm, Zurich [cf. pp. 283–285]. Each  
poster contains the details of title, country,  
production year, director, music, format, and  
length of one of the 23 films screened in the  
exhibition.

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Maria Eichhorn, Naofumi Maruyama, Joseph  
Grigely*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo,  
November 10 – December 19, 1998;  
*Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2. Wechsel-  
strom*, curated by Julian Heynen, Hauser &  
Wirth collection at Lokremise, St. Gallen,  
May 13 – October 14, 2001;  
*A Paradise Built in Hell*, curated by Bettina  
Steinbrügge, Kunstverein in Hamburg,  
Hamburg, June 28 – September 7, 2014

Literature  
Eichhorn 1996.

Colard 1999;  
*Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2. Wechsel-  
strom*, ed. Michaela Unterdörfer, exh. cat.  
Hauser & Wirth collection, St. Gallen, Cologne,  
2001, p. 77, with a text by Julian Heynen.

**A & B in Ontario  
USA 1967–84  
Regie Hollis  
Frampton und  
Joyce Wieland  
16 mm  
Schwarzweiß  
17 Minuten**

**Der Doggensong  
BRD 1990 Buch  
Musik Regie  
Susanne Müller  
Darstellerin  
Silke Panse  
16 mm Farbe  
3 Minuten**

**La reprise du  
travail aux  
usines Wonder  
Frankreich 1968  
Realisation  
Etats généraux  
du cinéma  
16 mm  
Schwarzweiß  
12 Minuten**

**Real Italian  
Pizza Kanada  
1970/71 Regie  
Kamera David  
Rimmer Musik  
Automatic Pilot  
16 mm Farbe  
9 Minuten**

**Amy!  
Großbritannien  
1980 Regie  
Laura Mulvey  
Peter Wollen  
16 mm Farbe  
Schwarzweiß  
33 Minuten**

**Ein Tag mit  
Knorrli  
Schweiz 1955  
Regie Henk  
Kabos 16 mm  
Technicolor  
3 Minuten**

**Marilyn Times  
Five USA 1973  
Regie Bruce  
Conner Musik  
Marilyn Monroe  
I'm through with  
love 16 mm  
Schwarzweiß  
14 Minuten**

**Rhythm USA  
1957 Regie  
Len Lye 16 mm  
Schwarzweiß  
1 Minute**

**Canadian  
Pacific Kanada  
1974 Regie  
David Rimmer  
16 mm Farbe  
9 Minuten**

**Experiments in  
Three-Colour  
Separation  
Australien 1980  
Regie Arthur &  
Corinne Cantrill  
16 mm Farbe  
21 Minuten**

**N. or N.W.  
(North or North  
West)  
Großbritannien  
1937 Regie  
Len Lye 16 mm  
Schwarzweiß  
7 Minuten**

**Sally's Beauty  
Spot Kanada  
1990 Regie  
Helen Lee  
16 mm Farbe  
13 Minuten**

**C'mon Babe  
(Danke schön)  
USA 1988  
Regie Sharon  
Sandusky  
16 mm Farbe  
12 Minuten**

**Girl from Moush  
Kanada 1993  
Buch Regie  
Kamera Gariné  
Torossian  
16 mm Farbe  
5 Minuten**

**Nachlaß  
Kanada 1992  
Buch Regie  
Robin Curtis  
16 mm Farbe  
9 Minuten**

**Subjektitude  
BRD 1966  
Regie Helke  
Sander 16 mm  
Schwarzweiß  
4 Minuten**

**Color Cry  
(The Fox Chase)  
USA 1952  
Regie Len Lye  
16 mm Farbe  
3 Minuten**

**Kongchang  
ui Bulpit (Das  
Licht einer  
Fabrik) Korea  
1987 Regie  
Eun Lee 16 mm  
Schwarzweiß  
17 Minuten**

**Now  
Kuba 1965  
Regie Santiago  
Alvarez Musik  
Now von Lena  
Horne 16 mm  
Schwarzweiß  
6 Minuten**

**Trade Tattoo  
(In Tune With  
Industry)  
Großbritannien  
1937 Regie  
Len Lye Musik  
Lecuona Band  
16 mm  
Technicolor  
5 Minuten**

**Cue Rolls  
USA 1974 Regie  
Produktion  
Morgan Fisher  
16 mm Farbe  
6 Minuten**

**Kübelkind wird  
glatt und rund  
BRD 1969  
Regie Ula Stöckl  
Edgar Reitz  
16 mm Farbe  
5 Minuten**

**Projection  
Instructions  
USA 1976  
Produktion  
Regie Morgan  
Fisher 16 mm  
Schwarzweiß  
4 Minuten**



**İlan Panosu / Billboard**

**[Plakatwand]**

1995

2-seitige Plakatwand im öffentlichen Raum, von in Istanbul ansässigen Gruppen und NGOs gestaltete Plakate

Unterschiedliche Maße

Sabine Vogel (Recherche), Aykut İstanbullu (Assistent Maria Eichhorn), Mitglieder und MitarbeiterInnen von AIDS’le Savaşım Derneği (Association for Struggle Against Aids), Arkadaşıma Dokunma! (Don’t Touch My Friend!), Çınar Yaynevi (Çınar Publishing House), Dünya Dostları Derneği (World’s Friends Association), Express Dergisi (Express Magazine), Haklar ve Özgürlükler Bülteni (Rights and Freedoms Bulletin), Helsinki Yurttaşlar Derneği (Helsinki Citizens Assembly), İnsan Hakları Derneği (Human Rights Association), İstanbul Üniversitesi Öğrencileri Koordinasyonu ve diğerleri (Istanbul University Students’ Coordination), Kitap Dayanışması (Book Solidarity), Lambda / Venüs’ün Kızkardeşleri (Lambda / Sisters of Venus), Nükleer Karşıtı Platform (Nuclear Opposition Platform), Pazartesi Dergisi (Pazartesi Magazine), Söz Dergisi (Söz Magazine), S.O.S. İstanbul Grubu (S.O.S. Istanbul Group), Toplumsal Araştırmalar Kültür ve Sanat için Vakıf (Foundation for Social Research, Culture and Arts), Türkiye Yayıncılar Birliği (Turkey Publishers Union), % 100 Bağımsız Gazete (100 % Independent Newspaper) und andere

Maria Eichhorns Beitrag für die Istanbul Biennale bestand aus einer auf dem Taksimplatz im Stadtteil Beyoğlu aufgestellten Plakatwand mit Plakaten von zum Teil im Untergrund agierenden oppositionellen und subkulturellen Gruppen und NGOs, die im Vorfeld der Biennale von Eichhorn eingeladen wurden, Plakate für die *Plakatwand* zu gestalten. Bei den Plakaten handelt es sich um Veranstaltungskündigungen, politische Statements und Aufrufe. 1995, zum Zeitpunkt der Biennale, wurde İstanbul von Oberbürgermeister Recep Tayyip Erdoğan und seiner islamisch-konservativen Wohlfahrtspartei regiert. Die *Plakatwand* wurde zunächst mit Genehmigung der Stadtverwaltung von İstanbul (Istanbul Metropolitan Municipality) aufgestellt, die sie jedoch noch am selben Tag wieder abbauen ließ, da aus der Genehmigung der genaue Standort auf dem Taksimplatz nicht hervorging. Nachdem die *Plakatwand* an einer anderen Stelle auf dem Taksimplatz aufgestellt wurde, wurde sie von der Bezirksverwaltung Beyoğlu ein zweites Mal abmontiert, bevor die Plakate angebracht wer-

den konnten. Die *Plakatwand* wurde daraufhin an eben dieser Stelle ein drittes Mal aufgestellt und sollte erneut vom Platz entfernt werden, diesmal auf Veranlassung der Steuerbehörde. In allen drei Fällen wurde die *Plakatwand* nach Intervention durch die Biennale-Vertreterin Esra Nilgün Mirze wieder aufgestellt bzw. ihr dritter Abbau verhindert. Schließlich lagen Genehmigungen von drei verschiedenen Behörden vor: der Stadtverwaltung von İstanbul, der Bezirksverwaltung Beyoğlu und der Steuerbehörde. Die *Plakatwand* war die einzige Arbeit der Biennale im öffentlichen Raum. In den offiziellen Ausstellungsräumen der Biennale befanden sich als Hinweis auf die *Plakatwand* Informationsblätter mit Titel, Ort, markiertem Stadtplan und den Namen aller Beteiligten. Im Laufe der Biennale plakatierte Aykut İstanbullu, Mitarbeiter der Biennale und Assistent Eichhorns, die beiden Seiten der Plakatwand mehrmals mit neuen Plakaten. Auch andere Personen und Gruppen machten von der Möglichkeit des unzensierten Plakatierens rege Gebrauch, so dass sich das Erscheinungsbild der *Plakatwand* im Laufe der Biennale kontinuierlich veränderte.

Anlässlich der 9. Istanbul Biennale 2005 produzierte Eichhorn ein Video zu den Hintergründen der Arbeit von 1995 und zeichnete ein Bild der gesellschaftspolitischen Situation in der Türkei [vgl. S. 437–440].

Ausstellung *Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial*, kuratiert von René Block, Taksimplatz, İstanbul, 10. November – 10. Dezember 1995

Literatur Eichhorn 1996; Schneebeli 1999.

*Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial*, Ausst.kat., İstanbul 1995, S. 116–117; *Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial, Özel Baskı Portföyü / Print Portfolio*, İstanbul 1996, S. 63; Beral Madra, „Fourth Istanbul Biennial Orients the Metropolis“, in: *Flash Art International*, Nr. 186, Januar/Februar 1996, S. 46; Christov-Bakargiev 1999; *Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat, Yokohama 2001, S. 198–199.

**İlan Panosu / Billboard** 1995

Doublesided billboard in a public space, posters designed by groups and NGOs located in İstanbul

Various dimensions

Sabine Vogel (research), Aykut İstanbullu (assistant to Maria Eichhorn), members and staff of AIDS’le Savaşım Derneği (Association for Struggle Against Aids), Arkadaşıma Dokunma! (Don’t Touch My Friend!), Çınar Yaynevi (Çınar Publishing House), Dünya Dostları Derneği (World’s Friends Association), *Express Dergisi* (Express Magazine), Haklar ve Özgürlükler Bülteni (Rights and Freedoms Bulletin), Helsinki Yurttaşlar Derneği (Helsinki Citizens Assembly), İnsan Hakları Derneği (Human Rights Association), İstanbul Üniversitesi Öğrencileri Koordinasyonu ve diğerleri (Istanbul University Students’ Coordination), Kitap Dayanışması (Book Solidarity), Lambda / Venüs’ün Kızkardeşleri (Lambda / Sisters of Venus), Nükleer Karşıtı Platform (Nuclear Opposition Platform), Pazartesi Dergisi (Pazartesi Magazine), Söz Dergisi (Söz Magazine), S.O.S. İstanbul Grubu (S.O.S. Istanbul Group), Toplumsal Araştırmalar Kültür ve Sanat için Vakıf (Foundation for Social Research, Culture and Arts), Türkiye Yayıncılar Birliği (Turkey Publishers Union), % 100 Bağımsız Gazete (100 % Independent Newspaper), and others

Maria Eichhorn’s contribution to the Istanbul Biennial consisted of a billboard erected on Taksim Square in the Beyoğlu District, displaying posters by opposition, subcultural groups, and NGOs, some active in the underground, who had been invited by Eichhorn ahead of the Biennial to design posters for *Billboard*. The posters encompass event announcements, political statements, and calls to action. In 1995, at the time of the Biennial, İstanbul was governed by Recep Tayyip Erdoğan and his conservative Islamist Welfare Party. The *Billboard* was initially erected with the permission of İstanbul Metropolitan Municipality, nevertheless they had it taken down again on the same day, as the permission did not specify the work’s exact location on Taksim Square. After the billboard had been re-erected at a different location on Taksim Square, it was dismantled a second time, even before posters could be attached, by the Beyoğlu District administration. Subsequently the *Billboard* was erected for a third time and was to be removed yet again from the square, this time at the request of the tax authorities. In all three cases

the Billboard was re-erected after the intervention of Esra Nilgün Mirze, a representative of the Biennial who also prevented it being dismantled a third time. Finally three permits were granted by three different authorities: İstanbul Metropolitan Municipality, the Beyoğlu District administration, and the tax authorities. The *Billboard* was the sole work in the Biennial that was located in a public space. Information leaflets concerning the *Billboard*, containing title, location, marked on a city map, and the names of all the participants, could be found in the Biennial’s official exhibition spaces. During the Biennial Aykut İstanbullu, a staff member of the Biennial and Eichhorn’s assistant, repeatedly billposted new posters on both sides of the *Billboard*. Other individuals and groups also made frequent use of the opportunity of billposting uncensored material, resulting in the continually changing appearance of the *Billboard* during the Biennial. For the 9th İstanbul Biennial in 2005 Eichhorn produced a video about the background to the 1995 work, depicting the socio-political situation in Turkey [cf. pp. 438–440].

Exhibition *Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial*, curated by René Block, Taksim Square, İstanbul, November 10 – December 10, 1995

Literature Eichhorn 1996; Schneebeli 1999.

*Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial*, exh. cat., İstanbul 1995, pp. 116–117; *Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial, Özel Baskı Portföyü / Print Portfolio*, İstanbul, 1995, p. 63; Beral Madra, “Fourth Istanbul Biennial Orients the Metropolis,” in: *Flash Art International*, no. 186, January/ February 1997, p. 46; Christov-Bakargiev 1999; *Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, exh. cat, Yokohama, 2001, pp. 198–199.





**Schiff**  
1996

Historisches Schiffsmodell aus dem Orlogsmuseet (Königlich Dänisches Marinemuseum), Kopenhagen

Das Nikolaj Contemporary Art Center in Kopenhagen befindet sich in einer zur Kunstinstitution umgebauten Kirche. Maria Eichhorn bezieht sich in dieser Arbeit auf die dänische Seefahrer-Tradition, Schiffsmodelle in Kirchen aufzustellen. Für die Ausstellung wurde ein historisches Schiffsmodell aus dem Orlogsmuseet, dem Königlich Dänischen Marinemuseum in Kopenhagen, entliehen und über der Ausgangstür an die Wand montiert.

**Ausstellung**  
*Continue! Om Arthur Køpcke*, kuratiert von Elisabeth Delin Hansen und Claes Christensen, Nikolaj Udstillingsbygning / Nikolaj Contemporary Art Center, Kopenhagen, 13. Januar – 17. März 1996

**Literatur**  
*Continue! Om Arthur Køpcke*, Ausst.kat. Nikolaj Udstillingsbygning / Nikolaj Contemporary Art Center, Kopenhagen 1996, S. 96–99.

**Ship**  
1996

Historical model ship from the Orlogsmuseet (Royal Danish Naval Museum), Copenhagen

The Nikolaj Contemporary Art Center in Copenhagen is located in a church that has been converted into an art institution. In this work Maria Eichhorn references the Danish seafaring tradition of locating model ships in churches. For the exhibition, a historical model ship on loan from the Orlogsmuseet, the Royal Danish Naval Museum in Copenhagen, was mounted on the wall above the exit door.

**Exhibition**  
*Continue! Om Arthur Køpcke*, curated by Elisabeth Delin Hansen and Claes Christensen, Nikolaj Udstillingsbygning / Nikolaj Contemporary Art Center, Copenhagen, January 13 – March 17, 1996

**Literature**  
*Continue! Om Arthur Køpcke*, exh. cat. Nikolaj Udstillingsbygning / Nikolaj Contemporary Art Center, Copenhagen, 1996, pp. 96–99.

**De ongeopende post van Max Foster**  
**[Die ungeöffnete Post des Max Foster]**  
1996

Postadresse, Postversand, 341 postalische Sendungen: Briefe, Postkarten, Päckchen, Pakete und Versandrolle; Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Absender der postalischen Sendungen: Margarita Albrecht, Marius Babias, Ursula Block, Ilka Bree, Katharina Eichhorn, Gerti Fietzek, Wilfried Hochholdinger, Christine Hohenbüchler, Irene Hohenbüchler, Rüdiger Lange, Heinz-Werner Lawo, John Miller, Domnica Müller, Hans Ulrich Obrist, Aura Rosenberg, Beate Slominski, Gabriela Šuvar, Raluca Șuvar, Kerstin Weimann, Barbara Weiss u. a.; Ausführung der Wandbeschriftung: Art van Westerop

Unterschiedliche Maße

Sammlung Generali Foundation, Wien

Max Foster ist der Name einer fiktiven Person. Drei Monate vor Ausstellungsbeginn wurde die Postadresse Max Foster, Westermark 2 L, NL 1016 DK Amsterdam, eingerichtet. Von Maria Eichhorn eingeladene Personen schickten vor und während der Ausstellung regelmäßig Briefe, Postkarten und Pakete an diese Adresse. Die eingegangene Post wurde stapelweise auf den Boden des Ausstellungsraums gelegt. Der Ausstellungstitel *De ongeopende post van Max Foster* wurde in zwei Schichten weißer Farbe auf die weiße Wand aufgemalt. Die Post bleibt ungeöffnet.

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. De ongeopende post van Max Foster*, Galerie Paul Andriessse, Amsterdam, 6. April – 11. Mai 1996

*UnExhibit*, kuratiert von Sabine Folie und Ilse Lafer, Generali Foundation, Wien, 4. Februar – 17. Juli 2011 [Abb. S. 293 oben]

Literatur  
Eichhorn 1996;  
Schneebeli 1999.

*UnExhibit*, hg. von Sabine Folie und Ilse Lafer, Ausst.kat. Generali Foundation, Wien, Nürnberg 2011, S. 12–17, 22–23, 221.

**De ongeopende post van Max Foster**  
**[Max Foster's Unopened Mail]**  
1996

Postal address, postal delivery, 341 postal items: letters, postcards, small and large parcels, and mailing tube; wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

Senders of the postal items: Margarita Albrecht, Marius Babias, Ursula Block, Ilka Bree, Katharina Eichhorn, Gerti Fietzek, Wilfried Hochholdinger, Christine Hohenbüchler, Irene Hohenbüchler, Rüdiger Lange, Heinz-Werner Lawo, John Miller, Domnica Müller, Hans Ulrich Obrist, Aura Rosenberg, Beate Slominski, Gabriela Šuvar, Raluca Șuvar, Kerstin Weimann, Barbara Weiss, et al.; fabrication of the wall text: Art van Westerop

Various dimensions

Collection Generali Foundation, Vienna

Max Foster is the name of a fictitious person. The postal address Max Foster, Westermark 2 L, NL 1016 DK Amsterdam, was established three months before the beginning of the exhibition. Before and during the exhibition people invited by Maria Eichhorn regularly sent letters, postcards, and parcels to this address. The incoming mail was laid in piles on the floor of the exhibition space. The exhibition title *De ongeopende post van Max Foster* was painted on the white wall in two layers of white paint. The mail will remain unopened.

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. De ongeopende post van Max Foster*, Galerie Paul Andriessse, Amsterdam, April 6 – May 11, 1996

*UnExhibit*, curated by Sabine Folie and Ilse Lafer, Generali Foundation, Vienna, February 4 – July 17, 2011 [ill. p. 293 top]

Literature  
Eichhorn 1996;  
Schneebeli 1999.

*UnExhibit*, ed. Sabine Folie and Ilse Lafer, exh. cat. Generali Foundation, Vienna, Nuremberg, 2011, pp. 12–17, 22–23, 221.



**Een ongeopende brief van Max Foster**  
[Ein ungeöffneter Brief des Max Foster]  
1996

Brief in adressiertem, frankiertem und gestempeltem Umschlag in mit Schreibmaschine beschriebenen Umschlag

12,5 x 23,9 cm

Edition, Auflage: 20 Exemplare, hg. von Galerie Paul Andriesse, Amsterdam

Die Edition entstand anlässlich der Ausstellung *De ongeopende post van Max Foster*, 1996 [vgl. S. 292–293]. Briefe an den Adressaten Max Foster wurden an die Adresse Westermark 2 L, NL 1016 DK Amsterdam, verschickt und für die Edition in Umschläge gesteckt, die mit Namen der Künstlerin und Titel der Edition in Schreibmaschinenschrift versehen sind.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Afterall Auction*, Auktion zugunsten von *Afterall*, Shoreditch Town Hall, London, 28. Juni 2000

**Een ongeopende brief van Max Foster**  
[One of Max Foster's Unopened Letters]  
1996

Letter in an envelope with address, postage stamp, and postmark in a typewritten envelope

12.5 x 23.9 cm

Edition: 20 copies, ed. Galerie Paul Andriesse, Amsterdam

The edition was published for the exhibition *De ongeopende post van Max Foster*, 1996, [cf. pp. 292–293]. Letters were sent to the addressee Max Foster at the address Westermark 2 L, NL 1016 DK Amsterdam, and for the edition were placed in envelopes with the artist's name and the title typewritten on them.

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Afterall Auction*, auction for the benefit of *Afterall*, Shoreditch Town Hall, London, June 28, 2000



**Interview with Seth Siegelaub**  
1996

Publikationsbeitrag (mit Ute Meta Bauer), in: *Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, hg. von Paul Andriesse, Amsterdam 1996, S. 205–216.

1996 interviewte Maria Eichhorn gemeinsam mit Ute Meta Bauer Seth Siegelaub in Amsterdam. Siegelaub ist vor allem als Organisator der ersten Conceptual-Art-Ausstellungen Ende der 1960er Jahre bekannt geworden. Gemeinsam mit dem Rechtsanwalt Robert Projansky entwarf er *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*, ein Künstlervertrag, der 1971 in Umlauf gebracht wurde und bis heute kontrovers diskutiert wird. „Der Vertrag will einige allgemein bekannte Ungerechtigkeiten in der Kunstwelt beseitigen, insbesondere den fehlenden Einfluss des Künstlers auf die Verwendung seines Werkes und seine Nichtbeteiligung an Wertsteigerungen, nachdem er sein Werk aus den Händen gegeben hat.“ [zit. nach Vertragstext] Das Interview thematisiert die Entstehungsgeschichte des *Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* und Siegelaub's Aktivitäten als Kunsthändler, Verleger und Ausstellungsorganisator sowie die sozial- und zeitgeschichtlichen Hintergründe der Conceptual Art.

Das Interview markierte den Beginn einer langjährigen Beschäftigung Eichhorns mit KünstlerInnenverträgen und KünstlerInnenrechten [vgl. „*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*“ von *Seth Siegelaub und Bob Projansky*, 1998, S. 327–329, und *The Artist's Contract*, Köln 2009, S. 460–465.]

Literatur  
Eichhorn 1996.

[vgl. zusätzlich S. 460–463]

**Interview with Seth Siegelaub**  
1996

Contribution to the publication (with Ute Meta Bauer), in: *Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, ed. Paul Andriesse, Amsterdam, 1996, pp. 205–216.

In 1996 Maria Eichhorn, together with Ute Meta Bauer, interviewed Seth Siegelaub in Amsterdam. Siegelaub became well known as the organizer of the first exhibitions of Conceptual Art at the end of the 1960s. He authored *The Artist's Reserved Rights Transfer and*

*Sale Agreement*, together with lawyer Robert Projansky, a contract for artists, which was circulated in 1971, and is still the source of controversial discussions today. “The contract has been designed to remedy some generally acknowledged inequities in the art world, particularly artists’ lack of control over the use of their work and participation in its economics after they no longer own it.” [Quoted from the text of the Agreement.] The interview concerns the process by which *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* came about as well as Siegelaub's activities as an art dealer, publisher, and exhibition organizer, together with the socio-historical and contemporary background to Conceptual Art. The interview marked the beginning of Eichhorn's long-term involvement with artists' contracts and artists' rights [cf. “*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*“ by *Seth Siegelaub and Bob Projansky*, 1998, pp. 328–329, and *The Artist's Contract*, Cologne, 2009, pp. 461–465.]

Literature  
Eichhorn 1996.

[cf. also pp. 461–463]

**Marehalm på en offentlig strand /  
Marram Grass on a Public Beach  
[Strandhafer an einem öffentlichen Strand]**  
1996

Aufschüttung von Sand, Anpflanzung von  
Strandhafer, Hinweisschild

Anpflanzung des Strandhafers: Michael  
Pedersen, Michel L. Frazzitta

„Das Louisiana Museum liegt nördlich von  
Kopenhagen an der Küste Nordseelands in  
einem großen Park mit Blick über den Sund  
auf Schweden. [...] Der ausgedehnte Park  
wird von zwei Gärtnern gepflegt. Dem Museum  
sind zwei Gästehäuser und ein Bootshaus an-  
geschlossen, die unterhalb des Museums und  
des Parks direkt am Strand liegen. 1990 pflanzen  
die Gärtner Michael Pedersen und Michel  
L. Frazzitta neben dem Bootshaus am Strand  
Buschrosen und Strandhafer an. Die Busch-  
rosen wachsen und blühen, der Strandhafer  
konnte sich jedoch nicht halten. [Maria  
Eichhorn's] Vorschlag innerhalb der Ausstel-  
lungssektion *Work in Progress* bestand darin,  
den Strandhafer nochmals zu pflanzen. Dieses  
wild wachsende Gras wird angepflanzt, um  
der Sanderosion an Meeresküsten entgegen-  
zuwirken. Der Strand wurde mit mehreren  
Lastern Sand aufgeschüttet. Die Gärtner  
pflanzten Strandhafer und steckten das be-  
pflanzte Feld ab, um die jungen Gräser zu  
schützen, die in circa drei Jahren ausgewachsen  
sein werden. An einer Glastür, die vom Museum  
nach draußen in den Park führte, war ein zwei-  
sprachiges Hinweisschild angebracht. Vom  
Park aus konnte man das von den Gärtnern  
abgesteckte und bepflanzte Feld sehen. Zu  
diesem öffentlichen Strandareal gelangte man  
durch ein Drehkreuz mit Rücklaufsperrre.“  
[Eichhorn 1996, S. 159]

Ausstellung  
*NowHere*, kuratiert von Ute Meta Bauer,  
Iwona Blazwick, Laura Cottingham, Anneli  
Fuchs, Bruce Ferguson und Lars Grambye,  
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk,  
15. Mai – 8. September 1996

Literatur  
Eichhorn 1996.

*NowHere*, 2 Bde., Ausst.kat Louisiana Museum  
of Modern Art, Humlebæk 1996, Bd. 1,  
S. 91, 123;  
Christov-Bakargiev 1999.

**Marehalm på en offentlig strand /  
Marram Grass on a Public Beach**  
1996

Heaping sand, planting marram grass,  
information sign

Planting of the marram grass: Michael  
Pedersen, Michel L. Frazzitta

“The Louisiana Museum is located to the north  
of Copenhagen on the North Zealand coast in  
a large park with a view over the straits towards  
Sweden. [...] The extensive park is looked  
after by two gardeners. Two guesthouses and a  
boathouse affiliated to the museum are located  
below the museum and park directly on the  
beach. In 1990 the gardeners Michael Pedersen  
and Michel L. Frazzitta planted shrub roses  
and marram grass on the beach next to the  
boathouse. The shrub roses grew and flourished;  
the marram grass however did not survive. It  
was [Maria Eichhorn's] proposal to once again  
plant the marram grass as part of the *Work in  
Progress* section of the exhibition. This wild  
growing plant is planted to counteract the  
effects of sand erosion along coastlines. The  
beach was heaped with several truckloads of  
sand. The gardeners planted marram grass and  
staked out the area that had been planted in  
order to protect the young grass shoots for the  
three years they need to fully grow. A bilingual  
information sign was attached to a glass door  
leading from the museum to the park. It was  
possible to see the area that had been staked  
out and planted by the gardeners from the park.  
The public area of beach could be accessed  
through a single direction ratchet turnstile.”  
[Eichhorn 1996, p. 159]

Exhibition  
*NowHere*, curated by Ute Meta Bauer, Iwona  
Blazwick, Laura Cottingham, Anneli Fuchs,  
Bruce Ferguson, and Lars Grambye, Louisiana  
Museum of Modern Art, Humlebæk,  
May 15 – September 8, 1996

Literature  
Eichhorn 1996.

*NowHere*, 2 vols., exh. cat. Louisiana Museum  
of Modern Art, Humlebæk, 1996, vol. 1,  
pp. 91, 123;  
Christov-Bakargiev 1999.



**Marehalm på en offentlig strand /  
Marram grass on a public beach**  
[Strandhafer an einem öffentlichen Strand]  
1996

Beidseitig bedrucktes Schild (Siebdruck auf Metall), Kette

24,2 x 40 cm

Edition, Auflage: 10 Exemplare

Die Edition entstand anlässlich der gleichnamigen Arbeit im Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk [vgl. S. 296–297]. Um auf die von Maria Eichhorn veranlassten Pflanzungen hinzuweisen, wurde dieses zweisprachige Schild, das über die Ausführung des Projekts informiert, an eine Glastür des Museums angebracht.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*NowHere*, kuratiert von Ute Meta Bauer, Iwona Blazwick, Laura Cottingham, Anneli Fuchs, Bruce Ferguson und Lars Grambye, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 15. Mai – 8. September 1996

Literatur  
Eichhorn 1996.

*NowHere*, 2 Bde., Ausst.kat Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk 1996, Bd. 1, S. 91, 123; Christov-Bakargiev 1999.

**Marehalm på en offentlig strand /  
Marram grass on a public beach**  
1996

A sign printed on both sides (screen print on metal), chain

24.2 x 40 cm

Edition: 10 copies

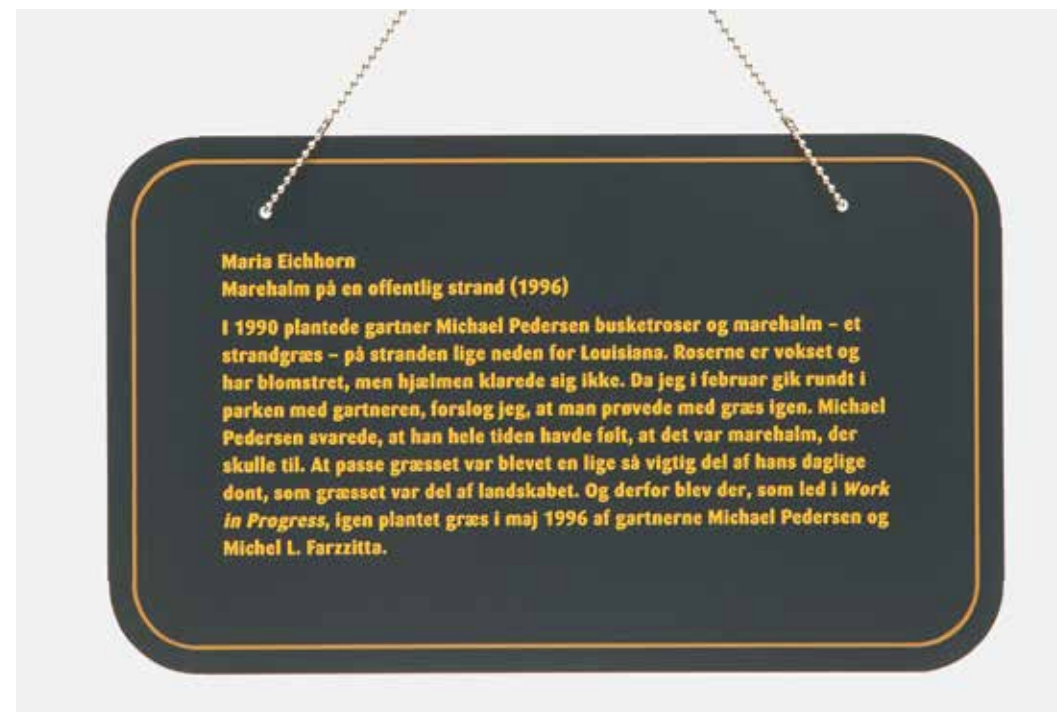
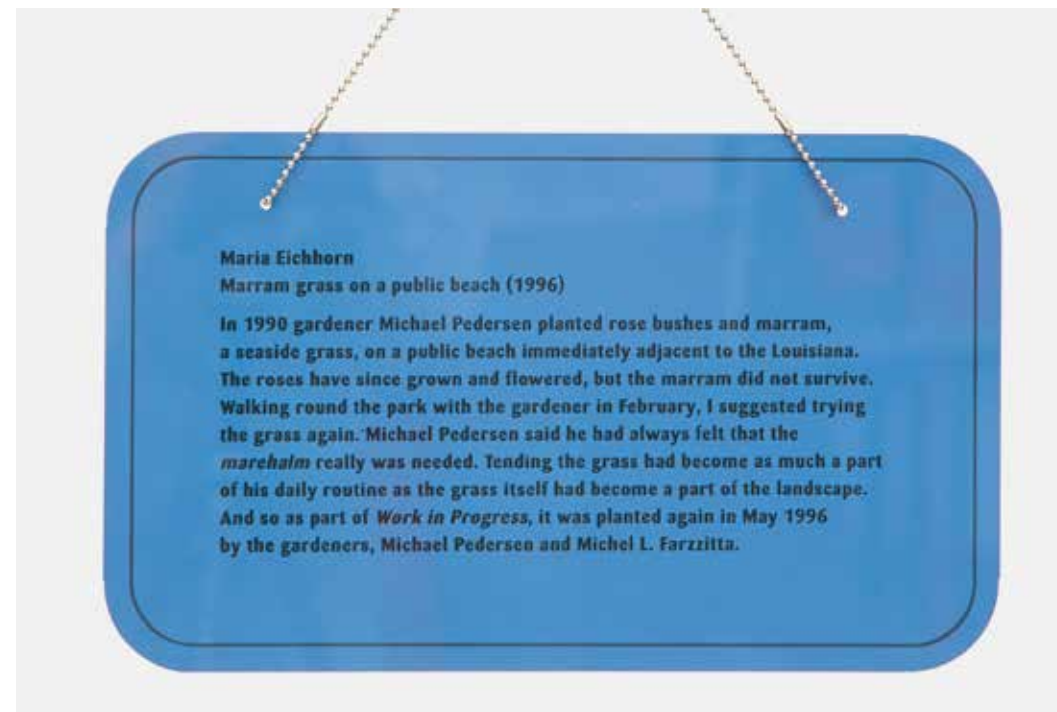
The edition was produced to accompany the work of the same name at the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk [cf. pp. 296–297]. To provide information about Maria Eichhorn's planting project, the bilingual sign containing details of how the work was carried out, was attached to one of the museum's glass doors.

Exhibitions  
Edition Block 2009

*NowHere*, curated by Ute Meta Bauer, Iwona Blazwick, Laura Cottingham, Anneli Fuchs, Bruce Ferguson, and Lars Grambye, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, May 15 – September 8, 1996

Literature  
Eichhorn 1996.

*NowHere*, 2 vols., exh. cat. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 1996, vol. 1, pp. 91, 123; Christov-Bakargiev 1999.



**all countries of the world / alle landen van de wereld / alle länder der welt**  
1996

Ortsermittlung, Reise zweier Personen von Rotterdam zu der zuvor ermittelten Adresse, Plakat, Plakatierung in den Straßen Rotterdams

Plakat: 50,3 x 35,3 cm

Geografin: Stefanie Röder

Die Arbeit *all countries of the world / alle landen van de wereld / alle länder der welt* war als Beitrag zur Manifesta konzipiert, einer in wechselnden europäischen Städten stattfindenden Biennale. Folgender Text wurde in Englisch, Niederländisch und Deutsch auf ein von Maria Eichhorn gestaltetes Plakat gedruckt und in den Straßen Rotterdams plakatiert:

„alle länder der welt  
auf einzelne karten schreiben  
die karten auslegen  
eine karte ziehen

alle orte, dörfer und städte  
des gezogenen landes  
auf einzelne karten schreiben  
die karten auslegen  
eine karte ziehen

alle straßen und plätze  
des gezogenen ortes  
auf einzelne karten schreiben  
die karten auslegen  
eine karte ziehen

alle häuser (hausnummern)  
des gezogenen platzes, der straße  
auf einzelne karten schreiben  
die karten auslegen  
eine karte ziehen

zwei personen reisen von rotterdam  
aus zu diesem ermittelten haus:

michalovce  
mirka nešpora 11  
slovenská republika“

Die Ortsermittlung fand gemeinsam mit einer Geografin in Berlin statt. Die Konzeption der Arbeit sah vor, dass zwei Personen zu der ermittelten Adresse nach Michalovce in die Slowenische Republik reisen. Das Projekt sollte über die Medien bekannt gegeben und die Reisen angeboten werden. Die Reisen sollten nach Eingang der Bewerbungen verlost und Reise- und Hotelkosten erstattet werden. Die Finanzierung und Organisation seitens der

Manifesta in Rotterdam stellte sich als nicht durchführbar heraus.

Ausstellung  
*Manifesta 1*, kuratiert von Rosa Martínez, Viktor Misiano, Katalin Néray, Hans-Ulrich Obrist und Andrew Renton, Kunsthal Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen und andere Ausstellungsorte, Rotterdam, 9. Juni – 19. August 1996

Literatur  
*Manifesta 1*, Ausst.kat. Manifesta 1, Rotterdam 1996, S. 156–157; Christov-Bakargiev 1999.

**all countries of the world / alle landen van de wereld / alle länder der welt**  
1996

Locating a place, two people traveling from Rotterdam to the address located in advance, poster, billboarding in the streets of Rotterdam

Poster: 50.3 x 35.3 cm

Geographer: Stefanie Röder

The work *all countries of the world / alle landen van de wereld / alle länder der welt* was conceived as a contribution to Manifesta, a biennial that takes place in different European cities. The following text was printed in English, Dutch, and German on a poster designed by Maria Eichhorn and hung on billboards in the streets of Rotterdam:

“all countries of the world  
written on separate cards  
spreading them out  
picking one card

all villages and cities  
of the chosen country  
written on separate cards  
spreading them out  
picking one card

all streets and places  
of the chosen locality  
written on separate cards  
spreading them out  
picking one card

all addresses  
of the chosen place or street  
written on separate cards  
spreading them out  
picking one card

two people travel from rotterdam  
to the selected house:

michalovce  
mirka nešpora 11  
slovenská republika”

The place was located together with a geographer in Berlin. The concept of the work envisaged two people traveling to the address in Michalovce in the Republic of Slovenia, which had been located in advance. The project was to be announced via the media, calling for applications for the trips. The journeys were to be allocated in a drawing, and travel and accommodation expenses reimbursed. The financing and organization of the project by Manifesta in Rotterdam proved to be infeasible.

Exhibition  
*Manifesta 1*, curated by Rosa Martínez, Viktor Misiano, Katalin Néray, Hans-Ulrich Obrist, and Andrew Renton, Kunsthal Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen and other venues, Rotterdam, June 9 – August 19, 1996

Literature  
*Manifesta 1*, exh. cat. Manifesta 1, Rotterdam, 1996, pp. 156–157; Christov-Bakargiev 1999.



**Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96**  
1996

Publikation, hg. von Kunstraum München, München 1996, mit Texten von Maria Eichhorn, einem Interview von Ute Meta Bauer mit Maria Eichhorn und einem Nachwort von Hans Dickel; 168 Seiten, 120 Abbildungen, 21,5 x 16 cm, Broschur, Umschlag

Kuratorin: Luise Horn

Diese von Maria Eichhorn gestaltete und mit eigenen Texten versehene Publikation gibt den ersten umfassenden Überblick über ihre von 1989 bis 1996 realisierten Arbeiten, Ausstellungen und Projekte. Sie enthält außerdem ein Interview von Ute Meta Bauer mit der Künstlerin. Die Publikation entstand anstelle einer Ausstellung im Kunstraum München und wurde am 20. September 1996 in der Buchhandlung Ilka König, München, präsentiert. Die Einladung zur Buchpräsentation wurde als Buchbestellschein gestaltet. Bei den in dem vorliegenden Werkverzeichnis abgedruckten Texten zu Arbeiten, die zwischen 1989 und 1996 entstanden, handelt es sich um teils wiederabgedruckte oder gekürzte Texte aus *Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*.

Literatur  
Bosch 1997;  
Andreas Strobl, „Kritikkultur“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, Jg. 7, Nr. 1, Februar–März 1997, S. 106;  
Christov-Bakargiev 1999;  
*Förderband. Die Künstlerkataloge der Krupp-Stiftung*, hg. von Klaus Gallwitz und Bettina Schönfelder, Göttingen 2002, S. 178–179.

**Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96**  
[Illustrations, Interviews, Texts, 1989–96]  
1996

Publication, ed. Kunstraum München, Munich 1996, with texts by Maria Eichhorn, an interview by Ute Meta Bauer with Maria Eichhorn, and an afterword by Hans Dickel; 168 pages, 120 illustrations, 21.5 x 16 cm, softcover, dust jacket

Curator: Luise Horn

This publication designed by Maria Eichhorn and including self-authored texts, provides the first comprehensive survey of her works, exhibitions, and projects realized between 1989 and 1996. Additionally it contains an interview with the artist by Ute Meta Bauer. The publi-

cation substituted for an exhibition at Kunstraum München and was presented at Buchhandlung Ilka König (Ilka König bookstore), Munich, on September 20, 1996. The invitation to the book presentation was designed as a book ordering form. The texts printed in the present catalogue raisonné on works produced between 1989 and 1996, are reprinted in full or as shortened texts from *Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*.

Literature  
Bosch 1997;  
Andreas Strobl, “Kritikkultur,” in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, vol. 7, no. 1, February – March 1997, p. 106;  
Christov-Bakargiev 1999;  
*Förderband. Die Künstlerkataloge der Krupp-Stiftung*, ed. Klaus Gallwitz and Bettina Schönfelder, Göttingen, 2002, pp. 178–179.





## Arbeit / Freizeit

1997

[z. T. abweichend datiert: 1994–1996]

Betriebsversammlungen der Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin; Fragebögen; 49 Beiträge (Geschenke, Leihgaben und Ankäufe von MitarbeiterInnen der Generali); Liste aller Exponate; Rundvitrine; Rund-aquarium; Pflanze (*Dracaena marginata*); Publikation

Vitrine (Buchenholz, Acrylglas), Höhe: 228 cm, Durchmesser: 161 cm; Rundaquarium (Wasser, Fische, Pflanzen, etc.), Höhe: 54,5 cm, Durchmesser: 65 cm

Beteiligte: Belegschaft der Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin (Günter Ahrendt, Angelika Bab, Hannelore Baum, Roswitha Beier, Winfried Böttcher, Hans-Jürgen Bohnert, Ruth Boldt, Regina Buthmann, Gundula Clausner, Sabine Clemens, Petra Fiebrandt, Tanja Foerder, Alexander Gebert, Ilga Geister, Susanne Haid, Isolde Hartmann, Karl-Heinz Höhn, Thorsten Hüter, Horst Jaeger, Lothar Kaden, Monika Klinger, Gordana Kresović-Čobanov, Marion Kromat, Erika Kuhnke, Andrea Leonhardt, Detlef Liedtke, Jutta Lindinger, Brigitte Lüdke, Sabine Marx, Petra May-Marschan, Horst Morawietz, Donna-Lu Mühlau, Anita Noack, Günter Nowakowski, Marén Oredein, Nicole Hauck, Bärbel Rauch, Ingeborg Reinecke, Wolfgang Richter, Katrin Riedel, Werner Salzmann, Karsten Schlieker, Christian Seelhof, Joachim Waterstrat, Hans-Joachim Wilm, Peter Winter, Christiane Winzer-Kurdoglu, Werner Zastrau, Christian Zumppe)

Sammlung Generali Foundation, Wien

Nach einer längeren Vorbereitungsphase begann im Februar 1995 die Realisation des Projekts *Arbeit / Freizeit* auf einer eigens hierfür einberufenen Betriebsversammlung der Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin. Anwesend waren Sabine Breitwieser, Leiterin der Generali Foundation, Wien, und 40 MitarbeiterInnen. Gegenstand des Projekts ist die Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Arbeit / Freizeit und dem individuellen Verhältnis dazu sowie eine Ausstellung unter Beteiligung aller MitarbeiterInnen. Die Betriebsversammlung diente dazu, das Projekt zu erläutern und offene Fragen zu klären. Fragebögen wurden verteilt, die Antworten vertraulich behandelt. Für die Ausstellung konnten die MitarbeiterInnen Gegenstände und Objekte aus Alltag, Arbeitswelt und Frei-

zeit vorschlagen, die ihr jeweiliges Verhältnis zur Fragestellung des Projekts repräsentierten. Bis Ende 1995 lagen insgesamt 49 Vorschläge für die Ausstellung vor. Im März 1996 fand eine zweite Betriebsversammlung statt. Zur Klärung der Besitzverhältnisse wurde eine Liste aller Exponate erstellt und von den MitarbeiterInnen mit der Angabe „Dauerleihgabe“, „Geschenk“ oder „Kaufobjekt“ versehen. Beiträge mit dem Vermerk „Dauerleihgabe“ blieben im Besitz der MitarbeiterInnen, sie wurden für die Ausstellung temporär zur Verfügung gestellt. Objekte mit dem Vermerk „Geschenk“ oder „Kaufobjekt“ gingen in den Besitz der Generali Foundation über. Die Gegenstände wurden katalogisiert und im Foyer der Generali in einer von Maria Eichhorn entworfenen Rundvitrine ausgestellt. Annett Gröschner und Helmut Höge führten Interviews mit den TeilnehmerInnen und verfassten Kurzporträts für die Publikation.

Ausstellungen

*Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, kuratiert von Sabine Breitwieser, ein Projekt der Generali Foundation (Wien), Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin, Präsentation des abgeschlossenen Projekts: 8. Januar 1997

*Wie Gesellschaft und Politik ins Bild kommen*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 16. September – 18. Dezember 2005 [Abb. S. 305 unten]

Literatur

*Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, hg. von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien 1997, mit einem Vorwort von Hans Peer und Winfried Böttcher, Texten von Sabine Breitwieser, Maria Eichhorn, Annett Gröschner, Helmut Höge und John Miller; Maria Eichhorn, „Arbeit / Freizeit“ / „Work / Leisure“, in: *Occupying Space. Sammlung / Collectio Generali Foundation*, hg. von Sabine Breitwieser, Köln 2003, S. 70–71.

Harald Fricke, „Die Freizeit, ein Traum“, in: *Die Tageszeitung*, 11./12. Januar 1997; Bosch 1997; Thomas Wulffen, „Rainer Ganahl, ‚Erziehungskomplex‘. Maria Eichhorn, ‚Arbeit / Freizeit‘. Generali Foundation, Wien“, in: *Kunstforum International*, Bd. 137, Juni/August 1997, S. 426–428; *The Art of Participation. 1950 to Now*, Ausst.kat. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, New York, London 2008, S. 146, mit einem Text von Rudolf Frieling; Kritisches Lexikon 2010.

## Work / Leisure

1997

[sometimes dated differently as: 1994–1996]

Staff meetings at Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin (Generali Insurance’s Regional Office East, Berlin); questionnaires; 49 contributions (gifts, loans, and items for purchase from Generali staff); list of all exhibits; round display case; round aquarium; plant (*Dracaena marginata*); publication

Display case (beech, acrylic glass), height: 228 cm, diameter: 161 cm; round aquarium (water, fishes, plants, etc.), height: 54.5 cm, diameter: 65 cm

Participants: staff at Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin (Günter Ahrendt, Angelika Bab, Hannelore Baum, Roswitha Beier, Winfried Böttcher, Hans-Jürgen Bohnert, Ruth Boldt, Regina Buthmann, Gundula Clausner, Sabine Clemens, Petra Fiebrandt, Tanja Foerder, Alexander Gebert, Ilga Geister, Susanne Haid, Isolde Hartmann, Karl-Heinz Höhn, Thorsten Hüter, Horst Jaeger, Lothar Kaden, Monika Klinger, Gordana Kresović-Čobanov, Marion Kromat, Erika Kuhnke, Andrea Leonhardt, Detlef Liedtke, Jutta Lindinger, Brigitte Lüdke, Sabine Marx, Petra May-Marschan, Horst Morawietz, Donna-Lu Mühlau, Anita Noack, Günter Nowakowski, Marén Oredein, Nicole Hauck, Bärbel Rauch, Ingeborg Reinecke, Wolfgang Richter, Katrin Riedel, Werner Salzmann, Karsten Schlieker, Christian Seelhof, Joachim Waterstrat, Hans-Joachim Wilm, Peter Winter, Christiane Winzer-Kurdoglu, Werner Zastrau, Christian Zumppe)

Collection Generali Foundation, Vienna

After a long preparatory period, the project *Work / Leisure* began to be realized in February 1995, at a staff meeting at the Generali Insurance’s Regional Office East in Berlin, which had been called specifically for this purpose. It was attended by Sabine Breitwieser, Director of the Generali Foundation, and 40 employees. The project’s objective is to address subjects related to work / leisure as well as the attitudes of individuals to these issues and to produce an exhibition in collaboration with all employees. The staff meeting served to explain the project and clarify any remaining questions. Questionnaires were distributed, the responses were treated as confidential. For the exhibition the employees were able to suggest objects and items from everyday life, the world of work,

and leisure, which were representative of their individual relationship to the issues the project addresses. By the end of 1995, a total of 49 suggestions had been made available for the exhibition. A second staff meeting was held in March 1996. A list of all exhibits was drafted in order to clarify ownership, and exhibits were labeled as “permanent loan,” “gift,” or “for purchase.” Items labeled “permanent loan” remained in the possession of the respective employee, they were made temporarily available for the exhibition. Objects labeled “gift” or “for purchase” were transferred to the ownership of the Generali Foundation. The objects were catalogued and exhibited in Generali’s lobby in a round display case designed by Maria Eichhorn. Annett Gröschner and Helmut Höge conducted interviews with the participants and authored brief profiles for the publication.

Exhibitions

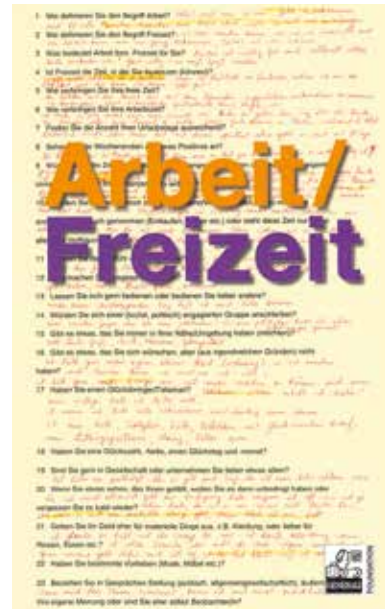
*Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, curated by Sabine Breitwieser, a project of Generali Foundation (Vienna), Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin, presentation of the completed project: January 8, 1997

*Wie Gesellschaft und Politik ins Bild kommen*, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, September 16 – December 18, 2005 [ill. p. 305 bottom]

Literature

*Arbeit / Freizeit*, ed. Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, 1997, with a foreword by Hans Peer and Winfried Böttcher, texts by Sabine Breitwieser, Maria Eichhorn, Annett Gröschner, Helmut Höge, and John Miller; Maria Eichhorn, „Arbeit / Freizeit“ / “Work / Leisure,” in: *Occupying Space. Sammlung / Collection Generali Foundation*, ed. Sabine Breitwieser, Cologne, 2003, pp. 70–71.

Harald Fricke, “Die Freizeit, ein Traum,” in: *Die Tageszeitung*, January 11/12, 1997; Thomas Wulffen, “Rainer Ganahl, ‘Erziehungskomplex.’ Maria Eichhorn, ‘Arbeit / Freizeit.’ Generali Foundation, Wien,” in: *Kunstforum International*, no. 137, June/August 1997, pp. 426–428; Bosch 1997; *The Art of Participation. 1950 to Now*, exh. cat. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, New York/London, 2008, p. 146, with a text by Rudolf Frieling; Kritisches Lexikon 2010.



**Verkauf / Kauf von Gegenständen aus Haus Lange und Haus Esters**  
1997

Plakat mit Text, Abbildungen und Angaben zu folgenden Gegenständen: Waschbecken mit Armatur, ca. 1930, aus Haus Lange (Porzellan, Stahl, 2 Stück, je 23 x 65 x 58 cm); Waschbeckeneinsatz, ca. 1930, aus Haus Esters (Edelstahl, 2 Stück, 24 x 52 x 52 cm und 15 x 52 x 71 cm); Garderobe, 1920er Jahre, aus Haus Esters (Stahl, 20 x 135 x 32 cm); Klappstuhl, 1920er Jahre, evtl. aus dem Kaiser Wilhelm Museum (Holz, 5 Stück, Höhe je ca. 90 cm); Hängeschnüre, 1950er Jahre (Kordel, geknotet, ca. 40 Stück, je ca. 150 cm lang); Transportkiste, 1960er Jahre, für *Objekt mit Hasenfell* von Joseph Beuys (Holz, bemalt, 110 x 78 x 29 cm); Transportkiste, 1960er Jahre, für *Meerestiefe (Grünes Meer)* von Max Ernst (Holz, bemalt, 104 x 92 x 12 cm); Transportkiste, ca. 1970, für *2-OI* von Morris Louis (Holz, bemalt, 230 x 83 x 14 cm); Sitzgruppe *Tandem Sling Seating*, ca. 1969, Entwurf: Charles und Ray Eames, 1962 (Stahl, verchromt, Kunstleder, Holz, 86 x 244 x 70 cm); AEG Elektromotor, ca. 1970, aus einer In-situ-Installation von Hans Haacke (220/380 V, 250 W, 1.5/0,85 A, 50 Hz, 1360 U/min, 15 x 22 x 19 cm); Spiegel, 1995, Probestück für eine später nicht realisierte In-situ-Installation von Jan Vercruyse (6 mm stark, 230 x 338 cm); Versand des Plakats; Verkauf, Kauf, Transport der Gegenstände

Plakat: 60 x 42 cm

Ein von Maria Eichhorn gestaltetes und beidseitig bedrucktes Plakat mit folgendem Text wurde über den Verteiler der Krefelder Kunstmuseen verschickt und war in der Ausstellung erhältlich:

„Die Häuser Lange und Esters wurden zwischen 1928 und 1930 nach Entwürfen des Bauhaus-Architekten Mies van der Rohe (1886–1969) als Wohnhäuser für zwei Textilfabrikanten erbaut. Seit 1955 bzw. 1981 werden sie von den Krefelder Kunstmuseen als Ausstellungsinstitute für internationale zeitgenössische Kunst genutzt. Nach der Ausstellung ‚Niemandland‘ werden die Häuser ausgeräumt und grundlegend restauriert. Für etwa eineinhalb Jahre werden hier dann keine Ausstellungen stattfinden.

Die hier angebotenen Gegenstände befinden sich seit unterschiedlich langer Zeit in den Keller- und Lagerräumen der beiden Häuser. Es handelt sich um Gegenstände aus der Einrichtung der ehemaligen Villen, um Relikte temporärer Installationen sowie um Objekte

aus der früheren Ausstellungs- und Museumspraxis. Die Einnahmen aus dem Verkauf werden für die Restaurierung der beiden Eingangstüren von Haus Lange verwendet werden.

Schicken Sie Ihre Bestellung bitte mit Namen, Adresse und Telefonnummer sowie Angabe des gewünschten Gegenstandes bis zum 17. August 1997 an die Krefelder Kunstmuseen, Karlsplatz 35, D–47798 Krefeld.“

Die Gegenstände wurden im Ausstellungsraum verteilt präsentiert, das Plakat an der Wand befestigt. Das Plakat lag zudem in einem Display zur Mitnahme aus. Die Lampen des Ausstellungsraums wurden entfernt, so dass der Raum nur durch Tageslicht beleuchtet war. Während der Ausstellung gingen mehrere Hundert Bestellungen ein, die meisten für das Objekt „Transportkiste, 1960er Jahre, für *Objekt mit Hasenfell* von Joseph Beuys“. Wer den Zuschlag für einen der Gegenstände erhielt, wurde per Losverfahren ermittelt.

Ausstellung *Niemandland*, kuratiert von Julian Heynen, Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld, 8. Juni – 17. August 1997

Literatur *Niemandland*, Ausst.kat. Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld 1997, S. 25–31; Christov-Bakargiev 1999; Julian Heynen: „Post-Process“, in: *Afterall, A Journal of Art, Context and Enquiry*, Nr. 1, 1999, S. 47–52; Colard 1999;

*c/o Haus Lange, Haus Esters, 1984/1999*, hg. von Förderkreis Krefelder Kunstmuseen, Krefeld 1999, S. 220–221;

*Ein Ort der denkt. Haus Lange und Haus Esters von Ludwig Mies van der Rohe / A Place That Thinks. Haus Lange and Haus Esters by Ludwig Mies van der Rohe*, hg. von Julian Heynen, Krefeld 2000, o. S.; Hess 2001;

Julian Heynen, „Verfahrensreste“, in: ders., *Niemandland Kunst. Flucht in die Wirklichkeit*, Regensburg 2002, S. 178–185.

**Sale / Purchase of Objects from Haus Lange and Haus Esters**  
1997

Poster with text, reproductions, and information relating to the following items: wash-basins with fittings, about 1930, from Haus Lange (porcelain, steel, 2 items, each 23 x 65 x 58 cm); sink bowl insets, about 1930, from Haus Esters (stainless steel, 2 items, 24 x 52 x 52 cm and 15 x 52 x 71 cm); coat rack, 1920s, from Haus Esters (steel, 20 x 135 x 32 cm); folding chairs, 1920s, possibly from the Kaiser Wilhelm Museum (wood, 5 items, height each approx. 90 cm); cord hangers, 1950s, (cord, knotted, approx. 40 items, each approx. 150 cm long); transport crate, 1960s, for *Objekt mit Hasenfell* by Joseph Beuys (wood, painted, 110 x 78 x 29 cm); transport crate, 1960s, for *Meerestiefe (Grünes Meer)* by Max Ernst (wood, painted, 104 x 92 x 12 cm); transport crate, about 1970, for *2-OI* by Morris Louis (wood, painted, 230 x 83 x 14 cm); modular seating *Tandem Sling Seating*, about 1969, design: Charles and Ray Eames, 1962 (steel, chromed, synthetic leather, wood, 86 x 244 x 70 cm); AEG electric motor, about 1970, from a site-specific installation by Hans Haacke (220/380 V, 250 W, 1.5/0.85 A, 50 Hz, 1360 rpm, 15 x 22 x 19 cm); mirror, 1995, test piece for an unrealized site-specific installation by Jan Vercruyse (6 mm thick, 230 x 338 cm); sending of poster; sale, purchase, transport of items

Poster: 60 x 42 cm

A poster designed by Maria Eichhorn, printed on both sides containing the following text, was sent out using the Krefelder Kunstmuseen mailing list and available in the exhibition:

“Haus Lange and Haus Esters were built between 1928 and 1930 according to designs by Bauhaus architect Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969). They were conceived as residential houses for two local textile industrialists. Since 1955 and 1981 respectively they have been used as exhibition venues for international contemporary art by Krefelder Kunstmuseen. After the exhibition ‘Niemandland,’ the houses will be emptied and completely refurbished. No exhibitions will be taking place during this 18 month period.

The items on sale have been kept in the two houses’ basements and storerooms for various periods of time. They are parts of the former villas’ fittings, relics of temporary installations or objects associated with previous exhibition and museum activities. The money raised from the sale will go to the restoration of the two front doors of Haus Lange.

Please send your order including your name, address, and telephone number, as well as specifying the object you are interested in, to the following address by 17 August 1997: Krefelder Kunstmuseen, Karlsplatz 35, D–47798 Krefeld.” [Translation modified] The items went on display distributed throughout the exhibition space, and the poster was attached to a wall. The poster was also placed in a display holder for visitors to take away. The exhibition space’s lighting was removed so that the space was lit only by daylight. Several hundred orders were received during the exhibition, the majority for the item “transport crate, 1960s, for *Objekt mit Hasenfell* by Joseph Beuys.” The claimants of the items were selected by lottery.

Exhibition *Niemandland*, curated by Julian Heynen, Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld, June 8 – August 17, 1997

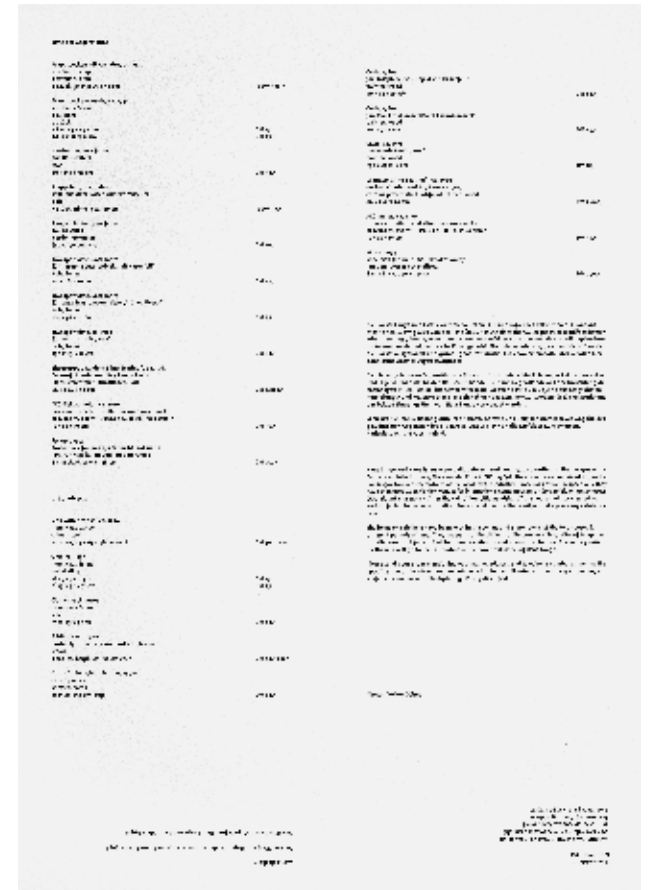
Literature *Niemandland*, exh. cat. Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld, 1997, pp. 25–31; Christov-Bakargiev 1999;

Julian Heynen: “Post-Process,” in: *Afterall, A Journal of Art, Context and Enquiry*, no. 1, 1999, pp. 47–52;

Colard 1999; *c/o Haus Lange, Haus Esters*, ed. Förderkreis Krefelder Kunstmuseen, Krefeld, 1999, pp. 220–221;

*Ein Ort der denkt. Haus Lange und Haus Esters von Ludwig Mies van der Rohe / A Place That Thinks. Haus Lange and Haus Esters by Ludwig Mies van der Rohe*, ed. Julian Heynen, Krefeld, 2000, n. p.;

Hess 2001; Julian Heynen, “Verfahrensreste,” in: Heynen, *Niemandland Kunst. Flucht in die Wirklichkeit*, Regensburg, 2002, pp. 178–185.





**Erwerb des Grundstückes Ecke  
Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster,  
Flur 5, Nr. 672  
1997**

Vorgänge, Materialien, Dokumente zum Erwerb und zur Veräußerung des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672: Text von Maria Eichhorn „Wie entsteht eine Stadt? Grundbuch und Kataster. Wem gehört die Stadt? Wie öffentlich ist der öffentliche Raum? Wie privat ist das Private? Stadt Münster. Kauf von Land (Grunderwerb). Welches Grundstück? Standortbestimmung / Lage. Eigentümerwechsel / Eigentumswechsel. Realwert / Symbolwert“; Publikation [vgl. S. 314–315]; Grundstück Ecke Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672; Erwerb und Veräußerung des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672; Übertragung des Erlöses aus dem Verkauf des Grundstückes in das Renovierungsbudget der Häuser Breul, Münster; Niederschriften über Sitzungen des Liegenschaftsausschusses; Beschlussvorlage an den Haupt- und Finanzausschuss, notarielle Beurkundung der dinglichen Einigung, Kaufvertragsunterzeichnung; Grundstückskaufvertrag, Grundstückskaufangebot, Auszug aus der Niederschrift über eine Sitzung des Haupt- und Finanzausschusses, Mitteilung über die Fortführung des Liegenschaftskatasters, Auszug aus der Niederschrift über eine Sitzung des Rates, Auszug aus dem Liegenschaftskataster – Liegenschaftsbuch, Grunderwerbsteuerbescheid, Eintragungen der Rechtsänderungen in das Grundbuch, Auszug aus dem Liegenschaftskataster – Flurkarte, Bescheid über die Aufhebung der Grunderwerbsteuer des Finanzamts Münster-Außenstadt, Nachtragshaushaltsplan für das Haushaltsjahr 1997, Dokumentation des Grundstückserwerbs, Dokumentation der Aktivitäten des Vereins zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V., Münster; Publikationen, Stadtpläne, Fotografien, Korrespondenzen; Neuvermessung des Grundstückes; Orte, Institutionen: Grundbuchamt, Amtsgericht Münster; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte; Landschaftsverband Westfalen-Lippe; Grundstück Ecke Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672; Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V., Münster; Stadt Münster Liegenschaftsamt, Münster

Rechtsberatung: Cornelius Creutzfeldt;  
Notar: Ulrich Hermersdorfer; Projektleitung:  
Florian Matzner und Ulrike Groos; Bernd  
Drücke u. a. (Verein zur Erhaltung preis-  
werten Wohnraums e.V.)

„Die für *Skulptur. Projekte in Münster 1997* konzipierte Arbeit *Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672* besteht aus dem im Titel genannten Vorgang und dessen Dokumentation sowie aus dem ebenfalls im Titel mittels Adresse und Katasternummer bezeichneten Grundstück in der Münsteraner Innenstadt. Die Arbeit manifestierte sich demnach an drei Schauplätzen: Erstens im Landesmuseum, wo die Verkaufsabwicklungen beginnend mit der vorausgegangenen Recherche, den Verhandlungen zwischen Liegenschaftsamt und dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe, der gemeinsam mit Maria Eichhorn als Käufer auftrat, bis hin zum Kaufvertrag dokumentiert waren; zweitens im Katasteramt im Amtsgericht Münster, wo sich der Eintrag im Grundbuch befindet; und drittens in Form des besagten Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul, das Eichhorns materiellen Beitrag zur Ausstellung darstellte.

Die Arbeit setzte sich über den befristeten Zeitraum der *Skulptur. Projekte* hinaus fort. Im Dezember 1997, drei Monate nach Ablauf der Ausstellung, wurde das Grundstück wieder verkauft, der Erlös des Wiederverkaufswerts ging – dies war im Grundstückskaufvertrag von Eichhorn festgelegt worden – in das Renovierungsbudget der Mietervereinigung Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V. Der Verein war 1989 aus Protest gegen den Abriss der Häuser Breul / Tibusstraße und den Bau von Luxuseigentumswohnungen an jener Stelle gegründet worden und richtete sich durch Mobilisierung öffentlicher Unterstützung gegen die fortschreitende Gentrifizierung und den damit verbundenen Immobilitätstrend, infolge dessen durch stetig steigende Grundstückspreise alteingesessene BewohnerInnen aus der Innenstadt vertrieben wurden.

Durch diese Transaktion bewegte sich die Arbeit nicht nur auf einer konzeptuellen Ebene, sondern griff als ‚transitorische Skulptur‘ (Elizabeth Ferrell) aktiv in die Immobilienpolitik ein. Die den Vertragsabschluss begleitenden Kontroversen – die vorausgegangenen Querelen im Liegenschaftsausschuss und die Debatten im Stadtrat – bezeugen das politische Potenzial der Arbeit. Indem sie die Besitzverhältnisse von Grundstücken in der Innenstadt zum Ausgangspunkt und Inhalt ihrer Arbeit machte, thematisierte Eichhorn grundlegende Voraussetzungen für Kunst im öffentlichen Raum. Zugleich wurde Kunst als Ereignis mit Wertsteigerungsfaktor hinterfragt.

Die Arbeit wurde begleitet von einer Publikation, deren Kapitel folgende Fragen behandeln: *Wie entsteht eine Stadt? Grundbuch und Kataster. Wem gehört die Stadt? Wie öffentlich*

*ist der öffentliche Raum? Wie privat ist das Private? Stadt Münster.* In den einzelnen Kapiteln werden die unterschiedlichen Kontexte, in denen sich die Arbeit bewegt, erläutert und offengelegt: die Geschichte der Stadt Münster mit den einhergegangenen Macht- und Besitzverhältnissen; Ursprung und Bedeutung von Grundbuch und Kataster; Frage- und Feststellungen zu privatem und öffentlichem Raum sowie Beispiele einer kritisch-analytischen Kunst im öffentlichen Raum, in deren Tradition sich Maria Eichhorns Arbeit stellt. [Auszug aus einem unveröffentlichten Text von Eva Scharrer.]

Ausstellungen  
*Skulptur. Projekte in Münster 1997*, kuratiert von Klaus Bußmann und Kasper König, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und andere Ausstellungsorte, Münster, 22. Juni – 28. September 1997; ... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 15. September – 17. Dezember 2006 [Projektdokumentation]; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, 21. Februar – 3. Mai 2007 [Projektdokumentation]; *In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, kuratiert von Susan Hapgood und Cornelia Lauf, De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg, 11. September – 9. Oktober 2011, und andere Orte, Wanderausstellung bis August 2013 [Reproduktion des Auszugs aus dem Liegenschaftskataster –Liegenschaftsbuch]; *77 / 87 / 97 / 07 Archiv*, im Rahmen der *Skulptur Projekte Münster 07*, kuratiert von Brigitte Franzen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 16. Juni – 30. September 2007 [Projektdokumentation]; *Skulptur Projekte Archiv*, kuratiert von Melanie Bono, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Dauerausstellung, Eröffnung: 20. September 2014 [Projektdokumentation]; *Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, kuratiert von Sabine Breitwieser und Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, 25. Oktober 2014 – 3. Mai 2015 [Projektdokumentation]

Literatur  
Maria Eichhorn, „Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5“ [„Wie entsteht eine Stadt? Grundbuch und Kataster. Wem gehört die Stadt? Wie öffentlich ist der öffentliche Raum? Wie privat ist das Private? Stadt Münster. Kauf von Land.

Welches Grundstück? Standortbestimmung / Lage. Eigentumwechsel. Realwert / Symbolwert“], in: *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, hg. von Klaus Bußmann, Kasper König und Florian Matzner, Ausst.kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte u. a., Münster, Ostfildern-Ruit 1997, S. 130–141; Schneebeli 1999; Perret 2009; Maria Eichhorn, „Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672“, in: *Commerce by Artists*, hg. von Luis Jacob, Toronto 2011, S. 294–297, mit einem Text von Elizabeth Ferrell.

André Meier, „Volkskunst ohne Parteauftrag“, in: *Berliner Zeitung*, 29. Januar 1997; Wolfgang Schemann, „Wie man aus dem Kunststück ein ‚Stück Kunst‘ macht ... Skulptur ’97: Maria Eichhorn und der öffentliche Raum“, in: *Westfälische Nachrichten*, 19. Februar 1997; Ingrid Werlin-Hallen, „Grundstück am Breul wird zum Kunst-Projekt auf Zeit. Skulptur ’97 macht es möglich / Heute im Ausschuß“, in: *Münsterischer Anzeiger*, 11. Juni 1997; MIN, „Maria Eichhorn kauft Grundstück auf Zeit. Auch Ausschußarbeit kann Kunst sein“, in: *Münstersche Zeitung*, 20. Juni 1997; Benjamin H. D. Buchloh, „Sculpture. Projects in Münster“, in: *Artforum International*, Bd. 36, Nr. 1, September 1997, S. 115–117; Martin Pesch, „Sculpture. Projects in Münster“, in: *Frieze*, Nr. 36, September–Oktober 1997, S. 82–83; Simon Sheikh, „Byrummet som forlystelsespark“, in: *Øjeblikket. Tidsskrift for visuelle kulturer*, Nr. 34, Winter 1997, S. 8–9; Bosch 1997; Simon Sheikh, „Site-Specificity. From the Margins to the Social“, in: *The Meaning of Site*, hg. von Katya Sander, Simon Sheikh und Cecilie Høgsbro Østergaard, Sonderausgabe 1 von *Øjeblikket. Magazine for Visual Cultures / Tidsskrift for visuelle kulturer*, Kopenhagen 1998, S. 70–95; Christov-Bakargiev 1999; Colard 1999; Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin*, Nr. 49, April 2001, S. 30; Hess 2001; *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 260; Haegue Yang, „Maria Eichhorn“, in: *Art in Culture*, Nr. 1, 2003 o. S.; Holger Lauinger, „Vergesellschaftung von Grund und Boden? Zu Maria Eichhorns Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672“,

in: *Schrumpfende Städte. Band 2: Handlungskonzepte*, hg. von Philipp Oswalt, Ostfildern-Ruit 2005, S. 576–579; Nicole Grothe, „Skulptur. Projekte in Münster 1997“, in: dies., *InnenStadtAktion – Kunst oder Politik? Künstlerische Praxis in der neo-liberalen Stadt*, Bielefeld 2005, S. 64–72; Tony Godfrey, *Konzeptuelle Kunst*, Berlin 2005, S. 420–422; Elizabeth Ferrell, „Die fehlende Gewinnbeteiligung in Maria Eichhorns Arbeiten“, in: *Art After Conceptual Art*, hg. von Alexander Alberro und Sabeth Buchmann, Köln 2006, S. 197–211; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat. Austrian Cultural Forum, New York, Generali Foundation, Wien, 2007, S. 10–11, mit einem Text von Gudrun Ratzinger; Kritisches Lexikon 2010; *Fonds zur guten Aussicht. Kunstfond 1980–2010*, hg. von Annelie Pohlen und Stephan Berg, Nürnberg 2011, S. 166–167; *In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, hg. von Susan Hapgood und Cornelia Lauf, Ausst.kat. De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg, Amsterdam 2011, S. 16–18, 80, mit Texten von Martha Buskirk, Susan Hapgood und Cornelia Lauf.

**Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672** 1997

Events, materials, and documents on the acquisition and disposal of the corner plot Tibusstraße / Breul, province Münster, hall 5, no. 672: text by Maria Eichhorn “What is the origin of a city? Land-register and cadaster. To whom does the city belong? How public is public space? How private is private property? The city of Münster. Purchase of land (land acquisition). Which plot? Location / position. Change of owner / Change of property. Real value / symbolic value.”; publication [cf. pp. 314–315]; corner plot Tibusstraße / Breul, province Münster, hall 5, no. 672; acquisition and disposal of the corner plot Tibusstraße / Breul, province Münster, hall 5, no. 672; transfer of proceeds from the sale of the plot to the renovation budget for the Breul buildings, Münster; minutes of the meetings of the planning committee; submission of the agreement documents to the main and financial committee, legal certification of the in rem agreement, signing of the purchase contract; property purchase agreement, excerpt from the minutes of a meeting of the main and financial committee, notification of the continuation of the real estate cadaster, excerpt from the minutes of a

meeting of the council, excerpt from the real estate cadaster—real estate register, real estate transfer tax assessment, records of legal changes in the land register, excerpt from the real estate cadaster—cadaster map, notification of exemption to land transfer tax by the Münster-Außenstadt tax office, supplementary budget for the financial year 1997, documentation relating to the land acquisition, documentation of the activities of the Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V. (Association for the Preservation of Affordable Housing), Münster; publications, city maps, photographs, correspondence; resurveying of the plot of land; places, institutions: Land registry, Münster district court; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte; Landschaftsverband Westfalen-Lippe; Plot at corner Tibusstraße/Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672; Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V.; Real Estate Office (Liegenschaftsamt) of the City of Münster.

Legal advice: Cornelius Creutzfeldt; notary: Ulrich Hermersdorfer; project management: Florian Matzner and Ulrike Groos; Bernd Drücke et al. (Association for the Preservation of Affordable Housing)

“The work *Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672* conceived for *Skulptur. Projekte in Münster 1997* consists of the procedure named in the title and its documentation as well as the plot in Münster city center also identified in the title by address and cadaster number. Accordingly the work occurred in three locations: first in the Landesmuseum, where the sales transaction, beginning with the research in advance, the negotiations between the local authority real estate office and the Landschaftsverband Westfalen-Lippe (Westfalen-Lippe local authority), which together with Maria Eichhorn acted as purchaser, and concluding with the purchase contract, were documented; second in the land registry office in Münster district court, where the entry is listed in the land registry; and third in the form of the named plot at the corner of Tibusstraße / Breul, representing Eichhorn’s material contribution to the exhibition. The work was continued beyond the limited time period of *Skulptur Projekte*. In December 1997, three months after the end of the exhibition, the property was sold again, the proceeds from the resale went—this had been stipulated by Eichhorn in the real estate purchase contract—to the renovation budget of the Verein zur Erhaltung preiswerten Wohnraums e.V. (Association for the Preservation of Affordable

Housing). The association was founded in 1989 to protest against the demolition of the buildings at Breul / Tibusstraße and the construction of luxury owner-occupied condominiums on the site and, mobilizing public support, objected to ongoing gentrification and associated trends in real estate, that had resulted in long-established residents being displaced from the inner city due to steadily rising real estate prices. This transaction enabled the work to not only operate on a conceptual level, but also as ‘transitory sculpture’ (Elizabeth Ferrell) actively confronting real estate politics. The controversies accompanying the conclusion of the contract—the earlier arguments in the planning committee and the discussions in the city council—testify to the work’s political potential. In making the issues of real estate ownership in the inner city the point of departure and subject of her work, Eichhorn addressed the fundamental prerequisites for art in public space, simultaneously questioning art as an event that appreciates in value.

The work was accompanied by a publication whose contents examined the following questions: *What is the origin of a city? Land register and cadaster. To whom does the city belong? How public is public space? How private is private property? The city of Münster. Purchase of land (land acquisition). Which plot? Location / position. Change of owner / Change of property. Real value / symbolic value*], exh. cat. *Contemporary Sculpture. Projects in Münster 1997*, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, ed. Klaus Bußmann, Kasper König, and Florian Matzner, Ostfildern-Ruit, 1997, pp. 130–141; Schneebeli 1999; Perret 2009; Maria Eichhorn, “Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672,” in: *Commerce by Artists*, ed. Luis Jacob, Toronto, 2011, pp. 294–297, with a text by Elizabeth Ferrell.]

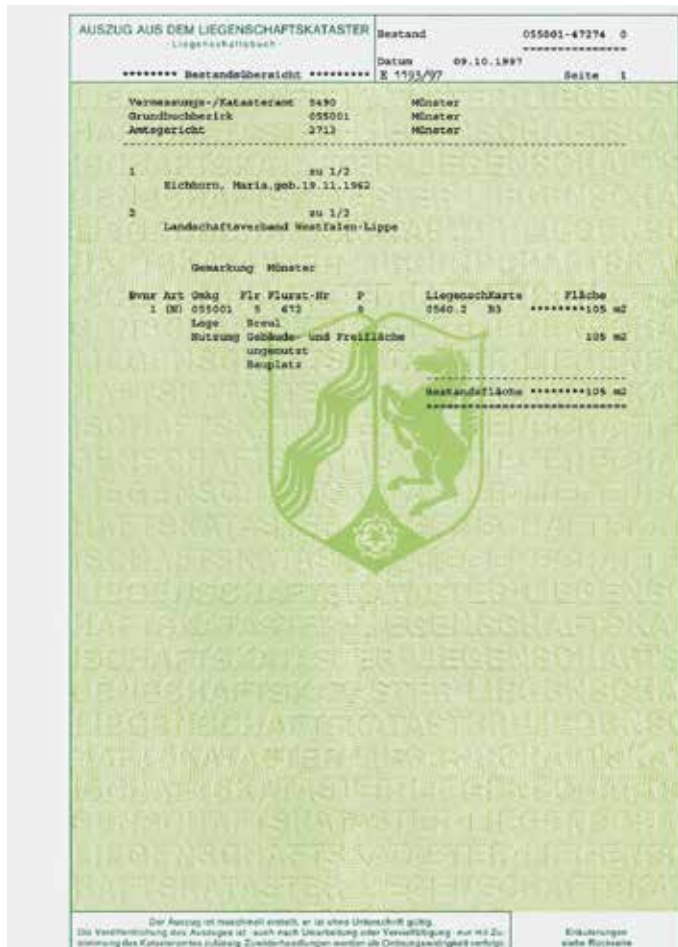
Exhibitions  
*Skulptur. Projekte in Münster 1997*, curated by Klaus Bußmann and Kasper König, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und other venues, Münster, June 22 – September 28, 1997; ... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, September 15 – December 17, 2006 [project documentation]; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, curated by Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, February 21 – May 3, 2007 [project documentation]; *In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, curated by Susan Hapgood and Cornelia Lauf, De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg,

September 11 – October 9, 2011 and other venues, traveling exhibition until August 2013 [reproduction of the excerpt from the real estate cadaster – real estate register]; *77 / 87 / 97 / 07 Archiv*, in the context of *Skulptur Projekte Münster 07*, curated by Brigitte Franzen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, June 16 – September 30, 2007 [project documentation]; *Skulptur Projekte Archiv*, curated by Melanie Bono, LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, permanent exhibition, opening: September 20, 2014 [project documentation]; *Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, curated by Sabine Breitwieser and Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, October 25, 2014 – May 3, 2015 [project documentation]

Literature  
Maria Eichhorn, “Acquisition of a Plot, Tibusstraße, corner of Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672” [What is the origin of a city? Land-register and cadaster. To whom does the city belong? How public is public space? How private is private property? The city of Münster. Purchase of land (land acquisition). Which plot? Location / position. Change of owner / Change of property. Real value / symbolic value], exh. cat. *Contemporary Sculpture. Projects in Münster 1997*, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, ed. Klaus Bußmann, Kasper König, and Florian Matzner, Ostfildern-Ruit, 1997, pp. 130–141; Schneebeli 1999; Perret 2009; Maria Eichhorn, “Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672,” in: *Commerce by Artists*, ed. Luis Jacob, Toronto, 2011, pp. 294–297, with a text by Elizabeth Ferrell.

André Meier, “Volkskunst ohne Parteauftrag,” in: *Berliner Zeitung*, January 29, 1997; Wolfgang Schemann, “Wie man aus dem Kunststück ein ‘Stück Kunst’ macht ... Skulptur ’97: Maria Eichhorn und der öffentliche Raum,” in: *Westfälische Nachrichten*, February 19, 1997; Ingrid Werlin-Hallen, “Grundstück am Breul wird zum Kunst-Projekt auf Zeit. Skulptur ’97 macht es möglich / Heute im Ausschuß,” in: *Münsterischer Anzeiger*, June 11, 1997; MIN, “Maria Eichhorn kauft Grundstück auf Zeit. Auch Ausschußarbeit kann Kunst sein,” in: *Münstersche Zeitung*, June 20, 1997; Benjamin H.D. Buchloh, “Sculpture Projects in Münster,” in: *Artforum International*, vol. 36, no. 1, September 1997, pp. 115–117;

Martin Pesch, "Sculpture. Projects in Münster," in: *Frieze*, no. 36, September – October 1997, pp. 82–83;  
 Simon Sheikh, "Byrummet som forlystelsespark," in: *Øjeblikket. Tidsskrift for visuelle kulturer*, no. 34, Winter 1997, pp. 8–9.  
 Bosch 1997;  
 Simon Sheikh, "Site-Specificity. From the Margins to the Social," in: *The Meaning of Site*, ed. Katya Sander, Simon Sheikh, and Cecilie Høgsbro Østergaard, special edition 1 of *Øjeblikket. Magazine for Visuelle Cultures / Tidsskrift for visuelle kulturer*, Copenhagen, 1998, pp. 70–95;  
 Christov-Bakargiev 1999;  
 Colard 1999;  
 Raimar Stange, "Maria Eichhorn," in: *Artist Kunstmagazin*, no. 49, April 2001, p. 30;  
 Hess 2001;  
*Documenta11 Platform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit, 2002, p. 260;  
 Haegue Yang, "Maria Eichhorn," in: *Art in Culture*, no. 1, 2003, n. p.;  
 Holger Lauinger, "'Vergesellschaftung von Grund und Boden?' Zu Maria Eichhorns Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672," in: *Schrumpfende Städte. Band 2: Handlungskonzepte*, ed. Philipp Oswald, Ostfildern-Ruit, 2005, pp. 576–579;  
 Nicole Grothe, "Skulptur. Projekte in Münster 1997," in: Grothe, *InnenStadtAktion – Kunst oder Politik? Künstlerische Praxis in der neo-liberalen Stadt*, Bielefeld, 2005, pp. 64–72;  
 Tony Godfrey, *Conceptual Art*, London, 1998, pp. 420–422;  
 Elizabeth Ferrell, "The Lack of Interest in Maria Eichhorn's Work," in: *Art After Conceptual Art*, ed. Alexander Alberro and Sabeth Buchmann, Cambridge, Mass., 2006, pp. 224–241;  
*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York, Generali Foundation, Vienna, 2007, pp. 10–11, with a text by Gudrun Ratzinger;  
*Kritisches Lexikon* 2010;  
*Fonds zur guten Aussicht. Kunstfond 1980–2010*, ed. Annelie Pohlen and Stephan Berg, Nürnberg, 2011, pp. 166–167;  
*In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, ed. Susan Hapgood and Cornelia Lauf, exh. cat. De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg et al., Amsterdam, 2011, pp. 16–18, 80, with texts by Martha Buskirk, Susan Hapgood, and Cornelia Lauf.



**Wie entsteht eine Stadt? Grundbuch und Kataster. Wem gehört die Stadt? Wie öffentlich ist der öffentliche Raum? Wie privat ist das Private? Stadt Münster. Kauf von Land (Grunderwerb). Welches Grundstück? Standortbestimmung / Lage. Eigentümerwechsel / Eigentumswechsel. Realwert / Symbolwert.**  
1997

Heft (Offsetdruck, 16 Seiten), geklammert,  
29,7 x 21 cm

Plakat (Siebdruck, beidseitig): 59,8 x 79,8 cm;  
Edition, Auflage: 100 Exemplare + 10 A.P.,  
hg. von *Skulptur. Projekte in Münster 1997*

Sowohl das Ausstellungsheft als auch die aus Druckbögen bestehende Edition beinhalten eine Bildreportage und einen Text, den Maria Eichhorn anlässlich des Projekts *Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße / Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672* [vgl. S. 309–310, 312–313] als Werkbestandteil verfasste. Der Text ist in folgende Kapitel gegliedert: *Wie entsteht eine Stadt? Grundbuch und Kataster. Wem gehört die Stadt? Wie öffentlich ist der öffentliche Raum? Wie privat ist das Private? Stadt Münster. Kauf von Land (Grunderwerb). Welches Grundstück? Standortbestimmung / Lage. Eigentümerwechsel / Eigentumswechsel. Realwert / Symbolwert.*

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Skulptur. Projekte in Münster 1997*, kuratiert von Klaus Bußmann und Kasper König, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und andere Ausstellungsorte, Münster, 22. Juni – 28. September 1997

**What is the origin of a city? Land-register and cadaster. To whom does the city belong? How public is public space? How private is private property? The city of Münster. Purchase of land (land acquisition). Which plot? Location / position. Change of owner / Change of property. Real value / symbolic value.**  
1997

Brochure (offset print, 16 pages), stapled,  
29.7 x 21 cm

Poster (screen print, both sides): 59.8 x 79.8 cm;  
edition: 100 copies + 10 A.P., publ. by  
*Skulptur. Projekte in Münster 1997*

Both the exhibition brochure and the edition consisting of uncut printing press sheets contain a photographic essay and a text authored by Maria Eichhorn as a component of the project *Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße / Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672* [cf. pp. 310–313]. The text is divided into the following sections: *What is the origin of a city? Land-register and cadaster. To whom does the city belong? How public is public space? How private is private property? The city of Münster. Purchase of land (land acquisition). Which plot? Location / position. Change of owner / Change of property. Real value / symbolic value.*

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Skulptur. Projekte in Münster 1997*, curated by Klaus Bußmann and Kasper König, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte and other venues, Münster, June 22 – September 28, 1997



**Wandzeichnung / Dessin mural /  
Wall Drawing**  
1997

Geweißte Räume, Lautsprecher, Audioaufnahmen [Dauer nicht dokumentiert], CD, Textblatt (Deutsch/Französisch/Englisch)

*Wandzeichnung / Dessin mural / Wall Drawing* besteht aus einem visuellen Teil (Wandzeichnung) und einem akustischen Teil (gesprochener Text), der sich auf die Wandzeichnung bezieht. Die Wände der Ausstellungsräume wurden gestrichen. Das Licht war während der Ausstellung ausgeschaltet. Die Wandzeichnung selbst wird hervorgebracht durch die Fugen der geschlossenen Türen, die zu den Restaurierungswerkstätten, zum Treppenhaus und zum Ausstellungsraum für Wechselausstellungen führen und durch die jeweils Licht hindurchdringt. Drei Kinder lasen in ihrer jeweiligen Muttersprache (Deutsch, Französisch, Englisch) einen Text, der über Lautsprecher in den Räumen zu hören war. Von den Tonaufnahmen wurde eine CD produziert. Der Text lag in gedruckter Form am Eingang zur Ausstellung in einem Museumsstander aus.

Sprecherinnen: Aline Diggelmann, Amélie Fibicher und Laura Stoffel; Ton: Mark Lehmann

Ausstellung  
*Wandzeichnungen / Wall Drawings: Maria Eichhorn*, kuratiert von Bernhard Fibicher, Kunsthaus Zürich, Graphisches Kabinett, Zürich, 18. Juli – 31. August 1997

Literatur  
Maria Eichhorn, „Wandzeichnung / Dessin mural / Wall Drawing“, in: *Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, Ausst.kat. Kunsthaus Zürich, Zürich 1997, S. 24–25.

*Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, Ausst.kat. Kunsthaus Zürich, Zürich 1997, S. 22-35, 38, 44, mit einem Text von Bernhard Fibicher und einem Interview von Bernhard Fibicher mit Gary Simmons; Christov-Bakargiev 1999.

**Wandzeichnung / Dessin mural /  
Wall Drawing**  
1997

Spaces painted white, loudspeakers, Audio recordings [length not documented], CD, text sheet (German/French/English)

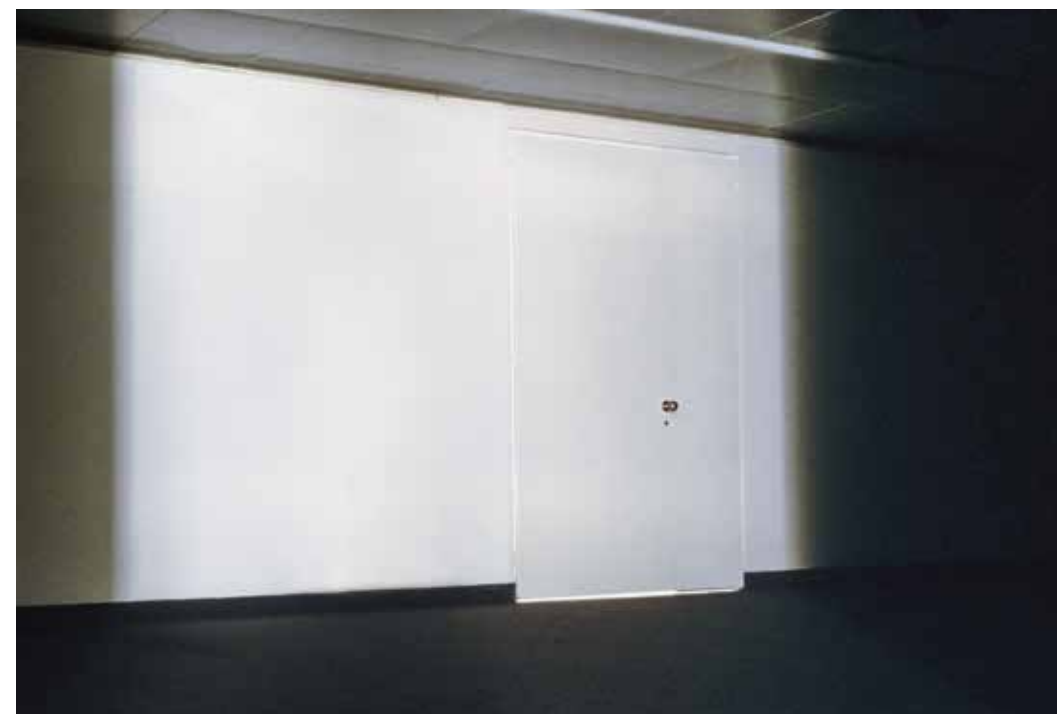
*Wandzeichnung / Dessin mural / Wall Drawing* consists of a visual component (wall drawing) and an audible component (spoken text) relating to the wall drawing. The walls of the exhibition spaces were painted white. The light was switched off during the exhibition. The wall drawing itself was created by light leaking through closed doors, leading to the restoration workshops, the staircase, and the exhibition space for temporary exhibitions. Three children read a text in their respective native language (German, French, English), which was audible from loudspeakers in the spaces. A CD was produced from the sound recordings. The text in printed form was available from a museum stand at the entrance to the exhibition.

Speakers: Aline Diggelmann, Amélie Fibicher, and Laura Stoffel; sound: Mark Lehmann

Exhibition  
*Wandzeichnungen / Wall Drawings: Maria Eichhorn*, curated by Bernhard Fibicher, Kunsthaus Zürich, Graphisches Kabinett, Zurich, July 18 – August 31, 1997

Literature  
Maria Eichhorn, “Wandzeichnung / Dessin mural / Wall Drawing,” in: *Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, exh. cat. Kunsthaus Zürich, Zurich, 1997, pp. 24–25.

*Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, exh. cat. Kunsthaus Zürich, Zurich, 1997, pp. 22-35, 38, 44, with a text by Bernhard Fibicher and an interview by Bernhard Fibicher with Gary Simmons; Christov-Bakargiev 1999.



**Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995**  
1997

[Werkangaben vgl. *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, S. 270–274.]

Karte: 29,8 x 21,3 cm

In der *Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* wurden alle Gegenstände präsentiert, die in der *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, gezeigt worden waren [vgl. S. 270–274, 279–281] – ohne jene Gegenstände, die innerhalb der zwei Jahre, die zwischen den beiden Ausstellungen lagen, verkauft wurden. Sowohl jene Gegenstände, die wiederholt präsentiert wurden, als auch jene, die den/die BesitzerIn wechselten, sind Teil dieses Ausstellungsprojekts.

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literatur  
Annelie Lütgens, „Gespräche über die Zeit und die Dinge“, in: *Der Tagesspiegel*, 28. September 1997;  
Norman Lindner, „Pokertisch mit Restposten“, in: *Berliner Zeitung*, 9. Oktober 1997;  
Nikola Henze, „Auch das Unsichtbare ist sichtbar. Maria Eichhorn bei Barbara Weiss“, in: *Berliner Morgenpost*, 14. Oktober 1997;  
Peter Herbstreuth, „Maria Eichhorn. ‚Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995‘. Galerie Barbara Weiss, Berlin“, in: *Kunstforum International*, Bd. 139, Dezember 1997, S. 338–339;  
tv, „Das Sichtbare, verkleidet. Konzeptkünstlerin Maria Eichhorn“, in: *Berliner Zeitung*, 28. September 1998;  
Kritisches Lexikon 2010.  
[vgl. zusätzlich S. 270–274.]

**Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995**  
1997

[List of works, cf. *Exhibition from September 12 to October 28, 1995*, pp. 274–278.]

Card: 29.8 x 21.3 cm

In *Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995* all the items were presented that had been on display in *Exhibition from September 12 to October 28, 1995* at Galerie Barbara Weiss, Berlin [cf. pp. 274–278, 279–281]—with the exception of those items that had been sold in the two years between the two exhibitions. Both those items that were being presented again and those that had changed owners, are part of this exhibition project.

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literature  
Annelie Lütgens, „Gespräche über die Zeit und die Dinge“, in: *Der Tagesspiegel*, September 28, 1997;  
Norman Lindner, „Pokertisch mit Restposten“, in: *Berliner Zeitung*, October 9, 1997;  
Nikola Henze, „Auch das Unsichtbare ist sichtbar. Maria Eichhorn bei Barbara Weiss“, in: *Berliner Morgenpost*, October 14, 1997;  
Peter Herbstreuth, „Maria Eichhorn. ‚Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995‘. Galerie Barbara Weiss, Berlin“, in: *Kunstforum International*, no. 139, December 1997, pp. 338–339;  
tv, „Das Sichtbare, verkleidet. Konzeptkünstlerin Maria Eichhorn“, in: *Berliner Zeitung*, September 28, 1998;  
Kritisches Lexikon 2010.  
[cf. also pp. 274–278.]

Marie Eichhorn

**Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997/Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995**

ABC (1991)  
Beistelltisch (1996)  
Buch (handgebunden) (1993)  
Bücher (1995)  
Filzstifte/Hocker/Wandbeschriftung/2 Schriftschablonen (1995)  
Fußbank (1995)  
Glas/Holzfiguren/Plastikchips (1994)  
Glas/Wollknäuel (1993)  
Glaskolben/Faden (1994)  
Grüne Tüte/Emailleschlüsselschild (1995)  
Hängeregal (1995)  
Herz (1995)  
Holzschachtel/Holzkugel/2 Styroporkugeln/13 Snookerkugeln (1993/95)  
Interview mit Elfe Brandenburger und Mano Wittmann (4 Videos, div. Hefte, Interviewtext, TV/Videorecorder)/2 Bänke (1995)  
Katjes von Andreas Ginkel (1988)  
Korb/div. Materialien (Karten, Schachtel, Springsell, Stoffe, u.a.) (1993/95)  
Max Foster (1995)  
Nistkasten (1992)  
Notizbuch (1993)  
Photos von Aura Rosenberg (1995)  
Plakat Chair Events of George Brecht/33 1/3 of John Cage/Flux Ping - Pong of George Maciunas (1995)  
Plüschbuchstaben/Bürste/Karton (1988/95)  
Pokerkarten/Spieltisch/4 Stühle/Bier/Whisky (1995)  
Psychedelic Shack von John Miller (1995)  
Möbelset (Bank, Regal, Tisch)/Radiorecorder/Zahl (1993/95)  
Rollwagen (1995)  
Schachtel/Hefte (1995)  
Schwarzweißphoto (1987)  
Spiegel (1993/95)  
Textrolle (1993)  
Transparent (rund) (1993)  
Vorhang (rot)/Karton (1989/95)  
Wandregal (1995)  
Zeichenblock (1993)  
Zwei Stühle (1986)  
3 Leinwandrollen/ABC - Schablone/gelber Rollwagen/Graphik von Fred Sandback/2 Pakete Papier/3 Schachteln (1995)  
4 Bücher in Plakaten (1993)  
6 Kästen Mineralwasser (SPA)/7 Gläser (1995)  
9 Filzmuster/2 grüne runde Filzdecken (1994)  
9 Photos (1988)  
12 Bücher in farbigem Papier (1992)  
18 Muster für Mappen (Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau) (1995)  
18 Muster für Wandstrich (Gemeentewerken Rotterdam) (1994)



**Brieföffner**

1997

Schnitzerei, Buchenholz unbehandelt

15,7 x 3,1 x 0,3 cm

Edition, unlimitierte Auflage

Die Edition *Brieföffner* wurde nach einem vorgefundenen Brieföffner angefertigt, der am Griffende eine Bemalung aufweist, deren bildhafte Darstellung im Umriss des Objekts aufgenommen ist. Die Replik wurde ohne Bemalung angefertigt, so dass die Silhouette am Griffende des Brieföffners nicht deutbar ist und keine Rückschlüsse auf die ursprüngliche Darstellung zulässt.

Ausstellung  
Edition Block 2009

**Letter Opener**

1997

Carving, untreated beech

15.7 x 3.1 x 0.3 cm

Unlimited edition

The edition *Letter Opener* was fabricated after a found letter opener, painted at the end of its handle, its imagery is also alluded to in the object's outline. The replica was fabricated without the painted element, so that the silhouette at the end of the letter opener's handle cannot be interpreted and does not permit any conclusions concerning the original imagery to be reached.

Exhibition  
Edition Block 2009



**Bergsalz**

1997

Block aus Bergsalz

Unterschiedliche Maße

Edition, unlimitierte Auflage

Die Salzblöcke wurden auf einem Markt in Rumänien erworben, wo sie als sogenannte Lecksteine für Tiere angeboten werden. In Ausstellungssituationen wird der Stein auf dem Boden präsentiert.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

Kunsthal 44 Møen 2011



**Rock Salt**

1997

Block of rock salt

Various dimensions

Unlimited edition

The blocks of salt were acquired from a market in Romania, where they were on sale as so-called mineral licks for animals. In exhibition situations the blocks are presented on the floor.

Exhibitions  
Edition Block 2009

Kunsthal 44 Møen 2011



**カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi**

**Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner**
1989/1997/1998/2014

Vorhang (Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene), Vortragsequipment, Vortragsreihe: Vortrag von Yuko Fujita (Physiker und Anti-Atom-Aktivist, Keio University, Tokio): どのように原子力時代を終わらすことが出来るか [Wie wir das Atomzeitalter beenden können], 1. November 1997, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio; Vortrag von Mika Ohbayashi (Citizens’ Nuclear Information Center, Tokio): よりよいエネルギー・社会をめざしてー原子力は地球を救わない [Für eine nachhaltige und demokratische Energieversorgung – Atomkraft kann die Erde nicht retten], 22. Juli 1998, Center for Contemporary Art, Kitakyushu; Vortrag von Hildegard Breiner (Umwelt- und Anti-Atomaktivistin, Bregenz): *Die Vorarlberger Anti-Atom-Bewegung in globaler Perspektive – Geschichte des Widerstands seit 1966*, 15. Mai 2014, Kunsthaus Bregenz; Videoaufzeichnungen der Vorträge; Publikationen der ReferentInnen, Dokumentationsmaterial zu den Vorträgen (Einladungskarten, Veröffentlichungen der Ankündigungen in der Tagespresse, Pressematerial und -berichte; Liste möglicher VortragskandidatInnen; Publikationen); Arbeitsraum (Regal für Bücher, Tische, Stühle, Monitore); *Hängeregale*, 1995 [Kunsthaus Bregenz 2014.]

Maße variabel

Die Arbeit wird auf Grundlage folgender Vorgaben präsentiert, die von Maria Eichhorn 1998 im Anschluss an die Präsentation der Arbeit im Center for Contemporary Art, Kitakyushu, festgelegt und in der Publikation *Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi* veröffentlicht wurden:

„Bestandteile
Die Arbeit *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Obayashi (1989/1997-1998)* besteht aus drei Elementen: aus einem Teil der auf zehn verschiedene Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang* von 1989, dem *Vorhang (Denim)*, einer Vortragsreihe von Personen, die sich aktiv gegen Atomenergie engagieren und einer Anleitung zur Fortführung der Arbeit. Weitere Bestandteile sind: eine Vereinbarung, die mit einem eventuellen Besitzer der Arbeit

getroffen wird, Videoaufzeichnungen des ersten und zweiten Vortrags, ein Stoffmuster des Vorhangs, Einladungskarten, Pressematerial und -berichte, eine Fotodokumentation und eine Bibliografie von Yuko Fujita und Mika Obayashi, Publikationen zum Thema ‚Anti-Atomenergie‘ und ein Überblick zu möglichen weiteren VortragskandidatInnen.

Fortsetzung der Vortragsreihe
Die Arbeit *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Obayashi* soll fortgesetzt werden. Der Vortrag von Yuko Fujita *How We Can End the Nuclear Era* ist der erste Vortrag einer unbegrenzten Vortragsreihe. Der erste Vortrag wurde organisiert von Masataka Hayakawa anlässlich der ersten Präsentation der Arbeit vom 28. Oktober bis 29. November 1997 in der Masataka Hayakawa Gallery in Tokio. Vortrag und anschließende Diskussion mit dem Publikum fanden am 1. November 1997 von 13:30 bis 15:30 Uhr statt. Der Vortrag von Mika Obayashi vom Citizens’ Nuclear Information Center in Tokio ist der zweite Vortrag der Vortragsreihe. Der Titel ihres Vortrags lautet: *For the Sustainable and Democratic Energy Future. Nuclear Power does not save the Earth.* Er wurde organisiert von Akiko Miyake anlässlich der zweiten Präsentation der Arbeit vom 17. Juli bis 14. August 1998 im Center for Contemporary Art in Kitakyushu. Vortrag und anschließende Diskussion mit dem Publikum fanden am 22. Juli 1998 von 14 bis 16 Uhr statt.

Erweiterung des Titels
Der Titel der Arbeit erweitert sich mit weiteren Vorträgen folgendermaßen: *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Obayashi, N.N.* (Name der/des dritten Vortragenden etc.)

Vorhang
Der *Vorhang (Denim)* ist ein Grundelement. Der Vorhang aus Denimstoff soll direkt vor eine Wand gehängt, diese vollkommen verdecken und den gegebenen Raummaßen angepasst werden. Die Hängevorrichtung soll jener entsprechen, die auf der Fotodokumentation ersichtlich ist: Eine schmale Vorhangschiene aus Metall, der Vorhang in Dreierfalte genäht, Länge des Vorhangs bis knapp über dem Boden.

Ausstellung / Präsentation
Den Räumlichkeiten der jeweiligen Institution entsprechend, soll für den Vortragstermin eine Bestuhlung für das Publikum und das für die/den Vortragende/n nötige Equipment eingerichtet werden bzw. zur Verfügung stehen. Die Einrichtung soll vor dem Vorhang platziert werden. Die/der Vortragende spricht vor dem Vorhang.

Drei Präsentationsstadien
Bei einer öffentlichen Präsentation der Arbeit sind drei unterschiedliche Stadien zu berücksichtigen und den Erfordernissen anzupassen:
1. Vor dem Vortrag
Der Vortrag wird öffentlich angekündigt. Der Vorhang, das Vortragsequipment und die Bestuhlung sind eingerichtet. Die Videoaufzeichnungen der bisherigen Vorträge werden gezeigt, Publikationen der Vortragenden stehen zur Verfügung.
2. Während des Vortrags
Die/der VeranstalterIn begrüßt das Publikum, stellt die Arbeit und die/den Vortragende/n vor und fordert zur anschließenden Diskussion auf. Die Einführung, der Vortrag und die Diskussion werden aufgezeichnet.
3. Nach dem Vortrag
Bestuhlung und Vortragsequipment werden entfernt. Die neu aufgezeichnete Videodokumentation wird zusammen mit den vorhergehenden Videodokumentationen präsentiert. Videodokumentationen und Publikationen der Vortragenden sind verfügbar. Der Raum ist für einen längeren Aufenthalt eingerichtet (Bibliothek, Arbeitsraum, etc.): Regal für Bücher, Tische, Stühle, Monitore.

Vorträge
Bei öffentlichen Präsentationen der Arbeit sollen in bestimmten Abständen Vortragende eingeladen werden. Bei einer permanenten Präsentation der Arbeit über mehrere Jahre soll pro Jahr mindestens ein Vortrag organisiert werden. Bei einer temporären Präsentation (zum Beispiel über die Dauer von sechs Wochen) soll mindestens ein Vortrag stattfinden.

Ankündigung eines Vortrags
Die Vorträge sollen öffentlich angekündigt werden und kostenlos zugänglich sein. Die öffentliche Ankündigung über die Tagespresse, Versand von Einladungen etc. sind Bestandteile der Dokumentation.

Die Ankündigung des Vortrags lautet:
Maria Eichhorn
Vorhang (Denim) / Vortrag von
..... (Name der/des Vortragenden)
..... (Beruf der/des Vortragenden)
..... (Titel des Vortrags)
..... (Ort, Datum, Uhrzeit)
Die Ankündigung beinhaltet eine biografische Angabe zur Person der/des Vortragenden.

Videodokumentation
Die Vorträge sollen per Videoaufzeichnung dokumentiert werden. Die Dokumentation soll den jeweiligen Vortrag in voller Länge und die anschließende Publikumsdiskussion bein-

halten. Die Qualität der Aufnahme soll der einer Fernsehproduktion entsprechen. Die Art und Weise der Dokumentation soll den vorliegenden Aufzeichnungen der ersten Vorträge entsprechen. Der Videofilm soll im Vorspann folgende Informationen beinhalten:
Maria Eichhorn
Vorhang (Denim) / Vorträge von
..... (alle Namen der bisherigen Vortragenden)
..... (Name der/des jetzt Vortragenden)
..... (Beruf der/des Vortragenden)
..... (Ort, Datum, Uhrzeit)
Abspann: Videoproduktion, Ton, Schnitt etc. (alle üblichen Angaben und Credits einer Filmproduktion).

Dokumentation
Jede öffentliche Präsentation der Arbeit soll dokumentiert werden durch: Publikationen und Bibliografien des/der Vortragenden, Ankündigungen der Ausstellung bzw. Präsentation der Arbeit (Anzeige, Einladung), Videodokumentation von Vortrag und Diskussion, Vortragsmanuskript und Fotodokumentation der drei Ausstellungsstadien (siehe Punkt ‚Drei Präsentationsstadien‘).

Videothek
Alle auf Video aufgezeichneten Vorträge sollen bei jeder öffentlichen Präsentation gezeigt werden und verfügbar sein und zum Produktionspreis zu erwerben bzw. gegen eine geringe Gebühr auszuleihen sein.

Archiv
Nach einer öffentlichen Präsentation der Arbeit sollen die Ankündigung des Vortrags, das Vortragsmanuskript und / oder -transkript und eine Kopie der Videodokumentation an das Archiv von Maria Eichhorn geschickt werden.

Weitere Präsentationen
Die Arbeit kann an allen öffentlichen und privaten Orten präsentiert und fortgeführt werden.“ [Maria Eichhorn, englische Fassung in: *Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, a. a. O., S. 49–52.]

Ausstellungen
*Maria Eichhorn. カーテン(デニム) / 藤田祐幸氏による講演 / Curtain (Denim) / Lecture by Yuko Fujita*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio, 28. Oktober – 29. November 1997 [Vortrag: Yuko Fujita; Einführung: Masataka Hayakawa; Produktion: Masataka Hayakawa Gallery, Tokio; Videodokumentation: Omni Co., Ltd; Kamera: Toshio Odaka; Ton: Hiroshi Koyanagi; Schnitt: Keiko Hamada; Untertitel,

Übersetzung: Matthias Haldimann; Lektorat: Masafumi Uno, Mirjam Thomann; Video-mastering: Christoph Manz];
*Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, kuratiert von Akiko Miyake, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 17. Juli – 14. August 1998 [Vortrag: Mika Ohbayashi; Einführung: Akiko Miyake; Kamera: Jun Ofusa; Kameraassistentz: Mitsuaki Shigemori (Untertitel vgl. Masataka Hayakawa Gallery 1997)] [Abb. S. 325];
Kunsthaus Bregenz 2014 [Vortrag: Hildegard Breiner; Einführung: Kirsten Helfrich; Kamera, Ton, Schnitt: Ulrich Schwendinger; Ton: Stefan Bernard.]

Literatur
*Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 2000, mit Texten von Maria Eichhorn, Yuko Fujita und Mika Obayashi; „Talk: Maria Eichhorn: Conversation with Akiko Miyake and Nobuo Nakamura (CCA) on July 25, 1998“, in: *CCA. Let’s Talk About Art #0002*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu 2002, S. 1–10.

Christov-Bakargiev 1999;
*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat., Yokohama 2001, S. 198–199;
*Documenta11 Plattform 5: Ausstellung, Katalog*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 262–263;
*CCA Project 05.1997-03.2002*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu 2002, S. 44–47;
Richard Birkett, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, Mai 2014, Bd. 52, Nr. 9, S. 200;
Karlheinz Pichler, „Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, Nr. 4, Mai 2014, S. 18–19;
Annegret Erhard, „Von Analkoitus bis Zungenkuss“, in: *Die Tageszeitung*, 4. Juni 2014;
nsb, „Fellatio oder Knutschleck?“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. Juni 2014;
Florian Weiland, „Spüren, was man nicht sieht“, in: *Artline Kunstmagazin*, Juni 2014, S. 14;
Tobias Vogt, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, Bd. 53, Nr. 2, Oktober 2014, S. 296.
Simon Baier, „Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 96, Dezember 2014, S. 226–230.

**カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi**

**Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner**
1989/1997/1998/2014

Curtain (cotton fabric, curtain gliders, curtain rail), lecturing equipment, series of lectures: lecture by Yuko Fujita (physicist and anti-nuclear activist, Keio University, Tokyo): どのように原子力時代を終わらすことが出来るか (*How We Can End the Nuclear Era*), November 1, 1997, Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo; lecture by Mika Ohbayashi (Citizens’ Nuclear Information Center, Tokyo): よりよいエネルギー・社会をめざしてー原子力は地球を救わない (*For a Sustainable and Democratic Energy Supply – Nuclear Energy Cannot Save the Earth*), July 22, 1998, Center for Contemporary Art, Kitakyushu; lecture by Hildegard Breiner (environmental and anti-nuclear activist, Bregenz): *The Anti-Nuclear Movement in Vorarlberg in a Global Perspective – A History of Resistance since 1966*, May 15, 2014, Kunsthaus Bregenz; video recordings of the lectures; publications by the lecturers, documentation material on the lectures (invitation cards, announcements published in daily newspapers, press releases, and reports; a list of potential lecturers; publications); workroom (shelving for books, tables, chairs, monitors); *Suspended Wall Shelving*, 1995 [Kunsthaus Bregenz 2014.]

Dimensions variable

The work is to be presented on the basis of the following specifications as stipulated by Maria Eichhorn in 1998, following the presentation of the work at the Center for Contemporary Art, Kitakyushu, and in the publication *Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*:

“Components
The work *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi (1989/1997-1998)* consists of three elements: *Curtain (Denim)*, part of *Curtain* from 1989, a work conceived as ten different curtains, a lecture series by anti-nuclear energy activists, and instructions for the work’s continuation. Additional components are: an agreement to be made with any prospective owner of the work, video documentation of the first and second lectures, a fabric sample from the curtain, invitation cards, press releases and reports, photographic documentation,

and bibliographies of Yuko Fujita and Mika Obayashi, publications on the subject of anti-nuclear energy, and an overview of potential future lecturers.

#### Continuation of the Series of Lectures

The work *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi* is to be continued. The lecture by Yuko Fujita *How We Can End the Nuclear Era* was the first in an ongoing series of lectures. The first lecture was organized by Masataka Hayakawa for the first presentation of the work, from October 28 to November 29, 1997, at the Masataka Hayakawa Gallery in Tokyo. The lecture and subsequent discussion with the audience took place on November 1, 1997, from 1.30 to 3.30 pm. The lecture by Mika Obayashi from the Citizens' Nuclear Information Center in Tokyo was the second lecture in the series. The title of her lecture was: *For a Sustainable and Democratic Energy Supply - Nuclear Energy Cannot Save the Earth*. It was organized by Akiko Miyake for the second presentation of the work, from July 17 to August 14, 1998 at the Center for Contemporary Art in Kitakyushu. The lecture and subsequent discussion with the audience took place on July 22, 1998, from 2 to 4 pm.

#### Expanding the Title

The title of the work expands with subsequent lectures in the following manner: *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi, N.N.* (name of the third lecturer, etc.).

#### Curtain

*Curtain (Denim)* is a basic element. The curtain made of denim fabric is to be hung directly in front of a wall, completely covering it and fitting the space's existing dimensions. The hanging equipment for the curtain should correspond to those shown in the photographic documentation: a small metal curtain rail, the curtain sewn in three folds, length to just above the floor.

#### Exhibition / Presentation

As appropriate to the space of the respective institution, seating for the audience and any equipment required by the lecturer is to be set up and made available for the lecture. The equipment is to be placed in front of the curtain. The lecturer is to speak in front of the curtain.

#### The Three Stages of Presentation

For a public presentation of the work, there are three stages to consider, which should be adapted to requirements:

#### 1. Before the Lecture

The lecture is to be announced publicly. The curtain, the equipment for the lecture, and the seating are to be set up. Video recordings of previous lectures are to be shown, and lecturers' publications made available.

#### 2. During the Lecture

The organizer welcomes the audience, introduces the work and the lecturer, and invites the audience to participate in the subsequent discussion. The introduction, the lecture, and the discussion are to be recorded.

#### 3. After the Lecture

Seating and equipment for the lecture are to be removed. The newly recorded video documentation is to be presented together with previous video documentation. Video documentation and publications by the lecturers are to be made available. The room is to be set up as a longer term venue (library, work space, etc.): shelves for books, tables, chairs, monitors.

#### Lectures

During public presentations of the work, lecturers are to be invited at regular intervals. For permanent presentations of the work, over several years, at least one lecture should be organized per year. For temporary presentations (for example one lasting six weeks) at least one lecture should take place.

#### Announcement of a Lecture

The lectures should be publicly announced and be free of charge. Public announcements in the daily press, the sending out of invitations, etc., are elements of the work's documentation.

The lecture is to be announced as follows:

Maria Eichhorn

Curtain (Denim) / Lecture by

..... (name of the lecturer)

..... (in what capacity is the lecturer appearing)

..... (title of the lecture)

..... (venue, date, time)

The announcement should contain the lecturer's résumé.

#### Video Documentation

The lectures should be documented as a video recording. The documentation should contain the respective lecture in full as well as the subsequent audience discussion. The recording is to be of the same quality as a television production. The documentation's style is to be consistent with the available recordings of the first lectures. The video film should contain the following information in the opening credits:

Maria Eichhorn

Curtain (Denim) / Lectures by

..... (all names of previous lecturers)

..... (name of the present lecturer)

..... (in what capacity is the lecturer appearing)

..... (place, venue, time)

Credits: video production, sound, editing, etc. (all the standard information and credits for a film production).

#### Documentation

Each public presentation of the work should be documented by publications and a bibliography of the lecturer, announcements for the exhibition or presentation of the work (advertisements, invitations), video documentation of the lecture and discussion, lecture manuscript, and photographic documentation of the three stages of the exhibition (see item "The Three Stages of Presentation").

#### Video Library

All the recordings of the lectures on video should be available at each public presentation and for sale at cost price or available for rental for a small fee.

#### Archive

Following a public presentation of the work, the announcement of the lecture, the lecture manuscript and / or transcript, and a copy of the video documentation are to be sent to Maria Eichhorn's archive.

#### Further Presentations

The work can be presented and continued at any public or private venue." [Maria Eichhorn, in: *Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, loc. cit., pp. 49–52; translation modified.]

#### Exhibitions

*Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏による講演 / Curtain (Denim) / Lecture by Yuko Fujita*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo, October 28 – November 29, 1997 [lecture: Yuko Fujita; introduction: Masataka Hayakawa; production: Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo; video documentation: Omni Co., Ltd; camera: Toshio Odaka; sound: Hiroshi Koyanagi; editing: Keiko Hamada; subtitles, translation: Matthias Haldimann; copy editing: Masafumi Uno, Mirjam Thomann; video mastering: Christoph Manz]; *Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, curated by Akiko Miyake, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, July 17 – August 14, 1998 [lecture: Mika Ohbayashi;

introduction: Akiko Miyake; camera: Jun Ofusa; camera assistant: Mitsuaki Shigemori (subtitles cf. Masataka Hayakawa Gallery 1997)] [ill. p. 325]; *Kunsthau Bregenz 2014* [lecture: Hildegard Breiner; introduction: Kirsten Helfrich; camera, sound, editing: Ulrich Schwendinger; sound: Stefan Bernard]

#### Literature

*Maria Eichhorn. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 2000, with texts by Maria Eichhorn, Yuko Fujita, and Mika Obayashi; "Talk: Maria Eichhorn: Conversation with Akiko Miyake and Nobuo Nakamura (CCA) on July 25, 1998," in: *CCA. Let's Talk About Art #0002*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 2002, pp. 1–10.

Christov-Bakargiev 1999;

*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, exh. cat., Yokohama, 2001, pp. 198–199;

*Documenta11 Platform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 262–263; *CCA Project 05.1997–03.2002*, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 2002, pp. 44–47;

Richard Birkett, "Maria Eichhorn. Kunsthau Bregenz," in: *Artforum International*, May 2014, vol. 52, no. 9, p. 200;

Karlheinz Pichler, "Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthau Bregenz," in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, no. 4, May 2014, pp. 18–19;

Annegret Erhard, "Von Analkoitus bis Zungenkuss," in: *Die Tageszeitung*, June 4, 2014; nsb, "Fellatio oder Knutschfleck?," in: *Neue Zürcher Zeitung*, June 21, 2014;

Florian Weiland, "Spüren, was man nicht sieht," in: *Artline Kunstmagazin*, June 2014, p. 14;

Tobias Vogt, "Maria Eichhorn. Kunsthau Bregenz," in: *Artforum International*, vol. 53, no. 2, October 2014, p. 296;

Simon Baier, "Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthau Bregenz," in: *Texte zur Kunst*, no. 96, December 2014, pp. 226–230.



## Bibliothek / Videothek

1998–2000

Italienisch- und deutschsprachige Bücher, Videos und Zeitschriften zu den Themenbereichen Babypflege, Ernährung, Geburt, Gesundheit, Kindererziehung, Kinderspiele, Schönheitspflege, Schwangerschaft und Sexualität; Bücherregale, Monitor, Videorekorder

Unterschiedliche Maße

Im Zuge eines Kunstprojekts für das neue Krankenhaus Meran richtete Maria Eichhorn eine Bibliothek und Videothek für den Aufenthaltsraum der Patientinnen in der gynäkologischen Station mit italienisch- und deutschsprachigen Büchern, Videos und Zeitschriften zu den oben angegebenen Themenbereichen ein.

[*Kunstprojekt für das Krankenhaus Meran, Südtirol, 1998–2004*, kuratiert von Martin Fritz, Krankenhaus Meran, Gynäkologische Station, Aufenthaltsraum, Meran]

**Library / Video Library**  
1998–2000

Italian and German language books, videos, and magazines on the subjects of baby care, nutrition, birth, health, child education, children’s games, beauty care, pregnancy, and sexuality; book shelving, monitor, video recorder

Various dimensions

As part of an art project for the new Krankenhaus Meran (Meran hospital), Maria Eichhorn established a library and video library for the patients’ common room in the gynecology unit, that included Italian and German books, videos, and magazines on the topics listed above.

[*Kunstprojekt für das Krankenhaus Meran, Südtirol, 1998–2004*, curated by Martin Fritz, Meran hospital, gynecology unit, patients’ common room, Meran]

**„The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky**  
1998

Nachdruck des *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrags* zum Mitnehmen; 3 Ordner mit den vollständigen Archiv-Materialien *The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* von Seth Siegelaub; Interviews von Maria Eichhorn mit Daniel Buren, Hans Haacke und Lawrence Weiner; Publikationen; Ordner mit Unterlagen zum Folgerecht im europäischen und internationalen Urheberrecht; Diaprojektion (140 Diapositive, Reproduktionen aus dem Archiv von Seth Siegelaub, Diaprojektor-karusell); Tisch, Stühle, Garderobe; Vortrag von Seth Siegelaub *The Social-Historical Background to the „Artist’s Contract“*; Videodokumentation des Vortrags, Monitor, Videorekorder

Unterschiedliche Maße

Vortrag: Seth Siegelaub; Interviewpartner: Daniel Buren, Hans Haacke und Lawrence Weiner; Jurist: Georg Jakob [Salzburger Kunstverein 1998]; Diskussionsteilnehmer: Seth Siegelaub, Daniel McClean [KW Institute for Contemporary Art 2008 ]

1996 interviewte Maria Eichhorn gemeinsam mit Ute Meta Bauer Seth Siegelaub. In dem Interview werden Siegelaubs Aktivitäten als Ausstellungsorganisator und Galerist, seine Kunstvermittlungspraxis, die sozial- und zeitgeschichtlichen Hintergründe der Conceptual Art sowie das von Siegelaub initiierte *The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* diskutiert. 1971 publiziert, sollte dieses Agreement laut Siegelaub „einige allgemein bekannte Ungerechtigkeiten in der Kunstwelt beseitigen, insbesondere den fehlenden Einfluss des Künstlers auf die Verwendung seines Werks und seine Nichtbeteiligung an Wertsteigerungen, nachdem er sein Werk aus den Händen gegeben hat.“ [ zitiert nach *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag (The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement)* ]

Im Anschluss an das Interview begann Eichhorn mit der vertieften Recherche zu diesem Vertrag und mit der Arbeit an ihrem Buch *The Artist’s Contract*, 2009 [vgl. S. 460–465], das das Artist’s Agreement zum Ausgangspunkt haben sollte. In diesem Zeitraum erhielt Eichhorn eine Einladung zu einer Einzelausstellung im Salzburger Kunstverein. Eichhorns Vorschlag zu dieser Ausstellung bestand darin, ihre Recher-

chen und den Arbeitsprozess an dieser Publikation mit der Ausstellung fortzusetzen und Recherche- und Arbeitsmaterialien öffentlich zugänglich zu machen.

Sie führte Interviews mit Hans Haacke, der seit 1971 bei Verkäufen seiner Arbeiten den Vertrag von Siegelaub verwendet, mit Lawrence Weiner und Daniel Buren. Diese Interviews wurden in der Ausstellung in einem Ordner präsentiert. Ergänzend zum Interview mit Haacke zeigte Eichhorn den *Vertrag über die Erstveräußerung eines Kunstwerks* mit mehreren Übertragungen bzw. Weiterverkäufen seiner Arbeit *Condensation Cube* und ergänzend zum Interview mit Buren dessen *Avertissement* und die Übersetzungen des Vertragstexts ins Deutsche und Englische. Diese Dokumente hatten beide Künstler für die Ausstellung zur Verfügung gestellt.

Als Einladung zur Ausstellung wurde eine Reproduktion des *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrags* mit über den Vertragstext rot gedruckten Daten der Ausstellung verschickt. Die Ausstellung begann mit Seth Siegelaubs Vortrag *The Social-Historical Background to the „Artist’s Contract“* und anschließender Diskussion mit dem Publikum. Vortrag und Diskussion wurden auf Video aufgezeichnet und auf einem Monitor gezeigt. Siegelaubs erstmals mit dieser Ausstellung öffentlich präsentiertes Vertragsarchiv, das Korrespondenz, Vertragsentwürfe, Zeitungsartikel etc. enthält, wurde fotokopiert, nach bestimmten Stichpunkten neu sortiert und in mehreren Ordnern präsentiert. Weitere Elemente der Ausstellung waren ein Nachdruck des Vertrags, der zur kostenlosen Mitnahme auslag; Publikationen, in denen der Vertrag beigeheftet oder abgedruckt worden war (*Studio International*, *Domus*, Ausstellungskatalog der *documenta 5* etc.) sowie ein aktueller Überblick über das Folgerecht im europäischen und internationalen Urheberrecht. Der Salzburger Jurist Georg Jakob stellte einen Ordner mit Materialien zum Folgerecht in Österreich zusammen. Dieser enthielt Unterlagen zu den Urheberrechtskongressen in Salzburg und ein Exemplar des Künstlervertrags mit seinen handschriftlichen Anmerkungen zu den einzelnen Paragraphen. Diese Materialien, Dokumente und Unterlagen lagen zugänglich auf einem Tisch im Ausstellungsraum, konnten kopiert und von den BesucherInnen mitgenommen werden. Dokumente aus Siegelaubs Archiv wurden auf 140 Diapositive reproduziert, großflächig an die Ausstellungswand projiziert und als vergrößerte Kopien außerhalb des Ausstellungsraums in der sogenannten Ringgalerie in Wandschaukästen gezeigt. Garderobe und Empfangstresen mit Katalogverkauf, die sich

normalerweise hier befinden, wurden in die Ausstellung integriert.

Das prozessorientierte Ausstellungsformat schloss das Führen von weiteren Interviews während der Ausstellung und über die Ausstellungs-dauer hinaus mit ein. Im Anschluss an die Ausstellung erschien eine sogenannte Medienkombination, die die ersten Interviews mit Buren, Haacke und Weiner, die Videoaufzeichnung des Vortrags Siegelaubs und weitere Materialien enthält.

2008, anlässlich der 5. Berlin Biennale, fand eine Diskussionsrunde mit Maria Eichhorn, Seth Siegelau und Daniel McClean statt.

#### Ausstellungen

Maria Eichhorn. „The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky, kuratiert von Hildegund Amanshauser, Salzburger Kunstverein, Salzburg, 10. Februar – 19. April 1998

When Things Cast No Shadows. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennale for Contemporary Art, kuratiert von Elena Filipovic und Adam Szymczyk, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 5. April – 15. Juni 2008, Diskussionsveranstaltung: 13. Mai 2008

#### Literatur

[vgl. S. 460–463]

#### “The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement” by Seth Siegelau and Bob Projansky 1998

Reprint of *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag* for visitors to take away; 3 ring binders with the complete archive material for *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* by Seth Siegelau; interviews by Maria Eichhorn with Daniel Buren, Hans Haacke, and Lawrence Weiner; publications; ring binder with documents on artists' rights concerning European and international copyright law; slide projection (140 slides, reproductions from Seth Siegelau's archive, carousel slide projector), table, chairs, coat rack; lecture by Seth Siegelau *The Social-Historical Background to the "Artist's Contract"*; video documentation of the lecture, monitor, video recorder

Various dimensions

Lecture: Seth Siegelau; interviewees: Daniel Buren, Hans Haacke, and Lawrence Weiner;

legal consultant: Georg Jakob [Salzburger Kunstverein 1998]; discussion participants: Seth Siegelau, Daniel McClean [KW Institute for Contemporary Art 2008]

In 1996 Maria Eichhorn, together with Ute Meta Bauer, interviewed Seth Siegelau. In the interview Siegelau's activities as exhibition organizer and gallerist, his activities in disseminating art, the socio-historical and contemporary background to Conceptual Art, as well as *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* initiated by Siegelau, were discussed. Published in 1971, this agreement, according to Siegelau, was designed to “remedy some generally acknowledged inequities in the art world, particularly artists' lack of control over the use of their work and participation in its economics after they no longer own it.” [Quoted from *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*]

Following the interview Eichhorn began to research the contract in depth and work on her book *The Artist's Contract*, 2009 [cf. pp. 460–465], which was to use the *Artist's Agreement* as its point of departure. During this period Eichhorn received an invitation to do a solo exhibition at Salzburger Kunstverein. Eichhorn's proposal for the exhibition consisted of using the exhibition to continue her research and the work in progress for the publication and to make the research and working material publicly accessible.

She conducted interviews with Hans Haacke, who has been using Siegelau's Agreement since 1971 when selling his works, as well as with Lawrence Weiner and Daniel Buren. These interviews were presented in the exhibition in a ring binder. To supplement the interview with Haacke, Eichhorn displayed the *Agreement of Original Transfer of Work of Art* together with several transfers, i.e., resales of his work *Condensation Cube*, and supplemented the interview with Buren, with his *Avertissement* and translations of the contract's text into German and English. The two artists made these documents available for the exhibition.

A reproduction of *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag* (the German version of the contract) was sent out as an invitation for the exhibition with the exhibition dates superimposed over the text of the contract in red. The exhibition opened with Seth Siegelau's lecture *The Social-Historical Background to the "Artist's Contract,"* which was followed by an audience discussion. The lecture and discussion were recorded on video and displayed on a monitor. Siegelau's archive on the Agreement, which was presented publicly for the first time in this exhibition, and which contains

correspondence, drafts of the Agreement, newspaper articles, etc., was photocopied, reorganized using certain keywords and presented in several ring binders. Additional elements of the exhibition were a reprint of the contract, which was on display and could be taken away for free; publications in which the Agreement had been inserted or reprinted (*Studio International*, *Domus*, *documenta 5* exhibition catalogue, etc.) as well as a current survey of *droit de suite* in European and international copyright law. The Salzburg-based lawyer Georg Jakob compiled a folder with materials on *droit de suite* in Austria. It contained documents on copyright conferences in Salzburg and a copy of the Artist's Agreement with his handwritten annotations on specific clauses. These materials, documents, and papers were made accessible on a table in the exhibition space, and could be copied and taken away by visitors. Documents from Siegelau's archive were reproduced on 140 slides, projected on a large scale onto the exhibition wall, and enlarged copies were displayed outside the exhibition space in wall-mounted display cases in the so-called Ringgalerie (ring gallery). The coat rack and reception counter including catalogue sales, normally located there, were integrated into the exhibition.

The process-oriented exhibition format included further interviews conducted during the exhibition and beyond the exhibition's duration. Subsequent to the exhibition, a combined media package was published, containing the first interviews with Buren, Haacke, and Weiner, the video recording of Siegelau's lecture, and additional materials.

In 2008, on the occasion of the 5th Berlin Biennial, a discussion panel took place with Maria Eichhorn, Seth Siegelau, and Daniel McClean.

#### Exhibitions

Maria Eichhorn. “The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky, curated by Hildegund Amanshauser, Salzburger Kunstverein, Salzburg, February 10 – April 19, 1998

When Things Cast No Shadows. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennale for Contemporary Art, curated by Elena Filipovic and Adam Szymczyk, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, April 5 – June 15, 2008, panel discussion: May 13, 2008

#### Literature

[cf. pp. 461–463]



„**The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement**“ von **Seth Siegelau** und **Bob Projansky**  
1998

Medienkombination; Interviews von Maria Eichhorn mit Daniel Buren, Hans Haacke und Lawrence Weiner; von Seth Siegelau überarbeitetes Transkript seines Vortrags *The Social-Historical Background to the „Artist’s Contract“*; VHS-Kassette mit Videodokumentation dieses Vortrags; Einladung zur Ausstellung mit Nachdruck des *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrags* von 1971; Nachdruck des *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrags*; Text von Hildegund Amanshauser

31 x 22 x 4 cm

Edition, Auflage: 20 Exemplare, hg. von Salzburger Kunstverein, Salzburg

Die Medienkombination mit Texten und einer Videokassette wurde anlässlich der gleichnamigen Ausstellung sowohl als Edition als auch als Ausstellungskatalog [vgl. S. 327–329] herausgegeben.

Ausstellungen  
Vox 2006 [Videodokumentation des Vortrags von Seth Siegelau];  
Edition Block 2009

*Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, kuratiert von Leontine Coelewijn und Sara Martinetti, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, 12. Dezember 2015 – 17. April 2016 [Videodokumentation des Vortrags von Seth Siegelau]

Literatur  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, Ausst.kat. Stedelijk Museum Amsterdam, Köln 2015, S. 422–423, 524.

“**The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement**” by **Seth Siegelau** and **Bob Projansky**  
1998

Combined media package; interviews by Maria Eichhorn with Daniel Buren, Hans Haacke, and Lawrence Weiner; a revised transcript by Seth Siegelau of his lecture *The Social-Historical Background to the „Artist’s Contract;“* VHS cassette of video documentation of the above lecture; invitation to the exhibition with

a reprint of *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag* from 1971; reprint of *Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag*; text by Hildegund Amanshauser

31 x 22 x 4 cm

Edition: 20 copies, ed. Salzburger Kunstverein, Salzburg  
The combined media package with texts and a video cassette was published for the exhibition of the same name as both an edition and an exhibition catalogue [cf. pp. 328–329].

Exhibitions  
Vox 2006 [video documentation of Seth Siegelau’s lecture];  
Edition Block 2009

*Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, curated by Leontine Coelewijn and Sara Martinetti, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, December 12, 2015 – April 17, 2016 [video documentation of Seth Siegelau’s lecture]

Literature  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, exh. cat. Stedelijk Museum Amsterdam, Cologne, 2015, pp. 422–423, 524.



## Museumsstraße

1999

Abbau der Skulpturen und Wandobjekte, die auf der Museumsstraße ausgestellt waren; Interview mit den ArchitektInnen des Sprengel Museum Hannover; 5 Fahrräder, Nutzung der Fahrräder durch MuseumsmitarbeiterInnen; Faltblatt

InterviewpartnerInnen: Peter Trint und Ursula Trint (ArchitektInnen des Sprengel Museum Hannover mit Dieter Quast); MitarbeiterInnen des Museums; Führungen zu Ausstellung und Architektur: Gabriele Sand

*Museumsstraße* wurde für die Ausstellungsreihe *Interventionen* im Sprengel Museum Hannover, konzipiert. In der Ausstellungsreihe waren KünstlerInnen eingeladen, Arbeiten zu entwickeln, die sich mit dem im Museumsgebäude befindlichen Museumsplatz auseinandersetzen.

Maria Eichhorn erweiterte diese Ortsbestimmung auf die überdachte, den öffentlichen Raum in den Innenraum des Museums verlängernde mit Pflastersteinen gestaltete Museumsstraße, die mit einer Ausdehnung von über 150 Metern die gesamte Länge des Museums einnimmt. Ihr sind unter anderem die Sammlungsräume der Klassischen Moderne, das Auditorium sowie die Funktionsräume des Museums angegliedert.

Die Skulpturen und Wandobjekte aus den Sammlungsbeständen des Museums, die in der Museumsstraße ausgestellt waren, wurden auf Veranlassung der Künstlerin abgebaut und befanden sich während der Ausstellung im Depot – darunter Wilhelm Lehmbrucks *Badende*, 1914, Ansgar Nierhoffs *Faltungen und Entfaltungen aus einer Grundstruktur*, 1979, und *Die große Nacht*, 1953, von Henri Laurens. Durch diese Vorgabe wurde die Museumsstraße vom Ausstellungsraum zum Architekturraum umdefiniert. Eichhorn platzierte entlang der leeren Museumsstraße fünf Fahrräder, die den MuseumsmitarbeiterInnen für Fahrten innerhalb des Museums zur Verfügung gestellt wurden. Die Fahrräder verblieben nach der Ausstellung im Museum und wurden von MuseumsmitarbeiterInnen für Fahrten außerhalb des Museums genutzt. Während der Ausstellung *Museumsstraße* wurden Ausstellungs- und Architekturführungen angeboten.

Mit ihrem Projekt analysiert Eichhorn die zeitgeschichtlichen und bildungspolitischen Hintergründe der Architektur. Auszüge aus der Korrespondenz mit den ArchitektInnen Peter und Ursula Trint hinsichtlich deren Vor-

stellungen eines „demokratischen Bauens“ sowie Anmerkungen der Künstlerin und der Kuratorin sind in dem Faltblatt zur Ausstellung abgedruckt, das im Eingangsbereich des Museums auslag und als Einladung verschickt wurde.

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. Museumsstraße*, kuratiert von Gabriele Sand, Sprengel Museum Hannover, Hannover, 20. April – 11. Juli 1999

Literatur  
*Maria Eichhorn. Museumsstraße / The Museum Street*, Faltblatt anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Sprengel Museum Hannover, Hannover 1999, mit einem Briefwechsel von Maria Eichhorn mit Peter Trint und Ursula Trint.

Henning Queren, „Keine Kunst auf der Museumsstraße“, in: *Neue Presse*, Hannover, 21. April 1999;  
Christov-Bakargiev 1999;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin*, Nr. 49, April 2001, S. 30–33;  
*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat, Yokohama 2001, S. 198.

### The Museum Street 1999

Removal of the sculptures and wall objects that had been exhibited along the museum street; interview with the architects of the Sprengel Museum Hannover; 5 bicycles, use of the bicycles by staff at the museum; leaflet

Interviewees: Peter Trint and Ursula Trint (architects of the Sprengel Museum Hannover with Dieter Quast); staff at the museum; guided exhibition and architectural tours: Gabriele Sand

*The Museum Street* was conceived for the series of exhibitions *Interventionen* at Sprengel Museum Hannover. In the exhibition series, artists were invited to develop works addressing the museum square located within the museum building.

Maria Eichhorn extended this prescribed location to the roofed museum street, which extends public space into the interior of the museum. Paved with cobblestones and extending to over 150 meters, it occupies the entire length of the museum. The collection of classic Modernism, the auditorium, and function rooms, amongst other spaces, are connected to it.

The sculptures and wall objects from the inventory of the museum's collection, which were on display in the museum street, were removed at the request of the artist and were relocated to the museum's storage spaces for the duration of the exhibition—including Wilhelm Lehmbruck's *Badende*, 1914, Ansgar Nierhoff's *Faltungen und Entfaltungen aus einer Grundstruktur*, 1979, and *Die große Nacht*, 1953, by Henri Laurens. This intervention redefined the museum street's exhibition space as an architectural space. Eichhorn placed five bicycles along the empty museum street, which were made available to staff at the museum to ride within the museum. Subsequent to the exhibition, the bicycles remained in the museum and were used by the museum staff for trips outside the museum. Guided exhibition and architectural tours were available during the exhibition *The Museum Street*. Eichhorn's project analyzes the architecture's contemporary historical and educational policy background. Excerpts from correspondence with the architects Peter and Ursula Trint regarding their notions of “democratic architecture” as well as notes by the artist and the curator are reproduced in the exhibition's accompanying leaflet, which was available in the museum's entrance area and was also mailed out as an invitation.

Exhibition  
*Maria Eichhorn. Museumsstraße*, curated by Gabriele Sand, Sprengel Museum Hannover, Hannover, April 20 – July 11, 1999

Literature  
*Maria Eichhorn. Museumsstraße / The Museum Street*, leaflet accompanying the exhibition of the same name, Sprengel Museum Hannover, Hannover, 1999, with correspondence between Maria Eichhorn, Peter Trint, and Ursula Trint.

Henning Queren, “Keine Kunst auf der Museumsstraße,” in: *Neue Presse*, Hannover, April 21, 1999;  
Christov-Bakargiev 1999;  
Raimar Stange, “Maria Eichhorn,” in: *Artist Kunstmagazin*, no. 49, April 2001, pp. 30–33;  
*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, exh. cat., Yokohama, 2001, p. 198.



**1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City** 1999

*Architekturführer Frankfurt am Main* von Maria Eichhorn (Fotografien) und Angelika Nollert (Text); Interviews von Maria Eichhorn mit Marie-Theres Deutsch und Karin Hartung; *Videoaufzeichnungen von 1.-Mai-Demonstrationen* (Römerberg und Paulsplatz, Frankfurt am Main; Oranienplatz und Görlitzer Bahnhof, Berlin); *Filmlexikon sexueller Praktiken (Brustlecken, Cunnilingus, Augen, Mund,* 16 mm, Farbe, ohne Ton, je ca. 3 Min.); Seminar, Workshop und Schriftentwürfe *Buch-Staben* von Irene Hohenbüchler; Vortrag *New Faces: type design in the age of desk-top publishing* und Dias von Emily King; Vortrag *Zwischen Schreibtisch und Straßenschlacht* von Bernd Drücke; CDs DJ Kicks Kemistry & Storm; Plakate von Kemistry & Storm; Büchertische von der FAU (Freie Arbeiterinnen und Arbeiter Union), Frankfurt am Main, und der Zeitschrift *Graswurzelrevolution*, Heidelberg; Einrichtung eines Internetzugangs, Internetzugang mit unter „Favoriten“ gespeicherten Adressen der libertären Presse; Drucker, Vortragequipment, Stühle, Tische; Reader mit Informationen über alle für die Ausstellung geplanten Veranstaltungen und ihre Gäste

„[Es macht] Sinn, die Arbeit von Maria Eichhorn für den Portikus als Software zu verstehen, als Materialienpool, der zu einer Beschäftigung mit und der Bearbeitung durch RezipientInnen oder BenutzerInnen aufruft. Der Umraum, hier der Ausstellungsraum, in dem dies geschieht, wird zu einer ‚Redaktionsstätte‘. Eine Redaktion ist sehr umfassend definiert, sie schließt die Tätigkeit und die Gesamtheit der RedakteurInnen, die Arbeitsräume sowie die Veröffentlichung von Texten und Bildern mit ein. Für ihre ‚Redaktion‘ hat Maria Eichhorn Personen und MitproduzentInnen eingeladen, und sie wählte Materialien aus, die in Bezug zu deren Orts- und Zeitdeterminanten stehen. [...]

Maria Eichhorns Konzept für den Portikus kann als Work in Progress bezeichnet werden, das zeitlich und inhaltlich auch in veränderter Gestalt an anderen Orten fortführbar ist. Im Laufe der Ausstellung fanden verschiedenartige einzelne Projekte statt, die in unterschiedlichen ‚Rubriken‘ veröffentlicht wurden. Die hierzu benötigten Materialien sowie die Filmproduktionen und Videodokumentationen der Veranstaltungen im und außerhalb des Portikus verblieben im Portikus und füllten nach und nach den Ausstellungsraum. Dieser erhielt so zunehmend den Charakter eines Werkraumes,

der trotz seiner Sachlichkeit auch eine visuelle Präsenz besaß. Für die Realisierung einiger Projekte hatte Maria Eichhorn Gäste eingeladen, mit deren Arbeitsweise die Künstlerin vertraut ist.

**Kemistry & Storm (Metalheadz, London) Bass-Relief**  
**Stephan Enders (Soul Club, Frankfurt/Main) Warm up**

Am ersten Ausstellungstag sollten im Portikus abends ab 23.00 Uhr und damit in der Nacht auf den 1. Mai ein Set mit dem Londoner DJ-Team Kemistry & Storm und ein ‚Warm up‘ von Stephan Enders stattfinden; der Ausstellungsraum sollte sich für eine Nacht in eine ‚Dancehall‘ verwandeln. Im Anschluss an ihr Set im Portikus sollten Kemistry & Storm ein Interview in der Radiosendung Night Groove geben und dort auflegen. [...] Die Einrichtung und das Equipment für das DJ-Set sollten ab dem 30. April, die Videodokumentation ab dem 1. Mai zu sehen sein. Aufgrund eines tragischen Unglücks – Kemi Olusanya verstarb bei einem Autounfall wenige Tage vor dem geplanten Set – sagte Maria Eichhorn die Veranstaltung ab und ließ statt dessen eine Musikanlage aufstellen, damit die BesucherInnen Musik sowie Radiointerviews von Kemistry & Storm hören konnten. Plakate der beiden Musikerinnen lagen wie zufällig auf der Fensterbank. Hinzu kamen Stühle, um sich bequem im Raum aufhalten zu können, und ein von Maria Eichhorn erarbeiteter Reader mit Informationen über alle für die Ausstellung geplanten Veranstaltungen und ihre Gäste.

**Seminar und Workshop mit Irene Hohenbüchler Buch-Staben**

Vierzehn Tage später veranstaltete die österreichische Künstlerin Irene Hohenbüchler auf Einladung von Maria Eichhorn ein Seminar und einen Workshop mit dem Titel ‚Buch-Staben‘. Thema und Ziel waren die Entwicklung eines neuen Alphabets und damit einer neuen Schrift. Irene Hohenbüchler, die sich seit längerem mit dieser Materie beschäftigt, entwirft Schriften, die ihre persönliche Sprache darstellen sollen und die sich in ihren Namensbezeichnungen oft auf Orte beziehen, die zur Zeit der Schriftentwürfe wichtig für sie waren. [...] Das Projekt von Irene Hohenbüchler dauerte zwei Tage und umfasste zwei Teile: zum einen einen historischen Abriss der Künstlerin über die Entstehung von Schrift, zum anderen die Entwicklung eines individuellen Alphabets durch die TeilnehmerInnen. Ziel war es, die Entwürfe zu digitalisieren und eine anwendbare Schrift für das Schreiben am Computer

zu erstellen. [...] Die einzelnen Buchstaben- bzw. Schriftentwürfe wurden während und am Ende des Projektes an die Wände des Ausstellungsraumes angebracht. Tische, Stühle und Arbeitsmaterialien verblieben bis zum Schluss der Ausstellung im Portikus als ständiges Angebot an die BesucherInnen, ein eigenes Alphabet zu entwickeln – ein Angebot, von dem rege Gebrauch gemacht wurde. [...]

**Vortrag von Emily King New Faces: type design in the age of desk-top publishing**

[...] In ihrem Diavortrag mit dem Titel *New Faces: type design in the age of desk-top publishing* im Portikus thematisierte [Emily King] die Möglichkeit von Gesellschaftskritik durch Grafikdesign sowie das Entstehen von ‚rebellischen‘ Stilen im Zuge der Neuentwicklung von Desktop- und Drucktechnologien. So stellte sie Grafikdesign vor, das sich gegen die Konsumkultur wendet und sich eigene Freiräume schafft, in denen es nicht den restriktiven Bedingungen des Marktes unterworfen ist. [...]

**Einladung zur Ausstellung und Ausstellungsplakat**

Es macht Sinn, an dieser Stelle auf die Einladungskarte und das Plakat zur Ausstellung Maria Eichhorns im Portikus einzugehen. In beiden Printmedien, die auf das Ereignis hinweisen und für dieses werben sollen, hat sich Maria Eichhorn allein auf Schrift konzentriert. So hat sie auch an Stelle des Portikus-Logos nur das Schriftwort ‚Portikus‘ verwendet. Als Hinweis auf den Redaktionscharakter der Ausstellung ist auf der Einladung das vergrößerte, handschriftliche Korrekturzeichen eines einzufügenden Kommas über den Text der DIN-A-4 Seite gedruckt. Die Künstlerin benutzt zwei verschiedene Farben, um den Titel und das handschriftliche Zeichen in einem hellen Graublau und die Veranstaltungstermine sowie die erläuternden Texte zu den Gästen und Veranstaltungen in Schwarz lesbar übereinander drucken zu können, und zwei verschiedene Schrifttypen, um diese auch graphisch gegeneinander abzusetzen. [...]

**Text- und Bildvortrag von Bernd Drücke Zwischen Schreibtisch und Straßenschlacht?**

Die letzte Veranstaltung der Ausstellung war ein Text- und Bildvortrag mit dem Titel *Zwischen Schreibtisch und Straßenschlacht?* von Bernd Drücke aus Münster, Soziologe und Redakteur der Monatszeitung *Graswurzelrevolution*. Unter dem gleichen Titel hatte er 1998 ein Buch über Anarchismus und libertäre Presse in Ost- und Westdeutschland veröffent-

licht. In dem Textauszug, der in diesem Katalog abgedruckt ist, beschreibt Bernd Drücke den Strukturwandel in der libertären Medienlandschaft infolge der verstärkten Nutzung des Internet. Durch die von anarchistischen Periodika verwendeten neuen Kommunikationstechnologien werden die Möglichkeiten staatlicher Zensur erschwert und können Informationen öffentlichkeitswirksam verbreitet und ausgetauscht werden. [...] Ergänzend zu dieser Veranstaltung mit Bernd Drücke hatte Maria Eichhorn sowohl einen Büchertisch von der Heidelberger Redaktion der Zeitschrift *Graswurzelrevolution* – hier konnten unter anderem auch Publikationen von Bernd Drücke und die neuesten Ausgaben der Zeitschrift *Graswurzelrevolution* erworben werden – als auch den bereits erwähnten Büchertisch von der Freien ArbeiterInnen Union FAU aufbauen lassen. Die Büchertische verblieben bis zum Ende der Ausstellung im Portikus. Darüber hinaus erhielten die AusstellungsbesucherInnen Gelegenheit, über Internet Adressen der libertären Presse, die unter ‚Favoriten‘ gespeichert wurden, abzufragen und sich beliebig viele Seiten auszudrucken. Anlässlich der Ausstellung Maria Eichhorns wurde für den Portikus der geplante Internetzugang eingerichtet.

**Architekturführer Frankfurt am Main Filmlexikon sexueller Praktiken Interviews mit Marie-Theres Deutsch und Karin Hartung**

Neben den Veranstaltungen, die während der Ausstellungendauer im Portikus selbst stattfanden, gab es drei Projekte, die anlässlich dieser Ausstellung von Maria Eichhorn initiiert wurden. Hierzu gehören das *Filmlexikon sexuelle Praktiken* [vgl. S. 344–347], der *Architekturführer Frankfurt am Main* [vgl. S. 340–341] und die von der Künstlerin geführten zwei Interviews. Bei aller Unterschiedlichkeit der Medien Film, Text und Gespräch haben diese drei Projekte eine formale Gemeinsamkeit. Es handelt sich bei ihnen – ebenso wie bei den Videoaufzeichnungen der 1.-Mai-Demonstration – um enzyklopädisch angelegte Begriffe oder Begriffsmuster, die sich grundsätzlich erweitern lassen. [...]

Maria Eichhorn führte zwei Interviews, in denen sie den Portikus, den Ort ihrer Ausstellung, thematisierte und damit gleichsam als elftes zentrales Architekturprojekt präsentiert. Ihre Gesprächspartnerinnen waren die Architektin Marie-Theres Deutsch und die Portikus-Mitarbeiterin Karin Hartung. Marie-Theres Deutsch baute 1987 zusammen mit dem Architekten Klaus Dreißigacker den Portikus und ist daher mit seiner Gründungsidee und

Geschichte vertraut. Das gleiche gilt für Karin Hartung, die von Beginn an im Portikus beschäftigt und ebenfalls mit diesem Hause persönlich verbunden ist. [...] Wie sehr sich die einzelnen Projekte untereinander verzahnen und welche Bezüge sie entwickeln, wurde erst nach Ende der Ausstellung deutlich. Wie in einer idealen ‚Redaktion‘, wo einzelne Beiträge recherchiert, besprochen, in Auftrag gegeben, gesammelt, diskutiert, bearbeitet, koordiniert, produziert und veröffentlicht werden, lässt Maria Eichhorn ‚Texte‘ entstehen, die durch die Aktivierung individueller Interessen und Arbeitsweisen neue Formen von Zusammenarbeit und Öffentlichkeit hervorbringen. Alle TeilnehmerInnen der Ausstellung konnten sich mit ihrem Beitrag bewusst in den von der Künstlerin vorgegebenen spezifischen Kontext einbetten.“ [Auszüge aus: Angelika Nollert, „1. Mai Film Medien Stadt“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt am Main 2003, S. 103–110.]

Ausstellung *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, kuratiert von Kasper König und Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt am Main, 30. April – 13. Juni 1999

Literatur Schneebeli 1999; *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt am Main 2003, mit Beiträgen von Marie-Theres Deutsch, Bernd Drücke, Maria Eichhorn, Karin Hartung, Irene Hohenbüchler, Emily King, Kasper König, Angelika Nollert und Martin Pesch; Perret 2009.

Christov-Bakargiev 1999; Thomas Wolff, „Charme der Wurstfabrik“, in: *Frankfurter Rundschau*, 5. Mai 1999; Susanne Broos, „Vom Lesen der Persönlichkeit“, in: *Frankfurter Rundschau*, 19. Mai 1999; Konstanze Crüwell, „Reaktionen auf Bordell und Bibliothek“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. Mai 1999; Dorothee Baer-Bogenschütz, „Frankfurt: Maria Eichhorn im Portikus“, in: *Kunstzeitung*, Nr. 34, Juni 1999.

**1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City** 1999

*Architectural Guide to Frankfurt/Main* by Maria Eichhorn (photographs) and Angelika Nollert (text); interviews by Maria Eichhorn with Marie-Theres Deutsch and Karin Hartung; *Video Recordings of May Day Demonstrations* (Römerberg and Paulsplatz, Frankfurt/Main; Oranienplatz and Görlitzer Bahnhof, Berlin); *Film Lexicon of Sexual Practices (Breast Licking, Cunnilingus, Eyes, Mouth,* 16 mm, color, silent, each approx. 3 min.); seminar, workshop, and lettering designs *Letters* by Irene Hohenbüchler; lecture *New Faces: type design in the age of desk-top publishing* and slides by Emily King; lecture *Between Writing Desk and Street Battles?* by Bernd Drücke; CDs DJ Kicks Kemistry & Storm; posters by Kemistry & Storm; book displays by FAU (Free Workers’ Union), Frankfurt/Main, and the magazine *Graswurzelrevolution*, Heidelberg; setting up Internet access, internet account with addresses of the libertarian press saved under “favorites;” printer, lecture equipment, chairs, tables; reader with information on all the events planned for the exhibition and its guests

“In fact it makes sense to regard the work Maria Eichhorn presented in Portikus as a form of software, a pool of materials, that invites recipients or users to engage with it and to deal with it. The surroundings – the exhibition space – where this all takes place become something of an ‘editorial office’. In this case the ‘editorial office’ is taken as shorthand for the activity itself, all the personnel involved, the physical work place and the publication of texts and pictures. For her work in Portikus, Maria Eichhorn invited other people and co-producers to join her in the editorial office, and she chose materials that had a connection to the parameters of the place and the time. [...] Maria Eichhorn’s concept for Portikus can be described as a Work in Progress that could be continued elsewhere, at another time and with other contents. As the exhibition progressed, various kinds of individual projects took place, that were published under different ‘rubrics.’ The materials needed for these, along with the film productions and video documentations of the events in and around Portikus, were kept in the exhibition space itself and little by little filled it. Thus, from day to day, the space became ever more like a place of work which, despite its sober pragmatism, also had a visual presence. For the purposes of certain projects, Maria Eichhorn invited guests whose working methods she was already familiar with.



**Kemistry & Storm (Metalheadz, London)**  
**Bass-Relief**  
**Stephan Enders (Soul Club, Frankfurt/Main)**  
**Warm up**

On the first day of the exhibition there was to have been a set with the London DJ team Kemistry & Storm and a ‘warm up’ by Stephan Enders, starting at 11 p.m. and running through the night into May 1st; for one night the exhibition space was to have been turned into a ‘dance hall.’ Once their set was over Kemistry & Storm were to have given an interview for the radio programme *Night Groove* and to have performed live on radio. [...]

The arrangements and the equipment for the DJ set were to be on show from April 30th, the video documentation from May 1st onwards. However, due to the tragic death of Kemi Olusanya in a car accident a few days before the planned set, Maria Eichhorn cancelled the event and instead had a sound system put into the exhibition space so that visitors could hear Kemistry & Storm’s music and radio interviews with them. Posters with pictures of the two musicians lay around on the window seat, as though by chance. In addition there were chairs so that visitors could make themselves comfortable, and a reader compiled by Maria Eichhorn with information on all the events and guests that could be expected during the exhibition.

**Seminar and Workshop with**  
**Irene Hohenbüchler**  
**‘Buch-Staben’ – Letters**

A fortnight after the exhibition opened, on the invitation of Maria Eichhorn, the Austrian artist Irene Hohenbüchler led a seminar and workshop with the title ‘Buch-Staben.’ The theme and the aim were to develop a new alphabet and hence a new typeface. Irene Hohenbüchler, who has been working in this area for a long time now, devises scripts that reflect her own personal language; their names often include places that were important to her at the time when she was working on the new scripts. [...]

Irene Hohenbüchler’s project lasted for two days and was in two parts: in one she gave a historical survey of the origins of writing, in the other the participants developed individual alphabets of their own. The aim was to digitalise the designs and to create a usable typeface for word-processing at the computer. [...]

Individual letters and/or scripts were put up on the walls of the exhibition space during and at the end of the project. Tables, chairs and the necessary materials were left set up in Portikus until the end of the exhibition as a permanent invitation to visitors to develop their own alphabet—an invitation that was avidly accepted. [...]

**Lecture by Emily King**  
**New Faces: type design in the age of desk-top publishing**

[...] In her slide lecture in Portikus, entitled *New Faces: type design in the age of desk-top publishing*, [Emily King] focused on the possibilities of social critique through graphic design; she also discussed the emergence of ‘rebellious’ designs in the wake of the emergence of desk top publishing. She presented examples of graphic design that ignores the consumer world and creates its own room for manoeuvre where it is not subject to the constraints of the marketplace. [...]

**Invitation and the Exhibition Poster**

At this point it makes sense to look at the invitation and the poster for Maria Eichhorn’s exhibition in Portikus. When it came to the printed materials detailing the event and promoting it, Maria Eichhorn used only text. She even replaced the Portikus logo with the word ‘Portikus.’ As an indication of the ‘editorial’ function of the exhibition, the A4 page of the invitation has an enlarged, hand-written copy-editor’s mark indicating a missing comma. Two different colours are used, so that the title and the hand-written correction in pale grey-blue, and the dates, times and information regarding guests and events printed in black could be superimposed on each other. In addition two different typefaces were used to help to distinguish them from each other. [...]

**Lecture with Slides by Bernd Drücke**  
**Between Writing Desk and Street Battles?**

The last event of the exhibition was a lecture with slides called *Between Writing Desk and Street Battles?* given by Bernd Drücke from Münster, sociologist and editor of the monthly journal *Graswurzelrevolution*. In 1998 he published a book of the same name [*Between Writing Desk and Street Battles?*] on anarchy and the libertarian press in East and West Germany. In the excerpt, reprinted in this catalogue, Bernd Drücke describes the structural changes in the libertarian media landscape generated by the increasing use of the internet. The new communication technology used by anarchic periodicals create problems for state censorship and make it possible to effectively disseminate and exchange information.

In his lecture Bernd Drücke outlined the history of the libertarian press, specifically detailing the contents and backgrounds of certain periodicals. He also discussed their visual appearance in view of the fact that the ‘anarchist press’ has developed an iconography of its own. Bernd Drücke’s lecture had certain paral-

els with Emily King’s lecture. Both speakers discussed graphics as a means to express socio-critical attitudes.

For this event led by Bernd Drücke, Maria Eichhorn put on a book display relating to the Heidelberg offices of the journal *Graswurzelrevolution* — with, amongst other things, copies of publications by Bernd Drücke and the latest issues of *Graswurzelrevolution* on sale. This was in addition to the display of books relating to the FAU which was already in place. The book tables remained in Portikus until the end of the exhibition. Visitors to the exhibition also had the opportunity to go into the websites of certain libertarian publications and publishers, whose addresses were saved under ‘Favourites,’ and to print out as many pages as they liked. The internet connection planned for Portikus was set up in time for Maria Eichhorn’s exhibition.

**Architectural Guide to Frankfurt/Main**  
**Film Lexicon of Sexual Practices**  
**Interviews with Marie-Theres Deutsch and Karin Hartung**

Besides the events that took place in Portikus, there were also three projects that Maria Eichhorn initiated for the purposes of the exhibition. These included the *Film Lexicon of Sexual Practices* [cf. pp. 344–347], the *Architectural Guide to Frankfurt/Main* [cf. pp. 340–341], and two interviews conducted by the artist. For all the differences between film, text, and conversation, these projects are not unconnected. In all three cases—as in the video recordings of May Day demonstrations—the projects are dealing with encyclopaedic concepts or conceptual models which are fundamentally open to expansion. [...]

Maria Eichhorn also conducted two interviews on the subject of Portikus itself, where this project was exhibited, with the result that the exhibition venue itself in effect became the eleventh and most important architectural site. Her interviewees were the architect Marie-Theres Deutsch and Karin Hartung, from the Portikus team. In 1987 Marie-Theres Deutsch and the architect Klaus Dreißigacker designed the gallery itself; she therefore knows all about the concept behind the gallery and its history. The same can be said of Karin Hartung, who has worked at Portikus since it was opened and has a similarly close personal connection to it. [...]

The extent to which the individual projects interconnect and the links that were to develop between them became clear once the exhibition was over.

As in an ideal editorial office, where individual projects are researched, discussed, distributed,

collected, revised, edited, co-ordinated, produced and published, so, too, Maria Eichhorn created a situation where ‘texts’ were created that led to new forms of collaboration through the activation of individual interests and working methods. All the participants in the exhibition were able to find their own niche in the specific context set up by the artist.”

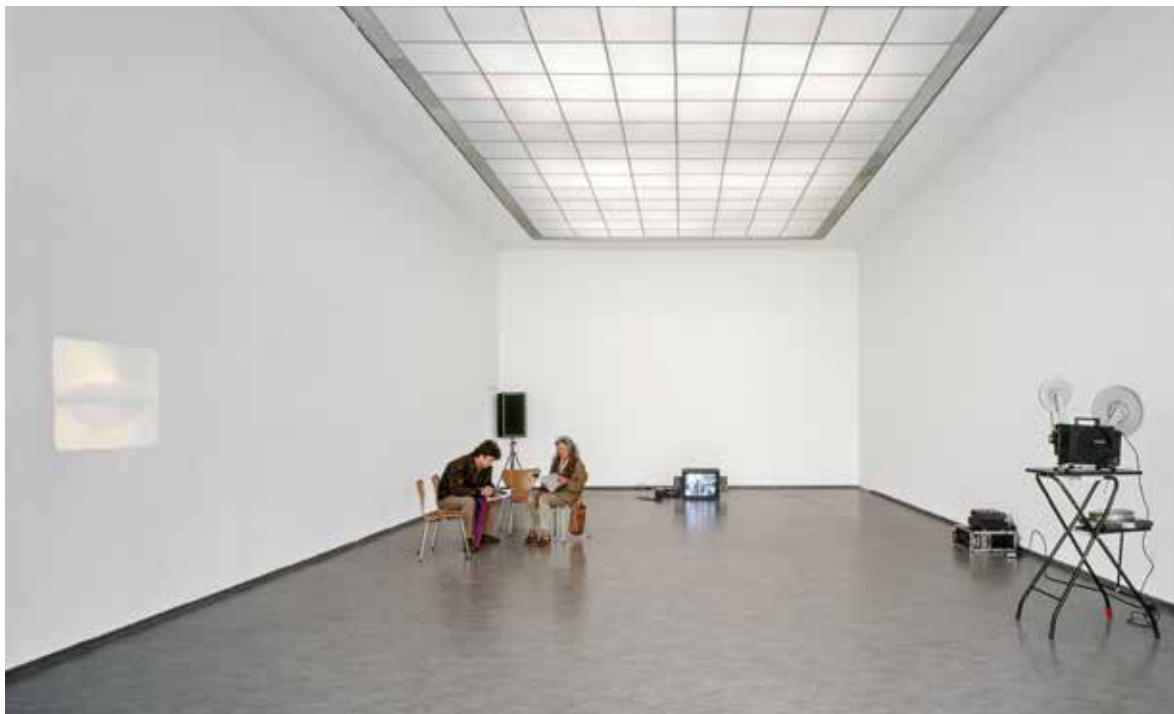
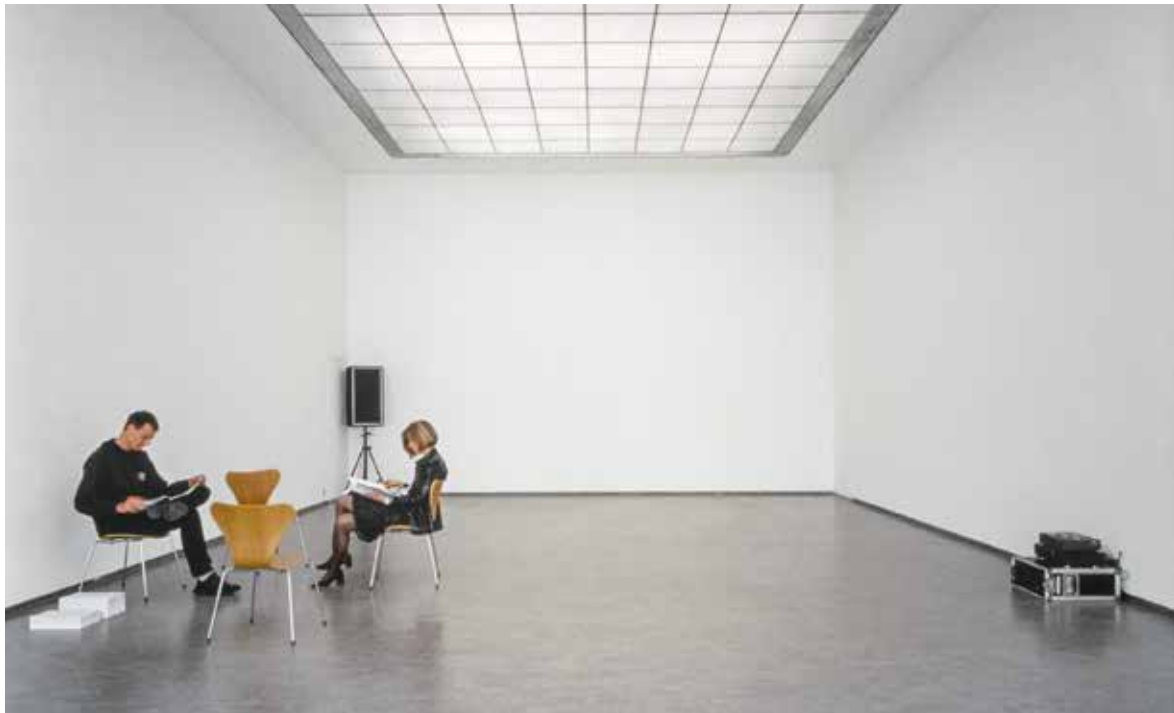
[Excerpts from: Angelika Nollert, “May Day Film Media City,” in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt/Main, 2003, pp. 111–118.]

Exhibition  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, curated by Kasper König and Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt/Main, April 30 – June 13, 1999

Literature  
Schneebeil 1999;  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt/Main, 2003, with contributions by Marie-Theres Deutsch, Bernd Drücke, Maria Eichhorn, Karin Hartung, Irene Hohenbüchler, Emily King, Kasper König, Angelika Nollert, and Martin Pesch;  
Perret 2009.

Christov-Bakargiev 1999;  
Thomas Wolff, “Charme der Wurstfabrik,” in: *Frankfurter Rundschau*, May 5, 1999;  
Susanne Broos, “Vom Lesen der Persönlichkeit,” in: *Frankfurter Rundschau*, May 19, 1999;  
Konstanze Crüwell, “Reaktionen auf Bordell und Bibliothek,” in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, May 21, 1999;  
Dorothee Baer-Bogenschütz, “Frankfurt: Maria Eichhorn im Portikus,” in: *Kunstzeitung*, no. 34, June, 1999.





**Architekturführer Frankfurt am Main**  
1999

Architekturobjekte im von der Stadt Frankfurt ausgewiesenen Sanierungsgebiet in Ostend; Archive: Stadtarchiv, Plankammer der Bauaufsicht, Plankammer des Hochbauamtes, Sanierungsamt, Katasteramt, Straßen- und Brückenamt, Frankfurt am Main

Fotografien: Maria Eichhorn, Text: Angelika Nollert, Recherche: Erich Workel

„Der *Architekturführer Frankfurt am Main* mit den zehn Architekturprojekten, von Maria Eichhorn ausgewählt und zusammengestellt, unterstreicht den sozialpolitischen Anspruch der Ausstellung. Es handelt sich um den ehemaligen Gebrauchtwagenhandel Ümmet Camii, den Israelitischen Friedhof mit Portalbau, die Obermainbrücke, die Verkaufsstände auf dem Gelände der Großmarkthalle, eine Umschlag- und Lagerhalle auf dem Gelände der Großmarkthalle, den Schachspielplatz im Bethmannpark, die ehemalige Zweigniederlassung der Aqua Butzke-Werke, das Hotel West-Östlicher Diwan, das Gelände der ehemaligen Wurstfabrik Emmerich und schließlich um einen Bootsverleih am Main.

Nahezu alle Architekturen liegen in unmittelbarer Fußnähe zum Portikus. Die Orte erscheinen alltäglich: Sie dienen dem Handel, der Freizeitgestaltung, aber auch der religiösen Trauer. Orte wie diese werden gezielt aufgesucht, ihre Wahrnehmung ist nicht selbstverständlich. Maria Eichhorn dokumentiert mit dieser Architekturliste weder Frankfurter Sehenswürdigkeiten in konventionellem Sinne noch eigene Lieblingsplätze, sondern Alltagsziele Frankfurter BürgerInnen. Die Architekturbeschreibungen verweisen auf die jeweiligen Wertigkeiten und Problematiken dieser Orte; sie fielen zum Teil der Stadtsanierung zum Opfer, dienen dem Lebensunterhalt oder dem Vergnügen, sind aber auch durch eine belastete historische Vergangenheit geprägt. Das Projekt wird zu einer Studie über die Sozialstruktur Frankfurts.“ [Auszug aus Angelika Nollert, „1. Mai Film Medien Stadt“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt am Main 2003, S. 108–109.]

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, kuratiert von Kasper König und Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt am Main, 30. April – 13. Juni 1999

**Literatur**

*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Ausst.kat., Frankfurt am Main 2003, mit Beiträgen von Marie-Theres Deutsch, Bernd Drücke, Maria Eichhorn, Karin Hartung, Irene Hohenbüchler, Emily King, Kasper König, Angelika Nollert und Martin Pesch.  
[vgl. zusätzlich S. 335]

**Architectural Guide Frankfurt am Main**  
1999

Architectural sites in Ostend, the City of Frankfurt's designated redevelopment area; archives: municipal archive, plan and map archive of the Municipal Surveyors' Office, plan and map archive of the Municipal Office of Planning and Architecture, Redevelopment Office, Land Registry Office, Civil Engineering Office, Frankfurt/Main

Photographs: Maria Eichhorn, text: Angelika Nollert, research: Erich Workel

“The *Architectural Guide Frankfurt am Main*, with ten architectural sites chosen and compiled by Maria Eichhorn, underpins the socio-political intent of the exhibition. The sites in question were the—now defunct—used car business Ümmet Camii, the Jewish Cemetery and its portals, the Obermain Bridge, traders' stands in the indoor market, a handling and storage hall at the indoor market, the outdoor chess games in the Bethmannpark, a former branch of the Aqua Butzke-Werke, the Hotel West-Östlicher Diwan, the one-time site of the Emmerich sausage factory, and lastly a boat hirer's business on the River Main. Almost all the sites are in close walking distance of Portikus. The places seem perfectly ordinary: they serve trade and leisure activities, but are also places of religious mourning. They were all specifically chosen, one would not normally notice them. With this list of sites Maria Eichhorn was neither documenting Frankfurt tourist attractions in the usual sense nor her own favourite places, but simply the everyday surroundings of the people of Frankfurt. The descriptions of the sites point to their advantages and problems; some fell victim to urban improvement schemes, and are now used for work or for pleasure, but are also burdened by their past history. The project itself became a study of social structures in Frankfurt.” [Excerpt from: Angelika Nollert, “May Day Film Media City,” in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt/Main, 2003, p. 116.]

**Exhibition**

*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, curated by Kasper König and Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt/Main, April 30 – June 13, 1999

**Literature**

*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt/Main, 2003, with contributions by Marie-Theres Deutsch, Bernd Drücke, Maria Eichhorn, Karin Hartung, Irene Hohenbüchler, Emily King, Kasper König, Angelika Nollert, and Martin Pesch.  
[cf. also p. 337]



**Videoaufzeichnungen von  
1. Mai-Demonstrationen**  
1999

Einkanal-Video (4:3, Farbe, Ton, 96:28 Min.)  
[Videodokumentation 1. Mai 1999, Römerberg  
und Paulsplatz, Frankfurt am Main];  
Einkanal-Video (4:3, Farbe, Ton, 40:30 Min.)  
[Videodokumentation 1. Mai 1999, Oranien-  
platz und Görlitzer Bahnhof, Berlin Kreuzberg]

Videodokumentation 1. Mai Berlin: Astrid  
Vogelpohl, Ton: Klaas Köhnke; Videodoku-  
mentation 1. Mai Frankfurt am Main: Maria  
Eichhorn

„Am 1. Mai, dem internationalen Tag der Arbeit,  
filmte Maria Eichhorn in der Frankfurter  
Innenstadt auf dem Römerberg und auf dem  
Paulsplatz die Demonstrationsveranstaltungen  
und politischen Reden. Sie interviewte  
BesucherInnen und VertreterInnen diverser  
Organisationen. Ihre Fragen zielten auf die  
aktuelle Bedeutung des 1. Mai für die jeweilige  
Person, auf ihre Zugehörigkeit zu einer politi-  
schen Organisation, auf deren Strategien und  
auf die Planung und die Inhalte neuer politi-  
scher Initiativen. Diese Interviews wurden auf  
Video aufgenommen und dann im Portikus  
gezeigt. Eines der Gespräche, das vorab verein-  
bart worden war, führte die Künstlerin mit  
Kerstin Steinicke, einer Vertreterin der Freien  
ArbeiterInnen Union FAU. Diese syndikalisti-  
sche Organisation besteht seit den 1970er  
Jahren und betreibt gewerkschaftliche Arbeit  
an der Basis. Maria Eichhorn lud Kerstin  
Steinicke bei dieser Gelegenheit ein, einen  
thematischen Büchertisch mit FAU-Inforna-  
tionsmaterial und anderen Publikationen im  
Portikus aufzubauen. Eine weitere Videodoku-  
mentation über den 1. Mai ließ Maria Eichhorn  
am gleichen Tag in ihrem Wohnort Berlin am  
Oranienplatz und am Görlitzer Bahnhof im  
Stadtteil Kreuzberg von der Dokumentar-  
filmerin Astrid Vogelpohl aufnehmen, um sie  
ebenfalls im Portikus zu zeigen.“ [Auszug aus  
Angelika Nollert, „1. Mai Film Medien Stadt“,  
in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt /  
May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt  
am Main 2003, S. 105.]

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt /  
May Day Film Media City*, kuratiert von  
Kasper König und Angelika Nollert, Portikus,  
Frankfurt am Main, 30. April – 13. Juni 1999

*Circa Berlin*, kuratiert von Simon Sheikh und  
Elisabeth Delin Hansen, Nikolaj Copenhagen

Contemporary Art Center, Kopenhagen,  
5. Februar – 28. März 2005

Literatur  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt /  
May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt  
am Main 2003, mit Beiträgen von Marie-  
Theres Deutsch, Bernd Drücke, Maria  
Eichhorn, Karin Hartung, Irene Hohenbüchler,  
Emily King, Kasper König, Angelika Nollert  
und Martin Pesch.

*Circa Berlin*, Ausst.kat. Nikolaj Copenhagen  
Contemporary Art Center, Kopenhagen 2005,  
S. 48–55, mit einem Text von Jennifer Allen.  
[vgl. zusätzlich S. 335]

**Video Recordings of May Day  
Demonstrations**  
1999

Single-channel video (4:3, color, sound, 96:28  
min.) [video documentation of May Day 1999,  
Römerberg and Paulsplatz, Frankfurt/Main];  
single-channel video (4:3, color, sound, 40:30  
min.) [video documentation of May Day 1999,  
Oranienplatz and Görlitzer Bahnhof, Berlin  
Kreuzberg]

Video documentation of May Day Berlin:  
Astrid Vogelpohl, sound: Klaas Köhnke;  
video documentation of May Day Frankfurt/  
Main: Maria Eichhorn

“On May Day, International Labour Day,  
Maria Eichhorn filmed the demonstrations and  
political speeches in central Frankfurt at the  
Römerberg and at Paulsplatz. She interviewed  
participants and representatives from a whole  
variety of organisations. Her questions focused  
on the current meaning of May Day for the  
interviewee, on their membership or otherwise  
of a political organisation, on that organisation's  
strategies and possible plans for new political  
initiatives. These interviews were recorded  
on video and then shown in Portikus. One of  
the conversations, planned in advance, was  
between Maria Eichhorn and Kerstin Steinicke,  
a representative of the Freie ArbeiterInnen  
Union, FAU (Free Workers' Union). This  
'syndicate' has been in existence since the 1970s  
and promotes trade unions at the grass roots  
level. Maria Eichhorn had already invited  
Kerstin Steinicke to put on a themed book-  
display in Portikus with information on the  
FAU and other related publications. At the  
same time, in Berlin (where Maria Eichhorn  
lives and works)—in and around Oranienplatz  
and the Görlitzer Bahnhof in the Kreuzberg

district—the documentary film-maker Astrid  
Vogelpohl was filming the May Day demon-  
strations on her behalf, so that these could also  
be shown afterwards in Portikus.” [Excerpt  
from: Angelika Nollert, “May Day Film Media  
City,” in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien  
Stadt / May Day Film Media City*, Portikus,  
Frankfurt/Main, 2003, p. 113.]

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt /  
May Day Film Media City*, curated by  
Kasper König and Angelika Nollert, Portikus,  
Frankfurt/Main, April 30 – June 13, 1999

*Circa Berlin*, curated by Simon Sheikh and  
Elisabeth Delin Hansen, Nikolaj Copenhagen  
Contemporary Art Center, Copenhagen,  
February 5 – March 28, 2005

Literature  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt /  
May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt/  
Main, 2003, with contributions by Marie-  
Theres Deutsch, Bernd Drücke, Maria  
Eichhorn, Karin Hartung, Irene Hohenbüchler,  
Emily King, Kasper König, Angelika Nollert,  
and Martin Pesch.

*Circa Berlin*, exh. cat. Nikolaj Copenhagen  
Contemporary Art Center, Copenhagen, 2005,  
pp. 48–55, with a text by Jennifer Allen.  
[cf. also p. 337]



## Filmlexikon sexueller Praktiken

1999/2005/2008/2014/2015

20 Filme (16 mm, Farbe, ohne Ton, je ca. 3 Min.): *Analkoitus* (2008), *Anilingus* (2008), *Augen* (1999), *Brustlecken* (1999), *Cunnilingus* (1999), *Fellatio* (2008), *Füße* (2014), *Japanese Bondage* (2015), *Klitoris* (2014), *Knutschfleck* (2005), *Masturbation (Frau)* (2014), *Masturbation (Mann)* (2008), *Milchbad* (2014), *Mund* (1999), *Needle Play* (2015), *Ohr* (2014), *Ohrlecken* (2005), *Vulva* (2014), *Wax Play* (2015), *Zungenkuss* (2005); Filmvorführung, Wandtext

DarstellerInnen: Frank Biesendorfer, Micky Tschur und Silke Wagner [*Augen, Mund*], Kamera: Achim Lengerer (1999); Darstellerinnen anonym, Kamera: Achim Lengerer (2005); Darsteller: Alexander Weber, anonym, Kamera: Manuel Kinzer (2008); Darstellerin: Zoë Harris, Kamera: Jutta Pohlmann, Produktion: Barbara Simon, Produktionsassistentz: Karin Rudokas, Kameraassistentz: Lydia Richter (2014); DarstellerInnen: Matthias T.J. Grimme und Nicole Nya-oh, Kamera: Jutta Pohlmann, Production: Barbara Simon, Kameraassistentz: Sascha Werdehausen, Setfotograf: Jonathan Albroscheit (2015)

Privatsammlung, Tokio [erste Edition]

*Filmlexikon sexueller Praktiken* entstand anlässlich der Ausstellung *1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City* zunächst mit vier Filmen und ist auf eine Erweiterung hin konzipiert. Im Laufe der Ausstellung wurden Filme gedreht, welche die Termini *Augen, Mund, Brustlecken* und *Cunnilingus* darstellen. Mit jeder weiteren Ausstellung der Arbeit in den Jahren 2005, 2008, 2014 und 2015 wurden neue Filme produziert. Die einzelnen Filme liegen in der Ausstellungssituation in mit dem jeweiligen Filmtitel beschrifteten Film Dosen zum Abspielen bereit und werden ohne Abdunkelung des Ausstellungsraums nur auf Anfrage gezeigt. Ein auf die Wand applizierter Text enthält die Liste aller Filme mit dem Hinweis „Die Filme werden auf Anfrage vorgeführt.“ Die meist mit statischer Kamera aufgenommenen Darstellungen zeigen Nahaufnahmen der im Titel bezeichneten Praktiken, ohne Ton und vor neutralem Hintergrund. In *Knutschfleck* und *Kuss* agieren zwei weibliche und in *Analkoitus* und *Fellatio* zwei männliche DarstellerInnen, in *Cunnilingus* eine weibliche und ein männlicher DarstellerIn.

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, kuratiert von Kasper König und Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt am Main, 30. April – 13. Juni 1999; *Maria Eichhorn. 27. August – 8. Oktober 2005*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 27. August – 8. Oktober 2005; Vox 2006; *Maria Eichhorn. Filmlexikon sexueller Praktiken*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich, 10.–28. März 2009; Kunsthaus Bregenz 2014 [Abb. S. 345]; *Maria Eichhorn*, kuratiert von Scott Watson, Morris and Helen Belkin Art Gallery, The University of British Columbia, Vancouver, 11. September – 13. Dezember 2015

*Bodypolitix*, kuratiert von Thomas Edlinger und Florian Waldvogel, Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, 8. September – 16. Dezember 2007 [Abbildungen von Filmstills im Ausst.kat., keine Filmvorführungen]; *Dispersion*, kuratiert von Polly Staple, Institute of Contemporary Arts, London, 3. Dezember 2008 – 1. Februar 2009

### Literatur

Maria Eichhorn, „Filmlexikon sexueller Praktiken“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt am Main 2003, S. 60; Film, vidéo, œuvre sonore 2006; Maria Eichhorn, „Filmlexikon sexueller Praktiken“, in: *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*, hg. von Hartmut Böhme und Beate Slominski, München 2013, S. 322–323.

Lyne Crevier, „Subversion“, in: *Ici*, 16.–22. November 2006; Nicolas Mavrikakis, „Maria Eichhorn. Aux limites du réel“, in: *Voir*, 9. November 2006; René Viau, „De visu – Y a de la joie!“, in: *Le Devoir*, 11. November 2006; *Bodypolitix*, Ausst.kat. Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam 2007, S. 33–48; Andrew Forster, „Maria Eichhorn“, in: *Art Papers*, März/April 2007, S. 64; *Dispersion*, Ausst.kat. Institute of Contemporary Arts, London 2008, Cover, S. 31–39, mit einem Text von Nora M. Alter; Melanie Gilligan, „Dispersion“, in: *Artforum International*, Bd. 47, Nr. 8, April 2009, S. 198; Rachel Campbell-Johnston, „Cut, Paste and Get the Close-up“, in: *The Times*, 3. Dezember 2008; Sue Steward, „More Sex, Truths and Video Tape“, in: *Evening Standard*, 3. Dezember 2008;

Richard Birkett, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, Mai 2014, Bd. 52, Nr. 9, S. 200; Karlheinz Pichler, „Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, Nr. 4, Mai 2014, S. 18–19; Annegret Erhard, „Von Analkoitus bis Zungenkuss“, in: *Die Tageszeitung*, 4. Juni 2014; Florian Weiland, „Spüren, was man nicht sieht“, in: *Artline Kunstmagazin*, Juni 2014, S. 14; Tobias Vogt, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, Bd. 53, Nr. 2, Oktober 2014, S. 296; Simon Baier, „Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 96, Dezember 2014, S. 226–230. [vgl. zusätzlich S. 335]

### Film Lexicon of Sexual Practices

1999/2005/2008/2014/2015

20 films (16 mm, color, silent, each approx. 3 min.): *Anal Coitus* (2008), *Anilingus* (2008), *Eyes* (1999), *Breast Licking* (1999), *Cunnilingus* (1999), *Fellatio* (2008), *Feet* (2014), *Klitoris* (2014), *Japanese Bondage* (2015), *Love Bite* (2005), *Masturbation (Woman)* (2014), *Masturbation (Man)* (2008), *Milk Bath* (2014), *Mouth* (1999), *Ear* (2014), *Needle Play* (2015), *Ear Licking* (2005), *Vulva* (2014), *Wax Play* (2015), *French Kissing* (2005); film screening, wall text

Performers: Frank Biesendorfer, Micky Tschur, and Silke Wagner [*Eyes, Mouth*], camera: Achim Lengerer (1999); performers: anonymous, camera: Achim Lengerer (2005); performers: Alexander Weber, anonymous, camera: Manuel Kinzer (2008); performer: Zoë Harris, camera: Jutta Pohlmann, production: Barbara Simon, production assistant: Karin Rudokas, camera assistant: Lydia Richter (2014); performers: Matthias T.J. Grimme, and Nicole Nya-oh, camera: Jutta Pohlmann, production: Barbara Simon, focus puller: Sascha Werdehausen, set photographer: Jonathan Albroscheit (2015)

Private collection, Tokyo [first edition]

*Film Lexicon of Sexual Practices* was made for the exhibition *1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, initially comprising four films, and conceived as being extendable. During the exhibition films were shot, depicting the entries *Eyes, Mouth, Breast Licking*, and *Cunnilingus*. In the course of each additional

exhibition of the work in the years 2005, 2008, 2014, and 2015 new films were produced. The individual films are available in the exhibition situation in film cans labeled with the respective film title, to be played on request, and are screened in an undarkened exhibition space. A text applied to the wall contains the list of all films and the information “The films will be screened upon request.” The scenes, shot mainly with a static camera against a neutral background, show close-ups of the practices identified in the titles, and are silent. *Love Bite* and *French Kissing* feature two female and *Anal Coitus* and *Fellatio* two male performers, and *Cunnilingus* a female and a male performer.

### Exhibitions

*Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, curated by Kasper König and Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt/Main, April 30 – June 13, 1999; *Maria Eichhorn. 27. August – 8. Oktober 2005*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, August 27 – October 8, 2005; Vox 2006; *Maria Eichhorn. Filmlexikon sexueller Praktiken*, Galerie Eva Presenhuber, Zurich, March 10–28, 2009; Kunsthaus Bregenz 2014 [ill. p. 345]; *Maria Eichhorn*, curated by Scott Watson, Morris and Helen Belkin Art Gallery, The University of British Columbia, Vancouver, September 11 – December 13, 2015

*Bodypolitix*, curated by Thomas Edlinger and Florian Waldvogel, Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, September 8 – December 16, 2007 [reproductions of film stills in the exh. cat., no film screenings]; *Dispersion*, curated by Polly Staple, Institute of Contemporary Arts, London, December 3, 2008 – February 1, 2009

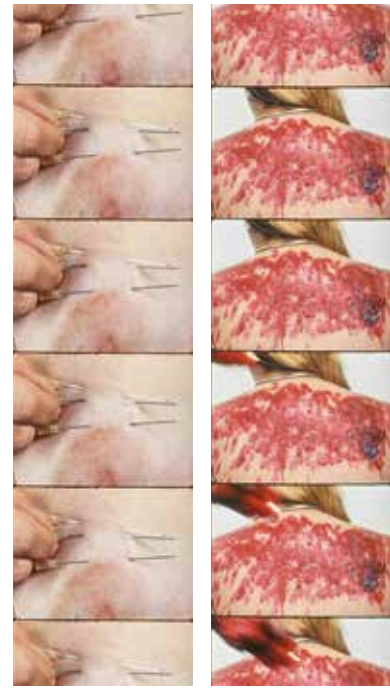
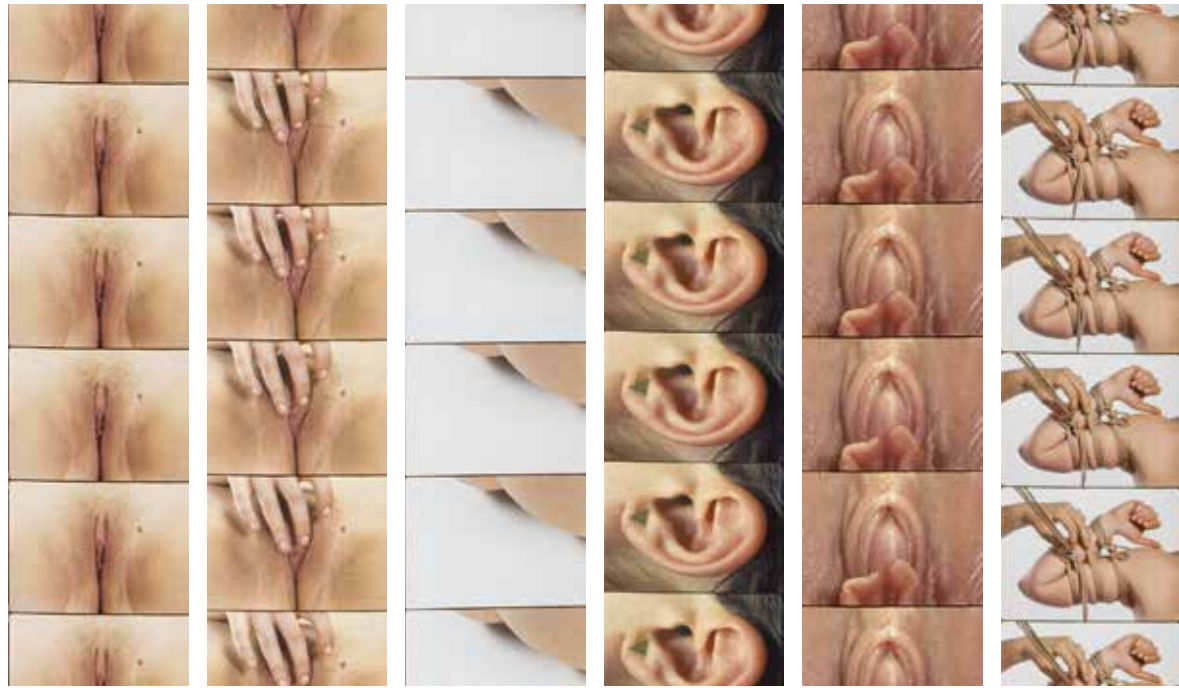
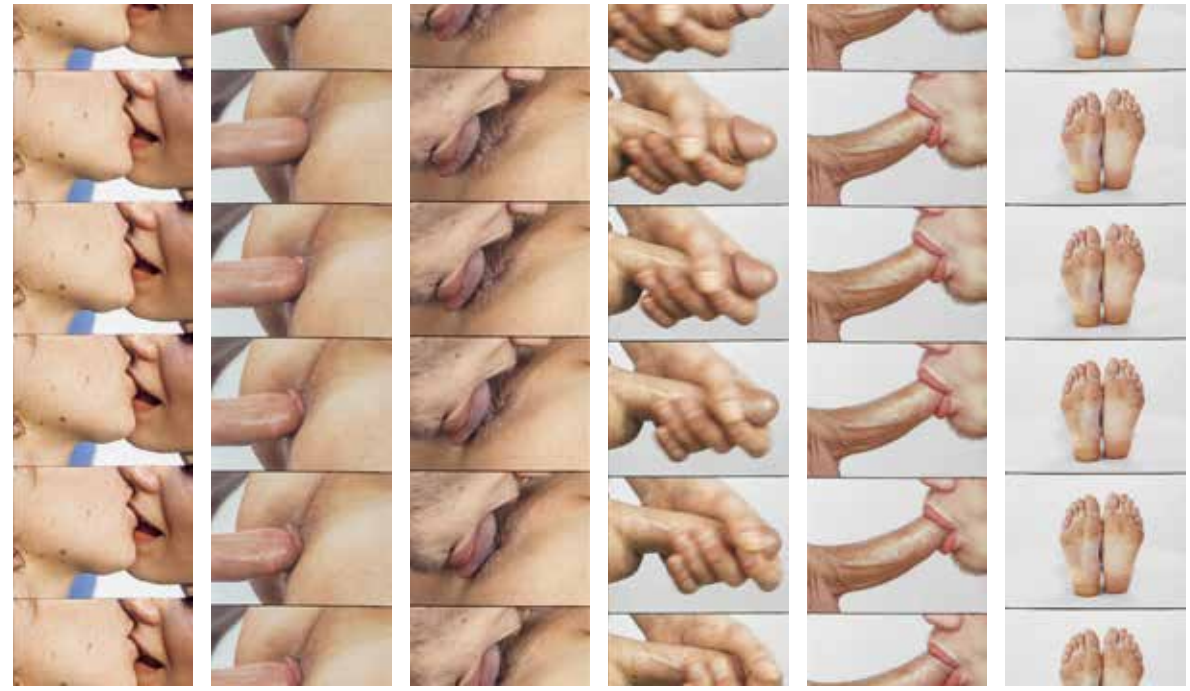
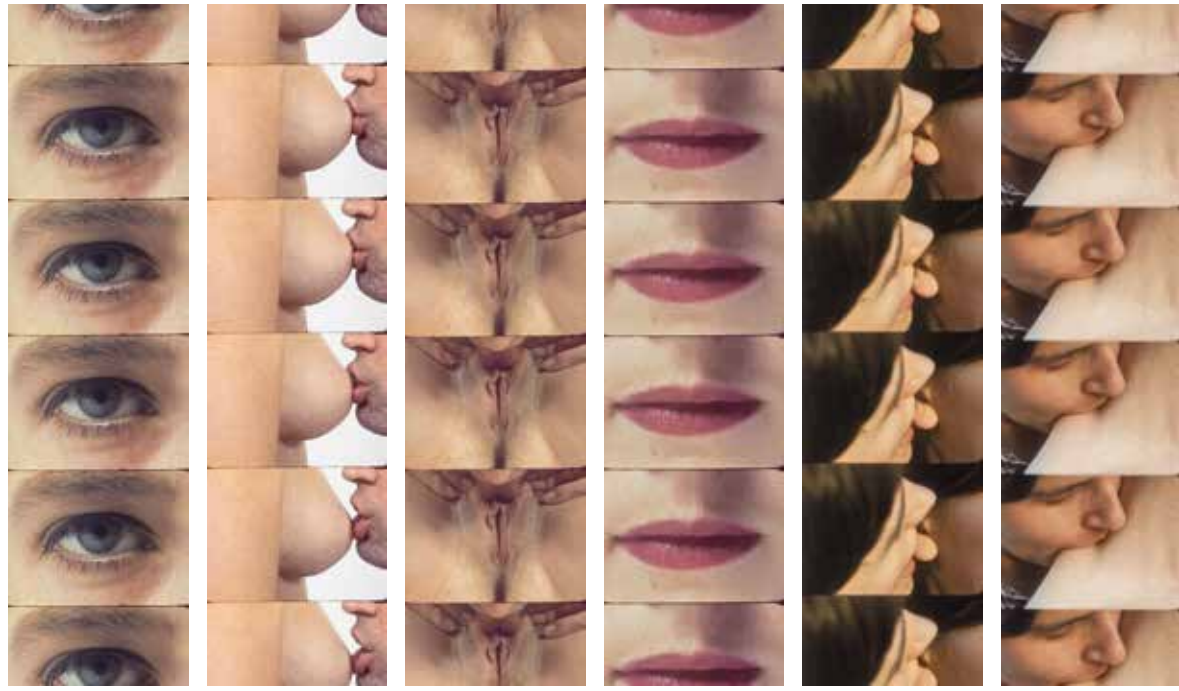
### Literature

Maria Eichhorn, „Film Lexikon of Sexual Practices“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Portikus, Frankfurt/Main, 2003, p. 65; Film, vidéo, œuvre sonore 2006; Maria Eichhorn, „Filmlexikon sexueller Praktiken“, in: *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*, ed. Hartmut Böhme and Beate Slominski, Munich, 2013, pp. 322–323.

Lyne Crevier, „Subversion“, in: *Ici*, November 16–22, 2006; Nicolas Mavrikakis, „Maria Eichhorn. Aux limites du reel“, in: *Voir*, December 9, 2006;

René Viau, „De visu – Y a de la joie!“, in: *Le Devoir*, November 11, 2006; *Bodypolitix*, exh. cat. Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, 2007, pp. 33–48; Andrew Forster, „Maria Eichhorn“, in: *Art Papers*, March/April 2007, p. 64; *Dispersion*, exh. cat. Institute of Contemporary Arts, London, 2008, cover, pp. 31–39, with a text by Nora M. Alter; Melanie Gilligan, „Dispersion“, in: *Artforum International*, vol. 47, no. 8, April 2009, p. 198; Rachel Campbell-Johnston, „Cut, Paste and Get the Close-up“, in: *The Times*, December 3, 2008; Sue Steward, „More Sex, Truths and Video tape“, in: *Evening Standard*, December 3, 2008; Richard Birkett, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, vol. 52, no. 9, May 2014, p. 200; Karlheinz Pichler, „Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, no. 4, May 2014, pp.18–19; Annegret Erhard, „Von Analkoitus bis Zungenkuss“, in: *Die Tageszeitung*, June 4, 2014; Florian Weiland, „Spüren, was man nicht sieht“, in: *Artline Kunstmagazin*, June 2014, p. 14; Tobias Vogt, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in *Artforum International*, vol. 53, no. 2, October 2014, p. 296; Simon Baier, „Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Texte zur Kunst*, no. 96, Dezember 2014, pp. 226–230. [cf. also p. 337]





#### 48 Stunden Neukölln 1999

Rundgang in Berlin-Neukölln mit Olaf Metzel; Stationen: Mittelweg; Berliner Wasserbetriebe Neukölln, Leykestraße; Berliner Wasserbetriebe, Hof; Berliner Wasserbetriebe, Wasserturm; Thomasfriedhof, Hermannstraße; Mittelweg, Lessinghöhe; Saalbau, Karl-Marx-Straße; Stadtbad Neukölln, Ganghoferstraße; Sasarsteig; Eiscafé San Marco, Hasenheide; Neuköllner Maientage, Hasenheide; Aufnahme und Transkript des Gesprächs zwischen Maria Eichhorn und Olaf Metzel

Ausgangspunkt dieser Arbeit von Maria Eichhorn und Olaf Metzel ist Neukölln, der zum damaligen Zeitpunkt proletarisch geprägte Bezirk im Süden Berlins. Während Metzel in Neukölln seine Kindheit verbrachte, unterhielt Eichhorn von 1998 bis 2011 dort ihr Atelier. Der Rundgang durch Neukölln fand am 7. und 8. Mai 1999 statt. Er begann mit einer Besichtigung der Berliner Wasserwerke und endete bei den Neuköllner Maientagen im Park Hasenheide. Das Gespräch gibt die Beobachtungen wieder, die Eichhorn und Metzel während ihres Spaziergangs machen. Eine transkribierte und redigierte Version des Gesprächs erschien 2001 in einem Ausstellungskatalog Metzels. Es wurde sowohl in Deutsch als auch in einer englischen Übersetzung abgedruckt und mit Schwarzweiß Fotografien illustriert, die Metzel während des Rundgangs aufgenommen hatte.

#### Literatur

Maria Eichhorn, Olaf Metzel, „48 Stunden Neukölln / 48 Hours Neukölln“, in: *Olaf Metzel. Montag mit Freitag*, Ausst.kat. Institut Mathildenhöhe, Darmstadt, München 2001, S. 156–180.

#### 48 Hours Neukölln 1999

A walk around Berlin-Neukölln with Olaf Metzel; sights: Mittelweg; Berliner Wasserbetriebe Neukölln (Berlin waterworks Neukölln), Leykestraße; Berliner Wasserbetriebe, Hof (courtyard at Berlin waterworks); Berliner Wasserbetriebe, Wasserturm (water tower at Berlin waterworks); Thomasfriedhof (Thomas cemetery), Hermannstraße; Mittelweg, Lessinghöhe; Saalbau, Karl-Marx-Straße; Stadtbad Neukölln (Neukölln municipal swimming pool), Ganghoferstraße; Sasarsteig; Eiscafé San Marco (San Marco ice-cream parlor), Hasenheide; Neuköllner Maientage (Neukölln

May festival), Hasenheide; audio recording and transcript of a conversation between Maria Eichhorn and Olaf Metzel

The point of departure for this work by Maria Eichhorn and Olaf Metzel was Neukölln, which at the time was a predominantly working class district in the south of Berlin. Whilst Metzel spent his childhood in Neukölln, Eichhorn had her studio there between 1998 and 2011. The walk around Neukölln took place on May 7 and 8, 1999. It began with a visit to the Berlin waterworks and ended at the Neukölln May festival in the Hasenheide park. The conversation recalls the observations that Eichhorn and Metzel made during their walk. A transcribed and edited version of the conversation was published in 2001 in one of Metzel's exhibition catalogues. It was printed in German as well as in an English translation and was illustrated by black and white photographs that Metzel had taken during the walk.

#### Literature

Maria Eichhorn, Olaf Metzel, „48 Stunden Neukölln / 48 Hours Neukölln“, in: *Olaf Metzel. Montag mit Freitag*, exh. cat. Institut Mathildenhöhe, Darmstadt, Munich, 2001, pp. 156–180.



**Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995**  
1999

[Werkangaben vgl. *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, S. 270–274]

Karte: 33 x 15,4 cm

In der *Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* wurden alle Gegenstände präsentiert, die in der *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* [vgl. S. 270–274, 279–281] und in der *Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* [vgl. S. 318–319] in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, gezeigt worden waren – ohne jene Gegenstände, die innerhalb der vier Jahre, die zwischen den Ausstellungen lagen, verkauft wurden. Sowohl jene Gegenstände, die wiederholt präsentiert wurden, als auch jene, die den/die BesitzerIn wechselten, sind Teil dieses Ausstellungsprojekts.

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literatur  
Katja Reissner, „Die Kunst existiert. Aber nur in der Erinnerung. Maria Eichhorn bei Barbara Weiss“, in: *Der Tagesspiegel*, 25. September 1999;  
Annette Tietenberg, „Die Kunst in der Stadt in den Zeiten der Zeitgenossen-Messe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. Oktober 1999.  
[vgl. zusätzlich S. 270–274, 318]

**Exhibition from September 4 to October 16, 1999 / Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995**  
1999

[List of works cf. *Exhibition from September 12 to October 28, 1995*, pp. 274–278]

Card: 33 x 15.4 cm

In the *Exhibition from September 4 to October 16, 1999 / Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995* all the items were presented that had been displayed at Galerie Barbara Weiss, Berlin, in *Exhibition from September 12 to October 28, 1995* [cf. pp. 274–281] and in *Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995* [cf. pp. 318–319]—with the exception of those items that had been sold in the four years between the exhibitions. Both those items that were being presented again and those that had changed owners, are part of the exhibition project.

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literature  
Katja Reissner, “Die Kunst existiert. Aber nur in der Erinnerung. Maria Eichhorn bei Barbara Weiss,” in: *Der Tagesspiegel*, September 25, 1999;  
Annette Tietenberg, “Die Kunst in der Stadt in den Zeiten der Zeitgenossen-Messe,” in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, October 2, 1999.  
[cf. also pp. 274–278, 318]

Maria Eichhorn  
**Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999/Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997/Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995**

**ABC (1991)**  
**Beistelltisch (1995)**  
**Buch (handgebunden) (1993)**  
**Bücher (1995)**  
**Filzstifte/Hocker/Wandbeschriftung/2 Schriftschablonen (1995)**  
**Fußbank (1995)**  
**Gelbe Musik (1995)**  
**Glas/Holzfiguren/Plastikkchips (1994)**  
**Glas/Wollknäuel (1993)**  
**Glaskolben/Faden (1994)**  
**Grüne Tüte/Emaillechlüsselschild (1995)**  
**Hängeregal (1995)**  
**Herz (1995)**  
**Holzschachtel/2 Holzkugeln/Styroporkugel/13 Snookerkugeln (1993/95)**  
**Holzständer (1995)**  
**Interview mit Elfe Brandenburger und Mano Wittmann (4 Videos, div. Hefte, Interviewtext, TV/Video recorder)/2 Bänke (1995)**  
**Katjes von Andreas Ginkel (1988)**  
**Korb/div. Materialien (Karten, Schachtel, Springseil, Stoffe, u.a.) (1993/95)**  
**Kreuz (1995)**  
**Max Foster (1995)**  
**Möbelsat (Bank, Regal, Tisch/Radiorecorder/Zahl) (1993/95)**  
**Nistkasten (1992)**  
**Notizbuch (1993)**  
**Photos von Aura Rosenberg (1995)**  
**Plakat Chair Events of George Brecht/33 1/3 of John Cage/Flux Ping - Pong of George Maciunas (1995)**  
**Plüschbuchstaben/Bürste/Karton (1988/95)**  
**Pokerkarten/Spieltisch/4 Stühle/Bier/Whisky (1995)**  
**Psychedelic Shack von John Miller (1995)**  
**Rollwagen/55 Plakate (1995)**  
**Schachtel/Hefte (1995)**  
**Schwarzweißphoto (1987)**  
**Spiegel (1993/95)**  
**Textrolle (1993)**  
**Tisch/4 Stühle (1994/95)**  
**Transparent (rund) (1993)**  
**Vorhang (rot)/Karton (1989/95)**  
**Wandregal (1995)**  
**Zeichenblock (1993)**  
**Zwei Stühle (1986)**  
**3 Leinwandrollen/ABC-Schablone/gelber Rollwagen/Graphik von Fred Sandback/**  
**2 Pakete Papier/3 Schachteln/Karton (1995)**  
**4 Bücher in Plakaten (1993)**  
**6 Kästen Mineralwasser (SPA)/7 Gläser (1995)**  
**9 Filzmuster/2 grüne runde Filzdecken (1994)**  
**9 Photos (1988)**  
**12 Bücher in farbigem Papier (1992)**  
**18 Muster für Mappen (Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau) (1996)**  
**19 Muster für Wandanstrich (Gemeentewerken Rotterdam) (1994)**



## Ausdehnung der Öffnungszeit 1999

Verlängerte Öffnungszeiten des Museums Fridericianum, Kassel, während der Ausstellung *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*; Ausbleiben der Ansage „Liebe Besucherinnen und Besucher, wir schließen in wenigen Minuten.“ um 17:50 bzw. 19:50 Uhr

Beteiligte: Aufsichts- und Empfangspersonal des Museums Fridericianum, Kassel

„Die regulären Öffnungszeiten des Museums Fridericianum sind Mittwoch bis Sonntag von 10–18 Uhr und Donnerstag von 10–20 Uhr. Zehn Minuten vor 18 bzw. 20 Uhr wird über einen zentralen Lautsprecher die Ansage gesprochen: ‚Liebe Besucherinnen und Besucher, wir schließen in wenigen Minuten.‘ Als Beitrag für die Ausstellung *Chronos & Kairos* wird die Öffnungszeit um 20 Minuten ausgedehnt. Diese Zeitspanne ist flexibel. Sind um 18 bzw. 20 Uhr keine BesucherInnen mehr in der Ausstellung, schließt das Museum. Sind BesucherInnen anwesend, bleibt das Museum geöffnet. Innerhalb dieser 20 Minuten bleibt die Möglichkeit der Schließung des Museums flexibel und abhängig von der Anwesenheit von BesucherInnen. Geht die/der letzte BesucherIn beispielsweise um 18:10 Uhr, schließt das Museum. Die regulären Öffnungszeiten werden nicht verändert. Die Ausdehnung der Öffnungszeit wird nicht angekündigt. Eine Ansage um 17:50 bzw. 19:50 Uhr entfällt in jedem Fall. Sind BesucherInnen anwesend, wird die Zeitdauer um maximal 20 Minuten erweitert. Eine entsprechende Ansage, das Museum zu verlassen, kann um 18:10 Uhr bzw. 20:10 Uhr gesprochen werden. Sind keine BesucherInnen mehr da, schließt das Museum wie üblich um 18 bzw. 20 Uhr.“ [Maria Eichhorn, „Ausdehnung der Öffnungszeit“, in: *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, Ausst.kat. Museum Fridericianum, Kassel 1999, S. 42.]

### Ausstellung

*Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, kuratiert von René Block, Museum Fridericianum, Kassel, 5. September – 7. November 1999

### Literatur

Maria Eichhorn, „Ausdehnung der Öffnungszeit“, in: *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, Ausst.kat. Museum Fridericianum, Kassel 1999, S. 42.

Dirk Schwarze, „Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst“. Museum Fridericianum, Kassel“, in: *Kunstforum International*, Bd. 149, Januar/März, 2000, S. 353–355.

### Extended Opening Times 1999

Extended opening times at Museum Fridericianum, Kassel, during the exhibition *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*; omission of the announcement “Liebe Besucherinnen und Besucher, wir schließen in wenigen Minuten.” (Visitors, please take note, we will be closing in a few minutes.) at 5:50 pm and at 7:50 pm respectively

Participants: museum guards and reception staff at Museum Fridericianum, Kassel

“The normal opening times of Museum Fridericianum are Wednesdays to Sundays 10 am – 6 pm and Thursdays 10 am – 8 pm. Ten minutes before 6 pm or 8 pm the announcement ‘Liebe Besucherinnen und Besucher, wir schließen in wenigen Minuten.’ (Visitors, please take note, we will be closing in a few minutes.) is made on a central loudspeaker. As a contribution to the exhibition *Chronos & Kairos* the opening times are to be extended by 20 minutes. This period of time is flexible. If at 6 pm or 8 pm no visitors are present in the exhibition, the museum may close. If visitors are present, the museum is to remain open. Within these 20 minutes the possibility of closing the museum remains flexible and dependent on the presence of visitors. If the last visitor leaves, for example, at 6:10 pm, the museum may close. The normal opening times will not be changed. The extension of the opening times will not be announced. The announcement at 5:50 pm or 7:50 pm respectively will be omitted. If visitors are present, the opening time will be extended by a maximum of 20 minutes. An appropriate announcement, requesting visitors to leave the museum can be made at 6:10 pm or 8:10 pm respectively. If there are no visitors present, the museum may close as usual at 6 pm or 8 pm respectively.” [Maria Eichhorn, “Ausdehnung der Öffnungszeit,” in: *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, exh. cat. Museum Fridericianum, Kassel 1999, p. 42.]

### Exhibition

*Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, curated by René Block, Museum Fridericianum, Kassel, September 5 – November 7, 1999

### Literature

Maria Eichhorn, “Ausdehnung der Öffnungszeit”, in: *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, exh. cat. Museum Fridericianum, Kassel, 1999, p. 42.

Dirk Schwarze, “Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst”. Museum Fridericianum, Kassel,” in: *Kunstforum International*, no. 149, January/March 2000, pp. 353–355.



**Undersökning av luftsammansättningen och luftcirkulationen i Göteborgs konstmuseum / Investigating the Air Composition and Air Circulation in the Gothenburg Museum of Art**  
[Untersuchungen zu Luftzusammensetzung und Luftzirkulation im Göteborgs Konstmuseum]  
2000

Untersuchungen zu Luftzusammensetzung und Luftzirkulation; Swema Air (Instrument zur Messung von Luftgeschwindigkeit, Luftmenge, Luftfeuchtigkeit und Temperatur); Infrarot Spektrometer, Diffusionsindikator des Swedish Environmental Research Institute; Untersuchungsbericht und Analysen, zur Mitnahme in Wanddisplay

Unterschiedliche Maße

Untersuchungen, Studie: Magnus Ekström und Johan Mellqvist (Analytical and Marine Chemistry, Chalmers University of Technology, Göteborg); Kjell Peterson (Svenska Miljöinstitutet / Swedish Environmental Research Institute [IVL]); Per Weslien (Inorganic Chemistry, Gothenburg University, Göteborg)

Untersuchungen zu Luftqualität und Luftzirkulation im Museum wurden vor und während der Ausstellung durchgeführt. Folgende Werkbeschreibung von Maria Eichhorn war in der Ausstellung zur Mitnahme in einem Wanddisplay erhältlich:

„Die für die Messungen der Luftzusammensetzung und der Luftzirkulation vorgesehenen Räume und Orte folgen einem Rundgang durch das Museumsgebäude vom Haupteingang durch die Hasselblad-Galerie, die Falkhallen, die Skulpturenhalle, die Büroräume, die 5. und 6. Etage bis hinunter zum Kupferstichkabinett und zurück zum Haupteingang. Mithilfe von Diffusionsabtastrgeräten wird der Gehalt an Stickstoffdioxid (NO<sub>2</sub>), Stickoxid (NO), Ozon (O<sub>3</sub>), Schwefeldioxid (SO<sub>2</sub>) und aromatischen Kohlenwasserstoffen in der Museumsluft gemessen. Die Sampling-Methode erfolgt anhand der molekularen Gasdiffusion. Die Gasmoleküle diffundieren in das Messgerät, wo deren Konzentration mithilfe eines imprägnierten Filters erfasst und im Laufe der Zeit der entsprechende Wert bestimmt wird. Die Luftzirkulation lässt sich mit einem Strömungsmessgerät bestimmen. Gemessen wird der prozentuale Anteil der Personen, die auf Luftströmung im Raum empfindlich reagieren. Die Berechnung erfolgt mit einer Formel bestehend aus der Lufttemperatur vor Ort, der durchschnittlichen Strömungsgeschwindigkeit

sowie der Standardabweichung. Vor Ort werden jene Schadstoffe in der Luft gemessen, die von draußen durch die Belüftungsschächte in das Museum gelangen. Der Kohlenstoffdioxidgehalt (CO<sub>2</sub>) wird mit einem Li-Cor-Messgerät bestimmt. Die Messungen und Auswertungen werden vom schwedischen Institut für Umweltforschung IVL durchgeführt. Die Analysen können für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen im Museum verwendet werden.“ Dem Textblatt war die Studie *Investigating the air quality in the Göteborg art museum – a science project within art* von Johan Mellqvist, Kjell Peterson, Magnus Ekström und Per Weslien angeheftet. Sie enthielt eine Liste der 22 Orte im Museum, zumeist Arbeitsräume, in denen die Messungen durchgeführt wurden. Weitere Analysen und Messergebnisse wurden der Studie im Laufe der Ausstellung hinzugefügt.

Ausstellung  
*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, kuratiert von Charles Esche, Mark Kremer und Adam Szymczyk, Göteborgs konstmuseum, Göteborg, 20. Mai – 17. September 2000

Literatur  
*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, Ausst.kat. Göteborgs konstmuseum, 2 Bde., Göteborg 2000, Bd. 1, mit einem Gespräch zwischen Maria Eichhorn und Hans Rudolf Schneebeil, S. 124–127; Bd. 2, mit einem Gespräch zwischen Maria Eichhorn und Charles Esche, S. 23–27.

**Undersökning av luftsammansättningen och luftcirkulationen i Göteborgs konstmuseum / Investigating the Air Composition and Air Circulation in the Gothenburg Museum of Art**  
2000

Investigating air composition and air circulation; Swema Air (instrument for measuring draught rating, air volume, humidity, and temperature); infrared spectrometer, diffusive sampler from the Swedish Environmental Research Institute; investigation report and analyses, to take away from a wall-mounted leaflet holder

Various dimensions

Investigations, report: Magnus Ekström and Johan Mellqvist (Analytical and Marine Chemistry, Chalmers University of Technology,

Gothenburg); Kjell Peterson (Svenska Miljöinstitutet / Swedish Environmental Research Institute [IVL]); Per Weslien (Inorganic Chemistry, Gothenburg University, Gothenburg) Investigations into the air quality and air circulation in the museum were undertaken before and during the exhibition. The following description of the work by Maria Eichhorn was available in the exhibition for visitors to take away from a wall-mounted leaflet holder: “The rooms and locations for the measurements of air composition and air circulation listed below follow a circuit round the museum from the main entrance through the Hasselblad gallery, Falkhallen, Skulpturhallen, offices, fifth floor, sixth floor and down to the print room and main entrance.

Diffusive samplers are used to measure nitrogen dioxide (NO<sub>2</sub>), nitrogen oxide (NO), ozone (O<sub>3</sub>), sulphur dioxide (SO<sub>2</sub>) and aromatic hydrocarbons in the museum’s air. The sampling technique is based on the molecular diffusion of gases. The gas molecules diffuse into the sampler where they are quantitatively collected on an impregnated filter, giving a concentration value integrated over time. The air circulation is measured using a draught rating device. The draught rating (DR) expresses the percentage of people discomforted by air movements in the room. The DR is calculated using a formula based on local air temperature, local average air velocity and standard deviation.

Off-line measurements were taken of pollutants in the air introduced from outside the museum through ventilation ducts. Carbon dioxide (CO<sub>2</sub>) measurements have been carried out with a licor instrument. The measurements and analyses are being made by the Swedish Environmental Research Institute (IVL). The analyses can be used to improve working conditions in the museum.” The study *Investigating the air quality in the Göteborg art museum—a science project within art* by Johan Mellqvist, Kjell Peterson, Magnus Ekström, and Per Weslien was attached to the above text. It contained a list of the 22 locations in the museum, mostly work spaces, in which the measurements had been carried out. Further analyses and measurement results were added during the period of the exhibition.

Exhibition

*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, curated by Charles Esche, Mark Kremer, and Adam Szymczyk, Göteborgs konstmuseum, Gothenburg, May 20 – September 17, 2000

Literature

*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, exh. cat. Göteborgs konstmuseum, 2 vols., Gothenburg, 2000, vol. 1, with a conversation between Maria Eichhorn and Hans Rudolf Schneebeil, pp. 225–226; vol. 2, with a conversation between Maria Eichhorn and Charles Esche, pp. 23–27.





**Dove l'espore non ha un luogo di presentazione**  
[Wo das Ausstellen keinen Ort der Präsentation hat]  
2000

Text, Erweiterung von Buchladen und Büro in den Ausstellungsraum, Erweiterung der Nutzung eines Raums in einen Raum mit ursprünglich anderer Nutzung, Entzug der ursprünglichen Nutzung

Die 1972 von Maria Tranfo Colao gegründete und bis 2003 existierende, auf Conceptual Art und Minimal Art spezialisierte Galerie Primo Piano Associazione Culturale in Rom bestand aus einem Ausstellungsraum und einem Kunstbuchladen (libri d'arte). Buchladen und Büro bildeten eine räumliche Einheit. Eines der Bücherregale fungierte als Raumteiler, mit dem sich der Buchladen erweitern und öffnen bzw. abschließen ließ. Der Ausstellungsraum war im Gegensatz zum Büro und Buchladen dem Ausstellen von Kunst vorbehalten. Maria Eichhorn erweiterte den Buchladen in den Ausstellungsraum hinein und verband die funktional getrennten Räume, so dass das „Ausstellen selbst mit den Aktivitäten der Galerie abhanden kommt und keinen Ort der Präsentation mehr hat“ (Maria Eichhorn, Textblatt zur Ausstellung).

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. Dove l'espore non ha un luogo di presentazione*, Primo Piano Associazione Culturale, Rom, 15. Juni – 15. Juli 2000

**Dove l'espore non ha un luogo di presentazione**  
[Where Exhibiting Has No Place of Presentation]  
2000

Text, expansion of the bookstore and office into the exhibition space, expansion of the use of a space into a space which originally had a different use, disabling of the original use

Primo Piano Associazione Culturale gallery in Rome, founded in 1972 by Maria Tranfo Colao and in existence until 2003, specialized in Conceptual Art and Minimal Art, consisted of an exhibition space and an art bookstore (libri d'arte). The bookstore and office were in one and the same space. One of the bookshelves functioned as a space divider with which the bookstore could be expanded and opened up, or closed off. In contrast to the office and bookstore, the exhibition space was reserved

for exhibiting art. Maria Eichhorn expanded the bookstore into the exhibition space, merging the functionally divided spaces, so that “exhibiting becomes lost together with the activities of the gallery and no longer has a place of presentation” (Maria Eichhorn, information leaflet for the exhibition).

Exhibition  
*Maria Eichhorn. Dove l'espore non ha un luogo di presentazione*, Primo Piano Associazione Culturale, Rome, June 15 – July 15, 2000



**I have a dream**  
1999

Publikationsbeitrag in: *Sogni / Dreams*, hg. von Francesco Bonami und Hans Ulrich Obrist, Rom 1999, S. 38

„Das Projekt *Sogni / Dreams* will dazu anregen, realisierbare und unrealisierbare Träume zu verwirklichen“, schreiben die Herausgeber in ihrer Einladung zu Beiträgen für die Publikation *Sogni / Dreams*. Maria Eichhorn entschied sich, „I have a dream“, den Titel von Martin Luther Kings berühmter Rede aufzugreifen, die er im August 1963 anlässlich des March on Washington vor dem Lincoln Memorial in Washington D.C. hielt.

**I have a dream**  
1999

Contribution to the publication: *Sogni / Dreams*, ed. Francesco Bonami and Hans Ulrich Obrist, Rome, 1999, p. 38

“*Sogni / Dreams* is a project that wants to dream about realizable and unrealizable dreams and make them real and possible,” was how the editors formulated their invitation to contribute to the publication *Sogni / Dreams*. Maria Eichhorn decided to use “I have a dream,” the title of Martin Luther King’s famous speech, which he gave in August 1963 on the occasion of the March on Washington in front of the Lincoln Memorial in Washington DC.

**Progetto per la reintroduzione dello scoiattolo rosso (*Sciurus vulgaris*) nel parco di Villa Medici e Villa Borghese, Roma / Project to reintroduce red squirrels (*Sciurus vulgaris*) to the park at Villa Medici and Villa Borghese, Rome [Projekt zur Wiederansiedlung von Eichhörnchen (*Sciurus vulgaris*) in der Parkanlage von Villa Medici und Villa Borghese, Rom] 2000**

Fresco von Jacopo Zucchi in Ferdinando de' Medici's Studiolo, Villa Medici; Machbarkeitsstudie zur Wiederansiedlung von Eichhörnchen (*Sciurus vulgaris*) in der Parkanlage von Villa Medici und Villa Borghese, Rom; Vortrag zu den Ergebnissen der Studie; Publikationen; Texte; Umgebungspläne Villa Borghese und Villa Medici; Gästebuch

Projektkoordination: Laura Cherubini; Machbarkeitsstudie: Giovanni Amori, Adriano Martinoli, Damiano G. Preatoni und Lucas Wauters (Centro di Genetica Evoluzionistica del CNR, Roma); Gärtner der Villa Medici: Maurizio Checconi; Direktor des Zoologischen Museums: Vincenzo Romero (Museo Civico di Zoologia, Rom)

Das Fresko von Jacopo Zucchi aus dem 16. Jahrhundert in Ferdinando de' Medici's Studiolo der Villa Medici, Rom, zeigt eine Darstellung des von Vögeln und Nagetieren besiedelten Parks der Villa. Bis in die frühen 1990er Jahre bot der Park Lebensraum für Eichhörnchen. Nachdem Maria Eichhorn bei Recherchen in der Villa Medici von den dort arbeitenden Gärtnern vom Verschwinden der Tiere erfuhr, unternahm sie in Zusammenarbeit mit dem Centro di Genetica Evoluzionistica und dem Zoologischen Museum in Rom den Versuch, die Bedingungen für eine Wiederansiedlung von Eichhörnchen in der Villa Medici auszuarbeiten.

Eine Machbarkeitsstudie wurde von Eichhorn in Auftrag gegeben, die in Italien die gesetzliche Voraussetzung für die natürliche Wiederansiedlung einer Spezies ist. Zum einen wurden in der Studie die Gründe für das Verschwinden der Tiere untersucht, zum anderen sollten die Ergebnisse dazu verwendet werden, die Voraussetzung für die Wiederansiedlung der Tiere zu schaffen. Die in Englisch und Italienisch verfasste Studie enthält eine Einleitung und eine Bibliografie und ist in folgende Kapitel gegliedert: „Grundvoraussetzungen / Ort der Freisetzung / Ausgangspopulation und Entnahmegelände / Zeitraum der Freisetzung / Anzahl der freizusetzenden Eichhörnchen und

Reihenfolge der Freisetzung / Einfangen, Handhabung und Transport / Monitoring der freigesetzten Tiere.“ Im September 2000 fand in Anwesenheit von Eichhorn und den Autoren der Machbarkeitsstudie eine Präsentation der Untersuchungsergebnisse im Studiolo der Villa Medici statt. Während der Ausstellungsdauer konnten sich AusstellungsbesucherInnen anhand der Studie und Publikationen zum Thema sowie weiterführender Texte der beteiligten Wissenschaftler, die im Studiolo auslagen, über das Projekt informieren. In das Gästebuch trugen die BesucherInnen zahlreiche Kommentare ein und fertigten Zeichnungen von Eichhörnchen an. Die Wiederansiedlung der Eichhörnchen wurde aus Kostengründen nicht realisiert.

#### Ausstellung

*La ville, le jardin, la mémoire*, kuratiert von Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev und Hans Ulrich Obrist, Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rom, 21. Juni – 24. September 2000

#### Literatur

*La ville, le jardin, la mémoire*, Ausst.kat. Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rom 2000, S. 10–11, 148–149, mit einem Text von Carolyn Christov-Bakargiev.

**Progetto per la reintroduzione dello scoiattolo rosso (*Sciurus vulgaris*) nel parco di Villa Medici e Villa Borghese, Roma / Project to reintroduce red squirrels (*Sciurus vulgaris*) to the park at Villa Medici and Villa Borghese, Rome 2000**

Fresco by Jacopo Zucchi in Ferdinando de' Medici's Studiolo, Villa Medici; feasibility study on the reintroduction of red squirrels (*Sciurus vulgaris*) to the Villa Medici and Villa Borghese parks, Rome; lecture on the study's results; publications; texts; maps of Villa Borghese and Villa Medici's surroundings; guest book

Project coordination: Laura Cherubini; feasibility study: Giovanni Amori, Adriano Martinoli, Damiano G. Preatoni, and Lucas Wauters (Centro di Genetica Evoluzionistica del CNR, Roma); Villa Medici gardener: Maurizio Checconi; Director of the Natural History Museum: Vincenzo Romero (Museo Civico di Zoologia, Rome)

The 16th century fresco by Jacopo Zucchi in Ferdinando de' Medici's Studiolo in Villa Medici, Rome, depicts the villa's park, populated with

birds and rodents. The park provided a habitat for squirrels until the early 1990s. After Maria Eichhorn, during research at Villa Medici, had learned of the disappearance of the squirrels from the gardeners working there, she attempted to examine conditions for a reintroduction of squirrels to Villa Medici, in collaboration with the Centro di Genetica Evoluzionistica and the Natural History Museum in Rome.

Eichhorn commissioned a feasibility study, which in Italy is a legal condition for the reintroduction of a species into the natural environment. The study examined the reasons for the disappearance of the animals; the results were then to be used to create the conditions for the reintroduction of the animals. The study in English and Italian contains an introduction and a bibliography and is divided into the following sections: "Preliminary conditions / The release site / The source population and removal site / Period of release / Number of squirrels to release and order of release / Trapping, handling and transport procedures / Monitoring of released animals."

In September 2000 a presentation of the results of the investigation took place in the Studiolo in Villa Medici with both Eichhorn and the authors of the feasibility study present. During the exhibition visitors were able to obtain information about the project from the study and publications on the subject as well as from further texts by the participating experts which were made available in the Studiolo. Visitors entered numerous comments into the guest book and made drawings of squirrels. The reintroduction of the squirrels remained unrealized due to cost.

#### Exhibition

*La ville, le jardin, la mémoire*, curated by Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev, and Hans Ulrich Obrist, Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rome, June 21 – September 24, 2000

#### Literature

*La ville, le jardin, la mémoire*, exh. cat. Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rome, 2000, pp. 10–11, 148–149, with a text by Carolyn Christov-Bakargiev.



**Visite du Musée d'art moderne de la Ville de Paris**  
[Das Musée d'art moderne de la Ville de Paris besuchen]  
2000

Veröffentlichung und Verbreitung des Angebots des freien Eintritts ins Museum, Anzeigen in Pariser Gewerkschafts- und Betriebszeitungen, Besuche des Museums, Wandtext

Maße variabel

Maria Eichhorns Beitrag zu der Ausstellung *Voilà, le monde dans la tête* bestand darin, BesucherInnen aus einkommenschwachen und bildungsfernen Bevölkerungsschichten zu mobilisieren und kostenlosen Eintritt ins Museum zu ermöglichen. Ein von Eichhorn verfasster Wandtext wurde in englischer und französischer Sprache angebracht:

„Das Musée d'art moderne de la Ville de Paris besuchen

Museen verzeichnen in den letzten Jahren Besucherrekorde. Der gestiegene Bedarf der Gesellschaft an Freizeitgestaltung infolge kürzerer Arbeitszeiten ist ein Grund dafür. Ein anderer betrifft die Ausstellungspolitik der Museen; der Konkurrenz um öffentliche Gelder ausgesetzt, gestalten Museen ihr Programm immer populärer – etwa in Form von Events, von Themenausstellungen und historischen Kassenschlagern. Dass BesucherInnen trotz gestiegener Eintrittspreise so zahlreich ins Museum strömen, ist nicht unbedingt ein Indiz für das gesellschaftlich allgemein gestiegene Interesse an bildender Kunst. Eher spricht dieser Anstieg dafür, dass die Masse der Menschen mit höherer kultureller Bildung, die im Zuge der Arbeitszeitverkürzung über mehr Freizeit verfügt, mobilisiert werden konnte.

Das Museumspublikum setzt sich nach wie vor überwiegend aus kulturell vorgebildeten Gesellschaftsschichten zusammen. Wie können Menschen aus anderen Bildungsschichten, die weder in der Ausbildung noch im Berufsleben mit zeitgenössischer Kunst in Berührung kommen, erreicht und dazu angeregt werden, ins Museum zu gehen? Worin kann ein solcher Anreiz bestehen, ohne sie dabei bildungsbürgerlich oder didaktisch an die Kunst heranzuführen zu wollen? Wie kann gewährleistet werden, dass sie, in Anspruchnahme der üblicherweise angebotenen Museumsführungen oder ausliegenden Infoblätter, möglichst frei und selbstständig das Museum und die darin ausgestellten Werke entdecken?

Das Angebot des freien Eintritts eröffnet eine solche Möglichkeit, das Museum zu besuchen.

Eine Recherche zu Publikationen aus dem Pariser Arbeitermilieu bietet die Grundlage für die Veröffentlichung und Verbreitung dieses Angebots. Abgedruckt in Pariser Gewerkschafts- und Betriebszeitungen, ermöglicht die Anzeige freien Eintritt ins Museum. Der Anzeigentext lautet: ‚Das Musée d'art moderne de la Ville de Paris besuchen / Mit dieser Anzeige erhalten Sie und Ihre Begleitung freien Eintritt in das Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Zeigen Sie die Anzeige einfach am Eingang des Museums vor.‘

Das Projekt befindet sich derzeit in der Vorbereitung und soll 2001 präsentiert werden.“

Das Projekt blieb unrealisiert. Freier Eintritt ins Museum wurde in einer späteren Arbeit Eichhorns wieder aufgegriffen [vgl. S. 495].

Ausstellung

*Voilà, le monde dans la tête*, kuratiert von Suzanne Pagé, Béatrice Parent, mit Laurence Bossé und Hans Ulrich Obrist, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, 15. Juni – 29. Oktober 2000

Literatur

*Voilà, le monde dans la tête*, Ausst.kat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 2001, S. 161–162.

**Visite du Musée d'art moderne de la Ville de Paris**  
[Visiting the Musée d'art moderne de la Ville de Paris]  
2000

Publishing and distributing an offer of free admission to the museum, advertisements in Paris trade union and company newsletters, visiting the museum, wall text

Dimensions variable

Maria Eichhorn's contribution to the exhibition *Voilà, le monde dans la tête* consisted of mobilizing visitors from low income and educationally disadvantaged sections of the population, enabling free admission to the museum. A text authored by Eichhorn was applied to the wall in English and French.

“Visiting the Musée d'art moderne de la Ville de Paris

In recent years museums have achieved record visitor numbers. One reason for this is society's increased need for leisure activities following the introduction of shorter working hours. It

also has to do with the exhibitions policies of the museums; obliged to compete for public money, museums put on ever more popular programmes—be they events, themed exhibitions or time-honoured box office hits. The fact that visitors stream into museums in such numbers despite rising entrance prices is not necessarily an indication of a greater interest in the arts across society. If anything, this increase would merely seem to tell us that it has been possible to mobilise the mass of people with a relatively high level of cultural awareness and who now have more leisure time at their disposal.

As ever, visitors to museums are predominantly drawn from those strata in society that are already culturally well primed. How does one reach people from other social groups who have had no contact with contemporary art either through their education or at work, and how can they be attracted into the museums? What form could this appeal take, without smacking of good works or didacticism? How can one ensure that, taking advantage of the widely-offered guided tours and information sheets, they could discover the museum and the works shown in it with a maximum of freedom and independence?

The offer of free admission to the museum is one such possibility. Detailed information on the publications read by working people in Paris provides the basis for an offer to this effect being announced and publicized in union newspapers and company newsheets. The text of the advertisement reads: ‘Visiting the Musée d'art moderne de la Ville de Paris / With this advertisement you and one guest will be admitted free of charge to the Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Please show this advertisement at the museum entrance.’ This project is currently in preparation and will be presented in 2001.”

The project remained unrealized. The idea of free museum admission was revisited in a later work by Eichhorn [cf. p. 495].

Exhibition

*Voilà, le monde dans la tête*, curated by Suzanne Pagé, Béatrice Parent, with Laurence Bossé and Hans Ulrich Obrist, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, June 15 – October 29, 2000

Literature

*Voilà, le monde dans la tête*, exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2001, pp. 161–162.



カーテン(デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏  
による講演 / Curtain (Denim) /  
Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi  
[Vorhang (Denim) / Vorträge von  
Yuko Fujita, Mika Obayashi]  
2000

Publikation, hg. von Center for Contemporary  
Art, Kitakyushu 2000, Englisch/Japanisch,mit  
Texten von Maria Eichhorn, Yuko Fujita und  
Mika Obayashi, 120 Seiten, 21 x 15 cm

Die Publikation dokumentiert die gleichnamige  
Arbeit von 1997 und 1998 [vgl. S. 322–323,  
325]. Sie beinhaltet Transkriptionen der Vor-  
träge von Yuko Fujita und Mika Obayashi, die  
Vorträge veranschaulichendes Bildmaterial  
und eine Anleitung von Maria Eichhorn zur  
Fortführung der Arbeit. Webseiten von Anti-  
Atomkraftgruppen, eine Bibliografie zu Anti-  
Atomkraft-Literatur sowie eine Liste potenzi-  
eller VortragskandidatInnen finden sich im  
Anhang.

Ausstellung  
*Artist's Books*, kuratiert von Akiko Miyake und  
Nobuo Nakamura, Center for Contemporary  
Art, Kitakyushu, 16. April – 21. Mai 2005

カーテン(デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏  
による講演 / Curtain (Denim) /  
Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi  
2000

Publication, ed. Center for Contemporary Art,  
Kitakyushu, 2000, English/Japanese, with  
texts by Maria Eichhorn, Yuko Fujita, and  
Mika Obayashi, 120 pages, 21 x 15 cm

The publication documents the work of the  
same name from 1997 and 1998 [cf. pp. 323–  
325]. It contains transcriptions of the lectures  
by Yuko Fujita and Mika Obayashi, visual  
materials accompanying the lectures, and  
instructions by Maria Eichhorn for further  
iterations of the work. Websites of anti nuclear  
energy groups, a bibliography of anti nuclear  
energy literature as well as a list of potential  
candidates for lectures is contained in the  
appendix.

Exhibition  
*Artist's Books*, curated by Akiko Miyake and  
Nobuo Nakamura, Center for Contemporary  
Art, Kitakyushu, April 16 – May 21, 2005



カーテン(デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏  
による講演 / Curtain (Denim) /  
Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi  
[Vorhang (Denim) / Vorträge von  
Yuko Fujita, Mika Obayashi]  
2000

Buch, Denim, Stickerei

1,5 x 16,5 x 22,5 cm

Stickerei: Maho Takahira

Edition, Auflage: 30 Exemplare, hg. von  
Center for Contemporary Art, Kitakyushu

Die Edition besteht aus einer in Denim ein-  
geschlagenen Publikation mit gleichem Titel  
[vgl. S. 364]. Der Denim entspricht dem Stoff  
von *Vorhang (Denim)*, 1989 [vgl. S. 322–323,  
325]. Er ist ungesäumt um die Publikation  
gefaltet und wird mit fünf X-Stichen zusam-  
mengehalten, die mit rotem Faden in das  
Stoffende gestickt wurden. Die Stickerei  
wurde von der japanischen Künstlerin Maho  
Takahira ausgeführt.

Ausstellung  
Edition Block 2009

カーテン(デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏  
による講演 / Curtain (Denim) /  
Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi  
2000

Book, denim, embroidery

1.5 x 16.5 x 22.5 cm

Embroidery: Maho Takahira

Edition, 30 copies, ed. Center for  
Contemporary Art, Kitakyushu

The edition consists of a denim covered publi-  
cation of the same title [cf. p. 364]. The denim  
is the same as the fabric used for *Curtain  
(Denim)*, 1989 [cf. pp. 323–325]. It is un-  
hemmed, folded around the publication, and  
held together by five x-stitches, which were  
embroidered at the fabric's edge in red thread.  
The embroidery was done by the Japanese  
artist Maho Takahira.

Exhibition  
Edition Block 2009



### Ohne Titel

2000

Publikation *Ich war dabei, als ... Interviews 1990–2000* von Marius Babias; Buchschutzfolie, transparentes Klebeband, Packpapier, 20,5 x 15,6 x 2,9 cm

Edition, unlimitierte Auflage, hg. von Revolver, Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt am Main 2000

Die Edition besteht aus einem transparenten Schutzumschlag für die Publikation *Ich war dabei, als ... Interviews 1990–2000* von Marius Babias. Der Einband entspricht den für Schulbücher verwendeten Plastikfolien und ist an den vier Ecken der Buchinnen-seiten mit transparentem Klebeband befestigt. Das in Folie eingebundene Buch ist in rotes Packpapier eingeschlagen. Im Impressum der Publikation findet sich der Hinweis: „Es erscheint eine Vorzugsausgabe mit einer unlimitierten Edition von Maria Eichhorn“.

Ausstellung  
Edition Block 2009

### Untitled

2000

Publication *Ich war dabei, als ... Interviews 1990–2000* by Marius Babias; book cover film, transparent adhesive tape, wrapping paper, 20.5 x 15.6 x 2.9 cm

Unlimited edition, ed. Revolver, Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt/Main, 2000

The edition consists of a transparent protective cover for the publication *Ich war dabei, als ... Interviews 1990–2000* by Marius Babias. The cover is of the same material as the plastic film used for schoolbooks and is attached to the four inner corners of the book with transparent adhesive tape. The film-covered book is wrapped in red wrapping paper. The colophon includes the following information: “Es erscheint eine Vorzugsausgabe mit einer unlimitierten Edition von Maria Eichhorn.” (A special edition with an unlimited edition by Maria Eichhorn will be published).

Exhibition  
Edition Block 2009



### Vorhang (anthrazit)

1989/2001

Vorhang (eingefärbter Baumwollstoff, Vorhanggleiter, Vorhangschiene)

Maße variabel

*Vorhang (anthrazit)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wurde 2001 anlässlich der Eröffnungsausstellung *Arbeit Essen Angst* der Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik in Essen erstmals realisiert. Die 1993 aufgrund der Stahlkrise stillgelegte Kokerei Zollverein ist ein Industriedenkmal und wurde 2001 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt. Von 2001 bis 2003 wurde die Anlage als Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst genutzt. *Vorhang (anthrazit)* wurde in der sogenannten Verteilerebene im dritten Stockwerk der Kokerei – dort wo die über Förderbänder ankommende Kohle gemischt und verteilt wurde – an der Stirnwand angebracht. Im Kontext der Montanindustrie bezeichnet der Begriff „Vorhang“ den Vorgang des Hinunterschüttens der Kohle durch ein Bodengitter in das darunter liegende Stockwerk der Verhüttungs- und Verkokungsanlage. *Vorhang (anthrazit)* blieb von 2001 bis 2003 dauerhaft ausgestellt.

Ausstellungen  
*Arbeit Essen Angst*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 26. Mai – 3. Oktober 2001;  
*Campus*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 28. Juni bis 29. September 2002;  
*Die Offene Stadt*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 31. Mai – 28. September 2003

Literatur  
Arbeit Essen Angst 2001a, 2001b;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin*, Nr. 49, April 2001, S. 30–32;  
Raimar Stange, „Arbeit Essen Angst“ in der Kokerei Zollverein“, in: *Kunst-Bulletin*, Nr. 7/8, Juli–August 2001, S. 43;  
*Campus 2002*, hg. von Marius Babias und Florian Waldvogel, Publikation anlässlich des gleichnamigen Jahresprojekts, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen 2002, S. 18–19, 26–27.

### Curtain (Anthracite)

1989/2001

Curtain (dyed cotton fabric, curtain gliders, curtain rail)

Dimensions variable

*Vorhang (Anthracite)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains, and was shown for the first time in 2001 in *Arbeit Essen Angst*, the opening exhibition at Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik in Essen. Kokerei Zollverein, a coking plant that had been decommissioned in 1993 as a result of the steel crisis, is an industrial monument, which was declared a UNESCO World Heritage Site in 2001. From 2001 to 2003 the site was used as an exhibition venue for contemporary art. *Curtain (Anthracite)* was located hanging from the front wall of the so-called distribution level on the third floor of the coking plant, where the coal that arrived via conveyor belts was mixed and distributed. In the context of the German steel and coal industry the term “Vorhang” (curtain) describes the process of pouring the coal through a floor grid down to the smelting and coking plant’s floor beneath. *Curtain (Anthracite)* was on permanent exhibition from 2001 to 2003.

Exhibitions  
*Arbeit Essen Angst*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, May 26 – October 3, 2001;  
*Campus*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, June 28 – September 29, 2002;  
*Die Offene Stadt*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, May 31 – September 28, 2003

Literature  
Arbeit Essen Angst 2001a, 2001b;  
Raimar Stange, “Maria Eichhorn,” in: *Artist Kunstmagazin*, no. 49, April 2001, pp. 30–32;  
Raimar Stange, “Arbeit Essen Angst” in der Kokerei Zollverein,” in: *Kunst-Bulletin*, no. 7/8, July–August 2001, p. 43;  
*Campus 2002*, ed. Marius Babias and Florian Waldvogel, publication for the year long project of the same name, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 2002, pp. 18–19, 26–27.





**Vorhang (orange)**  
1989/2001/2006

Vorhang (eingefärbter Baumwollstoff,  
Vorhanggleiter, Vorhangschiene)

Maße variabel

Privatsammlung, Berlin

*Vorhang (orange)* ist Teil der auf zehn verschiedenfarbige Vorhänge angelegten Arbeit *Vorhang*, 1989 [vgl. S. 139], und wurde 2001 anlässlich der Eröffnungsausstellung *Arbeit Essen Angst* der Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik in Essen erstmals realisiert. Die 1993 aufgrund der Stahlkrise stillgelegte Kokerei Zollverein ist ein Industriedenkmal und wurde im Jahr 2001 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt. Von 2001 bis 2003 wurde die Anlage als Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst genutzt. *Vorhang (orange)* wurde im Vortrags- und Veranstaltungsraum im Erdgeschoss der Kokerei Zollverein dauerhaft präsentiert und diente als Hintergrundelement des umfangreichen Veranstaltungsprogramms.

Ausstellungen

*Arbeit Essen Angst*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 26. Mai – 3. Oktober 2001;  
*Campus*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 28. Juni bis 29. September 2002;  
*Die Offene Stadt*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 31. Mai – 28. September 2003;  
*The Unhomely. Phantom Scenes in Global Society. 2nd International Biennial of Contemporary Art of Seville*, kuratiert von Okwui Enwezor, Reales Atarazanas, Sevilla, 26. Oktober 2006 – 15. Januar 2007

Literatur

Arbeit Essen Angst 2001a, 2001b;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin*, Nr. 49, April 2001, Cover, S. 30–32;  
Raimar Stange, „Arbeit Essen Angst‘ in der Kokerei Zollverein“, in: *Kunst-Bulletin*, Nr. 7/8, Juli–August 2001, S. 43;  
*Campus 2002*, hg. von Marius Babias und Florian Waldvogel, Publikation anlässlich des gleichnamigen Jahresprojekts, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen 2002, S. 26–27;

*The Unhomely. Phantom Scenes in Global Society. 2nd International Biennial of Contemporary Art of Seville*, hg. von Okwui Enwezor, Ausst.kat., Sevilla 2006, Cover, S. 86–87, 314;  
Joaquin Barriendos, „BIACS2: The Unhomely“, in: *Flash Art International*, Nr. 252, Januar/Februar 2007, S. 53–54;  
Marius Babias, *Recucerirea politicului. Economia culturii în societatea capitalistă*, Cluj 2007, Cover.

**Curtain (Orange)**  
1989/2001/2006

Curtain (dyed cotton fabric, curtain gliders,  
curtain rail)

Dimensions variable

Private collection, Berlin

*Curtain (Orange)* is part of the work *Curtain*, 1989 [cf. p. 139], conceived as ten variously colored curtains, and was shown for the first time in 2001 in *Arbeit Essen Angst*, the opening exhibition at Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik in Essen. Kokerei Zollverein, a coking plant that had been decommissioned in 1993 as a result of the steel crisis, is an industrial monument which was declared a UNESCO World Heritage Site in 2001. From 2001 to 2003 the site was used as an exhibition venue for contemporary art. *Curtain (Orange)* was on permanent display in the lecture and event space on the coking plant's ground floor, serving as backdrop to the comprehensive program of events.

Exhibitions

*Arbeit Essen Angst*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, May 26 – October 3, 2001;  
*Campus*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, June 28 – September 29, 2002;  
*Die Offene Stadt*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, May 31 – September 28, 2003;  
*The Unhomely. Phantom Scenes in Global Society. 2nd International Biennial of Contemporary Art of Seville*, curated by Okwui Enwezor, Reales Atarazanas, Sevilla, October 26, 2006 – January 15, 2007

Literature

Arbeit Essen Angst 2001a, 2001b;  
Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin*, no. 49, April 2001, cover, pp. 30–32;  
Raimar Stange, „Arbeit Essen Angst‘ in der Kokerei Zollverein“, in: *Kunst-Bulletin*, no. 7/8, July–August 2001, p. 43;  
*Campus 2002*, ed. Marius Babias and Florian Waldvogel, publication for the year-long project of the same name, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 2002, pp. 26–27;  
*The Unhomely: Phantom Scenes in Global Society. 2nd International Biennial of Contemporary Art of Seville*, ed. Okwui Enwezor, exh. cat., Sevilla, 2006, cover, pp. 86–87, 314;  
Joaquin Barriendos, „BIACS2: The Unhomely“, in: *Flash Art International*, no. 252, January/February 2007, pp. 53–54;  
Marius Babias, *Recucerirea politicului. Economia culturii în societatea capitalistă*, Cluj, 2007, cover.



**Ohne Titel**  
2001

Weitergabe des Ausstellungsbudgets,  
KünstlerIn-vorschlag: Silke Wagner

Für die Ausstellungsreihe *N.N.* entwickelten KünstlerInnen nacheinander situationsbezogene Ausstellungen. Die entstandenen Arbeiten wurden Teil des Ausstellungskontexts, den die/der jeweilige NachfolgerIn vorfand, wobei jede/r KünstlerIn die/den nächste/n TeilnehmerIn vorschlagen sollte. Maria Eichhorn war die erste von insgesamt sechs KünstlerInnen und schlug Silke Wagner als nachfolgende Teilnehmerin vor. Eichhorns Arbeit bestand darin, das für ihr Projekt zur Verfügung stehende Ausstellungsbudget an Wagner weiterzugeben. Eichhorn formulierte wiederum den Wunsch an Wagner, eine Künstlerin als deren Nachfolgerin vorzuschlagen.

Ausstellung  
*N.N.*, kuratiert von Bettina von Dziembowski,  
Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen,  
9. April – 30. September 2001

**Untitled**  
2001

Transfer of the exhibition budget,  
artist's suggestion: Silke Wagner

Artists developed a sequence of site-specific exhibitions for the *N.N.* series of exhibitions. The works produced became part of an exhibition context, which was then left to the succeeding artist, each artist was to suggest the next participant. Maria Eichhorn was the first of a total of six artists and suggested Silke Wagner as the next participant. Eichhorn's work consisted of transferring the exhibition budget available for her project, to Wagner. In return Eichhorn requested that Wagner again suggest a female artist as her successor.

Exhibition  
*N.N.*, curated by Bettina von Dziembowski,  
Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen,  
April 9 – September 30, 2001



**reclaim the streets / reclaim the media**  
2001

Fahnenstoff, Digitaldruck

200 x 100 cm

Anlässlich der 49. Venedig Biennale initiierte The International Artists' Museum ein Projekt im öffentlichen Raum. Entlang der Via Garibaldi, die zwischen dem Giardini-Gelände und dem Arsenale verläuft, wurden für die Laufzeit der Biennale von KünstlerInnen und SchriftstellerInnen gestaltete Fahnen angebracht. Die eingeladenen KünstlerInnen wurden aufgefordert, eine/n weitere/n KünstlerIn einzuladen, eine Seite der beidseitig bedruckten Fahne zu gestalten. Maria Eichhorn wurde von Lawrence Weiner eingeladen. Die von ihr entworfene Seite der Fahne trägt den Schriftzug „reclaim the streets / reclaim the media“.

Ausstellung  
*Markers. An Outdoor Banner Event of Artists and Poets for Venice Biennale 2001*, Maria Eichhorn eingeladen von Lawrence Weiner, kuratiert von Ryszard Waśko (The International Artists' Museum), Via Garibaldi, Venedig, 10. Juni – 14. Juli 2001

Literatur  
*Markers. An Outdoor Banner Event of Artists and Poets for Venice Biennale 2001*, Ausst.kat., Tel Aviv 2001, o. S.

**reclaim the streets / reclaim the media**  
2001

Flag fabric, digital print

200 x 100 cm

For the 49th Venice Biennale, the International Artists' Museum initiated a project in a public space. Flags designed by artists and writers were placed along Via Garibaldi, running between the Giardini grounds and the Arsenale. The invited artists were asked to invite a further artist to design one side of a double-sided printed flag. Maria Eichhorn was invited by Lawrence Weiner. The side of the flag designed by her carried the inscription “reclaim the streets / reclaim the media.”

Exhibition  
*Markers. An Outdoor Banner Event of Artists and Poets for Venice Biennale 2001*, Maria Eichhorn invited by Lawrence Weiner, curated by Ryszard Waśko (International Artists'

Museum), Via Garibaldi, Venice, June 10 – July 14, 2001

Literature  
*Markers. An Outdoor Banner Event of Artists and Poets for Venice Biennale 2001*, exh. cat., Tel Aviv, 2001, n. p.



**Ausstellung vom 21. August bis 29. September 2001 / Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995 2001**

[Werkangaben vgl. *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, S. 270–274]

Karte: 34,2 x 22 cm

In der Ausstellung *Ausstellung vom 21. August bis 29. September 2001 / Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* wurden alle Gegenstände präsentiert, die in den Ausstellungen *Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* [vgl. S. 350–351], *Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* [vgl. S. 318–319] und *Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995* [vgl. S. 270–274, 279–281] in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, gezeigt worden waren – ohne jene Gegenstände, die innerhalb der sechs Jahre, die zwischen den Ausstellungen lagen, verkauft wurden. Sowohl jene Gegenstände, die wiederholt präsentiert wurden, als auch jene, die den/die BesitzerIn wechselten, sind Teil dieses Ausstellungsprojekts.

Ausstellungen  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literatur  
Thomas Wulffen, „Tauschgeschäfte“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. September 2001.  
[vgl. zusätzlich S. 270–274, 318, 350]

**Exhibition from August 21 to September 29, 2001 / Exhibition from September 4 to October 16, 1999 / Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995 2001**

[List of works, cf. *Exhibition from September 12 to October 28, 1995*, pp. 274–278]

Card: 34.2 x 22 cm

In the *Exhibition from August 21 to September 29, 2001 / Exhibition from September 4 to October 16, 1999 / Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995* all the items were presented that had been displayed at Galerie Barbara Weiss, Berlin in the exhibitions *Exhibition from September 4 to October 16, 1999 / Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995* [cf. pp. 350–351], *Exhibition from September 9 to November 7, 1997 / Exhibition from September 12 to October 28, 1995* [cf. pp. 318–319], and *Exhibition from September 12 to October 28, 1995* [cf. pp. 274–281]—with the exception of those items that had been sold in the six years between the exhibitions. Both those items that were being presented again and those that had changed owners, are part of this exhibition project.

Exhibitions  
Galerie Barbara Weiss 1995, 1997, 1999, 2001

Literature  
Thomas Wulffen, „Tauschgeschäfte,“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, September 18, 2001.  
[cf. also pp. 274–278, 318, 350]

Merie Eichhorn

**Ausstellung vom 21. August bis 29. September 2001 / Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995**

ABC (1991)  
Beistelltisch (1995)  
Buch (handgebunden) (1993)  
Bücher (1995)  
Filzstifte / Hocker / Wandbeschriftung / 2 Schriftschablonen (1995)  
Fußbank (1995)  
Gelbe Musik (1996)  
Glas / Holzfiguren / Plastikchips (1994)  
Glas / Wollknäuel (1993)  
Glaskolben / Faden (1994)  
Grüne Tüte / Emailleschlüsselschild (1995)  
Hängeregal (1996)  
Herz (1995)  
Holzschatel / 2 Holzkugeln / Styroporkugel / 13 Snookerkugeln (1993/95)  
Holzständer (1995)  
Interview mit Effe Brandenburger und Mano Wittmann (4 Videos, div. Hefte, Interviewtext, TV/Videorecorder) / 2 Bänke (1995)  
Korb / div. Materialien (Karten, Schachtel, Springseil, Stoffe, u. a.) (1993/95)  
Kreuz (1995)  
Max Foster (1996)  
Möbelsat (Bank, Regal, Tisch) / Radiorecorder / Zahl (1993/95)  
Nistkasten (1992)  
Notizbuch (1993)  
Photos von Aura Rosenberg (1996)  
Plakat Chair Events af George Brecht / 33' / af John Cage / Flux Ping-Pong af George MacLunas (1995)  
Plüschbuchstaben / Bürste / Karton (1988/95)  
Pokerkarten / Spieltisch / 4 Stühle / Bier / Whisky (1995)  
Psychedelic Shack von John Miller (1996)  
Rollwagen / 55 Plakate (1995)  
Schachtel / Hefte (1995)  
Schwarzweißphoto (1987)  
Spiegel (1993/95)  
Textrolle (1993)  
Tisch / 4 Stühle (1994/95)  
Transparent (rund) (1993)  
Vorhang (rot) / Karton (1988/95)  
Wandregal (1995)  
Zeichenblock (1993)  
Zwei Stühle (1988)  
3 Leinwandrollen / ABC-Schablone / gelber Rollwagen / Graphik von Fred Sandbeck / 2 Pakete Papier / 3 Schachteln / Karton (1995)  
4 Bücher in Plakaten (1993)  
6 Kästen Mineralwasser (SPA) / 7 Gläser (1995)  
9 Filzmuster / 2 grüne runde Filzdecken (1994)  
9 Photos (1988)  
12 Bücher in farbigem Papier (1992)  
16 Muster für Mappen (Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau) (1996)  
18 Muster für Wandanstrich (Gemeentewerken Rotterdam) (1994)

**福岡銀行 八幡支店 411 共同口座 1711601 / Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411**
**[Gemeinschaftskonto 1711601, Fukuoka Bank, Zweigstelle Yahata 411]**
2001

Einrichtung eines Gemeinschaftskontos bei der Fukuoka Bank, Yahata; Einzahlung einer Anfangseinlage von 800.000 Yen auf dieses Konto; Informationsblatt mit Anleitungstext und Teilnahmebedingungen für das Gemeinschaftskonto (Japanisch/Englisch, Offsetdruck) zur Mitnahme in Wanddisplay; Anträge auf Abbuchung vom Gemeinschaftskonto; Antwortbriefe auf diese Anträge; Zahlungseingänge und -ausgänge in der Zeit vom 2. September bis 11. November 2001; Abschlussbericht, Kontoführungsbuch

Projektleiterin: Akiko Miyake, Kontobevollmächtigter: Toshio Maeda (Maeda Accounting Office, Kitakyushu), KontoinhaberInnen

Maria Eichhorns Vorschlag für die Yokohama Triennale bestand darin, ihr Produktionsbudget für ein Gemeinschaftskonto zu verwenden, welches frei verfügbar und allgemein nutzbar sein sollte. Im Mai 2001, mehrere Monate vor Ausstellungsbeginn, wurde ein Konto bei der Fukuoka Bank eröffnet und das in Kitakyushu ansässige Maeda Accounting Office damit beauftragt, die Kontoführung und Korrespondenz zu übernehmen. In der Ausstellung ließ Eichhorn an der Stirnwand des etwa 50 Quadratmeter großen und ansonsten leeren Raums ein Display mit einem Blatt zum Mitnehmen anbringen, das folgenden Anleitungstext und die Teilnahmebedingungen am Gemeinschaftskonto enthält:

„Am 23. Mai 2001 wurde in Yahata ein Konto eingerichtet, das für alle Personen zugänglich ist:

Kontonummer 1711601, Fukuoka Bank, Zweigstelle Yahata 411
Die Einrichtung des Kontos beruht auf der Idee des gemeinschaftlichen Handelns, wonach jede/r TeilnehmerIn für ihre/seine Transaktionen und für das gesamte Konto gleichermaßen verantwortlich ist. Dazu gehören sowohl das individuelle Einzahlen und Überweisen auf das Konto als auch das individuelle Abbuchen vom Konto.

Überweisungen von anderen Konten oder Bareinzahlungen auf das oben genannte Konto werden von der/dem jeweiligen TeilnehmerIn selbst getätigt. Überweisungen von dem oben genannten Konto auf andere Konten werden von einem dazu Bevollmächtigten ausgeführt.

Um Geld von dem Konto überwiesen zu bekommen, muss ein Schreiben mit Nennung des Namens, der Adresse, der Bankverbindung und des gewünschten Betrags unter dem Stichwort ‚Gemeinschaftskonto‘ an Toshio Maeda, 2-6-8 Iwaimachi, Yahata-higashi-ku, Kitakyushu 805-0041 gerichtet werden.

Die Anfangseinlage des oben genannten Kontos beträgt 800.000 Yen. Diese Summe ist Teil des Produktionsbudgets, das für den Beitrag von Maria Eichhorn für die Yokohoma Triennale zur Verfügung steht. Das Konto besteht vom 2. September bis zum 11. November 2001. Bei seiner Auflösung und einer ausreichenden Deckung wird das Guthaben dividiert und zu gleichen Teilen auf die Konten aller TeilnehmerInnen überwiesen. Die TeilnehmerInnen akzeptieren folgende Bedingungen: Die Schreiben werden in der Reihenfolge ihres Eingangs bearbeitet. Nur Schreiben mit vollständigen Angaben werden berücksichtigt. Überweisungen von dem oben genannten Konto auf andere Konten sind nur bei einer ausreichenden Deckung des Kontos möglich. Alle Transferaktivitäten werden im Zusammenhang mit Maria Eichhorns Arbeit *Gemeinschaftskonto 1711601, Fukuoka Bank, Zweigstelle Yahata 411* registriert und gegebenenfalls veröffentlicht.‘

Die Einlage für das Gemeinschaftskonto betrug, wie in dem Infoblatt vermerkt, 800.000 Yen (damals etwa 6.700 US-Dollar). Diese Summe entsprach dem Produktionsbudget abzüglich der Druckkosten für das Informationsblatt, das in einer Auflage von 20.000 Exemplaren gedruckt wurde.

Vor Beginn des Projektes wurde mit Toshio Maeda vom Maeda Accounting Office vereinbart, dass alle Anfragen zum Geldtransfer individuell und persönlich beantwortet und jedem Antwortschreiben eine Kopie des aktuellen Kontoauszugs beigelegt werden sollte. Sobald eine Person eine Anfrage an das Accounting Office richtete, so die Überlegung, wurde sie automatisch zur Konto-MitinhaberIn und sollte einen Überblick über den jeweiligen Kontostand erhalten. […] Insgesamt nahmen 42 Personen an dem Projekt teil. 37 Personen waren direkt an den Kontobewegungen beteiligt, sechs davon haben sowohl eingezahlt als auch abgebucht. Fünf TeilnehmerInnen richteten entweder Anfragen zu einem Zeitpunkt, als das Konto nicht gedeckt war, oder sie richteten Anfragen ohne Geldforderungen an das Accounting Office bzw. erst nach Ablauf der Ausstellung. Die Kontonummern und Adressen der Personen, die Anfragen an das Accounting Office gerichtet hatten, waren bekannt, jedoch nicht die Kontoverbindungen jener Personen, die auf

das Gemeinschaftskonto zwar eingezahlt, aber nicht abgebucht hatten. Die kontoführende Bank gab die Kontonummern von Personen, die auf ein Konto einzahlen, nicht bekannt, sondern nur deren Namen, welche neben dem jeweiligen Betrag im Kontobuch aufgelistet waren. So blieben die Kontonummern und Adressen von 21 der insgesamt 31 Personen, die Geld auf das Gemeinschaftskonto überwiesen hatten, unbekannt. Bekannt waren die Kontoverbindungen von 21 Personen, davon 18, die Anfragen an das Accounting Office gerichtet hatten. Drei Personen hatten ohne Anfrage auf das Gemeinschaftskonto überwiesen und waren persönlich bekannt. So lagen 21 Namen mit und 21 Namen ohne Kontoverbindungen und Adressen vor. Zum Abschluss des Projekts erhielten 21 TeilnehmerInnen einen Brief mit dem Abschlussbericht und der Kontoübersicht. Der Betrag in Höhe von 307.283 Yen wurde durch 42 geteilt und jeweils 6.528 Yen an 21 TeilnehmerInnen überwiesen. Abzüglich der Überweisungsgebühren wurde der Restbetrag in Höhe von 137.090 Yen an die Bäckerei Taiyo Pan in Kitakyushu gespendet. Das Gemeinschaftskonto wurde am 4. Juli 2002 aufgelöst.“ [Auszüge aus: Maria Eichhorn, „Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411“, in: *Make Everything New. A Project on Communism*, hg. von Grant Watson, Gerrie van Noord und Gavin Everall, London, Dublin 2006, S. 74–81.]

Ausstellungen
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4. – 26. April 2008 [Projektdokumentation]

*Mega Wave. Towards a New Synthesis. Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, kuratiert von Shinji Kohmoto, Nobuo Nakamura, Fumio Nanjo und Akira Tatehata, Pacifico Yokohama Exhibition Hall, Yokohoma, 2. September – 11. November 2001; *... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 15. September – 17. Dezember 2006 [Projektdokumentation]; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, 21. Februar – 3. Mai 2007 [Projektdokumentation];

*Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, kuratiert von Sabine Breitwieser und Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, 25. Oktober 2014 – 3. Mai 2015 [Projektdokumentation]

Literatur
Maria Eichhorn, „Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411“, in: *Make Everything New. A Project on Communism*, hg. von Grant Watson, Gerrie van Noord und Gavin Everall, London, Dublin 2006, S. 74–81; Perret 2009.

*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat, Yokohama 2001, S. 32, 198–199, mit Texten von Maria Eichhorn und Nobuo Nakamura; Simon Sheikh, „Maria Eichhorn. The Aesthetics of Administration and the Administration of Aesthetics“, in: *Untitled*, Nr. 43, Herbst 2007, S. 38–43; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat. Austrian Cultural Forum, New York; Generali Foundation, Wien, 2007, S. 10–11, mit einem Text von Gudrun Ratzinger.

Ein Teil der Ausstellung in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 2008

**福岡銀行 八幡支店 411 共同口座 1711601 / Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411**
2001

Setting up an open-access account at the Bank of Fukuoka, Yahata; paying an initial deposit of 800,000 Yen into the account; information leaflet with written instructions and conditions of participation in the open-access account (Japanese/English, offset print), to take away from a wall-mounted leaflet holder; request forms for the withdrawal of money from the open-access account; letters of reply to these requests; deposits of payments and withdrawals in the period from September 2 to November 11, 2001; concluding report, bank book

Project manager: Akiko Miyake, specially authorized person: Toshio Maeda (Maeda Accounting Office, Kitakyushu), account holders

Maria Eichhorn’s proposal for the Yokohama Triennale consisted of using her production budget for an open-access account, which was to be freely accessible and generally available. In May 2001, several months before the beginning of the exhibition, an account was opened at the Bank of Fukuoka, and the Maeda Accounting Office located in Kitakyushu was commissioned

to take over the management of the account and correspondence. In the exhibition Eichhorn had a wall-mounted leaflet holder attached to the front wall of the approx. 50-square-meter and otherwise empty cube, containing a sheet to take away, printed with the following instructions and the conditions of participation in the open-access account:

“On 23 May 2001 an open-access account was set up in Yahata: Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 The setting-up of this account is based on the idea of people acting for the common good, with each participant being equally responsible for their own transactions and for the account as a whole. This applies as much to individual payments and transfers into the account as it does to individual withdrawals from the account. Transfers from other accounts or cash payments into the above-named account may be carried out by any participant. Transfers from the above-named to other accounts are made by a specially authorised person. For money to be transferred from the account, an application marked ‘Joint Account’ stating the amount required, the name, address and bank details of the recipient should be sent to:

Toshio Maeda, 2-6-8 Iwaimachi, Yahata-higashi-ku, Kitakyushu 805-0041 The start-up capital in the above-named account is ¥ 800,000. This sum is part of the production budget available to Maria Eichhorn for her contribution to the Yokohama Triennial. The account is open from 2 September until 11 November 2001. On its dissolution, should there be sufficient funds, the monies held in that account will be divided and equal amounts transferred into the accounts of all the participants. The participants agree to the following conditions: applications will be processed in order of their arrival. Only applications containing all the required information will be considered. Transfers from the above-named account to other accounts are only possible if sufficient funds are available. All transfer activities will be registered for the purposes of Maria Eichhorn’s work *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411* and may be published.’ As noted in the leaflet the initial deposit was ¥ 800,000 (then worth about US \$ 6,700). This was the amount remaining from the production budget once the printing costs for the 20,000 leaflets had been deducted. Before the project began, it was arranged that Toshio Maeda from Maeda Accounting Office

would respond to all applications for money transfers individually and personally. Each letter of reply would include a copy of the current bank statement. The idea was that just sending an application to the Accounting Office would be sufficient to make somebody a joint account holder, and the applicant would consequently receive the details of the bank balance. […] A total of forty-two people took part in the project. Thirty-seven people were directly involved in account transactions, six of whom both deposited and withdrew money. Five participants either made applications when there were insufficient funds, made applications without requests for money to the Accounting Office, or applied after the end of the exhibition. The account numbers and addresses of those people who made applications to the Accounting Office were known, but not the bank details of those who had paid into the joint account without making withdrawals. The account holders’ banks did not reveal the account numbers of those making deposits. It was only possible to see the depositors’ names, which were listed in the bank book next to the amount deposited. For this reason the account numbers and addresses of twenty-one depositors— from a total of thirty-one—remained unknown. The account details of twenty-one people were known, eighteen of whom had sent applications to the Accounting Office. In three cases people whose names were known had transferred money to the joint account without first making an application. To sum up, twenty-one names came complete with account details and addresses, twenty-one names were without.

When the project ended twenty-one participants received a letter containing a concluding report and final account statement. The final balance of ¥ 307,283 was divided by forty-two and twenty-one participants received ¥ 6,528 each. Once the bank fees had been deducted, the remaining ¥ 137,090 was donated to the Taiyo Pan bakery in Kitakyushu. The joint account was closed on 4 July 2002.” [Excerpts from: Maria Eichhorn, “Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411,” in: *Make Everything New. A Project on Communism*, ed. Grant Watson, Gerrie van Noord, and Gavin Everall, London, Dublin 2006, pp. 74–81.]

Exhibitions
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 =*

24,94 von 100% (2007), Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 4 – 26, 2008 [project documentation]

*Mega Wave: Towards a New Synthesis. Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, curated by Shinji Kohmoto, Nobuo Nakamura, Fumio Nanjo, and Akira Tatehata, Pacifico Yokohama Exhibition Hall, Yokohama, September 2 – November 11, 2001;

*... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet*, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, September 15 – December 17, 2006 [project documentation]; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, curated by Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, February 21 – May 3, 2007 [project documentation]; *Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, curated by Sabine Breitwieser and Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, October 25, 2014 – May 3, 2015 [project documentation]

Literature

Maria Eichhorn, “Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411,” in: *Make Everything New. A Project on Communism*, ed. Grant Watson, Gerrie van Noord, and Gavin Everall, London/Dublin, 2006, pp. 74–81; Perret 2009.

*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, exh. cat. Yokohama, 2001, pp. 32, 198–199, with texts by Maria Eichhorn and Nobuo Nakamura; Simon Sheikh, “Maria Eichhorn: The Aesthetics of Administration and the Administration of Aesthetics,” in: *Untitled*, no. 43, Autumn 2007, pp. 38–43;

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York; Generali Foundation, Vienna, 2007, pp. 10–11, with a text by Gudrun Ratzinger.

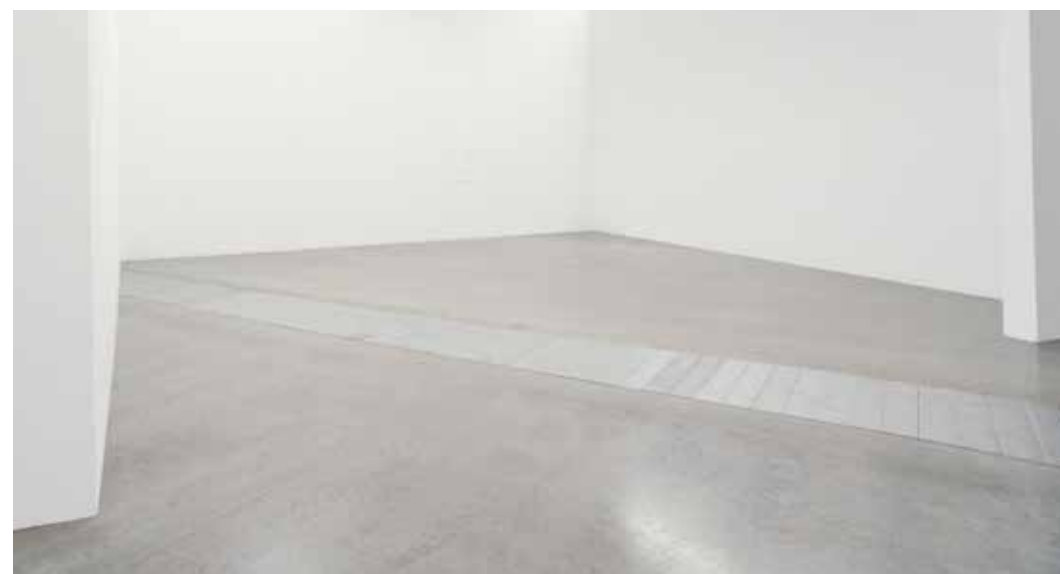


日付	摘要	借方	貸方	残高
13.10.11	振込 銀行 預金		43,000	43,000
13.10.12		43,000		0
13.10.13		43,000		0
13.10.14		43,000		0
13.10.15		43,000		0
13.10.16		43,000		0
13.10.17		43,000		0
13.10.18		43,000		0
13.10.19		43,000		0
13.10.20		43,000		0
13.10.21		43,000		0
13.10.22		43,000		0
13.10.23		43,000		0
13.10.24		43,000		0
13.10.25		43,000		0
13.10.26		43,000		0
13.10.27		43,000		0
13.10.28		43,000		0
13.10.29		43,000		0
13.10.30		43,000		0
13.10.31		43,000		0

日付	摘要	借方	貸方	残高
13.11.01	振込 銀行 預金		4,500	4,500
13.11.02		4,500		0
13.11.03		4,500		0
13.11.04		4,500		0
13.11.05		4,500		0
13.11.06		4,500		0
13.11.07		4,500		0
13.11.08		4,500		0
13.11.09		4,500		0
13.11.10		4,500		0
13.11.11		4,500		0
13.11.12		4,500		0
13.11.13		4,500		0
13.11.14		4,500		0
13.11.15		4,500		0
13.11.16		4,500		0
13.11.17		4,500		0
13.11.18		4,500		0
13.11.19		4,500		0
13.11.20		4,500		0
13.11.21		4,500		0
13.11.22		4,500		0
13.11.23		4,500		0
13.11.24		4,500		0
13.11.25		4,500		0
13.11.26		4,500		0
13.11.27		4,500		0
13.11.28		4,500		0
13.11.29		4,500		0
13.11.30		4,500		0
13.11.31		4,500		0

日付	摘要	借方	貸方	残高
14.07.01	振込 銀行 預金		4,500	4,500
14.07.02		4,500		0
14.07.03		4,500		0
14.07.04		4,500		0
14.07.05		4,500		0
14.07.06		4,500		0
14.07.07		4,500		0
14.07.08		4,500		0
14.07.09		4,500		0
14.07.10		4,500		0
14.07.11		4,500		0
14.07.12		4,500		0
14.07.13		4,500		0
14.07.14		4,500		0
14.07.15		4,500		0
14.07.16		4,500		0
14.07.17		4,500		0
14.07.18		4,500		0
14.07.19		4,500		0
14.07.20		4,500		0
14.07.21		4,500		0
14.07.22		4,500		0
14.07.23		4,500		0
14.07.24		4,500		0
14.07.25		4,500		0
14.07.26		4,500		0
14.07.27		4,500		0
14.07.28		4,500		0
14.07.29		4,500		0
14.07.30		4,500		0
14.07.31		4,500		0

日付	摘要	借方	貸方	残高
14.07.01	振込 銀行 預金		4,500	4,500
14.07.02		4,500		0
14.07.03		4,500		0
14.07.04		4,500		0
14.07.05		4,500		0
14.07.06		4,500		0
14.07.07		4,500		0
14.07.08		4,500		0
14.07.09		4,500		0
14.07.10		4,500		0
14.07.11		4,500		0
14.07.12		4,500		0
14.07.13		4,500		0
14.07.14		4,500		0
14.07.15		4,500		0
14.07.16		4,500		0
14.07.17		4,500		0
14.07.18		4,500		0
14.07.19		4,500		0
14.07.20		4,500		0
14.07.21		4,500		0
14.07.22		4,500		0
14.07.23		4,500		0
14.07.24		4,500		0
14.07.25		4,500		0
14.07.26		4,500		0
14.07.27		4,500		0
14.07.28		4,500		0
14.07.29		4,500		0
14.07.30		4,500		0
14.07.31		4,500		0



**Publicações dos participantes em „First Story – Women Building“, Biblioteca Municipal Almeida Garrett / Publications of the Participants of „First Story – Women Building“, Biblioteca Municipal Almeida Garrett**  
**[Publikationen der Teilnehmerinnen von „First Story – Women Building“, Biblioteca Municipal Almeida Garrett]**  
 2001

Publications by Ute Meta Bauer, Ruth Becker, Maria Eichhorn, Yvonne P. Doderer, Drfloy, Christiane Erharter, Antonia Ontoria García, Rebecca Judith Gomperts, Itsuko Hasegawa, Hilton Judin, LSD – IFU 2000, Regina Möller, Fefa Vila Núñez, Trina Robbins, and Elke Zobl; acquisition of the publications for the Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto; Ansicht und Ausleihe der Publikationen in der Bibliothek, Bibliografie

Im Vorfeld der Ausstellung *First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century* erstellte Maria Eichhorn eine Bibliografie aller an der Ausstellung teilnehmenden Künstlerinnen. Während der Ausstellung wurden die Publikationen der Künstlerinnen in einem Regal präsentiert, das im Eingangsbereich der Bibliothek, die unmittelbar an die Ausstellungsräume anschließt, platziert wurde. Die Publikationen gingen nach der Ausstellung in den Bestand der Bibliothek über. Die vollständige Bibliografie ist im Katalog zur Ausstellung abgedruckt.

**Ausstellung**  
*First Story – construir feminino / Novas narrativas para o século XXI / First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, kuratiert von Ute Meta Bauer, Galeria do Palácio, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto, 13. Oktober – 16. Dezember 2001

**Literatur**  
 Maria Eichhorn, „Publications of the Participants of ‚First Story – Women Building‘. Biblioteca Municipal Almeida Garrett“, in: *Case 2: First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, hg. von Ute Meta Bauer, Publikation anlässlich der Ausstellung *First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, Galeria do Palácio, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto, Köln 2002, S. 1/8–8/8.

Hedwig Saxenhuber, „First Story ... Eine Ausstellung in Porto zur Aktualität feministischer Kulturpraktiken“, in: *Springerin*, Bd. 8, Nr. 1, April–Mai 2002, S. 24–27.

**Publicações dos participantes em “First Story – Women Building“, Biblioteca Municipal Almeida Garrett / Publications of the Participants of “First Story – Women Building,” Biblioteca Municipal Almeida Garrett**  
 2001

Publications by Ute Meta Bauer, Ruth Becker, Maria Eichhorn, Yvonne P. Doderer, Drfloy, Christiane Erharter, Antonia Ontoria García, Rebecca Judith Gomperts, Itsuko Hasegawa, Hilton Judin, LSD – IFU 2000, Regina Möller, Fefa Vila Núñez, Trina Robbins, and Elke Zobl; acquisition of the publications for the Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto; display and loan of the publications in the library, bibliography

In advance of the exhibition *First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century* Maria Eichhorn compiled bibliographies of all the artists participating in the exhibition. During the exhibition the publications of the artists were presented on shelving located in the entrance area of the library, which is directly connected to the exhibition spaces. Following the exhibition the publications became part of the library's inventory. The complete bibliography is printed in the exhibition catalogue.

**Exhibition**  
*First Story – construir feminino / Novas narrativas para o século XXI / First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, curated by Ute Meta Bauer, Galeria do Palácio, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto, October 13 – December 16, 2001

**Literature**  
 Maria Eichhorn, “Publications of the Participants of ‘First Story – Women Building.’ Biblioteca Municipal Almeida Garrett,” in: *Case 2: First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, ed. Ute Meta Bauer, publication on the occasion of the exhibition *First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, Galeria do Palácio, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto, Cologne, 2002, pp. 1/8–8/8.

Hedwig Saxenhuber, “First Story ... Eine Ausstellung in Porto zur Aktualität feministischer Kulturpraktiken,” in: *Springerin*, vol. 8, no. 1, April–May 2002, pp. 24–27.



## Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern 2001

Analyse der ökonomischen Verhältnisse der Kunsthalle Bern anhand der Themenschwerpunkte „Anteilscheine“, „Immobilie“, „Öffentliche Beiträge“, „Verkäufe“, „Stiftungen“ und „Sponsoring“; Offenlegung eines nicht amor-tisierten Darlehens; Außerordentliche Mit-gliederversammlung; Änderung der Statuten des Vereins Kunsthalle Bern; Neuausgabe von Anteilscheinen im Wert von CHF 50, CHF 100 und CHF 500; Sanierungsarbeiten: Schreinerarbeiten an der Eingangstür; Einbau eines Abluftventilators im Café; Glaserarbeiten im Deckenbereich der Eingangshalle und des HauptsaaIs; Ersetzen der undichten Oberlicht-kuppeln und Verstärken der Trägerprofile im Ost- und im Westsaal; Kaminsanierung / Baumeisterarbeiten; Malerarbeiten: Fenster innen und Fensterleibung mit Laugenwasser waschen, teilweise spachteln und streichen, Rollgerüst montieren und stabilisieren, Aaresaal, Treppenhaus, Ausstellungsräume Tiefparterre; Neuinstallation sanitärer An-lagen; Sanierung der statischen Gebäuderisse im Depotbereich und Sanierung alter Elektro-leitungen in der Werkstatt und im Lagerraum; Dokumente und Publikationen aus dem Archiv der Kunsthalle Bern (Berichte, Grund-buchauszüge, Korrespondenzen, Offerten, Reglemente, Statuten, Verträge, Urkunden, u. a.), weitere neu erstellte oder recherchierte Dokumente (Besucherstatistik, Grundbuch-auszüge, Interviews, u. a.); Vortrag von Raphael Brüttsch und Barbara Jecklin *Die Anteilscheine des Vereins Kunsthalle Bern* mit anschließender Publikumsdiskussion; Ein-ladungskarte; Plakat; Publikation *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, 2 Bde.

Ausführung der Renovierungsarbeiten: Beat Bürgi (Schreinerei und Fensterfabrik Muesmatt AG, Bern), Werner Schmied (Kunst-halle Bern), Roger Koller, Ruedi Santschi, Hans Zeller (Real AG, Thun), Sandro Krebs (Schölly Schlosserei + Metallbau AG, Bern), Michele Ciocca, Martin Ellwanger, Brahim Haxhijaj (Wirz AG Bauunternehmung, Bern), Peter Gasser, Rolf Schnegg, Pascal Ortelli (Müller Kamine AG, Ittigen), Daniel Blinden-bacher, Markus Spörri (Nussbaum Maler und Gipser AG, Liebefeld), Thomas Dörflinger, Roland Mühlemann (Jakob P. Meier AG, Bern), Mario Lischetti, Hanspeter Pfander, Fritz Tanner (Bauflex AG, Liebefeld), Christoph von Dach, Martin Schulz (Elektro Hardy Walther AG, Bern)

„Die Ausstellung *Das Geld der Kunsthalle Bern* von Maria Eichhorn bestand, wie von der Künstlerin selber in Band 1 der gleichnamigen Publikation angekündigt, konzeptuell aus drei Teilen: einer Analyse des ökonomischen Kon-textes der Kunsthalle Bern aus historischer Perspektive und zweier daraus abgeleiteter Anwendungen, die sich auf die Eigentums-verhältnisse beziehen (Renovationen und Er-höhung des Eigenkapitals). Materiell bestand sie aus einer Reihe von Sanierungsarbeiten, einem Vortrag, gefolgt von einer Diskussion und der Produktion von verschiedenen Druck-sachen, die alle von der Künstlerin gestaltet wurden: Einladungskarte, Plakat, Katalog(e) und Anteilscheine. [...]

Die Ausstellung wurde durch die Einladungs-karte angekündigt. Sie enthielt auf der Vorder-seite eine axonometrische Darstellung der ganzen Kunsthalle, d. h. aller vier Stockwerke, mit lasierend eingefärbten Zonen und auf der Rückseite neben den üblichen Angaben (Adresse, Öffnungszeiten usw.) den Titel der Ausstellung und die Daten des Vortrags und der Führungen. Auffallend war das Fehlen der Einladung zur traditionell am Freitagabend stattfindenden Ausstellungseröffnung. Daraus konnte Folgendes gelesen werden: Es geht um Geld, es geht um die Kunsthalle als Ganzes und um Teile davon; es geht weder um die unmittelbare Preisgabe eines Konzeptes noch um die Pflege gesellschaftlicher Events. [...] Die Plakate enthielten neben der farbigen Axonometrie der Kunsthalle Angaben zu den sich über die ganze Ausstellungszeit und das gesamte Gebäude erstreckenden Sanierungs-arbeiten samt den budgetierten Kosten. [...] Dieselbe axonometrische Zeichnung, aber mit noch detaillierteren Informationen über die Sanierungsarbeiten, ist auf dem Umschlag des ersten Katalogbandes abgebildet. Er war in zwei kleinen Stapeln auf einem der beiden Steintische in der Eingangshalle der Kunsthalle aufgelegt. Diese Publikation hatte eine dop-pelte Funktion: Sie vermittelte über Text und Bild viel Hintergrundwissen und konnte als Ausstellungsführer verwendet werden. Die Kunsthalle war meistens leer, da die Sanie-rungsarbeiten so weit wie möglich außerhalb der Öffnungszeiten ausgeführt werden sollten (es ging also nicht um Zurschaustellung oder eine ‚Performance‘ von Handwerkern). [...] Die von Maria Eichhorn veranlassten Sanie-rungsarbeiten erstreckten sich bewusst über das ganze Gebäude, vom obersten bis zum untersten Punkt (der Kamin zieht sich wie ein Rückgrat mitten durch den Bau) und horizon-tal durch alle Etagen. Neben mehr oder weniger punktuellen Sanierungsarbeiten, wie etwa dem Einbau des Ventilators in der ‚Raucherecke‘

oder der Ersetzung der beiden Lichtkuppeln, bestanden etliche Renovierungen im Ersetzen von Teilen eines Distributionssystems:

Wasser, Wärme, Elektrizität. [...]

Der dritte Teil der Ausstellung *Das Geld der Kunsthalle Bern*, die Neuausgabe von Anteil-scheinen, tendiert – rein wirtschaftlich betrachtet – ebenfalls auf eine Fundraising-Aktion hin. Der Ertrag aus dieser Aktion geht vollumfänglich an den Kunsthalleverein. Er dient der Aufstockung des Eigenkapitals. Die Künstlerin geht (finanziell) leer aus. Es findet eine für den Verein beinahe peinliche Um-kehrung des gewohnten Verhältnisses statt: Anstatt dass ein Kunst(halle)verein sich für die Promotion einer Künstlerin oder eines Künstlers einsetzt, wird er finanziell und ideell durch eine Künstlerin gefördert. In unserem Falle könnte man pointiert zusammenfassen: Eine Künstlerin als Sponsorin einer Institution.

Die 2001 dank der Initiative von Maria Eichhorn neu ausgegebenen Anteilscheine von CHF 50, CHF 100 und CHF 500 sind Drucksachen, die sich vorerst nur durch die Verschiedenheit der Werte und eine dazuge-hörige Druckfarbe (CHF 50 schwarz, CHF 100 grün, CHF 500 silber) unterscheiden. Die meisten Angaben sind auf allen Scheinen identisch:

- Die Benennung des Papiers: ‚Anteilschein‘
- Der Name der Ausgabestelle: Kunsthalle Bern
- Die Angabe des Nominalwertes
- Die Signaturen: Name des Präsidenten und der Kassierin des Kunsthallevereins
- Auszug aus den Statuten
- Nennung des Kontexts der Neuausgabe: ‚Anteilscheine von CHF 50, CHF 100 und CHF 500 neu ausgegeben als Teil der Ausstellung von Maria Eichhorn *Das Geld der Kunsthalle Bern* 2001.‘

Alle anderen Informationen werden beim Zeichnen eines Anteilscheins handschriftlich hinzugefügt:

- Nummer
- Name und Adresse des Käufers/der Käuferin
- Datum der Zeichnung

Somit wird jeder Anteilschein trotz seines Status als Drucksache zu etwas Einzigartigem. Auch wenn z. B. Käufer und Datum identisch sind, so unterscheidet die Nummer die einzel-nen Scheine voneinander. Die grundlegenden Angaben sind von den Originalanteilscheinen übernommen. Geändert haben sich lediglich die Namen des Präsidenten und der Kassierin und Details in den Statutenauszügen. Neu hinzugekommen ist die Nennung des Kontextes. [...]

Maria Eichhorn hat die Benennung ‚Anteil-schein‘ von den Urdokumenten aus der Zeit 1912–1918 übernommen. Ein Anteilschein ist nichts anderes als eine Beweisurkunde, die zertifiziert, dass die Person X am Datum Y den Anteil Z an einem Vermögen erworben hat. [...] Mit einem Anteilschein kann nicht spekuliert werden. Das Papier ermöglicht keinen *finan-ziellen* Gewinn. Zudem ist die Kunsthalle als Ausgabestelle der Scheine ein öffentlich sub-ventionierter Verein, dessen Hauptzweck ein ideeller, kein wirtschaftlicher ist, zu dessen Auf-gaben es laut Leistungsauftrag jedoch gehört, einen gewissen Prozentsatz seiner Einnahmen selbst zu erwirtschaften. Dadurch, dass die Kunsthalle nicht (oder eben kaum) dazu ver-pflichtet ist, Gewinn abzuwerfen, ist der Anteil-schein das ideale Instrument für die Durch-führung einer Non-Profit-Politik. [...] Durch Zeichnen eines Anteilscheins wird ein (winzig kleiner) Teil des allgemeinen Kapitals gebunden, der Zirkulation entzogen, von den ‚natürlichen‘ Fluktuationen (Teuerung, Speku-lation) abgeschirmt und gleichsam eingefroren, d. h. dem Eigenkapital der Kunsthalle einver-leibt. Da dieses Eigenkapital aber nicht zweck-gebunden ist, sondern dem kulturellen Auftrag der Kunsthalle dienstbar gemacht werden kann, wird es wieder in die Zirkulation der Güter eingefügt, d. h. dem (kulturellen) Gemeinwohl zur Verfügung gestellt.“ [Auszüge aus Bernhard Fibicher, „Anteil nehmen“, in: *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bd. 2, Kunsthalle Bern, Bern 2002, S. 51–60.]

Zur weiteren Erläuterung des Verhältnisses zwischen den historischen und neu ausgegebenen Anteilscheinen fand am 9. November 2001 ein Vortrag von Raphael Brüttsch und Barbara Jecklin vom Institut für Wirtschaftsrecht der Universität Bern unter dem Titel *Die Anteil-scheine des Vereins Kunsthalle Bern* statt. Anknüpfend an das Ausstellungsprojekt *Das Geld der Kunsthalle Bern*, entstand 2005 die Arbeit *Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* [vgl. S. 430–431].

Ausstellungen
*Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, kuratiert von Bernhard Fibicher, Kunsthalle Bern, Bern, 27. Oktober – 9. Dezember 2001

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, 21. Februar – 3. Mai 2007 [Projektdokumentation, Anteilscheine im Wert von CHF 50, CHF 100 und CHF 500];

*Vides. Une retrospective*, kuratiert von John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret und Clive Phillpot, Centre Pompidou, Musée national d’art moderne, Paris, 25. Februar – 23. März 2009 [vgl. S. 466–467]; *Voids. Eine Retrospektive*, kuratiert von John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret und Clive Phillpot; co-kuratiert von Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, 13. September – 11. Oktober 2009 [vgl. S. 466–467]; *Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, kuratiert von Sabine Breitwieser und Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, 25. Oktober 2014 – 3. Mai 2015 [Projektdokumentation]

Literatur
*Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Kunst-halle Bern, 2 Bde., Bern 2001 und 2002, mit Texten von Maria Eichhorn, Bernhard Fibicher, Raphael Brüttsch und Barbara Jecklin; Perret 2009.

Konrad Tobler, „Kleinere Renovationen sind inbegriffen“, in: *Berner Zeitung*, 26. Oktober 2001; Fred Zaugg, „Wegen Sanierung geöffnet“, in: *Der Bund*, 26. Oktober 2001; Barbara Miesch, „Wegen Renovierung nicht geschlossen“, in: *Bieler Tagblatt*, 30. Oktober 2001, S. 23; Edith Krebs, „Maria Eichhorn in der Kunsthalle Bern. Ausgestellte Sanierungsbedürftigkeit“, in: *Die Wochenzeitung*, 1. November 2001; Jean Damien Fleury, „La Kunsthalle dévoile ses entrailles et ses comptes“, in: *La Liberté*, 3. November 2001; Harald Fricke, „Keine Kunst ohne Kapital“, in: *Die Tageszeitung*, 13. November 2001; Tim Zulauf, „Das Budget als Kunst“, in: *Tages-Anzeiger*, 22. November 2001; Joerg Bader, „Maria Eichhorn. ‚Das Geld der Kunsthalle Bern‘“, in: *Kunstforum Interna-tional*, Bd. 158, Januar/März 2002, S. 375–376; Mai-Thu Perret, „Maria Eichhorn. Kunsthalle Bern“, in: *Frieze*, Nr. 67, Mai 2002, S. 92; *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 260–261; Haegue Yang, „Maria Eichhorn“, in: *Art in Culture*, Nr. 1, 2003, o. S.; *Art Works. Perform.*, hg. von Jens Hoffmann und Joan Jonas, London 2006, S. 71; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat. Austrian Cultural Forum, New York; Generali Foundation, Wien, 2007, S. 10–11, mit einem Text von Gudrun Ratzinger;

*Voids. A Retrospective*, Ausst.kat. Centre Pompidou, Paris und Kunsthalle Bern, Bern, Zürich 2009, S. 140–151, mit einem Text von Mai-Thu Perret und einem Interview von Mai-Thu Perret mit Maria Eichhorn; *Heft der Leeren*, Broschüre zur Ausstellung *Voids. Eine Retrospektive*, Kunsthalle Bern, Bern 2009, S. 18; Jian-Xing Too, „Voids. A Retrospective“, in: *Artforum International*, Bd. 47, Nr. 10, Sommer 2009, S. 350; „Voids – Kunsthalle als Leerbetrieb. Gespräch zwischen Daniel Morgenthaler und Philippe Pirotte“, in: *Kunstabulletin*, Nr. 10, Oktober 2009, S. 30–33; Kritisches Lexikon 2010; Anne Rorimer, „The Critique of the Object and the Object of Critique. Michael Asher and His Influence“, in: dies., *Michael Asher. „Kunsthalle Bern, 1992“*, London 2012, S. 92, 98–104; Tobias Madison, „Artist’s Favourites: Michael Asher, David Hammons, Maria Eichhorn @ Kunsthalle Bern“, in: *Spike Art Quarterly*, Nr. 36, Sommer 2013, S. 32.

### Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern 2001

Analysis of Kunsthalle Bern’s economic situation in relation to the following core issues: “share certificates,” “property,” “public subsidy,” “sales,” “foundations,” and “sponsoring;” disclosure of an unamortized loan; extraordinary general meeting; amendment of Kunsthalle Bern Association’s statutes; new issue of share cer-tificates for CHF 50, CHF 100 and CHF 500; renovation works: carpentry work on the entrance door; fitting of an extractor fan in the café; glazing to the ceilings of the entrance area and the main space; replacement of the leaking skylight domes and reinforcement of the supporting girders in the east and west spaces; chimney renovation / construction work; painting and decoration: cleaning of windows inside and window embrasure with lye water, partial filling and painting, assembly and stabilization of mobile scaffolding, Aaresaal space, stairway, exhibition spaces basement; installation of new sanitary facilities; renovation of the static cracks in the building fabric in the storage area and renovation of old electrical wiring in the workshop and storage space; documents and publications from Kunsthalle Bern’s archive (reports, excerpts from the registry of deeds, correspondence, tenders, regulations, statutes, contracts, certificates, etc.), additional newly created or researched documents (visitor statistics, excerpts from



the registry of deeds, interviews, etc.); lecture by Raphael Brüttsch and Barbara Jecklin *Die Anteilscheine des Vereins Kunsthalle Bern (Shares in the Kunsthalle Bern)* with a subsequent audience discussion; invitation card; poster; publication *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, 2 vols.

Renovation work carried out by: Beat Bürgi (Schreinerei und Fensterfabrik Muesmatt AG, Bern), Werner Schmied (Kunsthalle Bern), Roger Koller, Ruedi Santschi, Hans Zeller (Real AG, Thun), Sandro Krebs (Schölly Schlosserei + Metallbau AG, Bern), Michele Ciocca, Martin Ellwanger, Brahim Haxhijaj (Wirz AG Bauunternehmung, Bern), Peter Gasser, Rolf Schnegg, Pascal Ortelli (Müller Kamine AG, Ittigen), Daniel Blindenbacher, Markus Spörri (Nussbaum Maler und Gipser AG, Liebefeld), Thomas Dörflinger, Roland Mühlemann (Jakob P. Meier AG, Bern), Mario Lischetti, Hanspeter Pfander, Fritz Tanner (Bauflex AG, Liebefeld), Christoph von Dach, Martin Schulz (Elektro Hardy Walther AG, Bern)

“The concept of Maria Eichhorn’s exhibition, *Money at the Kunsthalle Bern*, consisted of three parts. The artist herself outlined this in Volume 1 of the exhibition catalogue of the same title. First, a diachronic analysis of the economic context of Kunsthalle Bern was made, resulting, secondly, in two implementations concerning the property (renovation work and an increase of the Kunsthalle’s equity capital). Physically, a certain amount of modernisation work was carried out, followed by a discussion panel and various printed products designed by the artist, such as invitation, poster, catalogue(s), and share certificates. [...]

The exhibition was announced on the invitation card. The front bears an axonometric, colour-coded drawing of the four floors of the Kunsthalle building. The back gives the usual information (address, opening hours, etc.), as well as the name of the exhibition and the dates of a talk and guided tours. Strikingly, there was no invitation to the opening of the exhibition, which usually takes place on a Friday evening. This could be interpreted to mean that the focus was on money, on the Kunsthalle as a whole, and on parts of it rather than on the immediate divulgence of a concept, or on celebrating a social event. [...] These posters again displayed the Kunsthalle’s colourful axonometry, as well as details on the modernisation work—including budgeted costs—that was going to take place during the exhibition period and throughout the entire building. [...]

The same axonometric drawing, but containing even more details on the modernisation work, is printed on the cover of Volume 1 of the exhibition catalogue. This catalogue was displayed in two small stacks on one of the two stone tables in the entrance hall of the Kunsthalle. Its purpose was dual—as a guide to the exhibition, and as a source of a great deal of background knowledge. Because most of the work was done outside opening hours, the Kunsthalle was usually deserted (the point not being to put the workers on display, or have them give a ‘performance’). [...] The modernisation work initiated by Maria Eichhorn intentionally extended all over the building, both vertically from its highest to its lowest point—with the chimney rising spine-like through it—and horizontally across all floors. Apart from punctual improvements, such as the installation of a fan in the ‘smoking area,’ or the replacement of the two domelights, other work consisted in replacing parts of the distribution systems for water, heat and electricity. [...]

The third part of the exhibition *Money at the Kunsthalle Bern*, the re-issue of share certificates, also tends—from a purely economic point of view—towards a fund-raiser. The money will go to the Kunsthalle Bern Association to increase its equity capital. The artist will receive no (financial) reward. What has occurred is an almost embarrassing reversal of the usual situation: instead of the association promoting an artist, it is the artist who lends her support to the association, both financially and spiritually. To put it succinctly, an artist has sponsored an (art) institution. The share certificates for CHF 50, CHF 100 and CHF 500, newly issued in 2001 owing to the initiative of Maria Eichhorn, are printed documents that only differ from each other by (colour-coded) values (CHF 50 = black, CHF 100 = green, and CHF 500 = silver). Otherwise, the certificates are (nearly) identical, bearing

- the name of the document i.e. ‘share certificate’
- the name of the place of issue i.e. Kunsthalle Bern
- the nominal value
- the signatures, i.e. the names of the President and of the Treasurer of the Kunsthalle Bern Association
- extract of the statutes
- mention of the context of the re-issue, i.e. ‘Share certificates of CHF 50, CHF 100 and CHF 500, respectively, newly issued as a part of the 2001 exhibition by Maria Eichhorn, *Money at the Kunsthalle Bern*.’

Three more elements of information will be

added by hand when the share certificate is subscribed:

- the number
- the buyer’s name and address
- the date of subscription.

Therefore, despite its status as a printed document, each certificate becomes unique. Even if the same buyer should acquire several certificates of the same denomination, on the same day, each certificate will bear a different number.

The essential information printed on the certificates was adopted from the original. The only changes concern the names of the President and the Treasurer, and details in the extracts from the statutes. A new element is the mention of the context. [...]

Maria Eichhorn adopted the term ‘Anteilschein’—Share Certificate—from the original documents of 1912–1918. A share certificate is merely a document certifying that individual X acquired a share Y of a certain property on day Z. [...] In short: a share certificate cannot be used for speculation. The document does not enable *financial* gain. Moreover, the Kunsthalle as place of issue of the certificates is a publicly subsidised association whose main objective is ideal, not economic, but one of whose tasks—according to its charter—is to produce a certain percentage of its revenue. Because the Kunsthalle is not required to turn an actual profit, share certificates are an ideal instrument by which to implement a non-profit policy. [...]

By subscribing to a share certificate, a (tiny) proportion of general capital is tied up, withdrawn from circulation, sheltered from ‘natural’ fluctuations (inflation, speculation), ‘frozen’ as it were—incorporated into the Kunsthalle’s equity capital. Since, however, this capital is not appropriated but can be used to further the Kunsthalle’s cultural mission, it is returned to the circulation of goods, placed at the disposal of (cultural) public welfare.” [Excerpts from: Bernhard Fibicher, “Sharing,” in: *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, vol. 2, Kunsthalle Bern, Bern, 2002, pp. 69–78.]

On November 9, 2001 a lecture was given by Raphael Brüttsch and Barbara Jecklin from the Institute for Economic Law at the University of Bern, titled *Die Anteilscheine des Vereins Kunsthalle Bern (Shares in the Kunsthalle Bern)*, as a further explanation of the relationship between the historic and newly issued share certificates.

Subsequent to the exhibition project *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, the work *Die Anteilscheine der Kunst-*

*halle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* was produced in 2005 [cf. pp. 430–431].

Exhibitions

*Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, curated by Bernhard Fibicher, Kunsthalle Bern, Bern, October 27 – December 9, 2001

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, curated by Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, February 21 – May 3, 2007 [project documentation, share certificates of CHF 50, CHF 100, and CHF 500];

*Vides. Une rétrospective*, curated by John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret, and Clive Phillpot, Centre Pompidou, Musée national d’art moderne, Paris, February 25 – March 23, 2009 [cf. pp. 466–467];

*Voids. Eine Retrospektive*, curated by John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret, and Clive Phillpot; co-curated by Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, September 13 – October 11, 2009 [cf. pp. 466–467];

*Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, curated by Sabine Breitwieser and Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, October 25, 2014 – May 3, 2015 [project documentation]

Literature

*Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Kunsthalle Bern, 2 vols., Bern, 2001 and 2002, with texts by Maria Eichhorn, Bernhard Fibicher, Raphael Brüttsch, and Barbara Jecklin; Perret 2009.

Konrad Tobler, “Kleinere Renovationen sind inbegriffen,” in: *Berner Zeitung*, October 26, 2001;

Fred Zaugg, “Wegen Sanierung geöffnet,” in: *Der Bund*, October 26, 2001;

Barbara Miesch, “Wegen Renovierung nicht geschlossen,” in: *Bieler Tagblatt*, October 30, 2001, p. 23;

Edith Krebs, “Maria Eichhorn in der Kunsthalle Bern. Ausgestellte Sanierungsbedürftigkeit,” in: *Die Wochenzeitung*, November 1, 2001;

Jean Damien Fleury, “La Kunsthalle dévoile ses entrailles et ses comptes,” in: *La Liberté*, November 3, 2001;

Harald Fricke, “Keine Kunst ohne Kapital,” in: *Die Tageszeitung*, November 13, 2001;

Tim Zulauf, “Das Budget als Kunst,” in: *Tages-Anzeiger*, November 22, 2001;

Joerg Bader, “Maria Eichhorn. ‘Das Geld der Kunsthalle Bern,’” in: *Kunstforum International*, no. 158, January/March 2002, pp. 375–376;

Mai-Thu Perret, “Maria Eichhorn. Kunsthalle Bern,” in: *Frieze*, no. 67, May 2002, p. 92;

*Documenta11\_Plattform 5: Exhibition. Catalogue*, exh. cat., Ostfildern-Ruit 2002, pp. 260–261;

Haegue Yang, “Maria Eichhorn,” in: *Art in Culture*, no. 1, 2003, n. p.;

*Art Works. Perform*, ed. Jens Hoffmann and Joan Jonas, London, 2006, p. 71;

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York; Generali Foundation, Vienna, 2007, pp. 10–11, with a text by Gudrun Ratzinger;

*Voids. A Retrospective*, exh. cat. Centre Pompidou, Kunsthalle Bern, Bern, Zurich, 2009, pp. 140–151, with a text by Mai-Thu Perret and an interview by Mai-Thu Perret with Maria Eichhorn;

*Heft der Leeren*, brochure for the exhibition *Voids. Eine Retrospektive*, Kunsthalle Bern, Bern, 2009, p. 18;

Jian-Xing Too, “Voids. A Retrospective,” in: *Artforum International*, vol. 47, no. 10, Summer 2009, p. 350;

“Voids – Kunsthalle als Leerbetrieb. Gespräch zwischen Daniel Morgenthaler und Philippe Pirotte,” in: *Kunstbulletin*, no. 10, 2009, pp. 30–33;

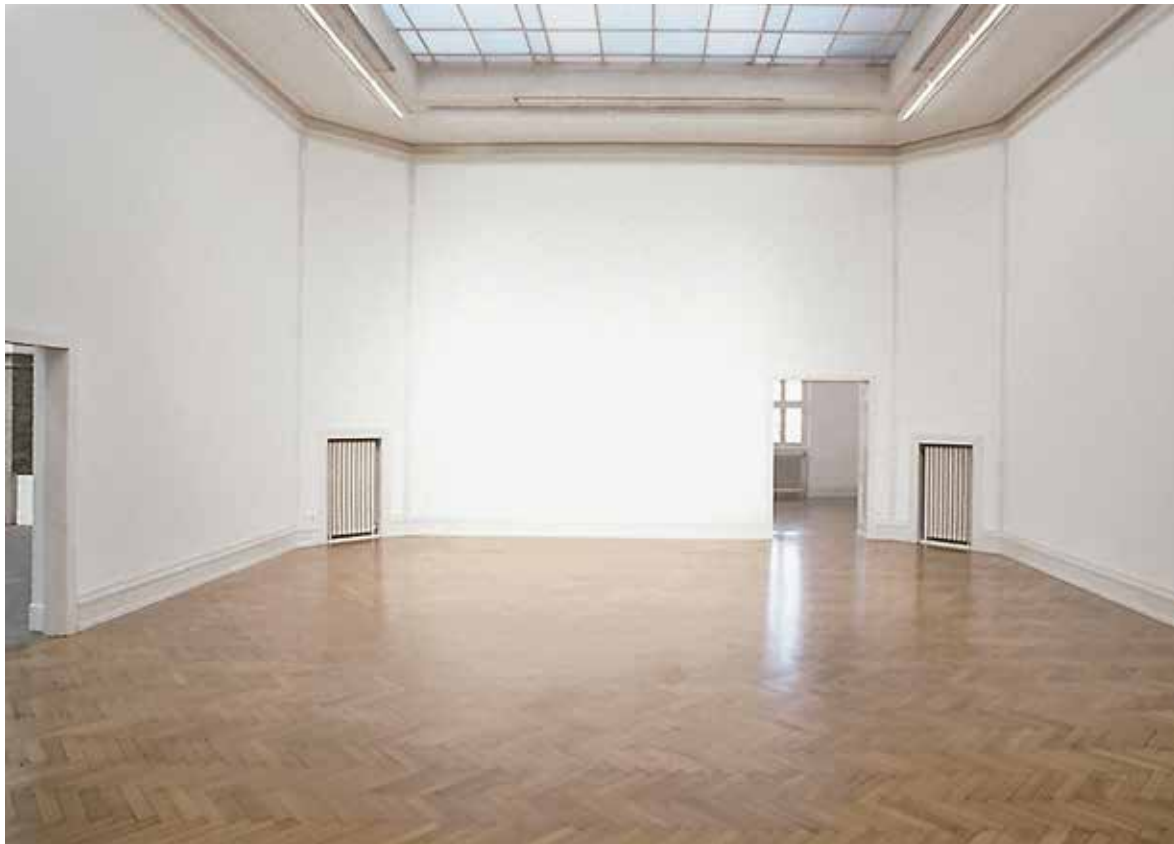
Kritisches Lexikon 2010;

Anne Rorimer, “The Critique of the Object and the Object of Critique. Michael Asher and His Influence,” in: Rorimer, *Michael Asher. “Kunsthalle Bern, 1992,”* London, 2012,

pp. 92, 98–104;

Tobias Madison, “Artist’s Favourites: Michael Asher, David Hammons, Maria Eichhorn @ Kunsthalle Bern,” in: *Spike Art Quarterly*, no. 36, Summer 2013, p. 32.





**23 Kurzfilme / 23 Filmplakate / 23 Short Films / 23 Film Posters** 1995/2002

23 16-mm-Filme, 23 Filmplakate, Faltblatt mit Filmprogramm und einem Text von Maria Eichhorn, *Vorhang (rot)*, 1989/1995 [Galerie Walcheturm 1995], *Vorhang (braun)*, 1989/2002 [Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber 2002, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin 2002]; Filmprojektor, Filmvorführung, Kinostühle, Getränke, Ordner mit Unterlagen zur Vorbereitung und Begleitung der Ausstellung *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (Ordner IV, 1995)* [Galerie Walcheturm 1995]

*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* wurde an drei verschiedenen Orten ausgeführt. Die erste Ausführung in der von Eva Presenhuber geleiteten Galerie Walcheturm in Zürich nahm unter anderem Bezug auf den Ausstellungsort. Die Räume der Galerie Walcheturm wurden in den 1940er und 1950er Jahren von den Firmen Knorr und Persil zum Vorführen von Werbefilmen genutzt. An den beiden folgenden Ausstellungsorten wurde die Arbeit durch neue Kontextbezüge erweitert.

Anlässlich der Ausstellungen *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* 1995 und 2002 erschien jeweils ein von Maria Eichhorn gestaltetes Faltblatt mit einem einführenden Text der Künstlerin sowie dem Filmprogramm, das als Einladung zu den Ausstellungen verschickt wurde und in den Ausstellungen auslag. Das Programm listet alle Filme mit Informationen zum jeweiligen Film auf. Während das Filmprogramm in allen drei Ausstellungen identisch blieb, greift der einführende Text die jeweils neuen Kontexte auf. So wird im Einleitungstext zur Ausstellung 2002 die Neugründung der Galerie von Eva Presenhuber in Partnerschaft mit Hauser & Wirth benannt. Anlässlich der Ausstellung im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin wenige Monate später wird auf die Rekonstruktion des Galerieraums hingewiesen. Diese bezog sich zum einen ausstellungshistorisch auf Rekonstruktionen von Galerienausstellungen in Museen – wie die Installation *Seven Rooms* von Richard Hamilton, die für eine Ausstellung der Londoner Anthony d’Offay Gallery entstanden war, deren Ausstellungsraum auf der *documenta X* identisch rekonstruiert worden war. Zum anderen verwies die Rekonstruktion des Galerieraums im Hamburger Bahnhof auf die Verwobenheit von staatlichen Museen mit Kunsthandel und Privatsammlungen.

Das Faltblatt zur Ausstellung *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002* im Hamburger

Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin enthält folgende Einleitung: „Die Ausstellung *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* fand 1995 in der Galerie Walcheturm in Zürich statt. Eva Presenhuber leitete von 1989 bis 1997 die Galerie Walcheturm, 1998 eröffnete sie die Galerie Hauser & Wirth 2, die 1999 in Hauser & Wirth & Presenhuber umbenannt wurde. Die Ausstellung *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate* fand mit dem gleichen Filmprogramm im Januar/Februar 2002 in der Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich, statt und wird anlässlich der Ausstellung *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002* im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin noch einmal gezeigt, die Räume der Galerie werden rekonstruiert.

Das Museum wird für die Dauer der Ausstellung zum Kino. Im Eingangsbereich hängen Filmplakate. Am Empfangstresen gibt es Getränke. Im Ausstellungsraum stehen Kinostühle und ein Filmprojektor vor einem Vorhang. […]“

Das Faltblatt enthält Kurzbeschreibungen aller 23 Filme. Die Filme haben eine Länge zwischen 1 Minute (*Rhythm* von Len Lye) und 35 Minuten (*Amy* von Laura Mulvey und Peter Wollen). Wie in den vorherigen Ausstellungen wurde auch im Hamburger Bahnhof täglich ein Film gezeigt. Über die Lautsprecher im Hamburger Bahnhof wurden die Filmvorführungen angekündigt, so dass sich die MuseumsbesucherInnen in den als Kinoraum eingerichteten Ausstellungsraum begeben konnten. Die Filme wurden von einer Projektionistin des Kinos Arsenal (Freunde der Deutschen Kinemathek) vorgeführt.

Ausstellungen

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zürich, 26. Oktober – 25. November 1995; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich, 15. Januar – 14. Februar 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, kuratiert von Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 16. Mai – 17. Juli 2002

Literatur

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Walcheturm, Zürich 1995; Eichhorn 1996;

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film*

*Posters (1995/ 2002)*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich 2002; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/ 2002)*, Faltblatt, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlichlich der Ausstellung *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002.

Daniele Muscionico, „Kunstkino-Kunst. Maria Eichhorn bei Hauser & Wirth & Presenhuber“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 22. Januar 2002; Kurt Kladler, „Maria Eichhorn: 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002). Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber“, in: *Springerin*, Bd. 8, Nr. 1, April–Mai 2002, S. 70–71; *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Ausst.kat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002, o. S.; Winfried Pauleit, „Kunst Kino Konflikt. Maria Eichhorn im Hamburger Bahnhof, Berlin“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 47, September 2002, S. 160–161.

**23 Kurzfilme / 23 Filmplakate / 23 Short Films / 23 Film Posters** 1995/2002

Twenty-three 16 mm films, 23 film posters, leaflet including film program and a text by Maria Eichhorn: *Curtain (Red)*, 1989/1995 [Galerie Walcheturm 1995], *Curtain (Brown)*, 1989/2002 [Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber 2002, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin 2002]; film projector, film screening, cinema seating, beverages; ring binder containing preparatory documents and ones accompanying the exhibition *23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (Ordner IV, 1995)* [Galerie Walcheturm 1995]

*23 Short Films / 23 Film Posters* took place at three different locations. The first iteration at Galerie Walcheturm in Zurich, managed at the time by Eva Presenhuber, included references to the exhibition venue. The premises that now house the Galerie Walcheturm were used in the 1940s and 1950s by Knorr und Persil to present films advertising their products. The work was extended by new contextual references at the two subsequent exhibition venues.

For the exhibitions *23 Short Films / 23 Film Posters* in 1995 and 2002 leaflets designed by Maria Eichhorn were published, which included an introductory text by the artist as well as the film program, and were also mailed as invitations to the exhibitions as well as being made

available in the exhibitions themselves. The program lists all the films with details on the respective film. Whilst the film program remained identical for all three exhibitions, the introductory text makes reference to each new context. For example, in the introductory text to the 2002 exhibition, Eva Presenhuber’s newly founded gallery in partnership with Hauser & Wirth is mentioned. For the exhibition at Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, a few months later the reconstruction of the abovementioned gallery space is referred to. First, this was a reference to historical exhibitions reconstructing gallery exhibitions in museums—such as the installation of *Seven Rooms* by Richard Hamilton created for an exhibition at the Anthony d’Offay Gallery in London, whose exhibition space was faithfully reconstructed at *documenta X*.

Second, the reconstruction of the gallery space at Hamburger Bahnhof alluded to the inter-relationship of state museums, the commercial art world, and private collections. The leaflet for the exhibition *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002* at Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin contains the following introduction: “In 1995 the exhibition *23 Short Films / 23 Film Posters* took place in the Galerie Walcheturm in Zurich. Eva Presenhuber was the director at the Galerie Walcheturm from 1989 to 1997, in 1998 she opened the Galerie Hauser & Wirth 2 which was renamed Hauser & Wirth & Presenhuber in 1999. The exhibition *23 Short Films / 23 Film Posters* was presented with the same film programme in the Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich, in January/February 2002, and will be shown again on the occasion of the exhibition *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002* in the Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin. The Zurich gallery space will be replicated in Berlin.

The museum space will become a cinema for the duration of the exhibition. In the entrance area there are film posters. At the reception desk there are drinks. In the exhibition space there is cinema seating and a film projector in front of a curtain. […]”

The leaflet contains brief descriptions of all 23 films. The lengths of the films vary between 1 minute (*Rhythm* by Len Lye) and 35 minutes (*Amy* by Laura Mulvey and Peter Wollen). As in the previous exhibitions, one film was shown daily at Hamburger Bahnhof. The film screenings were announced over the loudspeakers in Hamburger Bahnhof, directing museum visitors to the exhibition space that had been set up as a cinema space. The films were screened by a projectionist from the Arsenal cinema

(Freunde der Deutschen Kinemathek [Friends of Deutsche Kinemathek]).

Exhibitions

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zurich, October 26 – November 25, 1995; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich, January 15 – February 14, 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, curated by Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, May 16 – July 17, 2002

Literature

*Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, leaflet, accompanying the exhibition of the same name, Galerie Walcheturm, Zurich, 1995; Eichhorn 1996; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/ 2002)*, leaflet, accompanying the exhibition of the same name, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zurich, 2002; *Maria Eichhorn. 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/ 2002)*, leaflet part of the work with the same name, on the occasion of the exhibition *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 2002.

Daniele Muscionico, “Kunstkino-Kunst. Maria Eichhorn bei Hauser & Wirth & Presenhuber,” in: *Neue Zürcher Zeitung*, January 22, 2002; Kurt Kladler, “Maria Eichhorn: 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002), Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber,” in: *Springerin*, vol. 8, no. 1, April–May 2002, pp. 70–71; *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, exh. cat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002, n. p.; Winfried Pauleit, “Kunst Kino Konflikt. Maria Eichhorn im Hamburger Bahnhof, Berlin,” in: *Texte zur Kunst*, no. 47, September 2002, pp. 160–161.



## Maria Eichhorn Aktiengesellschaft 2002

Vorgänge, Materialien, Dokumente zur Gründung der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*: Notarielle Gründungsverhandlung und konstituierende Aufsichtsratssitzung, Aktiengesellschaft, Gründungsurkunde, Satzung, Niederschrift über die erste Sitzung des Aufsichtsrats, Bericht der Gründerin über den Hergang der Gründung, Bericht der Mitglieder des Vorstands und des Aufsichtsrats über die Prüfung des Gründungshergangs, Gründungsprüfungsbericht, Anmeldung der Gesellschaft zur Eintragung im Handelsregister, Handelsregisterkarte, öffentliche Bekanntmachung der Registereintragung, Vertrag zwischen der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* und Maria Eichhorn zur Übertragung aller Aktien an die Gesellschaft;

Text von Maria Eichhorn: „*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*. Aktiengesellschaft. Entwicklung, Funktionsweisen, Struktur und Bedeutung der Aktiengesellschaft. Kapitalaufnahme, Kapitalmobilität. Börse. Konzernverantwortung. Handel / Spekulation. Gesetz. Veröffentlichungsgebot, Mitbestimmung. Selbstbestimmung. Frage nach dem Wertbegriff. Wertbegriff. Geld, Ware. Kapitalgewinn durch Kapitalzerstörung (-auflösung). Wertakkumulation (-zuwachs, -steigerung) / Wertreduktion (-verlust). Öffentlichkeit / Zugänglichkeit eines Werks. Handelbarkeit / Nichthandelbarkeit, Besitzverhältnisse eines Werks, Copyright. Wissensbesitz. Bedingungen der künstlerischen Theorie und Praxis, Aufheben der Bedingungen“; 50.000 Euro in einhundert 500er Banknoten, Bankschließfach, Safe, Sitzbank, Konsole, Publikation *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, München 2002

Vorgänge, Materialien, Dokumente seit 2002: Aufsichtsratssitzungen, Jahresabschlüsse und Lageberichte, Beschlussfassungen des Aufsichtsrats, Hauptversammlungen, Niederschriften über die Hauptversammlungen der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Verträge zwischen der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* und Maria Eichhorn zur Übertragung aller Aktien an die Gesellschaft, Verträge zwischen der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* und Maria Eichhorn zur Übertragung aller Aktien an der Gesellschaft, Körperschaftssteuererklärungen, jährliche Bescheide des Finanzamts für Körperschaften III, Berlin, über Körperschaftssteuer, Solidaritätszuschlag und Vorauszahlungen; jährliche Bescheide des Finanzamts für Körperschaften III, Berlin, über den Gewerbesteuermessbetrag und Gewerbesteuer;

Vorauszahlungsbescheide und weitere Bescheide des Finanzamts für Körperschaften III, Berlin; Vereinbarung zwischen Maria Eichhorn und dem Van Abbemuseum, Eindhoven; Publikation *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* Van Abbemuseum, Eindhoven, Köln 2007

Orte, Institutionen: Museum Fridericianum, Kassel; Notarkanzlei Klaus Mock, Berlin; ehemaliger Sitz der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*: Mittelweg 50, 12053 Berlin (2002–2012); Sitz der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*: Uferstraße 8–11, 13357 Berlin (seit 2012); Amtsgericht Charlottenburg, Handelsregister, Berlin; Kanzlei des Aufsichtsratsvorsitzenden: Leibnizstraße 49, 10629 Berlin; Rechtsanwaltskanzlei Broich Bezenberger, Kurfürstendamm 59–60, 10707 Berlin; Diensträume des Aufsichtsratsvorsitzenden: Juristische Fakultät der Universität Potsdam, August-Bebel-Straße 89, 14482 Potsdam; Industrie-und Handelskammer zu Berlin; Finanzamt für Körperschaften III, Berlin; Documenta GmbH, Kassel; Van Abbemuseum, Eindhoven; Bankinstitut in Eindhoven; etc.

Gründerin und Vorstand: Maria Eichhorn; Aufsichtsrat von 2002 bis 2007: Okwui Enwezor (Vorsitzender), Prof. Dr. Tilman Bezenberger (stellvertretender Vorsitzender), Dee Williams; Aufsichtsrat seit 2007: Prof. Dr. Tilman Bezenberger (Vorsitzender), Charles Esche (stellvertretender Vorsitzender), Okwui Enwezor; Klaus Mock (Notar)

Sammlung Van Abbemuseum, Eindhoven

„Als Beitrag zur *Documenta11* soll eine Aktiengesellschaft gegründet werden und auf unbestimmte Zeit fortbestehen. Innerhalb der Struktur der Aktiengesellschaft sollen deren Funktionsweisen angewandt, deren Eigenschaften aber umgeschrieben werden, das heißt es sollen andere als die in Kapitalgesellschaften üblicherweise praktizierten Formen und Inhalte entwickelt und etabliert werden. Das Vermögen, das die Gesellschaft bei ihrer Gründung erhalten hat, bleibt unverändert. Es soll weder in die gesamtwirtschaftlichen Bahnen der Geldzirkulation und Kapitalakkumulation einfließen noch zur Mehrwerterschöpfung verwendet werden. Sämtliche Aktien werden an die Gesellschaft selbst übertragen. Diese wird damit Inhaberin ihrer eigenen Aktien, und zwar aller Aktien. Das Geld, das die Gesellschaft bei ihrer Gründung in Form der Einlagen erhalten hat, gehört dann zwar weiterhin der Gesellschaft. Aber die Gesellschaft gehört nicht mehr den Aktionären, weil

diese ihre Aktien an die Gesellschaft übertragen haben. Die Gesellschaft gehört gleichsam sich selbst. Das heißt sie gehört letztlich niemandem mehr. Das Vermögen der Gesellschaft, ihr Geld, ist also nicht mehr auf die Aktionäre und überhaupt auf keine Person mehr bezogen. Der Eigentumsbegriff löst sich hier auf. Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, 2002

*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* Gründerin, Vorstand: Maria Eichhorn; Aufsichtsrat: Okwuchukwu Emmanuel Enwezor (Vorsitzender), Tilman Bezenberger (stellvertretender Vorsitzender), Denise Terry Williams

Eigenschaften der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* Die Gesellschaft hat zwei besondere Eigenschaften, die sie wesentlich von anderen Aktiengesellschaften unterscheidet: Die Auflösung des Eigentumsbegriffs und das Herausnehmen des Kapitals der Gesellschaft aus der gesamtgesellschaftlichen Geldzirkulation.

Übertragung der Aktien an die Gesellschaft Mit dem ‚Vertrag zwischen der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* und Frau Maria Eichhorn zur Übertragung aller Aktien an die Gesellschaft‘ wurden die Aktien unentgeltlich an die Gesellschaft übertragen. Dadurch wurde der persönliche Besitz an einer Sache aufgehoben. Die Gesellschaft ist Inhaberin ihrer eigenen Aktien. Die Aktien stellen den Geldwert dar. Das Geld gehört niemandem mehr, es ist Gemeingut.

Gegenstand des Unternehmens Der Gegenstand des Unternehmens ist unter § 3 der Satzung angegeben: ‚Gegenstand des Unternehmens ist die Verwaltung und Erhaltung des eigenen Vermögens der Gesellschaft. Hierbei soll das Vermögen, das die Gesellschaft in Form von Einlagen bei ihrer Gründung erhalten hat, unverändert bleiben. Das Vermögen soll weder in die gesamtwirtschaftliche Geldzirkulation und Kapitalakkumulation einfließen noch zur Mehrwertschöpfung verwendet werden.‘

Präsentation Die Präsentation der Arbeit wurde entwickelt im Hinblick auf das Documenta-Publikum, das nicht ausschließlich aus einem Fachpublikum besteht und international ist. In der Präsentationsform sind deshalb mehrere Zugangsebenen eingearbeitet. Das sind die in Displays präsentierten Dokumente und das Geld, wobei der Schaukasten mit den Banknoten (50.000 Euro) in die Dokumentenreihe inte-

griert ist; das Mobiliar, das sich an die Ästhetik von Gerichts- und Amtsräumen anlehnt; die Publikation, die alle Dokumente auf Deutsch und Englisch enthält; die geöffneten Fenster im Ausstellungsraum.

Dokumente Die Dokumente der Aktiengesellschaft wurden fotografiert und als Reproduktionen mittels einer spezifischen Hinterlichttechnik in die Ausstellungswand eingelassen. Dazu wurde vor die eigentliche Museumswand eine zweite Wand gebaut. Die mit der Wandfläche auf einer Ebene abschließenden Lichtdisplays erscheinen wie Projektionen rahmenlos in einer Reihe über die Wand verteilt. BesucherInnen können in chronologischer Reihenfolge die Gründung und die Inhalte der Aktiengesellschaft nachvollziehen: von der Gründungsurkunde über die Handelsregisterkarte bis zum Vertrag zur Übertragung der Aktien. Das Format der Dokumente wurde verdoppelt, um die Texte besser lesen zu können.

Safe Die 50.000 Euro Grundkapital der Aktiengesellschaft sind in einem Stapel von 100 mal 500 Euro-Banknoten in einem Schaukasten aus Stahl ausgestellt. Dieser Kasten schließt, ebenso wie die Dokumente, plan mit der Wandoberfläche ab. Er wurde in chronologischer Reihenfolge zwischen den Dokumenten ‚Niederschrift über die erste Sitzung des Aufsichtsrats‘ und ‚Bericht der Gründerin über den Hergang der Gründung‘ platziert. Am Tag der Sitzung des Aufsichtsrats wurde das Geld in ein Bank-Schließfach gebracht, wo es bis zum Ausstellungsbeginn aufbewahrt wurde.

Publikation Die Publikation dokumentiert den Gründungsprozess der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* in Deutsch und Englisch und enthält einen einführenden Text, der politische, ökonomische und kunsttheoretische Bezüge herstellt. Dieser Text stellt eine Basis dar, von der aus die Arbeit diskutiert und weitervermittelt werden kann. Die Publikation ist eine adäquate Darstellung der Arbeit über die Ausstellung hinaus.

Mobiliar Das in die Präsentation der Arbeit integrierte Mobiliar (Bank, Konsole) hat über die Funktionalität hinaus – die Bank eignet sich für einen längeren Aufenthalt im Ausstellungsraum, auch um die Dokumente im Sitzen zu lesen, die Konsole für die Ablage der Publikation – institutionsrelationale Eigenschaften. Das Mobiliar aus Buche mit intarsiertem dunkelgrünen Linoleum findet sich in Gerichts-

sälen und Amtsräumen und verweist im Ausstellungsraum auf den eigentlichen Ort der Dokumente und die damit zusammenhängenden institutionellen, gesetzgebenden und justizhistorischen Vorgänge.

Öffentlichkeit / Veröffentlichung Der eigentliche Aufbewahrungsort der in der Ausstellung gezeigten Dokumente ist das Handelsregister, wo sie im Original einzusehen sind, auch nach einer Auflösung der Gesellschaft. Die rechtliche Struktur der Aktiengesellschaft bringt es mit sich, dass sie ein bestimmtes Maß an Öffentlichkeit birgt und verlangt. So wird die Eintragung einer Aktiengesellschaft ins Handelsregister, in Tageszeitungen und im ‚Bundesanzeiger‘ veröffentlicht, und auch jede Änderung der Satzung, des Grundkapitals, des Vorstands oder Aufsichtsrats etc. muss veröffentlicht werden. Das Handelsregister ist ein öffentlicher Ort, wo die Dokumente aller Gesellschaften eingesehen werden können. Diese Form der Öffentlichkeit macht einen wesentlichen Aspekt der Arbeit aus. Die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* ist Teil eines gesellschaftlichen Zusammenhangs, unabhängig von deren Status als Kunstwerk. Im Amtsgericht liegen die Dokumente im Original zur Einsicht vor. Dies wirft auch Fragen nach dem ‚Original‘ und der ‚Reproduktion‘ eines Kunstwerks auf. Neben der ‚Veröffentlichung‘ im Handelsregister existiert die Arbeit innerhalb des Kontextes der Kunst; hier stellt sie Fragen nach den Möglichkeiten und dem Potenzial von zeitgenössischer künstlerischer Praxis in einem kontinuierlich sich verändernden Gesellschaftsgefüge.“ [Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, hg. von Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf und Pierangelo Maset, Kassel 2003, S. 99–100.]

2007 wurden die Präsentationsrechte der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* vom Van Abbemuseum in Eindhoven erworben. Die Arbeit wurde von 2007 bis 2010 im Van Abbemuseum ausgestellt. Es wurde eine zweite Publikation herausgegeben, welche sowohl die Gründungsdokumente also auch die von 2002 bis 2007 erstellten Dokumente der Aktiengesellschaft enthält. Zwecks Erhalt und Fortsetzung der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* wurde 2007 zwischen Maria Eichhorn und dem Van Abbemuseum eine als Bestandteil der Arbeit definierte und zunächst auf fünf Jahre befristete Vereinbarung getroffen, die 2012 um weitere fünf Jahre verlängert wurde. Für die Präsentation im Van Abbemuseum wurde die Sitzbank dupliziert. Die seit der Documenta

hinzugekommenen Dokumente der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* wurden in einer weiteren, den Gründungsdokumenten gegenüberliegenden Display-Wand präsentiert. 2014, anlässlich der Ausstellung im Kunsthaus Bregenz, wurde die Arbeit mit den von 2007 bis 2014 neu erstellten Dokumenten in drei Wandreihen präsentiert.

„Eingefrorene Penunze Nach akzeptuell und Avidya nun ‚Akapitalismus‘. Dieses Wort verwendete Maria Eichhorn in einer Randbemerkung über ihr Projekt. […] Die Aura des zeitlosen Stillstands steht im Widerspruch zur rastlosen Übersetzbarkeit des Äquivalenzgesetzes und zur generellen Axiomatik des Kapitalismus, zu seiner Fähigkeit, die eigenen Grenzen zu übersteigen. Die akkumulative Tendenz des Kapitals ist blockiert. Trotzdem behält es irgendwo den Anschein von Business as usual. Die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* ist ein Manöver, um andere Formen von Tausch und Handel, andere Dynamiken von Verlust und Gewinn zu sondieren. […] Aber Eichhorns frappantes Projekt ist wie Shannons überraschender Noise-Generator, der ein Rauschen im Kanal hinzufügt, um die Kommunikation zu ‚verbessern‘. Wie ein Säurebad löst ihre Maschine verkrustete Theoreme über Geld und Kunst auf. Sie deretinalisiert und entzieht sich beharrlich dem Blick – obwohl sie weder eine dreidimensionale Abhandlung über das Kapital noch so ernsthaft wie die Conceptual Art der siebziger Jahre ist. Sie ist zugleich hyporetinal und hyperretinal. Am einen Ende, abgeklärt, lakonisch, spöttisch, gibt es wenig zu sehen, kein Gewinn, kein Ertrag für das Auge des Connaisseurs. Am anderen Ende gibt es reichlich zu sehen: der weltweite kapitalistische Geldkreislauf und die Verbreitung der Konsumideologie vermischt mit Armut, Schäden, Schulden. Indem Eichhorn die kapitalistische Logik einfriert, lässt sie sie ‚fremd‘ erscheinen, führt sie ihre ‚Kehrseite‘, ihr ‚Anderes‘ vor. Die Parapolylogik der Xeno-Epistemik springt an.“ [Auszüge aus: Sarat Maharaj, „Xeno-Epistemics. Ein provisorischer Werkzeugkasten zur Sondierung der Wissensproduktion in der Kunst und des Retinalen“, in: *Documenta11 Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 71–84.]

Ausstellungen *Maria Eichhorn. Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* (Plug In #26), kuratiert von Charles Esche und Christiane Berndes, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2. Juni 2007 – 27. November 2009; Kunsthaus Bregenz 2014

*Documenta11*, kuratiert von Okwui Enwezor, co-kuratiert von Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash und Octavio Zaya, Museum Fridericianum, Kassel, 8. Juni – 15. September 2002; *Capital (It Fails Us Now)*, kuratiert von Simon Sheikh, Unge Kunstneres Samfund / Young Artists Society, Oslo, 8. Oktober – 6. November 2005; Tallinna Kunstihoone / Tallinn Art Hall, Tallinn, 7. Januar – 15. Februar 2006 [Projektdokumentation]; *... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 15. September – 17. Dezember 2006 [Projektdokumentation]; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, 21. Februar – 3. Mai 2007 [Projektdokumentation]; *Play Van Abbe – Part 1. The Game and the Players: Rien ne va plus*, kuratiert von Christiane Berndes, Charles Esche, Diana Franssen und Steven ten Thije, Van Abbemuseum, Eindhoven, 28. November 2009 – 21. März 2010; *Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, kuratiert von Sabine Breitwieser und Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, 25. Oktober 2014 – 3. Mai 2015 [Projektdokumentation]

Literatur

Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 560–561; Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, München 2002; Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, hg. von Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf und Pierangelo Maset, Kassel 2003, S. 98–100; Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Capital (It Fails Us Now)*, hg. von Simon Sheikh, Berlin 2006, S. 324–333; Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Köln 2007, mit Texten von Maria Eichhorn und Charles Esche; „Maria Eichhorn in Conversation with John Miller“, in: *Maria Eichhorn / John Miller*, in der Reihe „Between Artists“, hg. von Alejandro Cesarco, A.R.T. Press, 2008, S. 5–85; Maria Eichhorn, „Fragen an / Questions to Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret, Peer Golo Willi“ (mit Swantje Hielscher),

in: *Inaesthetik*, Nr. 1, Juni 2009, S. 34–49; Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Public Limited Company (2002)“, in: *Institutional Critique. An Anthology of Artists’ Writings*, hg. von Alexander Alberro und Blake Stimson, Cambridge, Mass. 2009, S. 386–393; Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *The Copyist #1*, hg. von Van Abbemuseum, Eindhoven 2010, S. 20–21.

Sarat Maharaj, „Xeno-Epistemics. Ein provisorischer Werkzeugkasten zur Sondierung der Wissensproduktion in der Kunst und des Retinalen“, in: *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 71–84; *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung / Exhibition. Kurzführer / Short Guide*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 68–69, mit einem Text von Angelika Nollert; *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung / Exhibition. Ausstellungsorte / Exhibition Venues*, Ostfildern-Ruit 2002, S. 70–71; Jan Schlüter, „Von der Kunst, eine Aktiengesellschaft zu gründen“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 12. Juni 2002; Holger Liebs, „Mit sieben Spiegeln. Kunst: Die Bewegten bewegen die Bewegung“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15./16. Juni 2002; Katrin Pauly, „Kapitalzuwachs verboten. Die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn hat für die Documenta eine Aktiengesellschaft gegründet“, in: *Berliner Morgenpost*, 17. Juni 2002; Gudrun Bergmann, „Maria Eichhorns Aktien dürfen keinen Gewinn abwerfen. 14 von 118: Der Beitrag der deutschen Künstler auf der Documenta11 in Kassel – Die Palette reicht vom Film bis zur Installation“, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 13./14. Juli 2002; Dirk Schwarze, „Von Verwandlung und Rückkehr der Bilder. Thematische Linien durch die Documenta11. (7): Das Vordringen der Text- und Spracharbeiten ist unübersehbar“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 18. Juli 2002; Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn“, im Rahmen von „Documenta11. Der Rundgang“, in: *Kunstforum International*, Bd. 161, August 2002, S. 164–165; o. A., „Wertarbeit. Preis für Künstlerin Maria Eichhorn“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 17./18. August 2002; Peter Herbstreuth, „Ihre Aktie steigt. Die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn erhält den Arnold-Bode-Preis der Documenta“, in: *Der Tagesspiegel*, 12. September 2002; o. A., „Kapital ist Kunst oder: Die ars notarii auf der documenta11“, in: *BNotK-Intern*, Nr. 5, 2002, S. 5–6; Nina Möntmann, „Art and Economy“, in:

*Parachute*, Nr. 110, April–Juni 2003, S. 110–121; Ursula Panhans-Bühler, „Böse Buben – zwei unwahrscheinliche Geschichten“, in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, hg. von Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf und Pierangelo Maset, Kassel 2003, S. 101; Tilman Bezenberger, „Aktiengesellschaft – ein Wirtschaftskunstwerk von Maria Eichhorn“ [Vortrag], 17. Woche des Hörspiels, Akademie der Künste, Berlin, 13. November 2003; Haegue Yang, „Maria Eichhorn“, in: *Art in Culture*, Nr. 1, 2003, o. S.; Jaron Rowan, „Entrevista a Maria Eichhorn“, in: *Transversal. Revista de cultura contemporania*, Nr. 23, Juni 2004, S. 61–65; Elke Bippus, „„Maria Eichhorn Aktiengesellschaft.“ Eine Gesprächsverzeichnung“, in: *Industrialisierung < > Technologisierung von Kunst und Wissenschaft*, hg. von Elke Bippus und Andrea Sick (Schriftenreihe der Hochschule für Künste Bremen, Bd. 1), Bielefeld 2005, S. 286–298; Ulrike Vedder, „Literarische Kritik der ökonomischen Kultur. Zur Rückkehr der Arbeitswelt in die Gegenwartsliteratur“, in: *Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin*, 6. Jg., Nr. 11, September 2005, S. 26–28; Elizabeth Ferrell, „Die fehlende Gewinnbeteiligung in Maria Eichhorns Arbeiten“, in: *Art after Conceptual Art*, hg. von Alexander Alberro und Sabeth Buchmann, Köln 2006, S. 224–241; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat Austrian Cultural Forum, New York, Generali Foundation, Wien, 2007, S. 10–11, mit einem Text von Gudrun Ratzinger; Mike Sperlinger, „Diminishing Returns, or Is Robert Morris Cynical?“, in: *Switch*, Nr. 2, Sommer 2009, S. 26–33; Costantino Ciervo, „Kunst und Gegeninformation. Informationsgesellschaft, Kulturhegemonie und Perversion der Zeichen“, in: *Film, Computer und Fernsehen im Zeichen des Content*, hg. von Klaus Rebensburg, Berlin 2010, S. 53–72; Anna Karina Hofbauer, „Von Gut und Böse“, in: *Kunstforum International*, Bd. 200, Januar/Februar 2010, S. 98–105; Kritisches Lexikon 2010; Jeannine Tang, „Future Circulations. On the Work of Hans Haacke and Maria Eichhorn“, in: *Provenance. An Alternate History of Art*, hg. von Gail Feigenbaum und Inge Reist, Los Angeles 2012, S. 171–194.

**Maria Eichhorn Aktiengesellschaft** [**Maria Eichhorn Public Limited Company**] 2002

Processes, materials, and documents on the founding of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*: notarial record of foundation and constituent meeting of the supervisory board, public limited company, memorandum of association, articles of association, minutes of the first meeting of the supervisory board, founder’s report on the formation of the company, report by the members of the managing board and the supervisory board on the company formation audit, report on the formation audit, company’s application for entry in the commercial register, commercial register card, public announcement of the company’s registration, agreement between *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* and Maria Eichhorn concerning the transfer of all shares to the company; text by Maria Eichhorn: “*Maria Eichhorn Public Limited Company*. Public limited company. Development, function, structure and meaning of the public limited company. Raising capital, mobility of capital. Stock market. The responsibility of the combine. Sale, speculation. Law. The obligation to publish, codetermination. Self-determination. The question of the concept of value. The concept of value. Money, commodity. Increasing capital by destroying (liquidating) capital. The accumulation (increase, growth) of value and the reduction (loss) of value. The public nature or accessibility of a work. The saleable vs. the non-saleable, the relations of ownership of a work, copyright. The ownership of knowledge. The conditions of artistic theory and practice, eliminating those conditions;” 50,000 euros in one hundred 500 euro banknotes, bank safe deposit box, safe, bench, console, publication *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, Munich, 2002

Processes, materials, and documents since 2002: supervisory board meetings, annual financial statements and management reports, resolutions of the supervisory board, annual general meetings, minutes of the annual general meetings of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, agreements between *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* and Maria Eichhorn concerning the transfer of all shares to the company, agreements between *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* and Maria Eichhorn concerning the transfer of all shares in the company, corporate tax returns, annual assessments by the appropriate Berlin tax office (Finanzamt für Körperschaften III) regarding corporate tax, solidarity sur-

charge, and prepayments; annual assessments by the Berlin tax office regarding the calculation and amount of corporate tax; prepayment and other notices from the Berlin tax office; agreement between Maria Eichhorn and the Van Abbemuseum, Eindhoven; publication *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Cologne, 2007

Locations, institutions:

Museum Fridericianum, Kassel; Notarkanzlei Klaus Mock (law office), Berlin; former headquarters of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*: Mittelweg 50, 12053 Berlin (2002–2012); headquarters of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*: Uferstraße 8–11, 13357 Berlin (since 2012); Amtsgericht Charlottenburg, Handelsregister, Berlin (Charlottenburg local court, commercial register, Berlin); law office of the chair of the supervisory board: Leibnizstraße 49, 10629 Berlin; Rechtsanwaltskanzlei Broich Bezenberger (law office), Kurfürstendamm 59–60, 10707 Berlin; offices of the chair of the supervisory board: Juristische Fakultät der Universität Potsdam (faculty of law at Potsdam University), August-Bebel-Straße 89, 14482 Potsdam; Industrie-und Handelskammer zu Berlin (Berlin chamber of commerce); Finanzamt für Körperschaften III, Berlin (corporate tax office); Documenta GmbH, Kassel; Van Abbemuseum, Eindhoven; banking institute in Eindhoven; etc.

Founder and board of management: Maria Eichhorn; supervisory board from 2002 to 2007: Okwui Enwezor (chair), Prof. Dr. Tilman Bezenberger (deputy chair), Dee Williams; supervisory board since 2007: Prof. Dr. Tilman Bezenberger (chair), Charles Esche (deputy chair), Okwui Enwezor; Klaus Mock (notary)

Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

“As my contribution to Documenta11 a public limited company will be established that will continue to exist for an undetermined length of time. Within the structure of the public limited company, its functions will be adapted but its standard attributes rewritten, that is to say, the form and content will be developed and established in ways that differ from those usually practiced in public limited companies. The assets assigned to the company when it was founded will remain unchanged. The assets should neither flow into the macroeconomic conduits of the circulation of money and capital accumulation nor be used to create surplus value. All of the stock is transferred to the company itself. The company is thus the owner

of its own shares, that is all its shares. The assets that the company received in the form of investments at the time of its incorporation thus still belong to the company. The company, however, no longer belongs to the shareholders, as they have transferred their shares to the company. The company belongs to itself, as it were. That is to say, in the end it belongs to no one. The company’s assets—its money—no longer stand in any relation to the shareholders or to any other person. The concept of property loses its meaning here.

Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, 2002

*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* Founder, board of management: Maria Eichhorn; supervisory board: Okwuchukwu Emmanuel Enwezor (chair), Tilman Bezenberger (deputy chair), Denise Terry Williams

Characteristics of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*

The company has two particular features that are significantly different from other public limited companies: the dissolution of the concept of ownership and withdrawal of the company’s capital from the wider economy’s monetary circulation.

Transfer of Shares to the Company Ownership of the shares was transferred free of charge to the company itself by means of the ‘Contract Between Maria Eichhorn Aktiengesellschaft and Ms Maria Eichhorn for the Transfer of All Shares in the Company to the Company Itself.’ Consequently the personal ownership of an object was nullified. The company is the owner of its own shares. The shares represent the monetary value. The money no longer belongs to anyone, it is common property.

Objective of the Company

The objective of the company is defined in clause 3 of its Articles of Incorporation: “The objective of the company is to manage and preserve its own assets. The assets which the company has received by way of shareholder contributions upon its formation shall be preserved unchanged. These assets are not to become part of the macroeconomic circulation of money and accumulation of capital, nor shall they be used to create surplus value.’

Presentation

The work’s presentation was developed with Documenta’s audience in mind, which is international and not exclusively a specialist one.

Consequently several levels of accessibility were incorporated into the exhibition display. The documents were presented in back-lit displays, and the money (€50,000 in banknotes) in a display case integrated in the row of documents; the furniture was derived from the aesthetics of courtrooms and governmental offices; the publication contained all documents in German and English; and the windows were opened in the exhibition space.

#### Documents

The documents of the public limited company were photographed, and the reproductions were let into a display wall employing specialist backlit technology.

To this end a second wall was constructed in front of the actual museum wall. The light displays, level with the surface of the wall, evoke an impression of unframed projections distributed along the wall in one row. Visitors can follow the public limited company's founding and documentation in a chronological sequence: from the memorandum of association and the commercial registry card to the share transfer agreement. The documents were enlarged to double the size of the originals to enhance the texts' legibility.

#### Safe

The public limited company's 50,000 euros founding capital are exhibited in a steel display case as a stack of one hundred 500 euro banknotes. The case, similarly to the documents, is level with the wall surface. It was placed chronologically between the minutes of the first meeting of the supervisory board and the founder's report on the founding procedure. On the day of the supervisory board meeting, the money was taken to a bank safe deposit box where it was kept until the beginning of the exhibition.

#### Publication

The publication documents the founding process of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* in German and English and also contains an introductory text addressing the political, economic, legal and art theory issues involved. The introductory text provides a point of departure for discussing and disseminating the work. The publication also provides an appropriate record of the work beyond the exhibition's duration.

#### Furniture

The furniture (bench, console) integrated into the presentation of the work—the bench enabling visitors to spend more time in the exhibition space and also read the documents whilst sit-

ting down, and the console to accommodate the publication—has, beyond its functionality, qualities relating to the institution. Such beech furniture with dark green linoleum inlays is found in courtrooms and government offices, and within the context of the exhibition space refers to the actual location of the documents and the associated institutional, legislative, and legal history aspects.

#### Publicity / Publication

The actual repository of the documents on display in the exhibition is the commercial register, where the originals can be examined, even after the company has been dissolved. The legal structure of the public limited company brings with it a requirement for a certain degree of transparency. When a public limited company is entered in the commercial register, this is announced in daily newspapers and in the *Bundesanzeiger*, and every change to the articles of incorporation, share capital, board of management, supervisory board, etc. must also be published. The commercial register is a public place where the documents of all companies can be examined. This form of transparency represents a significant aspect of the work. Independently of its status as a work of art, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* is also part of another sphere of social relations. The original documents are available for viewing in the local court. This also raises issues concerning which is the 'original' work of art and which is the 'reproduction.' Alongside its 'publication' in the commercial register, the work also exists within the context of art, raising questions as to the possibilities and potential of contemporary artistic practice in an ever-changing social context." [Maria Eichhorn, "Maria Eichhorn Aktiengesellschaft," in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, ed. Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf, and Pierangelo Maset, Kassel, 2003, pp. 99–100.]

In 2007 the presentation rights for *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* were acquired by the Van Abbemuseum in Eindhoven. The work was on permanent display at the Van Abbemuseum from 2007 to 2010. A second publication appeared, containing both the company's founding documents as well as the documents the *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* generated between 2002 and 2007. In 2007 an agreement was made between Maria Eichhorn and the Van Abbemuseum that was defined as part of the work and initially limited to five years, but which in 2012 was extended by a further five years, for the purpose of preserving and continuing the *Maria Eichhorn*

*Aktiengesellschaft*. For the work's presentation at the Van Abbemuseum a second identical bench was added. Documents accrued by *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* since Documenta were shown in another display wall, opposite the one displaying the founding documents. In 2014, for the exhibition at Kunsthaus Bregenz, the work was presented in rows in three walls including documents newly generated between 2007 and 2014.

#### "Iceboxed Dosh

Aconceptual, Avidya now 'Acapitalism.' Maria Eichhorn uses the last term in a throwaway remark on her project. [...] The aura of time-less stasis contradicts both the restless translatability of the law of equivalence and the overall axiomatics of capitalism—its capacity to overshoot its own limits. Capital's cumulative, incremental thrust is thwarted. But it also seems like business as usual. Her *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* (Maria Eichhorn Public Limited Company) is a ploy to sound other forms of trading and exchange, other dynamics of loss and gain. [...] But the Eichhorn baffler is like Shannon's improbable noise-feeder that adds crackle to transmission to 'aid' communication. Like an acid agent or descaler, her tackle dissolves encrusted art-money theorems. It deretinalizes and it is doggedly eye proof—though it is neither a 3D disquisition on capital nor as earnest as 1970s conceptualism. It is at once hypo-retinal and hyper-retinal. At one pole, semi-detached, laconic, leery, there is little to see. No gain or interest for the connoisseur's eye. At the other, lots to see: worldwide capitalist money circulation and consumerist spread mixed with poverty, damage, debt. By pressing the freeze button on capitalist logic, Eichhorn makes it appear 'foreign,' showing it up as its 'other.' Parapolylogic of xeno-epistemics kicks in." [Excerpts from: Sarat Maharaj, "Xeno-Epistemics. Makeshift Kit for Sounding Visual Art as Knowledge Production and the Retinal Regimes," in *Documenta11\_Platform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 83–84.]

#### Exhibitions

*Maria Eichhorn. Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* (Plug In #26), curated by Charles Esche and Christiane Berndes, Van Abbemuseum, Eindhoven, June 2, 2007 – November 27, 2009; Kunsthaus Bregenz 2014

*Documenta11*, curated by Okwui Enwezor, co-curated by Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash, and Octavio Zaya, Museum Fridericianum, Kassel, June 8 – September 15, 2002;

*Capital (It Fails Us Now)*, curated by Simon Sheikh, Unge Kunstneres Samfund / Young Artists Society, Oslo, October 8 – November 6, 2005; Tallinna Kunstihoone / Tallinn Art Hall, Tallinn, January 7 – February 15, 2006 [project documentation]; ... and *so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet*, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, September 15 – December 17, 2006 [project documentation]; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, curated by Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, February 21 – May 3, 2007 [project documentation]; *Play Van Abbe – Part 1. The Game and the Players: Rien ne va plus*, curated by Christiane Berndes, Charles Esche, Diana Franssen, and Steven ten Thije, Van Abbemuseum, Eindhoven, November 28, 2009 – March 21, 2010; *Systeme und Subjekte*, curated by Sabine Breitwieser and Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, October 25, 2014 – May 3, 2015 [project documentation]

#### Literature

Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Documenta11\_Platform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 558–559; Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, Munich, 2002; Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, ed. Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf, and Pierangelo Maset, Kassel, 2003, pp. 98–100; Maria Eichhorn, „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Capital (It Fails Us Now)*, ed. Simon Sheikh, Berlin, 2006, pp. 324–333; Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Cologne 2007, with texts by Maria Eichhorn and Charles Esche; “Maria Eichhorn in Conversation with John Miller,” in: *Maria Eichhorn / John Miller*, in the series „Between Artists“, ed. Alejandro Cesarco, New York, 2008, pp. 5–85; Maria Eichhorn, “Fragen an / Questions to Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret, Peer Golo Willi” (with Swantje Hielscher), in: *Inaesthetik*, no. 1, June 2009, pp. 34–49; Maria Eichhorn, “Maria Eichhorn Public Limited Company (2002),” in: *Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*, ed. Alexander Alberro and Blake Stimson, Cambridge/Mass. 2009, pp. 386–393;

Maria Eichhorn, “Maria Eichhorn Aktiengesellschaft,” in: *The Copyist #1*, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2010, pp. 20–21.

Sarat Maharaj, “Xeno-Epistemics. Makeshift Kit for Sounding Visual Art as Knowledge Production and the Retinal Regimes,” in: *Documenta11\_Platform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 71–84; *Documenta11\_Platform 5: Ausstellung / Exhibition. Kurzführer / Short Guide*, Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 68–69, with a text by Angelika Nollert; *Documenta11\_Platform 5: Ausstellung / Exhibition. Ausstellungsorte / Exhibition Venues*, Ostfildern-Ruit, 2002, pp. 70–71; Jan Schlüter, “Von der Kunst, eine Aktiengesellschaft zu gründen,” in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, June 12, 2002; Holger Liebs, “Mit sieben Spiegeln. Kunst: Die Bewegten bewegen die Bewegter,” in: *Süddeutsche Zeitung*, June 15/16, 2002; Katrin Pauly, “Kapitalzuwachs verboten. Die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn hat für die Documenta eine Aktiengesellschaft gegründet,” in: *Berliner Morgenpost*, June 17, 2002; Gudrun Bergmann, “Maria Eichhorns Aktien dürfen keinen Gewinn abwerfen. 14 von 118: Der Beitrag der deutschen Künstler auf der Documenta11 in Kassel – Die Palette reicht vom Film bis zur Installation,” in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, July 13/14, 2002; Dirk Schwarze, “Von Verwandlung und Rückkehr der Bilder. Thematische Linien durch die Documenta11. (7): Das Vordringen der Text- und Spracharbeiten ist unübersehbar,” in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, July 18, 2002; Thomas Wulfen, “Maria Eichhorn,” part of “Documenta11. Der Rundgang,” in: *Kunstforum International*, no. 161, August 2002, pp. 164–165; No author, “Wertarbeit. Preis für Künstlerin Maria Eichhorn,” in: *Süddeutsche Zeitung*, August 17/18, 2002; Peter Herbstreuth, “Ihre Aktie steigt. Die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn erhält den Arnold-Bode-Preis der Documenta,” in: *Der Tagesspiegel*, September 12, 2002; No author, “Kapital ist Kunst oder: Die ars notarii auf der documenta11,” in: *BNotK-Intern*, no. 5, 2002, pp. 5–6; Nina Möntmann, “Art and Economy,” in: *Parachute*, no. 110, April–June 2003, pp. 110–121; Ursula Panhans-Bühler, “Böse Buben – zwei unwahrscheinliche Geschichten,” in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, ed. Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf, and

Pierangelo Maset, Kassel, 2003, p. 101; Tilman Bezzenberger, “Aktiengesellschaft – ein Wirtschaftsunternehmen von Maria Eichhorn” [lecture], 17th week of audio drama, Akademie der Künste, Berlin, November 13, 2003; Haegue Yang, “Maria Eichhorn,” in: *Art in Culture*, no. 1, 2003, n. p.; Jaron Rowan, “Entrevista a Maria Eichhorn,” in: *Transversal. Revista de cultura contemporania*, no. 23, June 2004, p. 61–65; Elke Bippus, “Maria Eichhorn Aktiengesellschaft.” Eine Gesprächsverzeichnung,” in: *Industrialisierung < > Technologisierung von Kunst und Wissenschaft*, ed. Elke Bippus and Andrea Sick (Schriftenreihe der Hochschule für Künste Bremen, vol. 1), Bremen, 2005, pp. 286–298; Ulrike Vedder, “Literarische Kritik der ökonomischen Kultur. Zur Rückkehr der Arbeitswelt in die Gegenwartsliteratur,” in: *Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin*, no. 11, September 2005, pp. 26–28; Elizabeth Ferrell, “The Lack of Interest in Maria Eichhorn's Work,” in: *Art after Conceptual Art*, ed. Alexander Alberro and Sabeth Buchmann, Cambridge, Mass., 2006, pp. 196–211; *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York, Generali Foundation, Vienna, 2007, pp. 10–11, with a text by Gudrun Ratzinger; Mike Sperlinger, “Diminishing Returns, or Is Robert Morris Cynical?,” in: *Switch*, no. 2, Summer 2009, pp. 26–33; Costantino Ciervo, “Kunst und Geginformation. Informationsgesellschaft, Kulturhegemonie und Perversion der Zeichen,” in: *Film, Computer und Fernsehen im Zeichen des Content*, ed. Klaus Rebensburg, Berlin, 2009, pp. 51–72; Anna Karina Hofbauer, “Von Gut und Böse,” in: *Kunstforum International*, no. 200, January–February 2010, pp. 98–105; Kritisches Lexikon 2010; Jeannine Tang, “Future Circulations. On the Work of Hans Haacke and Maria Eichhorn,” in: *Provenance. An Alternate History of Art*, ed. Gail Feigenbaum and Inge Reist, Los Angeles, 2012, pp. 171–194.



**Maria Eichhorn Aktiengesellschaft /  
Maria Eichhorn Public Limited Company  
2002**

Publikation anlässlich der *Documenta11*,  
München 2002, mit einem Text von Maria  
Eichhorn

Die Publikation ist Bestandteil der Arbeit  
*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, sie doku-  
mentiert den Gründungsprozess der Gesell-  
schaft und enthält einen Text der Künstlerin,  
der politische, ökonomische und kunsttheo-  
retische Bezüge herstellt. Dieser Text stellt eine  
Basis dar, von der aus die Arbeit diskutiert und  
weitervermittelt werden kann. Die Publikation  
ist eine adäquate Darstellung der Arbeit über  
die Ausstellung hinaus.

Anlässlich des Erwerbs der Präsentationsrechte  
der Arbeit durch das Van Abbemuseum,  
Eindhoven, erschien 2007 eine weitere Publi-  
kation, welche die Gründungsdokumente,  
Dokumente der Gesellschaft aus den Jahren  
2002 bis 2007 und weitere Materialien zur  
Arbeit enthält [Abb. S. 399].

**Literatur**

Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktien-  
gesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven,  
Köln 2007, mit Texten von Maria Eichhorn  
und Charles Esche.

**Maria Eichhorn Aktiengesellschaft /  
Maria Eichhorn Public Limited Company  
2002**

Publication on the occasion of *Documenta11*,  
Munich 2002, with a text by Maria Eichhorn

The publication is a component of the work  
*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, it docu-  
ments the process of founding the company  
and contains a text by the artist, establishing  
references to political, economic, and art theo-  
retical contexts. This text represents a point of  
departure for further discussion and dissemina-  
tion of the work. The publication provides an  
appropriate representation of the work beyond  
the exhibition's duration.

In 2007 when the Van Abbemuseum,  
Eindhoven, acquired the presentation rights  
for the work, a further publication appeared  
containing the founding documents, company  
documents from 2002 to 2007, as well as  
additional material on the work [ill. p. 399].

**Literature**

Maria Eichhorn, *Maria Eichhorn Aktien-  
gesellschaft*, Van Abbemuseum, Eindhoven,  
Cologne, 2007, with texts by Maria Eichhorn  
and Charles Esche.





**Fünf Halstücher / Five Bandanas**  
2002

5 Halstücher aus Baumwolle, Karte,  
Seidenpapier, Schachtel

Halstücher: je 54 x 54 cm;  
Schachtel: 5,5 x 30 x 30 cm

Edition, Auflage: 30 Exemplare + 5 A.P.,  
hg. von *Documenta11*, Kassel, und Verlag der  
Buchhandlung Walther König, Köln

Die Edition entstand anlässlich der  
*Documenta11* und besteht aus fünf hochwertig  
verarbeiteten Halstüchern aus einer leichten,  
semitransparenten Baumwolle, die in den  
Farben Blau (Pantone 281), Grün (HKS 67),  
Orange (HKS 8), Gelb (HKS 3) und Pink  
(Pantone 239) eingefärbt wurden. Die Farbskala  
entspricht den Farben der fünf Documenta-  
Plattformen. Die Schachtel, in der die Tücher  
liegen, ist mit weißem Papier überzogen.

Ausstellung  
Edition Block 2009

**Fünf Halstücher / Five Bandanas**  
2002

5 cotton bandanas, card, tissue paper, box

Bandanas: each 54 x 54 cm;  
box: 5.5 x 30 x 30 cm

Edition, 30 copies + 5 A.P., ed. *Documenta11*,  
Kassel, and Verlag der Buchhandlung Walther  
König, Cologne

The edition for *Documenta11* comprises five  
superiorly finished bandanas in light, semi-  
transparent cotton, dyed in blue (Pantone 281),  
green (HKS 67), orange (HKS 8), yellow  
(HKS 3), and pink (Pantone 239). The range  
of colors corresponded to those of the five  
Documenta platforms. The box containing  
the bandanas is covered in white paper.

Exhibition  
Edition Block 2009



**56 Fahnen**  
2002

Fahnenstoff, Digitaldruck, Vor- und Nach-  
namen der an der Ausstellung beteiligten  
KünstlerInnen

Fahnen: je 500 x 145 cm

Als ihren Ausstellungsbeitrag ließ Maria  
Eichhorn Fahnen anfertigen und mit den  
Namen der KünstlerInnen bedrucken, die an  
der Ausstellung *40 Jahre: Fluxus und die  
Folgen* teilnahmen. Die Fahnen wurden den  
Namen nach in alphabetischer Reihenfolge  
entlang der Wiesbadener Wilhelmstraße an  
bereits bestehenden Masten angebracht. Die  
Farbabfolge der zweifarbigen Fahnen entsprach  
einer alle Fahnen miteinander verbindenden  
Struktur: Die Farbe des Künstlernamens der  
einen Fahne bildete in der darauffolgenden  
Fahne die Hintergrundfarbe des Namens.  
Die Farben wurden durch ein Zufallsverfahren  
bestimmt. Die Fahngestaltung wurde für  
die Künstlerseiten im Katalog zur Ausstellung  
übernommen.

Ausstellung  
*40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer  
Wiesbaden 2002*, kuratiert von René Block und  
Regina Bärthel, Nassauischer Kunstverein  
und andere Orte, Wiesbaden, 1. September –  
13. Oktober 2002

Literatur  
*40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer  
Wiesbaden 2002*, Ausst.kat. Nassauischer  
Kunstverein u. a., Wiesbaden [2004],  
S. 132–133, mit einem Text von Barbara  
Heinrich;  
Verena Kuni, „Im Duschbad des guten Willens.  
Wiesbaden feiert im Rahmen seines Kunst-  
sommers 40 Jahre Fluxus und die Folgen“, in:  
*Süddeutsche Zeitung*, 10. September 2002.

**56 Banner Flags**  
2002

Flag fabric, digital print, first and last name  
of the artists participating in the exhibition

Banner flags: each 500 x 145 cm

As her contribution to the exhibition, Maria  
Eichhorn had banner flags fabricated that were  
printed with the names of the artists partici-  
pating in the exhibition *40 Jahre: Fluxus und  
die Folgen*. The banner flags were attached,  
in the alphabetical order of the names, to

already existing poles along Wilhelmstraße in  
Wiesbaden. The sequence of colors of the two  
color banner flags followed a structure linking  
all the banners: the color of the artist's name  
on one banner flag was the same as the back-  
ground color of the name on the next banner  
flag. The colors were determined by a chance  
procedure. The banner flag design was then  
employed for the artists' pages in the exhibition  
catalogue.

Exhibition  
*40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer  
Wiesbaden 2002*, curated by René Block and  
Regina Bärthel, Nassauischer Kunstverein  
and other venues, Wiesbaden, September 1 –  
October 13, 2002

Literature  
*40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer  
Wiesbaden 2002*, exh. cat. Nassauischer Kunst-  
verein et al., Wiesbaden [2004], pp. 132–133,  
with a text by Barbara Heinrich;  
Verena Kuni, „Im Duschbad des guten Willens.  
Wiesbaden feiert im Rahmen seines Kunst-  
sommers 40 Jahre Fluxus und die Folgen,“ in:  
*Süddeutsche Zeitung*, September 10, 2002.



<div><span></span></div> <div><b>Forschungsmobil</b></div> <div>2003</div>
<div><span></span></div> <div></div> <div></div>
<div>Projektvorschlag</div>

KünstlerInnen und LandschaftsarchitektInnen wurden vom Sprengel Museum und der Stadt Hannover eingeladen, sich mit dem öffentlichen Raum Hannovers auseinanderzusetzen und Vorschläge zu entwickeln, die sich auf den jeweiligen von den KünstlerInnen ausgewählten Ort im Stadtraum beziehen. Maria Eichhorns Vorschlag ist in der Publikation zu dem Projekt veröffentlicht:

„Der Welfenplatz in Hannover, in unmittelbarer Nähe zum Hauptbahnhof gelegen, war als Exerzierplatz ab Mitte des 19. Jahrhunderts Teil einer vom Königlichen Hannoverschen Kriegsministerium errichteten und betriebenen Militäranlage. Die den Platz umgebenden Kasernengebäude, heute Polizeirevier und Reiterstaffel, erinnern an seine ehemalige Funktion. Zwei weitere Bauwerke – ein ‚Kriegsdenkmal‘ von 1936 und eine Luftschutzanlage, im Zweiten Weltkrieg erbaut, als der Welfenplatz Ort zahlreicher Veranstaltungen der Nationalsozialisten war – erschweren den Versuch, mit dem Wiederaufbau Hannovers nach 1945 den Platz zu entmilitarisieren. Der Welfenplatz definiert sich durch seine Geschichte und seiner aus dieser Geschichte resultierenden gegenwärtigen Nutzung. Er ist kein beliebter und auch kein homogener Platz, sondern besteht aus mehreren einzelnen Bereichen, die durch Zäune und Wege voneinander abgegrenzt sind und den Platz als solchen auflösen.

Neben dem Luftschutzgebäude entstand 2002 eine Wohncontaineranlage für wohnungslose Kinder und Jugendliche. Sportanlagen auf dem Welfenplatz sind ein Fußballplatz, ein Volleyballplatz, ein Tischtennisplatz und ein Skateboardplatz. Pädagogische Einrichtungen sind eine Schule und eine Kindertagesstätte. Zudem gibt es einen Kinderspielplatz, einen Platz mit Sitzbänken und eine Tankstelle. Eine größere, freie Rasenfläche zwischen Tankstelle und Luftschutzgebäude, die auf dem sonst bebauten oder räumlich und strukturell definierten Platz auffällt, wird zweimal jährlich von einem Zirkus genutzt. Die Wege führen um die einzelnen Bereiche herum, sind Begrenzung, Zugang zu den Einrichtungen und dienen der Platzüberquerung. Diese unterschiedlichen Nutzungsangebote und Nutzungsmöglichkeiten des Welfenplatzes spiegeln sowohl seine Heterogenität als auch die damit verbundenen Tätigkeiten der Menschen, die den Platz aufsuchen, wider.

Der Welfenplatz wurde angelegt, um militärische Übungen abzuhalten; Übungen, die strenge und genormte Bewegungen verlangen. Heute sind die Bewegungen der Menschen auf diesem Platz einfache und alltägliche Bewegungen, wie Gehen, Laufen, Stehen, Sitzen, Liegen. Diese Bewegungen im Zusammenhang mit der Heterogenität des Platzes bilden den Ausgangspunkt für das künstlerische Projekt auf dem Welfenplatz.

Das künstlerische Projekt besteht darin, eine temporäre Forschungseinrichtung zu gründen, welche die wechselseitigen Beziehungen zwischen menschlichen Bewegungen, menschlicher Beweglichkeit und institutionellen Strukturen untersucht. Hier sollen Grundstrukturen pädagogischer, militärischer, historischer, sportlicher und sozialer Einrichtungen, aber auch Aspekte der Wegeföhrung, der Bodenbeschaffenheit, der Jahreszeiten und des Wetters betrachtet werden und auch, wie diese Strukturen menschliche Bewegungen prägen und Einfluss auf den Bewegungsapparat ausüben.

Das Forschungsprojekt soll in Zusammenarbeit mit Personen unterschiedlicher Berufsfelder entwickelt werden und sich über einen längeren Zeitraum erstrecken. Dabei sollen keine Untersuchungen im traditionellen Sinn gemacht werden, bei denen ‚Fachleute‘ repräsentative Forschungsergebnisse erarbeiten und darlegen. Vielmehr soll von den Erfahrungen und Kenntnissen der Nutzer und Nutzerinnen der Einrichtungen des Welfenplatzes ausgegangen und in Zusammenarbeit mit ihnen Studien mit theoretischen und praktischen Elementen entwickelt werden.

Für die Ausführung des Projektes sollen Personen angesprochen werden, die Interesse an einer Mitarbeit an dem Gesamtprojekt haben; dies können Personen sein, die ihrer Berufstätigkeit auf dem Welfenplatz nachgehen, wie GärtnerInnen, ZirkusartistInnen und PädagogInnen, Personen, welche die Einrichtungen nutzen, den Platz frequentieren und schließlich Personen aus den Bereichen Architektur und Landschaftsarchitektur, Umweltforschung, Kinästhetik, Chiropraktik, Physioanalyse, Geschichte und Meteorologie, die sich theoretisch und praktisch mit Fragestellungen der menschlichen Bewegung im Zusammenhang mit institutionellen Strukturen kritisch auseinandersetzen.

Die Forschungseinrichtung soll in einer mobilen Architektur auf der Freifläche neben der Luftschutzanlage untergebracht werden. Die Architektur soll mobil sein, um bei Bedarf für andere temporäre Nutzungen, wie den Zirkus, Platz zu machen oder um zu Recherchezwecken an andere Orte fahren zu können. Das

*Forschungsmobil* soll von Studierenden des Fachbereichs Architektur einer Universität in einem für diesen Zweck auszuschreibenden Wettbewerb entworfen werden und die mit Preisen ausgezeichneten Architekturen (Tankstelle, Wohncontaineranlage) auf dem Welfenplatz durch ein weiteres innovatives Objekt ergänzen. Das Mobil soll alle Bereiche einer funktionierenden Einrichtung enthalten: Aufenthaltsraum, Büro, Forschungsräume, sanitäre Anlagen, Küche, Schlafkabinen. Zur Präsentation des Forschungsprojekts sollen die einzelnen Räume die Funktion eines Ausstellungsraums annehmen. Die mobile Architektur soll Dreh- und Angelpunkt der Forschungseinrichtung sein, wo sich die AkteurInnen treffen und austauschen, wo sie arbeiten und betreut werden. Die InstitutsleiterInnen (zwei bis drei Personen über einen Zeitraum von circa zwei Jahren) recherchieren und beauftragen MitarbeiterInnen, WissenschaftlerInnen, DokumentarfilmerInnen und AutorInnen, koordinieren und organisieren die Analysen inklusive Begleitmaterial, machen Öffentlichkeitsarbeit und schließlich die Ausschreibungen für Redaktion und Lektorat der Publikation und für die Organisation der Ausstellung. Das Gesamtprojekt wird nach Abschluss der Studien durch eine Ausstellung und eine Publikation der Öffentlichkeit präsentiert und durch seminarähnliche Gesprächs- oder Diskussionsrunden vermittelt. Ausstellung und Publikation bestehen aus Bild- und Textmaterial; das Bildmaterial hält Bewegungsabläufe fest, durch Techniken der Chronofotografie, durch Zeichnungen und Videodokumentationen und enthält auch historisches und wissenschaftliches Filmmaterial. Das Textmaterial besteht aus Interviews, Analysen und Bildbeschreibungen.“ [Auszug aus: Maria Eichhorn, „Forschungsmobil“, in: *Kunst\_Garten\_Kunst*, Ausst.kat. Sprengel Museum Hannover, Hannover, Köln 2003, S. 75–86.]

Die Vorschläge der eingeladenen KünstlerInnen und ArchitektInnen wurden in einer Ausstellung im Sprengel Museum präsentiert und in der Publikation veröffentlicht. Das Projekt blieb unrealisiert.

Ausstellung *Kunst\_Garten\_Kunst*, kuratiert von Gabriele Sand, Sprengel Museum Hannover, Hannover, 23. März – 4. Mai 2003

Literatur Maria Eichhorn, „Forschungsmobil“, in: *Kunst\_Garten\_Kunst*, Ausst.kat. Sprengel Museum Hannover, Hannover, Köln 2003, S. 75–86.

**Mobile Research Facility** 2003

<div><span></span></div> <div></div> <div></div>
<div>Project Proposal</div>

Artists and landscape architects were invited by the Sprengel Museum and the City of Hannover to address public spaces in Hannover and develop proposals relating to the respective site in the city chosen by the artist. Maria Eichhorn’s proposal appears in the project’s accompanying publication:

“The Welfenplatz square in Hannover, located in the immediate vicinity of the main station, was a parade ground from the middle of the 19th century as part of military facilities erected and operated by the Königliches Hannoversches Kriegsministerium. The barracks surrounding the square, today a police station and mounted police premises, are still reminiscent of their former function. Two further buildings —a “war monument” from 1936 and an air-raid shelter constructed during the Second World War, when Welfenplatz was host to numerous events by the Nazis—complicated the attempt to demilitarize the square during the reconstruction of Hannover after 1945. Welfenplatz has been defined by its history and the present uses that are a result of this history. It is neither a popular nor homogeneous square, consisting of several separate areas, divided by fences and paths, disintegrating it as a square as such.

In 2002 portable living quarters for homeless children and adolescents were erected next to the air-raid shelter. Welfenplatz’s sport facilities comprise a football pitch, a volleyball pitch, a table tennis area, and skateboarding facilities. Pedagogical facilities consist of a school and a children’s daycare center. Moreover, there is a children’s playground, an area with benches, and a gas station. A large open area of lawn between petrol station and air-raid shelter, which is conspicuous on the otherwise developed or spatially and structurally defined square, is used by a circus twice a year. Paths leading around the individual areas act as boundaries, provide access to the facilities, as well as being used to cross the square. Welfenplatz’s diverse amenities and uses not only reflect its heterogeneity but also the associated activities of the people frequenting the square.

Welfenplatz was constructed as a venue for military exercises, ones demanding strict and standardized movement. Today the movements of the people using the square are simple and everyday ones, such as walking, running, standing, sitting, and lying. These movements

in the context of the square’s heterogeneity are the point of departure for the art project on Welfenplatz.

The art project comprises the founding of a temporary research facility for the investigation of the reciprocal relationships between human movement, human mobility, and institutional structures. Here fundamental structures for pedagogical, military, historic, sports-related, and social amenity purposes are to be observed, together with aspects relating to the layout of paths, soil formation, the seasons, and the weather, as well as how these structures inform human movement and exert influence on their locomotory system. The research project is to be developed in collaboration with people from diverse occupations, extending over a longer period of time. However, this would not involve conducting research in the traditional sense, whereby “experts” work out and expound on representative research results. But rather, the point of departure is to be the experiences and knowledge of the users of Welfenplatz’s facilities and the development, in collaboration with them, of studies comprising both theoretical and practical elements.

For the execution of the project people are to be approached who have an interest in participating in the entire project; these could be people who are active on Welfenplatz in a professional capacity, for example gardeners, circus artists, and those in pedagogical professions, as well as people who frequent the facilities and the square, and finally people involved in the areas of architecture and landscape architecture, environmental research, kinaesthetics, chiropractic, physio-analysis, history and meteorology, who are critically involved in theoretically and practically addressing issues of human movement in relation to institutional structures.

The research facility is to be housed in a mobile architecture on the free space next to the air-raid shelter. The architecture is to be mobile, in order to make space, if required, for other temporary uses, such as the circus, or to be driven to other sites for research purposes. The *Mobile Research Facility* is to be designed by students from the architecture faculty of a university in a competition announced for this purpose, and complement the award-winning architectures already located on Welfenplatz (gas station, portable living quarters), with a further innovative structure. The research facility should contain all the amenities of a fully functional building: recreation room, office, research rooms, sanitation facilities, kitchen, and sleeping quarters. For the presentation of the research project the individual spaces

would take on the function of an exhibition space. The mobile architecture is to be the key element of the research facility, where the participants meet and exchange information, where they work and are catered for. The institute’s management team (two to three people for a period of approx. two years) are to carry out research and commission staff, scientists, documentary filmmakers, authors, as well as coordinate and organize analysis including accompanying materials, carry out PR work and finally, write the tenders for editorial work and proofreading of the publication and for the organization of the exhibition.

The overall project is to be publicly presented after the studies have been concluded in an exhibition and publication and by means of seminar-like talks and discussions. The exhibition and publication consist of imagery and textual materials; the visual material is to document sequences of movement by techniques of chronophotography, in drawings and video documentation and also include historic and scientific film material. The textual material is to comprise interviews, analysis, and descriptions of images.” [Excerpt from: Maria Eichhorn, “Forschungsmobil,” in: *Kunst\_Garten\_Kunst*, exh. cat. Sprengel Museum Hannover, Hannover, Cologne, 2003, pp. 75–86.]

Proposals by the invited artists and architects were presented in an exhibition at the Sprengel Museum and in a publication. The project remained unrealized.

Exhibition *Kunst\_Garten\_Kunst*, curated by Gabriele Sand, Sprengel Museum Hannover, Hannover, March 23 – May 4, 2003

Literature Maria Eichhorn, “Forschungsmobil,” in: *Kunst\_Garten\_Kunst*, exh. cat. Sprengel Museum Hannover, Hannover, Cologne, 2003, pp. 75–86.



**輸入禁制品 / Prohibited Imports**  
**[Verbotene Einfuhren]**  
 2003

Paketsendungen mit Büchern von Berlin nach Tokio; 19 vom japanischen Zoll zensierte Abbildungen in dem Buch *Mapplethorpe. Die große Werkmonographie*; Formblatt *Notice of Prohibited Imports* der japanischen Zollbehörde; Auswahl der verschickten Bücher; Publikationen zu Gesetzgebung, Gesetzeslage und Rechtsprechung, zu Presse- und Meinungsfreiheit in Japan; Wanddisplay

Wanddisplay (Holz, Glas): 47,5 x 76,5 x 38 cm

Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich

„Das Ausstellungsprojekt *Prohibited Imports* ist Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit der umfassenden und sich stets verändernden Gesetzgebung, der Rechtsprechung und den Bestimmungen zu Presse- und Meinungsfreiheit und deren Beschneidungen. Es bezieht sich konkret auf die Praxis des japanischen Zolls, Bücher beim Import der Zensur zu unterziehen.

In den Jahren 2000 bis 2002 wurden mehrere Pakete mit Büchern von Berlin nach Tokio geschickt – in der Annahme, dass der japanische Zoll die Sendungen öffnen und die Bücher zensurieren würde. In der Galerie Masataka Hayakawa, Tokio, wurde von Mai bis Juni 2003 eine Auswahl dieser Bücher gezeigt:

- Act up / NY, Women & Aids Book Group (Hg.), *Women, AIDS & Activism*, Boston 1990
- David Lynch, *Images*, München 1994
- Douglas Crimp (Hg.), *AIDS: cultural analysis / cultural activism*, Cambridge/MA 1988
- Douglas Crimp, Adam Rolston (Hg.), *AIDS demo graphics*, Seattle 1990
- Féminin-Masculin. Le sexe de l'art*, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Paris 1995
- Lucy R. Lippard, *The Lure of the Local: senses of place in a multicentered society*, New York 1997
- Mapplethorpe. Die große Werkmonographie*, München/Paris/London 1992
- Mary Kelly, *Imaging Desire*, Cambridge/MA 1996
- Naomi Campbell, *Naomi*, München 1996
- Philippa Kennedy, *Jodie Foster – A Life on Screen*, London 1995

Das Buch *Mapplethorpe. Die große Werkmonographie* wurde von den Zollbehörden am Tokioter Flughafen Narita zensiert. Alle anderen Bücher blieben unzensiert. Das

*Mapplethorpe-Buch* wurde zweimal von Berlin nach Tokio versendet, in einem Fall wurde es zensiert, im anderen Fall nicht.

In der oberen horizontalen Ebene in einem eigens für die Präsentation entworfenen Wanddisplay lagen übereinander aufgeschlagen die zwei Exemplare des *Mapplethorpe-Buches*. Um die ungefähren Maße der zensierten Stelle versetzt, können nebeneinander das Detail der Abbildung ein und desselben Fotos sowohl in zensierter als auch in unzensierter Form betrachtet und beide Abbildungen miteinander verglichen werden. Das zensierte Exemplar lag obenauf. Die betreffende Abbildung zeigt *Mapplethorpes Fotoarbeit Patrice, N.Y.C. von 1977*.

18 weitere Abbildungen in diesem Buch wurden zensiert:

- Mark Stevens (Mr. 10 1/2)*, 1976
- Helmut, N.Y.C.*, 1978
- Lou, N.Y.C.*, 1978
- Jim and Tom, Sausalito*, 1977
- Ken, N.Y.C.*, 1978
- Man in Polyester Suit*, 1980
- Cock*, 1985
- Cock*, 1985
- Untitled*, 1980
- Self-Portrait*, 1981
- Christopher Holly*, 1980
- Bob Love*, 1979
- Gregg Cauley*, 1980
- Jimmy Freeman*, 1983
- Cock*, 1982
- Thomas*, 1986
- Mann im Polyester-Anzug*, 1980
- Mark Stevens (Mr. 10 1/2)*, 1976

*Zensurtechniken in Printmedien. Addition, Nivellierung, Subtraktion.* Die bekannten Methoden des Zensierens von Bildern und Texten in Printmedien und Büchern bestehen darin, die betreffenden Stellen mit schwarzem Filzstift zu schwärzen oder mit Sandpapier wegzuschleifen. Das Schwärzen wird eher für Texte verwendet, da mit dem Filzstift die linearen Textzeilen einfach nachzuziehen sind. Die Sandpapier-Methode wird für Abbildungen verwendet, da sie eher dazu geeignet ist, die Flächen der zu zensierenden Gegenstände in den Abbildungen wegzunehmen und deren unregelmäßige Konturen nachzuzeichnen. Beide Zensurtechniken werden von Hand ausgeführt. Die Methode des Schwärzens addiert, fügt die deckende, schwarze Farbe der Druckfarbe hinzu; das Schwarz der Buchstaben wird so mit dem Weiß des Papiers zum schwarzen Balken oder Streifen nivelliert. Die Sandpapier-Methode subtrahiert, nimmt Druckfarbe und auch Papierfaser weg. Im vorliegenden Fall

*Prohibited Imports*, wo es um Abbildungen geht, wurde die Subtraktionsmethode angewendet. Zum Entfernen der sexuellen Bildelemente benutzte die Tokioter Zollbehörde offensichtlich eine Art Sandpapierstift oder Radierstift, mit welchem die Farbschicht des Offsetdrucks und teilweise die Oberfläche des Papiers abgeschliffen wurden.

*Schraffuren ersetzen Bilddetails. Die ausgeblendeten Bildstellen.* Durch das Abschleifen oder Wegschleifen entstehen weiße, leicht vertiefte Stellen in den jeweiligen Abbildungen auf den Buchseiten; die weggeschliffenen Bildelemente erscheinen schemenhaft und deren Umrisse ausgefranst. Die Ränder der weißen Leerstellen entsprechen dabei grob den Umrissen der entfernten Bilddetails, die weichen Schraffuren gehen in deren unmittelbare Umgebung über und beziehen sie mit ein. Partiiell bleiben Details innerhalb zensierter Bereiche vom Abschleifen ausgespart, was auf der aufgeschlagenen Buchseite mit der zensierten Abbildung *Patrice, N.Y.C.* im oberen Schaufach des Ausstellungsdisplays gut sichtbar ist. Sowohl durch dieses teilweise Aussparen (innerhalb des zensierten Details) als auch durch den jeweiligen Bildkontext können die entfernten Bilddetails dennoch aufgerufen und imaginiert werden. Das helle Weiß der durchweg länglich geformten Leerstellen in den Abbildungen (fast alle weggeschliffenen Stellen im Mapplethorpe-Buch betreffen Bilddetails von männlichen Geschlechtsteilen), verstärkt durch den Kontrast zu den dunklen Schwarzweißabbildungen, blendet die unerwünschten und verbotenen Stellen aus.

*Reproduktion, Original. Die entfernte Information wird zur Information.* Die mit der Hand ausgeführten Ausradierungen wenden sich als ‚Originale‘ oder ‚Unikate‘ gegen die in Massenauflage gedruckten Abbildungen, gegen die Reproduktion. Das ‚Original‘ kollidiert mit der Reproduktion und ruft die Abläufe der fotografischen Techniken sowie der Reproduktionstechniken (Aufnahme, Entwicklung, Druck) auf den Plan. Die entfernte Bildinformation wird zur Information über die mit den Produktions- (Foto, Buch, die hier beschriebene Arbeit) und Reproduktionsformen verknüpften Vorgänge und zugleich zur Information über Zensur. Zensur ist die Methode oder das Verfahren eines Staates bzw. einer Organisation, durch Medien veröffentlichte Inhalte zu kontrollieren, unerwünschte Inhalte und Aussagen zu unterdrücken und zu verbieten bzw. dafür zu sorgen, dass nur erwünschte Inhalte und Informationen distribuiert werden – mit dem Ziel, das Geistes-

leben eines Landes in politischer, moralischer und / oder religiöser Hinsicht zu kontrollieren und zu bestimmen. Gegenstand der Zensur sind vor allem Nachrichten, künstlerische Werke und Meinungsäußerungen.

*Arbeitsvorgang des Zensierens. Bei der Zollbehörde.* Es war nicht möglich, den Akt des Zensierens mitzuverfolgen, geschweige denn zu dokumentieren. So bleibt die Frage offen, wer diese Arbeit macht und wie sie konkret abläuft. Schnell, routiniert und fabrikmäßig, vielleicht sogar in Akkordarbeit? Die Tatsache, dass kein einziges Bild sexuellen Inhalts übersehen wurde, lässt darauf schließen, dass hier rigide kontrolliert wurde. Es war auch nicht möglich, eine Übersicht über die zensierten Bücher zu erhalten, die innerhalb eines bestimmten Zeitraums importiert wurden. Auf eine Anfrage nach einer solchen Übersicht bei der Zollbehörde in Tokio antwortete die Behörde, dass eventuell eine Übersicht zu bekommen wäre, es würden jedoch alle relevanten Daten wie nähere Bezeichnungen der eingeführten Güter, Titel, Namen etc. geschwärzt werden.

*Notice of Prohibited Imports.* Am 17. November 2002 richtete die Zollbehörde („Director of the Tokyo Costums“) das ausgefüllte Formblatt *Notice of Prohibited Imports* an den Empfänger der Bücher, die Galerie Masataka Hayakawa, das später als Einladung zur Ausstellung verwendet wurde; auf deren Rückseite wurden die Informationen (Titel, Daten, Ort) zur Ausstellung abgedruckt. ‚You are hereby notified under the provisions of Item 3, Article 21 of the Customs Tariff Law that the importation of the article(s) given below 1 and 2 , shall not be permitted as it is (they are) found, by the reasons shown below 3, to fall under the Provisions of Item 1 – 4 of the same article. In case you are not satisfied with this Notice, you are entitled to file a protest with the Director of the Tokyo Customs within two months from the day following the date of acknowledgement of this Notice.‘ Customs Tariff Law, Article 21 (Goods Prohibited for Import), Paragraph 1 (3) lautet: ‚Any goods specified in any of the following subparagraphs shall not be imported: […] Books, drawings, carvings and any other articles which injure public security or morals.‘ Bei den Einfuhrgütern handelte es sich demnach um die öffentliche Sicherheit oder die Moral gefährdende Güter. Inkriminierte Bücher können entweder zensiert importiert werden oder, wenn die/der EmpfängerIn nicht mit der Zensur einverstanden ist, müssen sie an die/den SenderIn zurückgeschickt werden. […]

Um die Bücher zensiert zu erhalten, musste eine Bearbeitungsgebühr an die Behörde gezahlt werden.

*Gesetz der Meinungsfreiheit. Publikationen.* Wie oben beschrieben, lagen die beiden *Mapplethorpe*-Bücher im oberen Teil des Ausstellungsdisplays aus, im unteren Bereich waren die oben aufgelisteten Bücher wie in einem Bücherregal aufgestellt – ergänzt um Bücher zu Gesetzgebung, Gesetzeslage und Rechtsprechung, zu Presse- und Meinungsfreiheit in Japan. Es sind Bücher, vor allem in japanischer Sprache, von engagierten und kritischen Autoren wie Yasuhiro Okudaira und Masayuki Uchino, juristische Zeitschriften und Aufsätze, die aktuelle Zensurfälle behandeln, Standardwerke wie das von Hideo Tanaka herausgegebene *The Japanese Legal System. Introductory Cases and Materials* sowie das Buch *Official Guideline for Customs (Annual Book)*, das den Zollbehörden als Leitfaden dient. In den Büchern und Zeitschriften wurden Markierungen eingefügt, um den AusstellungsbesucherInnen ein schnelles Auffinden der projektrelevanten Stellen zu erleichtern.

*Beginn einer Untersuchung.* Das Projekt sollte Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit der umfassenden und sich stets verändernden Gesetzgebung, der Rechtsprechung und Bestimmungen zu Presse- und Meinungsfreiheit und deren Beschneidungen sein. Es sollte sich fortsetzen in weiteren Anwendungen und Aneignungen verschiedener Medien und weiterer Fälle von Zensur, die dazu geeignet sind, die Sedimente des rechtlichen Überbaus, dessen Strukturen die ökonomischen und politischen Interessen der herrschenden gesellschaftlichen Kräfte verbergen und zugleich spiegeln, freizulegen.“ [Auszüge aus: Maria Eichhorn, „Prohibited Imports“, in: *Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Reader anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008.]

Der Text entstand ursprünglich als Beitrag für *Scorched Earth*, ein von Gareth James, Cheyney Thompson und Sam Lewitt geplantes Magazin, dessen Erstausgabe sich dem Thema Zeichnung widmen sollte. Die Ausgabe wurde nicht publiziert. Die Arbeit wurde 2008 durch fotografische Aufnahmen der zensierten Buchseiten in der Publikation *Mapplethorpe. Die große Werkmonographie* erweitert. Unter dem gleichlau-

tenden Titel 輸入禁制品 / *Prohibited Imports* werden hier die zensierten Buchseiten reproduziert [vgl. S. 450–451].

Ausstellungen
*Maria Eichhorn. Prohibited Imports*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio, 13. Mai – 14. Juni 2003;
Vox 2006;
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4.–26. April 2008

*The Art of Participation. 1950 to Now*, kuratiert von Rudolf Frieling, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, 8. November 2008 – 8. Februar 2009;
*Freedom of Speech*, kuratiert von Marius Babias und Florian Waldvogel, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 18. Dezember 2010 – 27. März 2011;
Kunsthth 44 Møen 2011

Literatur

Maria Eichhorn, „Prohibited Imports“, in: *Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Reader anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008;
Film, vidéo, œuvre sonore 2006;
Maria Eichhorn, ohne Titel [„Prohibited Imports“], in: *Public. Art, Culture, Ideas*, Nr. 38, 2008, o. S.;
Maria Eichhorn, „Importuri interzise / Prohibited Imports (2003, 2009)“, in: *Idea. Artă + societate / Arts + Society*, Nr. 33–34, 2009, S. 112–145, Cover.

Jaron Rowan, „Entrevista a Maria Eichhorn“, in: *Transversal. Revista de cultura contemporània*, Nr. 23, Juni 2004, S. 63;
Nicolas Mavrikakis, „Maria Eichhorn. Aux limites du réel“, in: *Voir*, 9. November 2006;
René Viau, „De visu – Y a de la joie!“, in: *Le Devoir*, 11. November 2006;
Lyne Crevier, „Subversion“, in: *Ici*, 16.–22. November 2006;
Andrew Forster, „Maria Eichhorn“, in: *Art Papers*, März/April 2007, S. 64;
*The Art of Participation. 1950 to Now*, Ausst.kat. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, New York/London 2008, S. 146–147, mit einem Text von Rudolf Frieling;

*Freedom of Speech*, hg. von Marius Babias und Florian Waldvogel, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, und Kunstverein in Hamburg, Hamburg, Köln 2011, S. 121–122, mit einem Text von Regina Wamper.

**輸入禁制品 / Prohibited Imports**
2003

Parcel shipments of books from Berlin to Tokyo; 19 reproductions from the book *Robert Mapplethorpe. Die große Werkmonographie*, censored by Japanese customs; Japanese customs authority Notice of Prohibited Imports form; selection of the books mailed; publications on the legislation, current legal situation, and jurisdiction regarding press freedom and freedom of speech in Japan; wall display case

Wall display case (wood, glass): 47.5 x 76.5 x 38 cm

Collection Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich

“The *Prohibited Imports* exhibition project is a starting point for an examination of the extensive and constantly changing legislation, jurisdiction, and ordinances relating to press freedom and freedom of speech, as well as the curtailment of them. It refers specifically to the Japanese customs authorities’ practice of submitting imported books to censorship. Between 2000 and 2002, several parcels of books were sent from Berlin to Tokyo—on the assumption that the Japanese customs would open the parcels and censor the books. A selection of these books was shown at the Masataka Hayakawa gallery in Tokyo in May to June 2003. They were:

Act up / NY, Women & Aids Book Group (ed.), *Women, AIDS & Activism*, Boston, 1990
David Lynch, *Images*, Munich, 1994
Douglas Crimp (ed.), *AIDS: cultural analysis / cultural activism*, Cambridge/MA, 1988
Douglas Crimp, Adam Rolston (ed.), *AIDS demo graphics*, Seattle, 1990
*Féminin-Masculin. Le sexe de l’art*, Musée national d’art moderne – Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995
Lucy R. Lippard, *The Lure of the Local: senses of place in a multicentered society*, New York, 1997
*Mapplethorpe. Die große Werkmonographie*, Munich/Paris/London, 1992
Mary Kelly, *Imaging Desire*, Cambridge/MA, 1996
Naomi Campbell, *Naomi*, Munich, 1996

Philippa Kennedy, *Jodie Foster – A Life on Screen*, London, 1995

The book *Mapplethorpe. Die große Werkmonographie* were censored by the customs authorities at Tokyo’s Narita Airport. None of the other books were censored. The Mapplethorpe book was sent twice from Berlin to Tokyo. One copy was censored but not the other. The two copies of the Mapplethorpe book were laid open on top of each other on the upper shelf of a wall-mounted display case designed especially for the presentation. Offset by approximately the extent of the censored section, the details of the same photograph in both censored and uncensored form could be viewed next to each other so that both reproductions could be compared. The reproduction in question shows Mapplethorpe’s 1977 photographic work *Patrice, N.Y.C.*

18 further reproductions in this book were censored:

*Mark Stevens (Mr. 10 ½)*, 1976

*Helmut, N.Y.C.*, 1978

*Lou, N.Y.C.*, 1978

*Jim and Tom, Sausalito*, 1977

*Ken, N.Y.C.*, 1978

*Man in Polyester Suit*, 1980

*Cock*, 1985

*Cock*, 1985

*Untitled*, 1980

*Self-Portrait*, 1981

*Christopher Holly*, 1980

*Bob Love*, 1979

*Gregg Cauley*,1980

*Jimmy Freeman*, 1983

*Cock*, 1982

*Thomas*, 1986

*Man in Polyester Suit*, 1980

*Mark Stevens (Mr. 10 ½)*, 1976

*Censorship techniques in print media. Addition, homogenizing, subtraction.* The well-known methods of censoring images and text in print media and books consist of blacking out the relevant parts with a black felt pen or using sandpaper to erase them. Blacking out tends to be used for texts since it is easy to trace over the lines of text with a felt pen. The sandpaper method is used for illustrations, as it is more suitable for removing areas of objects in the reproductions and for tracing their irregular contours. Both censorship techniques are applied manually. The blacking out method is additive, applying concealing black ink to the printing ink; homogenizing the black of the letters and the white of the paper into a black bar or strip. The sandpaper method subtracts, removing both printing ink and paper

fibers. In the case of *Prohibited Imports*, involving reproductions, the subtraction method was used. To remove elements of sexual imagery, the Tokyo customs authorities apparently used a kind of sandpaper pen or eraser pen to rub off the layer of printing ink from the offset print, along with part of the paper’s surface.

*Hatching replaces details of pictures. The effaced areas.* Abrasion or erasure produces slight white indentations in the censored illustrations on the pages of the book; elements of pictures that have been erased seem blurred, and their outlines appear frayed. While the outlines of the blank white spaces roughly follow the contours of details that have been removed, the soft hatching overflows into the surrounding area and affects it too. Details within censored areas are to some extent spared erasure, as is clearly visible on the page of the open book in the upper exhibition display case showing the censored picture *Patrice, N.Y.C.* This partial omission (within the censored detail) and the context of the particular picture make it possible to still conjure up or imagine the details that have been removed. The bright whiteness of the consistently elongated blank spaces in the pictures (almost all of the elements erased from the Mapplethorpe book are details from pictures of male genitalia), further emphasized by the contrast to the dark black and white pictures, effaces the unwanted, and prohibited areas.

*Reproduction, original. Deleted information becomes information.* The manual erasures assume the form of ‘originals’ or ‘unique works’ that contrast with printed mass-circulation imagery, that is, the reproduction. The ‘original’ collides with the reproduction and draws attention to the processes of photographic techniques as well as reproduction techniques (shooting, developing, printing). The pictorial information that has been removed becomes information about the processes associated with forms of production (photograph, book, the work described here) and reproduction, and simultaneously information about censorship. Censorship is the method or procedure employed by a state or an organization to control content published via media, to suppress and ban unwanted content and statements, and to ensure that only approved content and information are circulated and distributed—with the objective of controlling and determining the intellectual life of a country, politically, morally, and in terms of religion. The main objects of censorship are news, artistic works, and expressions of opinion.

*The censorship procedure. At the customs authority.* It was not possible to observe the act of censorship, let alone document it. Consequently, the questions as to who actually does this work and specifically how it is done remain unanswered. Is it done quickly, in a factory-like routine, perhaps even in the form of piece-work? The fact that not a single picture that included sexual content was overlooked, leads to the conclusion that inspection was rigorous. Nor was it possible to gain an overview of all the censored books imported within a specific period. In response to a request for an overview of this kind, the customs authority in Tokyo stated that whilst it may be possible to obtain one, all relevant data such as detailed descriptions of the imported goods, titles, names, etc. would be blacked out.

*Notice of Prohibited Imports.* On November 17, 2002, the Director of the Tokyo Customs sent a completed *Notice of Prohibited Imports* form to the recipient of the books, the Masataka Hayakawa gallery, that was later used as an invitation to the exhibition; the information about the exhibition (title, dates, venue) was printed on the back. The notice read: ‘You are hereby notified under the provisions of Item 3, Article 21 of the Customs Tariff Law that the importation of the article(s) given below 1 and 2, shall not be permitted as it is (they are) found, by the reasons shown below 3, to fall under the Provisions of Item 1 – 4 of the same article. In case you are not satisfied with this Notice, you are entitled to file a protest with the Director of the Tokyo Customs within two months from the day following the date of acknowledgement of this Notice.’ Customs Tariff Law, Article 21 (Goods Prohibited for Import), Paragraph 1 (3) reads: ‘Any goods specified in any of the following subparagraphs shall not be imported: [...] Books, drawings, carvings and any other articles which injure public security or morals.’ According to this, the imported goods are articles that ‘injure public security or morals.’ Books thus designated can either be imported after censorship or, if the recipient does not agree to their being censored, must be returned to the sender. [...]

In order to receive the censored book, an administrative fee had to be paid to the authority. *Law on freedom of speech. Publications.* As described above, the two Mapplethorpe books were displayed in the upper part of the exhibition display case, while the other books listed were lined up in the lower part as if on a bookshelf – along with books on legislation, the current legal situation, and jurisdiction, freedom of the press, and freedom of speech in

Japan. These books, mainly in Japanese, include works by such committed and critical authors as Yasuhiro Okudaira and Masayuki Uchino, law journals and essays dealing with current cases of censorship, standard works such as *The Japanese Legal System: Introductory Cases and Materials* edited by Hideo Tanaka, as well as the publication *Official Guideline for Customs (Annual Book)* that serves as a guide for customs authorities. Some places in the books and journals were marked to make it easier for visitors to the exhibition to quickly find the parts relevant to the project.

*Start of a critical examination.* The project was intended to be the starting point for an examination of the extensive, constantly changing legislation, jurisdiction, and ordinances relating to press freedom and freedom of speech and curtailment of those freedoms. It was to continue with further applications and appropriations of various media and further cases of censorship capable of revealing the sediments of legal superstructures that both conceal and mirror the economic and political interests of the dominant social forces.” [Excerpts from: Maria Eichhorn, “Prohibited Imports,” in: *Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, reader accompanying the exhibition of the same name, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008; translation modified.]

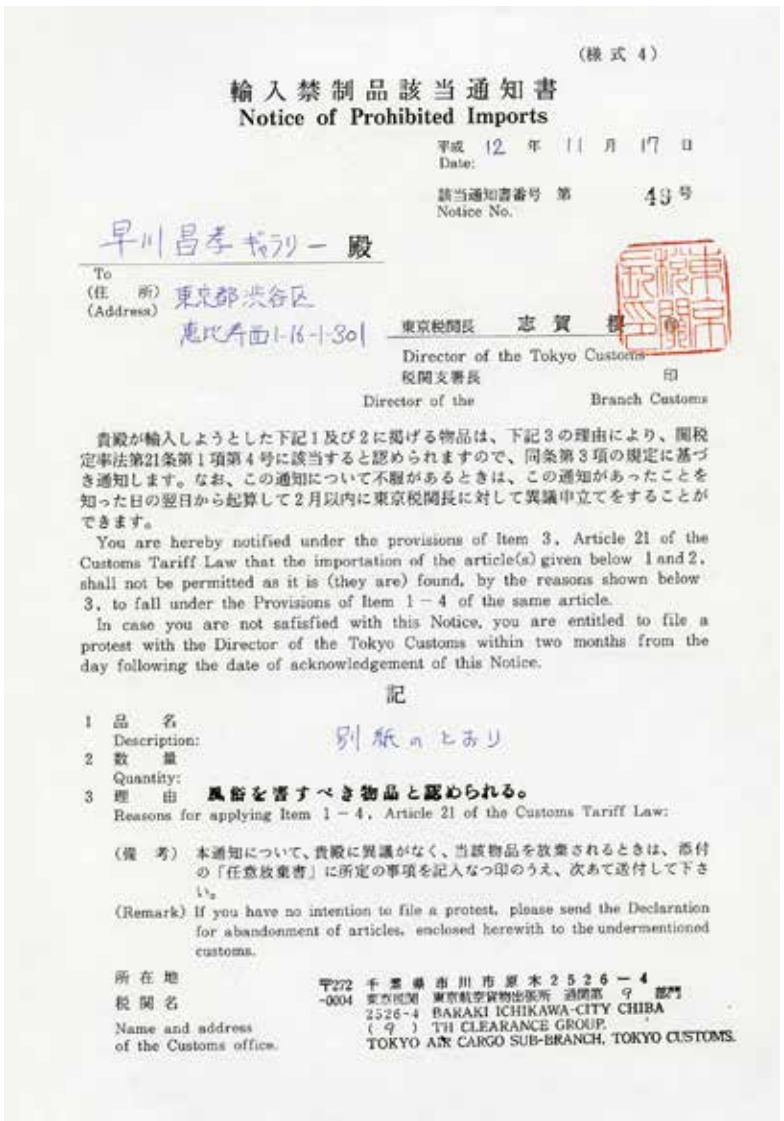
The text was originally to be a contribution to *Scorched Earth*, a magazine that had been planned by Gareth James, Cheyney Thompson, and Sam Lewitt; the first issue was to be dedicated to the subject of drawing. The issue was not published. The work was extended in 2008 by photographic reproductions of the censored book pages in the publication *Mapplethorpe. Die große Werkmonographie*. The censored book pages are reproduced here under the same title 輸入禁制品 / *Prohibited Imports* [cf. pp. 450–451].

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. Prohibited Imports*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokyo, May 13 – June 14, 2003;  
Vox 2006;  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 4–26, 2008

*The Art of Participation. 1950 to Now*, curated by Rudolf Frieling, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, November 8, 2008 – February 8, 2009;  
*Freedom of Speech*, curated by Marius Babias and Florian Waldvogel, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, December 18, 2010 – March 27, 2011;  
Kunsthal 44 Møen 2011

Literature  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, reader accompanying the exhibition of the same name, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008;  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006;  
Maria Eichhorn, untitled [“Prohibited Imports”], in: *Public. Art, Culture, Ideas*, no. 38, 2008, n. p.;  
Maria Eichhorn, “Importuri interzise (2003, 2009) / Prohibited Imports (2003, 2009),” in: *Idea. Artă + societate / Arts + Society*, no. 33–34, 2009, pp. 112–145, cover.

Jaron Rowan, “Entrevista a Maria Eichhorn,” in: *Transversal. Revista de cultura contemporània*, no. 23, June 2004, pp. 61–65;  
Nicolas Mavrikakis, “Maria Eichhorn. Aux limites du reel,” in: *Voïr*, November 9, 2006;  
René Viau, “De visu – Y a de la joie!,” in: *Le Devoir*, November 11, 2006;  
Lyne Crevier, “Subversion,” in: *Ici*, November 16 – 22, 2006;  
Andrew Forster, “Maria Eichhorn,” in: *Art Papers*, March/April 2007, p. 64;  
*The Art of Participation. 1950 to Now*, exh. cat. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, New York/London 2008, pp. 146–147, with a text by Rudolf Frieling;  
*Freedom of Speech*, ed. Marius Babias and Florian Waldvogel, publication accompanying the exhibition of the same name, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, and Kunstverein in Hamburg, Hamburg, Cologne, 2011, pp. 121–122, with a text by Regina Wamper.





**korrespondenz@maria-eichhorn.de**  
2003

Bedruckte Karte in bedrucktem Briefumschlag (Offsetdruck), E-Mail-Adresse, E-Mail-Korrespondenz, Fahne

Karte: 8,5 x 17,7 cm; Umschlag: 9,5 x 18,7 cm

Maria Eichhorn erhielt während der *Documenta11* den Arnold-Bode-Preis. Der Preis ist nach dem Documenta-Gründer Arnold Bode benannt und wird von der Arnold-Bode-Stiftung vergeben. Mit dem Preis verknüpft ist eine Ausstellung der jeweiligen PreisträgerIn im Kasseler Kunstverein, dessen Ausstellungsräume sich ebenso wie Teile der Documenta im Museum Fridericianum befinden. Während der Documenta finden die Ausstellungen des Kunstvereins nicht im Fridericianum statt. Anlässlich der Ausstellung *korrespondenz@maria-eichhorn.de* wurde eine bedruckte Karte in einem bedruckten Briefumschlag verschickt, die Ausstellungstitel, Laufzeit der Ausstellung, Ausstellungsort sowie folgenden Text enthält: „Für die Dauer der Ausstellung wurde eine E-Mail-Adresse eingerichtet. Interessierte können unter dieser Adresse mit Maria Eichhorn korrespondieren. / An email address has been set up for the duration of the exhibition under which you can correspond with Maria Eichhorn.“

Die Karten lagen ferner im Fridericianum zur Mitnahme aus. Im Portikus des Fridericianums war eine Fahne mit dem Ausstellungstitel bzw. der E-Mail-Adresse angebracht. Gegenstand der Ausstellung war die Korrespondenz mit Maria Eichhorn. Insgesamt gingen 52 E-Mails von 25 Personen ein, die meisten betrafen Fragen zur Ausstellung. Die Korrespondenz blieb unveröffentlicht. Anlässlich der Ausstellung wurde von der Kuratorin ein Leseraum mit Publikationen zum Werk Eichhorns im Kunstverein eingerichtet.

Ausstellungen

*Maria Eichhorn. korrespondenz@maria-eichhorn.de*, kuratiert von Barbara Heinrich, Kasseler Kunstverein, Kassel, 30. August – 23. November 2003; Edition Block 2009

Literatur

Barbara Heinrich, „Sichtbares und Unsichtbares. Zu den Arbeiten von Maria Eichhorn“, in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das Fridericianum Magazin*, Nr. 10, Frühjahr 2003, S. 53–58; Dirk Schwarze, „Eine Ausstellung, die keine ist. Bode-Preisträgerin Eichhorn Gast des

Kasseler Kunstvereins. Einladung zur Korrespondenz“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 29. August 2003;

Dirk Schwarze, „Außer Kraft gesetzt. Maria Eichhorn sprach im Kasseler Kunstverein“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, 8. November 2003; Dirk Schwarze, „Mit Maria Eichhorn korrespondieren. Zwölf Anmerkungen zu einer Ausstellung“, in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das Fridericianum Magazin*, Nr. 11, Winter 2003/2004, S. 62–63.

**korrespondenz@maria-eichhorn.de**  
2003

Printed card in a printed envelope (offset print), email address, email correspondence, flag

Card: 8.5 x 17.7 cm; envelope: 9.5 x 18.7 cm

During *Documenta11* Maria Eichhorn received the Arnold Bode Prize. The prize is named after Arnold Bode, the founder of documenta and is awarded by the Arnold Bode Foundation. The prize includes an exhibition for the respective recipient of the prize at Kasseler Kunstverein, whose exhibition spaces are located, as is part of documenta, in the Museum Fridericianum. During documenta the Kunstverein's exhibitions do not take place in the Fridericianum. For the exhibition *korrespondenz@maria-eichhorn.de* a printed card in a printed envelope was mailed, containing the exhibition title, the exhibition dates, exhibition venue, as well as the following text:

“Für die Dauer der Ausstellung wurde eine E-Mail-Adresse eingerichtet. Interessierte können unter dieser Adresse mit Maria Eichhorn korrespondieren. / An email address has been set up for the duration of the exhibition under which you can correspond with Maria Eichhorn.”

In addition the cards were displayed in the Fridericianum for visitors to take away. A flag with the exhibition title, i.e., the email address, was hung in the portico of the Fridericianum. The email correspondence with Maria Eichhorn was the subject of the exhibition. A total of 52 emails from 25 people were received; most concerned questions regarding the exhibition. The correspondence remained unpublished. For the exhibition a reading room with publications on Eichhorn's work was created in the Kunstverein by the curator.

Exhibitions

*Maria Eichhorn. korrespondenz@maria-eichhorn.de*, curated by Barbara Heinrich,

Kasseler Kunstverein, Kassel, August 30 – November 23, 2003; Edition Block 2009

Literature

Barbara Heinrich, „Sichtbares und Unsichtbares. Zu den Arbeiten von Maria Eichhorn“, in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das Fridericianum Magazin*, no. 10, Spring 2003, pp. 53–58; Dirk Schwarze, „Eine Ausstellung, die keine ist. Bode-Preisträgerin Eichhorn Gast des Kasseler Kunstvereins. Einladung zur Korrespondenz“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, August 29, 2003; Dirk Schwarze, „Außer Kraft gesetzt. Maria Eichhorn sprach im Kasseler Kunstverein“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine*, November 8, 2003; Dirk Schwarze, „Mit Maria Eichhorn korrespondieren. Zwölf Anmerkungen zu einer Ausstellung“, in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das Fridericianum Magazin*, no. 11, Winter 2003/2004, pp. 62–63.

Maria Eichhorn  
korrespondenz@maria-eichhorn.de

30. August – 23. November 2003

Kasseler Kunstverein  
Fridericianum, Friedrichsplatz 18, D-34117 Kassel

korrespondenz@maria-eichhorn.de

Maria Eichhorn:  
korrespondenz@maria-eichhorn.de

30. August – 23. November 2003

Für die Dauer der Ausstellung wurde eine E-Mail-Adresse eingerichtet. Interessierte können unter dieser Adresse mit Maria Eichhorn korrespondieren.

An email address has been set up for the duration of the exhibition under which you can correspond with Maria Eichhorn.

Kasseler Kunstverein  
Fridericianum, Friedrichsplatz 18, D-34117 Kassel

## Restitutionspolitik / Politics of Restitution 2003

Wandtexte; Reader mit dem aktuellen Forschungsstand zur Provenienzrecherche im Lenbachhaus; Glossar mit Erläuterungen zu Personen und Institutionen, die an Transaktionen der in dieser Ausstellung gezeigten Gemälde beteiligt waren; 15 Bundesleihgaben: *Bildnis des Malers Franz von Lenbach* von Franz von Defregger, *Jagdstillleben* von Ludwig Eibl, *Bauerntheater in Buch bei Schwaz, Tirol* und *Stillleben mit Rosen, Früchten, Zinnterrine und Pokalen* von Eduard Grützner, *Vorbereitung zum Fest* von Friedrich August von Kaulbach, *Bismarck mit Hut* von Franz von Lenbach, *Dame mit Federhut in Rückenansicht* und *Bildnis einer Dame im altniederländischen Kostüm* von Hans Makart, *Landschaft in der Umgebung von München* von Eduard Schleich d. Ä., *Vorgebirgslandschaft mit Heuernte* von Robert Schleich, *Erscheinung im Walde* von Moritz von Schwind, *Einsiedler und Teufel* von Carl Spitzweg, *Interieur mit Nelkenstrauß* von Friedrich Stahl, *Berglandschaft mit Felspartie im Vordergrund* von Friedrich Johann Voltz, *Mädchen* von Theodor Leopold Weller; Leihgabe der Erben Bruno Cassirers: *Trabrennen in Ruhleben* von Max Slevogt; Displays (Holz, Siebdruck)

Unterschiedliche Maße

Provenienzrecherche und Vortrag: Anja Heuß; Ausstellungsvorträge: Alexander Alberro, Iris Lauterbach, Irene Netta und Anuschka Koos; Gespräch zwischen Maria Eichhorn und Susanne Gaensheimer

„In der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München befinden sich fünfzehn sogenannte Bundesleihgaben. Sie sind Teil eines rund 2.200 Kunstwerke und kunsthandwerkliche Güter umfassenden Restbestandes aus nationalsozialistischen Sammlungen, die während des Zweiten Weltkrieges ausgelagert und 1945 vom amerikanischen Kunstschutz in verschiedenen Depots gefunden wurden. Sehr viele der dort sichergestellten Werke erwiesen sich als Raubkunst, vorwiegend aus jüdischem Privateigentum in Deutschland oder in den besetzten Ländern. Bis März 1949 restituierte der amerikanische Kunstschutz 249.683 unrechtmäßig entzogene Objekte, einen Restbestand übergab er in die Zuständigkeit deutscher Restitutionsbehörden. Eine besonders umfangreiche Sammlung war im Auftrag Hitlers zusammengetragen worden, um mit ihr ein in Linz in Österreich geplantes Kunstmuseum einzurichten. Noch 2003 hin-

gen zwei von dort stammende Werke in der ständigen Ausstellung des Lenbachhauses mit den Angaben ‚Leihgabe‘ beziehungsweise ‚Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland‘. Wie in allen deutschen Museen mit solchen Bundesleihgaben wurden sie hier ohne Hinweis auf ihre Herkunft aus Nazi-Sammlungen, die hauptsächlich durch Enteignung und Plünderung zustande gekommen waren, ausgestellt.

Bereits vor Kriegsende hatten die Alliierten damit begonnen, Methoden zu entwickeln, um Nazi-Raubgut zu identifizieren und Enteignungen zu revidieren. Anfang 1944 wurden die Interallied Commission for the Protection of Cultural Material, die Informationen über geraubte Kunstobjekte sammelte, und die European Advisory Commission, welche die Rückgabe der Kunstwerke vorbereitete, gegründet. Mitte 1945 wurden vom amerikanischen Kunstschutz (Monuments, Fine Arts and Archives) in München und anderen deutschen Städten Sammelstellen (Collecting Points) eingerichtet, um die gefundenen Kulturgüter zu inventarisieren und an die rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümer zurückzugeben (der Münchner Central Collecting Point befand sich im ehemaligen Verwaltungsbau und zeitweise im ‚Führerbau‘, beides in der Arcisstraße, in unmittelbarer Nähe zum Lenbachhaus). Dabei galten ausnahmslos alle von Nazis in ihren Besitz gebrachten Kulturgüter als Raubgut, unabhängig davon, ob Kaufverträge abgeschlossen worden waren oder nicht. Titel 18 der ‚Military Government Regulations‘ lautet: ‚Als geraubte Kunstgüter sind alle Gegenstände zu behandeln, die seit Januar 1933 durch die Nazis innerhalb Deutschlands oder in den besetzten Gebieten erworben wurden entweder a) direkt durch Beschlagnahme, Enteignung oder Plünderung […] oder b) indirekt durch Kauf oder durch andere Transaktionen, gleich welche Überlegungen mitgespielt haben.‘ Empfänger der Restititionen waren zunächst die jeweiligen Landesregierungen, die wiederum die Objekte an ihre ursprünglichen Besitzer weiterleiten sollten. Nicht restituierte Werke aus diesen Beständen befinden sich noch heute in Sammlungen amerikanischer, niederländischer, britischer und französischer Museen. So wurden beispielsweise 1997 von französischen Museen in Paris, Sèvres und Versailles – unter anderem dem Musée du Louvre, dem Musée d’Orsay und dem Centre Georges Pompidou – 900 Werke präsentiert, um deren Eigentümer zu finden.

Mit Ablauf der Fristen für Rückerstattungsansprüche (nach alliierten Gesetzen liefen in der amerikanischen Zone am 31. Dezember 1948 und in der britischen Zone sowie in Berlin am

30. Juni 1950 die Fristen ab) wurden 1949 die Collecting Points geschlossen und der nicht restituierte Bestand zunächst der Treuhandschaft des Bayerischen Ministerpräsidenten und dann der Treuhandverwaltung für Kulturgut in München übergeben, 1963 übernahm ihn der Bundesschatzminister. Im November 1965 wurden Werke daraus in einer ‚Informationschau‘ im Schloß Schleißheim bei München den Leitern aller interessierten deutschen Museen präsentiert und anschließend auf 102 deutsche Museen als Leihgaben verteilt (582 Gemälde, 1.289 Grafiken, 20 Gobelins). Die fünfzehn Bundesleihgaben in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus sind ebenso wie die Leihgaben der anderen deutschen Museen im Internet unter www.lostart.de veröffentlicht, einer Website, die im Jahr 2000 von der Koordinierunestelle der Länder für Kulturgutverluste eingerichtet wurde, um von staatlicher Seite den Grundsätzen der 1998 stattgefundenen ‚Washington Conference on Holocaust-Era Assets‘ (Konferenz in Washington über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust) zu entsprechen.

Die ‚Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art‘ beinhalten im Kern folgende Maßnahmen: Unter den Bedingungen nationalsozialistischer Verfolgung entzogene Kulturgüter sollen identifiziert werden. Dafür sollen Archive geöffnet sowie Mittel und Personal bereit gestellt werden. Die Existenz verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter soll öffentlich gemacht werden. Für bislang nicht zurückgegebenes Kulturgut dieser Art sollen schnelle, ‚gerechte und faire‘ und im Einzelfall angemessene Lösungen gefunden werden. In den Fällen, wo Lücken im Provenienznachweis die Ermittlung der ursprünglichen Eigentümer nicht ermöglichen, sollen Alternativen zur Rückgabe entwickelt werden. Die 44 Teilnehmerstaaten der ‚Washington Conference‘ sind aufgerufen, Richtlinien zur Umsetzung dieser Prinzipien zu entwickeln.

Zur Umsetzung der ‚Washington Conference Principles‘ wurden in Deutschland Provenienzen recherchiert, einzelne Raubkunstbestände veröffentlicht, Konferenzen organisiert, Restititionen eingeleitet und schließlich 2003 nach britischem Vorbild eine Ethikkommission gegründet. Doch mittlerweile sind viele Stellen für Provenienzforschung wieder gestrichen worden. Ein Münchner Stadtratsbeschluss vom 22. Mai 2003 beispielsweise stellt fest, dass für Provenienzrecherchen keine Mittel zur Verfügung stehen.

Für die Ausstellung ‚Restitutionspolitik‘ wurde die auf Provenienzforschung speziali-

sierte Historikerin Anja Heuß beauftragt, die Provenienzen der fünfzehn Bundesleihgaben im Lenbachhaus zu recherchieren. Bei den Bildern ‚Vorbereitung zum Fest‘ von Friedrich August von Kaulbach, ‚Bismarck mit Hut‘ von Franz von Lenbach, ‚Dame mit Federhut in Rückenansicht‘ von Hans Makart, ‚Erscheinung im Walde‘ von Moritz von Schwind und ‚Interieur mit Nelkenstrauß‘ von Friedrich Stahl handelt es sich laut den Recherchen von Anja Heuß nicht oder wahrscheinlich nicht um verfolgungsbedingt entzogene Kunstwerke (Raubkunst). Die Bilder ‚Bauerntheater in Buch bei Schwaz‘, ‚Tirol‘ und ‚Stillleben mit Rosen, Früchten, Zinnterrine und Pokalen‘ von Eduard Grützner sowie ‚Landschaft in der Umgebung von München‘ von Eduard Schleich d. Ä. wirken in ihrer Provenienzgeschichte relativ unverdächtig. Zur Herkunft folgender Bilder fehlen ausreichende Unterlagen und Hinweise in den Archiven, so dass die Provenienzkette nicht bis 1933 zurückverfolgt werden kann: Franz von Defregger, ‚Bildnis des Malers Franz von Lenbach‘ Ludwig Eibl, ‚Jagdstillleben‘ Hans Makart, ‚Bildnis einer Dame im altniederländischen Kostüm‘ Robert Schleich, ‚Vorgebirgslandschaft mit Heuernte‘ Carl Spitzweg, ‚Einsiedler und Teufel‘ Friedrich Johann Voltz, ‚Berglandschaft mit Felspartie im Vordergrund‘ Theodor Leopold Weller, ‚Mädchen‘.

Ein erhöhter Verdacht bleibt aber an zwei von diesen Werken haften, da sie über Münchner Kunsthändler erworben worden waren, die vom Nationalsozialismus erheblich profitiert haben. Maria Dietrich sowie August und Eugen Brüschwiler waren Galeristen, die in großem Umfang von Nazis beschlagnahmte Kunstwerke auf dem Markt absetzten. Auf welchem Wege sie in den Besitz der Bilder ‚Vorgebirgslandschaft mit Heuernte‘ von Robert Schleich beziehungsweise ‚Mädchen‘ von Theodor Leopold Weller gelangt waren, konnte nicht ermittelt werden.

Die Bilder wurden in der Ausstellung mit ihrer Vorder- und Rückseite präsentiert. Die jeweiligen Provenienzen sowie die Markierungen, die die verschiedenen Besitzerinnen und Besitzer auf den Rückseiten der Bilder und Bilderrahmen angebracht haben, sind in der vorliegenden Publikation kommentiert und wurden in knapperer Form in Siebdruck auf die Ausstellungsdisplays gedruckt. Die Publikation enthält außerdem ein Glossar, in dem sich Erläuterungen zu beteiligten Personen und Institutionen finden.

Der aktuelle Stand der Provenienzrecherche im Lenbachhaus wird in der Publikation durch einen Bericht der Kunsthistorikerinnen Irene Netta und Anuschka Koos wiedergegeben und wurde in einem Vortrag von Irene Netta, der Teil des Ausstellungsprojekts ist, thematisiert. Die im Jahr 2003 durch das Lenbachhaus erfolgte Restitution des Gemäldes ‚Trabrennen in Ruhleben‘ von Max Slevogt an die Erben Bruno Cassirers wird in der Ausstellung anhand des Gemäldes und eines Dokuments des Kulturreferats der Stadt München („Städtische Galerie im Lenbachhaus. Recherche nach jüdischem Kunstbesitz in deutschen Museen“) dargestellt. Anuschka Koos, die in diesem Fall die Provenienz recherchiert hat, erläuterte die Restitution mit anschließendem Rückkauf durch das Museum in einem weiteren Ausstellungsvortrag. Weitere Ausstellungsvorträge hielten Anja Heuß („Die 15 Bundesleihgaben – Provenienzforschung und ihre Grenzen“), Alexander Alberro („On Provenance and Other Problematic Returns“) und Iris Lauterbach („Arche Noah, Museum ohne Besucher? Nationalsozialistische Beutekunst im Central Art Collecting Point in München“). Die Vorträge und anschließenden Diskussionen fanden im Ausstellungsraum statt.“ [Maria Eichhorn, „Restitutionspolitik“, in: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Köln 2004, S. 69–71.]

Ausstellung *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, kuratiert von Susanne Gaensheimer, Kunstbau der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, 29. November 2003 – 22. Februar 2004

Literatur *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Köln 2004, mit Texten von Alexander Alberro, Susanne Böller, Maria Eichhorn, Susanne Gaensheimer, Anja Heuß, Anuschka Koos und Irene Netta.

Sonja Zekri, „P 58 – Destination Posen. Vom Leben gezeichnet: Maria Eichhorn zeigt in München die Odyssee der Raubkunst“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28. November 2003; Alexander Alberro, „Specters of Provenance. National Loans, the Königsplatz, and Maria Eichhorn’s ‚Politics of Restitution““, in: *Grey Room*, Nr. 18, Winter 2005, S. 64–81, und in: *Looters, Smugglers, and Collectors. Provenance Research and the Market*, hg. von Tone Hansen und Ana María Bresciani, Høvikodden 2015, S. 101–113;

Jaron Rowan, „Entrevista a Maria Eichhorn“, in: *Transversal. Revista de cultura contemporània* , Nr. 23, Juni 2004, S. 61–65; Simon Sheikh, „Maria Eichhorn. The Aesthetics of Administration and the Administration of Aesthetics“, in: *Untitled*, Nr. 43, Herbst 2007, S. 38–43;

Jeannine Tang, „Future Circulations. On the Work of Hans Haacke and Maria Eichhorn“, in: *Provenance. An Alternate History of Art*, hg. von Gail Feigenbaum und Inge Reist, Los Angeles 2012, S. 171–194.

### Restitutionspolitik / Politics of Restitution 2003

Wall texts; reader containing the current state of research on provenance at Lenbachhaus; glossary of information on people and institutions who were involved in transactions relating to the paintings on display in the exhibition; 15 federal loans: *Bildnis des Malers Franz von Lenbach* (Portrait of the Painter Franz von Lenbach) by Franz von Defregger, *Jagdstillleben* (Hunting Still Life) by Ludwig Eibl, *Bauerntheater in Buch bei Schwaz, Tirol* (Peasant Theater in Buch near Schwaz, Tirol) and *Stillleben mit Rosen, Früchten, Zinnterrine und Pokalen* (Still Life with Roses, Fruits, Pewter Tureen, and Goblets) by Eduard Grützner, *Vorbereitung zum Fest* (Getting Ready for the Festival) by Friedrich August von Kaulbach, *Bismarck mit Hut* (Bismarck with Hat) by Franz von Lenbach, *Dame mit Federhut in Rückenansicht* (Lady with Plumed Hat Seen from Behind) and *Bildnis einer Dame im altniederländischen Kostüm* (Portrait of a Lady in Old Dutch Costume) by Hans Makart, *Landschaft in der Umgebung von München* (Landscape near Munich) by Eduard Schleich the Elder, *Vorgebirgslandschaft mit Heuernte* (Foothill Landscape with Haymaking) by Robert Schleich, *Erscheinung im Walde* (Apparition in the Forest) by Moritz von Schwind, *Einsiedler und Teufel* (Hermit and Devil) by Carl Spitzweg, *Interieur mit Nelkenstrauß* (Interior with Bouquet of Carnations) by Friedrich Stahl, *Berglandschaft mit Felspartie im Vordergrund* (Mountain Landscape with Rocky Outcrop in the Foreground) by Friedrich Johann Voltz, *Mädchen* (Girl) by Theodor Leopold Weller; loan from the estate of Bruno Cassirer: *Trabrennen in Ruhleben* (Trotting Race in Ruhleben) by Max Slevogt; displays (wood, screen printing)

Various dimensions



Provenance research and lecture: Anja Heuß; exhibition lectures: Alexander Alberro, Iris Lauterbach, Irene Netta, and Anuschka Koos; talk between Maria Eichhorn and Susanne Gaensheimer

“The collection of the Städtische Galerie im Lenbachhaus in Munich contains fifteen so-called ‘national loans.’ They come from the residual stock of about 2,200 art and craft objects left from Nazi collections that were put into storage during World War II and discovered in various depots in 1945 by the Monuments, Fine Arts, and Archives Section of the American Military Government. A large number of the works found there turned out to have been looted by the Nazis, primarily from Jewish owners in Germany and the occupied countries. By March 1949, the Monuments, Fine Arts, and Archives Section had already restituted 249,683 illegally confiscated objects, and the residual stocks were placed in the hands of the German restitution authorities. One particularly large collection had been assembled at Hitler’s request for a planned museum of art in Linz, Austria. In 2003 two works from that collection were still hanging in the Lenbachhaus’s permanent exhibition, labeled as ‘loan’ and ‘loan from the Federal Republic of Germany.’ In a practice adhered to by all German museums with such national loans, these two paintings were displayed with no reference to their origins in Nazi collections that had been put together primarily through seizure and looting.

Even before the war ended, the Allies had already begun developing methods of identifying Nazi-confiscated art and to reverse expropriations. Early in 1944 the Inter-Allied Commission for the Protection and Restitution of Cultural Material was set up to collect information on stolen art, and the European Advisory Commission was founded to prepare the restitution of works of art. In mid-1945 the Monuments, Fine Arts, and Archives Section of the American Military Government established collecting points in Munich and other German cities to receive and register cultural assets and return them to their rightful owners. (Incidentally, the Munich Central Collecting Point was in the former Nazi party administrative building, and for a time in the ‘Führerbau,’ both in Arcisstraße, very close to the Lenbachhaus.) All cultural assets acquired by the Nazis were regarded without exception as stolen, regardless of whether or not contracts of sale had been concluded. Title 18 of the Military Government Regulations stated that all objects acquired by the Nazis after January 1933 either a) directly through confiscation, expropriation, or plunder-

ing or b) indirectly through purchase or other transactions, regardless of whatever considerations may have been involved, were to be regarded as looted art. The restituted works were initially given to the government responsible, which was to pass the items on to their original owners. Unrestituted works from these stocks can still be found today in the collections of American, Dutch, British, and French museums. For example in 1997, French museums in Paris, Sèvres, and Versailles—including the Musée du Louvre, the Musée d’Orsay, and the Centre Georges Pompidou—put nine hundred works on display in an attempt to find their owners.

The deadlines for lodging restitution claims expired (according to occupation law, on December 31, 1948, in the American zone, and June 30, 1950, in the British zone and in Berlin), and in 1949 the collecting points were closed and the remaining stocks handed over, initially to the trusteeship of the Bavarian Ministerpräsident, then to the Treuhandverwaltung für Kulturgut in Munich, before they passed in 1963 to the Bundesschatzminister. In November 1965 works from these stocks were put on display for the directors of all interested German museums in an ‘information show’ in Schloss Schleißheim near Munich, and subsequently distributed as loans to 102 German museums (582 paintings, 1,289 prints, and 20 tapestries). Like the loans to other German museums, the fifteen national loans in the collection of the Städtische Galerie im Lenbachhaus are now listed on [www.lostart.de](http://www.lostart.de), a website set up in 2000 by the Koordinierungsstelle der Länder für Kulturgutverluste to meet the nation’s responsibilities under the principles of the 1998 Washington Conference on Holocaust-Era Assets.

Essentially, the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art call for the following measures: cultural assets confiscated under conditions of Nazi persecution should be identified. To this end, archives should be opened and resources and personnel made available. The existence of confiscated cultural assets should be publicized. The agreement goes on to call for fast, ‘just, and fair’ solutions appropriate to the specific case. In cases where gaps in the known provenance preclude identification of the original owner, alternatives to restitution should be found. The 44 participating states in the Washington Conference were encouraged to develop national guidelines to implement its principles.

The implementation of the Washington Conference Principles in Germany entailed researching provenances, publicizing specific stocks of looted art, organizing conferences,

initiating restitutions, and finally in 2003 the establishment of an ethics commission based on the British model. In the meantime however, many of the posts for provenance research have been cut. A resolution passed by Munich Stadtrat on May 22, 2003, for example, states that no funds are available for provenance research.

For the *Politics of Restitution* exhibition Anja Heuß, a historian specializing in provenance research, was commissioned to investigate the provenances of the fifteen national loans in the Lenbachhaus. According to Anja Heuß’s research, ‘Getting Ready for the Festival’ by Friedrich August von Kaulbach, ‘Bismarck with Hat’ by Franz von Lenbach, ‘Lady with Plumed Hat Seen from Behind’ by Hans Makart, ‘Apparition in the Forest’ by Moritz von Schwind, and ‘Interior with Bouquet of Carnations’ by Friedrich Stahl were definitely not or very probably not confiscated under conditions of persecution (looted art). The provenances of ‘Peasant Theater in Buch near Schwaz, Tirol’ as well as ‘Still Life with Roses, Fruits, Pewter Tureen, and Goblets’ by Eduard Grützner as well as ‘Landscape near Munich’ by Eduard Schleich the Elder appear relatively innocuous. The documentation and archive records are not sufficient to trace the provenance back to 1933 for the following paintings: Franz von Defregger, ‘Portrait of the Painter Franz von Lenbach’ Ludwig Eibl, ‘Hunting Still Life’ Hans Makart, ‘Portrait of a Lady in Old Dutch Costume’ Robert Schleich, ‘Foothill Landscape with Haymaking’ Carl Spitzweg, ‘Hermit and Devil’ Friedrich Johann Voltz, ‘Mountain Landscape with Rocky Outcrop in the Foreground’ Theodor Leopold Weller, ‘Girl’

However, heightened suspicion hangs over two of these works, because they were acquired through Munich art dealers who profited greatly under the Nazis. Maria Dietrich as well as August and Eugen Brüschwiler were gallery owners who sold large quantities of art that had been confiscated by the Nazis. It has not been possible to ascertain how Robert Schleich’s ‘Foothill Landscape with Haymaking’ and Theodor Leopold Weller’s ‘Girl’ came into their possession.

In the exhibition both the front and back of the paintings were displayed. The provenance of each painting, as well as the markings that the successive owners have put on the backs of the pictures and on the frames, are described and explained in the accompanying publication

and were printed in silkscreen in summarized form on the exhibition displays. Additionally the publication contains a glossary in which information about the people and institutions involved can be found.

The current status of provenance research at the Lenbachhaus is outlined in a report by art historians Irene Netta and Anuschka Koos, and was addressed in a public talk by Irene Netta, which was part of the exhibition concept. The 2003 restitution of Max Slevogt’s ‘Trotting Race in Ruhleben’ by the Lenbachhaus to the heirs of Bruno Cassirer is documented in the exhibition by the painting itself and the minutes of the decision of the Kulturreferat der Stadt München (‘Städtische Galerie im Lenbachhaus. Recherche nach jüdischem Kunstbesitz in deutschen Museen’). Anuschka Koos, who in this case researched the painting’s provenance for the Lenbachhaus, explained the restitution and subsequent repurchase by the museum in a further exhibition lecture. Additional exhibition lectures were given by Anja Heuß (‘Die 15 Bundesleihgaben – Provenienzforschung und ihre Grenzen’) Alexander Alberro (‘On Provenance and Other Problematic Returns’), and Iris Lauterbach (‘Arche Noah, Museum ohne Besucher? Nationalsozialistische Beutekunst im Central Art Collecting Point in München’). The lectures and subsequent public discussions took place in the exhibition space.” [Maria Eichhorn, “Politics of Restitution,” in: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, Städtische Galerie im Lenbachhaus and Kunstbau, Munich, Cologne, 2004, pp. 73–75; translation modified.]

Exhibition  
*Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, curated by Susanne Gaensheimer, Kunstbau of Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, November 29, 2003 – February 22, 2004

Literature  
*Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Cologne, 2004, with texts by Alexander Alberro, Susanne Böller, Maria Eichhorn, Susanne Gaensheimer, Anja Heuß, Anuschka Koos, and Irene Netta.

Sonja Zekri, “P 58 – Destination Posen. Vom Leben gezeichnet: Maria Eichhorn zeigt in München die Odyssee der Raubkunst,” in: *Süddeutsche Zeitung*, November 28, 2003; Alexander Alberro, “Specters of Provenance: National Loans, the Königsplatz, and Maria Eichhorn’s ‘Politics of Restitution,’” in: *Grey Room*, no. 18, Winter 2005, pp. 64–81, and in:

*Looters, Smugglers, and Collectors. Provenance Research and the Market*, ed. Tone Hansen and Ana María Bresciani, Høvikodden, 2015, pp. 101–113; Jaron Rowan, “Entrevista a Maria Eichhorn,” in: *Transversal. Revista de cultura contemporània*, no. 23, June 2004, pp. 61–65; Simon Sheikh, “Maria Eichhorn. The Aesthetics of Administration and the Administration of Aesthetics,” in: *Untitled*, no. 43, autumn 2007, pp. 38–43; Jeannine Tang, “Future Circulations. On the Work of Hans Haacke and Maria Eichhorn,” in: *Provenance. An Alternate History of Art*, ed. Gail Feigenbaum and Inge Reist, Los Angeles, 2012, pp. 171–194.





## Bibliothek Biblioteca

2004

Alle lieferbaren Werke folgender Autorinnen, jeweils deutsch- und italienischsprachige Ausgaben: Jane Austen, Teresa d'Avila, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Simone de Beauvoir, Karen Blixen, Carmen Boulosa, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Edith Bruck, Waris Dirie, Celia Fremlin, Natalia Ginzburg, Yael Hedaya, Judith Hermann, Patricia Highsmith, Anne Holt, Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Rosetta Loy, Laura Mancinelli, Dacia Maraini, Maria Messina, Elsa Morante, Magdalen Nabb, Edna O'Brien, Anna Maria Ortese, Elsa Osorio, Connie Palmen, Sylvia Plath, Joanne K. Rowling, George Sand, Zadie Smith, Gertrude Stein, Susanna Tamaro, Wiktorija Tokarewa, Tatjana Tolstaja, Barbara Vine, Virginia Woolf und Banana Yoshimoto; Publikation *Bibliothek Biblioteca* (84 Seiten, München 2004); Wandregal, Glasvitrine

Unterschiedliche Maße

Buchrecherche: Susanne Jäger; Grafische Gestaltung Publikation: Doris Maximiliane Würgert; Zeichnung Buchsignet: Ingrid Flohry

Nach 1998 wurde Maria Eichhorn ein weiteres Mal eingeladen, sich an dem *Kunstprojekt für das Rehabilitationszentrum Meran, Südtirol* zu beteiligen. Nachdem sie 1998 eine thematische *Bibliothek / Videothek* mit Publikationen, Videos und Zeitschriften für die Gynäkologische Station eingerichtet hatte [vgl. S. 326], besteht *Bibliothek Biblioteca* aus allen lieferbaren Titeln in deutscher und italienischer Sprache der oben genannten Autorinnen. Sie umfasst insgesamt 634 Bücher. Die Publikation beinhaltet die vollständige Bibliografie. Auf jeweils einer Doppelseite sind links die italienisch- und rechts die deutschsprachigen Titel aufgelistet.

[*Kunstprojekt für das Rehabilitationszentrum Meran, Südtirol, 1998–2004*, kuratiert von Martin Fritz, Rehabilitationszentrum, Cafeteria der Geriatrischen Abteilung, Meran]

## Biblioteca Biblioteka

[Library]

2004

All available works by the following authors, each in their German and Italian language editions: Jane Austen, Teresa d'Avila, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Simone de Beauvoir, Karen Blixen, Carmen Boulosa, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Edith Bruck, Waris Dirie, Celia Fremlin, Natalia Ginzburg, Yael Hedaya, Judith Hermann, Patricia Highsmith, Anne Holt, Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Rosetta Loy, Laura Mancinelli, Dacia Maraini, Maria Messina, Elsa Morante, Magdalen Nabb, Edna O'Brien, Anna Maria Ortese, Elsa Osorio, Connie Palmen, Sylvia Plath, Joanne K. Rowling, George Sand, Zadie Smith, Gertrude Stein, Susanna Tamaro, Wiktorija Tokarewa, Tatjana Tolstaja, Barbara Vine, Virginia Woolf, and Banana Yoshimoto; publication *Bibliothek Biblioteca* (84 pages, Munich 2004); wall shelving, glass display case

Various dimensions

Book research: Susanne Jäger; publication's graphic design: Doris Maximiliane Würgert; book signet drawn by: Ingrid Flohry

Following the one in 1998, Maria Eichhorn once again received an invitation to participate in *Kunstprojekt für das Rehabilitationszentrum Meran, Südtirol*. Having already established a thematically based Library / Video Library including publications, videos, and magazines for the gynecology unit in 1998 [cf. p. 326], *Biblioteca Biblioteka* (Library) consists of all the titles by the above named authors available in the German and Italian languages. It comprises a total of 634 books. The publication contains the complete bibliography. The Italian titles are listed on the left and the German ones on the right in double-page layouts.

[*Kunstprojekt für das Rehabilitationszentrum Meran, Südtirol, 1998–2004*, curated by Martin Fritz, rehabilitation center, cafeteria, geriatrics department, Meran]



## Kunstwettbewerb Bundeskanzleramt

2001/2004

Wettbewerbsvorschlag von Maria Eichhorn; Plakate von unter anderem: Initiative gegen das Chipkartensystem c/o Anti-Diskriminierungsbüro, Haus der Demokratie und Menschenrechte, Berlin; Kampagne von „kein mensch ist illegal“ gegen das Geschäft mit Abschiebungen, Kölner Netzwerk „kein mensch ist illegal“; Plakatreihe von Fels im Rahmen der bundesweiten Kampagne „kein mensch ist illegal“ gefördert von Netzwerk e. V. und Asta TU-Berlin, [www.contrast.org/borders](http://www.contrast.org/borders); *Naziaufmarsch am 15.12. in Bottrop verhindern; Wenn Nazis dann Kessel dicht, antifaschistische Kundgebungen & Demonstration, Bündnis „Kein Naziaufmarsch in Halbe“*; *Schluss mit Sozialabbau, Bildungs- und Kulturkürzungen! Ab sofort: alles für alle und zwar: umsonst. Bildet euch! Bildet andere! Bildet Banden!*, Infos: [www.puk.de/aam](http://www.puk.de/aam) und [www.nadir.org/nadir/initiativ/antifaliste-g](http://www.nadir.org/nadir/initiativ/antifaliste-g); *Job weitersagen. Lohnsteuerkarte weitergeben. Wohnung besorgen. Schule vermitteln. Ehe arrangieren. Krankenversicherungskarte verleihen. Ein Leben ohne Papiere heisst: keine Arbeitserlaubnis, keine Anmeldung und kein Bibliotheksausweis, keine U-Bahn ohne Ticket, kein öffentliches Auftreten, keine Sozialhilfe. Praktische Solidarität mit Frauen ohne Papiere möglich.*; Tisch, Glas

Plakate: unterschiedliche Maße;  
Tisch: 79 x 187 x 179 cm

2001 wurde Maria Eichhorn zur Teilnahme an dem *Kunstwettbewerb Bundeskanzleramt* eingeladen, der vom Staatsminister für Kultur und Medien ausgelobt wurde. Die Wettbewerbsvorschläge sollten sich auf die Skylobby des Bundeskanzleramts beziehen. Mitglied der Jury war Ute Meta Bauer, die 2004 als Kuratorin der Berlin Biennale drei Wettbewerbsprojekte – von Monica Bonvinci, Maria Eichhorn und Peter Friedl – einer breiten Öffentlichkeit präsentierte. Eichhorns Entwurf setzte sich mit der politischen Topografie des Ortes auseinander.

Folgender Vorschlag wurde von Eichhorn eingereicht:  
„Kunstwettbewerb Bundeskanzleramt (2001)

Öffentlichkeit, Solidarität, Demokratie  
Der Bundeskanzler rezipiert die Sprache der Straße übersetzt durch die Medien. Er hält Distanz zur Straße, denn sobald er sich in einem spezifischen Kontext öffentlich zeigt, solidarisiert er sich damit. Das Sich-Zeigen ist Instrument der Politik. Solidarität mit der einen Seite bedeutet Entsolidarisierung mit

der anderen Seite. Deshalb zeigt sich ein Kanzler zwar in eindeutigen Kontexten, jedoch kaum in Kontexten, die in Widerspruch zu seiner Politik stehen.

Wann wird aus einem Pflasterstein ein Stolperstein? Wenn frühere, medial verwertete Solidarität später instrumentalisiert wird. Ist die Straße, der Widerstand Teil des eindeutigen Kontextes, wird Solidarität selbstverständlich. Sie kann nicht mehr instrumentalisiert und / oder Waffe einer anderen Seite werden. Sie ist wie die Straße selbst eine Form der Öffentlichkeit, eine Teilöffentlichkeit. Unabhängig von der politischen Parteienzugehörigkeit wird die Umgebung zur Informationsquelle für möglichen Widerstand. Eine Seite erkennt sich wieder, die andere opponiert, die nächste ist indifferent.

In einer Demokratie artikuliert sich Widerstand auf der Straße, auf Veranstaltungen, im Netz öffentlich. Demokratie ist Basis und Voraussetzung des öffentlichen Widerstands. Der Widerstand betrifft die Regierung. Sie kennt ihn aus den Medien, die ihn übersetzen, d. h. je nach Bedarf instrumentalisieren, verharmlosen oder dramatisieren. Die Ursachen und Kausalzusammenhänge des Widerstands sind der Regierung bekannt. Diese Zusammenhänge und die daraus sich entwickelnden Widerstandsquellen zu kennen und zu verstehen, ist Grundvoraussetzung eines jeden Demokratieverständnisses.

Der künstlerische Vorschlag für den „Kunstwettbewerb Bundeskanzleramt“ besteht darin, ein Architekturelement des Kanzleramtes als Litfasssäule zu verwenden und darauf in bestimmten Abständen Plakate anzubringen.

Architekturelement

Das sich über die fünfte und sechste Etage erstreckende zylindrische Architekturelement verbindet die beiden Stockwerke wie eine durch die Architektur hindurchgehende Litfasssäule. Sie verbindet sich in gewisser Weise mit der Litfasssäule vor der Bibliothek, die aus dem Kanzleramt in Bonn stammt.

Plakate

Die Plakate auf der Litfasssäule sollen Protest- und Widerstandsformen veröffentlichen. Sie beinhalten Informationen zu Veranstaltungen und Aktionen, die sich kritisch mit den politischen, ökonomischen, sozialen und ökologischen Zuständen in Deutschland und weltweit befassen, diese hinterfragen und verändern wollen. Diese Plakate informieren und schaffen Öffentlichkeit. Sie werden meist wild plakatiert, an Häuserwänden, in Hofeinfahrten, an Bauzäunen.

## Aktuelle Plakate

In bestimmten zeitlichen Abständen sollen neue Plakate auf die Litfasssäule angebracht werden. Diese temporären Sequenzen der Plakatierung sollen sich nach aktuellen Anlässen richten. Immer dann werden neue Plakate geklebt, wenn neue Veranstaltungen mittels Plakat angekündigt werden. Insbesondere auch immer dann, wenn Aktualität und Brisanz eines Ereignisses Protestformen (Demonstrationen, Boykott, Diskussionsrunden) hervorrufen, zu deren Teilnahme aufgerufen oder über welche durch das Medium Plakat informiert wird, sollen die jeweils aktuellen Plakate in der fünften und sechsten Etage des Kanzleramts angebracht werden.

## Kontinuität

Um eine kontinuierliche Realisation des Projektes zu gewährleisten, könnte das Kanzleramt eine Art Abonnement bei verschiedenen Initiativen, Gruppen und Organisationen einrichten und sich regelmäßig ihre neuen Plakate schicken lassen. Hierzu werden bei Realisierung der Arbeit Adressen, Kontaktpersonen recherchiert und vermittelt.

## Plakatieren

Die Plakate sollen im Bundeskanzleramt ähnlich wie im öffentlichen Stadtraum plakatiert werden. Je nach Anzahl der aktuellen Plakate und vorhandener Wandfläche sollen sie ein- bzw. mehrfach nebeneinander in Reihen geklebt werden. Das Gesamtbild variiert, es ändert sich mit jeder neuen Plakatierung, neue Plakate überdecken alte.

## Plakatbeispiele

Initiative gegen das Chipkartensystem *c/o* Anti-Diskriminierungsbüro, Haus der Demokratie und Menschenrechte, Greifswalder Straße 4, 10405 Berlin; Kampagne von ‚kein mensch ist illegal‘ gegen das Geschäft mit Abschiebungen. Kölner Netzwerk ‚kein mensch ist illegal‘, [www.deportation-alliance.com](http://www.deportation-alliance.com); Plakatreihe von Fels im Rahmen der bundesweiten Kampagne ‚kein mensch ist illegal‘ gefördert von Netzwerk e.V. und Asta TU-Berlin, [www.contrast.org/borders](http://www.contrast.org/borders); Naziaufmarsch am 15.12.2001 in Bottrop verhindern, [www.no-nazis.de](http://www.no-nazis.de).“

Eichhorns Projekt für das Bundeskanzleramt blieb unrealisiert. Auf der Berlin Biennale wurde die Arbeit auf von der Kuratorin konzipierten Präsentationstafeln ausgestellt. Die Präsentation wurde von der Künstlerin mit neuen Plakaten ergänzt. Sie wurden in der Ausstellung auf einem großformatigen Tisch unter Glas gezeigt.

## Ausstellung

*3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*, kuratiert von Ute Meta Bauer, Martin-Gropius-Bau, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 14. Februar – 18. April 2004

## Literatur

*3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art. Ausstellungskatalog / Exhibition Catalogue*, Ausst.kat., Köln 2004, S. 136–139, 194; *Komplex Berlin / Complex Berlin. 3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art*, hg. von Ute Meta Bauer, Köln 2004, S. 66–67; Jennifer Allen, „3rd Berlin Biennial for Contemporary Art“, in: *Artforum International*, Bd. 42, Nr. 8, April 2004, S. 153.

## Art Competition Bundeskanzleramt 2001/2004

Competition proposal by Maria Eichhorn; posters from amongst others: campaign against the chip-card system for asylum-seekers’ benefits *c/o* Anti-Diskriminierungsbüro, Haus der Demokratie und Menschenrechte, Berlin; campaign by “kein mensch ist illegal” against the deportation industry, the Cologne network “kein mensch ist illegal”; series of posters by Fels for the national campaign “kein mensch ist illegal,” supported by Netzwerk e. V. and Asta TU-Berlin; [www.contrast.org/borders](http://www.contrast.org/borders) *Naziaufmarsch am 15.12. in Bottrop verhindern; Wenn Nazis dann Kessel dicht*, anti-fascist rally & demonstration, the “Kein Naziaufmarsch in Halbe” alliance; *Schluss mit Sozialabbau, Bildungs- und Kulturkürzungen! Ab sofort: alles für alle und zwar: umsonst. Bildet euch! Bildet andere! Bildet Banden!*, info: [www.puk.de/aam](http://www.puk.de/aam) and [www.nadir.org/nadir/intiativ/antifaliste-g](http://www.nadir.org/nadir/intiativ/antifaliste-g); *Job weitersagen. Lohnsteuerkarte weitergeben. Wohnung besorgen. Schule vermitteln. Ehe arrangieren. Krankenversicherungskarte verleihen. Ein Leben ohne Papiere heisst: keine Arbeitserlaubnis, keine Anmeldung und kein Bibliotheksausweis, keine U-Bahn ohne Ticket, kein öffentliches Auftreten, keine Sozialhilfe. Praktische Solidarität mit Frauen ohne Papiere möglich.*; table, glass

Posters: various dimensions  
Table: 79 x 187 x 179 cm;

In 2001 Maria Eichhorn was invited to participate in the *Kunstwettbewerb Bundeskanzleramt*, organized by the Staatsminister für Kultur und Medien. The competition proposals were to be conceived as relating to the Bundes-

kanzleramt’s so-called sky lobby. Jury member Ute Meta Bauer, as curator of the 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art, presented three competition projects—by Monica Bonvinici, Maria Eichhorn, and Peter Friedl—to a wide audience in 2004. Eichhorn’s proposal addressed the political topography of the location.

The following proposal was submitted by Eichhorn:  
“Art Competition Bundeskanzleramt (2001)

The Public Domain, Solidarity, Democracy  
The media’s rendition of voices of protest becomes the Chancellor’s only exposure to them. The Chancellor maintains a distance to these voices of protest, since a public appearance in specific contexts could mean displaying solidarity with them. The public appearance is a political instrument. Displaying solidarity with one side means withholding it from the other. Ultimately a Chancellor makes appearances in specific situations, but these are unlikely to be ones that contradict policy.

When does a paving stone become a stumbling block? When expressions of solidarity that have been utilized by the media subsequently become instrumentalized. If voices on the street, the resistance, are part of the specific context, solidarity automatically follows. It can no longer be instrumentalized and/or become a weapon of a different party. It is, like the street itself, a kind of public domain, part of the public sphere. Regardless of party political affiliations, this milieu becomes a source of information for potential resistance. One group will empathize, another will be resistant, and yet another indifferent. In a democracy resistance is publicly articulated on the street, at events, on the web. Democracy is both the basis and precondition for public resistance. The government, the object of resistance, is exposed to it through the media, which translate it, instrumentalizing, trivializing, and exaggerating it, as required. The government is aware of the causes and reasons for resistance. Being alert to and understanding these relationships and the sources of resistance that emerge from them, is an absolute prerequisite for any concept of democracy.

The artist’s proposal for the “Art Competition Bundeskanzleramt” is to use a particular architectural element in the Bundeskanzleramt as an advertising column, to display a regularly changing range of posters.

## Architectural Element

The cylindrical architectural element extending from the fifth to the sixth floor connects the

two levels like an advertising column permeating the architecture. It echoes, in a way, the advertising column in front of the library, which originates from the Kanzleramt building when it was in Bonn.

## Posters

The posters appearing on the advertising column will be ones publicizing forms of protest and resistance. They will contain information on events and protests critically addressing the political, economic, social, and ecological status quo in both Germany and worldwide, aiming to both question it and call for change. These posters provide information and create publicity. They are generally for fly-posting on buildings, in alleys, and on hoardings.

## Current Posters

New posters will be put up on the advertising column at regular intervals. These temporary sequences of posters are to be determined by current events. New posters will be pasted up, as new events are announced by poster. The relevant posters will be displayed on the fifth and sixth floors of the Kanzleramt, especially when the urgency and controversy of a particular event provoke protest (demonstrations, boycotts, discussion meetings, etc.), where posters are the medium employed to encourage participation and provide information.

## Continuity

To ensure that the project is continually updated, the Kanzleramt could set up a kind of subscription system, whereby the various campaigns, groups, organizations, etc. regularly send in their new posters. Implementing the project will involve researching and finding addresses and contacts.

## Poster Display

The posters are to be displayed in the same manner as they would be in urban spaces. Depending on the number of current posters and existing wall space, they will be pasted up singly or multiply, side by side in rows. The overall impression will vary, changing as new posters are added, covering the older ones.

## Examples of Posters

Campaign against the chip-card system for asylum-seekers’ benefits, *c/o* Anti-Diskriminierungsbüro, Haus der Demokratie und Menschenrechte, Greifswalder Straße 4, 10405 Berlin; campaign against the deportation business, run by Cologne-based network “kein mensch ist illegal,” [www.deportation-alliance.com](http://www.deportation-alliance.com); a series of posters by left-wing group Fels for the national open-borders

campaign “kein mensch ist illegal,” funded by Netzwerk e. V. and the Asta at the Technical University Berlin; [www.contrast.org/borders](http://www.contrast.org/borders); stop the Nazis marching on December 15, 2001 in Bottrop; [www.no-nazis.de](http://www.no-nazis.de).”

Eichhorn’s project for the Bundeskanzleramt remained unrealized. At the Berlin Biennale, the work was exhibited on a system of temporary display walls that had been conceived by the curator. The artist complemented the presentation with new posters. These were displayed in the exhibition under glass on a large table.

## Exhibition

*3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art*, curated by Ute Meta Bauer, Martin-Gropius-Bau, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, February 14 – April 18, 2004

## Literature

*3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art. Ausstellungskatalog / Exhibition Catalogue*, exh. cat., Cologne, 2004, pp. 136–139, 194; *Komplex Berlin / Complex Berlin. 3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art*, ed. Ute Meta Bauer, Cologne, 2004, pp. 66–67; Jennifer Allen, “3rd Berlin Biennial for Contemporary Art,” in: *Artforum International*, vol. 42, no. 8, April 2004, p. 153.



**16 Factures**  
**[16 Rechnungen]**  
 2004

Faksimiles von 16 Quittungen und Rechnungen (Tui Centro de Viajes, Bar-Restaurante La Cabaña, Restaurante Amaya Mailan y Marce, Restaurante La Crema Canela, Hotel Regencia Colón, Servei del Taxi, Institut Metropolità del Taxi, Transports de Barcelona, Visita al Museu Marítim i passeig amb Golondrina, Renfe rodalies 4 zones, Buchhandlung Schwarze Risse, Jaron Rowan, Maria Eichhorn, Air Berlin, Keule Druck), bedruckte Umschläge; 3 Tischbänke; Versand [Centre d'Art Santa Mònica 2004]; Display [Betonsalon 2009]

Faksimiles von 16 Quittungen und Rechnungen (Offsetdruck): unterschiedliche Maße, Auflage: 2.000 Exemplare; Umschläge (Offsetdruck): je 23 x 32,5 cm; 3 Tischbänke (Bambusholz): je 46 x 200 x 59,5 cm

Die Ausstellung *16 Factures* bestand aus Faksimiles der Rechnungen und Quittungen, die während der Recherche und der Produktion der Ausstellung anfielen: Flug- und Zugtickets, Eintrittskarte in ein Museum, Rechnung einer Buchhandlung, Restaurant-, Hotel- und Taxi-quittungen, Honorarrechnungen der Künstlerin und eines Assistenten sowie die Rechnung der Druckerei, die die Faksimiles anfertigte. Die Faksimiles waren in mit Angaben zur Ausstellung bedruckten Umschlägen sortiert und lagen im Ausstellungsraum auf drei von Maria Eichhorn entworfenen Tischbänken zur Mitnahme aus. Zusätzlich wurden sie an die Adressen der Postverteiler von Institution und Künstlerin verschickt. Die Faksimiles gleichen täuschend echt sowohl im Druck als auch in der Papierqualität den Originalen, so dass die EmpfängerInnen annehmen konnten, Originale erhalten zu haben, was sich an zahlreichen Retoursendungen der vermuteten Falschsendungen zeigte.

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. 16 Factures / 16 Invoices*, kuratiert von Ferran Barenblit, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2. Juli – 26. September 2004

*In the Stream of Life*, kuratiert von Mélanie Bouteloup und Christophe Gallois, Bétonsalon, Paris, 17. November 2007 – 3. Februar 2008; Edition Block 2009

Literatur  
 Jaron Rowan, „Entrevista a Maria Eichhorn“, in: *Transversal. Revista de cultura contemporània*, Nr. 23, Juni 2004, S. 61–65; Ferran Barenblit, „Maria Eichhorn, 16 factures“, in: *CASM. Vol. 1*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona 2005, S. 67–75; o. A., „In the Stream of Life“, in: *bs no. 1. Le journal de Bétonsalon*, November 2007–Januar 2008, o. S.

**16 Invoices**  
 2004

Facsimiles of 16 receipts and invoices (Tui Centro de Viajes, Bar-Restaurante La Cabaña, Restaurante Amaya Mailan y Marce, Restaurante La Crema Canela, Hotel Regencia Colón, Servei del Taxi, Institut Metropolità del Taxi, Transports de Barcelona, Visita al Museu Marítim i passeig amb Golondrina, Renfe rodalies 4 zones, Schwarze Risse bookstore, Jaron Rowan, Maria Eichhorn, Air Berlin, Keule Druck), printed envelopes; 3 table-bench combinations; mail out [Centre d'Art Santa Mònica 2004]; display [Betonsalon 2009]

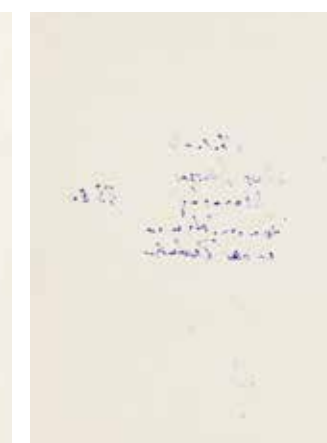
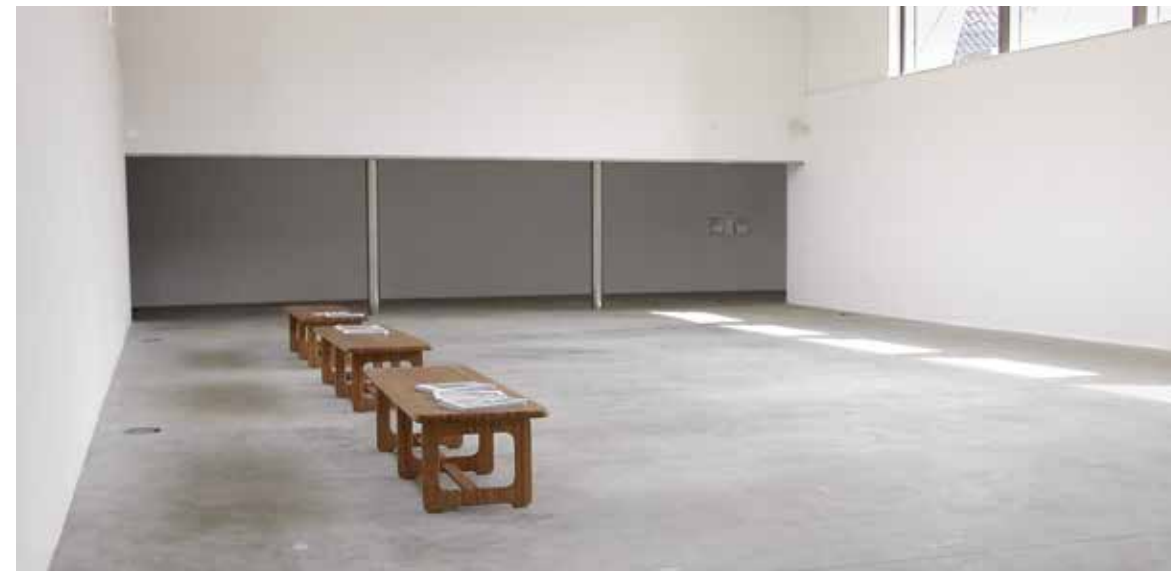
Facsimiles of 16 receipts and invoices (offset printing): various dimensions, edition: 2,000 copies; envelopes (offset printing): each 23 x 32.5 cm; 3 table-bench combinations (bamboo wood): each 46 x 200 x 59.5 cm

The exhibition *16 Factures* consisted of facsimiles of the invoices and receipts that were incurred during the research for and production of the exhibition: air and rail tickets, entrance ticket to a museum, invoice from a bookstore, restaurant, hotel, and taxi receipts, invoices for the artist and assistant's fees, as well as the invoice from the printer who produced the facsimiles. The facsimiles were sorted into envelopes printed with details concerning the exhibition and were laid out in the exhibition space on three table-bench combinations designed by Maria Eichhorn. In addition they were sent to the addresses in the institution and artist's mailing lists. The facsimiles possess a deceptive fidelity to the originals in both the print and paper quality so that recipients could assume they were receiving originals, which was evidenced by the numerous returns resulting from the belief that they had been sent in error.

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. 16 Factures / 16 Invoices*, curated by Ferran Barenblit, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, July 2 – September 26, 2004

*In the Stream of Life*, curated by Mélanie Bouteloup and Christophe Gallois, Bétonsalon, Paris, November 17, 2007 – February 3, 2008; Edition Block 2009

Literature  
 Jaron Rowan, „Entrevista a Maria Eichhorn“, in: *Transversal. Revista de cultura contemporània*, no. 23, June 2004, pp. 61–65; Ferran Barenblit, „Maria Eichhorn, 16 factures“, in: *CASM. Vol. 1*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona 2005, pp. 67–75; No author, „In the Stream of Life“, in: *bs no. 1. Le journal de Bétonsalon*, November 2007–January 2008, n. p.



**Stay in Belfast**  
**(31st July – 2nd August 2004)**  
**[Aufenthalt in Belfast**  
**(31 Juli bis 2. August 2004)]**  
2004

Aufenthalt in Belfast;  
Bücher: Brian Feeney, *The Troubles*, The O'Brien Press, Dublin 2004; Jörg Güsefeldt, *Die räumliche Dimension des nordirischen Konflikts in Belfast*, Verlag Erich Goltze, Göttingen 2002; Danny Morrison, *Rebel Columns*, Beyond the Pale BTP Publications, Belfast 2004; Bill Rolston, *Drawing Support 2: Murals of War and Peace*, Beyond the Pale BTP Publications, Belfast 1998; Bill Rolston, *Drawing Support 3: Murals and Transition in the North of Ireland*, Beyond the Pale BTP Publications, Belfast 2003;  
Flyer: All Ireland Tours, Historical Tours; All Ireland Tours, Historical Black Taxi Tours; Anti-Collusion March and Rally, Sunday 8th August; Belfast On the Hoof, A Walking Guide to the City's Culture; Beyond the Pale Publications, List of Titles 2004; Cultúrlann McAdam – Ó Fiaich, Irish Language and The Arts Accessible to All; Féile an Phobail West Belfast, Féile 2004, Discussion and Debate Events; Linen Hall Library, Corporate Membership; Linen Hall Library, Events Guide, Mai – August 2004; Linen Hall Library, Visitors' Guide; Northern Ireland in the Second World War, A Permanent Exhibition at the War Memorial Building; St George's Market; Titanic Tours & River Lagan Tours; Visit South Belfast; Magazine: *Artslistings, Arts & Entertainments Northern Ireland*, Juli und August 2004; Cultúrlann McAdam – Ó Fiaich, Clár Ealaíon, Arts Programme, Iúil – Meán Fómhair, Juli – September 2004; *Crown*, Newsletter of Hastings Hotels, Frühjahr 2004; *Féile an Phobail West Belfast*, 30. Juli – 6. August; *Irish Political Review*, Bd. 18, Nr. 7, Juli 2004; *The Troubles*, Heft 14, Juni 1972, Belfast 2004; *Visitor Attractions 2004, Stop & Visit, Northern Ireland; Whatabout? The Definitive Belfast City Guide*, Hefte 15 und 16, Juni / Juli / August 2004, Belfast; *What's on: Your Free Guide to What's on at Odyssey Arena Belfast*, Heft 22, Juli 2004;  
Karten: The Belfast Telegraph Belfast visitor map; Belfast Street Map, Ordnance Survey of Northern Ireland;  
Sonstiges: 32 Dias, 32 Fotografien, Stein aus West Belfast, 1. August 2004;  
Zeitungen: *Irish Daily Star Sunday*, Sonntag 1. August 2004; *Sunday Life*, 1. August 2004; *Sunday World*, 1. August 2004; *The Belfast Telegraph*, 31. Juli 2004; *The Belfast Telegraph*, 2. August 2004; *The Irish Times*, 2. August

2004; *Travel News*, Juli/August 2004;  
Quittungen / Rechnungen: Belfast Public Hire Taxi Association (2), Belfast Public Hire Taxis, Belfast Welcome Centre, British Airways, City Cab, Europa Hotel Belfast, fona CAB, Transaction receipt Belfast City Airport; Wandvitrine

Unterschiedliche Maße;  
Wandvitrine (Holz, Glas): 14,5 x 46 x 37 cm

Privatsammlung, Berlin

Als Beitrag für die Liverpool Biennale schlug Maria Eichhorn einen Aufenthalt in Belfast vor, Schauplatz jahrzehntelanger Kämpfe zwischen Protestanten und Katholiken um die Unabhängigkeit Nordirlands vom Vereinigten Königreich. Vom 31. Juli bis zum 2. August 2004 hielt sich Eichhorn in Belfast auf und übernachtete dort im Hotel Europa Belfast. Bestandteile der Arbeit sind der zweitägige Aufenthalt sowie von Eichhorn währenddessen erstellte und zusammengetragene Materialien, wie Fotografien, Bücher, Zeitungen etc. (siehe oben). Sie wurden in mehreren Schichten in ein speziell angefertigtes, von oben einsehbares Wanddisplay übereinandergelegt, das als Schubladenvitrine sowohl zum Aufbewahren als auch zum Präsentieren konzipiert ist.

Ausstellung  
*International 04. Liverpool Biennial*, kuratiert von Lewis Biggs und Paul Domela, Tate Liverpool, Liverpool, 18. September – 28. November 2004

Literatur  
*International 04*, Ausst.kat. Liverpool Biennial, Liverpool 2004, S. 71–74, mit Texten von Maria Eichhorn und Paul Domela.

**Stay in Belfast**  
**(31st July – 2nd August 2004)**  
2004

Stay in Belfast;  
books: Brian Feeney, *The Troubles*, The O'Brien Press, Dublin, 2004; Jörg Güsefeldt, *Die räumliche Dimension des nordirischen Konflikts in Belfast*, Verlag Erich Goltze, Göttingen, 2002; Danny Morrison, *Rebel Columns*, Beyond the Pale BTP Publications, Belfast, 2004; Bill Rolston, *Drawing Support 2: Murals of War and Peace*, Beyond the Pale BTP Publications, Belfast, 1998; Bill Rolston, *Drawing Support 3: Murals and Transition in the North of Ireland*, Beyond the Pale BTP Publications, Belfast, 2003;

flyers: All Ireland Tours, Historical Tours; All Ireland Tours, Historical Black Taxi Tours; Anti-Collusion March and Rally, Sunday 8th August; Belfast On the Hoof, A Walking Guide to the City's Culture; Beyond the Pale Publications, List of Titles 2004; Cultúrlann McAdam – Ó Fiaich, Irish Language and The Arts Accessible to All; Féile an Phobail West Belfast, Féile 2004, Discussion and Debate Events; Linen Hall Library, Corporate Membership; Linen Hall Library, Events Guide, Mai – August 2004; Linen Hall Library, Visitors' Guide; Northern Ireland in the Second World War, A Permanent Exhibition at the War Memorial Building; St George's Market; Titanic Tours & River Lagan Tours; Visit South Belfast; magazines: *Artslistings, Arts & Entertainments Northern Ireland*, July und August 2004; Cultúrlann McAdam – Ó Fiaich, Clár Ealaíon, Arts Programme, Iúil – Meán Fómhair, July – September 2004; *Crown*, Newsletter of Hastings Hotels, Spring 2004; *Féile an Phobail West Belfast*, July 30 – August 6; *Irish Political Review*, vol. 18, no. 7, July 2004; *The Troubles*, issue 14, June 1972, Belfast 2004; *Visitor Attractions 2004, Stop & Visit, Northern Ireland; Whatabout? The Definitive Belfast City Guide*, issues 15 and 16, June / July / August 2004, Belfast; *What's on: Your Free Guide to What's on at Odyssey Arena Belfast*, issue 22, July 2004;  
maps: The Belfast Telegraph Belfast visitor map; Belfast Street Map, Ordnance Survey of Northern Ireland;  
miscellaneous: 32 slides, 32 photographs, stone from West Belfast, August 1, 2004;  
newspapers: *Irish Daily Star Sunday*, Sunday August 1, 2004; *Sunday Life*, August 1, 2004; *Sunday World*, August 1, 2004; *The Belfast Telegraph*, July 31, 2004; *The Belfast Telegraph*, August 2, 2004; *The Irish Times*, August 2, 2004; *Travel News*, Juli/August 2004;  
receipts / invoices: Belfast Public Hire Taxi Association (2), Belfast Public Hire Taxis, Belfast Welcome Centre, British Airways, City Cab, Europa Hotel Belfast, fona CAB, transaction receipt Belfast City Airport;  
wall mounted display case

Various dimensions;  
wall mounted display case (wood, glass):  
14.5 x 46 x 37 cm

Private collection, Berlin

For a contribution to the Liverpool Biennial Maria Eichhorn proposed a stay in Belfast, the stage for a decades-long struggle between Protestants and Catholics over the independence of Northern Ireland from the United

Kingdom. Eichhorn went to Belfast from July 31 to August 2, 2004, staying at the Europa Hotel in Belfast. The work consists of the two day stay as well as materials produced and compiled by Eichhorn during that time, such as photographs, books, newspapers, etc. (see above). They were superimposed on top of each other in several layers in an especially fabricated wall-mounted display case, viewable through its glass top, the whole conceived as a drawer display case for both storage and presentation.

Exhibition  
*International 04. Liverpool Biennial*, curated by Lewis Biggs and Paul Domela, Tate Liverpool, Liverpool, September 18 – November 28, 2004

Literature  
*International 04*, exh. cat. Liverpool Biennial, Liverpool 2004, pp. 71–74, with texts by Maria Eichhorn and Paul Domela.



**7 grudnia 1970**  
**[7. Dezember 1970]**  
2004

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Maße variabel

Ausführung der Wandbeschriftung:  
Małgorzata Borek

Die Textzeile *7 grudnia 1970* (7. Dezember 1970) wurde mit demselben Verfahren wie frühere Wandbeschriftungen in mehreren Schichten weißer Farbe auf die Wand aufgetragen [vgl. S. 142]. Am 7. Dezember 1970 wurde der Warschauer Vertrag (Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Volksrepublik Polen über die Grundlagen der Normalisierung ihrer gegenseitigen Beziehungen) unterzeichnet. Der Vertrag definiert die Oder-Neiße-Linie als „die westliche Staatsgrenze der Volksrepublik Polen“. Am gleichen Tag kniete der deutsche Bundeskanzler Willy Brandt vor dem Denkmal für die Opfer des Warschauer Ghettoaufstands von 1943 nieder. Als Symbol für die Bitte um Vergebung ging das Bild um die Welt.

Ausstellung  
*1st International Biennale Łódź*, kuratiert von Ryszard Waśko, Maria Eichhorn eingeladen von Lawrence Weiner, The International Artists' Museum, Łódź, 2.–31. Oktober 2004

Literatur  
*1st International Biennale Łódź*, Ausst.kat. The International Artists' Museum, Łódź, 2004, o. S.

**7 grudnia 1970**  
**[December 7, 1970]**  
2004

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

Dimensions variable

Fabrication of the wall text: Małgorzata Borek

The line of text *7 grudnia 1970* (December 7, 1970) was applied to the wall, using the same process as earlier wall texts, in multiple layers of white paint [cf. p. 142]. On December 7, 1970 the Treaty of Warsaw was signed (a treaty

between West Germany and the People's Republic of Poland establishing the foundations for the normalization of their relationship). The treaty affirmed the Oder-Neiße line as “the western border of People's Republic of Poland.” On the same day the German Chancellor Willy Brandt knelt before the monument to the victims of the Warsaw Ghetto Uprising of 1943. As the symbol of the plea for forgiveness the image was publicized globally.

Exhibition  
*1st International Biennale Łódź*, curated by Ryszard Waśko, Maria Eichhorn invited by Lawrence Weiner, The International Artists' Museum, Łódź, October 2–31, 2004

Literature  
*1st International Biennale Łódź*, exh. cat. The International Artists' Museum, Łódź, 2004, n. p.



**Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern**  
2005

Einkanal-Video (4:3, Farbe, Ton, 6 Min.);  
Erwerb der Anteilscheine; Publikation *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bände 1 und 2, 2001 und 2002 (je zwei Exemplare); Display; 3 Anteilscheine zu CHF 50, CHF 100 und CHF 500, gerahmt

Display (Holz, Plexiglas): 5 x 60 x 36 cm;  
Anteilscheine (Offsetdruck), gerahmt:  
76 x 40 x 3 cm

Darstellerin: Susanne Kummer; Sprecher: Marius Babias (Deutsch), Stan Douglas (Englisch); Kamera: Giro Annen; Ton: Balthasar Jucker; Tonmischung: Jochen Jezussek und Balthasar Jucker; Schnitt: Meggie Schneider; Produktion: Stiftung Kunsthalle Bern

Sammlung Stiftung Kunsthalle Bern,  
Muri bei Bern

Sammlung Generali Foundation, Wien;  
Sammlung Vox, Centre de l'image contemporaine, Montreal; Sammlung Künstlerhaus Wien, Wien; Sammlung CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco [Anteilscheine zu CHF 50, CHF 100 und CHF 500]

Die Arbeit entstand für die Sammlung der Stiftung Kunsthalle Bern und gilt als Erweiterung der Ausstellung *Das Geld der Kunsthalle Bern*, 2001 [vgl. S. 382–383, 385–387]. Als Teil dieser Ausstellung wurden die ursprünglichen Anteilscheine der Kunsthalle aus den Jahren 1912 bis 1918 neu ausgegeben. Wie die ursprünglichen Anteilscheine, haben die neuen Anteilscheine die gleichen Nominalwerte von CHF 50, CHF 100 und CHF 500 und lauten auf den Namen des jeweiligen Erwerbers/der jeweiligen Erwerberin. Sie sind unverzinslich und unkündbar. Besitzänderungen sind laut Vereinsstatuten dem Vorstand mitzuteilen. Personen, die Anteilscheine zeichnen, erhöhen das Eigenkapital des Vereins der Kunsthalle Bern, das in den Jahren 1918 bis 2001 konstant geblieben war. Die Arbeit besteht aus mehreren Elementen: Videofilm, gezeichnete Anteilscheine, Publikationen eingelegt in sowie auf einem eigens angefertigten Wanddisplay. Der Film ist als Werbefilm für die neu ausgegebenen Anteilscheine konzipiert und zeigt das historische Anteilscheinbuch von 1912, die neuen Anteilscheinbücher, den Vorgang des Zeichnens von Anteilscheinen durch die Stiftung und skizziert die Bedeutung der Anteilscheine für

die Kunsthalle. Der Film wird auf einem museumsüblichen Monitor gezeigt. Bände 1 und 2 der Publikation *Das Geld der Kunsthalle Bern* sind in das Display eingelegt und mit einer Plexiglasscheibe eingeschlossen. Zusätzlich liegen die Publikationen auf dem Display, so dass sie eingesehen werden können. Ein weiteres Element sind die von der Sammlung der Stiftung Kunsthalle Bern neu gezeichneten Anteilscheine, die in einem Einheitsrahmen präsentiert werden. Bei jeder Präsentation der Arbeit erwirbt die ausstellende Institution drei Anteilscheine zu CHF 50, CHF 100 und CHF 500. Rahmen und Display für die Scheine und Publikationen werden jeweils neu angefertigt. Die nicht limitierten Anteilscheine können in der Kunsthalle Bern erworben werden.

Symposium  
*Dienstleistung Kunstgeschichte? Wissen und Gewissen, Anspruch und Auftrag*, im Rahmen der Tagung „100 Jahre Institut für Kunstgeschichte Universität Bern“, veranstaltet vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, in Zusammenarbeit mit der Stiftung Science et Cité, Kornhausforum Bern, Stadtsaal, Bern, 20. Mai 2005 [Uraufführung des Videofilms und Vortrag „Zur Kanonisierung von Gegenwartskunst“]

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. 27. August – 8. Oktober 2005*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 27. August – 8. Oktober 2005;  
Vox 2006;  
*Maria Eichhorn. Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern*, kuratiert von Bernhard Fibicher, Kunstmuseum Bern, Graphisches Kabinett, 17. April – 20. Mai 2007;  
Edition Block 2009

... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet, kuratiert von Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien, 15. September – 17. Dezember 2006;  
*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, kuratiert von Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, 21. Februar – 3. Mai 2007;  
*Beziehungsarbeit – Kunst und Institution*, kuratiert von Martin Fritz, Künstlerhaus Wien, Wien, 17. Juni – 16. Oktober 2011;  
*Kopf oder Zahl I*, im Rahmen der *Biennale Bern 2012*, kuratiert von Anna Bürkli und Fabienne Eggelhöfer, Kunstmuseum Bern@PROGR, Bern, 6.–29. September 2012;  
*When Attitudes Became Form Become Attitudes. A Restoration – A Remake – A Rejuvenation –*

*A Rebellion*, kuratiert von Jens Hoffmann, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 13. September – 1. Dezember 2012; Museum of Contemporary Art, Detroit, 1. Februar – 31. März 2013

Literatur  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat. Austrian Cultural Forum, New York; Generali Foundation, Wien, 2007, S. 10–11, mit einem Text von Gudrun Ratzinger;  
*Beziehungsarbeit – Kunst und Institution*, hg. von Martin Fritz und Peter Bogner, Ausst.kat. Künstlerhaus Wien, Wien 2011, S. 80–81;  
*When Attitudes Became Form Become Attitudes. A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion*, Ausst.kat. CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, San Francisco 2012, o. S. [vgl. zusätzlich S. 383]

**Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern**  
2005

Single-channel video (4:3, color, sound, 6 min.); acquisition of share certificates; publication *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, vol. 1 and 2, 2001 and 2002 (two copies of each); display case; 3 share certificates for CHF 50, CHF 100, and CHF 500, framed

Display case (wood, plexiglass): 5 x 60 x 36 cm;  
shares (offset print), framed: 76 x 40 x 3 cm

Performer: Susanne Kummer; speaker: Marius Babias (German), Stan Douglas (English); camera: Giro Annen; sound: Balthasar Jucker; sound mixing: Jochen Jezussek and Balthasar Jucker; editing: Meggie Schneider; production: Kunsthalle Bern Foundation

Collection Kunsthalle Bern Foundation,  
Muri near Bern

Collection Generali Foundation, Vienna; collection Vox, Centre de l'image contemporaine, Montreal; collection Künstlerhaus Wien, Vienna; collection CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco [share certificates for CHF 50, CHF 100, and CHF 500]

The work was produced for the collection of the Kunsthalle Bern Foundation, representing an extension of the exhibition *Money at the Kunsthalle Bern*, 2001 [cf. pp. 383–387]. As a part of this exhibition the Kunsthalle's original shares from the years 1912 to 1918 were re-issued. Like the original shares, the new shares have the nominal values of CHF 50, CHF 100, and CHF 500 and are registered in the name of the respective purchaser. They pay no interest and are irredeemable. In accordance with the association's statutes, changes in ownership are to be communicated to the board. Subscriptions to shares, increase the Kunsthalle Bern Association's equity, which remained constant from 1918 to 2001. The work consists of several elements: video, subscribed shares, publications laid in and on an especially fabricated wall-mounted display case. The video is designed to be a promotional film for the newly issued shares, and shows the historical share certificate book from 1912, the new share certificate books, the process of subscribing to share certificates through the foundation, and outlines the significance of the shares for the Kunsthalle. The video is to be shown on a conventional museum monitor. Volumes I and II of the publication *Money at the Kunsthalle Bern* are laid out in the display case and enclosed with a plexiglass panel. In addition the publications are laid on the display so that they can be viewed. A further element are the share certificates newly subscribed to by the Kunsthalle Bern Foundation collection, which are presented within a single frame. For each presentation of the work, the exhibiting institution acquires three share certificates for CHF 50, CHF 100, and CHF 500. The frame and display case for the certificates and publications are to be newly fabricated each time. The unlimited share certificates can be acquired at Kunsthalle Bern.

Symposium  
*Dienstleistung Kunstgeschichte? Wissen und Gewissen, Anspruch und Auftrag*, in the context of the conference “100 Jahre Institut für Kunstgeschichte Universität Bern,” organized by the Institute of Art History of the University of Bern, in collaboration with the Foundation Science et Cité, Kornhausforum Bern, Stadtsaal, Bern, May 20, 2005 [video premiere and lecture “Zur Kanonisierung von Gegenwartskunst”]

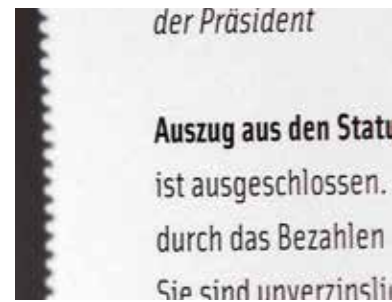
Exhibitions  
*Maria Eichhorn. 27. August – 8. Oktober 2005*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, August 27 – October 8, 2005;  
Vox 2006;

*Maria Eichhorn. Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern*, curated by Bernhard Fibicher, Kunstmuseum Bern, print room, April 17 – May 20, 2007; Edition Block 2009

... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet, curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, September 15 – December 17, 2006;  
*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, curated by Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, February 21 – May 3, 2007;  
*Beziehungsarbeit – Kunst und Institution*, curated by Martin Fritz, Künstlerhaus Wien, Vienna, June 17 – October 16, 2011;  
*Kopf oder Zahl I*, in the context of *Biennale Bern 2012*, curated by Anna Bürkli and Fabienne Eggelhöfer, Kunstmuseum Bern@PROGR, Bern, September 6–29, 2012;  
*When Attitudes Became Form Become Attitudes. A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion*, curated by Jens Hoffmann, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, September 13 – December 1, 2012; Museum of Contemporary Art, Detroit, February 1 – March 31, 2013

Literature  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York; Generali Foundation, Vienna, 2007, pp. 10–11, with a text by Gudrun Ratzinger;  
*Beziehungsarbeit – Kunst und Institution*, ed. Martin Fritz and Peter Bogner, exh. cat. Künstlerhaus Wien, Vienna, 2011, pp. 80–81;  
*When Attitudes Became Form Become Attitudes. A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion*, exh. cat. CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, San Francisco, 2012, n. p. [cf. also p. 385]





**Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica**  
2005

Zeitung (Deutsch/Englisch/Italienisch, 12 Seiten, 47 x 32 cm, Auflage: 1000 Exemplare, Offsetdruck)

Herausgeberin, Editorial: Maria Eichhorn; Beiträge von: Nora M. Alter, Julie Ault, Asta Gröting, Julia Grosse, Regina Möller, Sylvia Riedmann, Meike Schmidt-Gleim, Hito Steyerl, Dan Perjovschi und Silke Wagner; Redaktion und Lektorat: Marius Babias; Übersetzung: Tradukas GbR; Gestaltung: Yvonne Quirnbach; Verleger: Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln

Die Zeitung *Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica* erschien im Rahmen der von Erik Steinbrecher kuratierten künstlerischen Gestaltung der Freien Universität Bozen-Bolzano. In ihrem Editorial umreißt Maria Eichhorn ihren künstlerischen Beitrag wie folgt: „Bei gleichen Schulnoten besuchen drei bis vier mal so viele Kinder aus Familien mit hohem Einkommen höhere Schulen als Kinder aus Familien mit geringem Einkommen. Studierende aus Familien mit geringem Einkommen brechen viel häufiger ihr Studium ab. Nach dem Studium sieht es nicht viel besser aus: Nur diejenigen DoktorantInnen werden Teil der Wirtschaftselite, die selbst aus dieser Elite kommen. Diese Ergebnisse unterschiedlicher Studien sind nicht überraschend, denn das Bildungskapital ist eng mit dem sozialen und ökonomischen Kapital verknüpft sowie mit den jeweiligen Verwertungsmöglichkeiten. Soziale Errungenschaften wie die sogenannte Hochschulreform der sozialliberalen Koalition in Westdeutschland (1971), als Kinder aus prekären Verhältnissen gezielt gefördert wurden, wurden mittlerweile wieder rückgängig gemacht. Bildung und Wissen sind teure Waren geworden, die kontinuierlich im Preis steigen. Dementsprechend begünstigt der globalisierte Bildungsmarkt immer stärker die Elitenbildung, statt auf Demokratisierung des Bildungssystems und Durchlässigkeit der sozialen Schichten zu setzen. Mit den europaweiten marktorientierten Bildungsreformen driftet die Gesellschaft noch weiter auseinander. Der Zugang zu Wissen und Bildung wird nicht allen gleichermaßen ermöglicht. Der Bildungsgrad einer Gesellschaft ist aber Indikator für den Stand der Demokratie. Die Zeitung *Campus* erscheint mitten in diesen europaweiten ‚Reformpro-

zessen‘ und reflektiert sie kritisch aus unterschiedlichen Perspektiven. Asta Gröttings Dialog entlarvt die Absurdität eines überkommenen Leistungsbegriffs. Hito Steyerl schildert die Schwierigkeiten von MigrantInnen während des Studiums und im Berufsleben. Julia Grosse kritisiert die Anpasstheit und die Lifestyle-Fixierung von Studierenden heute. Nora M. Alter problematisiert die Geschlechterverhältnisse im universitären Milieu. Julie Ault sieht in der bildenden Kunst eine Form von Wissensproduktion. Meike Schmidt-Gleim analysiert den Autonomiebegriff der Universität. Der Beitrag von Silke Wagner besteht aus der Anleitung zum Falten eines kleinen Bootes, das die hier diskutierten Inhalte aus dem engen Kontext der Universität in die Gesellschaft trägt. Regina Möller verweist mit ihrem Beitrag auf das Format Comic als Medium der Gesellschaftskritik. Sylvia Riedmann gibt einen historischen Überblick über die politische Kultur Tirols, der Region, in der diese Zeitung erscheint. Dan Perjovschi schließlich illustriert die Textbeiträge mit Zeichnungen.

Die Zeitung *Campus* erscheint im Rahmen der von Erik Steinbrecher kuratierten künstlerischen Gestaltung der Freien Universität Bozen, wo sie über die gedruckte Form hinaus auch dauerhaft an der Wand angebracht ist. *Campus* versteht sich als ein Initiativprojekt, von wo aus die Diskussion unter den Studierenden über den Zusammenhang zwischen Demokratie, Bildung und politischer Mündigkeit beginnen kann.“ [Maria Eichhorn, „Editorial“, in: *Campus*, a. a. O.]

[Künstlerische Gestaltung der Freien Universität Bozen, kuratiert von Erik Steinbrecher, Freie Universität Bozen, Bozen]

Literatur  
... *unterm Kakibaum.*“, hg. von Marion Piffer Damiani, Publikation anlässlich der künstlerischen Gestaltung der Freien Universität Bozen, Frankfurt am Main 2005, o. S.

**Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica**  
2005

Newspaper (German/English/Italian, 12 pages, 47 x 32 cm, edition: 1,000 copies, offset print)

Editor, editorial: Maria Eichhorn; contributions by: Nora M. Alter, Julie Ault, Asta Gröting, Julia Grosse, Regina Möller, Sylvia Riedmann, Meike Schmidt-Gleim, Hito Steyerl, Dan Perjovschi, and Silke Wagner; editing and copy editing: Marius Babias; translation: Tradukas GbR; graphic design: Yvonne Quirnbach; publisher: Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne

The newspaper *Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica* was published by the artist as part of the interventions curated by Erik Steinbrecher at the Free University of Bozen-Bolzano. In her editorial Maria Eichhorn outlines her artistic contribution as follows: “Children from wealthy families are three to four times more likely to enter higher education than children with the same grades from low-income families. Students from low-income families are more likely not to finish their studies, and after university the picture is not much better—the PhD students who join the business elite are those who themselves come from that elite. These results of various studies are not surprising, as educational capital is closely linked to social and economic capital and the possibilities of making use of these. Social achievements such as the university reform of the social democratic and liberal coalition in West Germany (1971), which deliberately opened higher education to children from deprived backgrounds, have since been wound down again. Education and knowledge have become expensive commodities with steadily rising prices. Thus the globalized education market is now increasingly geared to creating elites, rather than working towards the democratization of the education system and access for all social groups. The market-based reforms of education now taking place across Europe are making society even more unequal, with great disparities in access to education and knowledge. The level of education in a society, however, is an indication of that society’s democratic standing. This journal, *Campus*, appears amidst these European ‘reform processes’ and reflects on them critically from various points of view. Asta Gröting’s dialogue reveals the absurdity

of an outdated notion of achievement. Hito Steyerl describes the difficulties encountered by migrants at university and in professional life. Julia Grosse criticizes the conformity and fixation on lifestyle among students today. Nora M. Alter examines gender issues in higher education. Julie Ault sees the fine arts as a form of knowledge production. Meike Schmidt-Gleim analyses the concept of the autonomy of the university. Silke Wagner’s contribution is a set of instructions for making a small origami boat, here taking the issues at stake away from the narrow field of the university and into the broader social context. Regina Möller points to the comic-book format as a medium of social criticism. Sylvia Riedmann gives a historical overview of the political culture of the Tyrol, the region in which this journal is published. Finally, Dan Perjovschi illustrates the texts with his drawings.

*Campus* is published in conjunction with the artist interventions at the Free University of Bozen/Bolzano, curated by Erik Steinbrecher, and the journal will also be permanently displayed on a wall there. *Campus* sees itself as an initiating project, which aims to set in motion a debate among students on democracy, education and political responsibility.” [Maria Eichhorn, “Editorial,” in: *Campus*, loc. cit.; translation modified]

[Artist interventions at the Free University of Bozen-Bolzano, curated by Erik Steinbrecher, Free University of Bozen-Bolzano, Bolzano]

Literature  
... *unterm Kakibaum.*“, ed. Marion Piffer Damiani, publication accompanying artist interventions at the Free University of Bozen-Bolzano, Frankfurt/Main, 2005, n. p.



**Campus. Politische Mündigkeit /  
Political Responsibility /  
Emancipazione politica**  
2005

Wandzeitung (12 Seiten, 53 x 417 x 4 cm,  
Auflage: 2 Exemplare)

Sammlung Freie Universität Bozen, Bozen

Die Zeitung *Campus* [vgl. S. 432–433] wurde sowohl zur Mitnahme in der Universität ausgelegt und durch den Verlag distribuiert als auch gerahmt an der Wand vor der Bibliothek der Universität dauerhaft angebracht. Für die Präsentation als Wandzeitung wurde eine Form entwickelt, die alle zwölf Zeitungsseiten zeigt. In sieben unterteilten Fächern ist jeweils die komplette Zeitung mit Titelseite, den jeweiligen aufgeschlagenen Doppelseiten sowie der Rückseite hinter Glas eingefasst.

[Künstlerische Gestaltung der Freien Universität Bozen, kuratiert von Erik Steinbrecher, Freie Universität Bozen, Bozen]

**Ausstellungen**

*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007), Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4.–26. April 2008; Edition Block 2009*

**Literatur**

„... *unterm Kakibaum.*“, hg. von Marion Piffer Damiani, Publikation anlässlich der künstlerischen Gestaltung der Freien Universität Bozen, Frankfurt am Main 2005, o. S.

**Campus. Politische Mündigkeit /  
Political Responsibility /  
Emancipazione politica**  
2005

Wall newspaper (12 pages, 53 x 417 x 4 cm,  
edition: 2 copies)

Free University of Bozen-Bolzano collection,  
Bolzano

The newspaper *Campus* [cf. pp. 432–433] was not only made available at the university to take away, and distributed by the publisher, but also permanently mounted in a frame to the wall in front of the university library. For the presentation as a wall newspaper a form was developed that was capable of displaying

all twelve newspaper pages. In each of seven separate compartments the complete newspaper is framed behind glass with the title page, the respective double pages open, and the back page.

[Artist interventions at the Free University of Bozen-Bolzano, curated by Erik Steinbrecher, Free University of Bozen-Bolzano, Bolzano]

**Exhibitions**

*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007), Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 4–26, 2008; Edition Block 2009*

**Literature**

“... *unterm Kakibaum.*“, ed. Marion Piffer Damiani, publication accompanying artist interventions at the Free University of Bozen-Bolzano, Frankfurt/Main, 2005, n. p.



## Zur Kanonisierung von Gegenwartskunst 2005

Vortrag

Maria Eichhorn stellte als Teil ihrer eigens für diese Tagung erarbeiteten Präsentation *Zur Kanonisierung von Gegenwartskunst* folgende Ausstellungen und Projekte vor: *Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica*, 2005, Freie Universität Bozen [vgl. S. 432–433]; *Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, 2003, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München [vgl. S. 414–415, 417–419]; *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, 2002, *Documenta11*, Kassel [vgl. S. 390–392, 396–397]; *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at Kunsthalle Bern*, 2001, Kunsthalle Bern [vgl. S. 382–383, 385–387]. Anlässlich ihrer Präsentation wurde ihr Videofilm *Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* [vgl. S. 430–431] uraufgeführt.

Symposium

*Dienstleistung Kunstgeschichte? Wissen und Gewissen, Anspruch und Auftrag*, im Rahmen der Tagung „100 Jahre Institut für Kunstgeschichte Universität Bern“, veranstaltet vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, in Zusammenarbeit mit der Stiftung Science et Cité, Kornhausforum Bern, Stadtsaal, Bern, 20. Mai 2005 [Uraufführung des Videofilms *Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* und Vortrag]

## On the Canonization of Contemporary Art 2005

Lecture

As a part of her presentation *On the Canonization of Contemporary Art* developed especially for this conference, Maria Eichhorn introduced the following exhibitions and projects: *Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica*, 2005, Free University of Bozen-Bolzano [cf. pp. 432–433]; *Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, 2003, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich [cf. pp. 415–419]; *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, 2002, *Documenta11*, Kassel [cf. pp. 393–397]; *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at Kunsthalle Bern*, 2001, Kunsthalle Bern [cf. pp. 383–387]. On the occasion of her presentation, her video *Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* [cf. pp. 430–431] was premiered.

Symposium

*Dienstleistung Kunstgeschichte? Wissen und Gewissen, Anspruch und Auftrag*, in the context of the conference “100 Jahre Institut für Kunstgeschichte Universität Bern,” organized by the Institute of Art History of the University of Bern, in collaboration with the Foundation Science et Cité, Kornhausforum Bern, Stadtsaal, Bern, May 20, 2005 [video premiere of *Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* and lecture]



## İstanbul Bienali Bilbordu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995 [Plakatwand Istanbul Biennale 1995] 2005

Einkanal-Video (4:3, Farbe, Ton, 35 Min.) [Fassung 1 ohne Untertitel, Fassung 2 mit türkischen Untertiteln]

Interviewpartnerin: Esra Nilgün Mirze (Director of Communications, Istanbul Foundation for Culture and Arts); gesprochener Textbeitrag (Offstimme): Aykut İstanbullu; Kamera: Fatih Balkaş; Hi8 Footage Taksimplatz, Plakatwand, Panel 4th International Istanbul Biennial: Ute Meta Bauer; Schnitt: Meggie Schneider; Sound Design: Jochen Jezussek; Produktion: *9th International Istanbul Biennial*, Istanbul, und Van Abbemuseum, Eindhoven

Der dokumentarische Film untersucht die Zusammenhänge und Hintergründe zu Maria Eichhorns Beitrag zur Istanbul Biennale zehn Jahre zuvor, der aus einer auf dem Taksimplatz im Stadtteil Beyoğlu aufgestellten Plakatwand mit Plakaten von zum Teil im Untergrund agierenden oppositionellen und subkulturellen Gruppen und NGOs bestand, die im Vorfeld der Biennale von Eichhorn eingeladen worden waren, Plakate für die *Plakatwand* zu gestalten. Bei den Plakaten handelt es sich um Veranstaltungsankündigungen, politische Statements und Aufrufe. 1995, zum Zeitpunkt der Biennale, wurde Istanbul von Oberbürgermeister Recep Tayyip Erdoğan und seiner islamisch-konservativen Wohlfahrtspartei regiert. Die Plakatwand wurde zunächst mit Genehmigung der Stadtverwaltung von Istanbul aufgestellt, die sie jedoch noch am selben Tag wieder abbauen ließ, da aus der Genehmigung der genaue Standort auf dem Taksimplatz nicht hervorging. Nachdem die Plakatwand an eine andere Stelle auf dem Taksimplatz versetzt aufgestellt wurde, wurde sie von der Bezirksverwaltung Beyoğlu ein zweites Mal abmontiert, bevor die Plakate angebracht werden konnten. Die Plakatwand wurde an eben dieser Stelle ein drittes Mal aufgestellt und sollte erneut vom Platz entfernt werden, diesmal auf Veranlassung der Steuerbehörde. In allen drei Fällen wurde die Plakatwand nach Intervention durch die Biennale-Vertreterin Esra Nilgün Mirze wieder aufgestellt bzw. ihr dritter Abbau verhindert. Schließlich lagen Genehmigungen von drei verschiedenen Behörden vor: der Stadtverwaltung von Istanbul, der Bezirksverwaltung Beyoğlu und der Steuerbehörde. Im Gespräch mit Maria Eichhorn erläutert die Biennale-Vertreterin Esra Nilgün Mirze die

Hintergründe der behördlichen Interventionen. Eichhorns Assistent Aykut İstanbullu spricht aus dem Off über die gesellschaftspolitische Situation in der Türkei im Jahr 1995 aus der Sicht von 2005. Verwendet wird im Film ein von Ute Meta Bauer gefilmtes Hi8-Footage vom Taksimplatz, der *Plakatwand* und einem Panel mit KünstlerInnen der Biennale von 1995 wie Shirin Neshat und Hale Tenger.

#### Ausstellungen

Vox 2006;  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007), Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4. – 26. April 2008*

*İstanbul. 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, kuratiert von Charles Esche und Vasif Kortun, Antrepo No. 5, Tütün Deposu / Tabacco Warehouse und andere Ausstellungsorte, Istanbul, 16. September – 30. Oktober 2005;  
*EindhovenIstanbul*, kuratiert von Charles Esche und Eva Meyer-Hermann, Van Abbemuseum, Eindhoven, 1. Oktober 2005 – 29. Januar 2006

#### Literatur

Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*İstanbul. 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, Ausst.kat., Istanbul 2005, S. 186–189, mit einem Text von Charles Esche;  
*EindhovenIstanbul. A Short Guide*, Ausst.kat. Van Abbemuseum, Eindhoven 2005, S. 32–33, mit einem Text von Kerryn Greenberg;  
 Nicolas Mavrikakis, „Maria Eichhorn. Aux limites du réel“, in: *Voir*, 9. November 2006;  
 René Viau, „De visu – Y a de la joie!“, in: *Le Devoir*, 11. November 2006;  
 Lyne Crevier, „Subversion“, in: *Ici*, 16.–22. November 2006;  
 Andrew Forster, „Maria Eichhorn“, in: *Art Papers*, März/April 2007, S. 64.

#### İstanbul Bienali Bilbordu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995 2005

Single-channel video (4:3, color, sound, 35 min.) [version 1 without sub-titles, version 2 with Turkish subtitles]

Interview partner: Esra Nilgün Mirze (Director of Communications, Istanbul Foundation for Culture and Arts); spoken text contribution (off camera voice): Aykut İstanbullu; camera: Fatih Balkış; Hi8 footage Taksim Square, Billboard, Panel Discussion 4th International Istanbul Biennial: Ute Meta Bauer; editing: Meggie Schneider; sound design: Jochen Jezussek; production: *9th International Istanbul Biennial* and Van Abbemuseum, Eindhoven

The documentary film investigates the context and background of Maria Eichhorn's contribution to the Istanbul Biennial ten years previously which consisted of a billboard erected on Taksim Square in the Beyoğlu District, displaying posters by opposition, sub-cultural groups, and NGOs, some active in the underground, who had been invited by Eichhorn ahead of the Biennial to design posters for *Billboard*. The posters encompass event announcements, political statements, and calls to action. In 1995, at the time of the Biennial, Istanbul was governed by mayor Recep Tayyip Erdoğan and his conservative Islamist Welfare Party. The billboard was initially erected with the permission of Istanbul Metropolitan Municipality, nevertheless they had it taken down again on the same day, as the permission did not specify the work's exact location on Taksim Square. After the billboard had been re-erected at a different location on Taksim Square, it was dismantled a second time, even before posters could be attached, by the Beyoğlu District administration. Subsequently the billboard was erected for a third time in the very same location and was to be removed yet again from the square, this time at the request of the tax authorities. In all three cases the billboard was re-erected after the intervention of Esra Nilgün Mirze, a representative of the Biennial who also prevented it being dismantled a third time. Finally three permits were granted by three different authorities: Istanbul Metropolitan Municipality, the Beyoğlu District administration, and the tax authorities. In conversation with Maria Eichhorn, Biennial representative Esra Nilgün Mirze explains the background to the authorities' interventions. Eichhorn's assistant Aykut İstanbullu speaks off camera about the socio-political situation

in Turkey in 1995 from the perspective of 2005. The film uses a Hi8 footage shot by Ute Meta Bauer, of Taksim Square, the *Billboard*, and a panel discussion with such 1995 Biennial artists as Shirin Neshat and Hale Tenger.

#### Exhibitions

Vox 2006;  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007), Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 4 – 26, 2008*

*İstanbul. 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, curated by Charles Esche and Vasif Kortun, Antrepo No. 5, Tütün Deposu / Tabacco Warehouse, and other venues, Istanbul, September 16 – October 30, 2005;  
*EindhovenIstanbul*, curated by Charles Esche and Eva Meyer-Hermann, Van Abbemuseum, Eindhoven, October 1, 2005 – January 29, 2006

#### Literature

Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*İstanbul. 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, exh. cat., Istanbul, 2005, pp. 186–189, with a text by Charles Esche;  
*EindhovenIstanbul. A Short Guide*, exh. cat. Van Abbemuseum, Eindhoven, 2005, pp. 32–33, with a text by Kerryn Greenberg;  
 Nicolas Mavrikakis, „Maria Eichhorn. Aux limites du réel“, in: *Voir*, November 9, 2006;  
 René Viau, „De visu – Y a de la joie!“, in: *Le Devoir*, November 11, 2006;  
 Lyne Crevier, „Subversion“, in: *Ici*, November 16–22, 2006;  
 Andrew Forster, „Maria Eichhorn“, in: *Art Papers*, March/April 2007, p. 64.





**Bamboo Steam Set**  
**[Gartopf aus Bambus]**  
 2005

Bambusgarer; 3-teilig

Höhe: 16 cm, Durchmesser: 15 cm

Ein handelsüblicher Gartopf aus Bambus ist Maria Eichhorns Beitrag zu *Water Event* von Yoko Ono. Das Projekt wurde 1971 erstmals in New York realisiert und anlässlich einer Ausstellung Onos 2005 erneut ausgeführt. Teilnehmende KünstlerInnen wurden gebeten, Wasserbehälter zur Verfügung zu stellen: „Ich bitte Euch, mir ein Gefäß für das Wasser zur Verfügung zu stellen, das an bestimmte Menschen übergeben werden soll, um entweder (wie im Fall von Warlords) ihren Geist zu heilen oder (wie bei GraswurzelaktivistInnen) ihren Mut anzuerkennen, die eigene Meinung öffentlich auszusprechen. Wo ein dringender Bedarf nach Wasser (Liebe) besteht, kann es auch der Versorgung einer oder mehrerer Personen oder der Bewässerung von Land dienen. Wir sind PartnerInnen bei der Produktion dieses Werks. Ihr stellt die Gefäße zur Verfügung und ich das Wasser. Jedes Werk wird im Museum mit der Widmung ausgestellt.“ [Auszug aus dem Schreiben von Yoko Ono an die eingeladenen KünstlerInnen.]

Eichhorn widmete *Bamboo Steam Set* den Danaiden, den 50 Töchtern des Danaos. Der griechischen Mythologie zufolge wurden sie zur Strafe für den Mord an ihren Ehemännern, den der Vater befohlen hatte, in die Unterwelt verbannt und mussten dort Wasser in ein durchlöcherntes Fass schöpfen.

**Ausstellung**  
*Water Event*, kuratiert von Hans Ulrich Obrist, im Rahmen der Ausstellung *Yoko Ono*.  
*Horizontal Memories*, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, 22. Januar – 8. Mai;  
 Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich 4. Juni – 14. August

**Literatur**  
*Yoko Ono. Horizontal Memories*, Ausst.kat. Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo 2005, S. 121.

**Bamboo Steam Set**  
 2005

Bamboo steam set; 3 parts

Height: 16 cm, diameter: 15 cm

A standard retail bamboo steam set was Maria Eichhorn's contribution to *Water Event* by Yoko Ono. The project was realized for the first time in New York in 1971, and was newly staged for an exhibition by Ono in 2005. Participating artists were asked to supply water vessels:

“I want to ask you to supply a vessel for the water to give to specific people, either to heal their minds (such as in the case of warlords,) or appreciate their courage in speaking out (such in the case of grassroot activists.) It can also be given to a specific person, people, or the land in desperate need for water (love.) You and I will be partners in making this work. You will supply the vessels and I will supply the water. Each work will be exhibited in the museum(s) with the dedication next to it.” [Excerpt from a letter from Yoko Ono to the invited artists]

Eichhorn dedicated *Bamboo Steam Set* to the Danaides, the 50 daughters of Danaos. According to Greek mythology they were banished to the underworld as a punishment, having been commanded by their father to murder their husbands, where they had to pour water into a perforated vessel.

**Exhibition**  
*Water Event*, curated by Hans Ulrich Obrist, in the context of the exhibition *Yoko Ono. Horizontal Memories*, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, January 22 – May 8, 2005; Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich, June 4 – August 14, 2005

**Literature**  
*Yoko Ono. Horizontal Memories*, exh. cat. Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, 2005, p. 121.

**Interviews mit Daniel Buren,  
Adrian Piper, Lawrence Weiner**  
2005

Hörspiel (17:02 Min.); Interview mit Daniel Buren, Weimar, 16. Dezember 1997; Telefoninterview mit Adrian Piper, New York – Cape Cod, Massachusetts, 22. April 1998; Interview mit Lawrence Weiner, New York, 15. April 1998; Transkriptionen; CD, CD-Spieler, Verstärker, Lautsprecher; 2 Bänke

Tonbearbeitung: Jochen Jezussek

Unterschiedliche Maße

Das Hörspiel *Interviews mit Daniel Buren, Adrian Piper, Lawrence Weiner* besteht aus Interviewmitschnitten. Die von Maria Eichhorn geführten Interviews sind im Zusammenhang mit ihrer Ausstellung „*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky im Salzburger Kunstverein [vgl. S. 327–329] entstanden. In den Interviews wird die Bedeutung und Anwendung des Artist's Agreement diskutiert, ebenso wie Fragen, die den Verkauf und Weiterverkauf von Kunstwerken, Kunst als Spekulationsobjekt, die Rolle von SammlerInnen und Museen sowie KünstlerInnenrechte betreffen. Die transkribierten Gespräche wurden 2009 in der Publikation *The Artist's Contract* veröffentlicht [vgl. S. 460–465].

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. 27. August – 8. Oktober 2005*,  
Galerie Barbara Weiss, Berlin, 27. August –  
8. Oktober 2005;  
Vox 2006

*For Sale*, kuratiert von Jens Hoffmann,  
Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon,  
20. September – 20. Oktober 2007;  
*Terms of Use. Art and Informational Economy*,  
kuratiert von Lisa Rosendahl, Centro Cultural  
Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz,  
23. Mai – 31. August 2008

Literatur  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*For Sale*, Ausst.kat. Cristina Guerra Contem-  
porary Art, Lissabon 2008, o. S., mit einem  
Text von Jens Hoffmann;  
*Terms of Use. Art and Informational Economy*,  
Ausst.-Broschüre Centro Cultural  
Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz  
2008, S. 44.  
[vgl. zusätzlich S. 460–463]

**Interviews with Daniel Buren,  
Adrian Piper, Lawrence Weiner**  
2005

Audio documentary (17:02 min.); interview  
with Daniel Buren, Weimar, December 16,  
1997; telephone interview with Adrian Piper,  
New York – Cape Cod, Massachusetts, April  
22, 1998; interview with Lawrence Weiner,  
New York, April 15, 1998; transcriptions; CD,  
CD player, amplifier, loudspeakers; 2 benches

Audio production: Jochen Jezussek

Various dimensions

The audio documentary *Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper, Lawrence Weiner* consists of interview recordings. The interviews conducted by Maria Eichhorn derive from her exhibition “*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*” von Seth Siegelaub und Bob Projansky at Salzburger Kunstverein [cf. pp. 328–329]. In the interviews the significance and application of the Artist's Agreement are discussed, as well as matters relating to the sale and resale of works of art, art as an object of speculation, the role of collectors and museums, as well as artists' rights. Transcriptions of the interviews appeared in the publication *The Artist's Contract*, 2009 [cf. pp. 461–465].

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. 27. August – 8. Oktober 2005*,  
Galerie Barbara Weiss, Berlin, August 27 –  
October 8, 2005;  
Vox 2006

*For Sale*, curated by Jens Hoffmann,  
Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon,  
September 20 – October 20, 2007;  
*Terms of Use, Art and Informational Economy*,  
curated by Lisa Rosendahl, Centro Cultural  
Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz,  
May 23 – August 31, 2008

Literature  
Film, vidéo, œuvre sonore 2006.

*For Sale*, exh. cat. Cristina Guerra Contem-  
porary Art, Lisbon, 2008, n. p., with a text by  
Jens Hoffmann;  
*Terms of Use. Art and Informational Economy*,  
exh. brochure Centro Cultural Montehermoso  
Kulturunea, Vitoria-Gasteiz, 2008, p. 44.  
[cf. also pp. 461–463]



[ohne Name, ohne Titel]  
2006

Publikation (hg. von Cork Caucus, National Sculpture Factory, Cork, und Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln), Irish/English/Deutsch, 160 Seiten, 18 x 11,7 cm, Hardcover mit Schutzumschlag, Offsetdruck, bedrucktes Pergaminpapier, transparentes Klebeband

Übersetzung ins Irische: Caoimhín Mac Giolla Léith; Grafikdesign: Judith Schalansky

„Veröffentlichen, dass etwas unveröffentlicht bleibt.“ – Das Buch enthält lediglich diesen einen Satz, der sich nacheinander auf Irisch, Englisch und Deutsch Buchstabe für Buchstabe über insgesamt 160 Seiten erstreckt. Die Aussage des Satzes erschließt sich beim Blättern. Das Künstlerbuch erschien anonym – ohne Nennung des Namens der Künstlerin und des Verlags – anlässlich des von Tara Byrne, Charles Esche und Annie Fletcher initiierten Projekts *Cork Caucus* in Cork, Irland. Das Buch ist in Pergaminpapier verpackt, auf das die Internationale Standardbuchnummer (ISBN) 3-86560-046-8 gedruckt ist. Das Buch wurde von der Künstlerin gemeinsam mit der Grafikerin Judith Schalansky gestaltet. Zu *Cork Caucus*, einem groß angelegten, transdisziplinären Projekt im Zeitraum von 2004 bis 2006, wurden KünstlerInnen, PhilosophInnen und WissenschaftlerInnen zu einem Austausch über kulturelle, politische und künstlerische Fragestellungen eingeladen. Die Seminare, Lesegruppen, Vorträge, Konferenzen, Podien, informellen Zusammenkünfte, „diskursiven Picknicks“ etc. fanden überwiegend 2005 statt. 2006 erschien die umfangreiche Dokumentation *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*. Hier ist ein „Visual Essay“ zu Eichhorns Publikation [ohne Name, ohne Titel] abgedruckt, den Eichhorn in Zusammenarbeit mit dem Künstler Can Altay gestaltete. Er zeigt in 45 Fotografien Can Altays den Vorgang, wie das Buch aus dem Pergaminpapier ausgepackt wird, sowie einzelne aufgeschlagene Buchseiten.

Ausstellungen  
Edition Block 2009

*Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, kuratiert von Tara Byrne, Seán Kelly (NSF), David Dobz O'Brien, Fergal Gaynor (Art / Not Art), Charles Esche und Annie Fletcher, National Sculpture Factory, Cork, 8. Oktober 2004 – 12. Juli 2006; Vorträge von Maria

Eichhorn: 25. November 2004 und 27. Juli 2005 [internationale transdisziplinäre Meetings mit über 100 TeilnehmerInnen, u. a. Vito Acconci, Catherine David, Sarat Maharaj, Chantal Mouffé, Gerald Raunig, Simon Sheikh, Gayatri Chakravorty Spivak und Haegue Yang]

Literatur  
Maria Eichhorn, „Visual Essay“ (mit Can Altay), in: *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, Cork, Frankfurt am Main 2006, S. 400.

Annie Fletcher, Tara Byrne, „Art and the Caucus“, in: *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, Cork, Frankfurt am Main 2006, S. 396;  
Ciara Healy, „Maria Eichhorn: Publishing the Fact That Something Will Remain Unpublished“, in: *Circa. Contemporary Visual Culture in Ireland*, Nr. 118, Winter 2006, S. 62–63.

[no name, untitled]  
2006

Publication (ed. Cork Caucus, National Sculpture Factory, Cork, and Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne), Irish/English/German, 160 pages, 18 x 11.7 cm, hardcover with dust jacket, offset printing, printed glassine paper, transparent adhesive tape

Translation into Irish: Caoimhín Mac Giolla Léith; graphic design: Judith Schalansky

“Publishing the fact that something will remain unpublished.”—The book contains only this one sentence, extending sequentially in Irish, English, and German letter for letter across a total of 160 pages. The meaning of the sentence reveals itself when leafing through. The artist's book was published anonymously—without mentioning the name of the artist or the publisher—for the project initiated by Tara Byrne, Charles Esche, and Annie Fletcher *Cork Caucus* in Cork, Ireland. The book is packed in glassine paper, on which the International Standard Book Number (ISBN) 3-86560-046-8 is printed. The book was designed by the artist in collaboration with the graphic designer Judith Schalansky. For *Cork Caucus*, a large-scale transdisciplinary project between 2004 and 2006, artists, philosophers, and scientists were invited to an exchange of cultural, political, and artistic issues. The seminars, reading groups, lectures, conferences, panel discussions, informal meetings, “discursive picnics,” etc. mainly took place during 2005.

In 2006 *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy* a comprehensive documentation of the project, was published. This included the printing of a “Visual Essay” on Eichhorn's publication [no name, untitled], which Eichhorn designed in collaboration with the artist Can Altay. It depicts the process of unpacking the book from the glassine paper as well as the book open at individual pages, in 45 photographs by Can Altay.

Exhibitions  
Edition Block 2009

*Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, curated by Tara Byrne, Seán Kelly (NSF), David Dobz O'Brien, Fergal Gaynor (Art / Not Art), Charles Esche and Annie Fletcher, National Sculpture Factory, Cork, October 8, 2004 – July 12, 2006; lectures by Maria Eichhorn: November 25, 2004 and July 27, 2005 [international transdisciplinary meetings with more than 100 participants, including Vito Acconci, Catherine David, Sarat Maharaj, Chantal Mouffé, Gerald Raunig, Simon Sheikh, Gayatri Chakravorty Spivak, and Haegue Yang]

Literature  
Maria Eichhorn, “Visual Essay” (with Can Altay), in: *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, Cork, Frankfurt/Main, 2006, p. 400.

Annie Fletcher, Tara Byrne, “Art and the Caucus,” in: *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, Cork, Frankfurt/Main, 2006, p. 396;  
Ciara Healy, „Maria Eichhorn: Publishing the Fact That Something Will Remain Unpublished“, in: *Circa. Contemporary Visual Culture in Ireland*, no. 118, Winter 2006, pp. 62–63.



**Donation**  
**[Spende]**  
2006

600 US-Dollar, Banküberweisung;  
Spendenbescheinigung, gerahmt

Für die Produktion ihres Beitrags zu der Ausstellung *One Brief Moment* wurden Maria Eichhorn von Apexart 600 US-Dollar zur Verfügung gestellt. Eichhorn überwies den Betrag zurück an den New Yorker Ausstellungsraum und ließ sich eine Spendenbescheinigung ausstellen, die gerahmt in der Ausstellung gezeigt wurde. Eichhorns Name erschien auf den Broschüren und der Website der Institution, wo die Unterstützer unter „Foundations, Government, Individuals, Corporate und Institutions“ genannt werden. Unter „Individuals“ waren u. a. KünstlerInnen wie Barbara Kruger, Cindy Sherman und Lawrence Weiner aufgeführt.

Ausstellung  
*One Brief Moment*, kuratiert von Mark Soo, Apexart, New York, 11. Januar – 18. Februar 2006

**Donation**  
2006

600 US dollars, bank transfer;  
donation receipt, framed

For the production of her contribution to the exhibition *One Brief Moment*, Apexart made 600 US dollars available to Maria Eichhorn. Eichhorn transferred the amount back to the New York exhibition space, who issued her with a donation receipt, which was framed and displayed in the exhibition. Eichhorn's name appeared in the institution's brochures and website where supporters were named under "foundations, government, individuals, corporate, and institutions." "Individual" donors also included such artists as Barbara Kruger, Cindy Sherman, and Lawrence Weiner, amongst others.

Exhibition  
*One Brief Moment*, curated by Mark Soo, Apexart, New York, January 11 – February 18, 2006



**von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%**  
2007

Buchhandlung: Bücher, Präsentationsdisplay, 2 Hocker; Publikation *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%* (hg. von Steirischer Herbst, Graz, und Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, Deutsch/Englisch/Slowenisch, mit einer Einleitung von Maria Eichhorn, 527 Seiten, 17,5 x 11 x 4,5 cm, Auflage: 600 Exemplare); Verkauf / Kauf der Publikation; Bibliothek

Präsentationsdisplay (Holz, Stahl, Linoleum, Plexiglas): 180 x 400 x 200 cm

Redaktion: Sabine Achleitner; Recherche Künstlerinnennamen: Eva Hofmeister; Mitarbeit Recherche: Ivo Belamaric, Laurence Harum, Madeleine-Denise Hörzer und Christoph Zefferer; Archivar: Martin Ladinig; Statistische Auswertung, Diagramm: Sascha Lukac; Übersetzung Deutsch-Englisch: Übersetzungsbüro Richard Watts; Übersetzung Deutsch-Slowenisch: Übersetzungsbüro Lexika; Gestaltung: Knut Bayer und Maria Eichhorn; Lektorat: Gerti Fietzek; Produktion Präsentationsdisplay: RAM, Graz; MitarbeiterInnen Buchhandlung: Sarah Fötschl und Marlies Pratter

Der *Steirische Herbst* ist ein jährlich stattfindendes, interdisziplinäres Festival für zeitgenössische Kunst in Österreich. Es zeichnet sich durch Auftragsarbeiten der eingeladenen KünstlerInnen, Uraufführungen und Neuproduktionen aus.

„Dieses Buch gibt einen Überblick über alle TeilnehmerInnen des Festivals *steirischer herbst* von seinen Anfängen im Jahr 1968 bis 2007. Ausgehend vom jeweiligen Zahlenverhältnis TeilnehmerInnen zu Teilnehmer wurde die jeweilige Prozentzahl der TeilnehmerInnen eines jeden Jahres und daraus der prozentuale Gesamtdurchschnitt aus 40 Jahren errechnet. 1968 nahmen 12,37 Prozent, im Jahr 2007 36,08 Prozent Frauen am *steirischen herbst* teil; von 1968 bis 2007 waren es insgesamt 24,94 Prozent Frauen. Farbige Zwischenblätter unterteilen die jeweiligen Jahre. Alle TeilnehmerInnen sind alphabetisch aufgelistet. Das Projekt hat weitere Bestandteile: Das Buch wird in einer von mir entworfenen Buchhandlung in der Ausstellung *Reading Back and Forth* zum Produktionspreis verkauft. Frauen aus feministischen Zusammenhängen betreiben für die Dauer der Ausstellung die Buchhandlung, die ausschließlich das Buch *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100 %* zum Verkauf anbietet. Die

Frauen werden als MitarbeiterInnen des *steirischen herbst* angestellt und erhalten zudem den Verkaufserlös.“ [Maria Eichhorn, Einleitung, in: *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%*, a. a. O., S. 5.]

Das Präsentationsdisplay wurde nach einem Entwurf von Maria Eichhorn angefertigt. Es besteht aus einem Tresen in der Form des Venussymbols, der durch Regale und eingelassene Vitrinen erweitert wurde. Während der Ausstellung wurde das Display als Verkaufstand der Buchhandlung genutzt. In weiteren nachfolgenden Ausstellungen wurde die Arbeit zur Präsenzbibliothek umfunktioniert, in der ausschließlich die Publikation zur Ansicht auslag.

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4. – 26. April 2008 [Bibliothek] [Abb. S. 449]; Edition Block 2009 [Publikation]

*Reading Back and Forth. Vierzig Jahre Steirischer Herbst. Öffentlichkeit, Politik, Erinnerung, Rebellion*, kuratiert von Reinhard Braun, Stadtmuseum Graz, Graz, 23. September – 4. November 2007 [Buchhandlung]; *Versionen. Die Künstlerbibliothek*, kuratiert von Edina Nagy, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 26. September 2008 – 4. Januar 2009 [Bibliothek]

Literatur  
*Versionen. Die Künstlerbibliothek*, Ausst.-Broschüre Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig 2008, o. S.

**from 12.37 to 36.08 = 24.94 of 100%**  
2007

Bookstore: books, display case counter, 2 stools; publication *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%* (ed. Steirischer Herbst, Graz, und Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne, German/English/Slovenian, with an introduction by Maria Eichhorn, 527 pages, 17.5 x 11 x 4.5 cm, edition: 600 copies); sale / purchase of the publication; library

Display case counter (wood, steel, linoleum, plexiglass): 180 x 400 x 200 cm



Editing: Sabine Achleitner; research of women artists' names: Eva Hofmeister; additional research: Ivo Belamaric, Laurence Harum, Madeleine-Denise Hörzer, and Christoph Zefferer; archive: Martin Ladinig; statistical analysis, diagram: Sascha Lukac; German-English translation: Richard Watts translation service; German-Slovenian translation: Lexika translation service; graphic design: Knut Bayer and Maria Eichhorn; copy editing: Gerti Fietzek; fabrication of display case counter: RAM, Graz; bookstore staff: Sarah Fötschl and Marlies Pratter

The *Steirischer Herbst* is an annual interdisciplinary festival of contemporary art in Austria. It is renowned for its commissioning of work from invited artists, the premiering of work, and for new productions.

"This book gives an overview of all the women who participated in the *steirischer herbst* festival from its beginnings in 1968 until 2007. On the basis of the ratio of female to male participants, the percentage of female participants was calculated for each year and, derived from that, the total average percentage over forty years. A percentage of 12.37 of women took part in *steirischer herbst* in 1968, and 36.08 percent in 2007; between 1968 and 2007 the total number of women was 24.94 percent. A coloured page divides off the various years. All participants are listed in alphabetical order.

The project has further components. The book will be sold at cost price at the *Reading back and forth* exhibition at a bookshop designed by me. For the duration of the exhibition, women from feminist contexts will be running the bookshop, which will only be selling the book *from 12.37 to 36.08 = 24.94 of 100%*. The women will be employed by *steirischer herbst* and will also receive the sale proceeds." [Maria Eichhorn, introduction, in: *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%*, loc. cit., p. 9.]

The display case counter was fabricated from a design by Maria Eichhorn. It consists of a counter in the form of the Venus symbol, which has been extended by shelves and recessed showcases. During the exhibition, the display was used as the bookstore's sales stand. In subsequent exhibitions, the work was converted into a reference library, in which exclusively this publication was displayed for viewing.

#### Exhibitions

Maria Eichhorn. *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul*

*Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 4 - 26, 2008 [library] [ill. p. 449];  
Edition Block 2009 [publication]

*Reading Back and Forth. Vierzig Jahre Steirischer Herbst. Öffentlichkeit, Politik, Erinnerung, Rebellion*, curated by Reinhard Braun, Stadtmuseum Graz, Graz, September 23 - November 4, 2007 [bookstore];  
*Versionen. Die Künstlerbibliothek*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, curated by Edina Nagy, September 26, 2008 - January 4, 2009 [library]

#### Literature

*Versionen. Die Künstlerbibliothek*, exhibition brochure Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2008, n. p.



**輸入禁制品 / Prohibited Imports**  
[Verbotene Einfuhren]  
2003/2008

Tintenstrahldruck auf Museo Silver Rag;  
14-teilig, gerahmt

je 43,5 x 71 x 3 cm

Auflage: 3 + 1 A.P. + 1 Serie Einzelmotive

Fotografien: Jens Ziehe

Sammlung Morris and Helen Belkin Art  
Gallery, Vancouver; Sammlung Migros Museum  
für Gegenwartskunst, Zürich; Sammlung  
Centre national des arts plastiques, Paris;  
Privatsammlung, Massachusetts; Privat-  
sammlung, Köln; Privatsammlungen, Zürich;  
Privatsammlungen, Berlin

Basierend auf der Arbeit 輸入禁制品 / *Pro-  
hibited Imports*, 2003 [vgl. S. 405–407,  
409–411], wurden fotografische Aufnahmen  
von Buchseiten der Publikation *Mapplethorpe.  
Die große Werkmonographie* erstellt, die  
ursprünglich von der japanischen Zollbehörde  
bei der Einfuhr zensiert worden waren. Auf-  
nahme und Rahmung wurden so konzipiert,  
dass die jeweiligen Mapplethorpe-Fotografien  
im Layout der Buchseiten zu sehen sind.

Ausstellungen  
*Maria Eichhorn. Filmlexikon sexueller  
Praktiken*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich,  
10.–28. März 2009

*Kratos. About (Il)legitimate(d) Power*,  
kuratiert von Raphael Gyax, 27. Mai –  
26. Juni 2010, Team Gallery New York;  
Kunsthall 44 Møen 2011;  
*Artists against Aids 2014. Kunstauktion der  
Deutschen AIDS-Stiftung*, kuratiert von  
Susanne Kleine, Kunst- und Ausstellungshalle  
der Bundesrepublik Deutschland, Bonn,  
23. Mai – 4. Juni 2014 [Auktion: 4. Juni 2014]

Literatur  
Maria Eichhorn, ohne Titel [„Prohibited  
Imports“], in: *Public. Art, Culture, Ideas*,  
Nr. 38, 2008, o. S. ;  
Maria Eichhorn, „Importuri interzise (2003,  
2009) / Prohibited Imports (2003, 2009)“,  
in: *Idea. Artă + societate / Arts + Society*,  
Nr. 33–34, 2009, S. 112–145, Cover.

**輸入禁制品 / Prohibited Imports**  
2003/2008

Inkjet print on Museo Silver Rag;  
14 parts, framed

each 43.5 x 71 x 3 cm

Edition: 3 + 1 A.P. + 1 series of individual  
motifs

Photographs: Jens Ziehe

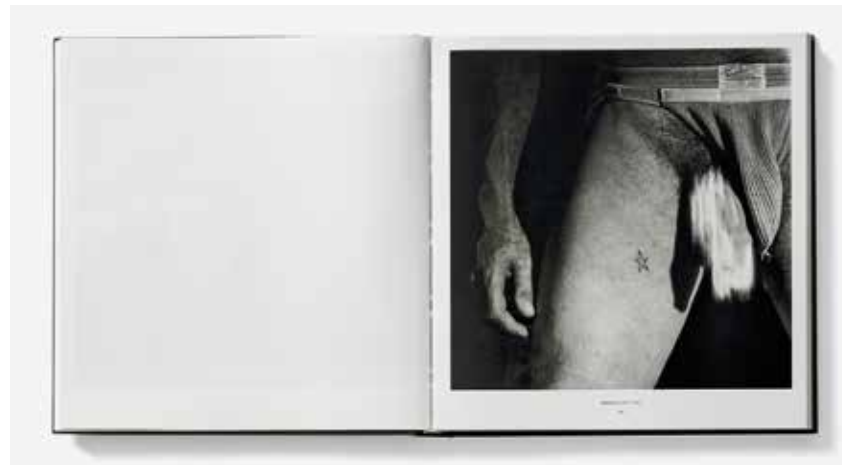
Collection Morris and Helen Belkin Art  
Gallery, Vancouver; collection Migros Museum  
für Gegenwartskunst, Zürich; collection  
Centre national des arts plastiques, Paris;  
private collection, Massachusetts; private  
collection, Cologne; private collections, Zurich;  
private collections, Berlin

Based on the work 輸入禁制品 / *Prohibited  
Imports*, 2003 [cf. pp. 407–411], photographs  
were taken of individual pages in the book  
*Mapplethorpe. Die große Werkmonographie*,  
which had originally been censored by Japanese  
customs authorities during the process of im-  
porting them. The photographs and framing are  
so conceived that the respective Mapplethorpe  
photographs are reproduced as they were in  
their original page layouts.

Exhibitions  
*Maria Eichhorn. Filmlexikon sexueller  
Praktiken*, Galerie Eva Presenhuber, Zurich,  
March 10–28, 2009

*Kratos. About (Il)legitimate(d) Power*,  
curated by Raphael Gyax, May 27 – June 26,  
2010, Team Gallery New York;  
Kunsthall 44 Møen 2011;  
*Artists against Aids 2014. Kunstauktion der  
Deutschen AIDS-Stiftung*, curated by  
Susanne Kleine, Kunst- und Ausstellungshalle  
der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, May  
23 – June 4, 2014 [auction: June 4, 2014]

Literature  
Maria Eichhorn, untitled [“Prohibited  
Imports“], in: *Public. Art, Culture, Ideas*,  
no. 38, 2008, n. p. ;  
Maria Eichhorn, „Importuri interzise (2003,  
2009) / Prohibited Imports (2003, 2009),“  
in: *Idea. Artă + societate / Arts + Society*,  
no. 33–34, 2009, pp. 112–145, cover.



**Importuri interzise (2003, 2009) /  
Prohibited Imports (2003, 2009)**  
[Verbotene Einfuhren (2003, 2009)]  
2009

Publikationsbeitrag in: *Idea. Artă + societate /  
Arts + Society*, Nr. 33–34, 2009, S. 112–145,  
Cover, mit einem Text von Raluca Voinea

Redakteurin: Raluca Voinea

Die rumänisch- und englischsprachige Kunst-  
zeitschrift *Idea. Artă + societate / Arts + Society*  
nimmt in Osteuropa eine Vorreiterstellung  
ein. Das Verlagshaus Idea in Cluj mit dem  
Schwerpunkt Philosophie, Gesellschafts- und  
Kunsttheorie vertritt postmarxistische Posi-  
tionen. Für jede Ausgabe der Kunstzeitschrift  
*Idea* werden KünstlerInnen mit Inserts ein-  
geladen. Maria Eichhorns Beitrag basiert auf  
ihrer Arbeit 輸入禁制品 / *Prohibited Imports*  
von 2003 und 2003/2008 [vgl. S. 405–407,  
409–411, 450] und besteht aus einem unveröf-  
fentlichten Text, der ursprünglich als Beitrag  
für das Magazin *Scorched Earth* entstand.  
Fotografische Aufnahmen von Buchseiten in  
der Publikation *Mapplethorpe. Die große  
Werkmonographie*, die von der japanischen  
Zollbehörde bei der Einfuhr zensiert worden  
waren, ergänzen ihren Textbeitrag.

**Importuri interzise (2003, 2009) /  
Prohibited Imports (2003, 2009)**  
2009

Contribution to the publication: *Idea. Artă +  
societate / Arts + Society*, no. 33–34, 2009,  
pp. 112–145, cover, with a text by Raluca Voinea

Editor: Raluca Voinea

The Romanian-English art magazine *Idea.  
Artă + societate / Arts + Society* has a pioneering  
role in Eastern Europe. The publishing house  
Idea in Cluj focuses on philosophy as well as  
social and art theory from a post Marxist per-  
spective. For each issue of the art magazine  
*Idea* artists are invited to contribute inserts.  
Maria Eichhorn's contribution is based on  
her work 輸入禁制品 / *Prohibited Imports*  
from 2003 and 2003/2008 [cf. pp. 407–411,  
450], consisting of an unpublished text, which  
was originally conceived as a contribution to  
the magazine *Scorched Earth*. Photographic  
images of pages in the book *Mapplethorpe. Die  
große Werkmonographie*, which were censored  
by Japanese customs authorities during the  
process of importing them complement her  
text.



**Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007) 2008**

Kontobuch *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411* (2001), geöffnete Wand, Plexiglas; 輸入禁制品 / *Prohibited Imports* (2003), Wanddisplay, Publikationen; Videofilm *Istanbul Bienali Bilbordu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995* (2005, Version mit türkischen Untertiteln); Bibliothek *12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%* (2007); Publikation mit Texten von Maria Eichhorn (66 Seiten, 31,5 x 24,5 x 2,2 cm, Ringbuch, Laserdruck)

Wanddisplay: 47,5 x 76,5 x 38 cm;  
Präsentationsdisplay: 180 x 400 x 200 cm

In einer Art Mini-Retrospektive versammelte Maria Eichhorn Arbeiten aus den Jahren 2001 bis 2007, die ursprünglich für die Yokohama Triennale, die Galerie Masataka Hayakawa in Tokio, die Istanbul Biennale und den Steirischen Herbst in Graz entstanden. Die anlässlich der Ausstellung erschienene Publikation enthält von Eichhorn verfasste Texte zu den jeweiligen Arbeiten sowie Dokumentationsmaterialien. Das Kontobuch *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411*, 2001 [vgl. S. 376, 378–379], wurde in einer Wandöffnung hinter Glas präsentiert. Mauerwerk wurde aus der Ausstellungswand herausgeschlagen und das Kontobuch in den quaderförmigen Hohlraum eingelegt. Die Wandöffnung wurde plan und fugenlos mit einer Plexiglasscheibe abgeschlossen. Die einzelnen Seiten des Kontobuchs, das die Kontobewegungen dokumentiert, sind in der Publikation als Faksimiles im Maßstab 1:1 abgebildet und kommentiert. 輸入禁制品 / *Prohibited Imports*, 2003 [vgl. S. 405–407, 409–411], entstand für Eichhorns gleichnamige Ausstellung in der Galerie Masataka Hayakawa, Tokio. Der in der Publikation abgedruckte Text von Maria Eichhorn entstand ursprünglich als Beitrag für das Magazin *Scorched Earth*.

Der Videofilm *Istanbul Bienali Bilbordu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995*, 2005 [vgl. S. 437–440], wurde in der Version mit türkischen Untertiteln auf die Wand projiziert. Das Interview mit Esra Nilgün Mirze und Aykut İstanbullus Kommentare aus dem Off wurden anlässlich der Ausstellung transkribiert und in der Ausstellungspublikation abgedruckt. Das Präsentationsdisplay *von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%*, 2007 [vgl. S. 447–449],

wurde nach einem Entwurf von Maria Eichhorn angefertigt. Es besteht aus einem Tresen in der Form des Venusymbols, der durch Regale und eingelassene Vitrinen erweitert wurde. Beim Steirischen Herbst wurde das Display als Verkaufsstand der Buchhandlung genutzt. In der Ausstellung in der Galerie Barbara Weiss und weiteren nachfolgenden Ausstellungen wurde die Arbeit zur Präsenzbibliothek umfunktioniert.

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4. – 26. April 2008

Literatur  
*Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Reader anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008.

Dominic Eichler, „Maria Eichhorn. Galerie Barbara Weiss, Berlin“, in: *Frieze*, Nr. 116, Juni/Juli/August 2008, S. 246.

**Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007) 2008**

Bank book *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001)*, opening in wall, plexiglass; 輸入禁制品 / *Prohibited Imports* (2003), inset wall display case, publications; video *Istanbul Bienali Bilbordu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995* (2005, version with Turkish subtitles); *library 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%* (2007); publication with texts by Maria Eichhorn (66 pages, 31.5 x 24.5 x 2.2 cm ring binder, laser print)

Wall display case: 47.5 x 76.5 x 38 cm; display case counter: 180 x 400 x 200 cm

In a type of mini retrospective Maria Eichhorn assembled works from the years 2001 to 2007, which had originally been conceived for the Yokohama Triennale, the Masataka Hayakawa gallery in Tokyo, the Istanbul Biennial, and Steirischer Herbst in Graz. The exhibition's

accompanying publication contains texts on the respective works authored by Eichhorn as well as documentation materials. The bank book *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411*, 2001 [cf. pp. 377–379], was displayed behind glass in a wall opening. Brickwork was removed from the exhibition wall and the bank book laid in the hollow cuboid space. A plexiglass pane flush with the wall opening sealed it seamlessly. The bank book's individual pages, recording account transactions, are reproduced in the publication as 1:1 scale facsimiles with annotations. 輸入禁制品 / *Prohibited Imports*, 2003 [cf. pp. 407–411], was conceived for Eichhorn's exhibition of the same name at the Masataka Hayakawa gallery, Tokyo. The text by Maria Eichhorn printed in the publication was originally authored as a contribution to the magazine *Scorched Earth*. The video *Istanbul Bienali Bilbordu 1995 / Billboard Istanbul Biennial 1995*, 2005 [cf. pp. 438–440], was projected onto a wall in a version with Turkish subtitles. The interview with Esra Nilgün Mirze and Aykut İstanbullu's off-camera comments were specially transcribed for the exhibition and printed in the publication.

The display case counter *from 12.37 to 36.08 = 24.94 of 100%*, 2007 [cf. pp. 447–449], was fabricated from a design by Maria Eichhorn. It consists of a counter in the form of the Venus symbol, which has been extended by shelves and recessed showcases. During the Steirischer Herbst, the display was used as the bookstore's sales stand. In the exhibition at Galerie Barbara Weiss and subsequent exhibitions, the work was converted into a reference library.

Exhibition  
*Maria Eichhorn. Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, April 4 – 26, 2008

Literature  
*Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, reader on the occasion of the exhibition with the same name, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008.

Dominic Eichler, “Maria Eichhorn. Galerie Barbara Weiss, Berlin,” in: *Frieze*, no. 116, June/July/August 2008, p. 246.



**Carta a Angelina Estévez /  
Letter to Angelina Estévez  
[Brief an Angelina Estévez]**  
2008

Brief an Angelina Estévez von José Domínguez González, geschrieben am 8. Februar 1937 im Gefängnis von Vigo; Übersetzung des Briefes ins Galicische und Englische; Display; Wandlabel in Spanisch, Galicisch und Englisch; Abdruck des Briefes und Ankündigung der Diskussionsveranstaltung in *La Voz de Galicia*, 4. Juli 2008; Diskussionsveranstaltung am 4. Juli 2008, Konferenzsaal, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

**Unterschiedliche Maße**

Leihgeber des Briefes: Antonio Alonso Fontán; Übersetzung des Briefes ins Galicische: Patricia Verdial Garay; Übersetzung des Briefes ins Englische: Jonathan Dunne; Entwurf Präsentationsdisplay: Maria Eichhorn und Maria Eugenia Sicilia (Museo Nacional Del Prado, Madrid); Produktion Display: José Rey; Teilnehmer der Diskussionsveranstaltung: Antonio Alonso Fontán, Xesús Alonso Montero und Carlos Núñez; Moderation: Pedro de Llano; Entwurf der Ankündigung der Diskussionsveranstaltung in *La Voz de Galicia*: Antonio Doñate.

„Die 2008 für die Ausstellung *El medio es el museo* (Das Museum als Medium) im Museo de Arte Contemporánea (MARCO) in Vigo, Spanien, entstandene Arbeit *Carta a Angelina Estévez / Letter to Angelina Estévez* (Brief an Angelina Estévez) bestand, wie meist in Maria Eichhorns Arbeit, aus dem im Titel gegebenen Gegenstand oder Sachverhalt sowie aus dem spezifischen Kontext, aus dem heraus und für den sie entstand. In diesem Fall war es die Ausstellung selbst, die die Institution – das Museum als Medium – zur Disposition stellte. Das historische Gebäude, in dem das Museum für Zeitgenössische Kunst in Vigo untergebracht ist, diente im späten 19. Jahrhundert als Gefängnis und später als Gerichtshof, bevor es in den 1990er Jahren zum Museum umgebaut wurde.

Besagter Brief wurde von einem gewissen José Domínguez González am 8. Februar 1937 kurz vor seiner Hinrichtung in dem Gefängnis von Vigo an seine Freundin Angelina Estévez geschrieben. José Domínguez González gehörte der Widerstandsbewegung an, die sich während des Spanischen Bürgerkriegs in der Region Pontevedra gegen General Franco richtete. Das Dokument ist Liebesbrief und politisches Bekenntnis zugleich; darin betont der Verfasser

die Ungerechtigkeit seines Verfahrens sowie seine Überzeugung, dass die Erinnerung an seinen gerechten Kampf für zukünftige Generationen bewahrt werden müsse. Eichhorn entnahm dieses persönliche Zeitzeugnis aus dem Archiv des Dichters Antonio Alonso Fontán, um es im Museum auszustellen – es also an den Ort seines Entstehens, das ehemalige Gefängnis, zurückzuführen – und so einen Teil der Geschichte des Hauses und der Stadt Vigo zu dokumentieren. Das beidseitig beschriebene originale Schriftstück wurde in einem eigens angefertigten Display präsentiert, das jenen des Museo Nacional del Prado in Madrid nachempfunden war, in denen zum Beispiel Francisco Goyas Radierungen *Los Caprichos* und *Desastres de la guerra* ausgestellt sind. Ein Wandschild in den Sprachen Spanisch, Galicisch und Englisch gab Autor, Empfängerin, Datum und Ort des Briefes an („Brief an Angelina Estévez (Leirado – Barral) von José Domínguez González, geschrieben am 8. February 1937, im Gefängnis von Vigo“), ferner die weiteren Bestandteile der Arbeit: Übersetzung und Display des Briefes sowie die Wege seiner Distribution.

Die Arbeit bestand aus drei Teilen: dem Brief selbst, der im Museum ausgestellt wurde; dem Abdruck des Briefes in der Lokalzeitung *La Voz de Galicia* vom 4. Juli 2008, die zugleich eine öffentliche Diskussionsveranstaltung am selben Tag ankündigte; der Veranstaltung im Konferenzsaal des MARCO am 4. Juli 2008. Eichhorn lud Podiumsteilnehmer ein, die bei ihrer Recherche beteiligt waren: den Ausstellungenskurator Pedro de Llano, den Dichter Antonio Alonso Fontán, aus dessen Besitz der Brief stammt, den Soziolinguisten Xesús Alonso Montero sowie Carlos Núñez, den ersten kommunistischen Stadtrat von Vigo nach der Franco-Diktatur, der als politischer Gefangener in dem Gefängnisgebäude einsaß, das heute das Museum beherbergt.

Eichhorn thematisiert in ihrer Arbeit das Museum als einen demokratischen Ort der Auseinandersetzung mit Geschichte und nutzt das Massenmedium Zeitung, um die Diskussion in die Gesellschaft hineinzutragen. Gleichzeitig wird die Rolle der Institution Museum als Vermittlerin zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft betont.“ [Auszug aus einem unveröffentlichten Text von Eva Scharrer.]

**Ausstellung**

*El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, kuratiert von Pedro de Llano und Pablo Fanego, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, 20. Juni – 21. September 2008; Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 23. Oktober 2008 – 3. Januar 2009

**Literatur**

*El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, Ausst.kat. Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, und Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián 2009, S. 130–136, 206–207, 283–284; mit einem Text von Pablo Fanego und Pedro de Llano.

**Carta a Angelina Estévez /  
Letter to Angelina Estévez**  
2008

Letter to Angelina Estévez from José Domínguez González, written on February 8, 1937 in Vigo prison; translation of the letter into Galego and English; display case; wall label in Spanish, Galego, and English; reprint of the letter and announcement of the discussion event at La Voz de Galicia, July 4, 2008; discussion event on July 4, 2008, conference hall, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

**Various dimensions**

Loan of the letter: Antonio Alonso Fontán; translation of the letter into Galego: Patricia Verdial Garay; translation of the letter into English: Jonathan Dunne; display case design: Maria Eichhorn and Maria Eugenia Sicilia (Museo Nacional Del Prado, Madrid); display case fabrication: José Rey; discussion panel members: Antonio Alonso Fontán, Xesús Alonso Montero, and Carlos Núñez; panel discussion chair: Pedro de Llano; design of the announcement of the discussion event in *La Voz de Galicia*: Antonio Doñate.

“The work *Carta a Angelina Estévez / Letter to Angelina Estévez* conceived in 2008 for the exhibition *El medio es el museo* (The Museum as Medium) in Museo de Arte Contemporánea (MARCO) in Vigo, Spain, as is frequently the case in Maria Eichhorn’s work, consisted of the object or situation described in the title as well as the specific context from which and for which it was created. In this case it was the exhibition itself, which questioned the institution, that is, the museum as a medium. The historic building in which the museum of Contemporary Art is housed in Vigo, served as a prison in the late 19th century and subsequently as a courthouse, before being transformed into a museum during the 1990s. The letter in question was written by a certain José Domínguez González on February 8, 1937, shortly before his execution in Vigo prison, to his girlfriend Angelina Estévez. José Domínguez González was a member of the

resistance movement, opposing General Franco in the Pontevedra region during the Spanish Civil War. The document is both a love letter and a political statement; in it the author emphasizes the injustice of his trial and his conviction that the memory of his just struggle should be preserved for future generations. Eichhorn borrowed this personal testimony from the archives of the poet Antonio Alonso Fontán, to exhibit at the museum, that is to return it to its place of origin, the former prison and, in doing so, document a part of both the building and the city of Vigo’s history. The original document with writing on both sides was displayed in an especially fabricated display case that was modeled on those from Museo Nacional del Prado in Madrid, which are, for example, used to exhibit Francisco Goya’s etchings *Los Caprichos* and *Desastres de la guerra*. A wall label in Spanish, Galego, and English supplied details of the author, recipient, date and place of the letter (‘Letter to Angelina Estévez (Leirado—Barral) from José Domínguez González, written on February 8, 1937 in Vigo prison’), and in addition the work’s other components: the translation and display of the letter and channels of distribution.

The work consisted of three parts: the letter itself that was exhibited in the museum; the reprint of the letter in the July 4, 2008, issue of *La Voz de Galicia*, the local newspaper, which also announced a public discussion event on the same day; the panel discussion in the conference hall at MARCO on July 4, 2008. Eichhorn invited panelists who had been involved in her research: the exhibition curator Pedro de Llano, the poet Antonio Alonso Fontán who owned the letter, the socio-linguist Xesús Alonso Montero as well as Carlos Núñez, the first communist city councilor in Vigo after the Franco dictatorship, who was detained as a political prisoner in the prison which houses the museum today.

In her work Eichhorn addresses the museum as a democratic site of confrontation with history and uses the mass medium of the newspaper to convey discussions to a wider society. At the same time the role of the museum as an institution mediating between the past, present, and future is emphasized.” [Excerpt from an unpublished text by Eva Scharrer.]

**Exhibition**

*El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, curated by Pedro de Llano and Pablo Fanego, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, June 20 – September 21, 2008; Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, October 23, 2008 – January 3, 2009

**Literature**

*El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, exh. cat. Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, and Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2009, pp. 130–136, 206–207, 283–284; with a text by Pablo Fanego and Pedro de Llano.





## Replik

2008

Provenienzforschung; Gipsreplik einer Porzellanstatuette (Statuette *Elefant*, Porzellan, weiß, Manufaktur du Paquier, 1798)

22,8 x 49,5 x 14 cm

Provenienzforschung: Leonhard Weidinger (Provenienzforscher des MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien); Anfertigung der Replik: Manfred Trummer (Restaurator des MAK)

Für die Ausstellung *Recollecting. Raub und Restitution* arbeitete Maria Eichhorn mit einem Provenienzforscher und einem Restaurator des Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien, zusammen. Ihre Arbeit bestand darin, eine Provenienzforschung zu einem restituierten Objekt aus der Sammlung des MAK, der Statuette *Elefant*, Porzellan weiß, Manufaktur du Paquier, 1798, sowie eine Replik des Objekts in Auftrag zu geben.

„Seit 1904 nachweislich in der Sammlung Heinrich Rothberger. Im Mai 1939 Verkauf über das Auktionshaus Weinmüller, Wien, an das Staatliche Kunstgewerbemuseum (heute: MAK). In der Folge Inventarisierung mit der Inventarnummer 28975, Ke 7523. 1947 wird dem Rückstellungsansuchen Heinrich Rothbergers stattgegeben. Als ‚Gegenleistung‘, dass die Ausfuhr von Teilen der Sammlung Rothberger bewilligt wird, verbleibt die Statuette mit anderen Objekten im MAK. Am 26. Juni 2000 spricht sich der Kunstrückgabebeirat für die Rückgabe der Statuette an die ErbInnen von Heinrich Rothberger aus. Die Rückgabe erfolgt am 24. Oktober 2003.“ [Leonhard Weidinger, Provenienzforscher des MAK, in: *Recollecting. Raub und Restitution*, Ausst.kat. MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien, Wien 2009, S. 176.]

Manfred Trummer, Restaurator des MAK, reiste im Auftrag von Maria Eichhorn nach New York, um eine Replik der Statuette an ihrem heutigen Standort anzufertigen. Die Replik wurde in der Ausstellung präsentiert und nach der Ausstellung der Eigentümerin des Originals übergeben.

## Ausstellung

*Recollecting. Raub und Restitution*, kuratiert von Alexandra Reininghaus, MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien, 3. Dezember 2008 – 15. Februar 2009

## Literatur

*Recollecting. Raub und Restitution*, hg. von Alexandra Reininghaus, Ausst.kat. MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien, Wien 2009, S. 176–179, mit einem Text von Leonhard Weidinger.

## Replica 2008

Provenance research; plaster replica of a porcelain statuette (statuette *Elephant*, white porcelain, Manufaktur du Paquier, 1798)

22.8 x 49.5 x 14 cm

Provenance research: Leonhard Weidinger (Provenance researcher at MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Vienna); fabrication of the replica: Manfred Trummer (restorer at MAK)

For the exhibition *Recollecting. Raub und Restitution* Maria Eichhorn worked with a provenance researcher and a restorer at Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Vienna. Her work consisted of commissioning provenance research into a restituted object from the MAK collection, the statuette *Elephant*, white porcelain, Manufaktur du Paquier, 1798, as well as a replica of the object.

“Since 1904 verifiably in the Heinrich Rothberger collection. In May 1939 sale via Weinmüller auction house, Vienna, to the Staatliches Kunstgewerbemuseum (today: MAK). Subsequently inventoried with the inventory number 28975, Ke 7523. In 1947 the request for return by Heinrich Rothberger was upheld. As ‘compensation’ for the approval of the export of parts of the Rothberger collection, the statuette remained at MAK, together with other objects. On June 26, 2000 the art restitution advisory board advocated the return of the statuette to the heirs of Heinrich Rothberger. The return took place on October 24, 2003.” [Leonhard Weidinger, provenance researcher at MAK, in: *Recollecting. Raub und Restitution*, exh. cat. MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Vienna, Vienna, 2009, p. 176.]

Manfred Trummer, a restorer at MAK, was commissioned by Maria Eichhorn to travel to New York, to make a replica of the statuette in its present location. The replica was displayed in the exhibition and subsequently given to the present owner of the original.

## Exhibition

*Recollecting. Raub und Restitution*, curated by Alexandra Reininghaus, MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Vienna, December 3, 2008 – February 15, 2009

## Literature

*Recollecting. Raub und Restitution*, ed. Alexandra Reininghaus, exh. cat. MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Vienna, Vienna, 2009, pp. 176–179, with a text by Leonhard Weidinger.



## The Artist’s Contract

### 2009

Publikation, hg. von Gerti Fietzek, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2009, mit einer Einführung von Maria Eichhorn, 336 Seiten, 24 x 16,5 cm

Interviews von Maria Eichhorn mit Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelaub, John Weber, Lawrence Weiner und Jackie Winsor

Die in englischer Sprache erschienene Publikation ist Teil des Ausstellungen, Publikationen und Diskussionsveranstaltungen umfassenden Projekts *The Artist’s Contract*, an dem Maria Eichhorn seit 1996 arbeitet. Ausgehend vom „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ – 1971 von Seth Siegelaub, bekannt als Organisator der ersten Conceptual-Art-Ausstellungen Ende der 1960er Jahre, gemeinsam mit dem Rechtsanwalt Robert Projansky verfasst – führte Eichhorn von 1996 bis 2005 Interviews mit KünstlerInnen und GaleristInnen sowie mit den Urhebern des „Agreement“. In den Interviews werden das „Agreement“, KünstlerInnenverträge, Fragen zum historischen Kontext der Conceptual Art, zu Verkauf und Weiterverkauf von Kunstwerken, zu Kunst als Spekulationsobjekt, die Rolle von Museen und SammlerInnen sowie KünstlerInnenrechte diskutiert.

In ihrem Einführungstext analysiert Eichhorn Siegelaub’s „Agreement“ im Verhältnis zu anderen KünstlerInnenverträgen wie dem „Avertissement“ von Daniel Buren sowie das Folgerecht im internationalen Kontext, gegliedert in folgende Kapitel: „The Exhibition *„The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky* at the Salzburger Kunstverein (1998); The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement; Common Law, Civil Law; Politicizing; Artists’ Protests; Some Points Bearing on the Relationship of Works of Art to Museums and Collectors; Fifteen Percent Clause, *Droit de Suite*; Royalties, Resale, The Market Replaces Art; Reception; Restrictions on Free Resale as Limitation of Ownership Rights; Law without Law, Individual Law, Rights to a Say; The Interviews“. Die Interviews behandeln Fragestellungen zur Bedeutung und Anwendung des „Agreements“ und anderer Künstlerverträge sowie Fragen zum Verkauf und Weiterverkauf von Kunstwerken. Die Einstellungen der Interviewten dazu variieren ihrer Erfahrung und Praxis entsprechend. Die Interviews zeigen auf, dass Handelbarkeit bzw. Nichthandelbarkeit konstituierende Be-

dingungen künstlerischer Praxis sind, sowohl die Konzeption als auch den Produktionsprozess betreffend, unabhängig von einem Verkauf.

Eichhorn zieht in ihrem Einleitungstext folgendes Fazit: „Wie das *Avertissement* von Buren und vergleichbare Künstlerverträge stellt auch das *Agreement* ein Verkaufshindernis dar. Verträge dieser Art verwandeln auch die marktgängigste Arbeit in eine sperrige Ware. Sie leisten Widerstand gegen ein elementares kapitalistisches Prinzip des Kunstmarkts, indem sie das Kunstwerk nur unter bestimmten Bedingungen nicht unverkäuflich machen. Das *Agreement* kann als politisches Instrument fungieren, jedoch nur bei strikter Verwendung und im Zusammenhang mit einer entsprechenden künstlerischen Haltung. SammlerInnen/KäuferInnen nehmen solche Verträge nur dann in Kauf, wenn sie von dem kritischen Image der/des Künstlerin/Künstlers und ihrer/seiner Arbeit profitieren können, was wiederum verdeutlicht, dass Kritik eine Handelsware werden kann. Auf genau dieser Ebene der Warenförmigkeit von kritischer Kunst veranschaulichen Verträge wie das *Agreement* die Mechanismen und die Funktionsweisen des fortgeschrittenen Kapitalismus.

Je weiter sich eine Arbeit vom Kunstmarkt und von institutionellen Restriktionen entfernt, desto unabhängiger macht sie sich. Die Interviews in diesem Buch machen vor allem eines deutlich: dass eine künstlerische Arbeit selbst ein Vertrag ist und dass zu dessen Einhaltung weitere Verträge geschlossen werden, im Bewusstsein, dass diese Verträge jederzeit gebrochen werden können.“ [Auszug aus: Maria Eichhorn, „The Artist’s Contract. Introduction“, in: *The Artist’s Contract*, a. a. O., S. 20.]

Im Anhang der Publikation sind die Inhaltsverzeichnisse der fünf Ausstellungsordner aus Eichhorns Ausstellung „*The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky* [vgl. S. 327–329] veröffentlicht. Die Ordner enthalten die vollständigen Archiv-Materialien zu Siegelaub’s „Artist’s Agreement“, Interviews mit Daniel Buren, Hans Haacke und Lawrence Weiner, ferner Haackes „Vertrag über die Erstveräußerung eines Kunstwerks“ mit mehreren Übertragungen bzw. Weiterverkäufen von Haackes Arbeit *Condensation Cube*, Burens „Avertissement“ sowie einen aktuellen Überblick über das Folgerecht im europäischen und internationalen Urheberrecht.

Ausstellungen

*My Gallery is the World Now. Books and Ideas after Seth Siegelaub*, kuratiert von Michalis Pichler, The Center for Book Arts, New York, 4. Oktober – 14. Dezember 2013; *Seth Siegelaub. Beyond Conceptual Art*, kuratiert von Leontine Colewijn und Sara Martinetti, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, 12. Dezember 2015 – 17. April 2016

Literatur

Vgl. Literaturhinweise S. 461–463, zitiert aus folgender Quelle: *Maria Eichhorn. The Artist’s Contract*, hg. von Gerti Fietzek, Köln 2009, mit einer Einführung von Maria Eichhorn.

Weitere Literatur

*When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art. Short Guide – Night / Kurzführer – Nacht*, Berlin 2008, o. S. [W20/2008]; *When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art*, hg. von Adam Szymczyk und Elena Filipovic, Berlin, Zürich 2008, S. 205; *Seth Siegelaub. Beyond Conceptual Art*, Ausst.kat. Stedelijk Museum Amsterdam, Köln 2015, S. 30–43, 422–423, 504–515, 524, mit Texten von Julia Bryan-Wilson, Leontine Colewijn und Maria Eichhorn.

Weitere Veranstaltungen

„The Artist’s Contract“, Podiumsdiskussion mit Maria Eichhorn, Hans Haacke und Seth Siegelaub, moderiert von Christophe Cheric, anlässlich der *Contemporary Artists’ Book Conference* im Rahmen der *NY Art Book Fair 2009*, organisiert von Printed Matter und der Libraries Society of New York (ARLIS/NY), P.S. 1 Contemporary Art Center, New York, 3. Oktober 2009; „The Artist’s Contract Today?“, Gespräch zwischen Maria Eichhorn und Seth Siegelaub sowie Podiumsdiskussion mit Achim Borchardt-Hume, Bjørnstjerne Christiansen, Maria Eichhorn, Charles Esche, Florian Schneider und Seth Siegelaub, moderiert von Christiane Berndes und Daniel McClean, anlässlich des Seminars *Who Owns the Artwork?*, organisiert von Christiane Berndes, Daniel McClean, Kerstin Niemann, Superflex und Marcia Vissers, Van Abbemuseum, Eindhoven, 14. Mai 2010.

## The Artist’s Contract

### 2009

Publication, ed. Gerti Fietzek, Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne, 2009, with an introduction by Maria Eichhorn, 336 pages, 24 x 16.5 cm

Interviews by Maria Eichhorn with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelaub, John Weber, Lawrence Weiner, and Jackie Winsor

The publication that appeared in English, is part of the project *The Artist’s Contract*, comprising exhibitions, publications, and discussion events, which Maria Eichhorn has been working on since 1996. Using “The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement” —that Seth Siegelaub, known as the organizer of the first Conceptual Art exhibitions at the end of the 1960s, authored in 1971, in collaboration with the lawyer Robert Projansky—as her point of departure, Eichhorn conducted interviews between 1996 and 2005 with artists and gallerists as well as with the authors of the “Agreement.” The interviews encompass discussions of the “Agreement,” artist contracts, issues concerning this historical context of Conceptual Art, the sale and resale of works of art, art as the object of speculation, the role of museums and collectors, as well as artists rights. In her introductory text Eichhorn analyzes Siegelaub’s “Agreement” in relation to other artist’s contracts, such as Daniel Buren’s “Avertissement,” as well as resale rights in international terms, divided into the following sections: “The Exhibition *„The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky* at the Salzburger Kunstverein (1998); The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement; Common Law, Civil Law; Politicizing; Artists’ Protests; Some Points Bearing on the Relationship of Works of Art to Museums and Collectors; Fifteen Percent Clause, *Droit de Suite*; Royalties, Resale, The Market Replaces Art; Reception; Restrictions on Free Resale as Limitation of Ownership Rights; Law without Law, Individual Law, Rights to a Say; The Interviews.”

The interviews address issues concerning the significance and use of the “Agreement” and other artists contracts as well as questions relating to the sale and resale of works of art. The interviewees’ attitudes vary according to their respective experiences and practices. The interviews demonstrate that tradability or non-tradability are constitutive conditions of artistic practice, in relation to both the concept and

the production process, irrespective of a sale.

In her introductory text Eichhorn draws the following conclusion: “Like Buren’s *Avertissement* and other comparable artist’s contracts, the *Agreement* is an obstacle to sales. Contracts of this sort transform even the most marketable work into an unwieldy commodity. They resist an elementary capitalist principle of the art market by making it impossible to sell an artwork except under certain conditions. The *Agreement* can function as a political instrument, but only if it is used strictly and in combination with the appropriate artistic attitude.

Collectors/buyers will only buy into such contracts if they can profit from the critical image of the artist and his or her work, which in turn demonstrates that critique can become a commodity. By addressing the commodification of critical works of art, contracts like the *Agreement* shed light on the mechanisms and methods of advanced capitalism. The more remote a work is from the art market and institutional restrictions, the more independent it becomes. The interviews in this book clearly illustrate that a work of art is itself, above all, a contract and that further contracts are made in order to comply with it, and in the awareness that these contracts can be broken at any time.” [Excerpt from: Maria Eichhorn, “The Artist’s Contract. Introduction,” in: *Maria Eichhorn. The Artist’s Contract*, loc. cit., p. 20; translation modified]

The lists of contents of the five exhibition ring binders for Eichhorn’s exhibition “*The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky* [cf. pp. 328–329] are printed in the publication’s appendix. The ring binders contain the complete archive materials to Siegelaub’s “Artist’s Agreement,” interviews with Daniel Buren, Hans Haacke, and Lawrence Weiner, and in addition Haacke’s “Vertrag über die Erstveräußerung eines Kunstwerks” including several transfers, i.e. resales of Haacke’s work *Condensation Cube*, Buren’s “Avertissement” as well as an up-to-date survey of resale rights in European and international copyright law.

Exhibitions

*My Gallery is the World Now. Books and Ideas after Seth Siegelaub*, curated by Michalis Pichler, The Center for Book Arts, New York, October 4 – December 14, 2013; *Seth Siegelaub. Beyond Conceptual Art*, curated by Leontine Colewijn und Sara Martinetti, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, December 12, 2015 – April 17, 2016

Literature and events

The following references are quoted from this source: Maria Eichhorn, “Publications, reviews, events,” in: *Maria Eichhorn. The Artist’s Contract*, ed. Gerti Fietzek, Cologne, 2009, pp. 323–328. Ute Meta Bauer and Maria Eichhorn, “Interview with Seth Siegelaub” [1996], in: *Art, Gallery, Exhibiting: The Gallery as a Vehicle for Art*, ed. Paul Andriesse, Amsterdam: Paul Andriesse / Uitgeverij De Balie, 1996, pp. 205–216. Interview edited by Seth Siegelaub and Minne Buwalda. Excerpts published in German as “Interview mit Seth Siegelaub (1996),” in: Maria Eichhorn, *Abbildung. Interviews, Texte 1989–96*, Munich: Kunstraum München / Verlag Silke Schreiber, 1996, pp. 152–158 (translated by Maria Eichhorn and Gerti Fietzek). These excerpts reprinted as “Interview mit Seth Siegelaub,” in: *Noëma* (Vienna), no. 47, April–May 1998, pp. 78–80. Reprinted in [*Artist’s Contract*] with permission of Paul Andriesse, Amsterdam; Maria Eichhorn, “*The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky*, Salzburg: Salzburger Kunstverein, 1998, published on the occasion of Eichhorn’s eponymous exhibition at Salzburger Kunstverein, 10 February–19 April 1998. Box containing: Hildegund Amanshauser, “Maria Eichhorn: Ausstellung im Salzburger Kunstverein” (2 pages); Maria Eichhorn, interviews with Hans Haacke, Lawrence Weiner, Daniel Buren (12, 2, 17 pages); Seth Siegelaub, “Reworking of the Transcript of Talk Given by Seth Siegelaub at the Salzburger Kunstverein on 10 February 1998” (18 pages); video documentation of the lecture by Seth Siegelaub, “The Social-Historical Background to the ‘Artist’s Contract’” (video cassette); invitation to the exhibition “Maria Eichhorn: ‘The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement’ von Seth Siegelaub und Bob Projansky” (folded poster); reprint of “Künstlerverkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag” (folded poster: German version of The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement, published in the catalogue of Documenta 5, Kassel 1972); Maria Eichhorn, “Interview mit Hans Haacke (1997),” in: *Maria Eichhorn, “The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky, Salzburg: Salzburger Kunstverein*, 1998, unpaginated. Excerpts published in German as “Fünfzehn Prozent sind nicht viel’: Wie wirkte sich der Vertrag von Seth Siegelaub auf den Kunsthandel aus? Maria Eichhorn im Gespräch mit Hans Haacke,” in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 16 March 1998, p. 17;

Maria Eichhorn, "Interview mit Lawrence Weiner (1997)," in: *Maria Eichhorn, "The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement" von Seth Siegelau und Bob Projansky, Salzburg: Salzburger Kunstverein, 1998*, unpaginated (translated into German by Maria Eichhorn and Gerti Fietzek). Published in English as "'The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement': Interview by Maria Eichhorn [with Lawrence Weiner]," in: *Having Been Said: Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, eds. Gerti Fietzek and Gregor Stemmrich, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, p. 370; in German as "'The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement': Interview von Maria Eichhorn," in: *Gefragt und gesagt: Schriften & Interviews von Lawrence Weiner 1968–2003*, *ibid.*, pp. 402–403 (translated by Christoph Hollender). French translation "Les droits réservés de l'artiste et l'accord de vente: Entretien par Maria Eichhorn," in: *Pratiques: Réflexions sur l'art* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes), no. 19, Autumn 2008, pp. 79–80 (translated by François Perrodin); Maria Eichhorn, "Interview mit Daniel Buren (1997)," in: Maria Eichhorn, "*The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement" von Seth Siegelau und Bob Projansky, Salzburg: Salzburger Kunstverein, 1998*, unpaginated (translated into German by Maria Eichhorn). Published in German and English as "Interview mit Daniel Buren, 1997" / "Interview with Daniel Buren, 1997," in: *Public Art / Kunst im öffentlichen Raum*, ed. Florian Matzner, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001, pp. 654–664, 665–673; second, revised edition of this book (English only), *Public Art: A Reader*, ed. Florian Matzner, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, pp. 422–431. A longer version, edited by John C. Welchman, published as "On the *Avertissement*: Interview with Daniel Buren," in: *Institutional Critique and After*, volume 2 of the Southern California Consortium of Art Schools [SoCCAS] Symposia, ed. John C. Welchman, Zurich: JRP/Ringier, 2006, pp. 85–122. This version published in English and Romanian as "On the *Avertissement*: Interview with Daniel Buren" / "Despre *Avertissement*: interviu cu Daniel Buren," in: *Idea: Artă + societate / Arts + Society* (Cluj-Napoca, Romania), no. 25, 2006, pp. 116–136 (translated by Lucian Maier). Printed in [*Artist's Contract*] is the version published in *Institutional Critique and After* in 2006, which we have slightly revised and expanded. Used with permission of John C. Welchman; Hannes Eichmann, "Papageno," radio show on cultural life in Salzburg, including interview with Maria Eichhorn, ORF-Landesstudio

Salzburg, Radio Salzburg, February 10, 1998; Ernst P. Strobl, "Die Geschichte des Kontrakts: Künstlerhaus: Maria Eichhorn im Verein mit Seth Siegelau," in: *Salzburger Volkszeitung* (Salzburg), February 11, 1998, p. 9; Ingeborg Wiensowski, "Maria Eichhorn," in: *Spiegel Kultur Extra* (Hamburg), no. 2, February 1998, pp. 24, 27; Markus Wailand, "Die Wege der Werke," in: *Falter* (Vienna), no. 7, February 1998, p. 52; Harald Fricke, "Ein winkeladvokatisches Vertragspapier," in: *Die Tageszeitung* (Berlin), March 16, 1998, p. 17; Meike Schmidt-Gleim, "Maria Eichhorn: Salzburg Kunstverein," in: *Springerin* (Vienna), vol. 4, no. 1, March–April 1998, p. 69; Hildegund Amanshauser, "Der Vertrag soll dem Künstler, auch wenn er ein Werk nicht mehr materiell besitzt, weiterhin ein geistiges Recht daran sichern," in: *Secession* (Vienna), no. 1, 1998, p. 15; "'The Making of' von Mathias Poledna (Generali Foundation, Wien), 'The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement' von Maria Eichhorn (Salzburger Kunstverein) und 'Blauzone' von Jonathan Quinn (Kunsthalle Exnergasse, Wien)," discussion with Helmut Draxler, Markus Mittringer, Meike Schmidt-Gleim, Sabine B. Vogel, and Vitus H. Weh, moderated by Karin Pernegger, Depot, Vienna, April 3, 1998; Christian Kravagna, "Maria Eichhorn: Salzburger Kunstverein," in: *Artforum* (New York), vol. 36, no. 10, Summer 1998, pp. 141–142; Hildegund Amanshauser, "Maria Eichhorn," in: *Jahresbericht 1998 / Annual Report*, Salzburg: Salzburger Kunstverein, 1998, p. 30; Hildegund Amanshauser, "Conversation with Maria Eichhorn on 12 February 1998 / Gespräch mit Maria Eichhorn am 12. Februar 1998," in: *Jahresbericht 1998 / Annual Report*, Salzburg: Salzburger Kunstverein, 1998, pp. 32–39; Hans Rudolf Schneebeli, "Das Sichtbare beinhaltet das Sichtbare / das Sichtbare beinhaltet das Unsichtbare ...: Ein Interview mit Maria Eichhorn," in: *Kunst-Bulletin* (Zurich), no. 6, June 1999, pp. 10–17; Carolyn Christov-Bakargiev, "Notes on Some Works by Maria Eichhorn," in: *Afterall* (London), no. 1, 1999, pp. 27–52; Bernhard Fibicher, "Anteil nehmen" / "Sharing," in: Maria Eichhorn, *Das Geld der Kunsthalle Bern, Band 2 / Money at the Kunsthalle Bern, Volume 2*, Bern: Kunsthalle Bern, 2002, pp. 51–60, 69–78; "Talk: Maria Eichhorn: Conversation with Akiko Miyake and Nobuo Nakamura (CCA) on July 25, 1998," in: *Let's Talk about Art #0002*, ed. Akiko Miyake, Kitakyushu: Center for Contemporary Art, 2002, pp. 2–10 (English and Japanese);

Sonja Eichele and Thorsten Clauszen, "Fragen an Maria Eichhorn" / "Questions for Maria Eichhorn," June 1999, in: *Interarchive: Archivarisches Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld / Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field*, eds. Beatrice von Bismarck, Hans-Peter Feldmann, Hans-Ulrich Obrist, Diethelm Stoller, Ulf Wuggenig, Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002, pp. 88–89, 439; "From an Interview by Maria Eichhorn [with Lawrence Weiner]" [1998], in: *Having Been Said: Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, eds. Gerti Fietzek and Gregor Stemmrich, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, pp. 371–372; in German as "Aus einem Interview von Maria Eichhorn," in: *Gefragt und gesagt: Schriften & Interviews von Lawrence Weiner 1968–2003*, *ibid.*, pp. 404–405 (translated by Christoph Hollender). French translation "Extrait d'un entretien avec Maria Eichhorn," in: *Pratiques: Réflexions sur l'art* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes), no. 19, Autumn 2008, pp. 81–84 (translated by François Perrodin); Maria Eichhorn, compilation from the recordings of the interviews with Daniel Buren, Adrian Piper, and Lawrence Weiner (interview with Daniel Buren, Weimar, December 16, 1997; telephone interview with Adrian Piper, New York – Cape Cod, Mass., April 22, 1998; interview with Lawrence Weiner, New York, April 15, 1998). Presented as part of Maria Eichhorn's contribution "Zur Kanonisierung von Gegenwartskunst" for the symposium "Dienstleistung Kunstgeschichte? / Art History on Demand?" organized by the Institute of Art History at the University of Bern (on the occasion of the 100-year-celebration of the Institute of Art History, University of Bern), Stadtsaal at the Kornhausforum, Bern, 20 May 2005; Maria Eichhorn, *Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper, Lawrence Weiner*, 2005, audio work, CD (17:26 min.), transcriptions, audio system (interview with Daniel Buren, Weimar, December 16, 1997; telephone interview with Adrian Piper, New York – Cape Cod, Mass., April 22, 1998; interview with Lawrence Weiner, New York, April 15, 1998). Presented in the exhibitions: "Maria Eichhorn: 27. August–8. Oktober 2005," Galerie Barbara Weiss, Berlin 2005; "Maria Eichhorn: Film, vidéo, œuvre sonore," Vox, centre de l'image contemporaine, Montreal 2006; "For Sale," Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon 2007; "Terms of Use," Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, Spain, 2008; Elizabeth Ferrell, "The Lack of Interest in Maria Eichhorn's Work," in: *Art After Con-*

*ceptual Art*, eds. Alexander Alberro and Sabeth Buchmann, Vienna: Generali Foundation; Cambridge, Mass. and London: MIT Press, 2006, pp. 197–211; in German as "Die fehlende Gewinnbeteiligung in Maria Eichhorns Arbeiten," in: *Art After Conceptual Art*, eds. Alexander Alberro and Sabeth Buchmann, Vienna: Generali Foundation / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006, pp. 224–241; Nora M. Alter, "Maria Eichhorn's Projections" / "Les projections de Maria Eichhorn," in: *Vox: image contemporaine / Contemporary Image* (Montreal), no. 19, November 2006, n.p.; John Miller, "Reden kostet nichts? Über Künstlerinterviews zwischen Legitimation und Reflexion" / "Talk Is Cheap? On Artist Interviews between Legitimation and Reflection," in: *Texte zur Kunst* (Berlin), vol. 17, no. 67, September 2007, pp. 71–81, 148–153; Simon Sheikh, "Maria Eichhorn: The Aesthetics of Administration and the Administration of Aesthetics," in: *Untitled* (London: Arts Council England), no. 43, Autumn 2007, pp. 38–43; "Maria Eichhorn in Conversation with John Miller," in: *Maria Eichhorn / John Miller*, "Between Artists" series, ed. Alejandro Cesarco [New York]: A.R.T. [Art Resources Transfer] Press, 2008; Maria Eichhorn, Daniel McClean, Seth Siegelau, "The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement," panel as part of the night program "Mes nuits sont plus belles que vos jours" of the 5th Berlin Biennial for Contemporary Art, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 13 May 2008; Christy Lange, "5th Berlin Biennial: Mes nuits sont plus belles que vos jours," in: *Frieze* (London), no. 117, September 2008, p. 51.

#### Additional literature

*When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art. Short Guide – Night / Kurzführer – Nacht*, Berlin, 2008, n. p. [W20/2008]; *When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art*, ed. Adam Szymczyk and Elena Filipovic, Berlin, Zurich, 2008, p. 205; *Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, exh. cat. Stedelijk Museum, Amsterdam, Cologne, 2015, pp. 30–43, 422–423, 504–515, 524, with texts by Julia Bryan-Wilson, Leontine Coelewijn, and Maria Eichhorn.

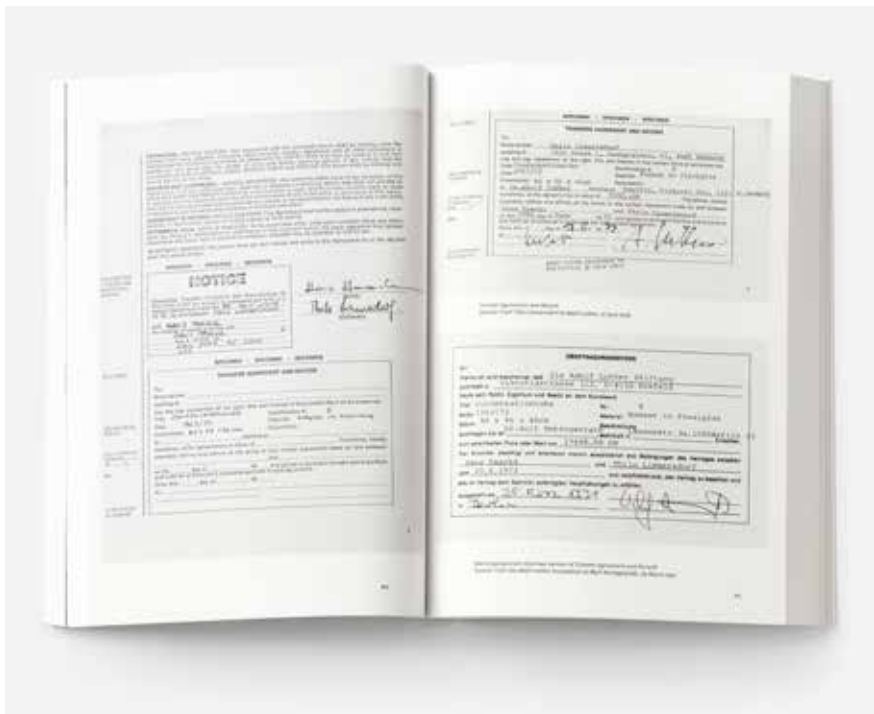
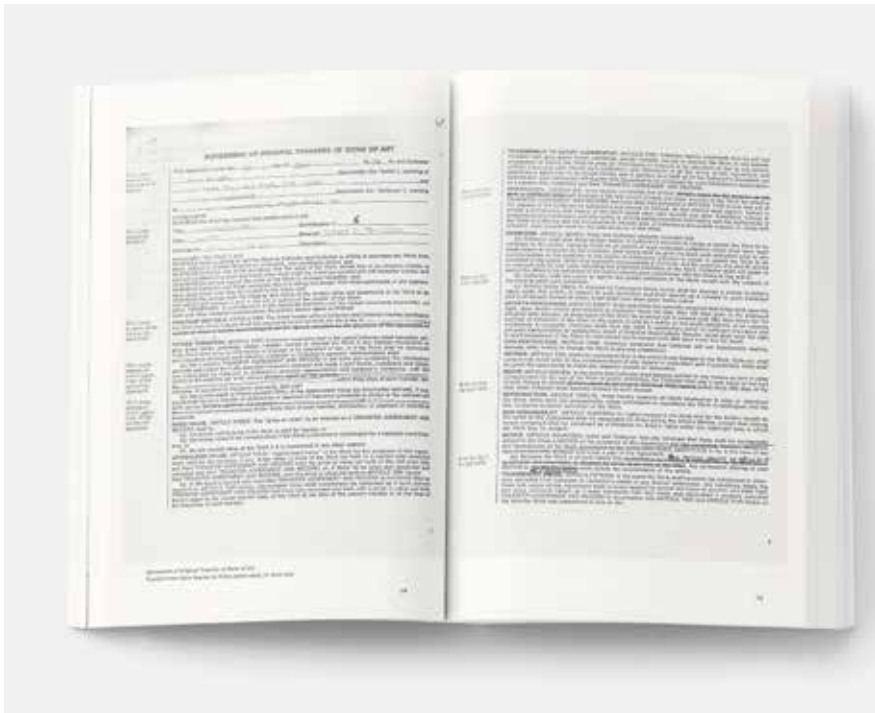
#### Additional events

"The Artist's Contract," panel discussion with Maria Eichhorn, Hans Haacke, and Seth

Siegelau, chaired by Christophe Cherix, on the occasion of the *Contemporary Artists' Book Conference*, in the context of the *NY Art Book Fair 2009*, organized by Printed Matter and the Art Libraries Society of New York (ARLIS/NY), P.S. 1 Contemporary Art Center, New York, October 3, 2009; "The Artist's Contract Today?," conversation between Maria Eichhorn and Seth Siegelau, and panel discussion with Achim Borchardt-Hume, Bjørnstjerne Christiansen, Maria Eichhorn, Charles Esche, Florian Schneider, and Seth Siegelau, chaired by Christiane Berndes and Daniel McClean, on the occasion of the seminar *Who Owns the Artwork?*, organized by Christiane Berndes, Daniel McClean, Kerstin Niemann, Superflex, and Marcia Visser, Van Abbemuseum, Eindhoven, May 14, 2010.







**Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern**  
**Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective**  
2009

Die Ausstellung *Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective* im Centre Pompidou, Paris, und in der Kunsthalle Bern basierte auf einer Bestandsaufnahme historischer Ausstellungen seit der Moderne, welche die Leere zum Thema hatten, mit dem Fokus auf solche Ausstellungen, in denen ein vollkommen leerer Raum, ein leeres Museum oder eine leere Galerie gezeigt worden war. Jene Ausstellungen, die durch temporäre architektonische Eingriffe die Präsentation der Leere unterstützen, wie Veränderungen von Beleuchtungssystemen, das Schließen von Räumen für das Publikum, das Entfernen von Wänden oder Objekten sowie Geräuschkulissen und Klanginstallationen, wurden in die Ausstellung nicht einbezogen.

Die Ausstellungen wurden nicht maßstabsgetreu rekonstruiert, sondern in leeren Ausstellungsräumen anhand von Informations-tafeln repräsentiert. Maria Eichhorn nahm mit ihrem Ausstellungsprojekt *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern* aus dem Jahr 2001 teil [vgl. S. 382–383, 385–387]. Weitere leere Räume von Yves Klein, Art & Language, Robert Barry, Robert Irwin, Michael Asher, Laurie Parsons, Bethan Huws, Roman Ondak und Stanley Brouwn wurden in diese historische Übersicht aufgenommen. Die zweite Station der Ausstellung war die Kunsthalle Bern, jener Ort, an dem Eichhorns Projekt ursprünglich realisiert worden war und das darin bestand, eine Analyse der ökonomischen Verhältnisse der Kunsthalle zu verfassen, Sanierungsarbeiten an dem Gebäude durchzuführen sowie eine Neuauflage der Anteilscheine der Kunsthalle Bern herauszugeben. Sowohl die Renovierungsarbeiten als auch die Anteilscheine sollten die Kunsthalle architektonisch und finanziell in die Lage versetzen, den Ausstellungsbetrieb unter verbesserten Bedingungen weiterzuführen – Maßnahmen, die bis heute wirksam sind.

Anders als im Centre Pompidou, wo die Ausstellung nur einen Teil des Museums einnahm und einen deutlichen Kontrast zu parallel stattfindenden Ausstellungen darstellte, wurde *Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective* in der Kunsthalle Bern im gesamten Gebäude realisiert. In beiden Institutionen wurde anhand von Informationstafeln der Bezug zu den ausgewählten historischen Ausstellungen hergestellt. In der umfangreichen Publikation finden sich ausführliche Dokumen-

tationen der in der Ausstellung repräsentierten Werke.

**Ausstellungen**

*Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective*, kuratiert von John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret und Clive Phillpot, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, 25. Februar – 23. März 2009;

*Voids. Eine Retrospektive*, kuratiert von John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret und Clive Phillpot, co-kuratiert von Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, 13. September – 11. Oktober 2009

**Literatur**

Maria Eichhorn. *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Kunsthalle Bern, 2 Bde., Bern 2001 und 2002, mit Texten von Bernhard Fibicher, Raphael Brüttsch, Barbara Jecklin und Maria Eichhorn.

*Vides. Une rétrospective* und *Voids. A Retrospective*, Ausst.kat. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris und Kunsthalle Bern, Bern, Zürich 2009, S. 140–151, mit einem Text von Mai-Thu Perret und einem Interview von Mai-Thu Perret mit Maria Eichhorn; *Heft der Leeren*, Broschüre zur Ausstellung *Voids. Eine Retrospektive*, Kunsthalle Bern, Bern 2009, S. 18; Jian-Xing Too, „Voids. A Retrospective“, in: *Artforum International*, Bd. 47, Nr. 10, Sommer 2009, S. 350; „Voids – Kunsthalle als Leerbetrieb. Gespräch zwischen Daniel Morgenthaler und Philippe Pirotte“, in: *Kunstbulletin*, Nr. 10, Oktober 2009, S. 30–33.

**Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern**  
**Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective**  
2009

The exhibition *Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective* at Centre Pompidou, Paris, and Kunsthalle Bern was based on an inventory of historical exhibitions in the modern era addressing the subject of the void, focusing on such exhibitions in which a completely empty space, an empty museum, or an empty gallery were on display. Those exhibitions approaching the display of the void through temporary architectural interventions, such as changes in lighting systems, the closing off of spaces to the audience, the removing of walls or objects, as well as soundscapes and sound installations,

were not included in the exhibition.

The exhibitions were not faithfully reconstructed to scale, but represented in empty exhibition spaces by means of information panels. Maria Eichhorn participated with her exhibition project *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern* from 2001 [cf. pp. 383–387]. Further empty spaces by Yves Klein, Art & Language, Robert Barry, Robert Irwin, Michael Asher, Laurie Parsons, Bethan Huws, Roman Ondak, and Stanley Brouwn were also included in this historical survey. The exhibition traveled to Kunsthalle Bern, where Eichhorn's project had originally been realized, which consisted of providing an analysis of the economic situation at the Kunsthalle, carrying out renovation work on the building, and the issuing of new share certificates in Kunsthalle Bern. Both the renovation work and the share certificates enabled the Kunsthalle to continue its exhibition program under improved architectural and financial conditions—measures that remain effective until today.

Unlike Centre Pompidou where the exhibition only required part of the museum and provided a clear contrast to other concurrent exhibitions, *Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective* occupied the entire building at Kunsthalle Bern. In both institutions information panels provided references to the selected historical exhibitions. A comprehensive publication supplies extensive documentation of works represented in the exhibition.

**Exhibitions**

*Vides. Une rétrospective / Voids. A Retrospective*, curated by John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret, and Clive Phillpot, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, February 25 – March 23, 2009; *Voids. Eine Retrospektive*, curated by John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret, and Clive Phillpot, Kunsthalle Bern, Bern, September 13 – October 11, 2009

**Literature**

Maria Eichhorn. *Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Kunsthalle Bern, 2 vols., Bern, 2001 and 2002, with texts by Bernhard Fibicher, Raphael Brüttsch, Barbara Jecklin, and Maria Eichhorn.

*Voids. A Retrospective* and *Vides. Une rétrospective*, exh. cat. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Kunsthalle Bern, Bern, Zurich, 2009, pp. 140–151, with a text by Mai-Thu Perret and an interview by Mai-Thu Perret with Maria Eichhorn;

*Heft der Leeren*, brochure for the exhibition *Voids. Eine Retrospektive*, Kunsthalle Bern, Bern, 2009, p. 18; Jian-Xing Too, „Voids: A Retrospective,“ in: *Artforum International*, vol. 47, no. 10, Summer 2009, p. 350; “Voids – Kunsthalle als Leerbetrieb. Gespräch zwischen Daniel Morgenthaler und Philippe Pirotte,“ in: *Kunstbulletin*, no. 10, October 2009, pp. 30–33.



**l'acédie, l'orgueil, la gourmandise, la luxure, l'avarice, la colère, l'envie / hovmod, griskhed, misundelse, dovenskab, frådseri, vrede, vellyst [Trägheit, Stolz, Völlerei, Geiz, Unkeuschheit, Zorn, Neid]**  
2009

Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Maße variabel

Die Wandbeschriftung – wie bei früheren Wandbeschriftungen in mehreren Schichten weißer Farbe auf weißer Wand aufgetragen [vgl. S. 142] – besteht aus einer Auflistung von Charaktereigenschaften, die in der römisch-katholischen Glaubenslehre als „Hauptlaster“ (umgangssprachlich „Todsünden“) bezeichnet werden. Die Arbeit wird in der jeweiligen Landessprache ausgeführt und nimmt kompositorisch Bezug auf das Gemälde *Die sieben Todsünden* von Hieronymus Bosch. Die bildhaften Darstellungen der Charaktereigenschaften im Rundbild von Bosch sind in der Wandbeschriftung durch strahlenförmig um einen Kreis angeordnete Begriffe ersetzt. Die Arbeit wurde bislang in einer französischen und in einer dänischen Version realisiert.

Ausstellungen

*We Are Sun-Kissed and Snow-Blind*, kuratiert von Eva Presenhuber und Ugo Rondinone, Galerie Patrick Seguin, Paris, 23. Oktober – 28. November 2009;  
*Lost for Words*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen, 24. Mai – 10. August 2013 [Abb. S. 468–469]

**l'acédie, l'orgueil, la gourmandise, la luxure, l'avarice, la colère, l'envie / hovmod, griskhed, misundelse, dovenskab, frådseri, vrede, vellyst [Sloth, Pride, Gluttony, Avarice, Lust, Wrath, Envy]**  
2009

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

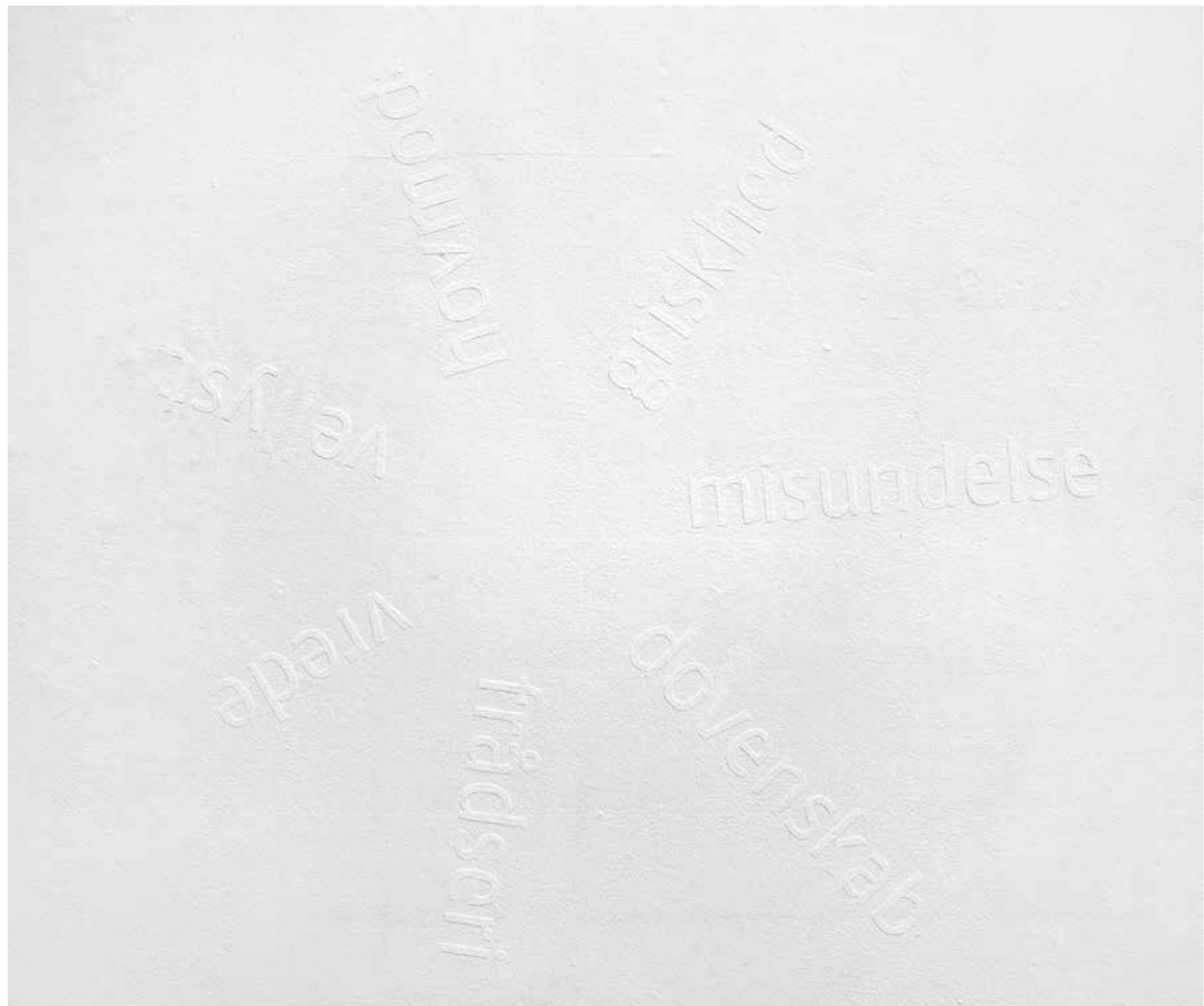
Dimensions variable

The wall text—similar to previous wall texts, applied in multiple layers of white paint on a white wall [cf. p. 142]—consists of a listing of traits that Roman Catholic doctrine classifies as

“capital vices” (colloquially known as the “deadly sins”). The work, executed in the respective local language, makes compositional reference to Hieronymus Bosch's *The Seven Deadly Sins*. The pictorial representation of the traits in Bosch's round painting are replaced in the wall text by a radial arrangement of the terms around a circle. The work has, to date, been executed in French and Danish versions.

Exhibitions

*We Are Sun-Kissed and Snow-Blind*, curated by Eva Presenhuber and Ugo Rondinone, Galerie Patrick Seguin, Paris, October 23 – November 28, 2009;  
*Lost for Words*, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, May 24 – August 10, 2013 [ill. pp. 468–469]



**Betty**

2009

Wandmalerei, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten

Maße variabel

Die Wandmalerei – in mehreren Schichten weißer Farbe auf weißer Wand aufgetragen [vgl. S. 142] – stellt die Silhouette einer Neukaledonienkrähe dar, die ein Stück gebogenen Draht im Schnabel hält. Die Darstellung nimmt Bezug auf wissenschaftliche Untersuchungen des britischen Verhaltensforschers Alex Kacelnik an der Universität Oxford. Die Laborkrähe Betty bog mit dem Schnabel einen geraden Draht, der ihr von Kacelnik angeboten wurde, entsprechend zurecht, um damit Futter aus einer Glasröhre holen zu können. Maria Eichhorn nahm mit dieser Wandmalerei ihre Weiß-auf-Weiß-Zeichnungen von Tierdarstellungen wieder auf (*Neun Zeichnungen*, 1989, vgl. S. 125).

Ausstellung

*We Are Sun-Kissed and Snow-Blind*, kuratiert von Eva Presenhuber und Ugo Rondinone, Galerie Patrick Seguin, Paris, 23. Oktober – 28. November 2009

**Betty**

2009

Wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers

Dimensions variable

The wall painting—applied in multiple layers of white paint on a white wall [cf. p. 142]—depicts the silhouette of a New Caledonian crow holding a piece of bent wire in its beak. The image refers to scientific studies by the British behavioral scientist Alex Kacelnik at Oxford University. Betty, a laboratory crow, bent a straight wire offered to her by Kacelnik appropriately with her beak, to enable her to use it to extract food from a glass tube. In this wall painting Maria Eichhorn returned to her depictions of animals in white on white drawings (*Nine Drawings*, 1989, cf. p. 125).

Exhibition

*We Are Sun-Kissed and Snow-Blind*, curated by Eva Presenhuber and Ugo Rondinone, Galerie Patrick Seguin, Paris, October 23 – November 28, 2009



**Vier Multiples in Tasche /**

**Four Multiples in a Bag**

2009

Faltblatt, Text, Tasche (Kunststoffband geflochten), 7 Flaschen Reinigungsmittel, Textmarker

Tasche: 40 x 41 x 15 cm

Edition, Auflage: 30 Exemplare + 5 A.P., signiert, hg. von Edition Block, Berlin

Sammlung Stichting Egress Foundation, Amsterdam

Die nach einem Entwurf von Maria Eichhorn handgeflochtene Tasche enthält vier Multiples sowie ein Faltblatt mit Anleitungen zur Ausführung:

**„Reinigungsmittel verbrauchen**

Allzweckreiniger, Bodenseife, Flüssigwaschmittel, Geschirrspülmittel, WC-Reiniger, Weichspüler, Woll- und Feinwaschmittel. Die Reinigungsmittel werden im Haushalt verwendet.

**Ein Herz auf eine Wand zeichnen**

Mit beiliegendem Marker und einem kreisförmigen Gegenstand werden drei sich berührende Kreise gezeichnet und rechts und links der Kreise verbindende Linien gezogen.

**Eine Fotografie mit der Künstlerin aufnehmen**

Ein Portraitfoto gemeinsam mit der Künstlerin wird aufgenommen; Ort und Zeit für die Aufnahme werden vereinbart.

**Einen Ring aus Silber gießen und auf der Straße verlieren**

Die folgenden Daten werden nach der Ausführung notiert:

Ring: Material / Technik / Größe / Gewicht / Herstellungsdatum / hergestellt von; Verlieren des Rings: Datum / Ort / Zeit / verloren von.“

Ausstellungen

Edition Block 2009

„*Schönes Wetter heute, n'est-ce pas, Henning?*“, kuratiert von René Block, Kunsthall 44 Møen, Askeby, 28. Juni – 9. August 2009;

*Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, kuratiert von René Block, Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul, 8. Mai – 19. September 2010;

*3 → ∞*, kuratiert von René Block, Edition Block, Berlin, 8. Juni 2010 – 19. Februar 2011; Kunsthall 44 Møen 2011;

*Multiplizieren ist menschlich. 45 Jahre Edition Block 1966–2011*, kuratiert von Barbara Heinrich, Edition Block, Berlin, 10. September – 26. November 2011;

*Kein Tag ohne ein Temperament / No Day without a Temperament*, kuratiert von Benjamin Hirte, Galerie Emanuel Layr, Wien, 15. November 2011 – 14. Januar 2012;

*Paddle 8. Artists for Kobanê. A Benefit Auction for the Association of Aid and Solidarity for Rojava*, organisiert von Hito Steyerl und Anton Vidokle, 4.–18. Dezember 2014 [Internetauktion];

*Rainproof Ideas & More Editions*, kuratiert von René Block, Edition Block, Berlin, 6. Dezember 2014 – 26. April 2015

Literatur

*Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, Ausst.kat. Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul 2010, S. 119, 222, mit einem Text von Barbara Heinrich; *Edition Block*, Editions katalog Edition Block, Berlin 2011, S. 74.

**Vier Multiples in Tasche /**

**Four Multiples in a Bag**

2009

Leaflet, text, bag (woven plastic ribbon), 7 bottles of all-purpose cleaner, highlighter

Bag: 40 x 41 x 15 cm

Edition, 30 copies + 5 A.P., signed, ed. Edition Block, Berlin

Collection Stichting Egress Foundation, Amsterdam

The bag, hand woven from a design by Maria Eichhorn, contains four multiples as well as a leaflet of instructions for use:

**“Using Up Cleaning Products**

All-purpose cleaner, floor detergent, liquid laundry detergent, dishwasher detergent, toilet cleaner, fabric softener, laundry detergent for wool and delicates. The cleaning products are for use in the home.

**Drawing a Heart on a Wall**

Using the marker included and a circular device, three touching circles are to be drawn,

and to the right and left of the circles straight lines inscribed that meet at an angle.

#### Taking a Photograph with the Artist

A portrait photograph to be taken together with the artist; time and place for the photographic session to be arranged.

#### Casting a Ring from Silver and Losing It in the Street

The following information should be noted upon completion:

ring; material / production method / dimensions / weight / date of manufacture / made by; loss of ring: date / place / time / lost by" [Translation modified]

Exhibitions  
Edition Block 2009

„Schönes Wetter heute, n'est-ce pas, Henning?“  
curated by René Block, Kunsthal 44 Møen, Askeby, June 28 – August 9, 2009;  
Starter. *Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, curated by René Block, Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul, May 8 – September 19, 2010;  
 $3 \rightarrow \infty$ , curated by René Block, Edition Block, Berlin, June 8, 2010 – February 19, 2011; Kunsthal 44 Møen 2011;  
*Multiplizieren ist menschlich. 45 Jahre Edition Block 1966–2011*, curated by Barbara Heinrich, Edition Block, Berlin, September 10 – November 26, 2011;  
*Kein Tag ohne ein Temperament / No Day without a Temperament*, curated by Benjamin Hirte, Galerie Emanuel Layr, Vienna, November 15, 2011 – January 14, 2012;  
*Paddle 8. Artists for Kobanê. A Benefit Auction for the Association of Aid and Solidarity for Rojava*, organized by Hito Steyerl and Anton Vidokle, December 4–18, 2014 [internet auction];  
*Rainproof Ideas & More Editions*, curated by René Block, Edition Block, Berlin, December 6, 2014 – April 26, 2015

#### Literature

Starter. *Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, exh. cat. Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul, 2010, pp. 119, 222, with a text by Barbara Heinrich;  
*Edition Block*, catalogue of editions, Edition Block, Berlin, 2011, p. 74.



#### Return to Sender [Zurück zum Absender] 2009

34 Rücksendevermerke auf Briefumschlägen,  
Faden

Unterschiedliche Maße

Restauratorin: Carolin Bohlmann

Privatsammlung, Istanbul

Die Arbeit besteht aus 34 Rücksendevermerken, die aus Briefumschlägen herausgerissen wurden und in einer mit der Restauratorin Carolin Bohlmann entwickelten Präsentationsform ausgestellt werden. Die vor der Wand schwebend präsentierten Papierstücke zeigen internationale postalische Rücksendevermerke, Aufkleber, Stempelaufdrucke und handschriftliche Hinweise u. a. mit folgenden Angaben: „Return to sender, return for better address, please show city and state of destination and zip code“, „attempted, not known“, „Royal Mail: We were unable to deliver this item because: addressee has gone away, no answer, address incomplete, address inaccessible, addressee unknown, refused, not called for“, „Posteitaliane Siamo spiacenti di non aver recapitato questo invio in quanto: l'indirizzo è inesatto...“.

#### Return to Sender 2009

34 “return to sender” advice on envelopes,  
thread

Various dimensions

Restorer: Carolin Bohlmann

Private collection, Istanbul

The work consists of 34 pieces of “return to sender” advice that were torn from envelopes and exhibited in a display developed in collaboration with the restorer Carolin Bohlmann. The pieces of paper, displayed suspended just in front of the wall, show international postal “return to sender” advice, self-adhesive labels, stamped and handwritten remarks, including the following details: “Return to sender, return for better address, please show city and state of destination and zip code,” “attempted, not known,” “Royal Mail: We were unable to deliver this item because: addressee has gone away, no answer, address incomplete, address inaccessible, addressee unknown, refused, not called for,” “Posteitaliane Siamo spiacenti di non aver recapitato questo invio in quanto: l'indirizzo è inesatto...“.



## Papiertüten

2009

Sammeln von leeren Verpackungen konsumierter Produkte; Papiertüten *Data Quest Apple Premium Reseller*, über einen bestimmten Zeitraum gesammelte Produktverpackungen

Unterschiedliche Maße

Produktverpackungen von: Charlotte von Uthmann und Christina Green [Kunsthall 44 Møen 2011]; Eva Presenhuber [Galerie Eva Presenhuber 2011]; Yilmaz Dziewior und Angelika Nollert [*12. Triennale Kleinplastik Fellbach* 2013]; Maxwell Graham [Essex Street 2014]

Privatsammlung, Istanbul; Privatsammlung, Köln; Privatsammlung, München

Die Arbeit besteht aus handelsüblichen Papiertüten mit dem Aufdruck *Data Quest Apple Premium Reseller*, gefüllt mit leeren Produktverpackungen, die von unterschiedlichen Personen gesammelt wurden. Die alltäglichen Produkte wie Lebensmittel oder Kosmetika wurden von ihnen selbst verbraucht. Maria Eichhorn's Beitrag für die 12. Triennale Kleinplastik Fellbach mit dem Titel *Utopie beginnt im Kleinen* bestand in der Aufforderung an die KuratorInnen der Ausstellung Yilmaz Dziewior und Angelika Nollert, in ihrem Haushalt anfallende Produktverpackungen über einen Zeitraum von neun Monaten zu sammeln. In der Ausstellung wurden beide Papiertüten gezeigt. Je nach Präsentationsort werden unterschiedliche Personen von Eichhorn für weitere Ausführungen einbezogen.

### Ausstellungen

Kunsthall 44 Møen 2011 [Abb. S. 474 Mitte unten];

*Sculpture Now*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich, 11. Juni – 30. Juli 2011 [Abb. S. 474 Mitte oben];

*Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, kuratiert von Yilmaz Dziewior und Angelika Nollert, Alte Kelter, Fellbach, 22. Juni – 29. September 2013 [Abb. S. 475]; *The Contract*, Essex Street, New York, 20. November 2014 – 18. Januar 2015 [Abb. S. 474 unten]

### Literatur

*Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, Ausst.kat. Alte Kelter, Fellbach, Köln 2013, S. 70–71, mit einem Text von Astrid Wege.

## Paper Bags

2009

Collecting empty packaging of products which have already been consumed; *Data Quest Apple Premium Reseller* paper bags, product packaging collected during a specific period of time

Various dimensions

Product packaging by: Charlotte von Uthmann and Christina Green [Kunsthall 44 Møen 2011]; Eva Presenhuber [Galerie Eva Presenhuber 2011]; Yilmaz Dziewior and Angelika Nollert [*12. Triennale Kleinplastik Fellbach* 2013]; Maxwell Graham [Essex Street 2014]

Private collection, Istanbul; private collection, Cologne; private collection, Munich

The work consists of standard commercial paper bags with *Data Quest Apple Premium Reseller* printed on them, filled with empty product packaging collected by diverse people. The everyday products, such as foodstuffs and cosmetics, had been used by the various individuals. Maria Eichhorn's contribution to *Utopia Starts Small*, the title of the 12. Triennale Kleinplastik Fellbach, consisted of inviting Yilmaz Dziewior and Angelika Nollert, the curators of the exhibition, to collect product packaging accrued in their households over a period of nine months. Eichhorn involved different people, depending on the location of the presentation, for further iterations.

### Exhibitions

Kunsthall 44 Møen 2011 [ill. p. 474 middle bottom];

*Sculpture Now*, Galerie Eva Presenhuber, Zurich, June 11 – July 30, 2011 [ill. p. 474 middle top];

*Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, curated by Yilmaz Dziewior and Angelika Nollert, Alte Kelter, Fellbach, June 22 – September 29, 2013 [ill. p. 475]; *The Contract*, Essex Street, New York, November 20, 2014 – January 18, 2015 [ill. p. 474 bottom]

### Literature

*Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, exh. cat. Alte Kelter, Fellbach, Cologne, 2013, pp. 70–71, with a text by Astrid Wege.



**Gift, Regift**  
[Schenken, Weiterschenken]  
2009

Weiterzuschenkende verpackte Geschenke von Miguel Abreu, Leo Alexandropoulos, Blanka Amezkua, Celeste Balducci, Monika Hardmeier, John Miller und Jon Pfaff; Austausch der Geschenke

Unterschiedliche Maße

Maria Eichhorns Beitrag für die Ausstellung *Regift* bestand darin, einen Tauschring für Geschenke zu initiieren. Vor Beginn der Ausstellung wurde über den E-Mail-Verteiler des Swiss Institute New York eine von John Miller (Kurator) und Piper Marshall (Swiss Institute Contemporary Art) unterzeichnete Einladung versendet, an Eichhorns Projekt teilzunehmen. In der Ausstellung wurden die eingereichten Geschenkobjekte auf dem Boden präsentiert. Nach Ablauf der Ausstellung fand mittels Losverfahren der Austausch der Geschenke statt.

Ausstellung  
*Regift*, kuratiert von John Miller, Swiss Institute Contemporary Art, New York, 18. Februar – 4. April 2009

Literatur  
*Regift*, Ausst.-Broschüre Swiss Institute Contemporary Art, New York 2009, S. 20.

**Gift, Regift**  
2009

Wrapped gifts to be given again as gifts by Miguel Abreu, Leo Alexandropoulos, Blanka Amezkua, Celeste Balducci, Monika Hardmeier, John Miller, and Jon Pfaff; exchange of gifts

Various dimensions

Maria Eichhorn's contribution to the exhibition *Regift* consisted of initiating an exchange group for gifts. Before the start of the exhibition, an invitation to participate in Eichhorn's project, signed by John Miller (curator) and Piper Marshall (Swiss Institute Contemporary Art), was sent via the email address list of the Swiss Institute, New York. In the exhibition all gifts that had been submitted were displayed on the floor. After the exhibition finished, the exchange of gifts took place by drawing lots.

Exhibition  
*Regift*, curated by John Miller, Swiss Institute Contemporary Art, New York, February 18 – April 4, 2009

Literature  
*Regift*, exh. brochure Swiss Institute Contemporary Art, New York, 2009, p. 20.



**Fragen an / Questions to Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret, Peer Golo Willi**  
2009

Publikationsbeitrag (mit Swantje Hielscher) in: *Inaesthetik*, Nr. 1: „Politics of Art“, Juni 2009, S. 34–49

Interviewerin: Swantje Hielscher;  
Interviewte: Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret und Peer Golo Willi; Redaktion: Tobias Huber und Marcus Steinweg

Für die Ausgabe „Politics of Art“ der Zeitschrift *Inaesthetik* angefragt, konzipierte Maria Eichhorn einen Beitrag, der die Rezeption als Kategorie künstlerischer Produktion in den Mittelpunkt stellte. Ihr Vorschlag bestand darin, eine von der Redaktion ausgewählte Anzahl von Befragten zu ihrer Arbeit Stellung nehmen zu lassen. Die Fragen formulierte Swantje Hielscher: „Was charakterisiert eine Arbeit von Maria Eichhorn? Welchen Stellenwert räumen Sie der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* innerhalb von Eichhorns Gesamtwerk – soweit es Ihnen bekannt ist – ein? Worin besteht das Kunstwerk *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*? Mit welchen bspw. kunsthistorischen und philosophischen Kontexten bringen Sie die *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* in Verbindung? Inwiefern lässt sich Maria Eichhorns Kunst kaufen, besitzen und sammeln?“

**Fragen an / Questions to Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret, Peer Golo Willi**  
2009

Contribution to the publication (with Swantje Hielscher): *Inaesthetik*, no. 1: “Politics of Art,” June 2009, pp. 34–49

Interviewer: Swantje Hielscher; interviewees: Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret, and Peer Golo Willi; editorial office: Tobias Huber and Marcus Steinweg

Asked to make a contribution to the *Inaesthetik* magazine's “Politics of Art” issue, Maria Eichhorn conceived a contribution that focused on reception as a category of artistic production. Her proposal consisted of having a number of interviewees selected by the editorial office comment on her work. The questions formulated by Swantje Hielscher were: “What characterizes a work by Maria Eichhorn? What value do you place on *Maria Eichhorn*

*Aktiengesellschaft* (Maria Eichhorn Public Limited Company) in terms of Eichhorn's overall output—in as far as it is known to you? What does the work of art *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft* consist of? Which art historical or philosophical aspects, for example, do you associate with *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*? To what extent can Maria Eichhorn's art be bought, owned, and collected?”



**Tailor's Workshop / Terzihane**  
[Schneiderwerkstatt]  
2010

Nähen eines Kleidungsstücks, Maßnehmen, Anprobe, Schneiderwerkstatt, Nähmaschine, Stoffe, Nähutensilien, Tische

Modell: René Block; Schneidermeister: Haydar Doğan; Schneider: Musa Koçak

Im zur Straße hin gelegenen Ausstellungsraum im Erdgeschoss richtete Maria Eichhorn eine Schneiderwerkstatt ein, bestehend aus Zuschneidetisch, Nähmaschine, Stoffen und anderen Materialien. Während des mehrstündigen Events wurde ein Kleidungsstück für René Block genäht, dem Kurator der Eröffnungsausstellung des Kunstraums Arter. Block, der den dunkelblauen Stoff für das Jackett vorab ausgewählt hatte, war während des gesamten Herstellungsprozesses anwesend. Die Schneiderarbeiten wurden von Haydar Doğan und Musa Koçak ausgeführt. Das anwesende Publikum befand sich mitten im Geschehen und konnte – ebenso wie StraßenspassantInnen der İstiklal Caddesi, einer der belebtesten Fußgängerzonen Istanbul's – das Maßnehmen, die Anprobe und die Endfertigung mitverfolgen.

**Ausstellung**  
*Paralel Performanslar / Parallel Performances.* Asta Gröting, Maria Eichhorn, als Teil der Ausstellung *Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, kuratiert von René Block, Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul, 8. Mai – 31. Oktober 2010; *Tailor's Workshop / Terzihane*: 23. Oktober 2010

**Tailor's Workshop / Terzihane**  
2010

Sewing a garment, taking measurements, fitting, tailor's workshop, sewing machine, fabrics, sewing utensils, tables

Model: René Block; master tailor: Haydar Doğan; tailor: Musa Koçak

In the ground floor exhibition space facing the street, Maria Eichhorn set up a tailor's workshop consisting of a cutting table, sewing machine, fabrics, and other materials. During an event lasting several hours, a garment was sewn for René Block, the curator of the opening exhibition at the art space Arter. Block, who had

selected the dark blue fabric for the jacket in advance, was present during the entire production process. The tailoring work was carried out by Haydar Doğan and Musa Koçak. Members of the audience found themselves in the middle of the event, and were able to closely follow the taking of measurements, the fitting, and the finishing, as were passers-by on İstiklal Caddesi, one of Istanbul's busiest pedestrian streets.

**Exhibition**  
*Paralel Performanslar / Parallel Performances.* Asta Gröting, Maria Eichhorn, as part of the exhibition *Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, curated by René Block, Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul, May 8 – October 31, 2010; *Tailor's Workshop / Terzihane*: October 23, 2010



**Bestellung**  
2010

Briefumschlag, Briefmarken, Papier

Briefumschlag: 16 x 22,8 x 1,2 cm

Anlässlich der Ausstellung *Sent by Mail* in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, bestellte Maria Eichhorn auf der Internetseite der Deutschen Post ein Briefmarkenset und ließ es an die Galerie versenden. Während der Ausstellung wurde der Umschlag mit dem Briefmarkenset ungeöffnet auf dem Fensterbrett präsentiert.

**Ausstellung**  
*Sent by Mail*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 7. Dezember 2010 – 29. Januar 2011

**Order**  
2010

Envelope, stamps, paper

Envelope: 16 x 22.8 x 1.2 cm

For the exhibition *Sent by Mail* at Galerie Barbara Weiss, Berlin, Maria Eichhorn ordered a set of stamps from the Deutsche Post website and had it sent to the gallery. During the exhibition, the unopened envelope containing the stamp set was displayed on the windowsill.

**Exhibition**  
*Sent by Mail*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, December 7, 2010 – January 29, 2011





**Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin 2010**

Zusammentreffen, Karl-Marx-Platz, Berlin, 5. Oktober 2010; Karte; Videoaufzeichnung

Karte (Offsetdruck, Auslasern einer Form): 8,5 x 5,5 cm, Auflage: 1.000 Exemplare; Videoaufzeichnung: 72:55 Min.

Anwesende Personen Zusammentreffen Karl-Marx-Platz: Marius Babias, Monika Baer, Marja Bloem, Jörn Böttnagel, Asta Groeting, Meggie Schneider, Seth Siegelau, Francisca Silva, Marcus Steinweg, Joulia Strauss, Suse Weber, Barbara Weiss, Yvonne Quirmbach, Thomas Wulffen und andere; Kamera, Ton: Christoph Manz

Als Beitrag zur Ausstellung *Aporien der Liebe* ließ Maria Eichhorn Karten in der Größe von Visitenkarten mit der Aufschrift „Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin“ drucken, die in den Galerieräumen zur Mitnahme auslagen. Die Karten sind mit einer Ausstanzung in Form des Grundrisses des Karl-Marx-Platzes versehen. Am Dienstag, den 5. Oktober 2010, fanden sich zwischen 11 und 12 Uhr auf dem Karl-Marx-Platz in Berlin-Neukölln mehrere Personen ein. Das Geschehen wurde mittels Videokamera aufgezeichnet. Es wurden keine Vorgaben gemacht und keine Anweisungen an die Anwesenden erteilt. Eichhorn hatte sichtbar ein Mikrofon an ihrer Kleidung befestigt, mit dem ihre Gespräche und die Geräuschkulisse ihrer unmittelbaren Umgebung aufgenommen wurden. Der Karl-Marx-Platz in Berlin war 1972 Schauplatz einer Aktion von Joseph Beuys. Unter dem Titel *Ausfegen* kehrte Beuys die Überreste der Demonstration des 1. Mai 1972 auf dem Platz zusammen.

Ausstellung *Aporien der Liebe*, kuratiert von Marcus Steinweg, BQ, Berlin, 28. September – 30. Oktober 2010; Zusammentreffen Karl-Marx-Platz, Berlin: 5. Oktober 2010

Literatur Maria Eichhorn, „Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin: Marja Bloem, Seth Siegelau, Maria Eichhorn, Marius Babias, 2010“, in: *With Reference to Hans Haacke*, hg. von Hans Dickel und Oliver Schwarz, Köln, 2011, S. 140–141.

Thomas Wulffen, „Erbärmliche Kunst. Maria Eichhorn und Hartmut Bonk am Karl-Marx-Platz“, in: */100*, Nr. 13, November 2010, S. 38.

**Tuesday, October 5, 2010, 11 am–12 pm, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin 2010**

Meeting, Karl-Marx-Platz, Berlin, October 5, 2010; card; video recording

Card (offset printing, laser cut form): 8.5 x 5.5 cm, edition: 1,000 copies; video recording: 72:55 min.

People present at the meeting on Karl-Marx-Platz: Marius Babias, Monika Baer, Marja Bloem, Jörn Böttnagel, Asta Groeting, Meggie Schneider, Seth Siegelau, Francisca Silva, Marcus Steinweg, Joulia Strauss, Suse Weber, Barbara Weiss, Yvonne Quirmbach, Thomas Wulffen, and others; camera, sound: Christoph Manz

As a contribution to the exhibition *Aporien der Liebe*, Maria Eichhorn had cards, the same size as business cards, printed with the text “Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin” (Tuesday, October 5, 2010, 11 am–12 pm, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin), that were placed in the gallery to be taken away. The cards had the form of the plan of Karl-Marx-Platz cut out from them. On Tuesday, October 5, 2010, several people gathered on Karl-Marx-Platz in Berlin-Neukölln, between 11 am and 12 pm. The event was recorded by a video camera. No guidelines or instructions had been issued to those present. Eichhorn had a microphone visibly attached to her clothing, to record her conversations and the sounds from her immediate surroundings. In 1972 Karl-Marx-Platz in Berlin was the site of an action by Joseph Beuys. Titled *Ausfegen* (Sweeping Up), Beuys swept up refuse that had been left on the square after the May Day demonstration in 1972.

Exhibition *Aporien der Liebe*, curated by Marcus Steinweg, BQ, Berlin, September 28 – October 30, 2010; meeting Karl-Marx-Platz, Berlin: October 5, 2010

Literature Maria Eichhorn, “Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin: Marja Bloem, Seth Siegelau, Maria Eichhorn, Marius Babias, 2010,” in: *With Reference to Hans Haacke*, ed. Hans Dickel and Oliver Schwarz, Cologne, 2011, pp. 140–141.

Thomas Wulffen, “Erbärmliche Kunst. Maria Eichhorn und Hartmut Bonk am Karl-Marx-Platz,” in: */100*, no. 13, November 2010, p. 38.



**Um den Fall Rod Blagojevich 2010**

Publikationsbeitrag in: *Korruption. Mosse-Lectures 2010 an der Humboldt Universität zu Berlin*, hg. von Elisabeth Wagner und Burkhardt Wolf, Berlin 2011, S. 113–128, Cover

Die Mosse-Lectures der Humboldt Universität zu Berlin sind eine interdisziplinäre und internationale Vortragsreihe und widmen sich jeweils einem Schwerpunktthema. Sie sollen an das liberale und demokratische Erbe des jüdischen Verlagshauses Mosse erinnern. Zu jedem Themenschwerpunkt erscheint eine Publikation, die die Vorträge dokumentiert. Maria Eichhorn wurde eingeladen, anlässlich des Themas „Korruption“ einen Beitrag für die Publikation zu erstellen. Die Künstlerin entschied sich, den aktuellen Korruptionsfall Rod Blagojevich aufzugreifen und seine mediale Berichterstattung anhand der veröffentlichten Abhörprotokolle, E-Mails, Gerichtsakten, Videos und weiteren Dokumente im Internet durch die *Chicago Tribune* zu untersuchen.

„Der Gouverneur des US-Bundesstaates Illinois Rod Blagojevich plante, den frei werdenden Senatssitz des gewählten US-Präsidenten Barack Obama meistbietend zu verkaufen. Nach den Gesetzen von Illinois bestimmt der Gouverneur eine neue Vertreterin oder einen neuen Vertreter des Bundesstaats im US-Senat, wenn der Senatssitz zwischen zwei Wahlen frei wird. Blagojevich betrachtete den Senatssitz als seinen eigenen Besitz, den er ‚nicht umsonst hergeben‘ wollte. Anfang Dezember 2008 wurde er nach FBI-Ermittlungen wegen Korruptionsverdachts festgenommen. Am 29. Januar 2009 beschloss der Senat von Illinois einstimmig, Rod Blagojevich seines Amtes zu entheben. Das Wahlergebnis 59:0 wird auf der Stimmtafel des Senats angezeigt. In einem ersten Prozess im Jahr 2010 wurde Blagojevich nur in einem von 24 Punkten angeklagt. Die Geschworenen befanden Blagojevich lediglich der Falschaussage beim FBI für schuldig. Was die noch offenen Anklagepunkte betrifft, darunter Schutzgelderpressung und Korruption, wird der Prozess 2011 neu aufgerollt.“ [Maria Eichhorn, „Um den Fall Rod Blagojevich“, in: *Korruption*, a. a. O., S. 114.]

Am unteren Rand der Buchseiten montierte Eichhorn ein Zitat von Hannah Arendt, das sich als Textband durch ihren 15-seitigen Beitrag zieht: „Das einzige Mittel, das Eindringen korumpierender Privatinteressen in den öffentlichen Raum zu verhindern, ist die Öffentlichkeit selbst, da jegliches, was öffentlich geschieht,

dem Lichte der Öffentlichkeit preisgegeben ist, und jeder, der öffentlich agiert, weithin sichtbar ist. So wie Angst vor Strafe das Verbrechen verhindert, so verhindert Angst vor der Schande die Korruption. Aber während die Angst vor Strafe alle Bürger gleichmäßig betrifft, kann es eine wirksame Angst vor Schande nur für diejenigen geben, die dem Licht der Öffentlichkeit ausgesetzt sind.“ [Hannah Arendt, *Über die Revolution*, München 1974, S. 323–324] Der Beitrag wird von einem Interview begleitet, das die Herausgeberin Elisabeth Wagner mit Eichhorn führte.

Literatur Elisabeth Wagner, „Ein Gespräch mit Maria Eichhorn“, in: *Korruption*, a. a. O., S. 129–135.

**On the Rod Blagojevich Case 2010**

Contribution to the publication: *Korruption. Mosse-Lectures 2010 at Humboldt Universität zu Berlin*, ed. Elisabeth Wagner and Burkhardt Wolf, Berlin, 2011, pp. 113–128, cover

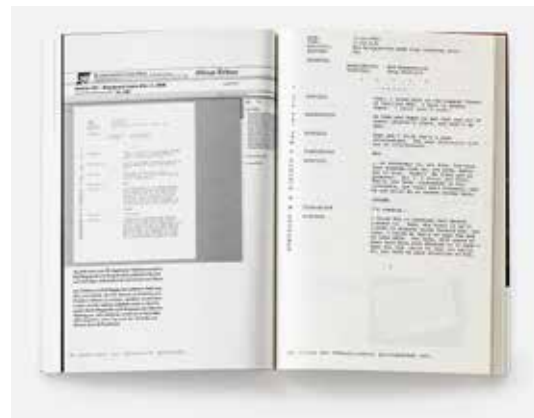
The Mosse-Lectures are an interdisciplinary and international series of lectures at Humboldt Universität zu Berlin, each focusing on a specific issue. They are dedicated to remembering the liberal and democratic legacy of Mosse, the Jewish publishing house. A publication appears documenting the lectures on each specific issue. Maria Eichhorn was invited to make a contribution to the publication on the issue of “corruption.” The artist decided to address the then current Rod Blagojevich corruption case, and examine its media coverage by the *Chicago Tribune* using wiretap transcripts that had been made public, emails, court files, videos, and further documents on the Internet.

“Rod Blagojevich, the Governor of the US State of Illinois was planning to sell the Senate seat vacated by Barack Obama, who had been elected President, to the highest bidder. According to Illinois law the Governor nominates a new representative of the State in the US Senate, if the Senate seat becomes vacant between two elections. Blagojevich regarded the Senate seat as his own property that he did not want to ‘give away for nothing.’ In early December 2008, following FBI investigations, he was arrested on suspicion of corruption. On January 29, 2009, the Illinois Senate unanimously voted to dismiss Rod Blagojevich from his office. The result of the vote 59:0 was displayed on the Senate’s voting panel. In an initial trial in 2010 Blagojevich was charged

with only one of 24 points. The jury convicted Blagojevich of only making false statements to the FBI. With regard to the outstanding charges, including extortion and corruption, the court case will be reopened in 2011." [Maria Eichhorn, "Um den Fall Rod Blagojevich," in: *Korruption*, loc. cit., p. 114.]

Eichhorn inserted a band of text, a quote by Hannah Arendt, that ran along the lower margin of the 15 pages of her contribution: "The only remedies against the misuse of public power by private individuals lie in the public realm itself, in the light which exhibits each deed enacted within its boundaries, in the very visibility to which it exposes all those who enter it. [Just as fear of punishment prevents crime, a fear of shame prevents corruption. But whilst the fear of punishment applies to all citizens equally, an effective fear of shame can only exist for those who are subject to the public gaze. (translated by Tim Beeby)]" [Hannah Arendt, *On Revolution*, New York, 1967, p. 256. The part in brackets is missing from the English version of the book.] The contribution is accompanied by an interview that the editor Elisabeth Wagner conducted with Eichhorn.

Literature  
Elisabeth Wagner, "Ein Gespräch mit Maria Eichhorn," in: *Korruption*, loc. cit., pp. 129–135.



**Militant**  
2010

Einkanal-Video (16:9, Farbe, Ton, 6:29 Min.)

Darstellerin: Carmen Rosenberg-Miller,  
Kamera: Christoph Manz, Ton: Titus Maderlechner, Schnitt: Meggie Schneider

Der Film *Militant* zeigt eine junge US-Amerikanerin, die auf einem mit Jeansstoff bedeckten Untergrund liegend den Abschnitt „Militant“ aus dem Kapitel „The Decline and Fall of Empire: The Multitude against Empire“ in dem Buch *Empire* von Antonio Negri und Michael Hardt liest. Der Abschnitt ist zugleich der Schluss des Buches und endet mit den Sätzen: „This is a revolution that no power will control – because biopower and communism, cooperation and revolution remain together, in love, simplicity and also innocence. This is the irrepressible lightness and joy of being communist.“ Der im Tonstudio aufgenommene Text ist aus dem Off zu hören. Während der Filmaufnahme hörte die Darstellerin den von ihr im Studio eingesprochenen Text und las dabei den Text stumm mit. Die künstlerische Konzeption sieht ferner vor, dass die Darstellerin im ausgewählten Bildausschnitt ihre bevorzugte Leseposition einnimmt. Weitere Filme mit DarstellerInnen beim Lesen von Büchern in ihrer bevorzugten Leseposition sind als Serie konzipiert. Der Film entstand ursprünglich für die Ausstellung *Aporien der Liebe* [vgl. S. 480–481], wurde jedoch erstmals ein Jahr später gezeigt.

Ausstellungen  
Kunsthall 44 Møen 2011;  
*All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, kuratiert von Okwui Enwezor, Venedig, 9. Mai – 22. November, 2015

Literatur  
Maria Eichhorn, ohne Titel [Filmstill aus *Militant*], in: *Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst*, Sommer 2011, S. 16–17.

**Militant**  
2010

Single-channel video (16:9, color, sound, 6:29 min.)

Featuring: Carmen Rosenberg-Miller,  
camera: Christoph Manz, sound: Titus Maderlechner, editing: Meggie Schneider

The film *Militant* features a young US American woman, lying on a base covered with denim fabric, reading the section “Militant” from the *The Decline and Fall of Empire: The Multitude against Empire* part of the book *Empire* by Antonio Negri and Michael Hardt. This section concludes the book, ending with the sentences: “This is a revolution that no power will control—because biopower and communism, cooperation and revolution remain together, in love, simplicity, and also innocence. This is the irrepressible lightness and joy of being communist.” The text, recorded in a recording studio, can be heard off camera. During the filming, the protagonist could hear the studio recording of herself speaking the text whilst concurrently reading the text silently. The artistic concept also entails the protagonist taking up her preferred reading position in the cropping of the shot. Further films featuring protagonists reading books in their preferred reading position have been conceived as a series. The film was originally conceived for the exhibition *Aporien der Liebe* [cf. pp. 480–481], it was, however, first shown a year later.

Exhibitions  
Kunsthall 44 Møen 2011;  
*All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, curated by Okwui Enwezor, Venice, May 9 – November 22, 2015

Literature  
Maria Eichhorn, untitled [filmstill from *Militant*], in: *Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst*, Summer 2011, pp. 16–17.



**Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin**  
2011

Die Ausstellung *Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin* versammelte fünf neue Arbeiten Maria Eichhorns in einer Werkgruppe und war die letzte Ausstellung am Standort der Galerie Barbara Weiss in der Zimmerstraße, bevor diese neue Räume in Berlin-Kreuzberg bezog. Die Ausstellung war die neunte Einzelausstellung Eichhorns in der Galerie und markierte zugleich ihre 20-jährige Zusammenarbeit mit Barbara Weiss. Thematisiert wurden das Verhältnis zwischen dem öffentlichen Raum der Straße und dem privaten Raum der Galerie sowie die Wechselbeziehungen zwischen Kunstproduktion, Rezeption und Kunsthandel und inwieweit diese die sozialen Beziehungen zwischen den AkteurInnen des Kunstbetriebs – KünstlerInnen, RezipientInnen, KunstkritikerInnen, KunsthändlerInnen, SammlerInnen etc. – und der Öffentlichkeit bestimmen.

**Seekieferplatten**

2011  
Fenster mit Seekieferplatten verkleiden; Seekieferplatten, Holzbalken, Holzkeile, Metallstützen, Schrauben, Spanngurte  
Maße variabel

Die Fenster der Galerie wurden von außen ganzflächig mit Seekieferplatten – wie sie üblicherweise für Abrisshäuser oder Sanierungsobjekte verwendet werden – verkleidet, sodass kaum Tageslicht in die Galerieräume eindringen konnte.

**Figuren**

2011  
Inkjetdruck  
Maße variabel, hier: 351 x 343 cm  
Darstellerinnen: Maria Eichhorn und Barbara Weiss, Fotografie: Jens Ziehe

Eine Aufnahme aus Eichhorns Studie *Figuren*, die mittels unterschiedlicher Körperhaltungen soziale Beziehungen zwischen Personen darstellt, wurde großformatig auf die Wand im Eingangsbereich der Galerie angebracht. Die Abbildung zeigt die Galeristin und die Künstlerin, die in entgegengesetzte Richtungen gehen.

**Licht**

2011  
Licht, demontiert; Räume ohne elektrisches Licht; hier: Demontage von 19 Leuchtstoffröhren, Fassungen, Vorschaltgeräten, Kabeln

Die Lichtinstallationen an den Decken der Ausstellungsräume wurden abmontiert und beseitigt. Licht fiel ausschließlich vom Eingangsbereich der Galerie in die Räume und minimal durch die Fugen der mit Seekieferplatten verkleideten Fenster.

**Zimmerstraße 88/89 10117 Berlin**

2011  
Postalische Adresse; Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten  
Maße variabel, hier: 19 x 386 cm  
Ausführung der Wandbeschriftung: Peter Pumpler

Die Adresse der Galerie *Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin* wurde in Weiß auf Weiß auf die Wand aufgemalt. In der von Eichhorn entwickelten Technik des mehrschichtigen Aufmalens von weißer Wandfarbe auf die Wand wird mit jeder aufgetragenen Schicht der Text lesbarer [vgl. S. 142]. Diese Arbeit kann an jedem beliebigen Ort produziert werden und ist durch die Markierung der Adresse an den jeweiligen Ort gebunden.

**Großer Besen**

2011  
Holzstiel, Holzriegel, Rosshaar, Schnur  
184 x 108 x 11 cm  
Edition, unlimitierte Auflage

Anlässlich der Ausstellung produzierte Maria Eichhorn das Multiple *Großer Besen*, das im leeren Seitenraum der Galerie an die Wand gelehnt präsentiert wurde.

Ausstellung  
*Maria Eichhorn. Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 8. Februar – 19. März 2011

Literatur

Ingeborg Ruthe, „Kehraus in der Zimmerstraße“, in: *Berliner Zeitung*, 12./13. Februar 2011; Nicola Kuhn, „Der letzte Schick“, in: *Der Tagesspiegel*, 26. Februar 2011; Daniel Mufson, „Die nächste Umzugswelle“, in: *Zitty Berlin*, Nr. 6, 2011, S. 78; Thomas Wulffen, „Großer Besen für den Kehraus“, in: *Die Tageszeitung*, 9. März 2011; Eva Scharrer, „Die Letzte macht das Licht aus. Maria Eichhorn in der Galerie Barbara Weiss, Berlin“, online: *Texte zur Kunst*, 8. April 2011, zuletzt eingesehen am 21. Oktober 2016; Raimar Stange, „Maria Eichhorn, Galerie Barbara Weiss“, in: *Frieze d/e*, Nr. 1, Sommer 2011, S. 14.

**Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin**  
2011

The exhibition *Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin* assembled five new works by Maria Eichhorn in a work group and was the last exhibition at Galerie Barbara Weiss's location in Zimmerstraße before it moved to new spaces in Berlin-Kreuzberg. The exhibition was Eichhorn's ninth solo exhibition at the gallery and also marked her 20th year of working together with Barbara Weiss. It addressed the relationship between the public space of the street and the private space of the gallery, together with the interrelationships between artistic production, reception, and the art market, as well as to what extent these determine the social relations between protagonists in the art world—artists, recipients, art critics, art dealers, collectors, etc.—and the public.

**Maritime Pinewood Panels**

2011  
Cladding windows with maritime pinewood panels; maritime pinewood panels, wooden struts, wooden wedges, metal supports, screws, tie down straps  
Dimensions variable

The entire surface of the gallery windows were clad from the outside with maritime pinewood panels, commonly used for buildings due for demolition or during the renovation of properties, so that very little day light was able to penetrate the gallery spaces.

**Figures**

2011  
Inkjet print  
Dimensions variable, here: 351 x 343 cm  
Performers: Maria Eichhorn and Barbara Weiss, photography: Jens Ziehe

A photograph from Eichhorn's study *Figures*, representing social relationships between people by means of diverse body postures, was attached as a large-scale image to the wall in the entrance area of the gallery. The reproduction depicts the gallerist and the artist, walking in opposite directions.

**Light**

2011  
Dismantled light; spaces without electric light; here: dismantling of 19 fluorescent tubes, fixtures, control devices, cables

The light installations on the ceilings of the exhibition spaces were dismantled and removed. The only light entering the spaces was

that from the entrance area of the gallery and a minimal amount coming through the gaps between the maritime pinewood panels cladding the windows.

**Zimmerstraße 88/89 10117 Berlin**

2011  
Postal address; wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers  
Dimensions variable, here: 19 x 386 cm  
Fabrication of the wall text: Peter Pumpler

The gallery's address *Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin* was painted in white on the white wall. The text, using the technique, developed by Eichhorn, of applying white emulsion paint onto the wall in multiple layers, becomes more legible with each application of paint [cf. p. 142]. This work can be produced at any location and is bound to the site by the address cited in the respective wall text.

**Large Broom**

2011  
Wooden broom handle, wooden broom head, horsehair, string  
184 x 108 x 11 cm  
Unlimited edition

For the exhibition Maria Eichhorn produced the multiple *Large Broom*, which was displayed leaning against the wall of the gallery's empty side space.

Exhibition

*Maria Eichhorn. Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, February 8 – March 19, 2011

Literature

Ingeborg Ruthe, „Kehraus in der Zimmerstraße“, in: *Berliner Zeitung*, February 12/13, 2011; Nicola Kuhn, „Der letzte Schick“, in: *Der Tagesspiegel*, February 26, 2011; Daniel Mufson, „Die nächste Umzugswelle“, in: *Zitty Berlin*, no. 6, 2011, p. 78; Thomas Wulffen, „Großer Besen für den Kehraus“, in: *Die Tageszeitung*, March 9, 2011; Eva Scharrer, „Die Letzte macht das Licht aus. Maria Eichhorn in der Galerie Barbara Weiss, Berlin“, online: *Texte zur Kunst*, April 8, 2011, last accessed on October 21, 2016; Raimar Stange, „Maria Eichhorn, Galerie Barbara Weiss“, in: *Frieze d/e*, no. 1, Summer 2011, p. 14.





**Ausstellung 5. November – 22. Dezember 2011 / Ausstellung 21. August – 29. September 2001 / Ausstellung 4. September – 16. Oktober 1999 / Ausstellung 9. September – 7. November 1997 / Ausstellung 12. September – 28. Oktober 1995 2011**

Karte, Text, Umschlag; Kartenversand; Display (Birke Multiplex, Acrylglas), 5 Karten

Karte: 34 x 22 cm; Textblatt: 29,7 x 21 cm; Umschlag: 25 x 35,5 cm; Display: 398 x 50 x 2 cm

„Mitte der 1990er Jahre griff Maria Eichhorn die im Kunstfeld wirksamen Imperative permanenter künstlerischer Produktivität und ökonomischer Zwänge in einer mehrteiligen Ausstellungsserie auf: Von 1995 bis 2001 führte die Künstlerin in ihrer Berliner Galerie Barbara Weiss vier Mal einen ‚Resteverkauf‘ durch, der nach dem Prinzip der sukzessiven Reduktion funktionierte. Jedes Objekt, das in einer der Ausstellungen verkauft wurde, fehlte im Inventar der darauf folgenden, blieb jedoch als Lücke präsent. In der letzten Schau im Jahr 2001 waren von anfänglich 47 noch 15 Arbeiten im Angebot.

Transparenz über die Dynamiken von Angebot und Nachfrage ermöglicht eine für jede dieser Ausstellungen aktualisierte Karte, die alle Arbeiten in alphabetischer Reihenfolge festhält. Ein System aus farbigen Unterstreichungen (je eine Farbe pro Ausstellung) kennzeichnet den Verkaufsverlauf sowie die noch erhältlichen Arbeiten. [...] In ihrer Gesamtheit befragt Eichhorns künstlerische Untersuchung vor allem die Funktionsweisen und Konsequenzen eines immer schnelllebigeren Kunstmarktes und testet am eigenen Fall, was passiert, wenn die Belieferung neuer ‚Produkte‘ ausbleibt und die Reproduktion des immer Gleichen jenes Vakuum füllt. In der Absurdität des Ausstellungstitels lässt sich Eichhorns Überspitzung der Devise der Effizienz (wenig Aufwand, viel Ertrag) ablesen, die sie sich gleichzeitig zunutze macht. Denn ihre marktreflexive und kritische Versuchsordnung hat neben der monetären Aufwertung der Werke auch einen Gewinn an symbolischem Kapital für die Künstlerin zum Nebeneffekt.

Zehn Jahre nach der letzten Ausstellung fließen diese Einblicke in die Schau im Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg ein. Als alternative Fortsetzung und zugleich reflexive Retrospektion soll auf einer Nachhaltigkeit im Umgang mit den Themen innerhalb von Eichhorns Gesamtwerk insistiert werden sowie auf konzeptuellen Ansätzen der 1990er Jahre generell. [...] Die aktualisierte Karte

verschafft eine Übersicht über die seit 2001 getätigten Transaktionen im Zuge der Ausstellungsserie. Dass immer da, wo Akteure eines Marktes kommunizieren, auch schon ein Handel stattfindet, zeigt diese Einladungskarte in ihrer entscheidenden Zeugenschaft der künstlerischen Analyse. Als Kommunikationsvehikel der zeitgenössischen Kunst entfaltet diese Drucksache ihr kritisches Potential nicht allein durch die Re-Präsentation im Ausstellungsraum, wo die Karte – neben denjenigen der vier vorangegangenen Ausstellungen – in einem die Chronologie kenntlich machenden Display gezeigt wird. Sie wirkt vielmehr in der Appropriation ihrer tatsächlichen Funktion, der weitreichenden Distribution an ein mündiges Publikum.“ [Auszüge aus der mit den Karten postalisch versendeten Werkbeschreibung von Valérie Knoll und Julia Moritz, Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg, Lüneburg 2011.]

Ausstellungen

*Demanding Supplies – Nachfragende Angebote, Phase III: Besides Reproduction*, kuratiert von Valérie Knoll und Julia Moritz, Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg, Lüneburg, 5. November – 22. Dezember 2011; *et al.*, kuratiert von Sophie Bélaïr Clément und Vincent Bonin, Séquence, Centre d'art contemporain, Chicoutimi, Québec, 24. März – 13. Mai 2012

**Exhibition 5 November – 22 December 2011 / Exhibition 21 August – 29 September 2001 / Exhibition 4 September – 16 October 1999 / Exhibition 9 September – 7 November 1997 / Exhibition 12 September – 28 October 1995 2011**

Card, text, envelope; mail-out; display (beech plywood, acrylic glass), 5 cards

Card: 34 x 22 cm; text sheet: 29.7 x 21 cm; envelope: 25 x 35.5 cm; display: 398 x 50 x 2 cm

“In the mid-1990s, Maria Eichhorn took up the effective imperatives of permanent artistic productivity and economic necessities in a multi-part series of exhibitions: the artist conducted four ‘remnant sales’ at her Berlin gallery Barbara Weiss between 1995 and 2001, which operated according to the principle of successive reduction. Any object sold in one of the exhibitions was missing from the inventory of those that followed, though it remained present as a gap. Of the 47 works in the original exhibition, 15 remained on sale at the last show in 2001.

Each of these exhibitions included an updated card listing all of the works in alphabetical order, enabling transparency with regard to the dynamics of supply and demand. A system of colored underlining (one color per exhibition) indicates the sales process as well as the works that are still available. [...] As a whole, Eichhorn’s artistic investigation primarily questions the modes of operation and consequences at work in a steadily accelerating art market and tests what happens when the supply of new ‘products’ fails to appear, leaving the constant reproduction of the same to fill the vacuum. The absurdity of the exhibition title illustrates Eichhorn’s exaggeration of objectives of efficiency (little effort, high returns), but which she simultaneously employs, because her experimental set up—market-reflexive and critical—in addition to increasing the works’ monetary value, has the side effect of benefiting the artist in symbolic capital.

Ten years after the most recent exhibition, these insights flow into the show at the Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg. As an alternative continuation and also reflective retrospection, the exhibition will insist on a sustainability in dealing with the issues occurring in Eichhorn’s overall output, as well as conceptual approaches, in the 1990s, in general. [...] The updated card provides an overview of the transactions that have taken place since 2001 over the course of the exhibition series. The fact that a commercial interaction is already taking place wherever stakeholders in a market communicate with one another becomes apparent in this invitation card and its crucial testimony to artistic analysis. As a communication vehicle in contemporary art, the critical potential of this printed matter unfolds not merely through its re-presentation in the exhibition space where the card is shown—next to those of the four previous exhibitions—in a display indicating its chronology. Rather it works as an appropriation of its actual purpose, that of widespread distribution to a discerning audience.” [Excerpts from the description of the work by Valérie Knoll and Julia Moritz, mailed out with the cards, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg, Lüneburg 2011; translation modified.]

Exhibitions

*Demanding Supplies – Nachfragende Angebote, Phase III: Besides Reproduction*, curated by Valérie Knoll and Julia Moritz, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg, Lüneburg, November 5 – December 22, 2011; *et al.*, curated by Sophie Bélaïr Clément and Vincent Bonin, Séquence, Centre d'art contemporain, Chicoutimi, Québec, March 24 – May 13, 2012



**Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach /  
The Time Capsule in the Waterfall on the  
Steinach River**  
2012

Geologische Berechnungen, Kernbohrung,  
Bronzekapsel, Aquarell und Tusche auf  
Büttenpapier, Versenken der bronzenen Kapsel  
in den Fels des Bachbetts des Flusses Steinach,  
Zeit, Flusserosion, Bronzetafel, Sitzbank,  
Publikation

Bronzekapsel: Länge: 33 cm, Durchmesser:  
11 cm; Bronzezapfen: Stärke: 0,6 cm,  
Durchmesser: 2,9 cm; Aquarell: 28 x 20 cm;  
Sitzbank: 45 x 100 x 29 cm; Bronzetafel:  
83,5 x 41,5 cm

Projektorganisation, Recherche: Dagmar  
Reichert; Projektleitung: Iwan Köppel und  
Michaela Silvestri; Entnahme des Bohrkerns:  
Diamantbohr AG; Geologische Berechnungen:  
Henry Naef und Marius Büchi; Projektkoordi-  
nation, Anfertigung der Kapsel und der Bank,  
Versenkung der Kapsel: Kunstbetrieb AG  
Münchenstein; Auskünfte zur Gallus-Legende,  
zu Übersetzungen und zur Transkription aus  
der Handschrift Nr. 602: Silvio Frigg und Karl  
Schmuki (Stiftsbibliothek St. Gallen); Mit-  
glieder Jury „Kunst in der Mülenschlucht“:  
Konrad Bitterli, Daniel Cavelti, Florian Eicher,  
Alex Hanimann, Madeleine Herzog, Peter  
Röllin, Karin Sander und Boris Tschirky; Be-  
ratung Papier: René von Arb (Basler Papiermühle,  
Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und  
Druck, Basel) und Norbert Pritsch (Römer-  
turm, Köln); Beratung Aquarellfarben: Carolin  
Bohlmann; Bildrecherche: Rudolf Gamper und  
Wolfgang Göldi (Kantonsbibliothek Vadiana,  
St. Gallen); Koordination der Nachzeichnung:  
Vreni Lenggenhager; Nachzeichnung: Alexis  
Saile; Publikation: Lektorat: Gerti Fietzek;  
Redaktion: Angela Wittwer; Grafik: Knut  
Bayer; Transkription aus der Handschrift  
Nr. 602: René Wetzler (Université de Genève);  
Zeichnung geologisches Profil der Steinach:  
Oskar Keller

In den Fels des Flussbetts der Steinach wurde  
eine bronzene Kapsel versenkt, die durch die  
Flusserosion voraussichtlich im Jahr 3412  
wieder zum Vorschein kommt. Die Tiefe ihrer  
Versenkung ergab sich aus geologischen Be-  
rechnungen. Die Zeitspanne, nach der die im  
Fels versenkte Kapsel wieder sichtbar wird,  
entspricht der Zeitspanne seit der Gründung  
der Stadt St. Gallen durch den Pilgermönch  
Gallus im Jahr 612. In der Kapsel befindet  
sich eine originalgetreu per Hand ausgeführte  
Nachzeichnung der Buchillustration *Gallus*

*beim Fischfang an der Steinach* aus der  
Gallus-Vita in der Handschrift Nr. 602 der  
Stiftsbibliothek St. Gallen.

„Am 27. Oktober 2011 wird dem Bachbett der  
Steinach ein Bohrkern von 98 cm Länge und  
11 cm Durchmesser entnommen. [...] Von  
einem Teil des zylindrischen Bohrkerns wird  
eine Negativform aus Silikon hergestellt und  
eine Kopie aus Wachs angefertigt. Der hohle  
Wachszylinder wird im Wachsauflöser-  
verfahren in Bronze (Legierung CuSn10) ge-  
gossen, wobei in der Deckfläche eine Öffnung  
ausgespart wird. Die Bronzekapsel wird  
anschließend ziseliert und poliert. An der  
Innenseite der Kapsel werden die Poren mit  
Wasserglas luftdicht verschlossen. Durch die  
Öffnung wird die Zeichnung eingeführt und  
Stickstoff in die Kapsel eingebracht. Die Kap-  
sel wird daraufhin mit einem leicht konischen  
Zapfen aus Bronze verschlossen, verschweißt  
und aufpoliert.“ [Auszüge aus: Maria Eichhorn,  
„Die Kernbohrung“ und „Die Kapsel“, in:  
Maria Eichhorn. *Die Zeitkapsel im Wasserfall  
der Steinach / The Time Capsule in the Water-  
fall on the Steinach River*, Publikation anlässlich  
des gleichnamigen Projekts zum „Gallusjubi-  
läum 2012 – Kunst in der Mülenschlucht“  
in St. Gallen, Köln 2012, S. 16, 23.]

Weitere Bestandteile des Werks sind eine  
Publikation sowie eine bronzene Tafel mit  
Angaben zur Arbeit und eine Sitzbank in un-  
mittelbarer Nähe der versenkten Kapsel.  
Die Publikation dokumentiert das Projekt.

Ausstellung  
Maria Eichhorn. *Die Zeitkapsel im Wasserfall  
der Steinach / The Time Capsule in the Water-  
fall on the Steinach River*, Mülenschlucht,  
St. Gallen, Eröffnung: 20. April 2012  
[permanent]

Literatur  
Maria Eichhorn. *Die Zeitkapsel im Wasserfall  
der Steinach / The Time Capsule in the Water-  
fall on the Steinach River*, Publikation anlässlich  
des gleichnamigen Projekts zum „Gallusjubi-  
läum 2012 – Kunst in der Mülenschlucht“  
in St. Gallen, Köln 2012, mit Texten von  
Maria Eichhorn, Henry Naef, Marius Büchi,  
Silvio Frigg und Konrad Bitterli sowie einem  
Interview mit Maria Eichhorn von Hans  
Ulrich Obrist.

**Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach /  
The Time Capsule in the Waterfall on the  
Steinach River**  
2012

Geological calculations, core drilling, bronze  
capsule, watercolor and ink on handmade paper,  
sinking the bronze capsule into the rock of  
the riverbed of the Steinach River, time, river  
erosion, bronze plaque, bench, publication

Bronze capsule: length: 33 cm, diameter: 11 cm;  
conical bronze plug: thickness: 0.6 cm, dia-  
meter: 2.9 cm; watercolor: 28 x 20 cm; bench:  
45 x 100 x 29 cm; bronze plaque: 83.5 x 41.5 cm

Project organization, research: Dagmar  
Reichert; project management: Iwan Köppel  
and Michaela Silvestri; removal of drilling core:  
Diamantbohr AG; geological calculations:  
Henry Naef and Marius Büchi; project coordi-  
nation, fabrication of the capsule and the bench,  
sinking of the capsule: Kunstbetrieb AG  
Münchenstein; information on the legend of  
Saint Gall and on the translations and trans-  
cription of MS no. 602: Silvio Frigg and Karl  
Schmuki (Abbey Library of St. Gallen); mem-  
bers of the jury for Art in the Mülenschlucht:  
Konrad Bitterli, Daniel Cavelti, Florian Eicher,  
Alex Hanimann, Madeleine Herzog, Peter  
Röllin, Karin Sander, and Boris Tschirky; paper  
consultant: René von Arb (Basler Papiermühle,  
Schweizerisches Museum für Papier, Schrift  
und Druck, Basel), Norbert Pritsch (Römer-  
turm, Cologne); consultant on watercolors:  
Carolin Bohlmann; picture research: Rudolf  
Gamper and Wolfgang Göldi (Kantonsbiblio-  
thek Vadiana, St. Gallen); coordination of  
copying of MS illustration: Vreni Lenggenhager;  
copying of MS illustration: Alexis Saile;  
publication: copy editing: Gerti Fietzek; editing:  
Angela Wittwer; graphic design: Knut Bayer;  
transcription from MS no. 602: René Wetzler  
(Université de Genève); drawing of the geo-  
logical profile of the Steinach: Oskar Keller

A bronze capsule was sunk into the rock of  
the riverbed of the Steinach River. The capsule  
is expected to reappear in 3412, due to river  
erosion. The depth of the sink was the result of  
geological calculations. The period of time after  
which the capsule buried in rock will become  
visible again, corresponds to the period of time  
since the founding of the city of St. Gallen by  
the pilgrim monk Gallus in the year 612. The  
capsule contains a faithfully executed manual  
copy of the book illustration *Gallus Fishing in  
the Steinach River* from the Gallus Vita in the  
manuscript no. 602 at the Abbey Library of  
St. Gallen.

“On October 27, 2011, a drilling core 98 cm in  
length and 11 cm in diameter was taken from  
the riverbed of the Steinach. [...] A negative  
form of part of the cylindrical drilling core was  
produced in silicone and a wax copy of it made.  
This hollow wax cylinder was cast in bronze  
(CuSn10 alloy) using the lost-wax technique,  
leaving an opening in the cover. The bronze  
capsule was then chased and polished. The  
pores on the inside of the capsule were sealed  
airtight with water glass. The drawing was  
inserted through the opening, and nitrogen  
introduced to the capsule. It was then sealed  
with a slightly conical plug of bronze, welded,  
and polished.” [Excerpts from: Maria Eichhorn,  
“Drilling the Core” and “The Capsule,” in:  
Maria Eichhorn. *Die Zeitkapsel im Wasserfall  
der Steinach / The Time Capsule in the Water-  
fall on the Steinach River*, accompanying  
publication to the project of the same name  
for “Gallusjubiläum 2012 – Kunst in der  
Mülenschlucht,” St. Gallen, Cologne, 2012,  
pp. 16, 23.]

Further elements of the work are a publication  
as well as a bronze plaque with details of the  
work, and a bench in close vicinity to the buried  
capsule. The publication documents the project.

Exhibitions  
Maria Eichhorn. *Die Zeitkapsel im Wasserfall  
der Steinach / The Time Capsule in the Water-  
fall on the Steinach River*, Mülenschlucht,  
St. Gallen, inauguration: April 20, 2012  
[permanent]

Literature  
Maria Eichhorn. *Die Zeitkapsel im Wasserfall  
der Steinach / The Time Capsule in the Water-  
fall on the Steinach River*, accompanying  
publication to the project of the same name  
for “Gallusjubiläum 2012 – Kunst in der  
Mülenschlucht,” St. Gallen, Cologne, 2012,  
with texts by Maria Eichhorn, Henry Naef,  
Marius Büchi, Silvio Frigg, and Konrad Bitterli  
as well as an interview with Maria Eichhorn  
by Hans Ulrich Obrist.



**Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach /  
The Time Capsule in the Waterfall on the  
Steinach River**

2012

Bronzekapsel, Aquarell und Tusche auf  
Büttenpapier, Display (MDF, Lack, Glas,  
säurefreier Karton)

Bronzekapsel: Länge: 33 cm, Durchmesser:  
11 cm; Bronz Zapfen: Stärke: 0,6 cm,  
Durchmesser: 2,9 cm; Aquarell: 28 x 20 cm;  
Display: Höhe: 100 cm, Durchmesser: 60 cm

Anfertigung des Displays: Susanne Zeile

Die Arbeit entstand anlässlich des gleichnami-  
gen Projekts [vgl. S. 490–491]. Sie besteht aus  
einem Runddisplay, auf dem die im Flussbett  
der Steinach versenkten Objekte – Aquarell-  
zeichnung und Bronzekapsel – präsentiert  
werden. In die Oberseite des Displays wurde  
eine Glasscheibe eingelassen, unter der die  
Zeichnung eingefasst ist. Daneben ist in einer  
Längsvertiefung die Bronzekapsel eingelegt.  
Die Öffnung der Bronzekapsel zeigt nach oben.  
In einer runden Vertiefung oberhalb der  
Kapsel liegt der Bronz Zapfen.

**Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach /  
The Time Capsule in the Waterfall on the  
Steinach River**

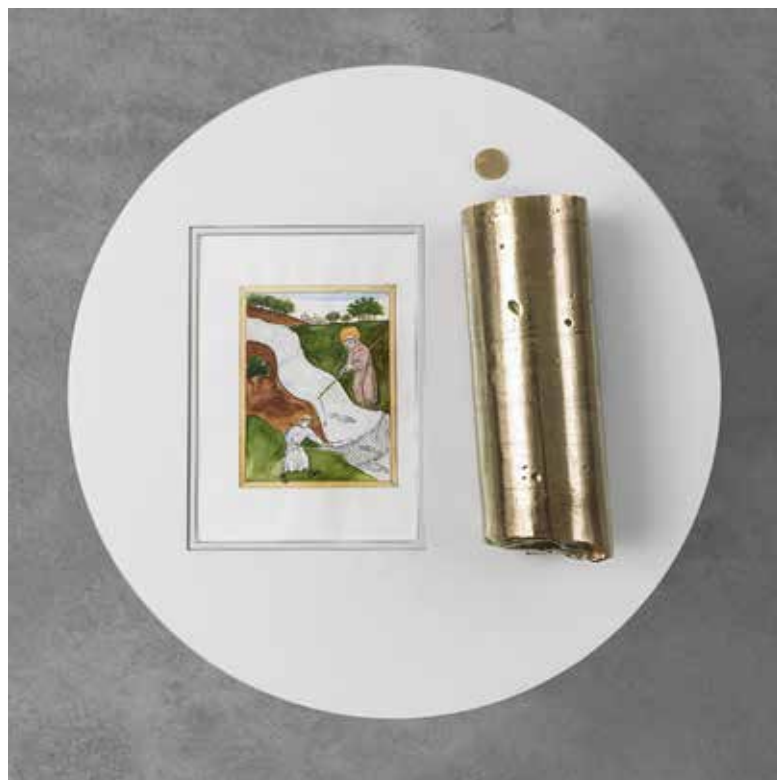
2012

Bronze capsule, watercolor and ink on hand-  
made paper, display case (MDF, varnish, glass,  
acid free card)

Bronze capsule: length 33 cm, diameter:  
11 cm; conical bronze plug: thickness: 0.6 cm,  
diameter: 2.9 cm; watercolor: 28 x 20 cm;  
display case: height: 100 cm, diameter: 60 cm

Fabrication of the display case: Susanne Zeile

The work was conceived for the project of the  
same name [cf. pp. 490–491]. It consists of a  
round display case, in which the objects buried  
in the bed of the Steinach River—watercolor  
drawing and bronze capsule—are presented.  
A sheet of glass was let into the top of the dis-  
play case, under which the drawing is secured.  
The bronze capsule lies adjacent within an  
elongated hollow. The opening of the bronze  
capsule points upwards. The conical bronze  
plug lies in a round hollow above the capsule.



**Präsentationsbrett**

2012

Birke-Sperrholz, Gummibandhalterungen

32,4 x 125 cm

Edition, Auflage: 47 Exemplare, hg. von  
Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden

Anfertigung des Präsentationsbretts: Susanne  
Zeile

Die PreisträgerInnen des George-Maciunas-  
Preises, der seit 1992 alle 47 Monate verliehen  
wird, wurden vom Nassauischen Kunstverein  
um Editionen gebeten. Maria Eichhorn, die den  
Preis 1992 erhielt, entwickelte eine Präsentations-  
form für die Editionen, die in dafür genau  
angepassten, elastischen Halterungen auf dem  
*Präsentationsbrett* befestigt werden können.  
Eine Gebrauchsanleitung liegt der Edition bei.  
Folgende Editionen und Auflagenobjekte der  
PreisträgerInnen können auf dem *Präsentationsbrett*  
gezeigt werden: *Goby*, 2005, von  
Romuald Hazoumé, *REFLECT! ТРАКА НЕ*,  
2010, von Mona Hatoum, *This is not me*, 2010,  
von Dan Perjovschi, *Lost Money – Single Coin*,  
2011, von Superflex, *Who killed the painting?*,  
2010, von Driton Hajredini und *47 Cent*, 2010,  
von Nevin Aladağ. Darüber hinaus ist *Präsentationsbrett*  
als singuläre Arbeit konzipiert,  
wobei die in das Brett eingezogenen Bänder  
als Elemente einer Zeichnung fungieren.

**Display Panel**

2012

Beech plywood, rubber band tethers

32.4 x 125 cm

Edition: 47 copies, ed. Nassauischer  
Kunstverein, Wiesbaden

Fabrication of the display panel: Susanne  
Zeile

The winners of the George Maciunas Prize,  
which has been awarded every 47 months  
since 1992, were asked to make editions for the  
Nassauischer Kunstverein. Maria Eichhorn,  
the recipient of the award in 1992, developed  
a form of display for the editions, which can be  
secured on the *Display Panel* by custom fabri-  
cated, elastic tethers. Instructions for use are  
included in the edition. The following editions  
and multiples by prize winners can be exhibited  
on the *Display Panel*: *Goby*, 2005, by Romuald

Hazoumé; *REFLECT! ТРАКА НЕ*, 2010, by  
Mona Hatoum; *This is not me*, 2010, by Dan  
Perjovschi; *Lost Money – Single Coin*, 2011,  
by Superflex; *Who killed the painting?*, 2010,  
by Driton Hajredini; and *47 Cent*, 2010, by  
Nevin Aladağ. *Display Panel* is additionally  
conceived as an autonomous work, whereby  
the tethers threaded through the panel act as  
elements of a drawing.



**ANNA POLITKOWSKAJA** Journalistin  
**JUDIT POLGÁR** Schachspielerin  
**ILDA BOCCASSINI** Staatsanwältin  
2013

Publikationsbeitrag in: *Kunst ↔ Begriffe der Gegenwart. Von Allegorie bis Zip*, hg. von Jörn Schaffaff, Nina Schallenberg und Tobias Vogt, Köln 2013, S. 309–312

Die Publikation entstand als Festschrift zum 60. Geburtstag von Gregor Stemmerich. Die eingeladenen AutorInnen und KünstlerInnen sollten aus einer von den HerausgeberInnen zusammengestellten Liste von Begriffen einen auswählen, der in der Publikation ihrem Beitrag zugeordnet wurde. Maria Eichhorns Beitrag unter dem Begriff „Verhalten“ besteht aus drei Seiten, auf denen jeweils ein Frauenname in Versalien und darunter die Berufsbezeichnung gedruckt ist. Die von Eichhorn für das Layout ihres Beitrags vorgegebene Schrifttype Jigsaw Light von Johanna Balusikova wurde von den HerausgeberInnen nicht verwendet.

Anna Politkowskaja war eine Journalistin, die über Korruption und Menschenrechtsverletzungen in Russland schrieb und durch ihre kritische Berichterstattung über den Tschetschenienkrieg internationale Bekanntheit erlangte. 2006 wurde sie in ihrem Wohnhaus in Moskau erschossen. Die politischen Hintergründe der Tat sind bis heute nicht aufgeklärt. Judit Polgár ist eine ungarische Schachspielerin, die seit ihrer frühen Jugend große Erfolge bei internationalen Schachturnieren feiert. Seit den 1990er Jahren tritt sie, als erste Frau überhaupt, ausschließlich gegen Männer an. Ilda Boccassini ermittelte als Staatsanwältin gegen die sizilianische Mafia und führte Anklage in Strafprozessen, die im Zusammenhang mit dem ehemaligen italienischen Ministerpräsidenten Silvio Berlusconi stehen – darunter im medial viel beachteten „Ruby-Prozess“. Trotz vielfacher Drohungen gegen sie gilt Boccassini als unbeirrbar im Kampf gegen Korruption, Machtmissbrauch und organisierter Kriminalität.

**ANNA POLITKOWSKAJA** Journalist  
**JUDIT POLGÁR** Chess Player  
**ILDA BOCCASSINI** State Prosecutor  
2013

Contribution to the publication: *Kunst ↔ Begriffe der Gegenwart. Von Allegorie bis Zip*, ed. Jörn Schaffaff, Nina Schallenberg, and Tobias Vogt, Cologne, 2013, pp. 309–312

The publication was conceived to commemorate the 60th birthday of Gregor Stemmerich. Invited authors and artists were requested to select one term from a list that had been compiled by the editors, which was then assigned to their contribution in the publication. Maria Eichhorn's contribution under the term "behavior" consists of three pages, on each of which a woman's name is printed in capital letters with her job title underneath. The typeface, Jigsaw Light by Johanna Balusikova, which Eichhorn had specified for the layout of her contribution, was not used by the editors.

Anna Politkowskaja was a journalist who wrote about corruption and human rights violations in Russia, acquiring international renown for her critical coverage of the war in Chechnya. In 2006 she was shot in her apartment building in Moscow. The political background to the crime has never been explained. Judit Polgár is a Hungarian chess player who has enjoyed great success at international chess tournaments since her early youth. Since 1990s she has been the first woman ever to exclusively play against men. Ilda Boccassini, as a state prosecutor, investigated the Sicilian Mafia and led the prosecution in criminal cases related to the former Italian Prime Minister Silvio Berlusconi—including the "Ruby case," which received wide media attention. Despite multiple threats against her, Boccassini is regarded as unwavering in the fight against corruption, the abuse of power, and organized crime.

**Entrée gratuite**  
**[Freier Eintritt]**  
2013

Kostenloser Eintritt in das Museum,  
621 Eintrittskarten

Karten: je 6,3 x 15,2 cm

Die Arbeit besteht darin, freien Eintritt ins Museum zu gewährleisten. Die Verteilung der Freikarten für die Ausstellungen im Jeu de Paume, Paris, ergab sich aus dem zur Verfügung stehenden Produktionsbudget. Kostenlose Eintrittskarten im Wert von jeweils 8,50 Euro wurden ohne vorherige Ankündigung wochenweise für jeweils eine Stunde ausgegeben. Traten im betreffenden Zeitraum BesucherInnen an die Museumskasse, um ein Ticket zu erwerben, wurde ihnen eine Freikarte ausgestellt. Anders als die museumsüblichen Tickets waren die Freikarten mit dem Namen der Künstlerin und Werktitel bedruckt. Die Ausgabe der Freikarten erstreckte sich über den Gesamtzeitraum von 13 Wochen Ausstellungsdauer und erfolgte am ersten Tag der Ausstellung, einem Dienstag, von 11 bis 12 Uhr, in der darauf folgenden Woche an einem Mittwoch von 12 bis 13 Uhr usw. Insgesamt erhielten 621 Personen Freikarten.

Ausstellung  
*Une exposition – un événement*, kuratiert von Mathieu Copeland, Jeu de Paume, Paris,  
28. Mai – 1. September 2013

**Entrée gratuite**  
**[Free Admission]**  
2013

Free admission to the museum,  
621 admission tickets

Tickets: each 6.3 x 15.2 cm

The work consisted of granting free admission to the museum. The number of free admission tickets for exhibitions at Jeu de Paume, Paris, corresponded to the available production budget. Free tickets, worth 8.50 euros each, were issued weekly, without advance notice, for one hour. Visitors approaching the ticket counter to purchase a ticket during the allotted period, were issued a free ticket. In contrast to the standard museum tickets, the free tickets were printed with the name of the artist and title of the work. The issue of free tickets extended over the entire period of the exhibition's 13 week duration and took place on the first day of the

exhibition, on a Tuesday from 11 am to 12 pm, in the following week on Wednesday from 12 pm to 1 pm, and so on. In total, 621 people received free tickets.

Exhibition  
*Une exposition – un événement*, curated by Mathieu Copeland, Jeu de Paume, Paris,  
May 28 – September 1, 2013





**1 place de la Concorde**  
**75008 Paris**  
2013

Postalische Adresse; Wandbeschriftung, Basrelief, weiße Wandfarbe auf weißer Wand, manueller Farbauftrag mit Pinsel in mehreren Schichten, Schrifttype Jigsaw Regular

Maße variabel, hier: 26,8 x 120 cm

Ausführung Wandbeschriftung: Juan Carlos Guevara

Die Adresse des Jeu de Paume – *1 place de la Concorde 75008 Paris* – wurde im Eingangsbereich des Museums Weiß auf Weiß auf die Wand aufgemalt. Im gleichen Jahr wurde in Paris anlässlich der Präsentation von Arbeiten Maria Eichhorns für die Ankaufsjury des Ministère de la Culture et de la Communication eine weitere Wandbeschriftung im Centre national des arts plastiques (CNAP) ausgeführt: *1 place de la Pyramide 92911 Paris La Défense*.

In Privatsammlungen in Deutschland und Österreich befinden sich weitere Realisierungen der Wandbeschriftungen. Mit jeder neuen Adresse entsteht eine weitere Arbeit innerhalb der Werkreihe. Jede Wandbeschriftung ist an den/die jeweilige/n WerkeigentümerIn gebunden. Im Fall eines Wohnungs- oder Wohnortwechsels wird die Wandbeschriftung mit der neuen Adresse ausgeführt. Entsprechend der Häufigkeit eines Wohnungswechsels umfasst das Besitzrecht mehrere Ausführungen mit unterschiedlichen Adressen. Gleiches gilt für Institutionen, die den Standort wechseln und ein solches Werk besitzen. Am alten Wohnort ausgeführte Wandbeschriftungen verbleiben im Besitz der ursprünglichen EigentümerInnen. Die an den jeweiligen Ort gebundenen Präsentationsrechte gehen an die neuen BewohnerInnen über.

Ausstellung  
*Une exposition – un événement*, kuratiert von Mathieu Copeland, Jeu de Paume, Paris, 28. Mai – 1. September 2013

**1 place de la Concorde**  
**75008 Paris**  
2013

Postal address; wall text, bas-relief, white emulsion paint on a white wall, manual application of paint with a brush in multiple layers, typeface Jigsaw Regular

Dimensions variable, here: 26.8 x 120 cm

Fabrication of the wall text: Juan Carlos Guevara

The address of Jeu de Paume—*1 place de la Concorde 75008 Paris*—was painted in white on the white wall of the museum's entrance area. In the same year a further wall text was executed in Paris, at the Centre national des arts plastiques (CNAP), on the occasion of a presentation of works by Maria Eichhorn for the purchasing committee of the Ministère de la Culture et de la Communication: *1 place de la Pyramide 92911 Paris La Défense*.

Further iterations of the wall texts are located in private collections in Germany and Austria. With each new address a further work is created within the series. Each wall text is bound to the respective owner of the work. In the case of a change of residence, the wall text is re-executed using the new address. The ownership of the work may comprise several iterations with differing addresses, depending on the number of times a change of residence occurs. This is also applicable to institutions owning such a work that also change address. Wall texts executed in the old location remain in the possession of the original owners. The site-specific rights of display are transferred to the new residents.

Exhibition  
*Une exposition – un événement*, curated by Mathieu Copeland, Jeu de Paume, Paris, May 28 – September 1, 2013



**Interview mit René Block /  
Interview with René Block /  
René Block ile söyleşi**  
2013

Maria Eichhorn's Beitrag zu der Ausstellung *The Unanswered Question. İskele2* besteht aus einem Interview mit René Block, dem Kurator der Ausstellung, das auf Vermittlung der Projektleiterin Sophie Goltz zeitgleich zur Ausstellung in *Frieze d/e* publiziert (Deutsch/Englisch) und im Ausstellungskatalog wiederabgedruckt wurde (Deutsch/Türkisch). Das Interview thematisiert Blocks Werdegang als Sammler, Galerist und Kurator und ist in folgende 15 Abschnitte gegliedert: Humor, Freundschaft, KP Brehmer, Fluxus, Joseph Beuys, Lidice, Musik, Interviews, Ursula Block, Kulturpolitisches, Feminismus, Kunsthandel, Sammlung Vehbi Koç, The Unanswered Question, Heute – Ausblick. Das Interview erschien unter dem von der Heftredaktion ausgewählten Titel „Variationen eines Lebens / Variations on a Theme“. In der Ausstellung wurde das aufgeschlagene Kunstmagazin zusammen mit Fotografien und Publikationen von Block in einer Vitrine präsentiert.

**Ausstellung**  
*The Unanswered Question. İskele2*, kuratiert von René Block, Neuer Berliner Kunstverein und Tanas – Raum für zeitgenössische türkische Kunst, Berlin, 8. September – 3. November 2013

**Literatur**  
Maria Eichhorn, „Variationen eines Lebens / Variations on a Theme“, Interview mit René Block, in: *Frieze d/e*, Nr. 11, September/Oktober 2013, S. 100–109;  
Maria Eichhorn, „Variationen eines Lebens. Interview mit René Block“ / „Bir Hayat Üzerine Çeşitlemeler. René Block ile söyleşi“, in: *The Unanswered Question. İskele2*, hg. von Marius Babias und René Block, Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Neuer Berliner Kunstverein und Tanas – Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst, Berlin, Köln 2014, S. 65–71, 73–79;  
Maria Eichhorn, „Variationen eines Lebens / Variations on a Theme“, Interview mit René Block, in: *René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964*, hg. von Marius Babias, Birgit Eusterschulte und Stella Rollig, Köln 2015, S. 434–443.

**Interview mit René Block /  
Interview with René Block /  
René Block ile söyleşi**  
2013

Maria Eichhorn's contribution to the exhibition *The Unanswered Question. İskele2* consists of an interview with René Block, the curator of the exhibition, which, as a result of the project manager Sophie Goltz's intervention, was published concurrently with the exhibition in *Frieze d/e* (German/English) and reprinted in the exhibition catalogue (German/Turkish). The interview focuses on Block's career as a collector, gallerist, and curator, and is divided into the following 15 sections: Humor, Friendship, KP Brehmer, Fluxus, Joseph Beuys, Lidice, Music, Interviews, Ursula Block, Cultural Politics, Feminism, Art Market, Vehbi Koç Collection, The Unanswered Question, Today—Prospects. The interview appeared under a title selected by the magazine's editorial team “Variationen eines Lebens / Variations on a Theme.” In the exhibition, the opened art magazine was presented in a display case together with photographs and publications by Block.

**Exhibition**  
*The Unanswered Question. İskele2*, curated by René Block, Neuer Berliner Kunstverein and Tanas – Raum für zeitgenössische türkische Kunst, Berlin, September 8 – November 3, 2013

**Literature**  
Maria Eichhorn, “Variationen eines Lebens / Variations on a Theme,” interview with René Block, in: *Frieze d/e*, no. 11, September/October 2013, pp. 100–109;  
Maria Eichhorn, “Variationen eines Lebens. Interview mit René Block” / “Bir Hayat Üzerine Çeşitlemeler. René Block ile söyleşi,” in: *The Unanswered Question. İskele2*, ed. Marius Babias and René Block, publication on the occasion of the exhibition of the same name, Neuer Berliner Kunstverein and Tanas – Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst, Cologne, 2014, pp. 65–71, 73–79;  
Maria Eichhorn, “Variationen eines Lebens / Variations on a Theme,” interview with René Block, in: *René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964*, ed. Marius Babias, Birgit Eusterschulte, and Stella Rollig, Cologne, 2015, pp. 434–443.



**Eichhorn Absetzcontainer**  
2013

Absetzkipper Typ: BAMG, Baujahr: 2013, Zulässiges Gesamtgewicht: ca. 10.000 kg, Inhalt: ca. 10 cbm; Eigengewicht: ca. 820 kg; Herstellungsnummer: 3654, Hersteller: Beringer GmbH; Sicherheitszertifikat, Plaketten, Aufkleber und Beschriftungen

200 x 410 x 180 cm

Anlässlich der Kunstmesse *abc art berlin contemporary* ließ Maria Eichhorn einen Absetzcontainer auf dem Präsentationsstand der Galerie Barbara Weiss aufstellen. Ein Absetzcontainer ist ein Behältnis zum Transport von Bauschutt, Mutterboden, Kies, Splitten und anderen Erden. Hauptsächlich werden Absetzcontainer bzw. Absetzkipper oder Absetzmulden im Baugewerbe und in der Industrie eingesetzt.

Ein fabrikneuer Container wurde in der Farbe Blau der Firma Eichhorn Transport- und Entsorgung GmbH lackiert und mit ihrem Firmenlogo versehen, das aus dem Emblem eines Eichhörnchens und dem Schriftzug „Eichhorn Umwelt Logistik Energie“ besteht. Auf dem Container sind mehrere Plaketten und Aufkleber appliziert, darunter ein Sicherheitszertifikat sowie eine Plakette mit dem nächsten Prüftermin September 2014.

*Eichhorn Absetzcontainer* ist so konzipiert, dass er in den Größen von 3 bis 20 cbm Inhalt in allen genormten Maßen und Ausführungen in der Originalgestaltung der Firma Eichhorn realisiert werden kann. Die in Eltmann ansässige Firma wurde aufgrund ihres Namens und ökologischen Firmenkonzepts / Unternehmensgegenstands von Eichhorn ausgewählt.

Ausstellung  
*abc art berlin contemporary*, Station Berlin, Berlin, 19.–22. September 2013

Literatur  
Kito Nedo, „*abc art berlin contemporary*“, online: *Art Agenda*, 20. September 2013, zuletzt eingesehen am 21. Oktober 2016.

**Eichhorn Dumpster**  
2013

Dumpster type: BAMG, build year: 2013, total permissible weight: approx. 10,000 kg, capacity: approx. 10 m<sup>3</sup>; dead weight: approx. 820 kg; manufacturer's serial number: 3654, manufacturer: Beringer GmbH; safety certificate, plaques, stickers, and labels

200 x 410 x 180 cm

For the *abc art berlin contemporary* art fair, Maria Eichhorn had a dumpster placed on the stand of Galerie Barbara Weiss. A dumpster is a container for the transport of rubble, topsoil, gravel, grit, and other dirt. Portable skips or dumpsters are predominantly used in the construction business and industry in general. A factory-new dumpster was painted in the Eichhorn Transport- und Entsorgung GmbH company's blue color and the company logo was applied, which consists of a squirrel emblem and the lettering "Eichhorn Umwelt Logistik Energie" (Eichhorn Environment Logistics Energy). Several labels and stickers were applied to the dumpster, including a safety certificate and a sticker with the date of the next inspection: September 2014.

The *Eichhorn Dumpster* is designed to be manufactured in all sizes with capacities from 3 to 20 m<sup>3</sup>, in all standard dimensions and variations, based on the Eichhorn company's original design. The company located in Eltmann was selected by Eichhorn based on their name and the company's ecological concept / field of business.

Exhibition  
*abc art berlin contemporary*, Station Berlin, Berlin, September 19–22, 2013

Literature  
Kito Nedo, „*abc art berlin contemporary*“, online: *Art Agenda*, September 20, 2013, last accessed on October 21, 2016.



<b>Baudiagramm, 12 Pendel, 8 Ruten</b> 2014
<span></span>

Bodenzeichnung (3 cm breite Klebebänder, Digitaldruck: NCS-Farben auf SK-Folie mit Bodenschutzlaminat, Linien geschnitten, Kreise geplottet, Wasserpumpe, Wasser, transparenter Wasserschlauch, Luftblasen), 12 Pendel, 8 Ruten, Wandtexte

Erstellen des Baudiagramms, Leihgeber Pendel und Ruten: Michael Berbig; Applizieren der Bodenzeichnung: Peter Pucher

*Baudiagramm, 12 Pendel, 8 Ruten* entstand anlässlich Maria Eichhorns Ausstellung im Kunsthaus Bregenz. Die Arbeit bezieht eine Bodenzeichnung, Objekte und von der Künstlerin – unter Verwendung von Informationen von Michael Berbig – verfasste Texte mit ein. Berbig ist ein im Bregenzerwald ansässiger Brunnenbauer, der weltweit Wasserquellen erschließt. Ein von ihm erstelltes Baudiagramm überbrug Eichhorn als Zeichnung auf den Boden des Ausstellungsraums. Wandtexte beschreiben die einzelnen Elemente der Arbeit:

**„Baudiagramm**

Das von Michael Berbig im Auftrag von Maria Eichhorn mittels Wünschelruten angefertigte Baudiagramm veranschaulicht den Verlauf der Erdstrahlung (rote Linien) und der kosmischen Strahlung (blaue Linien) im Kunsthaus Bregenz. Erdstrahlen und kosmische Strahlen beeinflussen Menschen und andere Lebewesen und können Kopfschmerzen, Konzentrations- oder Lernprobleme bei Kindern und weitere physische und psychische Probleme wie Übermüdung und Schlaflosigkeit verursachen. Von Architekten in Vorarlberg und Deutschland beauftragt, erstellte Berbig eine Reihe von Baudiagrammen vor Beginn der jeweiligen Bauplanung eines Gebäudes, um mögliche Gesundheitsrisiken zu bestimmen.

**Erdstrahlung**

Die von Süden nach Norden (oder umgekehrt) ausgerichteten Linien beschreiben die Erdstrahlung, sie verlaufen im rechten Winkel zur kosmischen Strahlung. In der Radiästhesie, der Lehre von Strahlenwirkungen auf Organismen, werden Erdstrahlen als Phänomene bezeichnet, die Auswirkungen auf die Gesundheit haben. Terrestrische Strahlung hingegen ist eine Strahlung, die durch radioaktive Atome im Boden verursacht wird. Diese wurden vor Milliarden Jahren durch Fusions- und Kettenreaktionen nach dem Urknall gebildet und sind aufgrund ihrer langen Halbwertszeiten noch nicht zerfallen. Dazu gehören Thorium, Uran und Kalium.

**Kosmische Strahlung**

Die von Westen nach Osten ausgerichteten 60 bis 80 Zentimeter breiten Streifen veranschaulichen die kosmische Strahlung. Kosmische Strahlung besteht überwiegend aus Protonen und erzeugt beim Eintreten in die Erdatmosphäre in einer Höhe von 20.000 Metern sogenannte Sekundärteilchen, die auf die Erde auftreffen. Die Strahlung aus dem Weltall ist selbst in großer Meerestiefe und in der Erdrinde nachweisbar, beispielsweise mithilfe von Ionisationskammern. 1912 entdeckte der österreichische Physiker Viktor Franz Hess bei Messungen in einem Heißluftballon in Höhen von über 5.000 Metern, dass die Erde ionisierender Strahlung aus dem Universum ausgesetzt ist. Für seine Untersuchungen wurde Hess 1936 mit dem Nobelpreis für Physik ausgezeichnet.

**Kreuzungspunkte**

Die Kreise entsprechen den Kreuzungspunkten von Erdstrahlung und kosmischer Strahlung und haben einen Durchmesser von bis zu 150 Zentimetern. Mit einem speziellen Gerät, dem Theratest, können mittels eines Reizstromadapters und eines Akutonadapters das Körpermagnetfeld beziehungsweise die Flächenoberhautspannung gemessen werden.

**Hauptrute**

Metall, Schweißdraht, Silberlot, Klebeband

Die Hauptrute wurde von 1986 bis in die 1990er Jahre vor allem zur Wassersuche verwendet, aber auch zum Aufspüren von Erdstrahlen und Wasseradern in Gebäuden und Wohnungen. Diese von einer Schlosserei angefertigte Rute wurde im oberen Teil mehrere Male gelötet, da während des Arbeitseinsatzes Beschädigungen aufgetreten waren. Michael Berbig setzte sie 1986 erstmals zum Lokalisieren einer Wasserquelle am Furkapass in Vorarlberg ein. Die öffentliche Quelle in 3 Meter Tiefe ist bis heute in Betrieb. Des Weiteren kam die Rute im Zuge der Wasserversorgung für die Hermann-von-Barth-Hütte im Lechtal (Tirol) auf 2.131 Meter Höhe zum Einsatz; es wurden drei Quellen in 3,50 Meter Tiefe gefunden, der Speichertank mit 10.000 Liter Fassungsvermögen wurde von einem Helikopter auf den Berg transportiert. Ebenfalls im Lechtal (Tirol) wurde für den Alpengasthof Jausenstation Kasermandl eine Wasserquelle gefunden, das Fassungsvermögen des Speichertanks beträgt 3.000 Liter.

**Ersatzrute**

Metall, Schweißdraht, Silberlot, Klebeband

Die Ersatzrute wurde von 1970 bis 1979 zur Lokalisierung von über 20 Wasserquellen sowie von Erdstrahlen und Wasseradern in Gebäuden und Wohnungen verwendet. Zur Sicherung der Wasserversorgung von 18 Haushalten in Au (Vorarlberg; Brunnengemeinschaft Lacherbrunnen) wurden mittels der Ersatzrute Quellen in 2,5 Meter Tiefe aufgefunden. Das Wasser läuft in einen Klein-Quellschacht und wird in einen 12.000 Liter fassenden Speichertank abgeführt. Ein weiterer Einsatzort war die Gemeinde Blons-Valentschina in Vorarlberg.

**Ersatzrute**

Metall, Schweißdraht, Klebeband

Die Ersatzrute wurde in den 1980er und 1990er Jahren verwendet. Für die Biberacher Hütte in Sonntag (Vorarlberg) wurden drei Quellen aufgefunden, ebenso zwei Quellen in 2 Meter Tiefe für die Talstation der Skilifte Salober in Schröcken (Vorarlberg). Die große Quelle für die Schwarzwasserhütte im Kleinwalsertal (Vorarlberg) machte den Materialtransport durch einen Helikopter notwendig.

**Zeigerute**

Gold, Silberstahl

Bei dieser in Basel hergestellten Zeigerute handelt es sich um eine Spezialanfertigung, die auf Körpergröße und Gewicht abgestimmt ist. Die Griffe sind auf Kugellagern montiert. Die Zeigerute wird seit 1995 für das Feststellen von Fließrichtungen und für das Erfassen von Tiefwasser in 120 bis 300 Meter Tiefe eingesetzt. Die Erstverwendung erfolgte 1995 in Bruck an der Leitha (Niederösterreich) für zwei Brunnen, einen in 70 Meter Tiefe (Schwefelquelle) und einen zweiten in 120 Meter Tiefe (Wasser). Weitere Einsatzorte: Gemeinde Häselgehr (Lechtal, Tirol); Taschachhaus (Pitztal, Tirol), 2.434 m; Leutkircher-Hütte (St. Anton am Arlberg, Tirol), 2.251 m; Kaiserjochhaus (Lechtaler Alpen, Tirol), 2.310 m; Gemeinde Fraxern (Vorarlberg); Panoramagasthof Kristberg (Silbertal im Montafon, Vorarlberg), 1.450 m. Von Elmar Hagen (Lustenau) beauftragt, kam diese Rute 2006 für sein Privathaus Temple Plaza in Nepal zum Einsatz. In 178 Meter Tiefe wurde eine Wasserquelle erschlossen, die die Bevölkerung in der Umgebung bis heute mit Wasser versorgt. Des Weiteren wurde die Rute für die Lokalisierung zweier Trinkwasserquellen in 120 Meter Tiefe in Bharmakot (Nepal)

verwendet. Diese Quellen wurden ebenfalls auf Initiative von Elmar Hagen erschlossen. Auch in anderen Teilen Nepals wurde die Rute zum Lokalisieren von Wasservorkommen verwendet, unter anderem am Timal-Rücken.

**Schlagrute**

Federstahl mit Messinggriff

Schlagrute

Die Schlagrute wird seit 1995 gemeinsam mit der Zeigerute für das Auffinden von Wasserquellen in einer Tiefe bis zu 200 Meter eingesetzt. Einsatzgebiete: Gemeinde Muntlix Vorarlberg (19 Quellen); Gemeinde Häselgehr (Lechtal, Tirol: Griefsbach-Alm 3 Quellen; Madautal 1 Quelle); Wasserwerk in Hohenems; Wasserwerk in Klösterle. Zur Versorgung der Dorfbevölkerung wurde 2010 in Timal (Nepal) in 170 Meter Tiefe eine Wasserquelle lokalisiert und 2012 erschlossen.

**Zeigeruten**

Plastik, zum Teil von Michael Berbig angefertigt

Zeigerute

Die Ruten reagieren auf Erdstrahlung und kosmische Strahlung sowie auf Wasserquellen und dienen Demonstrationszwecken. Dreht sich die Rute abwärts, ist eine Reaktion für die/den BenutzerIn spürbar.

**Universalpendel**

Messing

Universalpendel

Das Universalpendel stammt aus den 1980er Jahren und wird für die Suche von Wasser und Personen auf Landkarten und Fotografien verwendet. Mit dem Pendel werden zudem Baudiagramme anhand von Bauplänen erstellt, um Störzonen von Erdstrahlen oder Wasseradern einzuzeichnen und eventuelle Gesundheitsrisiken für die späteren BewohnerInnen zu bestimmen. Das Pendel kam unter anderem in Vorarlberg bei der Personensuche und in Nepal bei der Wassersuche zum Einsatz.

**Pendel**

Messing, zum Teil mit Silber überzogen

Pendel

Diese Pendel stammen aus Kärnten und befinden sich seit 2012 im Besitz von Michael Berbig. Sie dienen der Lokalisierung von Erdstrahlen, Wasseradern und Wasserquellen. Beim Auspendeln von Landkarten, Fotografien oder Bauplänen gilt, je dünner das Papier, desto leichter sollte das Pendel sein. Daher haben die Pendel unterschiedliche Gewichte. Sie kamen unter anderem bei der Wassersuche im Frödischtal (Röthis) zum Einsatz.

**Pendel**

Messing

Pendel

Dieses Pendel befindet sich seit über 20 Jahren im Besitz von Michael Berbig und wurde unter anderem bei der Wassersuche im Frödischtal (Röthis) sowie bei der Erstellung von Baudiagrammen anhand von Bauplänen eingesetzt.

**Pendel**

Messing, Schnur, Handanfertigung

Pendel

Dieses von einem Schlosser angefertigte Pendel dient seit den 1970er Jahren der Wassersuche auf Landkarten und Fotografien. Es wird für das Lokalisieren von Wasserquellen verwendet.“

Pendel

Ausstellung Kunsthaus Bregenz 2014

Pendel

Literatur
Richard Birkett, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, Bd. 52, Nr. 9, Mai 2014, S. 200;
Karlheinz Pichler, „Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, Nr. 4, Mai 2014, S. 18–19;
Annegret Erhard, „Von Analkoitus bis Zungenkuss“, in: *Die Tageszeitung*, 4. Juni 2014;
nsb, „Fellatio oder Knutschfleck?“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. Juni 2014, 2014;
Florian Weiland, „Spüren, was man nicht sieht“, in: *Artline Kunstmagazin*, Juni 2014, S. 14;
Tobias Vogt, „Maria Eichhorn. Kunsthaus Bregenz“, in: *Artforum International*, Bd. 53, Nr. 2, Oktober 2014, S. 296;
Simon Baier, „Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthaus Bregenz“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 96, Dezember 2014, S. 226–230.

<b>Building Diagram, 12 Pendulums, 8 Rods</b> 2014
<span></span>

Floor drawing (3 cm wide adhesive tape, digital print: NCS colors on self adhesive foil with protective flooring laminate, cut lines, plotted circles, water pump, water, transparent water hosepipe, air bubbles), 12 pendulums, 8 rods, wall texts

Author of the building diagram, lender of the pendulums and rods: Michael Berbig; application of the floor drawing: Peter Pucher

*Building Diagram, 12 Pendulums, 8 Rods* was conceived for Maria Eichhorn’s exhibition at Kunsthaus Bregenz. The work incorporates a floor drawing, objects, and texts authored by the artist, using information supplied by Michael Berbig. Berbig is a well builder living in Bregenzerwald who makes sources of water accessible worldwide. Eichhorn transferred one of his building diagrams as a drawing on the floor of the exhibition space. Wall texts describe the individual elements of the work:

**“Building Diagram**

The building diagram commissioned from Michael Berbig by Maria Eichhorn and created with the assistance of dowsing rods, visualizes the tracks of earth rays (red lines) and cosmic rays (blue lines) through Kunsthaus Bregenz. Earth and cosmic radiation have an influence on humans and other forms of life, and can be the cause of headaches, lack of concentration, learning difficulties in children, and such additional physical and mental problems as exhaustion and insomnia. Berbig has been commissioned by architects in Vorarlberg and Germany to generate a series of building diagrams prior to the respective planning processes, in order to identify possible risks to health.

**Earth Radiation**

The lines running from south to north (or vice versa) describe earth radiation running perpendicularly to cosmic radiation. According to radiesthesia, the theory of the effect of radiation on organisms, earth rays are phenomena which have an effect on health. Terrestrial radiation in contrast is radiation caused by radioactive atoms in the ground. These originated billions of years ago as a result of fusion and chain reactions following the big bang, and due to their long half-life have not yet decayed. These include thorium, uranium, and potassium.

### Cosmic Radiation

The 60- to 80-centimeter-wide lines running from west to east visualize cosmic radiation. Cosmic radiation largely consists of protons and, on entering the earth's atmosphere at an altitude of 20,000 meters, generates so-called secondary particles which strike the earth. The radiation from space is even identifiable at deep sea levels and within the earth's crust, for example with the aid of ionization chambers. In 1912, whilst making measurements in a hot air balloon at altitudes of over 5,000 meters, the Austrian physicist Viktor Franz Hess discovered that the earth is subject to ionizing radiation from outer space. In 1936, Hess was awarded the Nobel Prize for Physics for his research.

### Intersecting Points

The circles correspond to the points of intersection of earth radiation and cosmic radiation, and have a diameter of up to 150 centimeters. Using a special device, the theratest machine, with the aid of an electromyostimulation adapter and an akuton adapter, a body's magnetic field and the electric tension of the surface of the skin can be measured.

### Main Rod

Metal, welding wire, silver solder, adhesive tape

The main rod was used from 1986 until the 1990s mainly for seeking water, but also for detecting earth rays and water veins in buildings and residential flats. This rod was fabricated by a locksmith's workshop, its upper part has been soldered several times, as a result of damage during use. Michael Berbig used it for the first time in 1986 to locate a water source in the Furka mountain pass in Vorarlberg. The three-meter-deep public well remains in service until today. The rod was again employed for seeking a provision of water for the Hermann von Barth mountain cabin in Lech valley (Tyrol) at an altitude of 2,131 meters; three sources at a depth of 3.5 meters were found, requiring a storage tank with a 10,000 liter capacity to be flown to the mountain location by a helicopter. A water source was also found in the Lech valley (Tirol) for the Jausenstation Kasermandl, its storage tank has a capacity of 3,000 liters.

### Reserve Rod

Metal, welding wire, silver solder, adhesive tape

The reserve rod served from 1970 to 1979 to locate over 20 water sources as well as earth rays and water veins in buildings and residential flats. It was used in finding a provision

of water for 18 households in Au (Vorarlberg: Lacherbrunnen communal well), locating sources at a depth of 2.5 meters. The water runs into a small well shaft and is fed into a storage tank with a capacity of 12,000 liters. It was additionally employed at the Blons-Valentschina community in Vorarlberg.

### Reserve Rod

Metal, welding wire, adhesive tape

The reserve rod was used from the 1980s to the 1990s. Three springs were found for the Biberacher cabin in Sonntag (Vorarlberg), as well as two springs at a depth of 2 meters for the valley station of the Salober ski lifts in Schröcken (Vorarlberg). The large size of the spring for the Schwarzwasser cabin in the Kleinwalsertal (Vorarlberg) required the transport of the necessary materials by helicopter.

### Pointer Rod

Gold, silver steel

This pointer rod made in Basel was especially fabricated in relation to the size and weight of the body. The handles are mounted on ball bearings. The pointer rod has been used to depths of 120 to 300 meters since 1995 for detecting the direction of flow and location of deep water. It was first used in Bruck an der Leitha (Lower Austria) for two wells: one at a depth of 70 meters (sulfur spring) and the second at a depth of 120 meters (water spring). Additional sites of use: Häselgehr community (Lechtal, Tirol); Taschach house (Pitztal, Tirol), 2,434 m; Leutkirch cabin (St. Anton am Arlberg, Tirol), 2,251 m; Kaiserjoch house (Lechtal alps, Tirol), 2,310 m; Fraxern community (Vorarlberg); Kristberg panoramic inn (Silbertal in Montafon, Vorarlberg), 1,450 m. Commissioned by Elmar Hagen (Lustenau), this rod was used in 2006 for his private residence Temple Plaza in Nepal. A water source was located at a depth of 178 meters, providing water for the local population until today. The rod was additionally used to locate two drinking water sources at a depth of 120 meters in Bharmakot (Nepal). These sources were also made accessible on Elmar Hagen's initiative. The rod was also used to locate water reservoirs in other parts of Nepal, including the Timal ridge.

### Bow Rod

Spring steel with brass handle

The bow rod has been used since 1995, together with the pointer rod, for the discovery of

water sources at depths of up to 200 meters. Sites of use: Muntlix community (Vorarlberg 19 sources); Häselgehr community (Lech valley, Tirol: Griefsbach alpine pasture 3 sources; Madau valley 1 source); waterworks in Hohenems; waterworks in Klösterle. A water source was detected at a depth of 170 meters in 2010 and made accessible in 2012 to provide water to the village inhabitants of Timal (Nepal).

### Pointer Rods

Plastic, partly fabricated by Michael Berbig

The rods react to earth rays and cosmic rays as well as to water sources, and are used for the purposes of demonstration. If the rod moves downwards, a reaction is perceptible to the user.

### Universal Pendulum

Brass

The universal pendulum originates from the 1980s and is used in the search for water and people on maps and photographs. Additionally, the pendulum serves to generate building diagrams from building plans, to mark zones of disturbance from earth rays or water veins, and to determine the potential health risks to future inhabitants. The pendulum has been used in various locations including Vorarlberg to find people, and in Nepal to search for water.

### Pendulums

Brass, partially silver-plated

These pendulums come from Corinthia and have been owned by Michael Berbig since 2012. They are employed to locate earth rays, water veins, and water sources. When being used over maps, photographs, or building plans, the thinner the paper is, the lighter the pendulum should be. This is the reason why there are pendulums of differing weights. They were employed to detect water in the Frödischtal (Röthis) amongst other locations.

### Pendulum

Brass

This pendulum has been owned by Michael Berbig for over 20 years and was used in the search for water including the Frödischtal (Röthis) as well as for producing building diagrams from building plans.

### Pendulum

Brass, string, handmade

This pendulum fabricated by a locksmith has been employed since the 1970s in the search for water on maps and photographs. It is used for the locating of water sources."

### Exhibition

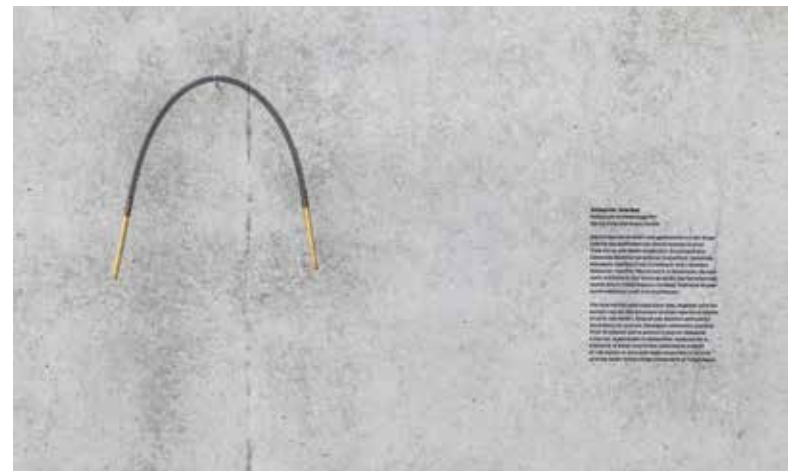
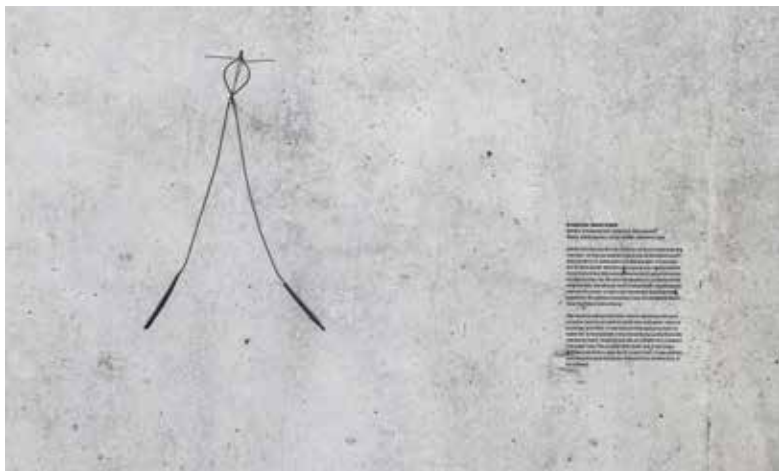
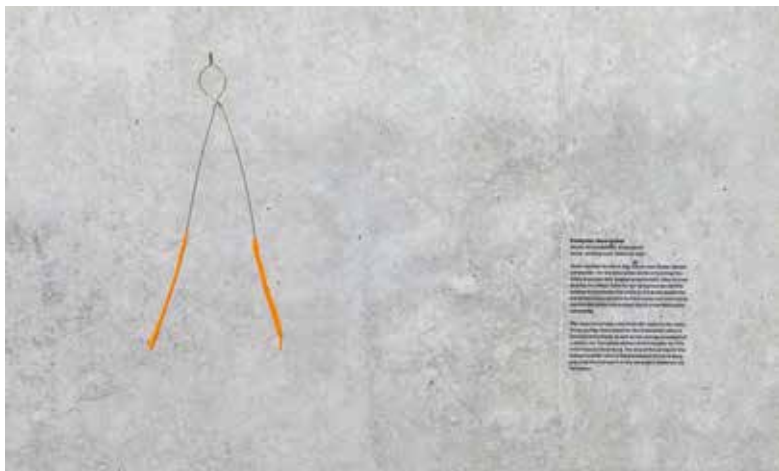
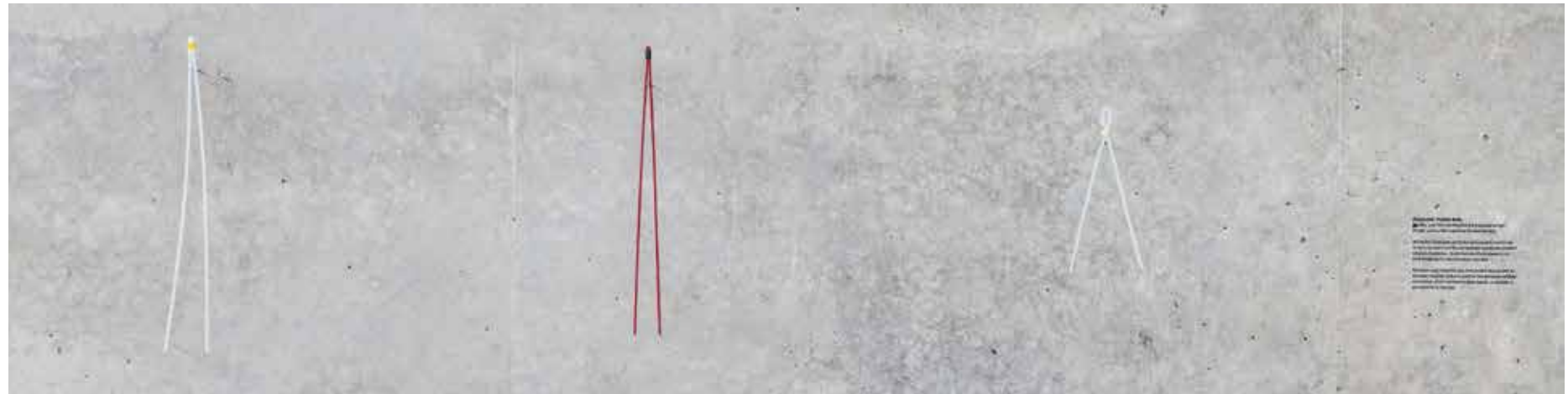
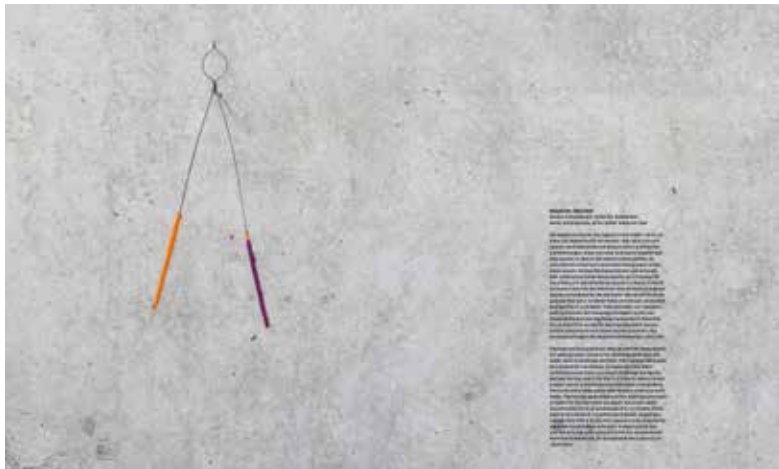
Kunsthau Bregenz 2014

### Literature

Richard Birkett, "Maria Eichhorn. Kunsthau Bregenz," in: *Artforum International*, vol. 52, no. 9, May 2014, p. 200; Karlheinz Pichler, "Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthau Bregenz," in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, no. 4, May 2014, pp.18–19; Annegret Erhard, "Von Analkoitus bis Zungenkuss," in: *Die Tageszeitung*, June 4, 2014; nsb, "Fellatio oder Knutschfleck?," in: *Neue Zürcher Zeitung*, June 21, 2014.

Florian Weiland, "Spüren, was man nicht sieht," in: *Artline Kunstmagazin*, June 2014, p. 14; Tobias Vogt, "Maria Eichhorn. Kunsthau Bregenz," in *Artforum International*, vol. 53, no. 2, October 2014, p. 296; Simon Baier, "Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthau Bregenz," in: *Texte zur Kunst*, no. 96, December 2014, pp. 226–230.







**Universalpendel | Universal Pendulum**  
Messung | Measuring

Das Universalpendel stammt aus dem letzten Jahrbuch und wird für die Suche nach Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen verwendet. Mit dem Pendel werden unter Berücksichtigung der Luftdruckveränderung, um die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen, die Auswirkungen der Luftdruckveränderung auf die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen. Das Pendel kann unter anderem in der Luftfahrt bei der Luftdruckveränderung in Bezug auf die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen.

The Universal Pendulum, from the 1960s, is used in the search for water and people on maps and photographs. Additionally, the pendulum serves to generate building drawings from building plans. Its main source of information comes from early maps, water tables and to determine the potential health risks to future inhabitants. The pendulum has been used in various fields including: air traffic, air pressure, and flight to search for water.



**Pendel | Pendulum**  
Messung | Measuring

Das Pendel befindet sich seit über 10 Jahren im Besitz von Michael Bering und wurde unter anderem bei der Suche nach Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen verwendet. Mit dem Pendel werden unter Berücksichtigung der Luftdruckveränderung, um die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen, die Auswirkungen der Luftdruckveränderung auf die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen.

This pendulum has been owned by Michael Bering for over 10 years and was used under various circumstances including the search for water and people on maps and photographs. It is used for the search for water.



**Pendel | Pendulum**  
Messung | Measuring

Das Pendel befindet sich seit über 10 Jahren im Besitz von Michael Bering und wurde unter anderem bei der Suche nach Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen verwendet. Mit dem Pendel werden unter Berücksichtigung der Luftdruckveränderung, um die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen, die Auswirkungen der Luftdruckveränderung auf die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen.

This pendulum has been owned by Michael Bering for over 10 years and was used under various circumstances including the search for water and people on maps and photographs. It is used for the search for water.



**Universalpendel | Universal Pendulum**  
Messung | Measuring

Das Universalpendel stammt aus dem letzten Jahrbuch und wird für die Suche nach Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen verwendet. Mit dem Pendel werden unter Berücksichtigung der Luftdruckveränderung, um die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen, die Auswirkungen der Luftdruckveränderung auf die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen. Das Pendel kann unter anderem in der Luftfahrt bei der Luftdruckveränderung in Bezug auf die Luftdruckveränderung zu berücksichtigen.

The Universal Pendulum, from the 1960s, is used in the search for water and people on maps and photographs. Additionally, the pendulum serves to generate building drawings from building plans. Its main source of information comes from early maps, water tables and to determine the potential health risks to future inhabitants. The pendulum has been used in various fields including: air traffic, air pressure, and flight to search for water.



**Handgezeichnete Karte | Hand-drawn Map**  
Messung | Measuring

Das Handgezeichnete Karte ist eine Karte, die von Michael Bering gezeichnet wurde. Sie zeigt die Lage von Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen. Die Karte ist eine Kopie der Originalkarte, die von Michael Bering gezeichnet wurde.

This hand-drawn map is a map drawn by Michael Bering. It shows the location of water and people on maps and photographs. The map is a copy of the original map drawn by Michael Bering.

**Handgezeichnete Karte | Hand-drawn Map**  
Messung | Measuring

Das Handgezeichnete Karte ist eine Karte, die von Michael Bering gezeichnet wurde. Sie zeigt die Lage von Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen. Die Karte ist eine Kopie der Originalkarte, die von Michael Bering gezeichnet wurde.

This hand-drawn map is a map drawn by Michael Bering. It shows the location of water and people on maps and photographs. The map is a copy of the original map drawn by Michael Bering.

**Handgezeichnete Karte | Hand-drawn Map**  
Messung | Measuring

Das Handgezeichnete Karte ist eine Karte, die von Michael Bering gezeichnet wurde. Sie zeigt die Lage von Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen. Die Karte ist eine Kopie der Originalkarte, die von Michael Bering gezeichnet wurde.

This hand-drawn map is a map drawn by Michael Bering. It shows the location of water and people on maps and photographs. The map is a copy of the original map drawn by Michael Bering.

**Handgezeichnete Karte | Hand-drawn Map**  
Messung | Measuring

Das Handgezeichnete Karte ist eine Karte, die von Michael Bering gezeichnet wurde. Sie zeigt die Lage von Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen. Die Karte ist eine Kopie der Originalkarte, die von Michael Bering gezeichnet wurde.

This hand-drawn map is a map drawn by Michael Bering. It shows the location of water and people on maps and photographs. The map is a copy of the original map drawn by Michael Bering.

**Handgezeichnete Karte | Hand-drawn Map**  
Messung | Measuring

Das Handgezeichnete Karte ist eine Karte, die von Michael Bering gezeichnet wurde. Sie zeigt die Lage von Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen. Die Karte ist eine Kopie der Originalkarte, die von Michael Bering gezeichnet wurde.

This hand-drawn map is a map drawn by Michael Bering. It shows the location of water and people on maps and photographs. The map is a copy of the original map drawn by Michael Bering.



**Handgezeichnete Karte | Hand-drawn Map**  
Messung | Measuring

Das Handgezeichnete Karte ist eine Karte, die von Michael Bering gezeichnet wurde. Sie zeigt die Lage von Wasser und Personen auf Landeisen und Flugzeugen. Die Karte ist eine Kopie der Originalkarte, die von Michael Bering gezeichnet wurde.

This hand-drawn map is a map drawn by Michael Bering. It shows the location of water and people on maps and photographs. The map is a copy of the original map drawn by Michael Bering.

### Ausstellung im öffentlichen Raum

2014

Plakate; 6-teilig

5 Plakate: je 332 x 300 cm,  
1 Plakat: 332 x 228 cm

Parallel zu ihrer Ausstellung im Kunsthaus Bregenz entwickelte Maria Eichhorn für die KUB Billboards eine als Retrospektive auf Plakatwänden konzipierte *Ausstellung im öffentlichen Raum*. Sie zeigte Abbildungen zu Werken Eichhorns, die im KUB zu sehen waren: *Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner*, 1989/1997/1998/2014 [vgl. S. 322–323, 325], ein Filmstill aus dem *Filmlexikon sexueller Praktiken*, 1999 [vgl. S. 344–347], die Gründungsverhandlung und konstituierende Aufsichtsratssitzung der *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, 2002, die anlässlich der *Documenta11* in Kassel gegründet wurde und bis heute fortbesteht [vgl. S. 390–392, 396–397], die Edition *Eichhörchenkäfig*, 2014 [vgl. S. 512], eine Wünschelrute des Brunnenbauers Michael Berbig [vgl. S. 502–503, 505–509] und das Cover des Catalogue raisonné von Eichhorn.

Ausstellung

Kunsthaus Bregenz 2014; Plakatierung:  
Seestraße, Bregenz

### Exhibition in Public Space

2014

Posters; 6 parts

5 posters: each 332 x 300 cm,  
1 poster: 332 x 228 cm

Concurrent to her exhibition in Kunsthaus Bregenz, Maria Eichhorn developed *Exhibition in Public Space*, specifically conceived as a retrospective in posters for KUB Billboards. It displayed reproductions of Eichhorn's works that could be seen in KUB: *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner*, 1989/1997/1998/2014 [cf. pp. 323–325], a film still from *Film Lexicon of Sexual Practices*, 1999 [cf. pp. 344–347], the incorporation and constituent meeting of the supervisory board of *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, 2002, founded on the occasion of *Documenta11* in Kassel and which still continues to exist [cf. pp. 393–397], her edition *Squirrel Cage*, 2014 [cf. p. 512], a dowsing rod from the well builder Michael Berbig [cf. pp. 502–509], and the cover image of Maria Eichhorn's catalogue raisonné.

Exhibition

Kunsthaus Bregenz 2014; billboard posting:  
Seestraße, Bregenz





### Eichhörchenkäfig

2014

Esche (Stäbe), Ahorn (Platten)

71 x 46 x 17 cm

Anfertigung: Johannes Nigsch

Edition, Auflage: 9 Exemplare + 2 A.P., signiert, hg. von Kunsthaus Bregenz

Sammlung Kunsthaus Bregenz; Sammlung Städtische Galerie im Lenbachhaus, München; Collection Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne

Maria Eichhorns Edition *Eichhörchenkäfig* für das Kunsthaus Bregenz ist der originalgetreue Nachbau eines historischen Eichhörchenkäfigs aus dem 19. Jahrhundert, der sich in der Sammlung des Angelika Kauffmann Museums Schwarzenberg (Bregenzerwald) befindet.

Ausstellung  
Kunsthaus Bregenz 2014

Literatur  
[vgl. S. 503]

### Squirrel Cage

2014

Ash wood (dowels), maple wood (panels)

71 x 46 x 17 cm

Fabrication: Johannes Nigsch

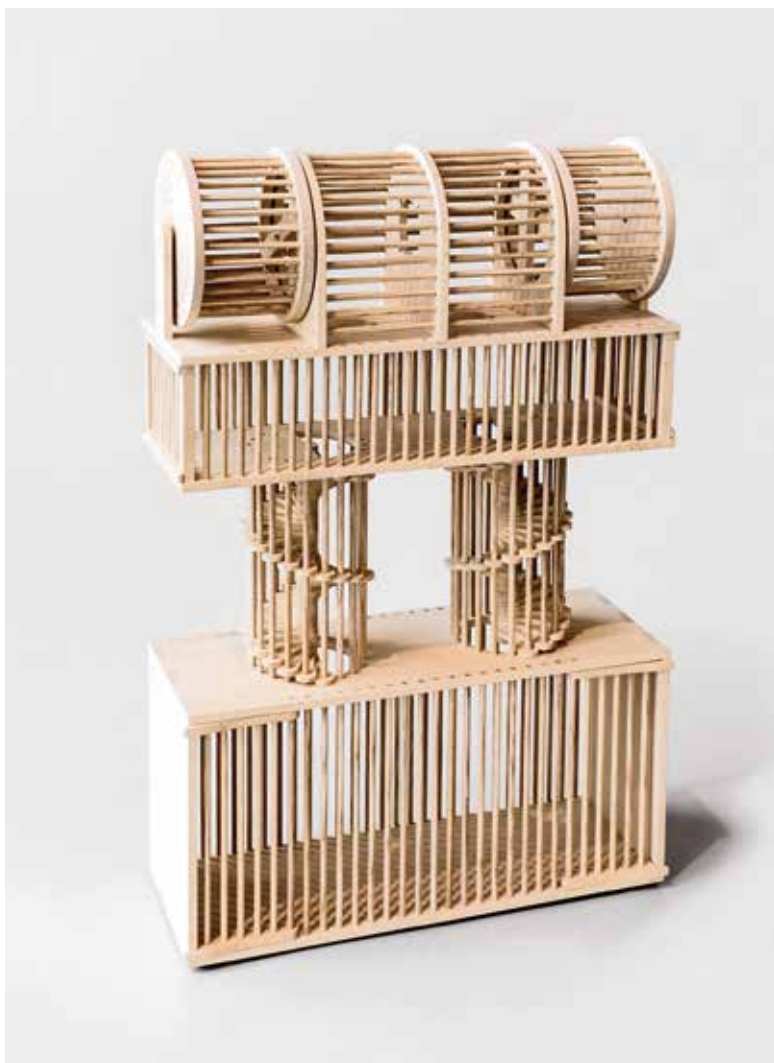
Limited edition, 9 copies + 2 A.P., signed, ed. Kunsthaus Bregenz

Collection Kunsthaus Bregenz; Collection Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich; Collection Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne

Maria Eichhorn's edition *Squirrel Cage* for Kunsthaus Bregenz is the faithful reproduction of a historic, 19th-century squirrel cage located in the collection of the Angelika Kauffmann Museum in Schwarzenberg (Bregenzerwald).

Exhibition  
Kunsthaus Bregenz 2014

Literature  
[cf. p. 505]



### Film Set

2014

Filmbeitrag zu: *The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film*, DCP Interop 2K flat 24, 100 Min.

Regie: Tim Etchells und Mathieu Copeland; Dramaturg: Tim Etchells; Kamera: Tom Wright; Filmmusik: Nada Gambier, Wendy Houstoun und Jerry Killick, mit Lucy McCormick und Jennifer Pick; Schnitt: Pascale Alibert; Sound Design und Mix: Philippe Ciompi; Produktion: HEAD Genève, mit Unterstützung von HES-SO

Der Film *The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film* besteht aus den Beiträgen von Mathieu Copeland eingeladener KünstlerInnen, darunter Robert Barry, Cerith Wyn Evans, Lawrence Weiner, Myriam Gourfink und Maria Eichhorn. Statt einzelner voneinander getrennter Kurzfilme oder einer zusammenhängenden narrativen Abfolge geht es in dem Film um die Schaffung einer „cinematographischen Umgebung“. Maria Eichhorns Beitrag zu *The Exhibition of a Film* besteht darin, das Filmset während der Filmaufnahmen zum ersten gedrehten Beitrag des Films zu filmen. Zu sehen ist das Kamerteam, das die Sequenz „Pour Placer Avant ‚Touching‘ de Lawrence Weiner“ von Tim Etchells filmt. In Eichhorns Filmbeitrag sind die AkteurInnen sowohl vor als auch hinter der Kamera zu sehen.

Filmvorführung  
*The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film*, kuratiert von Mathieu Copeland, im Rahmen der *Biennale de l'image en mouvement 2014 / Biennale of Moving Images 2014*, Centre d'Art Contemporain, Genf, Filmvorführung im Auditorium Fondation Ardit, Genf: 19. September 2014; weitere Vorführungen: Centre Pompidou, Paris, 18. September 2015; Tate Modern, London, 25. November 2015

### Film Set

2014

Film contribution to: *The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film*, DCP Interop 2K flat 24, 100 min.

Directors: Tim Etchells and Mathieu Copeland; dramaturge: Tim Etchells; camera: Tom Wright; soundtrack: Nada Gambier, Wendy Houstoun and Jerry Killick, with Lucy McCormick and Jennifer Pick; editing: Pascale Alibert; sound design and mixing: Philippe Ciompi; production: HEAD Genève, with the support of HES-SO

The film *The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film* consists of contributions by artists invited by Mathieu Copeland, including Robert Barry, Cerith Wyn Evans, Lawrence Weiner, Myriam Gourfink, and Maria Eichhorn. Rather than separate individual short films or one continual narrative sequence, the film is about the creation of a "cinematographic environment." Maria Eichhorn's contribution to *The Exhibition of a Film* consists of filming the film set during the shooting of the first contribution to the film. It shows the camera team filming the sequence "Pour Placer Avant 'Touching' de Lawrence Weiner" by Tim Etchells. In Eichhorn's film contribution, the protagonists can be seen both in front of and behind the camera.

Film screening  
*The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film*, curated by Mathieu Copeland, in the context of *Biennale de l'image en mouvement 2014 / Biennale of Moving Images 2014*, Centre d'Art Contemporain, Geneva, film screening at Auditorium Fondation Ardit, Geneva: September 19, 2014; further screenings: Centre Pompidou, Paris, September 18, 2015; Tate Modern, London, November 25, 2015



**In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit 1959), Berlin 2015**

Bodenzeichnung mit Adressen, Flurstücksnummern und Grundstücksnummern; Raumnutzung im Haus der Kulturen der Welt, Raum K7, Namensschild; Texte von Anh-Linh Ngo und Arno Löbbecke zu Eigentumsverhältnissen und Grundstücksänderungen des Grundstücks Haus der Kulturen der Welt, Brandenburger-Torbezirk, Blatt 1972, Gemarkung Tiergarten, John-Foster-Dulles-Allee 10, Flur 53, Nr. 249; Dokumente aus dem Grundbuchamt, Amtsgericht Mitte von Berlin und dem Landesarchiv Berlin; Seminar mit Maria Eichhorn, Arno Löbbecke und Anh-Linh Ngo am 18. November 2015, 18 Uhr, Haus der Kulturen der Welt, Raum K7; Publikation

Projektleitung: Annette Bhagwati, Projektkoordination und Recherche: Zdravka Bajovic, Projektassistenz und Recherche: Ben Mohai, Produktionsleitung: Thomas Burkhard, Ausstellungstechnik: Gernot Ernst & Team, Pläne und Ausführung Bodenzeichnung HKW Innenraum: Galina Groth, Ausführung Bodenzeichnung HKW Außenraum: Fahrmark Straßenmarkierungen

„In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit 1959), Berlin entstand anlässlich des Ausstellungsprojekts *Wohnungsfrage* im Haus der Kulturen der Welt (HKW). Die Arbeit besteht aus mehreren, zueinander in Beziehung stehenden Bestandteilen: der Raumnutzung im Haus der Kulturen der Welt, Raum K7 mit Namensschild; der Bodenzeichnung mit Textzeilen bestehend aus Grundstücksnummern, Flurstücksnummern und Adressen; den Textbeiträgen zu Eigentumsverhältnissen und Grundstücksänderungen des Grundstücks Haus der Kulturen der Welt, John-Foster-Dulles-Allee 10, Berlin; der vorliegenden Publikation mit historischen und aktuellen Katasterauszügen sowie Dokumenten aus dem Grundbuchamt, Amtsgericht Mitte von Berlin, und dem Landesarchiv Berlin. Den Ausgangspunkt bildete die Recherche zu den Eigentumsverhältnissen und Grundstücksveränderungen des HKW-Geländes, auf dem sich unter anderem das Institut für Sexualwissenschaft (1919–1933) von Magnus Hirschfeld befand. Während der NS-Zeit wurden in jüdischem Besitz sich befindende

Grundstücke unter Wert bzw. unter Zwang verkauft. Restitutionsansprüche von Erben und der Jewish Trust Corporation wurden nach dem Zweiten Weltkrieg zurückgewiesen. Der neue Eigentümer verkaufte 1956 das Grundstück ‚In den Zelten 8‘ an das Land Berlin – eines von jenen Grundstücken, die zu dem Baugelände zusammengeführt wurden, auf dem 1956/1957 die Kongresshalle errichtet und 1989 in Haus der Kulturen der Welt umbenannt wurde.

Mehrere Monate – vor, während und nach der Ausstellung – fungiert ein Raum (K7) im Haus der Kulturen der Welt als Büro und Veranstaltungsort des Projekts *In den Zelten*. Raum K7 wurde ursprünglich als Konferenzsaal eingerichtet und wird heute unter anderem als Archiv genutzt. Er befindet sich neben dem Büro des HKW-Intendanten und wurde mit dem Namensschild ‚Künstlerin / Artist / Maria Eichhorn‘ versehen. Ziel war es, einen Raum innerhalb der HKW-Arbeitsstruktur temporär zu besetzen und autonom zu nutzen.

Während der Ausstellung findet hier am 18. November 2015 ein Seminar mit Anh-Linh Ngo und Arno Löbbecke statt. Anhand ausgewählter Dokumente aus dem Grundbuchamt, Amtsgericht Mitte von Berlin, und dem Landesarchiv Berlin sollen Eigentumsübergänge und Grundstücksveränderungen sowie Zusammenführungen von Grundstücken zum HKW-Gelände John-Foster-Dulles-Allee 10, Flur 53, Nr. 249, diskutiert werden. Eigentumswechsel während der NS-Zeit und nach dem Zweiten Weltkrieg sowie an diesen Übertragungen beteiligte Personen stehen im Mittelpunkt.

Gebäude- und Grundstücksgrenzen, dem vom Geographischen Institut und Landkartenverlag Julius Straube 1910 herausgegebenen *Übersichtsplan von Berlin* entnommen, werden mittels einer Bodenzeichnung mit weißem Band dargestellt, auf das die jeweiligen ehemaligen Grundstücksbezeichnungen als Textzeilen appliziert sind. Die Schrift der Textzeilen entspricht der Gestaltung der historischen Berliner Straßenschilder. Die Bodenzeichnung findet sich sowohl im Außenraum als auch im Innenraum des Hauses der Kulturen der Welt.“ [Maria Eichhorn, „In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin“, in: *Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin*, Berlin 2015, o. S.]

Ausstellung *Wohnungsfrage*, kuratiert von Jesko Fezer, Nikolaus Hirsch, Wilfried Kuehn und Hila Peleg, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 23. Oktober – 14. Dezember 2015

Literatur *Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin*, Berlin 2015, mit Texten von Maria Eichhorn, Arno Löbbecke und Anh-Linh Ngo.

Claudia Wahjudi, „Wohnungsfrage. Überlieferte Kunstgeschichte. Haus der Kulturen der Welt, Berlin“, in: *Kunstforum International*, Bd. 237, Dezember 2015 – Januar 2016, S. 310–311.

**In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (since 1959), Berlin 2015**

Floor drawing including addresses, cadastral numbers, and plot numbers; use of a room in Haus der Kulturen der Welt, room K7, nameplate; texts by Anh-Linh Ngo and Arno Löbbecke on the ownership structure and changes to the land plot boundary of the Haus der Kulturen der Welt, Brandenburger Tor district, folio 1972, Tiergarten local sub-district, John-Foster-Dulles-Allee 10, cadastral district 53, no. 249; documents from the Berlin Mitte District Court and from the Federal State of Berlin Archive; seminar with Maria Eichhorn, Arno Löbbecke, and Anh-Linh Ngo, November 18, 2015, 6 p.m., Haus der Kulturen der Welt, room K7; publication

Project management: Annette Bhagwati, project coordination and research: Zdravka Bajovic, project assistance and research: Ben Mohai, production management: Thomas Burkhard, technical coordination: Gernot Ernst & Team, architectural plans and indoor floor drawings: Galina Groth, outdoor floor drawings: Fahrmark Straßenmarkierungen

“*In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (since 1959), Berlin* has been developed for the exhibition project *Wohnungsfrage* at the Haus der Kulturen der Welt (HKW). The work consists of several interrelated components: the

use of a space in the HKW, room K7, and a nameplate; a floor drawing with lines of text consisting of plot numbers, cadaster numbers, and addresses; texts concerning ownership of and changes to the boundaries of the HKW site at John-Foster-Dulles-Allee 10, Berlin; and the present publication including historic and current excerpts from the cadaster as well as documents from the land registry, Amtsgericht Mitte von Berlin (Berlin Mitte District Court), and Landesarchiv Berlin (Berlin Federal State Archive).

The point of departure was research into the ownership structure and changes to the boundaries of the HKW site, which included being the location of Magnus Hirschfeld’s Institut für Sexualwissenschaft (Institute for Sexual Science, 1919–1933). During the Nazi era, plots that had been in Jewish ownership were sold at a lower value or under coercion. Restitution claims by heirs and the Jewish Trust Corporation were dismissed following the Second World War. In 1956 the new owner sold the ‘In den Zelten 8’ plot to Land Berlin (the Berlin Federal State)—one of several plots which were merged to become the construction site on which the Kongresshalle (convention center) was erected in 1956/57, renamed the Haus der Kulturen der Welt in 1989.

For several months—before, during, and after the exhibition—room K7 in the HKW will serve as an office and venue for the *In den Zelten* project. Originally, room K7 was a conference room and today it is utilized as an archive among other things. It is located next to the Director’s office and identifiable by the nameplate ‘Künstlerin / Artist / Maria Eichhorn.’ The intention is to occupy temporarily a space within the working structure of the HKW for autonomous use.

During the exhibition, on November 18, 2015, a seminar with Anh-Linh Ngo and Arno Löbbecke will be taking place in room K7. Here, not only will transfers of ownership and boundary changes be discussed but also the merging of various plots into the HKW site at John-Foster-Dulles-Allee 10, cadastre 53, no. 249. With the aid of selected documents from the land registry, Amtsgericht Mitte von Berlin (Berlin Mitte District Court), and the Landesarchiv Berlin (Federal State of Berlin Archive), the focus will be on changes of ownership during the Nazi era and in the wake of the Second World War, as well as the protagonists involved in these transactions.

Building and plot boundaries, taken from the *Übersichtsplan von Berlin* (Berlin Survey Map) published in 1910 by the Geographisches Institut und Landkartenverlag Julius Straube (Julius Straube Geographical Institute and

Cartographic Publisher) are represented by means of a floor drawing made using white tape, on which the respective former plot names are applied as lines of text. The typeface for the lines of text corresponds to that used in the design of historic Berlin street signs. The floor drawing extends through both the exterior as well as the interior spaces of the HKW.”

[Maria Eichhorn, “In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin,” in: *Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin*, Berlin 2015, n. p.]

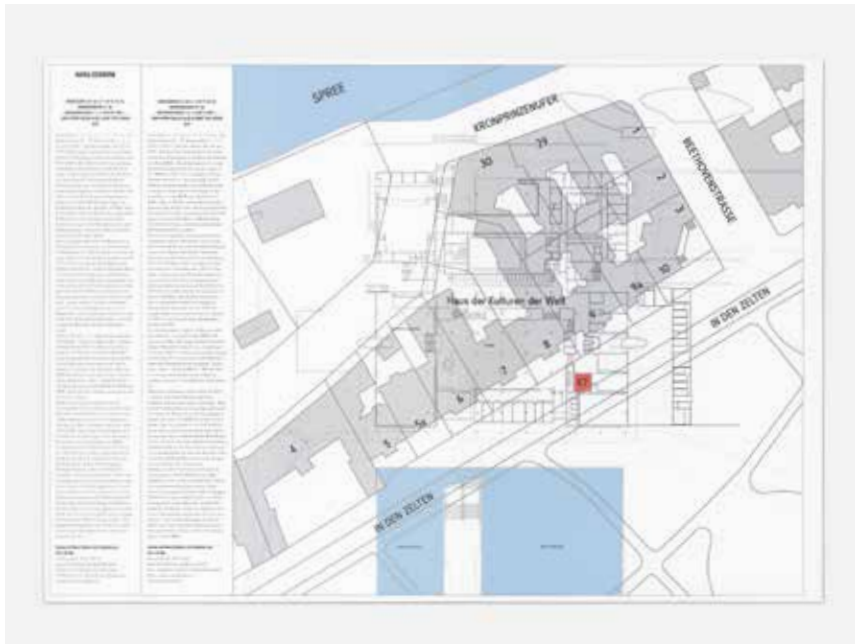
Exhibition *Wohnungsfrage*, curated by Jesko Fezer, Nikolaus Hirsch, Wilfried Kuehn, and Hila Peleg, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, October 23 – December 14, 2015

Literature *Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin*, Berlin 2015, with texts by Maria Eichhorn, Arno Löbbecke and Anh-Linh Ngo.

Claudia Wahjudi, “Wohnungsfrage. Überlieferte Kunstgeschichte. Haus der Kulturen der Welt, Berlin,” in: *Kunstforum International*, no. 237, December 2015 – January 2016, pp. 310–311.







# AUSSTELLUN- GEN EXHIBITIONS

## Einzelausstellungen Solo Exhibitions

### 1987

*Arbeiten 1986/87*, Galerie Paranorm, Berlin, 5.–19. März / March 5–19, 1987

*Projekt Hollmannstraße*, Eckgrundstück / plot of land at the corner of Hollmannstraße / Lindenstraße, Berlin, 6. Juni – August 1987 / June 6 – August 1987 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert / exact dates not documented]

*Entnutzte Treppe*, Hochschule der Künste, Berlin, 1987 – 8. Januar / January 8, 1988 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert / exact dates not documented]

### 1988

*Box für Kunstwünsche*, DAAD-Galerie, Berlin (Eingangsbereich / entrance area); *18. Freie Berliner Kunstausstellung*, Messehallen am Funkturm, Berlin (Eingangsbereich / entrance area); Galerie Paranorm, Berlin (Büroräume / office spaces); Galerie Zwinger, Berlin (Büroräume / office spaces); Hochschule der Künste, Berlin (Eingangsbereich / entrance area); Künstlerhaus Bethanien, Berlin (Eingangsbereich / entrance area), alle / all 1988 [unterschiedliche Laufzeiten / various dates]

### 1991

*Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, 21. Juni – 27. Juli / June 21 – July 27, 1991 [verlängerte Laufzeit / exhibition extended]

*69 Abbildungen und 12 Anmerkungen*, Förderkoje der / emerging-artist booth of Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, Art Cologne, Köln / Cologne, 14.–20. November / November 14–20, 1991

### 1992

*Ausstellung*, kuratiert von / curated by Ute Meta Bauer, Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart, 10. Juni – 1. Juli / June 10 – July 1, 1992

### 1993

*Ausstellung*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 5. Mai – 26. Juni / May 5 – June 26, 1993

*Zakończenie tynkowania fasady Zamku Ujazdowskiego / Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm)*, kuratiert von / curated by Milada Šlizińska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski / Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warschau / Warsaw,

Eröffnung / inauguration: 19. November / November 19, 1993 [permanent]

### 1994

*Leinwand / Pinsel / Farbe*, kuratiert von / curated by Ursula Prinz, Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin, 9. September – 28. Oktober / September 9 – October 28, 1994

### 1995

*Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 1/3, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen / Copenhagen, 3.–31. März / March 3–31, 1995

*Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 12. September – 28. Oktober / September 12 – October 28, 1995

*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Galerie Walcheturm, Zürich / Zurich, 26. Oktober – 25. November / October 26 – November 25, 1995

### 1996

*De ongeopende post van Max Foster*, Galerie Paul Andriess, Amsterdam, 6. April – 11. Mai / April 6 – May 11, 1996

*Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, kuratiert von / curated by Luise Horn (Kunstraum München), Buchhandlung Ilka König, München / Munich, Buchpräsentation / book launch: 20. September / September 20, 1996

### 1997

*Arbeit / Freizeit*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, ein Projekt der / a project of Generali Foundation (Wien / Vienna), Generali Versicherung, Landesdirektion Ost, Berlin, Präsentation des abgeschlossenen Projekts / presentation of the completed project: 8. Januar / January 8, 1997 [permanent]

*Wandzeichnungen / Wall Drawings: Maria Eichhorn*, kuratiert von / curated by Bernhard Fibicher, Kunsthaus Zürich, Graphisches Kabinett, Zürich / Zurich, 18. Juli – 31. August / July 18 – August 31, 1997

*Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 9. September – 7. November / September 9 – November 7, 1997

*カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏による講演 (1989/97) / Curtain (Denim) / Lecture by Yuko Fujita (1989/97)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo, 28. Oktober – 29. November / October 28 – November 29, 1997

### 1998

*„The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky*, kuratiert von / curated by Hildegund Amanshauser, Salzburger Kunstverein, Salzburg, 10. Februar – 19. April / February 10 – April 19, 1998

*カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 (1989/97–98) / Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi (1989/97–98)*, kuratiert von / curated by Akiko Miyake, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 17. Juli – 14. August / July 17 – August 14, 1998

### 1999

*Museumstraße (Intervention 16)*, kuratiert von / curated by Gabriele Sand, Sprengel Museum Hannover, Hannover, 20. April – 11. Juli / April 20 – July 11, 1999

*1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, kuratiert von / curated by Kasper König und / and Angelika Nollert, Portikus, Frankfurt am Main, 30. April – 13. Juni / April 30 – June 13, 1999

*Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4. September – 16. Oktober / September 4 – October 16, 1999

### 2000

*Dove l'espore non ha un luogo di presentazione*, Primo Piano Associazione Culturale, Rom / Rome, 15. Juni – 15. Juli / June 15 – July 15, 2000

### 2001

*Ausstellung vom 21. August bis 29. September 2001 / Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 21. August – 29. September / August 21 – September 29, 2001

*Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, kuratiert von / curated by

Bernhard Fibicher, Kunsthalle Bern, Bern, 27. Oktober – 9. Dezember / October 27 – December 9, 2001

### 2002

*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich / Zurich, 15. Januar – 14. Februar / January 15 – February 14, 2002

*Curtain (Red)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo, 23.–29. März / March 23–29, 2002

*Curtain (Yellow)*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo, 13. November – 7. Dezember / November 13 – December 7, 2002

### 2003

*輸入禁制品 / Prohibited Imports*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo, 13. Mai – 14. Juni / May 13 – June 14, 2003

*korrespondenz@maria-eichhorn.de*, kuratiert von / curated by Barbara Heinrich, Kasseler Kunstverein, Kassel, 30. August – 23. November / August 30 – November 23, 2003

*Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, kuratiert von / curated by Susanne Gaensheimer, Kunstbau der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München / Munich, 29. November 2003 – 22. Februar 2004 / November 29, 2003 – February 22, 2004

### 2004

*16 Factures / 16 Invoices*, kuratiert von / curated by Ferran Barenblit, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2. Juli – 26. September / July 2 – September 26, 2004

### 2005

*27. August – 8. Oktober 2005*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 27. August – 8. Oktober / August 27 – October 8, 2005

### 2006

*Film, vidéo, œuvre sonore*, kuratiert von / curated by Marie-Josée Jean, Vox, Centre de l'image contemporaine, Montreal, 4. November – 16. Dezember / November 4 – December 16, 2006

### 2007

*Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern*, kuratiert von / curated by Bernhard Fibicher, Kunstmuseum Bern, Graphisches Kabinett, Bern, 17. April – 20. Mai / April 17 – May 20, 2007

*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft (Plug In #26)*, kuratiert von / curated by Charles Esche und / and Christiane Berndes, Van Abbemuseum, Eindhoven, 2. Juni 2007 – 28. Februar 2010 / June 2, 2007 – February 28, 2010

### 2008

*Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 4.–26. April / April 4–26, 2008

### 2009

*Filmlexikon sexueller Praktiken*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich / Zurich, 10.–28. März / March 10–28, 2009

*Maria Eichhorn. Die Multiples*, kuratiert von / curated by René Block, Edition Block, Berlin, 2. Mai – 10. Oktober / May 2 – October 10, 2009 [verlängerte Laufzeit / exhibition extended]

### 2011

*Zimmerstraße 88/89, 10117 Berlin*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 8. Februar – 19. März / February 8 – March 19, 2011

### 2012

*Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River*, Mülenschlucht, St. Gallen, Eröffnung / inauguration: 20. April / April 20, 2012 [permanent]

### 2014

*Maria Eichhorn*, kuratiert von / curated by Yilmaz Dziewior und / and Rudolf Sagmeister, Kunsthaus Bregenz, Bregenz, 10. Mai – 6. Juli / May 10 – July 6, 2014

*Ausstellung im öffentlichen Raum / Exhibition in Public Space*, Seestraße, Bregenz, anlässlich der Ausstellung / on the occasion of the exhibition *Maria Eichhorn*, kuratiert von / curated by Yilmaz Dziewior und / and Rudolf Sagmeister, Kunsthaus Bregenz, Bregenz, 10. Mai – 6. Juli / May 10 – July 6, 2014

### 2015

*Maria Eichhorn*, kuratiert von / curated by Scott Watson, Morris and Helen Belkin Art Gallery, The University of British Columbia, Vancouver, 11. September – 13. Dezember / September 11 – December 13, 2015

## Gruppenausstellungen (Auswahl) Group Exhibitions (Selection)

### 1986

*Klasse Hödicke*, Hochschule der Künste, Quergalerie, Berlin , 11.–26. April / April 11–26, 1986

### 1987

*17. Freie Berliner Kunstausstellung* (Gruppe Atelier III), Messehallen am Funkturm, Berlin, 5. April – 3. Mai / April 5 – May 3, 1987

### 1988

*18. Freie Berliner Kunstausstellung* (Gruppe Atelier III), Messehallen am Funkturm, Berlin, 3. April – 1. Mai / April 3 – May 1, 1988

*Play-Off*, Hochschule der Künste, Quergalerie, Berlin, 20. September – 1. Oktober / September 20 – October 1, 1988

*Contemporary Paintings, Prints, and Drawings* ’88, Prefectural Museum of Art, Ishikawa, 15.–19. Dezember / December 15–19, 1988

### 1989

*19. Freie Berliner Kunstausstellung* (Gruppe Atelier III), Messehallen am Funkturm, Berlin, 9. April – 7. Mai / April 9 – May 7, 1989

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, kuratiert von / curated by Marius Babias, Galerie Vincenz Sala, Berlin, 27. Mai – 24. Juni / May 27 – June 24, 1989

*Maria Eichhorn, Georg Zey*, kuratiert von / curated by Knut Bayer, Martin Figura, Ulrich Kühn, Paul Glembin, Dirk Lebahn und / and Irene Thomet, Shin Shin Galerie – Ausstellungsraum, Berlin, 9. Dezember 1989 – 13. Januar 1990 / December 9, 1989 – January 13, 1990

### 1990

*Ceterum censeo. Neues aus dem Depot*, kuratiert von / curated by Marius Babias, Frank Barth, Heike Dander, Regina Maas und / and Thomas Wulffen, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 27.–29. April / April 27–29, 1990

*Berlin März 1990*, kuratiert von / curated by Ingeborg Wiensowski und / and Rudolf Bonvie, Wiensowski & Harbord, Berlin, 6. Mai – 10. Juni / May 6 – June 10, 1990; Kunstverein Braunschweig, Haus Salve Hospes, Braunschweig, 5. Juli – 2. September / July 5 – September 2, 1990

*Meisterschülerausstellung*, Hochschule der Künste, Berlin, 20.–28. Juni / June 20–28, 1990

*Edition Kunst und Literatur. Ausstellung, Lesung und Komposition*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 9. August / August 9, 1990

*So oder so*, kuratiert von / curated by Anne Marie Freybourg, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 21. September – 14. Oktober / September 21 – October 14, 1990

*Glanville, Luhmann, Rorty*, kuratiert von / curated by Thomas Wulffen, Wiensowski & Harbord, Berlin, 25. November 1990 – 6. Januar 1991 / November 25, 1990 – January 6, 1991

### 1991

*1, 2, 3* (Teil / part 3), kuratiert von / curated by Barbara Weiss, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin, 5.–25. Januar / January 5–25, 1991

*L’ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, kuratiert von / curated by Patrizia Bisci und / and Maria Grazia Tolomeo Speranza, Palazzo delle Esposizioni, Rom / Rome, 20. März – 28. April / March 20 – April 28, 1991

*Metropolis. Internationale Kunstausstellung Berlin 1991*, kuratiert von / curated by Christos M. Joachimides und / and Norman Rosenthal, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 20. April – 21. Juli / April 20 – July 21, 1991

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, kuratiert von / curated by Hans Dickel, Barbara Straka, Frank Wagner, Thomas Wulffen u. a. / et al., Arsenal’s Exhibition Hall und andere Ausstellungsorte / and other venues, Riga, 18. Mai – 30. Juni / May 18 – June 30, 1991; Manege, Marmorpalast / Central Exhibition Hall Manege, St. Petersburg, 20. Dezember 1991 – 20. Januar 1992 / December 20, 1991 – January 20, 1992

*Fundament / Firmament*, kuratiert von / curated by Marius Babias, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Plakatversand / sending of posters: September 1991

### 1992

*Die Minderung bei gesteigertem Wert. Eine Ausstellung zur Gefährdung von Räumen*, kuratiert von / curated by Stephan Geene, Galerie der Künstler / BBK, München / Munich, 10.–22. März / March 10–22, 1992

*Alt er samtidigt*, kuratiert von / curated by René Block, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen / Copenhagen, 6. Mai – 5. Juni / May 6 – June 5, 1992

*Informationsdienst*, kuratiert von / curated by Ute Meta Bauer, Tine Geissler und / and Sandra Hastenteufel, Galerie Martin Schmitz, Kassel, 17.–18. Juni / June 17–18, 1992; Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart, 29. August – 12. September / August 29 – September 12, 1993; Kubinski, Köln / Cologne, 29. September – 6. Oktober / September 29 – October 6, 1992; Unfair, Köln / Cologne, 11.–15. November / November 11–15, 1992; Galerie Barbara Weiss, Berlin, 26. Januar – 27. Februar / January 26 – February 27, 1993; Art Acker e.V., Berlin, 12.–20. März / March 12–20, 1993; Galerie Marc Jancou, Zürich / Zurich, 6.–19. Mai / May 6–19, 1993; Galerie Barbara Gross, München / Munich, 1.–31. Juli / July 1– 31, 1993; Bildwechsel / Weltnotiz, Hamburg, 5. September – 1. Oktober / September 5 – October 1, 1993; Studiogalerie der Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig, 29. November – 6. Dezember / November 29 – December 6, 1993; Grazer Kunstverein, Graz, 15. Januar – 6. Februar / January 15 – February 6, 1994; Goethe House, New York, 8. März – 22. Mai / March 8 – May 22, 1994; Palais des Beaux-Arts, Brüssel / Brussels, 15. April – 22. Mai / April 15 – May 22, 1994

*Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Wiener Secession, Wien / Vienna, 19. August – 20. September / August 19 – September 20, 1992

*Fluxus da capo*, kuratiert von / curated by René Block, Nassauischer Kunstverein und andere Ausstellungsorte / and other venues, Wiesbaden, 6. September – 18. Oktober / September 6 – October 18, 1992

*Avantgarde & Kampagne*, kuratiert von / curated by Jürgen Harten und / and Michael Schirmer, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, 18.–27. September / September 18–27, 1992

*Elisabeth-Schneider-Preis ’92 für Skulptur, Objekt und Installation*, Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg, 26. September – 6. Dezember / September 26 – December 6, 1992

*Humpty Dumpty’s Kaleidoscope. A New Generation of German Artists*, kuratiert von / curated by Bernice Murphy, Museum of Contemporary Art, Sydney, 9. Oktober 1992 – 28. Februar 1993 / October 9, 1992 – February 28, 1993

*Qui, quoi, où? Un regard sur l’art en Allemagne en 1992*, kuratiert von / curated by Laurence Bossé und / and Hans-Ulrich Obrist, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, Paris, 22. Oktober 1992 – 17. Januar 1993 / October 22, 1992 – January 17, 1993

### 1993

*Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*, kuratiert von / curated by Kasper König und / and Hans-Ulrich Obrist, , Museumsquartier Messepalast und / and Kunsthalle Wien, Wien / Vienna, 26. Mai – 25. Juli / May 26 – July 25, 1993; Deichtorhallen, Hamburg, 14. Oktober 1993 – 2. Januar 1994 / October 14, 1993 – January 2, 1994

*Aperto ’93. Emergency / Emergenza*, kuratiert von / curated by Helena Kontova u. a. / et al., *XLV Esposizione Internazionale d’Arte. La Biennale di Venezia*, Venedig / Venice, 14. Juni – 10. Oktober / June 14 – October 10, 1993

*Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, kuratiert von / curated by Hans-Ulrich Obrist, Hôtel Carlton Palace, Paris, 22. August –22. September / August 22 – September 22, 1993

*Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, kuratiert von / curated by Stephan Schmidt-Wulffen und / and Barbara Steiner, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 10. September – 24. Oktober / September 10 – October 24, 1993; Kunstmuseum Luzern, Luzern / Lucerne, 5. Februar – 4. April / February 5 – April 4, 1994

*Sendezeit. A Space Without Art*, kuratiert von / curated by Klara Wallner, Fernsehturm Alexanderplatz / television tower Alexanderplatz, Berlin, Eröffnung der Ausstellung / opening of the exhibition: 16. September / September 16, 1993 [Laufzeit nicht dokumentiert / dates not documented]

*„Vertrekken vanuit een normale situatie en deze hervertalen in elkaar overlappende en meervoudige lezingen van condities uit heden en verleden“ / „On taking a normal situation and retranslating it into overlapping and multiple readings of conditions past and present“*, kuratiert von / curated by Yves Aupetitallot, Iwona Blazwick und / and Carolyn Christov-Bakargiev, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen / Antwerp, 19. September – 28. November / September 19 – November 28, 1993

### 1994

*Who Chooses Who*, eingeladen von / at the invitation of John Miller, New Museum, New York, 20.–24. April / April 20–24, 1994

*Cloaca Maxima*, kuratiert von / curated by Hans-Ulrich Obrist, Museum der Stadtentwässerung, Zürich / Zurich, 10. Juni – 30. Oktober / June 10 – October 30, 1994

*Exposé*, kuratiert von / curated by René Block, Forum für Kulturaustausch / ifa-Galerie, Stuttgart, 24. Juni – 10. Juli / June 24 – July 10, 1994; ifa-Galerie, Berlin, 25. November 1994 – 15. Januar 1995 / November 25, 1994 – January 15, 1995

*When Tekkno Turns to Sound of Poetry*, kuratiert von / curated by Sabeth Buchmann und / and Juliane Rebentisch, Shedhalle, Zürich / Zurich, 26. Juni – 14. August / June 26 – August 14, 1994; kuratiert von / curated by Sabeth Buchmann, Judith Hopf, Anke Kempkes, Juliane Rebentisch und / and Natascha Sadr Haghghian, Kunst-Werke, Berlin, 14. Februar – 12. März / February 14 – March 12, 1995

*Zwischenspiel Multiple*, kuratiert von / curated by Lucie Schauer, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, 20. August – 24. September / August 20 – September 24, 1994

*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, kuratiert von / curated by Zdenek Felix, Deichtorhallen, Hamburg, 2. September – 30. Oktober / September 2 – October 30, 1994

*Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet*, kuratiert von / curated by René Block, Edition Block, Berlin, 16.–27. September / September 16–27, 1994; Filmprogramm von / film program by Maria Eichhorn, Kino Arsenal, Berlin: 16. Oktober / October 16, 1994

*Do it*, kuratiert von / curated by Hans-Ulrich Obrist, Kunsthalle Ritter, Klagenfurt, 30. September – 25. November / September 30 – November 25, 1994 [und andere Orte / and other venues, Wanderausstellung seit / traveling exhibition since 1994]

*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, kuratiert von / curated by Michael Glasmeier, Institut für Auslandsbeziehungen, ifa-Galerie, Berlin, 25. November 1994 – 15. Januar 1995 / November 25, 1994 – January 15, 1995 [und andere Orte / and other

venues, Wanderausstellung / traveling exhibition 1995–2004.]

*Cocido y crudo*, kuratiert von / curated by Dan Cameron, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 14. Dezember 1994 – 6. März 1995 / December 14, 1994 – March 6, 1995

### 1995

*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland / 14 Women Artists from Germany*, kuratiert von / curated by Gudrun Inboden, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart, 18. Februar – 9. April / February 18 – April 9, 1995; Altes Museum Berlin, Berlin, 1. Juni – 30. Juli / June 1 – July 30, 1995; Sara Hildénin taidemuseo, Tampere, 9. September – 29. Oktober / September 9 – October 29, 1995; Museet for samtidskunst, Oslo, 25. November 1995 – 4. Februar 1996 / November 25, 1995 – February 4, 1996; Göteborgs konstmuseum, Göteborg / Gothenburg, 17. Februar – 14. April / February 17 – April 14, 1996; Castello di Rivoli, Museo d’Arte Contemporanea, Turin, 16. Mai – 29. September / May 16 – September 29, 1996; Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warschau / Warsaw, 7. Februar – 16. März / February 7 – March 16, 1997; Ludwig Múzeum, Budapest, 18. April – 25. Mai / April 18 – May 25, 1997; De Markten, Brüssel / Brussels, 19. Juni – 28. Juli / June 19 – July 28, 1997; The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv, 26. Oktober 1997 – 15. Januar 1998 / October 26, 1997 – January 15, 1998; Dům umění Brna, Brno, 17. März – 3. Mai / March 17 – May 3, 1998; Hong Kong Museum of Art, Hongkong /Hong Kong, 7. Juli – 23. August / July 7 – August 23, 1998; Artsonje Museum, Kyongju, 30. September – 29. November / September 30 – November 29, 1998; National Museum of Art, Osaka, 21. Januar – 28. März / January 21 – March 28, 1999; Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Utsunomiya, 11. April – 27. Juni / April 11 – June 27, 1999

*Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet*, kuratiert von / curated by René Block, Edition Block, Berlin, 16.–27. September / September 16–27, 1994; Filmprogramm von / film program by Maria Eichhorn, Kino Arsenal, Berlin: 16. Oktober / October 16, 1994

*Kopfbahnhof / Terminal*, kuratiert von / curated by Gerti Fietzek, Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, Hauptbahnhof Leipzig / Leipzig main station, 16.–31. März / March 16–31, 1995

*Take me (I’m Yours)*, kuratiert von / curated by Hans-Ulrich Obrist, Serpentine Gallery, London, 24. März – 30. April / March 24 – April 30, 1995; Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg / Nuremberg, 27. Juli – 17. September / July 27 – September 17, 1995

*Trust*, kuratiert von / curated by Christine Borland, Katrina Brown, Roderick Buchanan, Jacqueline Donachie, Charles Esche und / and Douglas Gordon, Tramway, Glasgow, 7. Mai – 18. Juni / May 7 – June 18, 1995; Filmvorführung von / film screening by Maria Eichhorn, Podiumsdiskussion / panel discussion: 17. Juni / June 17, 1995

*O kpacome / On Beauty*, kuratiert von / curated by Dan Cameron, Regina Gallery, Moskau / Moscow, September – November 1995 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert / exact dates not documented]

*Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International İstanbul Biennial*, kuratiert von / curated by René Block, İstanbul, 10. November – 10. Dezember / November 10 – December 10, 1995

## 1996

*Egne plakater & editioner 1989–1995*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen / Copenhagen, 9. Januar – 3. Februar / January 9 – February 3, 1996

*Continue! Om Arthur Kopcke*, kuratiert von / curated by Elisabeth Delin Hansen und / and Claes Christensen, Nikolaj Udstillingsbygning / Nikolaj Contemporary Art Center, Kopenhagen / Copenhagen, 13. Januar – 17. März / January 13 – March 17, 1996

*White Cube / Black Box*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien / Vienna, 26. Januar – 14. April / January 26 – April 14, 1996

*Christine & Irene Hohenbüchler, Maria Eichhorn, Nan Goldin, Nina Hoffmann, Christa Näher, Annette Begerow*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 19. März – 27. April / March 19 – April 27, 1996

*NowHere*, kuratiert von / curated by Ute Meta Bauer, Iwona Blazwick, Laura Cottingham, Anneli Fuchs, Bruce Ferguson und / and Lars Grambye, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 15. Mai – 8. September / May 15 – September 8, 1996

*Hybrids*, kuratiert von / curated by Saskia Bos, De Appel, Amsterdam, 1. Juni – 18. August / June 1 – August 18, 1996

*Manífesta I*, kuratiert von / curated by Rosa Martínez, Viktor Misiano, Katalin Néray, Hans-

Ulrich Obrist und / and Andrew Renton, Kunsthal Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen und andere Ausstellungsorte / and other venues, Rotterdam, 9. Juni – 19. August / June 9 – August 19, 1996

*Skulptur i Eventyrhaven / Sculpture in the Fairytale Garden*, kuratiert von / curated by Ruth Kjær und / and Bjørn Nørgaard, Eventyrhaven / Fairytale Garden, Odense, 22. Juni – 25. August / June 22 – August 25, 1996

*Nach Weimar*, kuratiert von / curated by Klaus Biesenbach und / and Nicolaus Schafhausen, Neues Museum Weimar und andere Ausstellungsorte / and other venues, Weimar, 23. Juni – 28. Juli / June 23 – July 28, 1996

## 1997

*Pro Lidice. 52 umělců z Německa / 52 Künstler aus Deutschland*, kuratiert von / curated by René Block, Dům U černé Matky Boží / Haus zur Schwarzen Muttergottes / House of the Black Madonna, Prag / Prague, 9. März – 6. April / March 9 – April 6, 1997; Schleswig-Holstein-Haus, Schwerin, 10. April – 14. Juni / April 10 – June 14, 1998; Kunsthalle zu Kiel, Kiel, 27. September – 22. November / September 27 – November 22, 1998; Museum Fridericianum, Kassel, 23. Januar – 5. April / January 23 – April 5, 1999; Kunstsammlungen Gera, Gera, 13. Juni – 8. August / June 13 – August 8, 1999; Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 5. Dezember 1999 – 23. Januar 2000 / December 5, 1999 – January 23, 2000; Villa Merkel, Esslingen, 26. Mai – 18. Juni / May 26 – June 18, 2000

*Marie-Ange Guilleminot, Katsuya Komagata, Maria Eichhorn*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo, 8.–26. April / April 8–26, 1997

*Niemandsland*, kuratiert von / curated by Julian Heynen, Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld, 8. Juni – 17. August / June 8 – August 17, 1997

*Skulptur. Projekte in Münster 1997*, kuratiert von / curated by Klaus Bußmann und / and Kasper König, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und andere Ausstellungsorte / and other venues, Münster, 22. Juni – 28. September / June 22 – September 28, 1997

## 1998

*Le futur du passé*, kuratiert von / curated by Thomas Wulffen, Lieu d’art contemporain, Sigean, 4. April – 31. Mai / April 4 – May 31, 1998

*Maria Eichhorn, Naofumi Maruyama, Joseph Grigely*, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo, 10. November – 19. Dezember / November 10 – December 19, 1998

## 1999

*AmAzonas. Künstlerbücher*, kuratiert von / curated by Florian Waldvogel und / and Raimar Stange, Villa Minimo, Hannover, 29. Mai – 20. Juni / May 29 – June 20, 1999

*Out of Site. A Cross-Reference Exhibition 1960–2000*, kuratiert von / curated by Walling Boers, Büro Friedrich, Berlin, 29. Mai – 4. Juli / May 29 – July 4, 1999

*Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, kuratiert von / curated by René Block, Museum Fridericianum, Kassel, 5. September – 7. November / September 5 – November 7, 1999

*Materialien*, Ausstellung zu / exhibition accompanying *Dialoge und Debatten. Ein internationales Symposium zu feministischen Positionen in der zeitgenössischen Kunst* (Künstlerinnenhof Die Höhe, Bassum, 22.–24. Oktober / October 22–24, 1999), kuratiert von / curated by Dorothee Richter, Künstlerhaus Bremen, Bremen, 23. Oktober – 21. November / October 23 – November 21, 1999

## 2000

*Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, kuratiert von / curated by Charles Esche, Mark Kremer und / and Adam Szymczyk, Göteborgs konstmuseum, Göteborg / Gothenburg, 20. Mai – 17. September / May 20 – September 17, 2000

*Voilà, le monde dans la tête*, kuratiert von / curated by Suzanne Pagé und / and Béatrice Parent mit / with Laurence Bossé und / and Hans Ulrich Obrist, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, Paris, 15. Juni – 29. Oktober / June 15 – October 29, 2000

*La ville, le jardin, la mémoire*, kuratiert von / curated by Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev und / and Hans Ulrich Obrist, Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rom / Rome, 21. Juni – 24. September / June 21 – September 24, 2000

*ein|räumen. Arbeiten im Museum*, kuratiert von / curated by Frank Barth, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 20. Oktober 2000 – 21. Januar 2001 / October 20, 2000 – January 21, 2001

*Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in Berlin 1989–1999*, kuratiert von / curated by Gabriele Knapstein und / and Ingrid Buschmann, Pao Galleries, Hong Kong Arts Center, Hongkong / Hong Kong, 6. Dezember 2000 – 10. Januar 2001 / December 6, 2000 – January 10, 2001; Museum Nasional, Jakarta, 22. September – 14. Oktober / September 22 – October 14, 2001; Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 28. September – 18. November / September 28 – November 18, 2001; Waikato Museum of Art and History, Hamilton, Neuseeland / New Zealand, 8. Dezember 2001 – 10. Februar 2002 / December 8, 2001 – February 10, 2002; Sungkok Art Museum, Seoul, 16. Februar – 22. Mai / February 16 – May 22, 2002; Museum of Contemporary Art, Tokio / Tokyo, 21. September – 24. November / September 21 – November 24, 2002; Van Ho Exhibition Center, Hanoi, 10.–26. Januar / January 10–26, 2003; Museo de Arte de Carillo Gil, Mexico City, 14. Mai – 6. Juli / May 14 – July 6, 2003; Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile, 9. Juni – 8. August / June 9 – August 8, 2004; Galerie des bulgarischen Künstlerverbandes / Gallery of the Union of Bulgarian Artists, Shipka 6, Sofia, 16. Mai – 4. Juni / May 16 – June 4, 2006; Muzej istorije Jugoslavije, Belgrad / Belgrade, 22. Juni – 25. Juli / June 22 – July 25, 2006; Contemporary Art Center, Vilnius, 17. November 2006 – 7. Januar 2007 / November 17, 2006 – January 7, 2007; Staatliches Kunstmuseum Nowosibirsk / Novosibirsk State Art Museum, Nowosibirsk / Novosibirsk, 23. März – 7. Mai / March 23 – May 7, 2007; Eesti Kunstimuseum, Tallinn, 7. Dezember 2007 – 28. Februar 2008 / December 7, 2007 – February 28, 2008; Museo de Arte, Lima, 29. April – 25. Mai / April 29 – May 25, 2008

## 2001

*N.N.*, kuratiert von / curated by Bettina von Dziembowski, Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen, 9. April – 30. September / April 9 – September 30, 2001

*Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2. Wechselstrom*, kuratiert von / curated by Julian Heynen, Sammlung Hauser und Wirth in der Lokremise / Hauser & Wirth collection at Lokremise, St. Gallen, 13. Mai – 14. Oktober / May 13 – October 14, 2001

*Lost and Found*, kuratiert von / curated by René Block, Apexart, New York, 23. Mai – 23. Juni / May 23 – June 23, 2001

*Arbeit Essen Angst*, kuratiert von / curated by Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 26. Mai – 3. Oktober / May 26 – October 3, 2001

*Markers. An Outdoor Banner Event of Artists and Poets for Venice Biennale 2001*, Maria Eichhorn eingeladen von / invited by Lawrence Weiner, kuratiert von / curated by Ryszard Wásko (The International Artists’ Museum), Via Garibaldi, Venedig / Venice, 10. Juni – 14. Juli / June 10 – July 14, 2001

*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime, die Neugierde*, Jubiläumsausstellung des / anniversary exhibition of Goldrausch Künstlerinnenprojekt, kuratiert von / curated by Anne Marie Freybourg und / and Annette Thomas, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 26. Juni – 5. August / June 26 – August 5, 2001; Haus am Waldsee, Berlin, 25. August – 7. Oktober / August 25 – October 7, 2001

*Mega Wave. Towards a New Synthesis. Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, kuratiert von / curated by Shinji Kohmoto, Nobuo Nakamura, Fumio Nanjo und / and Akira Tatehata, Pacifico Yokohama Exhibition Hall, Yokohoma, 2. September – 11. November / September 2 – November 11, 2001

*Werke aus der Sammlung*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien / Vienna, 7. September – 20. Dezember / September 7 – December 20, 2001

*First Story – construir.feminino / novas narrativas para o século XXI / First Story – Women Building / New Narratives from the 21st Century*, kuratiert von / curated by Ute Meta Bauer, Galeria do Palácio, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto, 13. Oktober – 16. Dezember / October 13 – December 16, 2001

## 2002

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, kuratiert von / curated by Joachim Jäger, Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin, 16. Mai – 17. Juli / May 16 – July 17, 2002

*Von der Dürerzeit zur Postmoderne. Neuerwerbungen, Stiftungen, Dauerleihgaben 1996–2002*, kuratiert von / curated by Alexander Dückers, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 18. Mai – 1. September / May 18 – September 1, 2002

*Private / Corporate. Werke aus der Sammlung DaimlerChrysler und aus der Sammlung Paul Maenz: Ein Dialog*, kuratiert von / curated by Renate Wiehager, DaimlerChrysler Contemporary, Berlin, 28. Mai – 21. Juli / May 28 – July 21, 2002

*Documenta11*, kuratiert von / curated by Okwui Enwezor, co-kuratiert von / co-curated by Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash und / and Octavio Zaya, Museum Fridericianum und andere Ausstellungsorte / and other venues, Kassel, 8. Juni – 15. September / June 8 – September 15, 2002

*Campus*, kuratiert von / curated by Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 28. Juni – 29. September / June 28 – September 29, 2002

*40 Jahre: Fluxus und die Folgen*, kuratiert von / curated by René Block und / and Regina Bärthel, Nassauischer Kunstverein und andere Ausstellungsorte / and other venues, Wiesbaden, 1. September – 13. Oktober / September 1 – October 13, 2002

## 2003

*Kunst\_Garten\_Kunst*, kuratiert von / curated by Gabriele Sand, Sprengel Museum Hannover, Hannover, 23. März – 4. Mai / March 23 – May 4, 2003

*The DaimlerChrysler Collection*, kuratiert von / curated by Renate Wiehager, Museum für Neue Kunst, ZKM, Karlsruhe, 24. Mai – 31. August / May 24 – August 31, 2003

*Die Offene Stadt*, kuratiert von / curated by Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen, 31. Mai – 28. September / May 31 – September 28, 2003

*Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, kuratiert von / curated by Nicolaus Schafhausen und / and Vanessa Joan Müller, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 29. Oktober 2003 – 4. Januar 2004 / October 29, 2003 – January 4, 2004

## 2004

*3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art*, kuratiert von / curated by Ute Meta Bauer, Martin-Gropius-Bau, KW Institute for Contemporary Art, Kino Arsenal, Berlin, 14. Februar – 18. April / February 14 – April 18, 2004

*International 04. Liverpool Biennial*, kuratiert von / curated by Lewis Biggs und / and Paul Domela, Tate Liverpool, Liverpool, 18. September – 28. November / September 18 – November 28, 2004

*1st International Biennale Łódź*, Maria Eichhorn eingeladen von / invited by Lawrence Weiner, kuratiert von / curated by Ryszard Wásko, The International Artists' Museum, Łódź, 2.–31. Oktober / October 2–31, 2004

*Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, kuratiert von / curated by Tara Byrne, Seán Kelly (NSF), David Dobz O'Brien, Fergal Gaynor (Art / Not Art), Charles Esche und / and Annie Fletcher, National Sculpture Factory, Cork, 8. Oktober 2004 – 12. Juli 2006 / October 8, 2004 – July 12, 2006; Vorträge von / lectures by Maria Eichhorn: 25. November / November 25, 2004 und / and 27. Juli / July 27, 2005

#### 2005

*Water Event*, kuratiert von / curated by Hans Ulrich Obrist, im Rahmen der Ausstellung / in the context of the exhibition *Yoko Ono. Horizontal Memories*, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, 22. Januar – 8. Mai / January 22 – May 8, 2005; Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich / Zurich, 4. Juni – 14. August / June 4 – August 14, 2005

*Circa Berlin*, kuratiert von / curated by Simon Sheikh und / and Elisabeth Delin Hansen, Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center, Kopenhagen / Copenhagen, 5. Februar – 28. März / February 5 – March 28, 2005

*Occupying Space. Sammlung Generali Foundation / Generali Foundation Collection*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Haus der Kunst, München / Munich, 9. März – 16. Mai / March 9 – May 16, 2005; Nederlands Fotomuseum, Tent und / and Witte de With, Rotterdam, 8. Juli – 28. August / July 8 – August 28, 2005; Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 28. Oktober – 9. Dezember / October 28 – December 9, 2005

*Zero Interest! Artistic Strategies for an Economy in Crisis / Interessi zero! Strategie artistiche per un'economia in crisi*, kuratiert von / curated by Pier Luigi Sacco und / and Marco Senaldi, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trient / Trento, 12. März – 29. Mai / March 12 – May 29, 2005

*Artist's Books*, kuratiert von / curated by Akiko Miyake und / and Nobuo Nakamura, Center for Contemporary Art, Kitakyushu, 16. April – 21. Mai / April 16 – May 21, 2005

*Wie Gesellschaft und Politik ins Bild kommen*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien / Vienna, 16. September – 18. Dezember / September 16 – December 18, 2005

*İstanbul. 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, kuratiert von / curated by Charles Esche und / and Vasif Kortun, Antrepo No. 5, Tütün Deposu / Tobacco Warehouse und andere Ausstellungsorte / and other venues, Istanbul, 16. September – 30. Oktober / September 16 – October 30, 2005

*EindhovenIstanbul*, kuratiert von / curated by Charles Esche und / and Eva Meyer-Hermann, Van Abbemuseum, Eindhoven, 1. Oktober 2005 – 29. Januar 2006 / October 1, 2005 – January 29, 2006

*Capital (It Fails Us Now)*, kuratiert von / curated by Simon Sheikh, Unge Kunstneres Samfund / Young Artists Society, Oslo, 8. Oktober – 6. November / October 8 – November 6, 2005; Tallinna Kunstihoone / Tallinn Art Hall, Tallinn, 7. Januar – 15. Februar / January 7 – February 15, 2006

*Touché. (1974–2005) Klasse Hödicke an der UdK*, kuratiert von der Klasse / curated by the students of Karl Horst Hödicke, Universität der Künste Berlin, Berlin, 20. Oktober – 4. November / October 20 – November 4, 2005

*Bekanntmachungen. 20 Jahre Studiengang Bildende Kunst SBK der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich HGKZ*, Kunsthalle Zürich, Zürich / Zurich, 12. November 2005 – 8. Januar 2006 / November 12, 2005 – January 8, 2006

#### 2006

*One Brief Moment*, kuratiert von / curated by Mark Soo, Apexart, New York, 11. Januar – 18. Februar / January 11 – February 18, 2006

*... und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Wien / Vienna, 15. September – 17. Dezember / September 15 – December 17, 2006

*The Unhomely. Phantom Scenes in Global Society. 2nd International Biennial of Contemporary Art of Seville*, kuratiert von / curated by Okwui Enwezor, Reales Atarazanas, Sevilla / Seville, 26. Oktober 2006 – 15. Januar 2007 / October 26, 2006 – January 15, 2007

#### 2007

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser, Austrian Cultural Forum, New York, 21. Februar – 3. Mai / February 21 – May 3, 2007

*77 / 87 / 97 / 07 Archiv*, im Rahmen der / in the context of *Skulptur Projekte Münster 07*, kuratiert von / curated by Brigitte Franzen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 16. Juni – 30. September / June 16 – September 30, 2007

*Bodypolitica*, kuratiert von / curated by Thomas Edlinger und / and Florian Waldvogel, Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, 8. September – 16. Dezember / September 8 – December 16, 2007

*For Sale*, kuratiert von / curated by Jens Hoffmann, Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon / Lisbon, 20. September – 20. Oktober / September 20 – October 20, 2007

*Minimalism and Applied I. Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch / Objects for Imaginative and Real Use*, kuratiert von / curated by Renate Wiehager, DaimlerChrysler Contemporary, Berlin, 21. September 2007 – 17. Februar 2008 / September 21, 2007 – February 17, 2008

*Reading Back and Forth. Vierzig Jahre Steirischer Herbst. Öffentlichkeit, Politik, Erinnerung, Rebellion*, kuratiert von / curated by Reinhard Braun, Stadtmuseum Graz, Graz, 23. September – 4. November / September 23 – November 4, 2007

*In the Stream of Life*, kuratiert von / curated by Mélanie Bouteloup und / and Christophe Gallois, Bétonsalon, Paris, 17. November 2007 – 3. Februar 2008 / November 17, 2007 – February 3, 2008

#### 2008

*Something from Nothing*, kuratiert von / curated by Dan Cameron, Contemporary Arts Center, New Orleans, 18. Januar – 23. März / January 18 – March 23, 2008

*When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art*, kuratiert von / curated by Adam Szymczyk und / and Elena Filipovic, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 5. April – 15. Juni / April 5 – June 15, 2008; Podiumsdiskussion / panel discussion: 13. Mai / May 13, 2008

*Terms of Use. Arte y economía informativa / Art and Informational Economy*, kuratiert von / curated by Lisa Rosendahl, Centro Cultural Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz, 23. Mai – 31. August / May 23 – August 31, 2008

*El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, kuratiert von / curated by Pedro de Llano und / and Pablo Fanego, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, 20. Juni – 21. September / June 20 – September 21, 2008; Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 23. Oktober 2008 – 3. Januar 2009 / October 23, 2008 – January 3, 2009

*Minimal funktional. Künstler als Architekten, Designer und Grafiker*, kuratiert von / curated by Renate Wiehager, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, 12. Juli – 21. September / July 12 – September 21, 2008

*No Leftovers*, Ausstellung und Benefizauktion / exhibition and benefit auction, kuratiert von / curated by Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, 16. August – 10. September / August 16 – September 10, 2008

*Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, kuratiert von / curated by Gao Shiming, Sarat Maharaj und / and Chang Tsong-zung, Guangdong Museum of Art, Guangzhou, 6. September – 16. November / September 6 – November 16, 2008

*Versionen. Die Künstlerbibliothek*, kuratiert von / curated by Edina Nagy, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 26. September 2008 – 4. Januar 2009 / September 26, 2008 – January 4, 2009

*„Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden“. Dekonstruktionen des Künstlermythos*, kuratiert von / curated by Gabriele Knapstein, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin, Berlin, 3. Oktober 2008 – 22. Februar 2009 / October 3, 2008 – February 22, 2009

*The Art of Participation. 1950 to Now*, kuratiert von / curated by Rudolf Frieling, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, 8. November 2008 – 8. Februar 2009 / November 8, 2008 – February 8, 2009

*Dispersion*, kuratiert von / curated by Polly Staple, Institute of Contemporary Arts, London, 3. Dezember 2008 – 1. Februar 2009 / December 3, 2008 – February 1, 2009

*Recollecting. Raub und Restitution*, kuratiert von / curated by Alexandra Reininghaus, MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien / Vienna, 3. Dezember 2008 – 15. Februar 2009 / December 3, 2008 – February 15, 2009

#### 2009

*Wer setzt auf die 47? Die George-Maciunas-Preisträger: Maria Eichhorn (1992) / Romuald Hazoumé (1996) / Mona Hatoum (2000) / Dan Perjovschi – Nevin Aladag (2004) / Superflex, Driton Hajredini (2008)*, kuratiert von / curated by René Block, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 18. Januar – 1. März / January 18 – March 1, 2009

*Regift*, kuratiert von / curated by John Miller, Swiss Institute Contemporary Art, New York, 18. Februar – 4. April / February 18 – April 4, 2009

*Vides. Une rétrospective*, kuratiert von / curated by John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret und / and Clive Phillpot, Centre Pompidou, Paris, 25. Februar – 23. März / February 25 – March 23, 2009; *Voids. Eine Retrospektive*, kuratiert von / curated by John Armleder, Mathieu Copeland, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret und / and Clive Phillpot, co-kuratiert von / co-curated by Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, 12. September – 11. Oktober / September 12 – October 11, 2009

*„Schönes Wetter heute, n'est-ce pas, Henning?“*, kuratiert von / curated by René Block, Kunsthal 44 Møen, Askeby, 28. Juni – 9. August / June 28 – August 9, 2009

*Socialkritiken 1993–2005 / The Social Critique 1993–2005*, kuratiert von / curated by Martin Schibli, Kalmar konstmuseum, Kalmar, 12. September – 22. November / September 12 – November 22, 2009

*Fri Porto*, Den Frie, Kopenhagen / Copenhagen, 19. September – 18. Oktober / September 19 – October 18, 2009

*We Are Sun-Kissed and Snow-Blind*, kuratiert von / curated by Eva Presenhuber und / and Ugo Rondinone, Galerie Patrick Seguin, Paris, 23. Oktober – 28. November / October 23 – November 28, 2009

*Hardly Anything. Eine Ausstellung zu Konzept und Ästhetik der Leerstelle*, kuratiert von / curated by Christine Nippe, Upstairs, Berlin, 7. November 2009 – 16. Januar 2010 / November 7, 2009 – January 16, 2010

*Play Van Abbe – Part 1. The Game and the Players: Rien ne va plus*, kuratiert von / curated by Christiane Berndes, Charles Esche, Diana Franssen und / and Steven ten Thije, Van Abbemuseum, Eindhoven, 28. November 2009 – 21. März 2010 / November 28, 2009 – March 21, 2010

*Zeigen. Eine Audiotour durch Berlin von Karin Sander*, Temporäre Kunsthalle, Berlin, 5. Dezember 2009 – 10. Januar 2010 / December 5, 2009 – January 10, 2010

#### 2010

*Bilder über Bilder. Diskursive Malerei von Albers bis Zobernig. Aus der Daimler Kunst Sammlung*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna, 26. März – 27. Juni / March 26 – June 27, 2010

*Studies & Theory*, kuratiert von / curated by Birte Kleemann, Kwadrat, Berlin, 24. April – 15. Mai / April 24 – Mai 15, 2010

*Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, kuratiert von / curated by René Block, Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul, 8. Mai – 31. Oktober / May 8 – October 31, 2010

*Kratos. About (Il)legitimate(d) Power*, kuratiert von / curated by Raphael Gygas, Team Gallery, New York, 27. Mai – 26. Juni / May 27 – June 26, 2010

*3 → ∞*, kuratiert von / curated by René Block, Edition Block, Berlin, 8. Juni 2010 – 19. Februar 2011 / June 8, 2010 – February 19, 2011

*Aporien der Liebe*, kuratiert von / curated by Marcus Steinweg, BQ, Berlin, 28. September – 30. Oktober / September 28 – October 30, 2010

*Gesehen & geliebt #5: Es geht um Zeit. Aus Kasper Königs privatem Besitz*, kuratiert von / curated by Kasper König, Museum Ludwig,



Köln / Cologne, 12. Oktober 2010 – 9. Januar 2011 / October 12, 2010 – January 9, 2011

*Sent by Mail*, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 7. Dezember 2010 – 29. Januar 2011 / December 7, 2010 – January 29, 2011

*Freedom of Speech*, kuratiert von / curated by Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 18. Dezember 2010 – 27. März 2011 / December 18, 2010 – March 27, 2011

## 2011

*UnExhibit*, kuratiert von / curated by Sabine Folie und / and Ilse Lafer, Generali Foundation, Wien / Vienna, 4. Februar – 17. Juli / February 4 – July 17, 2011

*Noli me tangere*, kuratiert von / curated by Jan Hoet, Collection Vanmoerkerke, Oostende, 12. März – September / March 12 – September, 2011 [genaue Laufzeit nicht dokumentiert / exact dates not documented]

*Schönheit und Natur. Skulpturen am Rheinkilometer 529. Bingen 2011*, kuratiert von / curated by Lutz Driever, Gisela Klippel und / and André Odier, Skulpturen am Rheinkilometer 529 / sculptures at Rhine kilometer 529, 30. April – 3. Oktober / April 30 – October 3, 2011

*Sculpture Now*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich / Zurich, 11. Juni – 30. Juli / June 11 – July 30, 2011

*Beziehungsarbeit – Kunst und Institution*, kuratiert von / curated by Martin Fritz, Künstlerhaus Wien, Wien / Vienna, 17. Juni – 16. Oktober / June 17 – October 16, 2011

*Maria Eichhorn & Asta Gröting*, kuratiert von / curated by René Block, Kunsthal 44 Møen, Askeby, 7. August – 18. September / August 7 – September 18, 2011

*Multiplizieren ist menschlich. 45 Jahre Edition Block 1966–2011*, kuratiert von / curated by Barbara Heinrich, Edition Block, Berlin, 10. September – 26. November / September 10 – November 26, 2011

*The Avant-Garde. Specters of the Nineties*, kuratiert von / curated by Lisette Smits und / and Matthieu Laurette, Marres, Centre for Contemporary Culture, Maastricht, 10. September – 20. November / September 10 – November 20, 2011

*In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, kuratiert von / curated by Susan Hapgood und / and Cornelia Lauf, De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg, 11. September – 9. Oktober / September 11 – October 9, 2011 [und andere Orte, Wanderausstellung bis August 2013 / and other venues, traveling exhibition until August 2013]

*Demanding Supplies – Nachfragende Angebote, Phase III: Besides Reproduction*, kuratiert von / curated by Valérie Knoll und / and Julia Moritz, Kunstraum der / of Leuphana Universität Lüneburg, Lüneburg, 5. November – 22. Dezember / November 5 – December 22, 2011

*Kein Tag ohne ein Temperament / No Day without a Temperament*, kuratiert von / curated by Benjamin Hirte, Galerie Emanuel Layr, Wien / Vienna, 15. November 2011 – 14. Januar 2012 / November 15, 2011 – January 14, 2012

## 2012

*et al.*, kuratiert von / curated by Sophie Béclair Clément und / and Vincent Bonin, Séquence, Centre d'art contemporain, Chicoutimi, Québec, 24. März – 13. Mai / March 24 – May 13, 2012

*Kopfoder Zahl I*, im Rahmen der / in the context of *Biennale Bern 2012*, kuratiert von / curated by Anna Bürkli und / and Fabienne Eggelhöfer, Kunstmuseum Bern@PROGR, Bern, 6.–29. September / September 6–29, 2012

*When Attitudes Became Form Become Attitudes. A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion*, kuratiert von / curated by Jens Hoffmann, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 13. September – 1. Dezember / September 13 – December 1, 2012; Museum of Contemporary Art, Detroit, 1. Februar – 31. März / February 1 – March 31, 2013

## 2013

*Lost for Words*, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen / Copenhagen, 24. Mai – 10. August / May 24 – August 10, 2013

*Une exposition – un événement*, kuratiert von / curated by Mathieu Copeland, Jeu de Paume, Paris, 28. Mai – 1. September / May 28 – September 1, 2013

*Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, kuratiert von / curated by Yilmaz Dziewior und / and Angelika Nollert, Alte Kelter, Fellbach, 22. Juni – 29. September / June 22 – September 29, 2013

*The Unanswered Question. İskele2*, kuratiert von / curated by René Block, Neuer Berliner Kunstverein und / and Tanas – Raum für zeitgenössische türkische Kunst, Berlin, 8. September – 3. November / September 8 – November 3, 2013

*My Gallery Is the World Now / Books and Ideas after Seth Siegelaub*, kuratiert von / curated by Michalis Pichler, The Center for Book Arts, New York, 4. Oktober – 14. Dezember / October 4 – December 14, 2013

*And Materials and Money and Crisis*, kuratiert von / curated by Richard Birkett, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna, 8. November 2013 – 2. Februar 2014 / November 8, 2013 – February 2, 2014

## 2014

*A Paradise Built in Hell*, kuratiert von / curated by Bettina Steinbrügge, Kunstverein in Hamburg, Hamburg, 28. Juni – 7. September / June 28 – September 7, 2014

*The Exhibition of a Film / L'exposition d'un film*, kuratiert von / curated by Mathieu Copeland, im Rahmen der / in the context of *Biennale de l'image en mouvement 2014 / Biennale of Moving Images 2014*, Centre d'Art Contemporain, Genf / Geneva, Filmvorführung im / film screening at Auditorium Fondation Arditi, Genf / Geneva: 19. September / September 19, 2014; weitere Vorführungen / further screenings: Centre Pompidou, Paris, 18. September / September 18, 2015; Tate Modern, London, 25. November / November 25, 2015

*Skulptur Projekte Archiv*, kuratiert von / curated by Melanie Bono, LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Dauerausstellung / permanent exhibition, Eröffnung / opening: 20. September / September 20, 2014

*Systeme & Subjekte / Systems & Subjects*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser und / and Beatrice von Bormann, Museum der Moderne, Salzburg, 25. Oktober 2014 – 3. Mai 2015 / October 25, 2014 – May 3, 2015

*The Contract*, Essex Street, New York, 20. November 2014 – 18. Januar 2015 / November 20, 2014 – January 18, 2015

*Rainproof Ideas & More Editions*, kuratiert von / curated by René Block, Edition Block, Berlin, 6. Dezember 2014 – 26. April 2015 / December 6, 2014 – April 26, 2015

## 2015

1989, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 8. September – 3. Februar / January 13 – February 28, 2015

*Works on Paper*, Galerie Eva Presenhuber, Zürich / Zurich, 21. Februar – 25. April / February 21 – April 25, 2015

*Wirkliches Leben? Ein Panorama der Sammlungen / Which Live? A Panoramic View of the Collections*, kuratiert von / curated by Sabine Breitwieser und / and Petra Reichensperger, Museum der Moderne Salzburg, Salzburg, 25. April – 11. Oktober / April 25 – October 11, 2015

*All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, kuratiert von / curated by Okwui Enwezor, Venedig / Venice, 9. Mai – 22. November / May 9 – November 22, 2015

*Collection on Display. Experimental Arrangements*, kuratiert von / curated by Judith Welter, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich / Zurich, 29. August – 8. November / August 29 – November 8, 2015

*Take Me (I'm Yours)*, kuratiert von / curated by Christian Boltanski, Hans Ulrich Obrist und / and Chiara Parisi, Monnaie de Paris, Paris, 16. September – 8. November / September 16 – November 8, 2015

*Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Sammlung und Archiv*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, 26. September 2015 – 24. Januar 2016 / September 26, 2015 – January 24, 2016

*To Expose, to Show, to Demonstrate, to Inform, to Offer. Künstlerische Praktiken um 1990*, kuratiert von / curated by Matthias Michalka, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna, 10. Oktober 2015 – 24. Januar 2016 / October 10, 2015 – January 24, 2016

*Wohnungsfrage*, kuratiert von / curated by Jesko Fezer, Nikolaus Hirsch, Wilfried Kuehn und / and Hila Peleg, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 23. Oktober – 14. Dezember / October 23 – December 14, 2015

*They Printed It! Einladungskarten, Pressemitteilungen und andere Formen künstlerischer (Selbst-)Vermarktung*, kuratiert von / curated by Daniel Baumann, Kunsthalle Zürich, Zürich / Zurich, 21. November 2015 – 7. Februar 2016 / November 21, 2015 – February 7, 2016

*Seth Siegelaub. Beyond Conceptual Art*, kuratiert von / curated by Leontine Coelewijn und / and Sara Martinetti, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, 12. Dezember 2015 – 17. April 2016 / December 12, 2015 – April 17, 2016

## Benefizauktionen (Auswahl) Benefit Auctions (Selection)

*Durchboxen*, Auktion zugunsten der / auction to benefit KulturBrauerei und / and Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Berliner Ensemble, Berlin, 25. Juni / June 25, 1995

Kunstauktion zugunsten des Projekts / auction to benefit the project *Bäume für Sarajevo e.V. im Haus der Kunst, München*, Haus der Kunst, München / Munich, 17. Oktober / October 17, 1998

*Afterall Auction*, Auktion zugunsten von / auction for the benefit of *Afterall*, Shoreditch Town Hall, London, 28. Juni / June 28, 2000

*25 Jahre Verein der Freunde der Nationalgalerie*, Auktion zugunsten der / auction for the benefit of Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Berlin, 23. August / August 23, 2002

*17. Benefizauktion zugunsten der Deutschen AIDS-Stiftung*, Fine Art Fair Frankfurt, Frankfurt am Main, 19. März / March 19, 2006

*30 Jahre Verein der Freunde der Nationalgalerie*, Auktion zugunsten des Erwerbs des *Broken Obelisk* von Barnett Newman / auction for the benefit of the acquisition of Barnett Newman's *Broken Obelisk*, Neue Nationalgalerie, Berlin, 22. März / March 22, 2007

*Noleftovers*, Ausstellung und Benefizauktion / exhibition and benefit auction, kuratiert von / curated by Philippe Pirotte, Kunsthalle Bern, Bern, 16. August – 10. September / August 16 – September 10, 2008, Auktion / auction: 13. September / September 13, 2008

*Artists against Aids 2014. Kunstauktion der Deutschen AIDS-Stiftung*, Ausstellung und Benefizauktion / exhibition and benefit auction, kuratiert von / curated by Susanne Kleine, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 23. Mai – 4. Juni / May 23 – June 4, 2014, Auktion / auction: 4. Juni / June 4, 2014

*Paddle 8. Artists for Kobanê. A Benefit Auction for the Association of Aid and Solidarity for Rojava*, Internet-Auktion / internet auction, organisiert von / organized by Hito Steyerl und / and Anton Vidokle, 4.–18. Dezember / December 4–18, 2014

# BIBLIOGRAFIE BIBLIOGRAPHY

## Monografische Publikationen Monographs

*Arbeiten 1986/87*, Ausst.kat. / exh. cat. Galerie Paranorm, Berlin 1987.

*Projekt „Entnutzte Treppe“*, Faltblatt anlässlich des gleichnamigen Projekts / leaflet on the occasion of the eponymous project, in: *Von der Imagination zum Objekt. Sichtbarmachen von Wegen, Arbeitsgängen, Konzeptionen. Wettbewerb für Studentinnen der HdK*, Mappe mit Faltblättern / portfolio with leaflets, hg. von / ed. Präsident der / President of the Hochschule der Künste, Berlin 1988.

*D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *So oder so*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, hg. von / ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990.

*34 Abbildungen und 35 Anmerkungen*, Berlin: Edition Kunst und Literatur, 1990.

*72 Bilder (1993)*, Supplement zu / to *Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*, hg. von / ed. Kasper König und / and Hans-Ulrich Obrist, Ausst.kat. / exh. cat. Museumsquartier Messepalast und / and Kunsthalle Wien, Wien / Vienna; Deichtorhallen, Hamburg, 1993.

ohne Titel / untitled, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, hg. von / ed. Kunstverein in Hamburg und / and Kunstmuseum Luzern, Hamburg und Luzern / and Lucerne 1993.

*Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, hg. von / ed. Kunstraum München, München / Munich: Silke Schreiber, 1996.

*Arbeit / Freizeit*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Wien / Vienna: Generali Foundation, 1997.

*Wie entsteht eine Stadt? / What is the origin of a city? – Grundbuch und Kataster / Landregister and cadaster – Wem gehört die Stadt? / To whom does the city belong? – Wie öffentlich ist der öffentliche Raum? / How public is public space? – Wie privat ist das Private? / How private is private property? – Stadt Münster / The city of Münster – Kauf von Land (Grund-erwerb) / Purchase of land (landacquisition) – Welches Grundstück? / Which plot? – Standortbestimmung/Lage / Location/position – Eigentümerwechsel/Eigentumswechsel / Change of owner/change of property – Realwert/*

*Symbolwert / Real value/symbolic value*, Plakat und Publikation / poster and publication, Teile der Arbeit / parts of the work *Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße/Breul, Gemarkung Münster; Flur 5, Nr. 672* anlässlich der Ausstellung / on the occasion of the exhibition *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Münster 1997.

*„The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegel und Bob Projansky*, Medienkombination anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / mixed media on the occasion of the eponymous exhibition, hg. von / ed. Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998.

*1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Reader anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / reader on the occasion of the eponymous exhibition, Portikus, Frankfurt am Main 1999.

*Museumsstraße / The Museum Street*, Faltblatt anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / leaflet on the occasion of the eponymous exhibition, Sprengel Museum, Hannover 1999.

カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / *Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi*, Kitakyushu: Center for Contemporary Art, 2000.

*Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bd. / vol. 1, Bern: Kunsthalle Bern, 2001.

*Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bd. / vol. 2, Bern: Kunsthalle Bern, 2002.

*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, Publikation anlässlich der / publication on the occasion of *Documenta11*, München / Munich: Silke Schreiber, 2002.

*1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Frankfurt am Main: Portikus, 2003.

*Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, Reader anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / reader on the occasion of the eponymous exhibition, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München / Munich 2003.

*Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, München / Munich: Städtische Galerie im Lenbachhaus; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004.

*Bibliothek Biblioteca*, Publikation anlässlich des gleichnamigen Projekts für / publication on the occasion of the eponymous project for „Kunstprojekt für das Krankenhaus Meran 1998–2004, Geriatrie“, München / Munich: Silke Schreiber, 2004.

*Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica*, hg. von / ed. Maria Eichhorn, Publikation anlässlich der künstlerischen Gestaltung der Freien Universität Bozen / publication on the occasion of the artistic design of the Free University of Bozen/Bolzano, Bozen / Bolzano: Freie Universität Bozen / Free University of Bozen/Bolzano; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2005.

ohne Name, ohne Titel / no name, untitled, Publikation anlässlich von / publication on the occasion of *Cork Caucus*, National Sculpture Factory, Cork [hg. von / ed. Cork Caucus, National Sculpture Factory, Cork, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006].

*Vox. Image contemporaine / Contemporary Image* (Montreal), Nr. / no. 19, November 2006: Heft anlässlich der Ausstellung / issue on the occasion of the exhibition *Maria Eichhorn. Film, vidéo, œuvre sonore*, Vox, Centre de l’image contemporaine, Montreal 2006.

*Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Eindhoven: Van Abbemuseum; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007.

*von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100%*, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *Reading Back and Forth*, Stadtmuseum Graz, [Graz:] Steirischer Herbst; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007.

*Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001), Prohibited Imports (2003), Billboard Istanbul Biennial 1995 (2005), von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100% (2007)*, Reader anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / reader on the occasion of the eponymous exhibition, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2008.

*The Artist’s Contract. Interviews with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegel, John Weber, Lawrence Weiner, Jackie Winsor*, hg. von / ed. Gerti Fietzek, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009.

*Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River*, Publikation anlässlich des gleichnamigen Projekts zum „Gallusjubiläum 2012 – Kunst in der Mülenschlucht“ / publication on the occasion of the eponymous project for „Gallus Jubilee 2012 – Art in the Mülenschlucht“ in St. Gallen, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2012.

*In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959)*, Berlin, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *Wohnungsfrage*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin 2015.

**Drucksachen (Faltblätter, Karten, Plakate etc.) von Maria Eichhorn Printed Matter (Leaflets, Cards, Posters, etc.) by Maria Eichhorn**

*Drehen Sie sich nach rechts und schauen Sie nach oben. Sie sehen: vor acht braunen Vorhängen je eine Glasscheibe in der Größe 95 x 90 cm im Abstand von 150 cm zueinander, angebracht in einer Höhe von 450 cm.* Textblatt / text sheet, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der / part of the eponymous work on the occasion of the *18. Freie Berliner Kunstausstellung*, Messehallen am Funkturm, Berlin 1988.

*Türklinke*, Postkarte / postcard, in: *Play-Off*, Postkartenedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / postcard edition on the occasion of the eponymous exhibition, Hochschule der Künste, Berlin; Berlin: Edition Play-Off, 1988.

*Deutschaufsatz*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Berlin März 1990*, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig 1990.

*Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker*, Textkonvolut / bundle of texts, Teil der Arbeit / part of the work *Vorhang (grau) / Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker* anlässlich der Ausstellung / on the occasion of the exhibition 1, 2, 3, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin 1991.

*Senti dei rumori nell'appartamento sopra al suo ma non poteva immaginarne il motivo. Oltre a lei nessuno era nella casa. Così improvviso*

*come il loro apparire – i rumori tacquero. Ma il silenzio era ora del tutto diverso. Sentiva l'improvvisa mancanza dei rumori nella casa e non poteva capire. Soprattutto perché era sicura ora di non essere più sola.*, Karte / card, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Palazzo delle Esposizioni, Rom / Rome 1991.

*Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Wewerka & Weiss Galerie, Berlin 1991.

*Plakat*, Teil der Plakatedition anlässlich der Ausstellung / part of the poster edition on the occasion of the exhibition *Fundament / Firmament*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1991.

*Nistkasten*, Karte / card, Teil der gleichnamigen Arbeit / part of the eponymous work, 1992.

*Ausstellung*, Karte / card, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart 1992.

*Ausstellung*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Galerie Barbara Weiss, Berlin 1993.

ohne Titel / untitled [*Geöffnete Balkontür / Öffnen der Balkontür*], Postkarte / postcard, in: *Chambre 763. Hôtel Carlton Palace*, hg. von / ed. Hans-Ulrich Obrist, Postkartenedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / postcard edition on the occasion of the eponymous exhibition, Hôtel Carlton Palace, Paris; [Stuttgart:] Oktagon, 1993.

*Leinwand / Pinsel / Farbe*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin 1994.

*Um die Galerie Block herum. Künstlerfilme und Fernsehberichte (1963–1977)*, Filmprogramm / film program, Teil der Arbeit / part of the work *Filmprogramm Galerie René Block Berlin 1963–1977* anlässlich der Ausstellung / on the occasion of the exhibition *Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet*, Edition René Block, Berlin 1994.

*Cortina (beige) / Documentación de exposiciones celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía bajo la dirección de María de Corral*

1991–1994 / *a disposición del público para ser usada en el centro de documentación de Museo / Curtain (Beige) / Documentation of the Exhibitions by Maria de Corral 1991–1994 at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Compiled for the Museum's Library*, Textblatt / text sheet, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Cocido y crudo*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1994.

*Chair Events, 1969, af George Brecht / 33 ½, 1969, af John Cage / Flux Ping-Pong, 1976, af George Maciunas*, Plakatedition und Faltblatt / poster edition and leaflet, Teile der gleichnamigen Ausstellung / parts of the eponymous exhibition, Galleri Susanne Ottesen, Kopenhagen / Copenhagen 1995.

*Mit dem Zug von Leipzig Hauptbahnhof zu allen Endstationen und zurück*, Anzeige in der / advertisement in the *Leipziger Volkszeitung* am 18. Februar 1995 / on February 18, 1995, Fahrpläne / timetables, Teile der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / parts of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Kopfbahnhof / Terminal*, Hauptbahnhof Leipzig / Leipzig main station, Leipzig 1995.

*bibliography 1–2, 53 books and 3 journals for sale und / and Literaturverzeichnis 3–4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf/Verkauf*, Literaturlisten / literature lists, Teile der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / parts of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Take Me (I'm Yours)*, Serpentine Gallery, London, und / and Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg / Nuremberg, 1995.

*Questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans, published in: „Die Tageszeitung“*, 28.1.95 (with *Sabeth Buchmann*) [Postkarte / postcard 4/36], *Pages 17/18, published in: A.N.Y.P., #4, Munich 1992* [Postkarte / postcard 5/36], *Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Fog. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke., 1991* [Postkarte / postcard 6/36], drei Postkarten / three postcards, in: *Take Me (I'm Yours)*, Postkartenedition mit zwei Begleitheften anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / postcard edition with two accompanying booklets on the occasion of the eponymous exhibition, Serpentine Gallery, London, und / and Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg / Nuremberg, 1995.

*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate*, Plakatedition und Faltblatt / poster edition and leaflet, Teile der gleichnamigen Ausstellung / parts of the

eponymous exhibition, Galerie Walcheturm, Zürich / Zurich 1995.

*İlan Panosu / Billboard*, Textblatt / text sheet, Teil des gleichnamigen Projekts anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous project on the occasion of the exhibition *Orient/ation. The Vision of Art in a Paradoxical World. 4th International Istanbul Biennial*, Istanbul 1995.

*all countries of the world / alle landen van de wereld / alle länder der welt*, Plakat / poster, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der / part of the eponymous work on the occasion of the *Manifesta 1*, Rotterdam 1996.

*Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, Bestellschein für die gleichnamige Publikation / order form for the eponymous publication, Kunstraum München, München / Munich 1996.

*Verkauf/Kauf von Gegenständen aus Haus Lange und Haus Esters / Sale/Purchase of Objects from Haus Lange and Haus Esters*, Plakat / poster, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Niemandsland*, Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld 1997.

*Wandzeichnung / Dessin mural / Wall Drawing*, Textblatt / text sheet, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Wandzeichnungen / Wall Drawings*, Kunsthaus Zürich, Graphisches Kabinett, Zürich / Zurich 1997.

*Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Galerie Barbara Weiss, Berlin 1997.

*„The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky*, Plakat / poster, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998.

*Künstler-Verkaufs- und Rechtsabtretungsvertrag*, Nachdruck der dt. Fassung des / reprint of the German version of the *Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* von / by Seth Siegelaub und / and Robert Projansky [Vorlage aus / model from: *Documenta 5*, Ausst.kat. / exh. cat. Kassel 1972], Teil der Ausstellung / part of the exhibition *Maria*

*Eichhorn. „The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky*, Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998.

*1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Plakat und Faltblatt / poster and leaflet, Teile der gleichnamigen Ausstellung / parts of the eponymous exhibition, Portikus, Frankfurt am Main 1999.

ohne Titel / untitled [Informationsblatt für AusstellungsbesucherInnen / information sheet for exhibition visitors], Textblatt / text sheet, Teil der Ausstellung / part of the exhibition *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt*, Portikus, Frankfurt am Main 1999.

*Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Galerie Barbara Weiss, Berlin 1999.

*Undersökning av luftsammansättningen och luftcirkulationen i Göteborgs konstmuseum / Investigating the air composition and air circulation in the Gothenburg Museum of Art*, Textkonvolut / bundle of texts, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, Göteborgs konstmuseum, Göteborg / Gothenburg 2000.

*Dove l'esporre non ha un luogo di presentazione*, Textblatt / text sheet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Primo Piano Associazione Culturale, Rom / Rome 2000.

*Reintroduzione dello scoiattolo comune (Sciurus vulgaris) nel parco di Villa Borghese e Villa Medici a Roma. Studio di fattibilità*, Textkonvolut / bundle of texts, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *La ville, le jardin, la mémoire*, Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rom / Rome 2000.

*Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch. und / and Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Mist. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke., Faltblätter / leaflets, Teile der gleichnamigen Arbeit zur Ausstellung / parts*

of the eponymous work for the exhibition *ein/räumen. Arbeiten im Museum*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2000.

*Ausstellung vom 21. August bis 29. September 2001 / Ausstellung vom 4. September bis 16. Oktober 1999 / Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 / Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995*, Karte / card, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Galerie Barbara Weiss, Berlin 2001.

福岡銀行 八幡支店 411 共同口座 1711601 (2001) / *Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001)*, Textblatt / text sheet, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Mega Wave. Towards a New Synthesis. Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Yokohama 2001.

*Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Plakat / poster, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Kunsthalle Bern, Bern 2001.

*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich / Zurich 2002.

*23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002) / 23 Short Films / 23 Film Posters (1995/2002)*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Arbeit zur Ausstellung / part of the eponymous work for the exhibition *Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin, Berlin 2002.

輸入禁制品 / *Prohibited Imports*, Faltblatt / leaflet, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Masataka Hayakawa Gallery, Tokio / Tokyo 2003.

*korrespondenz@maria-eichhorn.de*, Karte in Umschlag / card in envelope, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Kasseler Kunstverein, Kassel 2003.

*16 Factures / 16 Invoices*, Faksimiles von Rechnungen in Umschlag / facsimiles of invoices in envelope, Teil der gleichnamigen Ausstellung / part of the eponymous exhibition, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona 2004.

*Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin*, Karte / card, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Aporien der Liebe*, BQ, Berlin 2010.

*Ausstellung 5. November – 22. Dezember 2011 / Ausstellung 21. August – 29. September 2001 / Ausstellung 4. September – 16. Oktober 1999 / Ausstellung 9. September – 7. November 1997 / Ausstellung 12. September – 28. Oktober 1995*, Karte / card, Teil der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / part of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Demanding Supplies – Nachfragende Angebote. Phase III: Besides Reproduction*, Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg / Kunstraum of Leuphana University Lüneburg, Lüneburg 2011.

*Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch. und / and Sea. Salt. Water. Climate. Chamber. Fog. Clouds. Air. Dust. Breath. Coast. Surf. Smoke., Faltblätter / leaflets, Teile der gleichnamigen Arbeit zur Ausstellung / parts of the eponymous work for the exhibition *And Materials and Money and Crisis*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna 2013.*

*bibliography 1–2, 53 books and 3 journals for sale und / and Literaturverzeichnis 3–4, 46 Bücher und 1 Zeitschrift zum Kauf/Verkauf und / and bibliographie 5–6, 49 livres et 1 coffret DVD à acheter*, Literaturlisten / literature lists, Teile der gleichnamigen Arbeit anlässlich der Ausstellung / parts of the eponymous work on the occasion of the exhibition *Take Me (I'm Yours)*, Monnaie de Paris, Paris 2015.

**Texte und Publikationsbeiträge von Maria Eichhorn**  
**Texts and Contributions to Publications by Maria Eichhorn**

„Arbeitsthesen“, in: *Maria Eichhorn. Projekt „Entnutzte Treppe“*, Faltblatt / leaflet in: *Von der Imagination zum Objekt. Sichtbarmachen von Wegen, Arbeitsgängen, Konzeptionen. Wettbewerb für Studentinnen der HdK*, hg. von / ed. Präsident der / President of the Hochschule der Künste, Berlin 1988, o. S. / n. p.

„Supervision, 1989, S-Bahnhof Hermannstraße“, in: *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. / exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S. / n. p.

„Baustelle“, in: *Supervision*, a. a. O. / loc. cit., o. S. / n. p.

„Blau“, in: *Blau. Kaleidoskop einer Farbe*, hg. von / ed. Andreas Bee und / and Christmut Präger, Ausst.kat. / exh. cat. Heidelberger Kunstverein, Heidelberg 1990, S. / p. 47.

ohne Titel / untitled, in: *Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von / ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, S. / pp. P–Q.

ohne Titel / untitled, in: *Weast. An Art Magazine* (Berlin), Nr. / no. 2, 1990, S. / pp. 4–5.

„Verbinde die Punkte in alphabetischer Reihenfolge / Connect the points in alphabetical order“, Beitrag zur Besprechung der Ausstellung / contribution to the review of the exhibition *Glanville, Luhmann, Rorty* von / by Harald Fricke, „3 Wege, Wissen zu schaffen“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 25, 1990, S. / pp. 220–221.

„Sechs Texte von Margarita Albrecht, Marius Babias, Knut Bayer, Gerti Fietzek, Heinz-Werner Lawo und Reiner Matzker“, in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre* (München / Munich), hg. von / ed. Minimal Club, Nr. / no. 3, 1991, S. / pp. 4–5.

„Seiten 17/18“, in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre* (München / Munich), hg. von / ed. Minimal Club, Nr. / no. 4, 1992, S. / pp. 17–18.

ohne Titel / untitled [Auszüge aus Texten von / excerpts from texts by Marius Babias, Maria Eichhorn, Boris Groys, Bojana Pejić], in: *Qui, quoi, où? Un regard sur l'art en Allemagne en 1992*, Ausst.kat. / exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 1992, S. / pp. 38–39.

„Ausstellung der Kinderwerkstatt“ / „Children's Workshop Exhibition“, in: *Meta* (Stuttgart), Nr. / no. 2, November 1992, S. / pp. 62, 63.

„Blaue Wolke, Orange Wolke, Violette Wolke, Gelbe Wolke, Rote Wolke, Grüne Wolke, Weiße Wolke“, in: *Sendezeit. A Space without Art*, hg. von / ed. Klara Wallner, Ausst.kat. zur gleichnamigen Ausstellung im Fernsehturm Alexanderplatz / exh. cat. for the eponymous exhibition at the television tower Alexanderplatz, Berlin 1993, S. / pp. 23–25.

„Seiten 9, 10, 19, 20“, in: *A.N.Y.P. Die Zeitung für 10 Jahre* (Berlin), hg. von / ed. Minimal Club, Nr. / no. 6, 1994, S. / pp. 9–10, 19–20.

„... dann stirbt auch niemand mehr. Gen-Technik – ein Fortschritt?“ [Umfrage zu gentechnisch manipulierten Lebensmitteln und Gentherapie am Menschen / questionnaire about genetically manipulated food as well as gene therapy for humans] (mit / with Sabeth Buchmann), in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 28./29. Januar 1995 / January 28/29, 1995.

„Gemeentewerken Rotterdam“, in: *Witte de With Cahier* #3, Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art; Düsseldorf: Richter, Februar / February 1995, S. / pp. 168–171.

ohne Titel / untitled [„Gemeentewerken Rotterdam / Stadtbauamt Rotterdam“], in: *Technicolor*, Rotterdam: Gemeentewerken / Uitgeverij 010, 1995, S. / pp. 77–92.

ohne Titel / untitled [Anzeige für die Ausstellung / advertisement for the exhibition *When Tekkno Turns to Sound of Poetry*], in: *Blocnotes. Art contemporain* (Paris), Nr. / no. 8, Winter 1995, S. / p. 16.

„Notes“, in: *Postmedia* (Mailand / Milan), Nr. / no. 2: „Crisis & Desire“, hg. von / ed. Gianni Romano, 1995, o. S. / n. p.

„Nordwestturm (Die Wiederaufnahme der Arbeit am Nordwestturm) (1993)“, in: *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, hg. von / ed. Kunstraum München, München / Munich: Silke Schreiber, 1996, S. / pp. 90–94.

„alle länder der welt / all countries of the world / alle landen van de wereld“, in: *Manifesta 1*, Ausst.kat. / exh. cat., Rotterdam 1996, S. / pp. 156–157.

„Nesting Box“, in: *Sculpture in the Fairytale Garden*, Ausst.kat. / exh. cat. Eventyrhaven / Fairytale Garden, Odense; Odense: Odense City Art Fund, 1996, S. / p. 27.

„Aussichtsturm / Holzhaus (Wohnhaus) / Schwimmbecken / Freie Fahrt“, in: *Unbuilt Roads. 107 Unrealized Projects*, hg. von / ed. Hans Ulrich Obrist und / and Guy Tortosa, Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997, S. / pp. 23–24.

„Projekt Arbeit / Freizeit“, in: *Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Wien / Vienna: Generali Foundation, 1997, S. / pp. 15–17.

„Arbeit / Freizeit“, in: *Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 19–23.

„Wandzeichnung / Dessin mural / Wall Drawing“, in: *Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunsthaus Zürich, Zürich / Zurich 1997, S. / pp. 24–25.

„Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/ Breul, Gemarkung Münster, Flur 5“ [„Wie entsteht eine Stadt? Grundbuch und Kataster. Wem gehört die Stadt? Wie öffentlich ist der öffentliche Raum? Wie privat ist das Private? Stadt Münster. Kauf von Land. Welches Grundstück? Standortbestimmung / Lage. Eigentumswechsel. Realwert / Symbolwert“], in: *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, hg. von / ed. Klaus Bußmann, Kasper König und / and Florian Matzner, Ausst.kat. / exh. cat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte u. a. / et al., Münster; Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997, S. / pp. 130–141; engl. / English „Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/ Breul, Gemarkung Münster, Flur 5 (Acquisition of a Plot), Tibusstraße, corner of Breul“ [„What is the origin of a city? Land-register and cadaster. To whom does the city belong? How public is public space? How private is private property? The city of Münster. Acquisition of Land. Which plot? Location / position. Change of owner/property. Real value / symbolic value“], in: *Contemporary Sculpture. Projects in Münster 1997*, Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997, S. / pp. 130–141.

„Museumsstraße / The Museum Street“ (mit / with Gabriele Sand, Peter Trint und / and Ursula Trint), in: *Maria Eichhorn. Museumsstraße / The Museum Street*, Hannover: Sprengel Museum, 1999, o. S. / n. p.

„I have a dream“, in: *Sogni / Dreams*, hg. von / ed. Francesco Bonami und / and Hans Ulrich Obrist, Turin: Fondazione Sandretto Re Raubaudengo per l'Arte; Rom / Rome: Castelvevchi Arte, 1999, S. / p. 38.

„Ausdehnung der Öffnungszeit“, in: *Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum Fridericianum, Kassel 1999, S. / p. 42.

„カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 (1989/1997–1998)“ / „Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita, Mika Obayashi (1989/1997–1998)“, in: マリア・アイヒホルン. カーテン (デニム) / 藤田祐幸氏、大林ミカ氏による講演 / *Maria Eichhorn. Curtain (Denim) / Lectures by Yuko Fujita*,

*Mika Obayashi*, Kitakyushu: Center for Contemporary Art, 2000, S. / pp. 1–4, 49–52.

ohne Titel / untitled [Beitrag zu / contribution to „Künstler über Haus Lange und Haus Esters / Artists on Haus Lange and Haus Esters“], in: *Ein Ort der denkt. Haus Lange und Haus Esters von Ludwig Mies van der Rohe / A Place That Thinks. Haus Lange and Haus Esters by Ludwig Mies van der Rohe*, hg. von / ed. Julian Heynen, Krefeld: Krefelder Kunstmuseen, 2000, o. S. / n. p.

„Visite du Musée d'art moderne de la Ville de Paris“, in: *Voilà, le monde dans la tête*, Ausst.kat. / exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 2001, S. / pp. 161–162.

„48 Stunden Neukölln / 48 Hours Neukölln“ (mit / with Olaf Metzel), in: *Olaf Metzel. Montag mit Freitag*, Ausst.kat. / exh. cat. Institut Mathildenhöhe, Darmstadt; München / Munich: Silke Schreiber, 2001, S. / pp. 156–180.

„Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411 (2001) / 福岡銀行 八幡支店 411 共同口座 1711601 (2001)“, in: *Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat. / exh. cat., Yokohama: Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, S. / p. 32.

„Das Geld der Kunsthalle Bern“ / „Money at the Kunsthalle Bern“, in: *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bd. / vol. 1, Bern: Kunsthalle Bern, 2001, S. / pp. 27–39, 45–56.

„Publications of the Participants of ‚First Story – Women Building‘. Biblioteca Municipal Almeida Garrett“, in: *Case 2: First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, hg. von / ed. Ute Meta Bauer, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, Galeria do Palácio / Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002, S. / pp. 1/8–8/8.

„Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 560–561; engl. / English „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Documenta11\_Plattform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 558–559.

„Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“ / „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, München / Munich: Silke Schreiber, 2002, o. S. / n. p. [leicht erweiterte Fassung von / slightly expanded version of „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 560–561 bzw. / and „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Documenta11\_Plattform 5: Exhibition. Catalogue*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 558–559].

„Außenraum“, in: *Marius Babias, Ware Subjektivität. Eine Theorie-Novelle*, München / Munich: Silke Schreiber, 2002, S. / p. 95.

„Architekturführer Frankfurt am Main“ / „Architectural Guide Frankfurt am Main“ (mit / with Angelika Nollert), in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Frankfurt am Main: Portikus, 2003, S. / pp. 8–30, 9–31.

„Filmlexikon sexueller Praktiken (Auszug)“ / „Film Lexicon of Sexual Practices (Excerpt)“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 60, 65.

„Informationsblatt für AusstellungsbesucherInnen“ / „Information Sheet for Exhibition Visitors“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 100–101, 102.

„Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, hg. von / ed. Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf und / and Pierangelo Maset, Kassel: University Press, 2003, S. / pp. 98–100.

„Forschungsmobil“, in: *Kunst\_Garten\_Kunst*, Ausst.kat. / exh. cat. Sprengel Museum, Hannover; Köln / Cologne: Snoeck, 2003, S. / pp. 75–86.

„A B“, in: *Goldrausch 2003*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunstaust Kreuzberg / Bethanien, Berlin; Berlin: Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT, 2003, S. / pp. 16–17.

„Arbeit / Freizeit“ / „Work / Leisure“, in: *Occupying Space. Sammlung / Collection Generali Foundation*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2003, S. / pp. 70–71 [Wiederabdruck und engl. Übersetzung von / reprint and English translation of „Projekt

Arbeit / Freizeit“, in: *Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Wien / Vienna: Generali Foundation, 1997, S. / pp. 15–17].

„A Stay in Belfast“, in: *International 04*, Ausst.kat. / exh. cat. Liverpool Biennial, Liverpool: Liverpool Biennial of Contemporary Art, 2004, S. / pp. 71–73.

„Restitutionspolitik“ / „Politics of Restitution“, in: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, München / Munich: Städtische Galerie im Lenbachhaus; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004, S. / pp. 69–71, 73–75.

„Editorial“, in: *Campus. Politische Mündigkeit / Political Responsibility / Emancipazione politica*, hg. von / ed. Maria Eichhorn, Bozen / Bolzano: Freie Universität Bozen / Free University of Bozen/Bolzano; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2005, S. / p. 1 (dt., engl. und ital. / German, English, and Italian).

„Joint Account No. 1711601, Bank of Fukuoka, Yahata Branch 411“, in: *Make Everything New. A Project on Communism*, hg. von / ed. Grant Watson, Gerrie van Noord und / and Gavin Everall, London: Book Works; Dublin: Project Arts Centre, 2006, S. / pp. 74–81.

„Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Capital (It Fails Us Now)*, hg. von / ed. Simon Sheikh (OE Critical Readers in Visual Cultures #7), Berlin: b\_books, 2006, S. / pp. 324–333 [engl. Übersetzung von / English translation of „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *XXD11. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein NachLesebuch zur Documenta11*, hg. von / ed. Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf und / and Pierangelo Maset, Kassel: University Press, 2003, S. / pp. 99–100], Cover.

„Visual Essay“ (mit / with Can Altay), in: *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, Cork: National Sculpture Factory; Frankfurt am Main: Revolver, 2006, S. / p. 400.

„Introduction“ / „Inleiding“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Eindhoven: Van Abbe-museum; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, S. / pp. 23, 24.

„Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 25–28 (engl. / English), 29–32 (ndl. / Dutch) [überarbeitete engl. Übersetzung und

ndl. Übersetzung von / reworked English translation and Dutch translation of „Maria Eichhorn Public Limited Company“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft / Maria Eichhorn Public Limited Company*, München / Munich: Silke Schreiber, 2002, o. S. / n. p.].

„Filmlexikon sexueller Praktiken“, in: *Body-politica*, Ausst.kat. / exh. cat. Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam 2007, S. / pp. 33–48.

„Carta a Angelina Estévez“, in: *La Voz de Galicia* (Arteixo), 4. Juli 2008 / July 4, 2008.

ohne Titel / untitled [„Prohibited Imports“], in: *Public. Art, Culture, Ideas* (Toronto), Nr. / no. 38, 2008, o. S. / n. p.

„The Artist's Contract. Introduction“, in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract. Interviews with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelauß, John Weber, Lawrence Weiner, Jackie Winsor*, hg. von / ed. Gerti Fietzek, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, S. / pp. 7–20.

„S / C H / M E / R Z“, in: *Schmerz in den Künsten. Zürcher Jahrbuch der Künste 2008*, hg. von / ed. Corina Caduff und / and Tan Wälchli, Zürich / Zurich: Zürcher Hochschule der Künste / Zurich University of the Arts, 2009, S. / pp. 54–61.

„Fragen an / Questions to Pedro de Llano, Sarat Maharaj, Mai-Thu Perret, Peer Golo Willi“ (mit / with Swantje Hielscher), in: *Inaesthetik* (Berlin, Zürich / Zurich), Nr. / no. 1: „Politics of Art“, Juni / June 2009, S. / pp. 34–49.

„Maria Eichhorn Public Limited Company (2002)“, in: *Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*, hg. von / ed. Alexander Alberro und / and Blake Stimson, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009, S. / pp. 386–393 [Wiederabdruck von / reprint of „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Eindhoven: Van Abbe-museum; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, S. / pp. 25–28].

„Importuri interzise (2003, 2009) / Prohibited Imports (2003, 2009)“, in: *Idea. Artă + societate / Arts + Society* (Cluj-Napoca), Nr. / nos. 33–34, 2009, S. / pp. 112–145, Cover.

„Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“, in: *The Copyist #1*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2010, S. / pp. 20–22 [Wiederabdruck aus / reprint from: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Eindhoven: Van Abbemuseum; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, S. / pp. 25–28].

ohne Titel / untitled [Beitrag zu / contribution to „Eine Identifikationsfigur, nach wie vor. Umfrage: Was Frida Kahlo heutigen Künstlerinnen bedeutet“], in: *Kunstzeitung* (Regensburg), Nr. / no. 164, April 2010, S. / p. 11.

„Artisen kontratua (aterakinak)“ / „El contrato del artista (extractos)“, in: *Statements 01*, hg. von / ed. François Piron, Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz und / and Centro Cultural Montehermoso Kulturunea, 2010, S. / pp. 24–30, 32–38 [bask. und span. Übersetzung von Auszügen aus / Basque and Spanish translation of excerpts from „The Artist’s Contract. Introduction“, in: *Maria Eichhorn. The Artist’s Contract. Interviews with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelau, John Weber, Lawrence Weiner, Jackie Winsor*, hg. von / ed. Gerti Fietzek, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, S. / pp. 7–20].

„Um den Fall Rod Blagojevich“, in: *Korruption. Mosse-Lectures 2010 an der Humboldt Universität zu Berlin*, hg. von / ed. Elisabeth Wagner und / and Burkhardt Wolf, Berlin: Vorwerk 8, 2011, S. / pp. 113–128, Cover.

ohne Titel / untitled [Filmstill aus / filmstill from *Militant*], in: *Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst* (Wien / Vienna), Sommer / Summer 2011, S. / pp. 16–17.

„Purchase of the Plot at Corner Tibusstraße/ Breul, Province Münster, Hall 5, No. 672“, in: *Commerce by Artists*, hg. von / ed. Luis Jacob, Toronto: Art Metropole, 2011, S. / pp. 294–297.

„Dienstag, 5. Oktober 2010, 11–12 Uhr, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin: Marja Bloem, Seth Siegelau, Maria Eichhorn, Marius Babias, 2010“, in: *With Reference to Hans Haacke*, hg. von / ed. Hans Dickel und / and Oliver Schwarz, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walter König, 2011, S. / pp. 140–141.

„Initiativen und Projekte von Studierenden – 15 Anzeigen“ / „Initiatives and Projects by Students – Fifteen Advertisements“ (mit / with Franziska Koch und / and Angela Wittwer),

in: *Praktiken des Experimentierens. Forschung und Lehre in den Künsten heute / Practices of Experimentation. Research and Teaching in the Arts Today* (Jahrbuch 4 / Yearbook 4), hg. von / ed. Departement Kunst & Medien, Zürcher Hochschule der Künste / Department of Art & Media, Zurich University of the Arts, Zürich / Zurich: Scheidegger & Spiess, 2012, S. / pp. 142–147, 138–143; Abb.en / ill.s.: S. / pp. 241–248, 233–239.

„Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River“, „Die Zeichnung / The Drawing“, „Die Kernbohrung / Drilling the Core“, „Die Kapsel / The Capsule“, „Die Versenkung der Kapsel und das Wiedereinfügen des Restbohrkerns / The Sinking of the Capsule and the Reinsertion of the Residual Core“, „Die Sitzbank / The Bench“, „Die Texttafel / The Plaque“, „Die Erosion / The Erosion“, „Zeit / Time“, in: *Maria Eichhorn. Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River*, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2012, S. / pp. 7, 9, 16, 23, 38, 47, 48, 52, 68–158.

„ANNA POLITKOWSKAJA Journalistin, JUDIT POLGÁR Schachspielerin, ILDA BOCCASSINI Staatsanwältin“, in: *Kunst ↔ Begriffe der Gegenwart. Von Allegorie bis Zip*, hg. von / ed. Jörn Schaffaff, Nina Schallenberg und / and Tobias Vogt, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, S. / pp. 309–312.

„Filmlexikon sexueller Praktiken“, in: *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*, hg. von / ed. Hartmut Böhme und / and Beate Slominski, München / Munich: Fink, 2013, S. / pp. 322–323.

„Vorhang (Denim) / Vorträge von Yuko Fujita, Mika Ohbayashi, Hildegard Breiner (1989/1997/1998/2014)“, in: *Vorarlberger Nachrichten* (Schwarzach), 10./11. Mai 2014 / May 10/11, 2014.

„In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin“, in: *Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 2015, o. S. / n. p.

„art under capitalism can hardly be anything other than capital“, in: *Seth Siegelau. Beyond*

*Conceptual Art*, Ausst.kat. / exh. cat. Stedelijk Museum, Amsterdam; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / p. 422 [Auszug aus / excerpt from „The Artist’s Contract. Introduction“, in: *Maria Eichhorn. The Artist’s Contract. Interviews with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelau, John Weber, Lawrence Weiner, Jackie Winsor*, hg. von / ed. Gerti Fietzek, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, S. / pp. 7–20].

#### Interviews von Maria Eichhorn Interviews by Maria Eichhorn

„Das Sehen der Blinden. Gespräch mit Wolfgang Mohr – Rektor der Johann-August-Zeune-Schule für Blinde, Berlin-Steglitz“, in: *Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von / ed. Gold-rausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, S. / pp. F–G.

„Das Tier ist es selbst. Gespräch mit Ahad Mansour Azar, Besitzer von drei Raubkatzenpräparaten (Leopard, Löwe, Panther)“, in: *Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. J–K.

„Das Spiel fesselt sie. Gespräch mit Frank Hübler, Inhaber von Franks Billardsalon“, in: *Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. L–M.

„Interview mit Elfe Brandenburger und Mano Wittmann“, in: *Pist Protta* (Kopenhagen / Copenhagen), Nr. / no. 25, November 1995, S. / pp. 56–67 (dt. und dän. / German and Danish).

„Interview with Seth Siegelau“ (mit / with Ute Meta Bauer), in: *Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, hg. von / ed. Paul Andriess, Amsterdam: Paul Andriess / Uitgeverij De Balie, 1996, S. / pp. 205–216.

„Interview mit Elfe Brandenburger und Mano Wittmann (1995)“, in: *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, hg. von / ed. Kunstraum München, München / Munich: Silke Schreiber, 1996, S. / pp. 122–126 [Wiederabdruck der dt. Fassung des Interviews / reprint of the German version of the interview in: *Pist Protta*, Nr. / no. 25, November 1995, S. / pp. 56–67].

„Interview mit Seth Siegelau (1996)“ (mit / with Ute Meta Bauer), in: *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 152–158 [dt. Übersetzung von Auszügen aus / German translation of excerpts from „Interview with Seth Siegelau“, in: *Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, hg. von / ed. Paul Andriess, Amsterdam: Paul Andriess / Uitgeverij De Balie, 1996, S. / pp. 205–216].

„Interview mit Seth Siegelau“ (mit / with Ute Meta Bauer), in: *Noëma* (Wien / Vienna), Nr. / no. 47, April–Mai / April–May 1998, S. / pp. 78–80 [Wiederabdruck von / reprint of „Interview mit Seth Siegelau (1996)“, in: *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 152–158].

„Interview mit Hans Haacke (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, hg. von / ed. Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998, o. S. / n. p.

„Interview mit Lawrence Weiner (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, a. a. O. / loc. cit., o. S. / n. p.

„Interview mit Daniel Buren (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, a. a. O. / loc. cit., o. S. / n. p.

„Fünfzehn Prozent sind nicht viel. Wie wirkte sich der Vertrag von Seth Siegelau auf den Kunsthandel aus? Maria Eichhorn im Gespräch mit Hans Haacke“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 16. März 1998 / March 16, 1998 [Auszug aus / excerpt from „Interview mit Hans Haacke (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, a. a. O. / loc. cit., o. S. / n. p.].

„Interview mit Daniel Buren, 1997“ / „Interview with Daniel Buren, 1997“, in: *Public Art / Kunst im öffentlichen Raum*, hg. von / ed. Florian Matzner, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001, S. / pp. 654–664, 665–673 [Wiederabdruck und engl. Übersetzung von / reprint and English translation of „Interview mit Daniel Buren (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, a. a. O. / loc. cit., o. S. / n. p.].

„Interview mit Marie-Theres Deutsch“ / „Interview with Marie-Theres Deutsch“ (1998),

in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Frankfurt am Main: Portikus, 2003, S. / pp. 35, 36.

„Interview mit Karin Hartung“ / „Interview with Karin Hartung“ (1998), in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 37–39, 40–42.

„Interview with Daniel Buren, 1997“, in: *Public Art. A Reader*, hg. von / ed. Florian Matzner, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, S. / pp. 422–431 [Wiederabdruck aus / reprint from: *Public Art / Kunst im öffentlichen Raum*, hg. von / ed. Florian Matzner, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001, S. / pp. 665–673].

„The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement. Interview by Maria Eichhorn“, Interview mit / with Lawrence Weiner (1997), in: *Having Been Said. Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, hg. von / ed. Gerti Fietzek und / and Gregor Stemmrch, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, S. / p. 370; dt. / German „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“. Interview von Maria Eichhorn“, in: *Gefragt und gesagt. Schriften & Interviews von Lawrence Weiner 1968–2003*, hg. von / ed. Gerti Fietzek und / and Gregor Stemmrch, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, S. / pp. 402–403 [engl. Original und dt. Neuübersetzung von / English original and new German translation of „Interview mit Lawrence Weiner (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, hg. von / ed. Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998, o. S. / n. p.].

„From an Interview by Maria Eichhorn“, Interview mit / with Lawrence Weiner (1998), in: *Having Been Said. Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 371–372; dt. / German „Aus einem Interview von Maria Eichhorn“, in: *Gefragt und gesagt. Schriften & Interviews von Lawrence Weiner 1968–2003*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 404–405.

„Gespräch mit John Miller“, in: *No Credits*, hg. von / ed. Annatina Caprez, Berni Doessegger, Maria Eichhorn, Yeliz Palak, Christian Ratti und / and Niels Vije, [Zürich / Zurich:] Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Studiengang Bildende Kunst, 2005, S. / pp. 5–10.

„On the ‚Avertissement‘. Interview with Daniel Buren“, in: *Institutional Critique and After*, hg. von / ed. John C. Welchman, Zürich /

Zurich: JRP|Ringier, 2006, S. / pp. 85–122 [überarbeitete Fassung des engl. Originals von / reworked version of the English original of „Interview mit Daniel Buren (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelau und Bob Projansky*, hg. von / ed. Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998, o. S. / n. p.].

„On the Avertissement. Interview with Daniel Buren / Despre Avertissement. Interviu cu Daniel Buren“, in: *Idea. Artă + societate / Arts + Society* (Cluj-Napoca), Nr. / no. 25, 2006, S. / pp. 116–136 [Wiederabdruck und rumän. Übersetzung von / reprint and Romanian translation of „On the ‚Avertissement‘. Interview with Daniel Buren“, in: *Institutional Critique and After*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 85–122].

„Les droits réservés de l’artiste et l’accord de vente. Entretien par Maria Eichhorn“, Interview mit / with Lawrence Weiner (1997), in: *Pratiques. Réflexions sur l’art* (Rennes), Nr. / no. 19, Herbst / Autumn 2008, S. / pp. 79–80 [frz. Übersetzung von / French translation of „The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“. Interview by Maria Eichhorn“, in: *Having Been Said. Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, hg. von / ed. Gerti Fietzek und / and Gregor Stemmrch, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, S. / p. 370].

„Extrait d’un entretien avec Maria Eichhorn“, Interview mit / with Lawrence Weiner (1998), in: *Pratiques. Réflexions sur l’art* (Rennes), Nr. / no. 19, Herbst / Autumn 2008, S. / pp. 81–84 [frz. Übersetzung von / French translation of „From an Interview by Maria Eichhorn“, in: *Having Been Said. Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 371–372].

„Maria Eichhorn in Conversation with John Miller“, in: *Maria Eichhorn / John Miller*, in der Reihe / in the series „Between Artists“, hg. von / ed. Alejandro Cesarco, [New York:] A.R.T. Press, 2008, S. / pp. 5–85.

„Interview with Seth Siegelau“ (1996), in: *Maria Eichhorn. The Artist’s Contract. Interviews with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelau, John Weber, Lawrence Weiner, Jackie Winsor*, hg. von / ed. Gerti Fietzek, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, S. / pp. 38–65 [Wiederabdruck von / reprint of „Interview with Seth Siegelau“ (mit / with Ute Meta Bauer), in:

*Art, Gallery, Exhibiting. The Gallery as a Vehicle for Art*, hg. von / ed. Paul Andriess, Amsterdam: Paul Andriess / Uitgeverij De Balie, 1996, S. / pp. 205–216].

„Interview with Hans Haacke“ (1997), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 66–81 [engl. Übersetzung einer leicht überarbeiteten Fassung von / English translation of a slightly reworked version of „Interview mit Hans Haacke (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky*, hg. von / ed. Salzburger Kunstverein, Salzburg 1998, o. S. / n. p.].

„Interview with Lawrence Weiner“ (1997), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 82–84 [engl. Original von / English original of „Interview mit Lawrence Weiner (1997)“, in: *Maria Eichhorn. „The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“ von Seth Siegelaub und Bob Projansky*, a. a. O. / loc. cit., o. S. / n. p.].

„Interview with Daniel Buren“ (1997), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 86–117 [leicht überarbeitete Fassung von / slightly reworked version of „On the ‚Avertissement‘. Interview with Daniel Buren“, in: *Institutional Critique and After*, hg. von / ed. John C. Welchman, Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2006, S. / pp. 85–122].

„Interview with Jenny Holzer“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 118–129.

„Interview with Lawrence Weiner“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 130–159 [Auszüge des Interviews sind vorher erschienen als / excerpts of the interview were previously published as „From an Interview by Maria Eichhorn“, in: *Having Been Said. Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968–2003*, hg. von / ed. Gerti Fietzek und / and Gregor Stemmerich, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004, S. / pp. 371–372].

„Interview with John Weber“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 160–177.

„Interview with Jackie Winsor“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 178–185.

„Interview with Carl Andre“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 186–191.

„Interview with Adrian Piper“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 192–215.

„Interview with Robert Ryman“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 216–229.

„Interview with Robert Projansky“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 230–249.

„Interview with Paula Cooper“ (1998), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 250–259.

„Interview with Seth Siegelaub“ (2005), in: *Maria Eichhorn. The Artist's Contract*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 260–277.

„Variationen eines Lebens / Variations on a Theme“, Interview mit / with René Block, in: *Frieze d/e* (Berlin), Nr. / no. 11, September–Oktober / September–October 2013, S. / pp. 100–109.

„Variationen eines Lebens. Interview mit René Block“ / „Bir Hayat Üzerine Çeşitlemeler. René Block ile söyleşi“, in: *The Unanswered Question. İskele2*, hg. von / ed. Marius Babias und / and René Block, Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / publication on the occasion of the eponymous exhibition, Neuer Berliner Kunstverein und / and Tanas – Raum für zeitgenössische türkische Kunst, Berlin; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2014, S. / pp. 65–71, 73–79 [Wiederabdruck und türk. Übersetzung von / reprint and Turkish translation of „Variationen eines Lebens“, in: *Frieze d/e*, Nr. / no. 11, September–Oktober / September–October 2013, S. / pp. 100–109].

„Variationen eines Lebens / Variations on a Theme“, Interview mit / with René Block, in: *René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Teate und Dokumente seit 1964*, hg. von / ed. Marius Babias, Birgit Eusterschulte und / and Stella Rollig, Berlin: Neuer Berliner Kunstverein; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / pp. 434–443 [Wiederabdruck des Interviews in / reprint of the interview in: *Frieze d/e*, Nr. / no. 11, September–Oktober / September–October 2013, S. / pp. 100–109].

## Interviews mit Maria Eichhorn Interviews with Maria Eichhorn

William Furlong, Interview mit / with Maria Eichhorn, in: *Audio Arts Magazine* (London), Ausgabe / volume 11, Nr. / nos. 3 & 4, Herbst / Autumn 1991: „Issues & Debates. Contemporary Art in Europe. Interviews & Comment from Nice, Cologne, Berlin, Leipzig, Dublin, London“, zwei Audiokassetten / two audio cassettes, Seite / side 3.

Ute Meta Bauer, „Interview mit / with Maria Eichhorn“, in: *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, hg. von / ed. Kunstraum München, München / Munich: Silke Schreiber, 1996, passim.

Hildegund Amanshauser, „Conversation with Maria Eichhorn on 12 February 1998 / Gespräch mit Maria Eichhorn am 12. Februar 1998“, in: *Jahresbericht 1998 / Annual Report*, Salzburg: Salzburger Kunstverein, 1998, S. / pp. 32–39.

Hans Rudolf Schneebeili, „Das Sichtbare beinhaltet das Sichtbare / Das Sichtbare beinhaltet das Unsichtbare ... Ein Interview mit Maria Eichhorn“, in: *Kunst-Bulletin* (Zürich / Zurich), Nr. / no. 6, Juni / June 1999, S. / pp. 10–17.

Hans Rudolf Schneebeili, „Maria Eichhorn“, Interview, in: *Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, Ausst.kat. / exh. cat. Göteborgs konstmuseum, Göteborg / Gothenburg 2000, Bd. / vol. 1, S. / pp. 124–127, 225–226 [schwed. und engl. Übersetzung eines Auszugs aus / Swedish and English translation of an excerpt from „Das Sichtbare beinhaltet das Sichtbare / Das Sichtbare beinhaltet das Unsichtbare ... Ein Interview mit Maria Eichhorn“, in: *Kunst-Bulletin*, Nr. / no. 6, Juni / June 1999, S. / pp. 10–17].

Charles Esche, „Maria Eichhorn“, Interview, in: *Amateur. Variable Research Initiatives 1900 & 2000 / Eldsjäl. Två sekelskiften på konstmuseet*, a. a. O. / loc. cit., Bd. / vol. 2, S. / pp. 23–27 (schwed. und engl. / Swedish and English).

„Q, A“, in: *Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat. / exh. cat., Yokohama: Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, S. / p. 198 (japan. und engl. / Japanese and English).

„Talk: Maria Eichhorn. Conversation with Akiko Miyake and Nobuo Nakamura (CCA)

on July 25, 1998“, in: *Let's Talk about Art #0002*, Kitakyushu: Center for Contemporary Art, 2002, S. / pp. 2–10 (engl. und japan. / English and Japanese).

Sonja Eichele, Thorsten Clauszen, „Fragen an Maria Eichhorn“ / „Questions for Maria Eichhorn“ (1999), in: *Interarchive. Archivari-sche Praktiken und Handlungsräume im zeit-genössischen Kunstfeld / Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field*, hg. von / ed. Beatrice von Bismarck, Hans-Peter Feldmann und / and Hans Ulrich Obrist, Lüneburg: Kunstraum der Universität Lüneburg; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002, S. / pp. 88–89, 439.

Jaron Rowan, „Entrevista a Maria Eichhorn“, in: *Transversal. Revista de cultura contemporània* (Lleida), Nr. / no. 23, Juni / June 2004, S. / pp. 61–65.

Mai-Thu Perret, „Institutional Exposure. Interview with Maria Eichhorn“, in: *Voids. A Retrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 145–151; frz. / French „Exposer l'institution, entretien avec Maria Eichhorn“, in: *Vides. Une rétrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 145–151.

Dieter Buchhart, Gerald Nestler, „Die so genannte Krise enthüllt erneut das räuberische Wesen des Kapitalismus“, Interview mit / with Maria Eichhorn, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 200, Januar–Februar / January–February 2010, S. / pp. 144–147.

Elisabeth Wagner, „Ein Gespräch mit Maria Eichhorn“, in: *Korruption. Mosse-Lectures 2010 an der Humboldt Universität zu Berlin*, hg. von / ed. Elisabeth Wagner und / and Burkhardt Wolf, Berlin: Vorwerk 8, 2011, S. / pp. 129–135.

Hans Ulrich Obrist, „Interview mit Maria Eichhorn zur ‚Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach‘“ / „Interview with Maria Eichhorn on ‚The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River‘“, in: *Maria Eichhorn. Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River*, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2012, S. / pp. 167–170, 171–174.

„Maria Eichhorn zieht es nach Paris in den Louvre, zu Théodore Géricaults ‚Floß der Medusa‘“, aufgezeichnet von / recorded by Kristina von Klot, in der Rubrik / in the column „Alte Meister, von neuen geliebt“, in: *Monopol* (Berlin), Juli / July 2014, S. / p. 34.

„The Indelible Presence of the Gurlitt Estate. Adam Szymczyk in Conversation with Alexander Alberro, Maria Eichhorn, and Hans Haacke“, in: *South as a State of Mind #6 [Documenta 14 #1]*, hg. von / ed. Quinn Latimer und / and Adam Szymczyk, Kassel: documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Herbst–Winter / Autumn–Winter 2015, S. / pp. 93–104.

## Texte zum Werk Maria Eichhorns (Auswahl) Texts on Maria Eichhorn's Work (Selection)

Marius Babias, „Projekt ‚Entnutzte Treppe‘“, in: *Maria Eichhorn. Projekt ‚Entnutzte Treppe‘*, Faltblatt / leaflet in: *Von der Imagination zum Objekt. Sichtbarmachen von Wegen, Arbeitsgängen, Konzeptionen. Wettbewerb für Studentinnen der HdK*, hg. von / ed. Präsident der / President of the Hochschule der Künste, Berlin 1988, o. S. / n. p.

Marius Babias, „Die Beaufsichtigung des Materials. Text live“, in: *Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. / exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S. / n. p.

Thomas Wulffen, „Berlin Art Now. An Occasion to Correct an Outdated Image“, in: *Flash Art International* (Mailand / Milan), Nr. / no. 151, März–April / March–April 1990, S. / pp. 112–115.

Wolfgang Siano, „Schöne Nähe“, in: *Maria Eichhorn. D. S. B. D. S. D. S. B. D. U. D. U. B. D. U. D. U. B. D. S.*, hg. von / ed. Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., Berlin 1990, S. / pp. P–Q.

Gerti Fietzek, „(10)“, in: 1, 2, 3, Ausst.kat. / exh. cat. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin 1991, o. S. / n. p.

Marius Babias, „Im Zentrum der Peripherie. Konzeptorientierte Kunst in Berlin“, in: *Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik* (Berlin), Jg. / vol. 1, Nr. / no. 3, 1991, S. / pp. 18–21.

Durs Grünbein, „Berlino ultima ratio“ / „Ultima ratio Berlin“, in: *L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. / exh. cat. Palazzo

delle Esposizioni, Rom / Rome; Rom / Rome: Carte Segrete, 1991, S. / pp. 17–19, 20–22.

Patrizia Bisci, „L'ordine della polvere“, in: *L'ordine delle cose*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 23–33 (ital. / Italian), pp. 34–45 (dt. / German).

Thomas Wulffen, „Widerstandspotentiale. Kunst der späten 80er Jahre in Berlin“, in: *Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, Ausst.kat. / exh. cat. Arsenal's u. a. / et al., Riga; Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst / Nishen, 1991, S. / pp. 61–68.

Ingrid Wagner-Kantuser, „... (Wir): Sind: Der Unterschied zwischen den Begriffen (Wir): Sind: ...“. Über Künstlerinnen in Berlin“, in: *Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 119–128.

Bojana Pejić, „Openings: Maria Eichhorn“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 30, Nr. / no. 2, Oktober / October 1991, S. / p. 120.

Thomas Wulffen, „Berlin. Generationswechsel“, in: *Zyma. Art Today* (Sindelfingen), Nr. / no. 1, Januar–Februar / January–February 1992, S. / p. 43.

Thomas Wulffen, „Realkunst 2. Zur Genese und Exegese eines Begriffs“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik* (Berlin), Jg. / vol. 2, Nr. / nos. 1–2, 1992, S. / pp. 28–31.

Heinz-Werner Lawo, „Anmerkung“, in: *Mitteilungen der Unterlagenforschung* (Berlin), Nr. / no. 1, Sommer / Summer 1992, S. / pp. 25–28.

Marius Babias, „Text über Aussehen und Beschaffenheit einer Form, die in dreidimensionaler Präsenz und als Abbildung betrachtet werden kann, im Gedächtnis präfiguriert ist, oder gar nicht oder noch nicht existiert“ / „Text on the Appearance and Structure of a Form Which Can Be Looked at in Its Three-dimensional Presence and as a Reproduction, Is Prefigured in Memory, or Does Not Exist at All or Not Yet“, in: *Gemisches Doppel / Mixed Doubles*, Ausst.kat. / exh. cat. Wiener Secession, Wien / Vienna; Wien / Vienna: EA-Generali Foundation, Wiener Secession, 1992, S. / pp. 54–56, 56–59.

John Miller, „Disappearing into the Woodwork“ / „Verschwinden im Gebälk“, in: *Gemisches Doppel / Mixed Doubles*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 60–63, 63–66.

Wolfgang Max Faust, „Maria Eichhorn. Kunst bleibt nicht Kunst“, in: *Fluxus da capo. 1962 Wiesbaden 1992*, Ausst.kat. / exh. cat. Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden 1992, S. / pp. 22–23.

Gerti Fietzek, „36 Abbildungen und 18 Anmerkungen. Maria Eichhorn – Ausstellungen 1986/91“, in: *Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen*, Ausst.kat. / exh. cat. Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Berlin 1992, S. / pp. 279–287.

Robert Fleck, „Maria Eichhorn“, in: *Beauw-Arts magazine* (Paris), Nr. / no. 107, Dezember / December 1992, S. / pp. 103–105.

Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Six Works, One Text“, in: *Forum International* (Antwerpen / Antwerp), Nr. / no. 17, März–April / March–April 1993, S. / pp. 105–108.

Judith Fischer, Christian Kravagna, „Der zerbrochene Spiegel“, Gespräch mit / conversation with Kasper König und / and Hans-Ulrich Obrist, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 122, 1993, S. / pp. 462–465.

Wolfgang Max Faust, „[Maria Eichhorn.] Art Does Not Stay Art / L'arte non rimane arte“, in: *Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Mailand / Milan: Politi, 1993, S. / p. 276 [engl. und ital. Übersetzung eines Auszugs aus / English and Italian translation of an excerpt from „Maria Eichhorn. Kunst bleibt nicht Kunst“, in: *Fluxus da capo*, Ausst.kat. / exh. cat. Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden 1992, S. / pp. 22–23].

Marius Babias, „Maria Eichhorn. Le temps synchronique et le temps diachronique“ / „Synchronic and Diachronic Time“, in: *Blocnotes. Art contemporain* (Paris), Nr. / no. 3, Sommer / Summer 1993, S. / pp. 17–21, 95–96.

Thomas Wulffen, ohne Titel / untitled, in: *Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunstverein in Hamburg, Hamburg, und / and Kunstmuseum Luzern, Luzern / Lucerne; Hamburg: Kunstverein in Hamburg, 1993, S. / p. 93.

Carolyn Christov-Bakargiev, „On Windows, Their History, Use and Function in Everyday Life“ / „Over vensters, hun geschiedenis, gebruik en functie in het dagelijks bestaan“, in: *Maria Eichhorn*, Broschüre / brochure in:

„*Vertrekken vanuit een normale situatie ...*“ / „*On taking a normal situation ...*“, Ausst.kat. / exh. cat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen / Antwerp 1993, o. S. / n. p.

Gerti Fietzek, „Maria Eichhorn“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 125, Januar–Februar / January–February 1994, S. / pp. 100–101.

Frank Perrin, „New Deals. Context and Decodings“, in: *Flash Art International* (Mailand / Milan), Nr. / no. 175, März–April / March–April 1994, S. / pp. 45–47.

Hans-Urich Obrist, „Cloaca Maxima. Eine Ausstellung im Museum der Stadtentwässerung Zürich“, in: *Cloaca Maxima*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum der Stadtentwässerung Zürich; Ostfildern: Cantz, 1994, S. / pp. 11–19.

Heinz-Werner Lawo, „Two out of three ain't bad“, in: *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit*, hg. von / ed. Ulrike Lehmann und / and Peter Weibel, München / Munich: Klinkhardt & Biermann, 1994, S. / pp. 106–107.

Carolyn Christov-Bakargiev, „O oknech, jejich historii, použití a funkci v každodenním životě“, in: *Výtvarné umění. The Magazine for Contemporary Art* (Prag / Prague), Nr. / no. 2, 1994, S. / pp. 12–14 [tschech. Übersetzung eines Auszugs aus / Czech translation of an excerpt from „On Windows, Their History, Use and Function in Everyday Life“, in: *Maria Eichhorn*, Broschüre / brochure in: „*Vertrekken vanuit een normale situatie ...*“ / „*On taking a normal situation ...*“, Ausst.kat. / exh. cat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen / Antwerp 1993, o. S. / n. p.].

Hans-Werner Schmidt, ohne Titel / untitled, in: *Das Bemalen der Palmblätter*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1994, o. S. / n. p.

Hans-Ulrich Obrist, „Ruhe und Bewegung. Für UMB“, in: *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, Kat. zur Wanderausstellung / catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1995, S. / p. 51.

Gregor Stemmerich, „Kunst in einem pragmatischen Kontinuum / Art within a Pragmatic Continuum“, in: *Kopfbahnhof / Terminal. Maria Eichhorn, Douglas Gordon, Lawrence Weiner*, Ausst.kat. / exh. cat. Hauptbahnhof Leipzig / Leipzig main station; Leipzig:

Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, 1995, S. / pp. 10–27.

Hans-Ulrich Obrist, „Take Me (I'm Yours)“, in: dt. und engl. Begleitheft zur Postkarten-edition / accompanying booklet in German and English for the postcard edition *Take Me (I'm Yours)*, Ausst.kat. / exh. cat. Serpentine Gallery, London, und /and Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg / Nuremberg, 1995, o. S. / n. p.

Hans Dickel, ohne Titel / untitled, in: *Maria Eichhorn. Abbildungen, Interviews, Texte, 1989–96*, hg. von / ed. Kunstraum München, München / Munich: Silke Schreiber, 1996, S. / p. 164.

Roland Brockmann, „Horror vor den Dingen“, in: *Wochenpost* (Berlin), Nr. / no. 43, 17. Oktober 1996 / October 17, 1996, S. / pp. 46–47.

„Der zerbrochene Spiegel. Positionen zeitgenössischer Malerei. Wien und Hamburg 1993. Judith Fischer und Christian Kravagna im Gespräch mit Kasper König und Hans-Ulrich Obrist“, in: Hans-Ulrich Obrist, *Delta X. Der Kurator als Katalysator*, Regensburg: Lindinger + Schmid, 1996, S. / pp. 94–105 [überarbeitete Fassung von / reworked version of „Der zerbrochene Spiegel“, Judith Fischer und / and Christian Kravagna im Gespräch mit / in conversation with Kasper König und / and Hans-Ulrich Obrist, in: *Kunstforum International*, Bd. / no. 122, 1993, S. / pp. 462–465].

Dieter Scholz, „Maria Eichhorn“, in: *Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin*, Museumsführer / museum guide, München / Munich, New York: Prestel, 1996, S. / p. 139.

Adam Szymczyk, „Maria Eichhorn“, in: *Hybrids*, Ausst.kat. / exh. cat. De Appel, Amsterdam 1997, S. / p. 74 (engl. / English), 75 (ndl. / Dutch).

Sabine Breitwieser, „Eine Ausstellung der Belegschaft“, in: *Maria Eichhorn. Arbeit / Freizeit*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Wien / Vienna: Generali Foundation, 1997, S. / pp. 11–13.

Andreas Strobl, „Kritikkultur“ [Buchrezension / book review], in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik* (Berlin), Jg. / vol. 7, Nr. / no. 1, Februar–März / February–March 1997, S. / p. 106.

Bernhard Fibicher, „[Maria Eichhorn.] Wandzeichnung als verbale Wandbezeichnung“ /

„Wall Drawing as Wall Naming – Inscribing and Describing the Wall“, in: *Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunsthaus Zürich, Zürich / Zurich 1997, S. / p. 31.

Bernhard Fibicher, Gary Simmons, „Interview“, in: *Wandzeichnungen / Wall Drawings*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 34–35 (engl. / English), 38, 44 (dt. / German).

Alice Creischer, Andreas Siekmann, „Reformmodelle“, in: *Springer* (Wien / Vienna), Bd. / vol. 3, Nr. / no. 2, Juni–September / June–September 1997, S. / pp. 17–23.

„Ein Gespräch zwischen Susanne Bosch, Elke Haarer, Alfred Hirster, Stephan Kurr und Andrea Wittmann über Arbeiten von Maria Eichhorn“, in: *Institut für moderne Kunst Nürnberg. Jahrbuch '97: Walking through Society*, Nürnberg / Nuremberg: Verlag für moderne Kunst, 1997, S. / pp. 76–83.

Birgit Sonna, „Die Kunst und die Gunst des Publikums. Wie sich bei Künstlerinnen neuerdings ein fataler Eifer zu Pädagogik und Therapie ausbreitet“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 25. November 1997 / November 25, 1997.

Simon Sheikh, „Site-Specificity. From the Margins to the Social“, in: *The Meaning of Site*, hg. von / ed. Katya Sander, Simon Sheikh und / and Cecilie Høgsbro Østergaard, Sonderausgabe 1 von / special edition 1 of *Øjeblikket. Magazine for Visual Cultures / Tidsskrift for visuelle kulturer*, Kopenhagen / Copenhagen 1998, S. / pp. 70–95.

Carolyn Christov-Bakargiev, „Notes on Some Works by Maria Eichhorn“, in: *Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry* (London), Nr. / no. 1, 1999, S. / pp. 29–42, Cover.

Julian Heynen, „Post-Process“, in: *Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry* (London), Nr. / no. 1, 1999, S. / pp. 47–52.

Cay-Sophie Rabinowitz, „The Split Wall“, in: *Grand Street* (New York), Nr. / no. 69, Sommer / Summer 1999, S. / p. 132; Abb.en / ills.: S. / pp. 135, 137.

Jean-Max Colard, „Maria Eichhorn. La clef sous la porte / Walking Away from Art“, in: *Beauw-Arts magazine* (Paris), Sonderheft / special issue „Qu'est-ce que l'art aujourd'hui? / What Is Art Today?“, Dezember / December 1999, S. / pp. 110–113.

Carolyn Christov-Bakargiev, „Maria Eichhorn“, in: *La ville, le jardin, la mémoire*, Ausst.kat. / exh. cat. Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rom / Rome 2000, S. / pp. 10–11 [Auszüge aus / excerpts from „Notes on Some Works by Maria Eichhorn“, in: *Afterall*, Nr. / no. 1, 1999, S. / pp. 29–42].

Direk Möllmann, „Eichhorn, Maria“, in: *ein|räumen. Arbeiten im Museum*, Ausst.kat. / exh. cat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2000, S. / pp. 49–50.

Nicola Kuhn, „Sehen und Denken. Maria Eichhorn“ / „Seeing and Thinking. Maria Eichhorn“, in: *Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in Berlin 1989–1999*, Kat. zur Wanderausstellung / catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 2000, S. / pp. 76–77, 113.

Raimar Stange, „Maria Eichhorn“, in: *Artist Kunstmagazin* (Bremen), Nr. / no. 49, April 2001, S. / p. 32.

Julian Heynen, „Wechselstrom: Ein Arbeitsbericht“ / „Wechselstrom: A Project Report“, in: *Wechselstrom. Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2*, hg. von / ed. Michaela Unterdörfer, Ausst.kat. / exh. cat. Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen; Köln / Cologne: Oktagon, 2001, S. / pp. 9–13, 13–17.

René Block, ohne Titel / untitled, in: *Lost and Found*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Apexart, New York 2001, o. S. / n. p.

Marius Babias, „Vorhang (anthrazit) / Vorhang (orange)“ / „Curtain (anthracite) / Curtain (orange)“, in: *Arbeit Essen Angst*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Ausst.kat. / exh. cat. Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen 2001, o. S. / n. p.

Barbara Hess, „Maria Eichhorn“, in: *Women Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert*, hg. von / ed. Uta Grosenick, Köln / Cologne: Taschen, 2001, S. / pp. 114–119; engl. / English: *Women Artists in the 20th and 21st Century*, Köln / Cologne: Taschen, 2001, S. / pp. 114–119.

Nobuo Nakamura, [„Maria Eichhorn“], in: *Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat. / exh. cat., Yokohama: Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, S. / pp. 198 (japan. / Japanese), 199 (engl. / English).

Julian Heynen, „Verfahrensreste“, in: ders. / Heynen, *Niemandsland Kunst. Flucht in die Wirklichkeit*, Regensburg: Lindinger + Schmid, 2002, S. / pp. 178–185 [dt. Original von / German original of „Post-Process“, in: *Afterall*, Nr. / no. 1, 1999, S. / pp. 47–52].

Friederike Nymphius, „Maria Eichhorn“, in: *Private / Corporate. Werke aus der Sammlung DaimlerChrysler und aus der Sammlung Paul Maenz: Ein Dialog*, Ausst.kat. / exh. cat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin 2002, S. / p. 31.

Okwui Enwezor, „Die Black Box“, in: *Documenta11 Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 42–55; engl. / English „The Black Box“, in: *Documenta11 Plattform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 42–55.

Sarat Maharaj, „Xeno-Epistemics. Ein provisorischer Werkzeugkasten zur Sondierung der Wissensproduktion in der Kunst und des Retinalen“, in: *Documenta11 Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 71–84; engl. / English „Xeno-Epistemics. Makeshift Kit for Sounding Visual Art as Knowledge Production and the Retinal Regimes“, in: *Documenta11 Plattform 5: Exhibition. Catalogue*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 71–84.

Angelika Nollert, „Maria Eichhorn“, in: *Documenta11 Plattform 5: Ausstellung / Exhibition. Kurzführer / Short Guide*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 68–69.

Peter Herbstreuth, „Überschüsse in der Ich-AG. Die aktuelle Diskussion um Künstlerhonorare für Ausstellungen übersieht die Komplexität von Marktstrukturen“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 24. August 2002 / August 24, 2002.

Peter Herbstreuth, „Ihre Aktie steigt. Die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn erhält den Arnold-Bode-Preis der Documenta“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 12. September 2002 / September 12, 2002.

Bernhard Fibicher, „Anteil nehmen“ / „Sharing“, in: *Maria Eichhorn. Das Geld der Kunsthalle Bern / Money at the Kunsthalle Bern*, Bd. / vol. 2, Bern: Kunsthalle Bern, 2002, S. / pp. 51–60, 69–78.

Barbara Heinrich, „Sichtbares und Unsichtbares. Zu den Arbeiten von Maria Eichhorn“, in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das*

*Fridericianum Magazin* (Kassel), Nr. / no. 10, Frühjahr / Spring 2003, S. / pp. 53–58.

Nina Möntmann, „Art and Economy“, in: *Parachute* (Montreal), Nr. / no. 110, April–Juni / April–June 2003, S. / pp. 110–121.

Angelika Nollert, „1. Mai Film Medien Stadt“ / „May Day Film Media City“, in: *Maria Eichhorn. 1. Mai Film Medien Stadt / May Day Film Media City*, Frankfurt am Main: Portikus, 2003, S. / pp. 103–110, 111–118.

Monika Vykoukal, „Maria Eichhorn“, in: *Occupying Space. Sammlung / Collection Generali Foundation*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2003, S. / pp. 65–66.

Haegue Yang, „Maria Eichhorn“, in: *Art in Culture* (Seoul), Nr. / no. 1, 2003, o. S. / n. p. (korean. / Korean).

Ursula Panhans-Bühler, „Böse Buben – zwei unwahrscheinliche Geschichten“, in: *XXDII. Über Kunst und Künstler der Gegenwart. Ein Nachlesebuch zur Documenta11*, hg. von / ed. Bernhard Balkenhol, Heiner Georgsdorf und / and Pierangelo Maset, Kassel: University Press, 2003, S. / p. 101.

Barbara Heinrich, „Sichtbares und Unsichtbares. Zu den Arbeiten von Maria Eichhorn“, in: *40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer Wiesbaden 2002*, Ausst.kat. / exh. cat. Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden; Wiesbaden: [Edition 6065], [2004], S. / p. 132 [Kurzfassung des gleichnamigen Textes / short version of the eponymous text in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das Fridericianum Magazin*, Nr. / no. 10, Frühjahr / Spring 2003, S. / pp. 53–58].

Thomas Wulffen, „Sechs Werke, ein Text. Zu Maria Eichhorn“, in: ders. / Wulffen, *Rollenwechsel. Gesammelte Texte*, Münster: Lit, 2004, S. / pp. 73–76 [dt. Original von / German original of „Maria Eichhorn. Six Works, One Text“, in: *Forum International*, Nr. / no. 17, März–April / March–April 1993, S. / pp. 105–108].

Thomas Wulffen, „Glanville, Luhmann, Rorty. Konzept zur Ausstellung mit Arbeiten von Maria Eichhorn, Thomas Wörgötter und Thomas Wulffen“ (1990), in: ders. / Wulffen, *Rollenwechsel. Gesammelte Texte*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 77.

Paul Domela, „Maria Eichhorn. A Stay in Belfast“, in: *International 04*, Ausst.kat. / exh. cat. Liverpool Biennial, Liverpool: Liverpool Biennial of Contemporary Art, 2004, S. / p. 74.

Susanne Gaensheimer, „Restitutionspolitik. Eine Ausstellung von Maria Eichhorn in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus“ / „Politics of Restitution. An Exhibition by Maria Eichhorn at the Städtische Galerie im Lenbachhaus“, in: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, München / Munich: Städtische Galerie im Lenbachhaus; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004, S. / pp. 7–10, 11–14.

Alexander Alberro, „Gespenster der Vergangenheit. Bundesleihgaben, der Königsplatz und Maria Eichhorns ‚Restitutionspolitik‘“ / „Specters of Provenance. National Loans, the Königsplatz, and Maria Eichhorn’s ‚Politics of Restitution‘“, in: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 34–51, 52–67.

Alexander Alberro, „Specters of Provenance. National Loans, the Königsplatz, and Maria Eichhorn’s ‚Politics of Restitution‘“, in: *Grey Room* (Cambridge, Mass.), Nr. / no. 18, Winter 2005, S. / pp. 64–81 [Wiederabdruck aus / reprint from: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 52–67].

Jennifer Allen, „Jetlag City“, in: *Circa Berlin*, Ausst.kat. / exh. cat. Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center, Kopenhagen / Copenhagen 2005, S. / pp. 34–47 (dän. / Danish), 48–55 (engl. / English)

Ferran Barenblit, „Maria Eichhorn, 16 Factures“, in: *CASM. Vol. 1*, Barcelona: Centre d’Art Santa Mònica, 2005, S. / pp. 67–75.

Elke Bippus, „‚Maria Eichhorn Aktiengesellschaft‘. Eine Gesprächsverzeichnung“, in: *Industrialisierung > > Technologisierung von Kunst und Wissenschaft*, hg. von / ed. Elke Bippus und / and Andrea Sick (Schriftenreihe der Hochschule für Künste Bremen, Bd. / vol. 1), Bielefeld: Transcript, 2005, S. / pp. 286–298.

Nicole Grothe, „Skulptur. Projekte in Münster 1997“, in: dies. / Grothe, *InnenStadtAktion – Kunst oder Politik? Künstlerische Praxis in der neoliberalen Stadt*, Bielefeld: Transcript, 2005, S. / pp. 64–72.

Dirk Schwarze, „Nach dem Buchstaben des Gesetzes. Maria Eichhorn: ‚Aktiengesellschaft‘,

2002, Environment“, in: ders. / Schwarze, *Meilensteine. 50 Jahre documenta. Kunstwerke und Künstler*, Berlin: Bostelmann & Siebenhaar, 2005, S. / pp. 184–186; 2., erw. Aufl. / 2nd, expanded edition: *Meilensteine. Die documenta 1 bis 12. Kunstwerke und Künstler*, Berlin: B & S Siebenhaar, 2007, S. / pp. 184–186; 3., erw. Aufl. / 3rd, expanded edition: *Meilensteine. Die documenta 1 bis 13. Kunstwerke und Künstler*, Berlin: B & S Siebenhaar, 2012, S. / pp. 184–186.

Benjamin H. D. Buchloh, „The Curse of Empire“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 44, Nr. / no. 1, September 2005, S. / pp. 254–258.

Ulrike Vedder, „Literarische Kritik der ökonomischen Kultur. Zur Rückkehr der Arbeitswelt in die Gegenwartsliteratur“, in: *Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 11, September 2005, S. / pp. 26–28.

Charles Esche, „Maria Eichhorn“, in: *Istanbul 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, Ausst.kat. / exh. cat., Istanbul: Istanbul Foundation for Culture and Arts, 2005, S. / pp. 186–189.

Kerryn Greenberg, „Maria Eichhorn“, in: *EindhovenIstanbul. A Short Guide*, Ausst.kat. / exh. cat. Van Abbemuseum, Eindhoven 2005, S. / pp. 32–33.

Holger Lauinger, „Vergesellschaftung von Grund und Boden?“ Zu Maria Eichhorns Erwerb des Grundstücks Ecke Tibusstraße/ Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672“, in: *Schrump-fende Städte. Band 2: Handlungskonzepte*, hg. von / ed. Philipp Oswalt, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2005, S. / pp. 576–579.

Elizabeth Ferrell, „The Lack of Interest in Maria Eichhorn’s Work“, in: *Art After Conceptual Art*, hg. von / ed. Alexander Alberro und / and Sabeth Buchmann, Wien / Vienna: Generali Foundation; Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006, S. / pp. 197–211; dt. / German „Die fehlende Gewinnbeteiligung in Maria Eichhorns Arbeiten“, in: *Art After Conceptual Art*, hg. von / ed. Alexander Alberro und / and Sabeth Buchmann, Wien / Vienna: Generali Foundation; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006, S. / pp. 224–241.

Annie Fletcher, Tara Byrne, „Art and the Caucus“, in: *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, Cork: National Sculpture

Factory; Frankfurt am Main: Revolver, 2006, S. / p. 396.

Nora M. Alter, „Maria Eichhorn’s Projections“ / „Les projections de Maria Eichhorn“, in: *Vox. Image contemporaine / Contemporary Image* (Montreal), Nr. / no. 19, November 2006: Heft anlässlich der Ausstellung / issue on the occasion of the exhibition *Maria Eichhorn. Film, vidéo, œuvre sonore*, Vox, Centre de l’image contemporaine, Montreal 2006, o. S. / n. p.

Ciara Healy, „Maria Eichhorn: Publishing the Fact That Something Will Remain Unpublished“, in: *Circa. Contemporary Visual Culture in Ireland* (Dublin), Nr. / no. 118, Winter 2006, S. / pp. 62–63.

Gudrun Ratzinger, „Maria Eichhorn“, in: *For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat. / exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York; Wien / Vienna: Generali Foundation, 2007, S. / pp. 10–11.

Charles Esche, „Foreword“ / „Voorwoord“, in: *Maria Eichhorn Aktiengesellschaft*, Eindhoven: Van Abbemuseum; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, S. / pp. 21, 22.

Peter J. Schneemann, „Wenn Kunst stattfindet! Über die Ausstellung als Ort und Ereignis der Kunst“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 186, Juni–Juli / June–July 2007, S. / pp. 65–81.

John Miller, „Reden kostet nichts? Über Künstlerinterviews zwischen Legitimation und Reflektion“ / „Talk Is Cheap? On Artist Interviews between Legitimation and Reflection“, in: *Texte zur Kunst* (Berlin), Nr. / no. 67, September 2007, S. / pp. 71–81, 148–153.

Renate Wiehager, „Maria Eichhorn“, in: *Minimalism and Applied I. Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch / Objects for Imaginative and Real Use*, Ausst.kat. / exh. cat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin 2007, S. / p. 42.

Renate Wiehager, „Maria Eichhorn“, in: *Minimalism and After. Tradition und Tendenzen minimalistischer Kunst von 1950 bis heute / Traditions and Tendencies of Minimalism from 1950 to the Present. DaimlerChrysler Collection. Neuerwerbungen für die Sammlung 2000 bis 2006 / New Acquisitions for the Collection 2000 to 2006*, hg. von / ed. Renate Wiehager, Ostfildern: Hatje Cantz, 2007, S. / pp. 240 (dt. und engl. / German and English).

Simon Sheikh, „Maria Eichhorn. The Aesthetics of Administration and the Administration of Aesthetics“, in: *Untitled* (London), Nr. / no. 43, Herbst / Autumn 2007, S. / pp. 38–43.

o. A. / no author, „In the Stream of Life“, in: *bs no. 1. Le journal de Bétonsalon* (Paris), November 2007 – Januar / January 2008, o. S. / n. p. (frz. und engl. / French and English).

Jens Hoffmann, „Maria Eichhorn“, in: *For Sale*, Ausst.kat. / exh. cat. Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon / Lisbon 2008, S. / pp. 52–53.

Sarat Maharaj, ohne Titel / untitled, in: *Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, Ausst.kat. / exh. cat. Guangdong Museum of Art, Guangzhou 2008, S. / p. 360 (engl. und chin. / English and Chinese) [Auszug aus / excerpt from „Xeno-Epistemics. Makeshift Kit for Sounding Visual Art as Knowledge Production and the Retinal Regimes“, in: *Documenta11\_Platform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 71–84].

Rudolf Frieling, „Maria Eichhorn“, in: *The Art of Participation. 1950 to Now*, Ausst.kat. / exh. cat. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; New York, London: Thames & Hudson, 2008, S. / p. 146.

Nora M. Alter, „Bare Facts“, in: *Dispersion*, Ausst.kat. / exh. cat. Institute of Contemporary Arts, London 2008, S. / pp. 36–39.

Pablo Fanego, Pedro de Llano, „O medio é o museo“ / „Bitartekaria museoa da“ / „El medio es el museo / The Museum as Medium“, in: *El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, Ausst.kat. / exh. cat. Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, und / and Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2009, S. / pp. 24–68, 154–198, 256–295.

Mai-Thu Perret, „Building Works at Kunsthalle Bern“, in: *VOIDS. A Retrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 143–144; frz. / French „La Kunsthalle de Berne en travaux“, in: *Vides. Une rétrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 143–144 [Wiederabdruck und frz. Übersetzung von / reprint and french translation of „Maria Eichhorn. Kunsthalle Bern“, in: *Frieze*, Nr. / no. 67, Mai / May 2002, S. / p. 92].

Charles Esche, „The Peripatetic Vatican Speculation“, in: *The Copyist #1*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2010, S. / p. 19.

Barbara Heinrich, „Maria Eichhorn“, in: *Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu’ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, Ausst.kat. / exh. cat. Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul 2010, S. / p. 222.

Costantino Ciervo, „Kunst und Gegeninformation. Informationsgesellschaft, Kulturhegemonie und Perversion der Zeichen“, in: *Film, Computer und Fernsehen im Zeichen des Content. Neue Medien und Technologien der Informationsgesellschaft. Tagung NMI 8.–10. Juli 2009, BBAW Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*, hg. von / ed. Klaus Rebenburg, Berlin: Technische Universität Berlin, [2010], S. / pp. 53–72.

Michael Diers, „Atelier / réalité. Von der Atelierausstellung zum ausgestellten Atelier“, in: *Topos Atelier. Werkstatt und Wissensform*, hg. von / ed. Michael Diers und / and Monika Wagner, Berlin: Akademie Verlag, 2010, S. / pp. 1–20.

Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn“, in: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Ausgabe / volume 92, Heft / no. 24, 4. Quartal / 4th quarter, München / Munich: Zeit Kunstverlag, 2010.

Thomas Wulffen, „Tempi Passati. Arbitrary Memories of a Curatorial Past“, in: *Manifesta Journal. Journal of Contemporary Curatorship* (Amsterdam), Nr. / no. 12, 2010/2011, S. / pp. 13–18, Cover.

Regina Wamper, „Maria Eichhorn – ‚Prohibited Imports‘“, in: *Freedom of Speech*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / publication on the occasion of the eponymous exhibition, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, und / and Kunstverein in Hamburg, Hamburg; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011, S. / pp. 121–122.

Susan Hapgood, Cornelia Lauf, „Doodle, Deeds, and Claims“, in: *In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, hg. von / ed. Susan Hapgood und / and Cornelia Lauf, Ausst.kat. / exh. cat. De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg u. a. / et al.; Amsterdam: Roma Publications, 2011, S. / pp. 77–86.



Elizabeth Ferrell, „The Lack of Interest in Maria Eichhorn's Work“, in: *Commerce by Artists*, hg. von / ed. Luis Jacob, Toronto: Art Metropole, 2011, S. / p. 296 [Auszug aus / excerpt from „The Lack of Interest in Maria Eichhorn's Work“, in: *Art After Conceptual Art*, hg. von / ed. Alexander Alberro und / and Sabeth Buchmann, Wien / Vienna: Generali Foundation; Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006, S. / pp. 197–211].

Konrad Bitterli, „In der Schlucht – jenseits des White Cube. Maria Eichhorns Zeitkapsel in der Steinach“ / „In the Ravine – Beyond the White Cube. Maria Eichhorn's Time Capsule in the Steinach River“, in: *Maria Eichhorn. Die Zeitkapsel im Wasserfall der Steinach / The Time Capsule in the Waterfall on the Steinach River*, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2012, S. / pp. 161–163, 164–166.

Anne Rorimer, „The Critique of the Object and the Object of Critique. Michael Asher and His Influence“, in: dies. / Rorimer, *Michael Asher. „Kunsthalle Bern, 1992“*, London: Afterall, 2012, S. / pp. 98–104 (Abb. S. / ill. p. 92).

Jeannine Tang, „Future Circulations. On the Work of Hans Haacke and Maria Eichhorn“, in: *Provenance. An Alternate History of Art*, hg. von / ed. Gail Feigenbaum und / and Inge Reist, Los Angeles: Getty Research Institute, 2012, S. / pp. 171–194.

Astrid Wege, „Maria Eichhorn“, in: *Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, Ausst.kat. / exh. cat. Alte Kelter, Fellbach; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, S. / p. 70 (dt. und engl. / German and English).

Hartmut Böhme, „Das Orale in der zeitgenössischen Kunst“, in: *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*, hg. von / ed. Hartmut Böhme und / and Beate Slominski, München / Munich: Fink, 2013, S. / pp. 311–317.

Richard Birkett, „Maria Eichhorn. ‚Meer. Salz. Wasser. Klima. Kammer. Nebel. Wolken. Luft. Staub. Atem. Küste. Brandung. Rauch.‘, 1991“, in: *And Materials and Money and Crisis. Begleitheft zur Ausstellung*, Wien / Vienna: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2013, o. S. / n. p.

Michael Diers, „Atelier / réalité. Von der Atelierausstellung zum ausgestellten Atelier“ / „Atelier / réalité. From the Studio Exhibition to the Exhibited Studio“, in: *Paul McCarthy. The Box*, hg. von / ed. Joachim Jäger, Ausst.kat. / exh. cat. Neue Nationalgalerie, Berlin; Ostfildern: Hatje Cantz, 2014, S. / pp. 138–163 [Wiederabdruck und engl. Übersetzung von / reprint and English translation of „Atelier / réalité. Von der Atelierausstellung zum ausgestellten Atelier“, in: *Topos Atelier. Werkstatt und Wissensform*, hg. von / ed. Michael Diers und / and Monika Wagner, Berlin: Akademie Verlag, 2010, S. / pp. 1–20].

Tim Roerig, „Maria Eichhorn“, in: *All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition. Short Guide*, Venedig / Venice: Fondazione La Biennale di Venezia, 2015, S. / p. 294.

Valérie Knoll, Julia Moritz, „Demanding Supplies. Part 3: Besides Reproduction“, in: *Art in the Periphery of the Center*, hg. von / ed. Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll und / and Ulf Wuggenig, Berlin: Sternberg Press, 2015, S. / pp. 592–594.

René Block, „Lost and Found“, in: *René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964*, hg. von / ed. Marius Babias, Birgit Eusterschulte und / and Stella Rollig, Berlin: Neuer Berliner Kunstverein; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / pp. 374–377 [Wiederabdruck aus / reprint from: *Lost and Found*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Apexart, New York 2001, o. S. / n. p.].

Barbara Steiner, „Künstlerische Praxis im Geflecht von Ökonomisierung und Globalisierung“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 236, Oktober–November / October–November 2015, S. / pp. 178–185.

Sabeth Buchmann, „Regeln des (Un-)Möglichen. Zur Kunstpraxis der späten 1980er und frühen 1990er“, in: *To Expose, to Show, to Demonstrate, to Inform, to Offer. Künstlerische Praktiken um 1990*, hg. von / ed. Matthias Michalka, Ausst.kat. / exh. cat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / pp. 22–35.

Ines Gebetsroither, ohne Titel / untitled, in: *To Expose, to Show, to Demonstrate, to Inform, to Offer*, a. a. O. / loc. cit., S. / p. 102.

o. A. / no author, „Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10. Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit 1959), Berlin“, in: *Wohnungsfrage. Ausstellungsführer*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt; Leipzig: Spector Books, 2015, S. / pp. 26–28; engl. / English „Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (from 1832 till 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (since 1959), Berlin“, in: *Wohnungsfrage. Exhibition Guide*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt; Leipzig: Spector Books, 2015, S. / pp. 28–30.

Anh-Linh Ngo, Arno Löbbecke, „Die Bodenfrage. Zum künstlerischen Projekt ‚In den Zelten‘ von Maria Eichhorn“ / „The Land Question. On the Art Project ‚In den Zelten‘ by Maria Eichhorn“, in: *Maria Eichhorn. In den Zelten 4 / 5 / 5a / 6 / 7 / 8 / 9 / 9a / 10, Kronprinzenufer 29 / 30, Beethovenstraße 1 / 2 / 3 (1832 bis / to 1959) > John-Foster-Dulles-Allee 10 (seit / since 1959), Berlin*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 2015, o. S. / n. p.

Alexander Alberro, „Specters of Provenance. National Loans, the Königsplatz, and Maria Eichhorn's ‚Politics of Restitution‘“, in: *Looters, Smugglers, and Collectors. Provenance Research and the Market*, hg. von / ed. Tone Hansen und / and Ana Maria Bresciani, Høvikodden: Henie Onstad Kunstsenter, 2015, S. / pp. 101–113 [Wiederabdruck aus / reprint from: *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik / Politics of Restitution*, München / Munich: Städtische Galerie im Lenbachhaus; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004, S. / pp. 52–67].

Julia Bryan-Wilson, „Seth Siegelau's Material Conditions“, in: *Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, Ausst.kat. / exh. cat. Stedelijk Museum, Amsterdam; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / pp. 30–43.

Leontine Coelewijn, „The Rules and the Game. The Legacy of Seth Siegelau“, in: *Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, a. a. O. / loc. cit., S. / pp. 504–515.

## Rezensionen zu Ausstellungen von / mit Maria Eichhorn (Auswahl) Reviews on Exhibitions by / with Maria Eichhorn (Selection)

H. O. [Heinz Ohff], „13 aus der Klasse Hödicke“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 17. April 1986 / April 17, 1986.

Marius Babias, „Land Art in Kreuzberg. Maria Eichhorn experimentiert unter freiem Himmel“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 12, 1987, S. / p. 35.

Marius Babias, „Die soziale Funktion“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 26, 1987, S. / p. 160.

Marius Babias, „Die neuen Skeptiker“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 9, 1988, S. / p. 163.

Marius Babias, „Künstlergruppe Atelier III. Freie Berliner Kunstausstellung“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 95, Juni–Juli / June–July 1988, S. / pp. 265–266.

Thomas Wulffen, „Zur Verminderung der Verschmutzung. Supervision in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 12, 1989, S. / p. 34.

Michael Nungesser, „Kunst in Grenzbereichen. Bayer, Eichhorn und Hildebrand in der Galerie Vincenz Sala“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 14. Juni 1989 / June 14, 1989.

Thomas Wulffen, „Supervision. Knut Bayer, Maria Eichhorn, Christoph Hildebrand. Galerie Vincenz Sala“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 102, Juli–August / July–August 1989, S. / pp. 330–331.

Peter Funken, „Kunstszene in Berlin (West) und ‚Ceterum censeo‘. Zwei Ausstellungen zur Gegenwartskunst“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 109, August–Oktober / August–October 1990, S. / pp. 358–360.

Harald Fricke, „3 Wege, Wissen zu schaffen. ‚Glanville, Luhmann, Rorty‘ in der Galerie Wiensowski & Harbord“, in: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* (Berlin), Nr. / no. 25, 1990, S. / pp. 220–221.

Katrin Bettina Müller, „Fallen für Sinnsucher“, in: *Tip* (Berlin), Nr. / no. 26, 1990, S. / pp. 80–81.

Elfi Kreis, „Kunst aus dem Sprachlabor. Letzter Teil von ‚1, 2, 3‘ in der Galerie Wewerka & Weiss“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 8. Januar 1991 / January 8, 1991.

Peter Herbstreuth, „Im Kopf ist der Raum. Teil 3 bei Wewerka und Weiss“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 11. Januar 1991 / January 11, 1991.

Gabriele Riedle, „Die Metropolis-Show“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 20. April 1991 / April 20, 1991.

Laszlo Glozer, „Ein Pausenfüller zwischen den Zeiten. Die Großausstellung ‚Metropolis‘ im Martin-Gropius-Bau in Berlin“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 25. April 1991 / April 25, 1991.

John Russell Taylor, „The Emperor's New Wardrobe“, in: *The Times* (London), 26. April 1991 / April 26, 1991.

Jürgen Hohmeyer, „Manie der blauen Laube“, in: *Der Spiegel* (Hamburg), Nr. / no. 18, 29. April 1991 / April 29, 1991, S. / pp. 268–269.

Thomas Wulffen, „1, 2, 3. Wewerka & Weiss“, in: *Artscribe* (London), Nr. / no. 87, Sommer / Summer 1991, S. / p. 75.

Norbert Messler, „Berlin: ‚Metropolis‘“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 29, Nr. / no. 10, Sommer / Summer 1991, S. / pp. 101–103.

Bettina Schültke, „Kostenlose (Kunst-) Behandlung. Maria Eichhorn in der Galerie Wewerka & Weiss“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 12. Juli 1991 / July 12, 1991.

AT [Annette Tietenberg], „Nebelschwaden in der Klimakammer. Maria Eichhorn in der Wewerka & Weiss Galerie“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 14. Juli 1991 / July 14, 1991.

Boris Groys, „Die Lehre des Nebels. Gesunde Umwelt, ausgestellt: Maria Eichhorn in Berlin“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 19. Juli 1991 / July 19, 1991.

Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Wewerka & Weiss“, in: *Flash Art International* (Mailand / Milan), Nr. / no. 160, Oktober / October 1991, S. / pp. 144–145.

Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin“, in: *Forum International*

(Antwerpen / Antwerp), Nr. / no. 10, November 1991, S. / p. 93 (engl. und ndl. / English and Dutch).

Nicola Kuhn, „Vor lauter Kojen sieht man die Kunst nicht mehr“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 17. November 1991 / November 17, 1991.

Ralf Dank, „Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Fotos von Maria Eichhorn und Frank Thiel, Video-Arbeiten von Romana Scheffknecht“, in: *Kölner Stadtanzeiger* (Köln / Cologne), 19. November 1991 / November 19, 1991.

Holger Weh, „Maria Eichhorn. Galerie Wewerka/Weiss, Berlin“, in: *Das Kunstwerk* (Stuttgart u. a. / et al.), Jg. / vol. 44, Nr. / no. 4, Dezember / December 1991, S. / p. 84.

Marius Babias, „Interferenzen. Kunst aus Berlin West 1960–1990. Manege, Marmorpalast, Filmtheater Znanje, St. Petersburg“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 117, 1992, S. / pp. 396–397.

Justin Hoffmann, „Minderung bei gesteigertem Wert. Eine Ausstellung zur Gefährdung von Räumen. Galerie der Künstler, München“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 118, 1992, S. / pp. 368–369.

Jan Tabor, „Gesamteindruck: sauber und ordentlich. Rudi Stanzel und die Gruppenausstellung ‚Gemischtes Doppel‘ in der Wiener Secession“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 7. September 1992 / September 7, 1992.

Christian Kravagna, „Gemischtes Doppel. Wiener Secession“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 120, 1992, S. / pp. 386–387.

Sabine B. Vogel, „Maria Eichhorn. Künstlerhaus [Stuttgart]“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 31, Nr. / no. 2, Oktober / October 1992, S. / p. 119.

Marius Babias, „Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists. Museum of Contemporary Art, Sydney“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterorth), Bd. / no. 122, 1993, S. / pp. 379–380.

Nicola Kuhn, „Zwischen den Aktenordnern. Eine Ausstellung von Maria Eichhorn in der Galerie Barbara Weiss“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 1. Juni 1993 / June 1, 1993.

Jeannot Simmen, „Kunst im zerbrochenen Spiegel“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 12. Juni 1993 / June 12, 1993.

Harald Fricke, „Berlin Kultur“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 12. Juni 1993 / June 12, 1993.

Christoph Blase, „Die grossen Wanderungen mit ungewissem Ziel“, in: *Kunst-Bulletin* (Kriens), Nr. / nos. 7–8, Juli–August / July–August, 1993, S. / pp. 18–25.

Marius Babias, „Risiko des produktiven Scheiterns. Zwei Ausstellungen aktueller Kunst in der Kulturhauptstadt Antwerpen“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 3. Oktober 1993 / October 3, 1993.

Maribel Königer, „Hôtel Carlton Palace – Chambre 763‘. Hôtel Carlton Palace, Paris“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 124, November–Dezember / November–December 1993, S. / pp. 454–455.

Geert Bekaert, „Maria Eichhorn. Frans venster“, in: *Archis. Architectuur, stedebouw, beeldende kunst* (Rotterdam), Nr. / no. 11, November 1993, S. / p. 7.

Katja Blomberg, „Das Gewöhnliche ist das Geheimnisvolle, ‚On taking a normal situation ...‘ / Eine Ausstellung in Antwerpen“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 8. November 1993 / November 8, 1993.

Peter Winter, „Firnis vom Flohmarkt. Blinde Spiegel: Zwei Ausstellungen aktueller Art in Hamburg“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 26. November 1993 / November 26, 1993.

Luk Lambrecht, „Antwerp 1993“, in: *Flash Art International* (Mailand / Milan), Nr. / no. 173, Dezember / December 1993, S. / pp. 106–107.

Thomas Wulffen, „Marius Babias: Fundament / Firmament“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 125, Januar–Februar / January–February 1994, S. / pp. 196–197.

Katrin Bettina Müller, „Pinsel für den Wachsenschutz. Spiel mit dem Rahmen: Maria Eichhorn läßt in der Berlinischen Galerie malen“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 23. September 1994 / September 23, 1994.

Ulrich Clewing, „Kunst im Dienst. Museumsangestellte der Berlinischen Galerie malen

monochrome Bilder“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 21. Oktober 1994 / October 21, 1994.

Andreas Brøgger, „Fluxus som Readymade“, in: *Dagbladet Information* (Kopenhagen / Copenhagen), 1. März 1995 / March 1, 1995.

Karlheinz Schmid, „Mit Kopf“, in: *Informationsdienst Kunst* (Hamburg), Nr. / no. 91, 7. März 1995 / March 7, 1995, S. / pp. 11–12.

Anne Ring Petersen, „Fluxus som genbrug“, in: *Berlingske Tidende* (Kopenhagen / Copenhagen), 18. März 1995 / March 18, 1995.

Siegfried Stadler, „Freifahrtschein nach Köln“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 20. März 1995 / March 20, 1995.

Thomas Irmer, „Kopfkunst vor dem Prellbock“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 20. März 1995 / March 20, 1995.

Lars Morell, „Aage Bage Cage Dage ...“, in: *Litteraturmagasinet Standart* (Aarhus), Jg. / vol. 9, Nr. / no. 2, Mai–August / May–August 1995, S. / p. 36.

Thomas Wulffen, „Aus zweiter Hand. Hans-Ulrich Obrist: Take Me (I’m Yours)“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik* (Berlin), Jg. / vol. 5, Nr. / no. 3, Juni–August / June–August 1995, S. / pp. 81–82.

Thomas Wulffen, „Kopfbahnhof / Terminal. Hauptbahnhof Leipzig“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 131, August–Oktober / August–October 1995, S. / pp. 364–366.

Annelie Lütgens, „Zwischen den Stühlen. Maria Eichhorn richtet die Galerie Barbara Weiss ein“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 14. Oktober 1995 / October 14, 1995.

raf, „Künstlerin mit Pokerface“, in: *Berliner Zeitung* (Berlin), 18. Oktober 1995 / October 18, 1995.

Harald Fricke, „Tobende Katzen“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 21./22. Oktober 1995 / October 21/22, 1995.

Annelie Lütgens, „Maria Eichhorn. Die Poetisierung des Alltags“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik* (Berlin), Jg. / vol. 5, Nr. / no. 6, Dezember / December 1995, S. / pp. 46–47 [leicht erweiterte Fassung von / slightly expanded version of „Zwischen den Stühlen. Maria Eichhorn richtet die Galerie

Barbara Weiss ein“, in: *Der Tagesspiegel*, 14. Oktober 1995 / October 14, 1995].

Beral Madra, „Fourth Istanbul Biennial Orients the Metropolis“, in: *Flash Art International* (Mailand / Milan), Nr. / no. 186, Januar–Februar / January–February 1996, S. / p. 46.

Peter Herbstreuth, „Der Turbulenz-Effekt“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 20. April 1996 / April 20, 1996.

Peter Herbstreuth, „Schauder des Glücks“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 25. Juni 1996 / June 25, 1996.

Peter Guth, „Don Quichotte zu Besuch bei Herrn Goethe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 26. Juni 1996 / June 26, 1996.

Sabine B. Vogel, „Viele Kuratoren suchen nach der Kunst“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 4. Juli 1996 / July 4, 1996.

Peter Herbstreuth, „Hintergedanken der Gegenwartskunst“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 31. Juli 1996 / July 31, 1996.

Katrin Bettina Müller, „Tarnung als Strategie“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 11. Januar 1997 / January 11, 1997.

Harald Fricke, „Die Freizeit, ein Traum“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 11./12. Januar 1997 / January 11/12, 1997.

André Meier, „Volkskunst ohne Parteiauftrag“, in: *Berliner Zeitung* (Berlin), 29. Januar 1997 / January 29, 1997.

Wolfgang Schemann, „Wie man aus dem Kunststück ein ‚Stück Kunst‘ macht ... Skulptur ’97: Maria Eichhorn und der öffentliche Raum“, in: *Westfälische Nachrichten* (Münster), 19. Februar 1997 / February 19, 1997.

Thomas Wulffen, „Rainer Ganahl, ‚Erziehungskomplex‘. Maria Eichhorn, ‚Arbeit / Freizeit‘. Generali Foundation, Wien“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 137, Juni–August / June–August 1997, S. / pp. 426–428.

Angelika Stepken, „Pro Lidice. Eine Künstleraktion wird wiedergefunden“, in: *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik* (Berlin), Jg. / vol. 7, Nr. / no. 3, Juni–Juli / June–July 1997, S. / pp. 46–49.

Ingrid Werlin-Hallen, „Grundstück am Breul wird zum Kunst-Projekt auf Zeit. Skulptur ’97 macht es möglich / Heute im Ausschuß“, in: *Münsterischer Anzeiger* (Münster), 11. Juni 1997 / June 11, 1997.

Karlheinz Schmid, „Maria Eichhorn“, in: *Informationsdienst Kunst* (Regensburg), Nr. / no. 143, 17. Juni 1997 / June 17, 1997, S. / pp. 7–8.

MIN, „Maria Eichhorn kauft Grundstück auf Zeit. Auch Ausschußarbeit kann Kunst sein“, in: *Münstersche Zeitung* (Münster), 20. Juni 1997 / June 20, 1997.

Angelika Affentranger-Kirchrath, „Wahrnehmung als Elementarbegriff. Maria Eichhorn im Kunsthaus“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich / Zurich), 22. Juli 1997 / July 22, 1997.

Benjamin H. D. Buchloh, „Sculpture Projects in Münster“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 36, Nr. / no. 1, September 1997, S. / pp. 115–117.

Martin Pesch, „Sculpture. Projects in Münster“, in: *Frieze* (London), Nr. / no. 36, September–Oktober / September–October 1997, S. / pp. 82–83.

Annelie Lütgens, „Gespräche über die Zeit und die Dinge“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 28. September 1997 / September 28, 1997.

Norman Lindner, „Pokertisch mit Restposten“, in: *Berliner Zeitung* (Berlin), 9. Oktober 1997 / October 9, 1997.

Nikola Henze, „Auch das Unsichtbare ist sichtbar. Maria Eichhorn bei Barbara Weiss“, in: *Berliner Morgenpost* (Berlin), 14. Oktober 1997 / October 14, 1997.

Simon Sheikh, „Byrummet som forlystelses-park“, in: *Øjeblikket. Tidsskrift for visuelle kulturer* (Kopenhagen / Copenhagen), Nr. / no. 34, Winter 1997, S. / pp. 8–9.

Simon Sheikh, „Do it“, in: *Øjeblikket. Tidsskrift for visuelle kulturer* (Kopenhagen / Copenhagen), Nr. / no. 34, Winter 1997, S. / p. 64.

Carmela Thiele, „Mit politisch korrektem Blick“, in: *Badische Neueste Nachrichten* (Karlsruhe), 3. Dezember 1997 / December 3, 1997.

Peter Herbstreuth, „Maria Eichhorn. ‚Ausstellung vom 9. September bis 7. November 1997 /

Ausstellung vom 12. September bis 28. Oktober 1995‘. Galerie Barbara Weiss, Berlin“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 139, Dezember / December 1997 – März / March 1998, S. / pp. 338–339.

Ingeborg Wiensowski, „Maria Eichhorn“, in: *Spiegel Kultur* (Hamburg), Nr. / no. 2, Februar / February 1998, S. / p. 24.

Ernst P. Strobl, „Die Geschichte des Kontrakts. Künstlerhaus: Maria Eichhorn im Verein mit Seth Siegelau“, in: *Salzburger Volkszeitung* (Salzburg), 11. Februar 1998 / February 11, 1998.

Markus Wailand, „Die Wege der Werke“, in: *Falter* (Wien / Vienna), Nr. / no. 7, 1998, S. / p. 52.

Harald Fricke, „Ein winkeladvokatisches Vertragspapier“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 16. März 1998 / March 16, 1998.

Meike Schmidt-Gleim, „Maria Eichhorn. Salzburg Kunstverein“, in: *Springerin* (Wien / Vienna), Bd. / vol. 4, Nr. / no. 1, März–April / March–April 1998, S. / p. 69.

Hildegund Amanshauser, „Der Vertrag soll dem Künstler, auch wenn er ein Werk nicht mehr materiell besitzt, weiterhin ein geistiges Recht daran sichern“, in: *Secession* (Wien / Vienna), Nr. / no. 1, 1998, S. / p. 15.

Christian Kravagna, „Maria Eichhorn. Salzburger Kunstverein“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 36, Nr. / no. 10, Sommer / Summer 1998, S. / pp. 141–142.

tv, „Das Sichtbare, verkleidet. Konzeptkünstlerin Maria Eichhorn“, in: *Berliner Zeitung* (Berlin), 28. September 1998 / September 28, 1998.

Henning Queren, „Keine Kunst auf der Museumsstraße“, in: *Neue Presse* (Hannover), 21. April 1999 / April 21, 1999.

o. A. / no author, „Frankfurt am Main / Hannover: Maria Eichhorn. Die Redaktion als Werk“, in: *Art. Das Kunstmagazin* (Hamburg), Mai / May 1999, S. / p. 85.

Thomas Wolff, „Charme der Wurstfabrik“, in: *Frankfurter Rundschau* (Frankfurt am Main), 5. Mai 1999 / May 5, 1999.

Susanne Broos, „Vom Lesen der Persönlichkeit“, in: *Frankfurter Rundschau* (Frankfurt am Main), 19. Mai 1999 / May 19, 1999.

Konstanze Crüwell, „Reaktionen auf Bordell und Bibliothek“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 21. Mai 1999 / May 21, 1999.

Dorothee Baer-Bogenschütz, „Frankfurt: Maria Eichhorn im Portikus“, in: *Kunstzeitung* (Ruppichteroth), Nr. / no. 34, Juni / June 1999, S. / p. 11.

Katja Reissner, „Die Kunst existiert. Aber nur in der Erinnerung. Maria Eichhorn bei Barbara Weiss“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 25. September 1999 / September 25, 1999.

Annette Tietenberg, „Die Kunst in der Stadt in den Zeiten der Zeitgenossen-Messe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 2. Oktober 1999 / October 2, 1999.

Dirk Schwarze, „Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst‘. Museum Fridericianum, Kassel“, in: *Kunstforum International* (Ruppichteroth), Bd. / no. 149, Januar–März / January–March 2000, S. / pp. 353–355.

Raimar Stange, „Arbeit Essen Angst‘ in der Kokerei Zollverein“, in: *Kunst-Bulletin* (Zürich / Zurich), Nr. / nos. 7–8, Juli–August / July–August 2001, S. / p. 43.

Thomas Wulffen, „Tauschgeschäfte“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 18. September 2001 / September 18, 2001.

Konrad Tobler, „Kleinere Renovationen sind inbegriffen“, in: *Berner Zeitung* (Bern), 26. Oktober 2001 / October 26, 2001.

Fred Zaugg, „Wegen Sanierung geöffnet“, in: *Der Bund* (Bern), 26. Oktober 2001 / October 26, 2001.

Barbara Miesch, „Wegen Renovierung nicht geschlossen“, in: *Bielertagblatt* (Biel/Bienne), 30. Oktober 2001 / October 30, 2001.

Edith Krebs, „Maria Eichhorn in der Kunsthalle Bern. Ausgestellte Sanierungsbedürftigkeit“, in: *Die Wochenzeitung* (Zürich / Zurich), 1. November 2001 / November 1, 2001.

Jean Damien Fleury, „La Kunsthalle dévoile ses entrailles et ses comptes“, in: *La Liberté* (Fribourg), 3. November 2001 / November 3, 2001.

Harald Fricke, „Keine Kunst ohne Kapital“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 13. November 2001 / November 13, 2001.

Tim Zulauf, „Das Budget als Kunst“, in: *Tages-Anzeiger* (Zürich / Zurich), 22. November 2001 / November 22, 2001.

Florian Waldvogel, „Tops und Flops. Die besten und schlechtesten Ausstellungen 2001: Maria Eichhorn“, in: *Zitty Berlin* (Berlin), Nr. / no. 1, 2002, S. / p. 64.

Joerg Bader, „Maria Eichhorn. ‚Das Geld der Kunsthalle Bern‘. Kunsthalle Bern“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterth), Bd. / no. 158, Januar–März / January–March 2002, S. / pp. 375–376.

Daniele Muscionico, „Kunstkino-Kunst. Maria Eichhorn bei Hauser & Wirth & Presenhuber“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich / Zurich), 22. Januar 2002 / January 22, 2002.

Hedwig Saxenhuber, „First Story ... Eine Ausstellung in Porto zur Aktualität feministischer Kulturpraktiken“, in: *Springerin* (Wien / Vienna), Bd. / vol. 8, Nr. / no. 1, April–Mai / April–May 2002, S. / pp. 24–27.

Kurt Klädler, „Maria Eichhorn: 23 Kurzfilme / 23 Filmplakate (1995/2002). Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber“, in: *Springerin* (Wien / Vienna), Bd. / vol. 8, Nr. / no. 1, April–Mai / April–May 2002, S. / pp. 70–71.

Mai-Thu Perret, „Maria Eichhorn. Kunsthalle Bern“, in: *Frieze* (London), Nr. / no. 67, Mai / May 2002, S. / p. 92.

Ingeborg Ruthe, Jens Lohwieser, „Weltversammlung der Bildenden Künste. Zur Documenta11 in Kassel sind acht in Berlin lebende Künstler eingeladen. Wir stellen sie vor“, in: *Berliner Zeitung* (Berlin), 23. Mai 2002 / May 23, 2002.

o. A. / no author, „Kapital ist Kunst oder: Die ars notarii auf der documenta11“, in: *BNotK-Intern* (Köln / Cologne), Nr. / no. 5, 2002, S. / pp. 5–6.

Gerhard Mack, „Eis am Stiel und sakrale Gesten. Die Documenta11 ist eröffnet. Die Weltausstellung für Gegenwartskunst misst die Zeit und überrascht mit Sinnlichkeit“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich / Zurich), 9. Juni 2002 / June 9, 2002.

Jan Schlüter, „Von der Kunst, eine Aktiengesellschaft zu gründen“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine* (Kassel), 12. Juni 2002 / June 12, 2002.

Holger Liebs, „Mit sieben Spiegeln. Kunst: Die Bewegten bewegen die Bewegter“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 15./16. Juni 2002 / June 15/16, 2002.

Katrin Pauly, „Kapitalzuwachs verboten. Die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn hat für die Documenta eine Aktiengesellschaft gegründet“, in: *Berliner Morgenpost* (Berlin), 17. Juni 2002 / June 17, 2002.

Sebastian Schwarzenberger, „Strikt öffentlich. Siekmann, Eichhorn, Bock: Drei Berliner Künstler verlassen in Kassel die heiligen Hallen der Kunst“, in: *Zitty Berlin* (Berlin), Nr. / no. 13, 2002, S. / p. 82.

Caroline Eggel, „Preis der Nationalgalerie für junge Kunst“, in: *Kunst-Bulletin* (Zürich / Zurich), Nr. / nos. 7–8, Juli–August / July–August 2002, S. / p. 60.

Gudrun Bergmann, „Maria Eichhorns Aktien dürfen keinen Gewinn abwerfen. 14 von 118: Der Beitrag der deutschen Künstler auf der Documenta11 in Kassel – Die Palette reicht vom Film bis zur Installation“, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* (Heidelberg), 13./14. Juli 2002 / July 13/14, 2002.

Dirk Schwarze, „Von Verwandlung und Rückkehr der Bilder. Thematische Linien durch die Documenta11. (7): Das Vordringen der Text- und Spracharbeiten ist unübersehbar“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine* (Kassel), 18. Juli 2002 / July 18, 2002.

Thomas Wulffen, „Maria Eichhorn“, im Rahmen von / part of „Documenta11. Der Rundgang“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterth), Bd. / no. 161, August–Oktober / August–October 2002, S. / pp. 164–165.

Claudia Becker, „Keine Arbeit, tote Hose. Acht der elf deutschen Documenta-Teilnehmer kommen aus der Hauptstadt – Alles Image? Oder ist die Szene doch besser als ihr Ruf?“, in: *Die Welt* (Berlin), 6. August 2002 / August 6, 2002.

o. A. / no author, „Wertarbeit. Preis für Künstlerin Maria Eichhorn“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 17./18. August 2002 / August 17/18, 2002.

o. A. / no author, „Eichhorns Vogelhaus ganz oben. Ergebnisse der Benefiz-Auktion für Berlins Nationalgalerie“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt am Main), 31. August 2002 / August 31, 2002.

Winfried Pauleit, „Kunst Kino Konflikt. Maria Eichhorn im Hamburger Bahnhof, Berlin“, in: *Texte zur Kunst* (Berlin), Nr. / no. 47, September 2002, S. / pp. 160–161.

Verena Kuni, „Im Duschbad des guten Willens. Wiesbaden feiert im Rahmen seines Kunstsommers 40 Jahre Fluxus und die Folgen“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 10. September 2002 / September 10, 2002.

Dirk Schwarze, „Eine Ausstellung, die keine ist. Bode-Preisträgerin Eichhorn Gast des Kasseler Kunstvereins – Einladung zur Korrespondenz“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine* (Kassel), 29. August 2003 / August 29, 2003.

Dirk Schwarze, „Außer Kraft gesetzt. Maria Eichhorn sprach im Kasseler Kunstverein“, in: *Hessische/Niedersächsische Allgemeine* (Kassel), 8. November 2003 / November 8, 2003.

Sonja Zekri, „P 58 – Destination Posen. Vom Leben gezeichnet: Maria Eichhorn zeigt in München die Odyssee der Raubkunst“, in: *Süddeutsche Zeitung* (München / Munich), 28. November 2003 / November 28, 2003.

Dirk Schwarze, „Mit Maria Eichhorn korrespondieren. Zwölf Anmerkungen zu einer Ausstellung“, in: *Kunstverein und Kunsthalle. Das Fridericianum Magazin* (Kassel), Nr. / no. 11, Winter 2003/2004, S. / pp. 62–63.

Dirk Schwarze, „Die Umkehrung des Prinzips. Korrespondenz@maria-eichhorn.de, Kasseler Kunstverein“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterth), Bd. / no. 168, Januar–Februar / January–February 2004, S. / p. 309.

Jennifer Allen, „3rd Berlin Biennial for Contemporary Art“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 42, Nr. / no. 8, April 2004, S. / p. 153.

Roberta Bosco, „Una artista exhibe en el Santa Mónica el precio de su exposición“, in: *El País* (Barcelona), 3. Juli 2004 / July 3, 2004.

Michaela Nolte, „Kunststücke, Geld und Rosen“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 10. September 2005 / September 10, 2005.

Gisela Sonnenburg, „Der Mund küßt nicht. Mit Aufforderungen zum genauen Hinschauen erobert Maria Eichhorn den Kunstmarkt“, in: *Berliner Morgenpost* (Berlin), 20. September 2005 / September 20, 2005.

Sibel Yardımcı, „Die Istanbul Biennale macht einen Sprung nach vorne“, in: *Springerin* (Wien / Vienna), Bd. / vol. 11, Nr. / no. 4 – Bd. / vol. 12, Nr. / no. 1, Winter 2006, S. / pp. 38–43.

Nicolas Mavrikakis, „Maria Eichhorn. Aux limites du réel“, in: *Voir* (Montreal), 9. November 2006 / November 9, 2006.

René Viau, „De visu – Y a de la joie!“, in: *Le Devoir* (Montreal), 11. November 2006 / November 11, 2006.

Lyne Crevier, „Subversion“, in: *Ici* (Montreal), 16.–22. November 2006 / November 16–22, 2006.

Claudia Herstatt, „Geld für nichts. Über die Lust und die Schwierigkeiten, konzeptuelle Kunst zu erwerben“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 6. Januar 2007 / January 6, 2007.

Joaquin Barriendos, „BIACS2: The Unhomely“, in: *Flash Art International* (Mailand / Milan), Nr. / no. 252, Januar–Februar / January–February 2007, S. / pp. 53–54.

Andrew Forster, „Maria Eichhorn“, in: *Art Papers* (Atlanta), Jg. / vol. 31, Nr. / no. 2, März–April / March–April 2007, S. / p. 64.

Dominic Eichler, „Maria Eichhorn. Galerie Barbara Weiss, Berlin“, in: *Frieze* (London), Nr. / no. 116, Juni–Juli–August / June–July–August 2008, S. / p. 246.

Christy Lange, „5th Berlin Biennial: Mes nuits sont plus belles que vos jours“, in: *Frieze* (London), Nr. / no. 117, September 2008, S. / p. 51.

Rachel Campbell-Johnston, „Cut, Paste and Get the Close-up“, in: *The Times* (London), 3. Dezember 2008 / December 3, 2008.

Sue Steward, „More Sex, Truths and Video Tape“, in: *Evening Standard* (London), 3. Dezember 2008 / December 3, 2008.

Melanie Gilligan, „Dispersion‘. Institute of Contemporary Arts [London]“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 47, Nr. / no. 8, April 2009, S. 198.

Jian-Xing Too, „Voids. A Retrospective“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 47, Nr. / no. 10, Sommer / Summer 2009, S. / p. 350.

Mike Sperlinger, „Diminishing Returns, or Is Robert Morris Cynical?“, in: *Switch* (Toronto), Nr. / no. 2, Sommer / Summer 2009, S. / pp. 26–33.

„Voids – Kunsthalle als Leerbetrieb“, Gespräch zwischen / conversation between Daniel Morgenthaler und / and Philippe Pirotte, in: *Kunstbulletin* (Zürich / Zurich), Nr. / no. 10, Oktober / October 2009, S. / pp. 30–33.

Anna Karina Hofbauer, „Von Gut und Böse“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterth), Bd. / no. 200, Januar–Februar / January–February 2010, S. / pp. 98–105.

Julia Gwendolyn Schneider, „Hardly Anything. Upstairs“, in: */100* (Berlin), Nr. / no. 11, Februar / February 2010, S. / p. 32.

Thomas Wulffen, „Erbärmliche Kunst. Maria Eichhorn und Hartmut Bonk am Karl-Marx-Platz“, in: */100* (Berlin), Nr. / no. 13, November 2010, S. / p. 38.

Ingeborg Ruthe, „Kehraus in der Zimmerstraße“, in: *Berliner Zeitung* (Berlin), 12./13. Februar 2011 / February 12/13, 2011.

Nicola Kuhn, „Der letzte Schick“, in: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 26. Februar 2011 / February 26, 2011.

Daniel Mufson, „Die nächste Umzugswelle“, in: *Zitty Berlin* (Berlin), Nr. / no. 6, 2011, S. / p. 78.

Thomas Wulffen, „Großer Besen für den Kehraus“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 9. März 2011 / March 9, 2011.

Eva Scharrer, „Die Letzte macht das Licht aus. Maria Eichhorn in der Galerie Barbara Weiss, Berlin“, online: *Texte zur Kunst*, 8. April 2011 / April 8, 2011, <https://www.textezurkunst.de/articles/maria-eichhorn-galerie-barbara-weiss/> (zuletzt eingesehen am 21. Oktober 2016 / last visited October 21, 2016).

Raimar Stange, „Maria Eichhorn, Galerie Barbara Weiss“, in: *Frieze d/e* (Berlin), Nr. / no. 1, Sommer / Summer 2011, S. / p. 14.

Tobias Madison, „Artist’s Favourites: Michael Asher, David Hammons, Maria Eichhorn @ Kunsthalle Bern“, in: *Spike Art Quarterly* (Wien / Vienna), Nr. / no. 36, Sommer / Summer 2013, S. / p. 32.

Kito Nedo, „abc art berlin contemporary“, online: *Art Agenda*, 20. September 2013 / September 20, 2013, <http://www.art-agenda.com/reviews/abc-art-berlin-contemporary/> (zuletzt eingesehen am 21. Oktober 2016 / last visited October 21, 2016).

Thomas Edlinger, „‘And Materials and Money and Crisis‘. Der Rost der Nullen und Einsen“, in: *Spike Art Quarterly* (Wien / Vienna), Nr. / no. 38, Winter 2013, S. / pp. 123–124.

Richard Birkett, „Maria Eichhorn. Kunsthau Bregenz“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 52, Nr. / no. 9, Mai / May 2014, S. / p. 200.

Karlheinz Pichler, „Vorhang zu und alle Fragen sind offen – Maria Eichhorn im Kunsthau Bregenz“, in: *Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft* (Dornbirn), Nr. / no. 4, Mai / May 2014, S. / pp. 18–19.

Lena Grundhuber, „Nüchterne Erleuchtungen“, in: *Südwestpresse Ulm* (Ulm), 22. Mai 2014 / May 22, 2014.

Ingeborg Kunze, „Irritationen zu Ökonomie und Sexualität“, in: *Reutlinger Generalanzeiger* (Reutlingen), 28. Mai 2014 / May 28, 2014.

Annegret Erhard, „Von Analkoitus bis Zungenkuss“, in: *Die Tageszeitung* (Berlin), 4. Juni 2014 / June 4, 2014.

nsb, „Fellatio oder Knutschfleck?“, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich / Zurich), 21. Juni 2014 / June 21, 2014.

Florian Weiland, „Spüren, was man nicht sieht“, in: *Artline Kunstmagazin* (Freiburg im Breisgau), Juni / June 2014, S. / p. 14.

Tobias Vogt, „Maria Eichhorn. Kunsthau Bregenz“, in: *Artforum International* (New York), Bd. / vol. 53, Nr. / no. 2, Oktober / October 2014, S. / p. 296.

Simon Baier, „Punkt, Pathogenese, Strich. Über Maria Eichhorn im Kunsthau Bregenz“, in: *Texte zur Kunst* (Berlin), Nr. / no. 96, Dezember / December 2014, S. / pp. 226–230.

Claudia Wahjudi, „Wohnungsfrage. Überlieferte Kunstgeschichte. Haus der Kulturen der Welt, Berlin“, in: *Kunstforum International* (Ruppichterth), Bd. / no. 237, Dezember / December 2015 – Januar / January 2016, S. / pp. 310–311.

## Kataloge zu Gruppenausstellungen und weitere Publikationen Catalogues for Group Exhibitions and Other Publications

*Hödicke-Klasse*, Ausst.kat. / exh. cat. Hochschule der Künste, Berlin 1986, o. S. / n. p.

*Von der Imagination zum Objekt. Sichtbar-machen von Wegen, Arbeitsgängen, Konzeptio-nen. Wettbewerb für Studentinnen der HdK*, Mappe mit Faltblättern / portfolio with leaflets, hg. von / ed. Präsident der / President of the Hochschule der Künste, Berlin 1988, Faltblatt / leaflet: *Maria Eichhorn. Projekt „Entnutzte Treppe“*.

*Play-Off*, Postkartenedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / postcard edition on the occasion of the eponymous exhibition, Hochschule der Künste, Berlin; Berlin: Edition Play-Off, 1988, [Postkarte / postcard].

*Supervision. Die Beaufsichtigung des Materials*, Ausst.kat. / exh. cat. Galerie Vincenz Sala, Berlin 1989, o. S. / n. p.

*Erika Klagge, Marianne Pohl / Paul Glembin, Shin Shin Edition / Maria Eichhorn, Georg Zey*, Ausst.kat. / exh. cat. Shin Shin Galerie – Ausstellungsraum, Berlin 1989, o. S. / n. p.

*Berlin März 1990*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunstverein Braunschweig, Braunschweig 1990, S. / pp. 36–37.

*1, 2, 3*, Ausst.kat. / exh. cat. Wewerka & Weiss Galerie, Berlin 1991, o. S. / n. p.

*L'ordine delle cose. Giovani artisti da Berlino*, Ausst.kat. / exh. cat. Palazzo delle Esposizioni, Rom / Rome; Rom / Rome: Carte Segrete, 1991, S. / pp. 57–67.

*Metropolis. Internationale Kunstausstel-lung Berlin 1991*, hg. von / ed. Christos M. Joachimides und / and Norman Rosenthal, Ausst.kat. / exh. cat. Martin-Gropius-Bau, Berlin; Stuttgart: Cantz, 1991, S. / pp. 112–113.

*Interferenzen. Kunst aus Westberlin 1960–1990*, Ausst.kat. / exh. cat. Arsenal's u. a. / et al., Riga; Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst; Nishen, 1991, S. / p. 280.

*Fundament / Firmament*, Plakatedition an-llässlich der gleichnamigen Ausstellung / poster edition on the occasion of the eponymous exhibition, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1991, [Plakat / poster].

*Gemischtes Doppel / Mixed Doubles*, Ausst.kat. / exh. cat. Wiener Secession, Wien / Vienna; Wien / Vienna: EA-Generali Foundation, Wiener Secession, 1992, S. / pp. 53–66.

*Fluxus da capo. 1962 Wiesbaden 1992*, Ausst.kat. / exh. cat. Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden 1992, S. / pp. 18–29.

*Elisabeth-Schneider-Preis '92 für Skulptur, Objekt und Installation*, Ausst.kat. / exh. cat. Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg 1992, o. S. / n. p.

*Humpty Dumpty's Kaleidoscope. A New Generation of German Artists*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum of Contemporary Art, Sydney 1992, S. / pp. 64–65.

*Qui, quoi, où? Un regard sur l'art en Allemagne en 1992*, Ausst.kat. / exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 1992, S. / pp. 38–43.

*Art Meets Ads. Kunst trifft Werbung in der Ausstellung „Avantgarde & Kampagne“*, hg. von / ed. Jürgen Harten und / and Michael Schirner, Ausst.kat. / exh. cat. Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf; [Stuttgart:] Cantz, 1993, S. / pp. 32, 39.

*Der zerbrochene Spiegel. Positionen zur Malerei*, hg. von / ed. Kasper König und / and Hans-Ulrich Obrist, Ausst.kat. / exh. cat. Museums-quartier Messepalast und / and Kunsthalle Wien, Wien / Vienna; Deichtorhallen, Hamburg, 1993, S. / pp. 202, 219; Supplement: *Maria Eichhorn. 72 Bilder (1993)*.

*Punti cardinali dell'arte. XLV Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*, Bd. / vol. 1, Ausst.kat. / exh. cat., Venedig / Venice: La Biennale di Venezia; Marsilio, 1993, S. / pp. 302, 307.

*Aperto '93. Emergency / Emergenza*, Flash Art International, Special Aperto '93, Mailand / Milan: Politi, 1993, S. / pp. 276–277.

*Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, hg. von / ed. Hans-Ulrich Obrist, Postkartenedition anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / postcard edition on the occasion of the epony-mous exhibition, Hôtel Carlton Palace, Paris; [Stuttgart:] Oktagon, 1993, [Postkarte / postcard].

*Backstage. Topologie zeitgenössischer Kunst*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunstverein in Hamburg, Hamburg, und / and Kunstmuseum Luzern,

Luzern / Lucerne; Hamburg: Kunstverein in Hamburg, 1993, S. / pp. 93–99.

*„Vertrekken vanuit een normale situatie ...“ / „On taking a normal situation ...“*, 2 Bde. und 16 Broschüren / 2 vols. and 16 brochures, Ausst.kat. / exh. cat. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen / Antwerp 1993, Broschüre / brochure: *Maria Eichhorn*.

*Cloaca Maxima*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum der Stadtentwässerung Zürich; Ostfildern: Cantz, 1994, o. S.

*Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesen-heit und Abwesenheit*, hg. von / ed. Ulrike Lehmann und / and Peter Weibel, München / Munich: Klinkhardt & Biermann, 1994, S. / pp. 104–107.

*Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, Ausst.kat. / exh. cat. Deich-torhallen, Hamburg; [Stuttgart:] Oktagon, 1994, S. / pp. 14, 183.

*Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland*, hg. von / ed. Michael Glasmeier, Kat. zur Wanderausstellung / catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1994, S. / p. 163.

*Cocido y crudo*, Ausst.kat. / exh. cat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid 1994, S. / p. 96.

*Das Bemalen der Palmbblätter*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1994, o. S. / n. p.

*Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland*, Kat. zur Wanderausstellung / catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1995, S. / pp. 44–51.

*Kopfbahnhof / Terminal. Maria Eichhorn, Douglas Gordon, Lawrence Weiner*, Ausst.kat. / exh. cat. Hauptbahnhof Leipzig / Leipzig main station; Leipzig: Förderkreis der Leipziger Galerie für Zeitge-nössische Kunst, 1995, S. / pp. 4–5, 28.

*Take Me (I'm Yours)*, Postkartenedition mit zwei Begleitheften (engl. und dt.) / postcard edition with two accompanying booklets (English and German), Ausst.kat. / exh. cat. Serpentine Gallery, London, und / and Kunst-halle Nürnberg, Nürnberg / Nuremberg, 1995, [drei Postkarten / three postcards].

*O kpacome / On Beauty*, Ausst.kat. / exh. cat. Regina Gallery, Moskau / Moscow 1995, o. S. / n. p.

*Do it*, Kat. zur Wanderausstellung / catalogue for the traveling exhibition, Paris: Association Française d'Action Artistiques, 1995, o. S. / n. p.

*Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial*, Ausst.kat. / exh. cat., Istanbul: Istanbul Foundation for Culture and Arts, 1995, S. / pp. 116–117.

*Continue! Om Arthur Køpcke*, Ausst.kat. / exh. cat. Nikolaj Udstillingsbygning / Nikolaj Contemporary Art Center, Kopenhagen / Copenhagen 1996, S. / pp. 96–99.

*White Cube / Black Box*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Ausst.kat. / exh. cat. EA-Generali Foundation, Wien / Vienna 1996, S. / pp. 382–383.

*Orient/ation. Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü / The Vision of Art in a Paradoxical World. 4. Uluslararası İstanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial. Özel Baskı Portföyü / Print Portfolio*, Istanbul: Istanbul Foundation for Culture and Arts, [1996], S. / p. 63.

*NowHere*, 2 Bde. / 2 vols., Ausst.kat. / exh. cat. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk 1996, Bd. / vol. 1, S. / pp. 91, 123; Bd. / vol. 2, S. / pp. 98, 114.

*Manifesta 1*, Ausst.kat. / exh. cat., Rotterdam 1996, S. / pp. 156–157.

*Sculpture in the Fairytale Garden*, Ausst.kat. / exh. cat. Eventyrhaven / Fairytale Garden, Odense; Odense: Odense City Art Fund, 1996, S. / pp. 26–29.

*Nach Weimar*, Ausst.kat. / exh. cat. Neues Museum Weimar u. a. / et al., Weimar; Weimar: Kunstsammlungen zu Weimar; Ostfildern-Ruit: Cantz, 1996, S. / pp. 140–142.

*Hybrids*, Ausst.kat. / exh. cat. De Appel, Amsterdam 1997, S. / pp. 72–75.

*Pro Lidice. 52 umělců z Německa / 52 Künstler aus Deutschland*, Ausst.kat. / exh. cat. Dům U černé Matky Boží / Haus zur Schwarzen Muttergottes / House of the Black Madonna, Prag / Prague; Prag / Prague: České muzeum výtvarných umění, 1997, o. S. / n. p.

*Uccelli Birds*, hg. von / ed. Carolyn Christov-Bakargiev und / and Hans Ulrich Obrist, Rom / Rome: Zerynthia, 1997, S. / pp. 193–195.

*Wandzeichnungen / Wall Drawings. Simon Patterson, Maria Eichhorn, Gary Simmons*, Ausst.kat. / exh. cat. Kunsthaus Zürich, Zürich / Zurich 1997, S. / pp. 22–33.

*Niemandsland*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum Haus Lange, Museum Haus Esters, Krefeld; Krefeld: Krefelder Kunstmuseen, 1997, S. / pp. 25–31.

*Skulptur. Projekte in Münster 1997*, hg. von / ed. Klaus Bußmann, Kasper König und / and Florian Matzner, Ausst.kat. / exh. cat. West-fälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur-geschichte u. a. / et al., Münster; Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997, S. / pp. 130–141; engl. / English: *Contemporary Sculpture. Projects in Münster 1997*, Ostfildern-Ruit: Gerd Hatje, 1997, S. / pp. 130–141.

Tony Godfrey, *Conceptual Art*, London: Phaidon, 1998, S. / pp. 420–422.

*Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössi-schen Kunst*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum Fridericianum, Kassel 1999, S. / p. 42.

*c/o Haus Lange, Haus Esters 1984/1999*, hg. von / ed. Förderkreis Krefelder Kunstmuseen, Krefeld: Krefelder Kunstmuseen, 1999, S. / pp. 220–221.

*Ein Ort der denkt. Haus Lange und Haus Esters von Ludwig Mies van der Rohe / A Place That Thinks. Haus Lange and Haus Esters by Ludwig Mies van der Rohe*, hg. von / ed. Julian Heynen, Krefeld: Krefelder Kunstmuseen, 2000, o. S. / n. p.

*La ville, le jardin, la mémoire*, Ausst.kat. / exh. cat. Académie de France à Rome – Villa Médicis, Rom / Rome 2000, S. / pp. 10–11, 148–149.

*ein|räumen. Arbeiten im Museum*, Ausst.kat. / exh. cat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg; Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2000, S. / pp. 49–50.

*Quobo. Kunst in Berlin 1989–1999 / Art in Berlin 1989–1999*, Kat. zur Wanderausstel-lung / catalogue for the traveling exhibition, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 2000, S. / pp. 46–47, 76–77.

*Voilà, le monde dans la tête*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 2000, S. / p. 44.

*Voilà, le monde dans la tête*, Ausst.kat. / exh. cat. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris 2001, S. / pp. 161–162.

*Wechselstrom. Sammlung Hauser und Wirth / Teil 2*, hg. von / ed. Michaela Unterdörfer, Ausst.kat. / exh. cat. Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen; Köln / Cologne: Oktagon, 2001, S. / p. 77.

*Lost and Found*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Apexart, New York 2001, o. S. / n. p.

*Arbeit Essen Angst*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2001, S. / pp. 6, 8–13, 15–17, 19, Cover.

*Arbeit Essen Angst*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Ausst.kat. / exh. cat. Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, Essen 2001, S. / pp. 1–7, 192–193.

*Markers. An Outdoor Banner Event of Artists and Poets for Venice Biennale 2001*, [Tel Aviv:] Projective – Doron Polak, 2001, o. S. / n. p.

*Intime Expeditionen. Das Schöne, das Intime, die Neugierde*, Ausst.kat. / exh. cat. Badischer Kunstverein, Karlsruhe, und / and Haus am Waldsee, Berlin; Berlin: Goldrausch Künstlerinnenprojekt – Goldrausch Frauennetzwerk Berlin e.V., 2001, o. S. / n. p.

*Yokohama 2001. International Triennale of Contemporary Art*, Ausst.kat. / exh. cat., Yokohama: Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, S. / pp. 32, 198–199.

*CCA Project 05.1997–03.2002*, Kitakyushu: Center for Contemporary Art, 2002, S. / pp. 44–47.

*Case 2: First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, hg. von / ed. Ute Meta Bauer, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *First Story – Women Building / New Narratives for the 21st Century*, Galeria do Palácio / Biblioteca Municipal Almeida Garrett, Porto; Köln / Cologne: Verlag der Buchhand-lung Walther König, 2002, S. / pp. 1/8–8/8.

*Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2002*, Ausst.kat. / exh. cat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart – Berlin;

Berlin: Verein der Freunde der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, 2002, o. S. / n. p.

*Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung. Katalog*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 260–263, 560–561; engl. / English: *Documenta11\_Plattform 5: Exhibition. Catalogue*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 260–263, 558–559.

*Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung / Exhibition. Kurzführer / Short Guide*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 68–69.

*Documenta11\_Plattform 5: Ausstellung / Exhibition. Ausstellungsorte / Exhibition Venues*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002, S. / pp. 70–71.

*40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer Wiesbaden 2002*, Kurzführer / short guide, Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden; Wiesbaden: Kulturamt der Stadt Wiesbaden, 2002, S. / p. 68.

*Campus 2002*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Publikation anlässlich des gleichnamigen Jahresprojekts / publication on the occasion of the eponymous annual project, Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2002, S. / pp. 18–19, 26–27.

*Förderband. Die Künstlerkataloge der Krupp-Stiftung*, hg. von / ed. Klaus Gallwitz und / and Bettina Schönfelder, Göttingen: Steidl, 2002, S. / pp. 178–179.

*Kunst\_Garten\_Kunst*, Ausst.kat. / exh. cat. Sprengel Museum, Hannover; Köln / Cologne: Snoeck, 2003, S. / pp. 75–86.

*Occupying Space. Sammlung / Collection Generali Foundation*, hg. von / ed. Sabine Breitwieser, Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2003, S. / pp. 65–74.

*Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, 2 Bde. / vols., Ausst.kat. / exh. cat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main; Berlin, New York: Lucas & Sternberg, 2003, Bd. / vol. 1, o. S. / n. p.

*40 Jahre: Fluxus und die Folgen. Kunstsommer Wiesbaden 2002*, Ausst.kat. / exh. cat. Nassauischer Kunstverein u. a. / et al., Wiesbaden; Wiesbaden: [Edition 6065], [2004], S. / pp. 132–133.

*3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art. Ausstellungskatalog / Exhibition Catalogue*, Berlin: Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst e.V.; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004, S. / pp. 138–139, 194.

*Komplex Berlin / Complex Berlin. 3. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art*, hg. von / ed. Ute Meta Bauer, Berlin: Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst e.V.; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004, S. / pp. 66–67.

*International 04*, Ausst.kat. / exh. cat. Liverpool Biennial, Liverpool: Liverpool Biennial of Contemporary Art, 2004, S. / pp. 71–74.

*Ist International Biennale Łódź*, Ausst.kat. / exh. cat. The International Artists' Museum, Łódź 2004, o. S. / n. p.

*Yoko Ono. Horizontal Memories*, Ausst.kat. / exh. cat. Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo 2005, S. / p. 121.

„... *unterm Kakibaum.*“, hg. von / ed. Marion Piffer Damiani, Publikation anlässlich der künstlerischen Gestaltung der Freien Universität Bozen / publication on the occasion of artistic interventions at the Free University of Bozen/Bolzano, Frankfurt am Main: Revolver, 2005, o. S. / n. p.

*Istanbul. 9. Uluslararası İstanbul Bienali / 9th International Istanbul Biennial*, Ausst.kat. / exh. cat., Istanbul: Istanbul Foundation for Culture and Arts, 2005, S. / pp. 186–189.

*EindhovenIstanbul. A Short Guide*, Ausst.kat. / exh. cat. Van Abbemuseum, Eindhoven 2005, S. / pp. 32–33.

*Touché. (1974–2005) Klasse K. H. Hödicke an der UdK*, Ausst.kat. / exh. cat. Universität der Künste / Berlin University of the Arts, Berlin; Berlin: Klasse / class K. H. Hödicke, 2005, S. / p. 55.

Tony Godfrey, *Konzeptuelle Kunst*, übers. von / trans. Kay Heymer, Berlin: Phaidon, 2005, S. / pp. 420–422 [dt. Ausgabe von / German version of *Conceptual Art*, London: Phaidon, 1998].

*Art Works: Perform*, hg. von / ed. Jens Hoffmann und / and Joan Jonas, London: Thames & Hudson, 2006, S. / p. 71.

*The Unhomely. Phantom Scenes in Global Society. 2nd International Biennial of Contemporary Art of Seville*, hg. von / ed. Okwui Enwezor, Ausst.kat. / exh. cat., Sevilla / Seville: Fundación Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla, 2006, S. / pp. 86–87, 314, Cover.

*For a Special Place. Documents and Works from the Generali Foundation Collection*, Ausst.kat. / exh. cat. Austrian Cultural Forum, New York; Wien / Vienna: Generali Foundation, 2007, S. / pp. 10–11.

*CCA Project 05.1997–03.2007*, Kitakyushu: Center for Contemporary Art, 2007, S. / pp. 48–51.

*Bodypolitical*, Ausst.kat. / exh. cat. Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam 2007, S. / pp. 33–48.

*Minimalism and Applied I. Objekte zum imaginativen und realen Gebrauch / Objects for Imaginative and Real Use*, Ausst.kat. / exh. cat. DaimlerChrysler Contemporary, Berlin 2007, S. / pp. 42–43.

*Minimalism and After. Tradition und Tendenzen minimalistischer Kunst von 1950 bis heute / Traditions and Tendencies of Minimalism from 1950 to the Present. DaimlerChrysler Collection. Neuerwerbungen für die Sammlung 2000 bis 2006 / New Acquisitions for the Collection 2000 to 2006*, hg. von / ed. Renate Wiehager, Ostfildern: Hatje Cantz, 2007, S. / pp. 240–241.

Marius Babias, *Recucerirea politicului. Economia culturii în societatea capitalistă*, Cluj: Idea Design & Print, 2007, Cover.

*For Sale*, Ausst.kat. / exh. cat. Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon / Lisbon 2008, o. S. / n. p.

*When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art. Short Guide – Night / Kurzführer – Nacht*, Berlin: KW Institute for Contemporary Art, 2008, o. S. / n. p. [W20/2008].

*When Things Cast No Shadow. 5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art*, hg. von / ed. Adam Szymczyk und / and Elena Filipovic, Berlin: KW Institute for Contemporary Art; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2008, S. / p. 205.

*Terms of Use. Art and Informational Economy*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Centro Cultural Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz 2008, S. / p. 44.

*Farewell to Post-Colonialism. The Third Guangzhou Triennial*, Ausst.kat. / exh. cat. Guangdong Museum of Art, Guangzhou 2008, S. / pp. 358–361.

*Benefiz-Auktion*, Ausst.- und Auktionskatalog / exhibition and auction catalogue, Kunsthalle Bern, Bern 2008, S. / pp. 26–27.

*Versionen. Die Künstlerbibliothek*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig 2008, o. S. / n. p.

„*Ich kann mir nicht jeden Tag ein Ohr abschneiden*“. *Dekonstruktionen des Künstlermythos*, Ausst.kat. / exh. cat. Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin, Berlin 2008, S. / p. 59.

*The Art of Participation. 1950 to Now*, Ausst.kat. / exh. cat. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; New York, London: Thames & Hudson, 2008, S. / p. 146.

*Dispersion*, Ausst.kat. / exh. cat. Institute of Contemporary Arts, London 2008, S. / pp. 31–39, Cover.

*Regift*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Swiss Institute – Contemporary Art, New York 2009, S. / p. 20.

*VOIDS. A Retrospective*, Ausst.kat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 140–151; frz. / French: *Vides. Une rétrospective*, Ausst.kat. / exh. cat. Centre Pompidou, Paris, und / and Kunsthalle Bern, Bern; Paris: Éditions du Centre Pompidou; Zürich / Zurich: JRP|Ringier, 2009, S. / pp. 140–151.

*Heft der Leeren*, Broschüre zur Ausstellung / brochure for the exhibition *VOIDS. Eine Retrospektive*, Kunsthalle Bern, Bern 2009, S. / p. 18.

*El medio es el museo / O medio é o museo / Bitartekaria museoa da / The Museum as Medium*, Ausst.kat. / exh. cat. Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, und / and Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2009, S. / pp. 130–136, 206–207.

*Recollecting. Raub und Restitution*, hg. von / ed. Alexandra Reininghaus, Ausst.kat. / exh. cat. MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien / Vienna; Wien / Vienna: Passagen, 2009, S. / pp. 176–179.

*Hardly Anything. Eine Ausstellung zu Konzept und Ästhetik der Leerstelle*, Ausst.-Broschüre / exhibition brochure Upstairs Berlin, Berlin 2009, S. / pp. 13–14.

*Starter. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler / Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection*, Ausst.kat. / exh. cat. Arter – Sanat İçin Alan / Space for Art, Istanbul 2010, S. / pp. 119, 222.

*UnExhibit*, hg. von / ed. Sabine Folie und / and Ilse Lafer, Ausst.kat. / exh. cat. Generali Foundation, Wien / Vienna; Nürnberg / Nuremberg: Verlag für moderne Kunst, 2011, S. / pp. 12–17, 22–23, 221.

*Freedom of Speech*, hg. von / ed. Marius Babias und / and Florian Waldvogel, Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / publication on the occasion of the eponymous exhibition, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, und / and Kunstverein in Hamburg, Hamburg; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011, S. / pp. 121–122.

*Collection Vanmoerkerke*, Sammlungskatalog / collection catalogue, Collection Vanmoerkerke, Ostende; Brüssel / Brussels: Rispoli Books, 2011, S. / pp. 58–59.

*Schönheit und Natur. Skulpturen am Rheinkilometer 529. Bingen 2011*, Bingen am Rhein: Gerda und Kuno Pieroth Stiftung, 2011, S. / pp. 24–25.

*Fonds zur guten Aussicht. Kunstfond 1980–2010*, hg. von / ed. Annelie Pohlen und / and Stephan Berg, Nürnberg / Nuremberg: Verlag für moderne Kunst, 2011, S. / pp. 166–167.

*Beziehungsarbeit – Kunst und Institution*, hg. von / ed. Martin Fritz und / and Peter Bogner, Ausst.kat. / exh. cat. Künstlerhaus Wien, Wien / Vienna; Wien / Vienna: Schlebrügge, 2011, S. / pp. 58, 80–81.

*In Deed. Certificates of Authenticity in Art*, hg. von / ed. Susan Hapgood und / and Cornelia Lauf, Ausst.kat. / exh. cat. De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg u. a. / et al.; Amsterdam: Roma Publications, 2011, S. / pp. 16–18, 80.

*Edition Block*, Editions katalog / catalogue of editions, Berlin: Edition Block, [2011], Edition Nr. / no. 74.

*When Attitudes Became Form Become Attitudes. A Restoration – A Remake – A Rejuvenation – A Rebellion*, Ausst.kat. / exh. cat. CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco 2012, o. S. / n. p.

*Do it. The Compendium*, hg. von / ed. Hans Ulrich Obrist, New York: Independent Curators International; D.A.P. | Distributed Art Publishers, 2013, S. / p. 152.

*Utopie beginnt im Kleinen / Utopia Starts Small. 12. Triennale Kleinplastik Fellbach*, Ausst.kat. / exh. cat. Alte Kelter, Fellbach; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, S. / pp. 70–71.

*The Unanswered Question. Iskele2*, hg. von / ed. Marius Babias und / and René Block, Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung / publication on the occasion of the eponymous exhibition, Neuer Berliner Kunstverein und / and Tanas – Raum für zeitgenössische türkische Kunst, Berlin; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2014, S. / p. 199.

*And Materials and Money and Crisis*, Ausst.kat. / exh. cat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, S. / pp. 90–91, 118–119.

*Ein Buch über das Sammeln und Ausstellen. Konzeptueller Kunst nach der Konzeptkunst / A Book about Collecting and Exhibiting Conceptual Art after Conceptual Art*, hg. von / ed. Sabine Folie, Georgia Holz und / and Ilse Lafer, Wien / Vienna: Generali Foundation; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, S. / pp. 462–463.

*Hôtel Carlton Palace. Chambre 763*, hg. von / ed. Pierre Leguillon, Johan Holten und / and Hans Ulrich Obrist, Publikation anlässlich der Ausstellung / publication on the occasion of the exhibition *Room Service. The Hotel in the Arts and Artists in Hotels*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2014, S. / pp. 6, 64.

*All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition*, Ausst.kat. / exh. cat., Venedig / Venice: Fondazione La Biennale di Venezia, 2015, S. / pp. 478–479, 568, 610.

*All the World's Futures. La Biennale di Venezia. 56th International Art Exhibition. Short Guide*, Venedig / Venice: Fondazione La Biennale di Venezia, 2015, S. / pp. 294–295, 377.

*Take Me (I'm Yours)*, Ausst. Kat. / exh. cat. Monnaie de Paris, Paris; [Paris:] Éditions Dilecta, 2015, S. / pp. 42–43.

*To Expose, to Show, to Demonstrate, to Inform, to Offer. Künstlerische Praktiken um 1990*, hg. von / ed. Matthias Michalka, Ausst. kat. / exh. cat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien / Vienna; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / pp. 102–103.

*Wohnungsfrage. Ausstellungsführer*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt; Leipzig: Spector Books, 2015, S. / pp. 26–31; engl. / English: *Wohnungsfrage. Exhibition Guide*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt; Leipzig: Spector Books, 2015, S. / pp. 28–33.

*Art in the Periphery of the Center*, hg. von / ed. Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll und / and Ulf Wuggenig, Berlin: Sternberg Press, 2015, S. / pp. 608–613.

*Das Dentale. Faszination des oralen Systems in Wissenschaft und Kultur*, hg. von / ed. Hartmut Böhme, Bernd Kordas und / and Beate Slominski, Berlin: Quintessenz, 2015, S. / p. 30.

*Seth Siegelau. Beyond Conceptual Art*, Ausst. kat. / exh. cat. Stedelijk Museum, Amsterdam; Köln / Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2015, S. / pp. 422–423, 524.

**Vorträge, Gespräche, Symposien (Auswahl ab 2002)**  
**Lectures, Talks, Symposia (Selection Beginning 2002)**

„Forum Kultur: Kennt die Kunst noch Grenzen?“, Gesprächsrunde des Deutschlandfunks anlässlich der *Documenta11* / round table talk by Deutschlandfunk on the occasion of *Documenta11*, Moderation / chair: Ulrike Bajohr, TeilnehmerInnen / participants: Maria Eichhorn, Angelika Nollert, Kasper König und / and Hanno Rauterberg, Studio des Hessischen Rundfunks / Hessian Broadcasting Corporation studio, Kassel, 26. Juli 2002 / July 26, 2002.

Vortrag anlässlich des Symposiums / lecture on the occasion of the symposium *Kunst und Landschaftsarchitektur im Dialog*, organisiert vom / organized by Sprengel Museum Hannover, Forum am Schiffgraben, Hannover, 17. Oktober 2002 / October 17, 2002.

Statement und Podiumsdiskussion / statement and panel discussion (mit / with Martí Peran, Jens Hoffmann, José Lebrero Stals und / and Jean-Louis Maubant) anlässlich des / on the occasion of the *Jornada de debat sobre art contemporani* zum Thema / on the theme „El compromís de l'art amb la realitat“, organisiert von / organized by Ferran Barenblit und / and David G. Torres, Fundació „la Caixa“, Caixa Forum, Barcelona, 23. November 2002 / November 23, 2002.

„Restitutionspolitik“, Gespräch zwischen / talk between Susanne Gaensheimer und / and Maria Eichhorn anlässlich der Ausstellung / on the occasion of the exhibition *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik*, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München / Munich, 2. Dezember 2003 / December 2, 2003.

Vortrag anlässlich von / lecture on the occasion of *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, kuratiert von / curated by Art / Not Art, Tara Byrne (National Sculpture Factory), Charles Esche und / and Annie Fletcher, Crawford Art Gallery, Lecture Theatre, Cork, 25. November 2004 / November 25, 2004.

Uraufführung des Videofilms / video premiere of *Die Anteilscheine der Kunsthalle Bern / Shares in the Kunsthalle Bern* und Vortrag / and lecture „Zur Kanonisierung von Gegenwartskunst“ anlässlich des Symposiums / on the occasion of the symposium *Dienstleistung Kunstgeschichte? Wissen und Gewissen, Anspruch und Auftrag* im Rahmen der Tagung /

in the context of the conference „100 Jahre Institut für Kunstgeschichte Universität Bern“, veranstaltet vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern / organized by the Institute of Art History of the University of Bern, in Zusammenarbeit mit der Stiftung Science et Cité / in collaboration with the Foundation Science et Cité, Kornhausforum Bern, Stadtsaal, Bern, 20. Mai 2005 / May 20, 2005.

Vortrag anlässlich von / lecture on the occasion of *Cork Caucus. On Art, Possibility & Democracy*, kuratiert von / curated by Art / Not Art, Tara Byrne (National Sculpture Factory), Charles Esche und / and Annie Fletcher, Crawford Art Gallery, Lecture Theatre, Cork, 27. Juli 2005 / July 27, 2005.

„Arbeit / Freizeit“, Gespräch zwischen / talk between Sabine Breitwieser und / and Maria Eichhorn anlässlich der Ausstellung / on the occasion of the exhibition *Wie Gesellschaft und Politik ins Bild kommen*, Generali Foundation, Wien / Vienna, 15. Dezember 2005 / December 15, 2005.

„The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement“, Podiumsdiskussion mit / panel discussion with Maria Eichhorn, Daniel McClean und / and Seth Siegelau, im Rahmen des Programms / in the context of the program *Mes nuits sont plus belles que vos jours* der / of the *5. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 5th Berlin Biennial for Contemporary Art*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 13. Mai 2008 / May 13, 2008.

„The Artist's Contract“, Podiumsdiskussion mit / panel discussion with Maria Eichhorn, Hans Haacke und / and Seth Siegelau, moderiert von / chaired by Christophe Cherix, anlässlich der / on the occasion of the *Contemporary Artists' Book Conference* im Rahmen der / in the context of the *NY Art Book Fair 2009*, organisiert von / organized by Printed Matter und der / and the Art Libraries Society of New York (ARLIS/NY), P.S. 1 Contemporary Art Center, New York, 3. Oktober 2009 / October 3, 2009.

„The Artist's Contract“, Vortrag / lecture, organisiert von / organized by Hito Steyerl, im Rahmen der / in the context of the „Workers Punk Art School“, Ateliergemeinschaft BKS, Berlin, 16. Februar 2010 / February 16, 2010.

„The Artist's Contract Today?“, Gespräch zwischen / talk between Maria Eichhorn und / and Seth Siegelau sowie Podiumsdiskussion mit / and panel discussion with Achim

Borchardt-Hume, Bjornstjerne Christiansen, Maria Eichhorn, Charles Esche, Florian Schneider und / and Seth Siegelau, moderiert von / chaired by Christiane Berndes und / and Daniel McClean, anlässlich des Seminars / on the occasion of the seminar *Who Owns the Artwork?*, organisiert von / organized by Christiane Berndes, Daniel McClean, Kerstin Niemann, Superflex und / and Marcia Visser, Van Abbemuseum, Eindhoven, 14. Mai 2010 / May 14, 2010.

„Erwerb des Grundstückes Ecke Tibusstraße/ Breul, Gemarkung Münster, Flur 5, Nr. 672“, Vortrag anlässlich der Tagung / lecture on the occasion of the conference *Die Skulpturprojekte und ihr Archiv. Potenziale und Perspektiven*, konzipiert von / concept by Melanie Bono, Plenarsaal des LWL-Landeshauses / plenary hall of the LWL-Landeshaus, Münster, 20. März 2013 / March 20, 2013.

„Überstürztes Denken #28. Philosophie der Überstürzung mit Marcus Steinweg und Maria Eichhorn als Gast“, Vortrag und Gespräch mit / lecture and talk with Marcus Steinweg, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Roter Salon, Berlin, 10. März 2015 / March 10, 2015.

# DANK ACKNOWLEDGMENTS

Maria Eichhorn möchte sich bedanken bei / Maria Eichhorn would like to thank:

## A

Marina Abramović, Herbert Abrell, Miguel Abreu, Sabine Achleitner, Uta S. Ackermann, Angelika Affentranger-Kirchrath, Günter Ahrendt, Nevin Aladağ, Alexander Alberro, Birgit Albers, Cornelia Albertani, Margarita Albrecht, Jonathan Albroscheit, Leo Alexandropoulos, Pascale Alibert, Dina Al-Kassim, Bettina Allamoda, Laura Allegro, Jennifer Allen, Can Altay, Nora M. Alter, Maria Thereza Alves, Hildegund Amanshauser, Daniela Amatore, Blanka Amezkua, Stefka Ammon, Giovanni Amori, Lidiya Anastasova, Heike Ander, Carl Andre, Paul Andriesse, Christian Anglionin, Giro Annen, Beate Anspach, Aristide Antonas, René von Arb, Niccolò Argenti, Laura Arici, John Armleder, Michael Asher, Doug Ashford, Julie Ault, David Auner, Yves Aupetitallot, Ahad Mansour Azar

## B

Angelika Bab, Marius Babias, Joerg Bader, Monika Baer, Dorothee Baer-Bogenschütz, Nigel Bagshaw, LinLing Bai, Simon Baier, Ulrike Bajohr, Zdravka Bajovic, Celeste Balducci, İlkey Baliç, Bernhard Balkenhol, Fatih Balkış, Annusch Bappert, Elisa Barbieri, Ferran Barenblit, Michele Baron, Joaquin Barriendos, Judith Barry, Robert Barry, Frank Barth, Regina Bärthel, Andrea Basciu, Carlos Basualdo, Stefano Battello, Ute Meta Bauer, Dorothea Baum, Hannelore Baum, Daniel Baumann, Knut Bayer, Emre Baykal, Martin Beck, Claudia Becker, Kathrin Becker, Ruth Becker, Andreas Bee, Tim Beeby, Anna Beghin, Christoph Behnke, Roswitha Beier, Geert Bekaert, Sophie Bélair Clément, Ivo Belamarić, Alisa Belinkoff Katz, Georgette Bellemain, Michael Berbig, Renate Berbig, Jutta Berg, Stephan Berg, Michael Berger, Ute Berger, Gudrun Bergmann, Stefan Bernard, Christiane Berndes, Laura Bernhardt, Kurt von Bersuder, Madeleine von Bersuder, Susanne von Bersuder, Marina Bertaggia, Adam Berthold, Elena Berto, Marina Berton, Peter J. Betts, Tilman Bezenberger, Annette Bhagwati, Zarina Bhimji, Angela Bianco, Klaus Biesenbach, Frank Biesendorfer, Lewis Biggs, Elke Bippus, Eva Birkenstock, Richard Birkett, Patrizia Bisci, Beatrice von Bismarck, Konrad Bitterli, Christoph Blase, Iwona Blazwick, Daniel Blindenbacher, René Block, Ursula Block, Marja Bloem, Katja Blomberg, Claudia Blümle, Ilda Boccassini, Waling Boers, Juliane Bogar, Peter Bogner, Carolin Bohlmann, Gisela Bohlmann, Hartmut Böhme, Hans-Jürgen

Bohnert, Katrin Bokermann, Ruth Boldt, Susanne Böller, Christian Boltanski, Francesco Bonami, Beatrice Boncristiano, Greg Bond, Vincent Bonin, Achille Bonito Oliva, Melanie Bono, Monica Bonvicini, Rudolf Bonvie, Achim Borchardt-Hume, Alexandra Bordes, Małgorzata Borek, Christine Borland, Beatrice von Bormann, Saskia Bos, Susanne Bosch, Roberta Bosco, Laurence Bossé, Erhard Bost, Jörn Bötnagel, Winfried Böttcher, Mélanie Bouteloup, Christophe Boutin, Andrea Bozzato, Gianluca Bozzato, Elfe Brandenburger, Max Braun, Reinhard Braun, George Brecht, Ilka Bree, Hildegard Breiner, Sabine Breitwieser, Ana María Bresciani, Irina Brigenti, Roland Brockmann, Andreas Brögger, Susanne Broos, Katrina Brown, Raphael Brütsch, Bruno Brunnet, Julia Bryan-Wilson, Roderick Buchanan, Dieter Buchhart, Marius Büchi, Benjamin H. D. Buchloh, Sabeth Buchmann, Boris Buden, Jacqueline Burckhardt, Daniel Buren, Sabine Bürger, Beat Bürgi, Madeleine Burki, Anna Bürkli, Ralph Burmeister, Rita Burmester, Ellie Bury, Antonino Busà, Ingrid Buschmann, Martha Buskirk, Klaus Bußmann, Regina Buthmann, Minne Buwalda, Tara Byrne

## C

Corina Caduff, John Cage, Franca Caldarossa, Cristina Calderoni, Martina Camani, Dan Cameron, Alessandro Caminiti, Javier Campano, Rachel Campbell-Johnston, Britta von Campenhausen, Savina Capecci, Annatina Caprez, Valentina Carta, Mattia Cassaro, Chiara Castelli, Diego Castro, Daniel Cavelti, Padoly Césaire, Alejandro Cesarlo, Maddalena Checchin, Maurizio Checconi, Mattia Chelli, Chanqi Chen, Christophe CheriX, Laura Cherubini, Bjørnstjerne Christiansen, Carolyn Christov-Bakargiev, Costantino Ciervo, Paolo Cimarosti, Michele Ciocca, Philippe Ciompi, Tiziano Circo, Gundula Clausner, Thorsten Clauszen, Sabine Clemens, Christophe Clement, Ulrich Clewing, Leontine Coelewijn, Angela Coenen, Fabio Dal Col, Jean-Max Colard, Frank Coldewey, Jonathan Colombo, Max Color, Ingrid Commandeur, Joost Conijn, Jane Conneely, Paula Cooper, Mathieu Copeland, Hennie Corman, María de Corral, Michelangelo Corsaro, Valerie Cortellazzi, Laura Cottingham, Siva Couppoussany, Peter Cox, Cornelius Creutzfeldt, Lyne Crevier, Gaia Crota, Konstanze Crüwell, Benito Curcio, Bice Curiger

## D

Christoph von Dach, Kristien Daem, Tina Daheley, Meredith Dale, Patrizia Dalla Libera, Davide Dalmanzio, Heike Dander, Dieter Daniels, Ralf Dank, Catherine David, Juliette Deckler, Joshua Decter, Giulia Deganello,

Elisabeth Delin Hansen, Giulia DeMarco, Christian Denise, Chris Dercon, Marie-Theres Deutsch, Hans Dickel, Stephan Diederich, Michael Diers, Aline Diggelmann, Yvonne Doderer, Haydar Doğan, Paul Domela, Jacqueline Donachie, Antonio Doñate, Thomas Dörflinger, Werner Döring, Margot Dörler-Fritsche, Stan Douglas, Ludwig Draser, Helmut Draxler, Heinz Dreckmann, Arnold Dreyblatt, Drfloy, Lutz Driever, Nadine Droste, Bernd Drücke, Friedemann Drüg, Alexander Dückers, Jonathan Dunne, Katharina de la Durantaye, Jimmie Durham, Denise Dusold, Marcel Dusold, Pascal Dusold, Bettina von Dziembowski, Yilmaz Dziewior

## E

Thomas Edlinger, Birgit Effinger, Caroline Eggel, Fabienne Eggelhöfer, Vio Ehmer, Sonja Eichele, Hans Eichhorn, Joseph Eichhorn, Katharina Eichhorn, Manfred Eichhorn, Sandra Eichhorn, Dominic Eichler, Hannes Eichmann, Magnus Ekström, Nicole Ellek, Fiona Elliott, Martin Ellwanger, Barbara Elwardt, Luisa Emmat, Stephan Enders, Dieter Engel, Barbara Engelbach, Anke Engelbart, Okwui Enwezor, Fulya Erdemci, Annegret Erhard, Christiane Erharder, Charles Esche, Tim Etchells, Birgit Eusterschulte, Cerith Wyn Evans, Gavin Everall

## F

Alice Fabrello, Greta Facchinato, Andrea Faleschini, Pablo Fanego, Irene Fanizza, Harun Farocki, Wolfgang Max Faust, Valérie Favre, Gail Feigenbaum, Hans-Peter Feldmann, Zdenek Felix, Heather Felty, Melih Fereli, Edwige Ferenci, Bruce Ferguson, Yvonne Fernandez, Elizabeth Ferrell, Martina Feurstein, Jesko Fezer, Amélie Fibicher, Bernhard Fibicher, Christine Fibicher, Costanza Fidelbo, Petra Fiebrandt, Andreas Fiedler, Gerti Fietzek, Elena Filipovic, Leonardo Fioraso, Judith Fischer, Morgan Fisher, Robert Fleck, Wolfgang Fleischer, Annie Fletcher, Jean Damien Fleury, Ingrid Flohry, Matthias Flügge, Tanja Foerder, Sabine Folie, Nina Folkersma, Antonio Alonso Fontán, Andrew Forster, Sarah Fötschl, Jean-Loup Fourere, Pierre De Francesco, Federica Francesconi, Diana Franssen, Brigitte Franzen, Michel L. Frazzitta, Frederik Frey, Anne Marie Freybourg, Harald Fricke, Helmut Friedel, Julia Friedrich, Rudolf Frieling, Silvio Frigg, Katharina Fritsch, Martin Fritz, Anneli Fuchs, Yuko Fujita, Peter Funken, Giorgia Furlan Detto Marin, William Furlong, Joel Furness, Sylvia Furrer

## G

Susanne Gaensheimer, Charles Gaines, Enej Gala, Andreea Galai, Albert Gallart, Christophe Gallois, Henriette Gallus, Klaus Gallwitz, Nada Gambier, Rudolf Gamper, Peter Gasser, Riccardo Gatti, Marie Christine Gautier, Alexander Gebert, Ines Gebetsroither, Stephan Geene, Jürgen Geiger, Ilga Geister, Dagmar Geisthardt, Heiner Georgsdorf, Verena Gerlach, Guilaine Germain, Susanne Ghez, Bogdan Ghiu, Melanie Gilligan, Andreas Ginkel, Michael Glasmeier, Paul Glembin, Biljana Gligoric, Laszlo Glozer, Tony Godfrey, Piergiorgio Goglione, Wolfgang Göldi, Sophie Goltz, Mandi Gomez, Rebecca Judith Gomperts, Hannah Gompertz, Will Gompertz, Hedwig Gondeck, Douglas Gordon, Nadia Graf, Dan Graham, Maxwell Graham, Lars Grambye, Maddalena Granziera, Isabelle Graw, Christina Green, Renée Green, Kerryyn Greenberg, Annika Greuter, Philip Grey, Matthias T.J. Grimme, Ulrike Groos, Annett Gröschner, Uta Grosenick, Julia Grosse, Katharina Grosse, Galina Groth, Nicole Grothe, Asta Grötting, Boris Groys, Durs Grünbein, Lena Grundhuber, Alessio Guarda, Juan Carlos Guevara, Katie Guggenheim, Guiry, Andreas Gump, Peter Guth, Bertha Gutmann, Luz Gyalui, Eszter Gyarmathy, Raphael Gygax

## H

Hans Haacke, Stefanie Haacke, Lauren van Haaften-Schick, Elke Haarer, Bernhard Hahnloser, Susanne Haid, Abdoul Haïme, Driton Hajredini, Kathrin Haldimann, Matthias Haldimann, Miriam Halwani, Keiko Hamada, Alex Hanimann, Tone Hansen, Susan Hapgood, Monika Hardmeier, Zoë Harris, Jürgen Harten, Isolde Hartmann, Jonas Hartmann, Karin Hartung, Laurence Harum, Kathrin Hatesaul, Mona Hatoum, Nicole Hauck, Rebecca Hauser, Eckhard Häusgen, Vít Havránek, Brahim Haxhijaj, Masataka Hayakawa, Romuald Hazoumè, Ciara Healy, Brigitte Heilmann, Barbara Heinrich, Valentin Heinz, Kirsten Helfrich, Ursel Hennemann, Nikola Henze, Peter Herbstreuth, Daniel Herleth, Helge Herrmann, Claudia Herstatt, Madeleine Herzog, Wulf Herzogenrath, Barbara Hess, Anja Heuß, Robert Hewison, Kay Heymer, Julian Heynen, Swantje Hielscher, Ben Hillwood-Harris, Nikolaus Hirsch, Thomas Hirschhorn, Alfred Hirster, Benjamin Hirte, Dietmar Hochhauser, Wilfried Hochholderger, Karl Horst Hödicke, Jan Hoet, Anna Karina Hofbauer, Candida Höfer, Tobias Hofferbert, Holger Hoffmann, Jens Hoffmann, Justin Hoffmann, Leni Hoffmann, Meike Hoffmann, Ulrike Höfler, Eva Hofmeister, Helmut Höge, Cecilie Høgsbro Østergaard, Christine

Hohenbüchler, Irene Hohenbüchler, Jürgen Hohmeyer, Christoph Hollender, Johan Holten, Georgia Holz, Jenny Holzer, Judith Hopf, Gabriele Horn, Madeleine-Denise Hörzer, Khadja Houssaine, Jytte Høy, Tobias Huber, Frank Hübler, Paul Hübner, Ursula Hübner, Elena Huschka, Kristine Huschka, Thorsten Hüter

## I

Gudrun Inboden, Tommie Introna, Thomas Irmer, Aykut Istanbulu

## J

Luis Jacob, Horst Jaeger, Joachim Jäger, Susanne Jäger, Jake, Georg Jakob, Joakim Jakobsson-Gemicke, Gareth James, Marie-Josée Jean, Barbara Jecklin, Birgit Jensen, Raphaëlle Jeune, Jochen Jezussek, Christos M. Joachimides, Claudia Jolles, Joan Jonas, Ingrid Jonda, Trevor Joyce, Balthasar Jucker, Hilton Judin, Alfred Junker

## K

Lothar Kaden, Werner Kaligofsky, Cornelia Kastelan, Jens Kastner, Jörn Kathmann, Oskar Keller, Pascale Keller, Anke Kempkes, Bernhard Kerber, Ulrich Kersten, Rita Kersting, Jeff Kessinger, Monika Kestin, Gerhild Kilian, Emily King, Manuel Kinzer, Kurt Kladler, Erika Klagge, Birte Kleemann, Melissa Klein, Susanne Kleine, Barbara Kleineborgmann, Monika Klinger, Gisela Klippel, Kristina von Klot, Gabriele Knapstein, John Knight, Valérie Knoll, Musa Koçak, Franziska Koch, Shinji Kohmoto, Peter Kolb, Gerhard Koller, Roger Koller, Ilka König, Kasper König, Walther König, Maribel Königer, Helena Kontova, Anuschka Koos, Iwan Köppel, Thomas Köppel, Ursula Köppel, Bernd Kordaf, Vasif Kortun, Michelle Kuo, Hiroshi Koyanagi, Anna Krauße, Christian Kravagna, Edith Krebs, Sandro Krebs, Elfi Kreis, Mark Kremer, Gordana Kresović-Čobanov, Marion Kromat, Hannah Kruse, Wilfried Kuehn, Lea Kuhn, Nicola Kuhn, Ulrich Kühn, Erika Kuhnke, Achim Kujehl, Sibylle Kulteuer, Susanne Kummer, Verena Kuni, Ingeborg Kunze, Stephan Kurr, Mona Kuschel

## L

Martin Ladinig, Francesco Ladisa, Ilse Lafer, Juliette Laffon, David Lambert, Luk Lambrecht, Daniela Lamprecht, Stefan Landwehr, Christy Lange, Rüdiger Lange, Quinn Latimer, Iris Laue, Cornelia Lauf, Holger Lauinger, Matthieu Laurette, Iris Lauterbach, Heinz-Werner Lawo, Yves Le Rhun, José Lebrero Stals, Agar Ledo, Pamela M. Lee, Manola Lefebvre, Pierre Leguillon, Mark Lehmann, Ulrike Lehmann,

Bernd Leifeld, Achim Lengerer, Vreni Lenggenhager, Andrea Leonhardt, Gunter Lepkowski, Bernard Leroy, Sam Lewitt, Sol LeWitt, Holger Liebs, Detlef Liedtke, Shan Lin, Maria Lind, Steven Lindberg, Jutta Lindinger, Norman Lindner, Andrea Linnenkohl, Lucy R. Lippard, Mario Lischetti, Birgit Listl, Xuan Liu, Pedro de Llano, Arno Lößbecke, Maren Löffler, Anja Lohmüller, Jens Lohwieser, Isabell Lorey, Brigitte Lüdke, Iris Ludwig, Sascha Lukac, Annelie Lütgens

#### M

Regina Maas, Caoimhín Mac Giolla Léith, Annamaria Maccapani, Gerhard Mack, Titus Maderlechner, Tobias Madison, Beral Madra, Toshio Maeda, Sarat Maharaj, Elke Mahlert, Lucian Maier, Ahad Mansour Azar, Silvia Patricia Mantoani, Christoph Manz, Claudia Marchiori, Luca Marignoni, Piper Marshall, Mimmo Marsigliante, Eleonora Dal Martello, Jacques Martin, Laura Martin, Sara Martinetti, Rosa Martínez, Adriano Martinoli, Naofumi Maruyama, Sabine Marx, Maria März, Max März, Pierangelo Maset, Patrizia Dal Maso, Domnica Mateciuci, Yukari Yuma Matsuda, Bertolo Mattia, Reiner Matzker, Florian Matzner, Jean-Louis Maubant, Stephanie Mauch, Marie-Anne Maugueret, Susanne Maute, Nicolas Mavrikakis, Petra May-Marschan, Daniel McClean, Lucy McCormick, Shane Thomas McMillan, André Meier, Thomas D. Meier, Dagmar Meins, Robin Melchior, Johan Mellqvist, Roman Mensing, Jörn Merkert, Norbert Messler, Luise Metzler, Olaf Metzler, Tabea Metzler, Gustav Metzger, Eva Meyer-Hermann, Charikleia Michailidou, Matthias Michalka, Barbara Miesch, John Miller, Stefan Milosavljevic, Karin Minger, Sanja Minic, Esra Nilgün Mirze, Viktor Misiano, Markus Mittringer, Akiko Miyake, Klaus Mock, Marianne Moesle, Ben Mohai, Wolfgang Mohr, Regina Möller, Dirck Möllmann, Miriam Montani, Xesús Alonso Montero, Nina Möntmann, Kavior Moon, Emma Moore, Vlad Morariu, Horst Morawietz, Lars Morell, Daniel Morgenthaler, Elisa Morini, Julia Moritz, Florian Moser, Nina Moser, Sophie Mougín, Daniel Mufson, Donna-Lu Mühlau, Roland Mühlemann, Matthias Mühling, Daniele Mulas, Hans Müller, Katrin Bettina Müller, Markus Müller, Pablo Müller, Vanessa Joan Müller, Werner Müller, Mathias Müller-Riesch, Laura Mulvey, Heike Munder, Sergio Muñoz Sarmiento, Martina Mura, Gwendolyn Mürdter, Bernice Murphy, Daniele Muscionico

#### N

Timotei Nădășan, Henry Naef, Edina Nagy, Nobuo Nakamura, Fumio Nanjo, Mark Nash,

Piotr Nathan, Kito Nedo, Alfred Nemeček, Katalin Néray, Gerald Nestler, Irene Netta, Anh-Linh Ngo, Christiane Nguyen, Thi Hoa Nguyen, Rudi Niemand, Kerstin Niemann, Johannes Nigsch, Christine Nippe, Ioanna Nitsou, Yan Jun Niu, Anita Noack, Ann Noël, Angelika Nollert, Michaela Nolte, Gerrie van Noord, Bjørn Nørgaard, Günter Nowakowski, Carlos Núñez, Fefa Vila Núñez, Michael Nungesser, Catherine Nussbaumer, Beatrice Nussbichler, Nicole Nya-oh, Friederike Nymphius

#### O

David Dobz O’Brien, Hans Ulrich Obrist, Toshio Odaka, André Odier, Thomas Oechsle, Helmut Oelke, Jun Ofusa, Mika Ohbayashi, Heinz Ohff, Roberta Olivo, Kemi Olusanya, Yoko Ono, Antonia Ontoria García, Willem Oorebeek, Marén Oredein, Pascal Ortelli, Philipp Oswald, Yoshihisa Otani, Susanne Ottesen

#### P

Alessandra Pace, Suzanne Pagé, Yeliz Palak, Ursula Panhans-Bühler, Béatrice Parent, Chiara Parisi, Laura Parker, Laurie Parsons, Simon Patterson, Winfried Pauleit, Ricardo Paulon, Katrin Pauly, Michael Pedersen, Hans Peer, Bojana Pejić, Hila Peleg, Andrea Pelizzaro, Birgit Pelzer, Yanjia Peng, Marti Peran, Monica Pratter, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Karin Pernegger, Irma Perosa, Mai-Thu Perret, Frank Perrin, François Perrodin, Martin Pesch, Kjell Peterson, Frank Petri, Jon Pfäff, Hanspeter Pfander, Gisela Pfrötzschner, Clive Phillpot, Francesca Piccinni, Karlheinz Pichler, Michalis Pichler, Jennifer Pick, Cesare Pietrouisti, Marion Piffer Damiani, Adrian Piper, Leah Pires, Philippe Pirotte, Christoph Platz, Marianne Pohl, Annelie Pohlen, Jutta Pohlmann, Christian Posthofen, Carolina Pozzi, Beatrice Pra Floriani, Christmut Präger, Marlies Pratter, Damiano Preatoni, Paul B. Preciado, Barbara Preisig, Eva Presenhuber, Ursula Prinz, Norbert Pritsch, Robert Projansky, Irene Provinciali, Peter Pucher, Peter Pumpler, Vincenzo Punzo

#### Q

Henning Queren, Małgorzata A. Quinkenstein, Jonathan Quinn, Yvonne Quirmbach

#### R

Cay-Sophie Rabinowitz, Beatrice Rachello, Leonie Radine, Rosie Ram, Carolina Ranzolin, Pirkko Rathgeber, Christian Rattemeyer, Gudrun Ratzinger, Bärbel Rauch, Gerald Raunig, Hanno Rauterberg, Sylvie Raymond-Lepine, Zarja Razman, Klaus Rebensburg,

Juliane Rebentisch, Florentine Rehm, Michaela Reichard, Dagmar Reichert, Ingeborg Reinecke, Alexandra Reininghaus, Katja Reissner, Inge Reist, Andrew Renton, Hans Rudolf Reust, Lars Reuter, José Rey, Lydia Richter, Wolfgang Richter, Katrin Riedel, Gabriele Riedle, Sylvia Riedmann, Anne Ring Petersen, Carol Rio, Markus Rischgasser, Luana Ro’, Trina Robbins, Chiara Paola Roberti, Tim Roerig, Stella Rollig, Peter Röllin, Gianni Romano, Vincenzo Romero, Uwe Rommel, Anne Rorimer, Aura Rosenberg, Carmen Rosenberg-Miller, Lisa Rosenblatt, Lisa Rosendahl, Norman Rosenthal, Martha Rosler, Francesca Rossato, Ralf Roszjus, André Rottmann, Jaron Rowan, Marina Roy, Gianna Rubini, Karin Rudoka, Beatrix Ruf, Allen Ruppertsberg, Ingeborg Ruthe, Bent Ryberg, Robert Ryman

#### S

Giulia Sacchetto, Pier Luigi Sacco, Natascha Sadr Haghighian, Klaus Sagi, Rudolf Sagmeister, Gunnar Saifulin, Lutta Saifulina, Alexis Saile, Werner Salzmann, Daniel Samol, Gabriele Sand, Karin Sander, Katya Sander, Thomas Santelia, Ruedi Santschi, Sachi Satomi, Hedwig Saxenhuber, Jörn Schaffaf, Nicolaus Schafhausen, Klaus Schaible, Judith Schalansky, Nina Schallenberg, Eva Scharrer, Lucie Schauer, Romana Scheffknecht, Wolfgang Schemann, Christoph Schenker, Bernd Scherer, Angéline Scherf, Martin Schibli, Giaco Schiesser, Remigio Schifano, Aron Schilling, Michael Schirmer, Markus Schlee, Karsten Schlieker, Jan Schlüter, Karlheinz Schmid, Hans-Martin Schmidt, Hans-Werner Schmidt, Lieselotte Schmidt, Petra Schmidt Dreyblatt, Meike Schmidt-Gleim, Stephan Schmidt-Wulffen, Werner Schmied, Britta Schmitz, Karl Schmuki, Hans Rudolf Schneebeli, Peter J. Schneemann, Rolf Schnegg, Florian Schneider, Julia Gwendolyn Schneider, Meggie Schneider, Julian Schnek, Dieter Scholz, Bettina Schönfelder, Rainer Maria Schopp, Moritz Schreiber, Stefanie Schulte Strathaus, Bettina Schültke, Mario Schulz, Martin Schulz, Olaf Schümann, Madeleine Schuppli, Oliver Schwarz, Dirk Schwarze, Sebastian Schwarzenberger, Ulrich Schwendinger, Adrian Searle, Serge Sebeo, Christian Seelhof, Gabriele Sehringer, Claudius Seidl, Allan Sekula, Marco Senaldi, Emanuele Serpe, Simon Sheikh, Mitsuki Shigemori, Gao Shiming, Wolfgang Siano, Maria Eugenia Sicilia, Andrea Sick, Charlotte Sieben, Daniela Siegel, Seth Siegelaub, Roman Signer, Francisca Silva, Michaela Silvestri, Jeannot Simmen, Gary Simmons, Barbara Simon, Marta Siragna, Milada Šlizińska, Beate Slominski, Elizabeth Slonecker,

Matthew Slotover, Michael Smith, Lisette Smits, Ulrike Solbrik, Reza Soltani, Gisela Sonnenburg, Mark Soo, Owen Sopotiuk, Arianna Spada, Mike Spurlinger, Gerhard Spiegel, Jennifer Spiegel, Margit Spiegel, Melanie Spiegel, Markus Spörri, Katja Staats, Siegfried Stadler, Peter Stämpfli, Raimar Stappert, Rudi Stanzel, Polly Staple, Andrea Stappert, Erik Steinbrecher, Bettina Steinbrügge, Barbara Steiner, Kerstin Steinicke, Marcus Steinweg, Gregor Stemmrich, Angelika Stepken, Daniela Stern, Nora Sternfeld, Sue Steward, Hito Steyerl, Blake Stimson, Laura Stoffel, Diethelm Stoller, Monika Stösser, Barbara Straka, Joulia Strauss, Ingrid Streckbein, Andreas Strobl, Ernst P. Strobl, Teresa Sudeyko, Gabriela Şuvar, Raluca Şuvar, Adam Szymczyk

#### T

Jan Tabor, Maho Takahira, Fiona Tan, Jeannine Tang, Fritz Tanner, Viviana Taranto, Irene Targa, Akira Tatehata, John Russell Taylor, Markus Tembl, Hale Tenger, Hans Peter Tewes, Frank Thiel, Carmela Thiele, Steven ten Thije, Mirjam Thomann, Annette Thomas, Cheyney Thompson, Rod Tidnam, Annette Tietenberg, Ulrich Tillmann, Rirkrit Tiravanija, Konrad Tobler, Sissel Tolaas, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Luca Tonin, Jian-Xing Too, Barbara Toopeekoff, David Toren, David G. Torres, Guy Tortosa, Maria Tranfo Colao, Bärbel Trautwein, Markus Tretter, Eva Chiara Trevisan, Frédéric Triail, Giordano Tricarico, Peter Trint, Ursula Trint, Wendy Tronrud, Manfred Trummer, Thomas D. Trummer, Boris Tschirky, Micky Tschur, Chang Tsong-zung, Tuerxun Tuergeng, Marion Tüns, Jana Tyner

#### U

Dominique Uldry, Masafumi Uno, Deniz Ünsal, Michaela Unterdörfer, Markus Unterkircher, Charlotte von Uthmann

#### V

Isabell Valdes, Tanja Valdes, Christine Vallon, Giulia Vecchiato, Ulrike Vedder, Patricia Verdial Garay, Giannina Vetrano, Benedetta Claudia Vialli, René Viau, Anton Vidokle, Fefa Vila Núñez, Gitte Villesen, Marcia Vissers, Luca Vitone, Sabine Vogel, Sabine B. Vogel, Astrid Vogelpohl, Tobias Vogt, Raluca Voinea, Claudia Voit, Hortensia Völckers, Matthias Volkenandt, Wolfgang Vonier, Monika Voss, Charles Voyron, Monika Vykoukal

#### W

Elisabeth Wagner, Frank Wagner, Ingrid Wagner, Monika Wagner, Renate Wagner, Silke Wagner, Claudia Wahjudi, Markus

Wailand, Theo Wajon, Tan Wälchli, Markus Wald, Winfried Waldeyer, Florian Waldvogel, Erna Walisko, Klara Wallner, Regina Wamper, Kirsten Wandschneider, Ryszard Waśko, Joachim Waterstrat, Grant Watson, Scott Watson, Richard Watts, Lucas Wauters, Alexander Weber, John Weber, Judith Weber, Suse Weber, Astrid Wege, Holger / Vitus H. Weh, Peter Weibel, Leonhard Weidinger, Florian Weiland, Kerstin Weimann, Alice Weiner, Lawrence Weiner, Barbara Weiss, John C. Welchman, Judith Welter, Sascha Werdehausen, Ingrid Werlin-Hallen, Klaus Werner, Per Weslien, Sophia von Westerholt, Art van Westerop, René Wetzler, Michael J. Wewerka, Axel John Wieder, Renate Wiehager, Ingeborg Wiensowski, Lisa Wiesner, Katrin Wiethege, Peer Golo Willi, Dee Williams, Emmett Williams, Hans-Joachim Wilm, Jackie Winsor, Peter Winter, Christiane Winzer-Kurdoglu, Amelia Wischnewski, Beat Wismer, Silke Wittig, Andrea Wittmann, Mano Wittmann, Angela Wittwer, Kasia Wlaszczyk, Burkhardt Wolf, Thomas Wolf, Maria Wolny, Julia Wonner, Timo Wonner, Annette Wooff, Thomas Wörgötter, Erich Workel, Richard Wright, Tom Wright, Ulf Wuggenig, Thomas Wulffen, Doris M. Würgert

#### X

Liu Xuan

#### Y

Haegue Yang, Sibel Yardımcı

#### Z

Geremia Zaccaron, Helena Zamprogno, Lisa Zanardi, Paolo Zardini, Werner Zastrau, Fred Zaugg, Valentina Zavoli, Octavio Zaya, Christoph Zefferer, Susanne Zeile, Sonja Zekri, Hans Zeller, Werner Zellien, Georg Zey, Xuejing Zhang, Yue Zhang, Jens Ziehe, Theresia Ziehe, Matthias Zipp, Elke Zobl, Eva Züchner, Grit Zucker, Petra Zudrell, Tim Zulauf, Christian Zumpe, Peter Zumthor, Sarah Zürcher



# IMPRESSUM IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung / This volume is published in conjunction with the exhibition

Maria Eichhorn  
10. Mai bis 6. Juli 2014  
May 10 to July 6, 2014



**Kunsthaus Bregenz**

**Direktor / Director**

Yilmaz Dziewior

**Kaufmännischer Geschäftsführer /**

**Chief Executive Officer**

Werner Döring

**Kurator / Curator**

Rudolf Sagmeister

**Kuratorin KUB Arena / KUB Arena Curator**

Eva Birkenstock

**Marketing / Sponsoring**

Birgit Albers

**Presse/Onlinemedien / Press/Online Media**

Martina Feurstein

**Kunstvermittlung / Art Education**

Kirsten Helfrich

**Assistenz / Assistance**

Lidiya Anastasova

**Publikationen/Künstler-Editionen /**

**Publications/Artists' Editions**

Katrin Wiethege

**Assistenz / Assistance**

Claudia Voit, Caroline Schneider

**Technik / Technical Assistance**

Markus Unterkircher (Leiter / Head),

Stephan Moosmann, Lukas Piskernik,

Markus Tembl, Stefan Vonier,

Helmut Voppichler

**Assistentin des Direktors /**

**Assistant to the Director**

Beatrice Nussbichler

**Sekretariat / Office**

Margot Dörler-Fritsche

**Ausstellung / Exhibition**

Maria Eichhorn, Yilmaz Dziewior,

Rudolf Sagmeister

**Technik und Aufbau /**

**Technical Assistance and Set-up**

Markus Unterkircher (Leiter / Head),

Stephan Moosmann, Lukas Piskernik,

Markus Tembl, Stefan Vonier,

Helmut Voppichler,

**Werkstatt / Workshop**

Claudius Rhomberg (Leiter / Head),

Kurt Amann, Andreas Feurle, Roland

Sonderegger

**Restauratorische Betreuung /**

**Conservational Care**

Nathalie Ellwanger

**Dank / Acknowledgments**

Cornelia Albertani

Michael Berbig

Konrad Böhler

Hildegard Breiner

Ute Denkenberger

Zoë Harris

Johannes Nigsch

Yvonne Quirnbach

Mirjam Thomann

Petra Zudrell

Angelika Kauffmann Museum, Schwarzenberg

Galerie Barbara Weiss, Berlin

Galerie Eva Presenhuber, Zürich

Paptex Textilhandels GmbH, Dornbirn

Typico, Lochau

Van Abbemuseum, Eindhoven

**Katalog / Catalogue**

**Herausgeber / Editor**

Yilmaz Dziewior, Kunsthhaus Bregenz

**Publikationsmanagement /**

**Publication Management**

Katrin Wiethege

**Lektorat / Copy Editing**

Katrin Wiethege, Claudia Voit

**Korrektorat Deutsch / German Proofreading**

Katrin Wiethege, Claudia Voit,

Christiane Wagner

**Korrektorat Englisch / English Proofreading**

Lisa Rosenblatt, Ben Mohai, William Wheeler

**Übersetzung Deutsch – Englisch /**

**Translation German – English**

Sabine Bürger und/and Tim Beeby /

artlanguage (Interview, Catalogue Raisonné)

**Übersetzung Englisch – Deutsch /**

**Translation English – German**

Karl Hoffmann (Alberro, Alter)

**Fotografie / Photography**

Markus Tretter

**Bildarchive / Image Archives**

Zoë Harris

**Gestaltung / Graphic Design**

Yvonne Quirnbach, Berlin

**Lithografie / Reproduction**

Max Color, Berlin

**Druck / Printing**

Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Mit freundlicher Unterstützung von /

With kind support from

Galerie Barbara Weiss, Berlin

Hausponsor des / Principle sponsor of  
Kunsthhaus Bregenz



Mit freundlicher Unterstützung von /

With kind support from

**Gesellschaft der Freunde**

**des Kunsthhaus Bregenz**



**Fotonachweis / Photo Credits**

1st International Biennale Łódź, Łódź:

428–429

9th International Istanbul Biennial, Istanbul:

440

Stefan Altenburger: 474 Mitte oben /

middle top

Apexart, New York: 446

David Auner: 448

Marius Babias: 115 unten / bottom, 373

Bruno Bodmer und / and Franziska Mancina:

285

BQ, Berlin: 480 unten / bottom

Rita Burmester: 380–381

Javier Campano: 253

Castello di Rivoli, Museo d'Arte

Contemporanea, Turin: 163 oben / top, 210

Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona: 425

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek

Ujazdowski, Warschau / Warsaw: 241–243

Alessandra Chemollo (Courtesy La Biennale

di Venezia): 219 oben / top

Peter Cox: 293 unten / bottom

Kristien Daem: 238–239

Romain Darnaud: 495–497

Volker Döhne: 308

Fred Dott: 235 oben / top, 372, 489

rechts / right

Maria Eichhorn: 112–113, 115 oben / top,

116–121, 124, 128, 130–132, 135, 137, 146 unten /

bottom, 147, 150, 187, 198–199, 213 oben / top,

216 oben / top, 231–232, 266 unten / bottom,

290, 296 oben / top, 296 Mitte / middle,

297–298, 349, 355–359, 361, 363, 411 oben /

top

Marianne Franke und / and Ernst Jank:

417–419

Galerie Barbara Weiss, Berlin: 190

Galerie Patrick Seguin, Paris: 470

Hans-Georg Gaul: 396 oben / top

Philip Grey: 266 oben / top

Wolfgang Günzel: 337–339

Peter D. Hartung: 475

Stine Heger: 468–469

Michael Herling und / and Uwe Vogt: 333

Ernst Jank und / and Marianne Franke:

417–419

Werner Kaligofsky: 305 unten / bottom

Reto Klink: 317

Gerhard Koller: 221 oben / top

Kunsthth 44 Møen, Askeby: 474 Mitte unten /

middle bottom

Kunsthalle Fridericianum, Kassel: 353

Mikio Kurokawa: 378 oben links / top left, 379

Heinz-Werner Lawo: 213 unten links /

bottom left

Pierre Leguillon: 233 oben / top

Gunter Lepkowski: 123, 141

Werner Maschmann: 396 Mitte und unten /

middle and bottom, 397, 401

Georges Meguerditchian: 467

Roman Mensing: 312 oben / top, 313,

368–369, 371

Ken'ichi Miura: 325

André Morin: 216 unten rechts /

bottom right, 217

Walter Niedermayr: 420–421 oben / top

Andrew Phelps: 329

Jens Rathmann: 221 Mitte und unten /

middle and bottom

Adam Reich: 474 unten / bottom

Bent Ryberg: 259 unten / bottom, 260–262,

296 unten / bottom

Ole Schmidt: 159

Lothar Schnepf: 226

Tobias Siebrecht: 491 (alle außer oben links /

all except top left)

Margherita Spiluttini: 196–197, 293 oben / top

Andrea Stappert: 189 oben / top

Stiftsbibliothek St. Gallen / Abbey Library of

Saint Gall, St. Gallen: 491 oben links / top left

Swiss Institute Contemporary Art, New York:

476

Tate Liverpool, Liverpool: 427

Esther Thylmann: 207

Enrique Touriño: 456–457 oben / top,

457 unten rechts / bottom right

Markus Tretter: 2–49, 345, 505–512

Dominique Uldry: 386–387 oben / top

Uwe Vogt und / and Michael Herling: 333

Uwe Walter/Edition Block: 472

Wolfgang Woessner: 459

Werner Zellien: 143, 146 oben / top, 148–149,

152–153, 177, 178 oben / top

Jens Ziehe: 110–111, 125, 127, 129, 133, 138,

144–145, 155, 157, 160–161, 163 unten / bottom,

165–167, 169, 171–173, 175, 178 unten / bottom,

181–186, 191, 193–195, 200–201, 203–205,

208–209, 213 unten rechts / bottom right, 216

unten links / bottom left, 218, 219 Mitte und

unten / middle and bottom, 224–225, 227–230,

233 unten / bottom, 235 unten / bottom, 236,

245, 247, 255–256, 259 oben / top, 263, 265

Mitte und unten / middle and bottom, 267–268,

279–281, 284, 286–287, 289, 294, 299,

301–303, 305 oben / top, 307, 314–315,

320–321, 331, 341, 364–366, 385, 386–387

unten / bottom, 389, 398–400, 404, 410, 411

unten / bottom, 413, 420–421 unten / bottom,

433–437, 443, 445, 449–451, 453, 456 unten /

bottom, 457 unten links / bottom left, 464–465,

473, 474 oben / top, 477, 479, 480 oben und

Mitte / top and middle, 482, 485–487,

492–493, 499–501, 515–517

**Bildrechte / Credits**

© Kunsthhaus Bregenz und die Künstlerin /

and the artist

© Maria Eichhorn, Bildrecht Wien / Vienna,

2017

ISBN 978-3-86335-574-6

Printed in Germany

Auflage / Edition 2017

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved  
© 2017 Kunsthaus Bregenz und Autoren /  
and authors

**Kunsthaus Bregenz**

Karl-Tizian-Platz

A-6900 Bregenz

**Direktor / Director**

Thomas D. Trummer

**Kaufmännischer Geschäftsführer /**

**Chief Executive Officer**

Werner Döring

**Kurator / Curator**

Rudolf Sagmeister

**Publikationen/Künstler-Editionen /**

**Publications/Artists' Editions**

Katrin Wiethage, Katharina Kümmerle

**Verkauf Editionen / Sales Editions**

Caroline Schneider-Dürr

**Kunstvermittlung / Art Education**

Kirsten Helfrich

**Presse/Onlinemedien / Press/Online Media**

Martina Feurstein,

Samantha-Josephine Kiesel

**Marketing/Kooperationen /**

**Marketing/Cooperation**

Birgit Albers

**Development / Sponsoring**

Lisa Hann

**Direktionsbüro / Director's Office**

Beatrice Nussbichler

**Administration / Head Office**

Margot Dörler-Fritsche

**KUB Sammlung / KUB Collection**

Ute Denkenberger

**Technik / Technical Staff**

Markus Tembl (Leiter / Head),

Lukas Piskernik, Stefan Vonier,

Helmut Voppichler

**Vertrieb / Distribution**

**Deutschland, Österreich, Schweiz / Europa /**

**Germany, Austria, Switzerland / Europe**

Buchhandlung Walther König, Köln

Ehrenstraße 4

D – 50672 Köln

Fon +49 (0) 221 / 20 59 6-53

Fax +49 (0) 221 / 20 59 6-60

verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

**Großbritannien, Irland /**

**United Kingdom, Ireland**

Cornerhouse Publications

HOME

2 Tony Wilson Place

UK – Manchester M15 4FN

Fon +44 (0) 161 2123466

Fax +44 (0)161 236 9079

publications@cornerhouse.org

**Außerhalb Europas /**

**Outside Europe**

D.A.P. / Distributed Art Publishers, Inc.

155 6th Avenue, 2nd Floor

USA – New York, NY 10013

Fon +1 (0) 212 627 1999

Fax +1 (0) 212 627 9484

eleshowitz@dapinc.com

