

Die Aufdeckerin

AUSSTELLUNGEN Die Künstlerin Maria Eichhorn vertritt Deutschland auf der Biennale in Venedig – mit einem radikalen Konzept. Sie wollte den Deutschen Pavillon, einen Nazibau, komplett fortschaffen lassen. Nun höhlt sie ihn aus und hinterfragt so die deutsche Überhöhung als Kulturnation. *Von Ulrike Knöfel*

Venedig, mächtige Löwen aus Stein verzieren das Tor zum Arsenal. In der historischen Anlage wurden einst Kriegsschiffe gebaut, außerdem Kanonen und Schießpulver gelagert. 1943 brachten die Besatzer aus dem Deutschen Reich hier Truppen unter, richteten dann auf dem Markusplatz ihre Kommandantur ein, und kaum jemand dürfte mehr über diese Zeit wissen als der bärtige venezianische Historiker Giulio Bobbo, der an diesem Aprilmittag auf Maria Eichhorn wartet und dabei eine Zigarette raucht.

Die deutsche Künstlerin bat Bobbo, zum Teil ihres Werks zu werden. Mit seiner Hilfe will sie dem Biennale-Publikum die Augen öffnen. Es geht, mitten in Venedig, um Deutschlands Geschichte.

Gerade kommt Eichhorn über eine schmale Brücke, die Ponte dell'Arsenale, und begrüßt Bobbo. Über die hochgezogene dunkle Kapuze hat sie eine Schirmkappe gesetzt, eine große Sonnenbrille lässt ihr Gesicht noch schmaler wirken. Diese Vermummung schützt sie vor dem Wind und der blendenden Sonne, aber sie passt auch sonst gut zu ihr. Nach ausgiebigen, angeregten Gesprächen sagt sie ja erst einmal, am besten wäre es, man würde sie nicht zitieren. Denn Eichhorn zeigt sich ungern, gibt sich nur schwer zu erkennen, sie verschwindet lieber – und das ganz bewusst – im Schatten ihrer Kunst. Der steht nun besonders viel Licht und einer der international größtmöglichen Auftritte bevor.

Auf der legendären Biennale von Venedig, die an diesem Wochenende beginnt, vertritt Eichhorn Deutschland. Ihr Projekt ist der vielleicht endgültige Beweis dafür, dass die stillste deutsche Künstlerin auch die radikalste ist. Ihr Beitrag für Venedig besteht aus mehreren Teilen und ist in seiner Ganzheit eine Abrechnung, unter anderem mit der Selbstüberhöhung der Kulturnation Deutschland, die sich auf der Bühne in Venedig vielleicht besonders gut erkennen lässt. Und es ist auch eine Abrechnung mit der Kunstbiennale, die die älteste ihrer Art ist und regelmäßig Hunderttausende Menschen anzieht, aber wenig Rücksicht auf die Einwohner der Stadt nimmt. Die alte Lagunenmetropole soll den malerischen Rahmen bieten, mehr nicht.

Auch das wird Eichhorn ändern. Giulio Bobbo, der Historiker, wird in ihrem Auftrag

zu Gedenktafeln und Mahnmalen führen, die von den meisten Touristen und Biennale-Gästen wohl übersehen werden. Wie die bronzen Darstellung einer weiblichen Leiche in der Lagune, an der man auf dem Weg zur Biennale zwangsläufig vorbeikommt. Geschaffen wurde sie in den 1960er-Jahren als Erinnerung daran, dass die Deutschen ermordete Partisaninnen und Partisanen für alle sichtbar im Wasser treiben ließen. Nur wenige Schritte weiter das Denkmal für die vielen italienischen Kriegsgefangenen. An einem anderen Mahnmal liegen Blumen.

Unter den Venezianern, sagt Eichhorn, sei die Erinnerung an die Besetzung lebendig. Und diese Erinnerung integriert sie in ihr Werk. Bobbo wuchs auf mit Geschichten aus diesen Jahren, hörte sie von seinen Großeltern, heute ist er für ein Institut zur Erforschung des Widerstands tätig. Er und eine Stadtführerin werden in Eichhorns Auftrag Touren anbieten, die von Krieg, Besetzung und Widerstand handeln.

Ein anderer Tag, ein weiteres Treffen mit Eichhorn. Dieses Mal in den berühmten Giardini. In diesem Park an der südöstlichen Spitze Venedigs ist der Biennale ein eingezäuntes Areal vorbehalten. Die Ausstellung bringt der Stadt Besucher, Geld und Prestige, so, wie es sich ihre Erfinder erhofft haben, aber sie stiehlt den Bewohnern viel Platz und Grün. Auch das gehört zu dieser Erfolgsgeschichte.

Die begann mit der Gründung der Biennale in den 1890er-Jahren oder, wie ein Experte in Eichhorns Begleitbuch schreibt, »mit einem Immobiliendeal«. Anfang des 20. Jahrhunderts betrieb die Stadt klassische Projektentwicklung und baute erste dauerhafte Länderpavillons in den Giardini. Der Generalsekretär der Biennale und die Stadtregierung wollten die Attraktivität Venedigs mit einer regelmäßigen Weltausstellung der Kunst steigern, mit einem Wettkampf der Nationen. Der prägt die Veranstaltung bis heute.

Im Notfall haut sie eben wortwörtlich auf den Putz. Das ist ihr Verständnis von Undergroundkultur.

1909 bauten die venezianischen Visionäre im Park – und dort besonders dicht am Wasser der Lagune – nach dem Entwurf eines Münchner Architekten auch einen Bayerischen Pavillon. Sie gaben ihm einen manierlichen Giebel, schlanke Säulen, pflanzten seitlich Palmen, innen wurde Parkett im Fischgrätmuster verlegt. Doch die Bayern verloren schnell das Interesse, und so schmückten die Italiener die Fassade aufwendiger aus und schrieben »Germania« über den Eingang. Adolf Hitler, der die Biennale 1934 mit Mussolini besuchte, missfiel die Architektur.

1938 wurde der Bau erweitert und dabei auch deutlich erhöht, der Stil nationalsozialistisch angepasst, der Entwurf war von Hitler abgesegnet worden. Fortan mussten Besucher draußen massive Pfeiler passieren, innen liefen sie nun über Marmorfliesen. Mitten im Zweiten Weltkrieg erwarben die Deutschen das Gebäude dann, für 35 000 Lire. Das war am 30. August 1943, kurz bevor die Wehrmacht das Land besetzte. Nach dem Krieg ging das Gebäude ins Eigentum der Bundesrepublik über, es gehört noch heute zum Resortvermögen des Auswärtigen Amtes. Italien ließ den Bau in den 1990er-Jahren als Denkmal schützen.

An diesem Nachmittag schließt Eichhorn die schwere Holztür des Pavillons auf. Wäre alles so gelaufen, wie sie es sich gewünscht hatte, stünde das Gebäude gar nicht mehr hier. Sie wollte es zwar nicht abreißen, aber doch für einige Monate wegschaffen lassen.

Für eine solche Translozierung, sagt sie, fänden sich Spezialisten, sie gab Studien dazu in Auftrag. Man hätte den Pavillon in Einzelteile zerlegen oder in einem Stück transportieren können. Tatsächlich ziehen Gebäude häufiger um, als man so meint. Die Briten verkauften ihre London Bridge in den 1960er-Jahren zum Beispiel nach Arizona, auch Kirchen und Hotels und ein Leuchtturm zogen schon um. Eichhorn versprach ja zudem, den Pavillon nach dem Ende der Biennale-Laufzeit an Ort und Stelle zurückzubringen.

Doch es wurde nichts aus Plan A. Eichhorn deutet an, dass ihr Vorhaben, diese nationale Kunstbühne abzuräumen, unter anderem im Auswärtigen Amt und noch während der Regierung Merkel Abwehr auslöste. Trotzdem ist die Idee nun in der Welt, die Künstlerin



1



2



3



4

1 | Jens Ziehe, 2 | Ugo Carmeni / ifa, 3 | Giacomelli / Archivio Storico della Biennale di Venezia - ASAC, 4 | Maria Eichhorn / VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Jens Ziehe

stellt sie in der Publikation vor, die zur Eröffnung an diesem Wochenende erscheint.

Wer erst einmal von dem Ansinnen weiß, kann das Gebäude kaum ansehen, ohne an die Möglichkeit seines Verschwindens zu denken. Zugleich hätte es allen als Nach- oder Phantombild doch vor Augen gestanden, weil es lange so überpräsent war. Eichhorn hätte gern Luft aus diesem Mythos gelassen, hätte den Bau dazu am liebsten in Luft aufgelöst. Sie habe auch wissen wollen, sagt sie, was zum Vorschein gekommen wäre, welche Pflanzen dort vielleicht wieder gewachsen wären.

Stattdessen entwickelte sie Plan B, und der ist nicht weniger entlarvend. »In dieses Gebäude kann ich nichts hineinstellen«, befand sie. Also hat sie etwas herausgeholt, viel Erdreich,

viel Wahrheit. Im zentralen Raum des Pavillons ließ sie den Boden aufreißen und ausheben, eine Archäologin nutzte die Gelegenheit zum Graben, fand alte Schalen und Scherben, wohl Hinterlassenschaften eines früheren Klosters.

Man darf dieses Aufstemmen des Bodens sicher auch für eine Hommage an den Künstler Hans Haacke halten, der 1993 Hitlers Marmorfliesen heraushauen ließ, und zwar ohne vorher irgendwen um Erlaubnis zu fragen, die Brocken aufschichtete und den Trümmerhaufen nach dem Pavillon »Germania« nannte. Eichhorn schätzt den in New York lebenden Kollegen sehr, hat ihm aber nicht verraten, was sie vorhat. Und sie führt seine Arbeit eben fort, gräbt tiefer. Sie zeigt den Abgrund unter dem Fundament, das ziemlich lockere Erd-

Biennale-Projekt:

1 | Künstlerin Eichhorn **2** | Deutscher Pavillon in den Giardini **3** | Ansicht des Bayerischen Pavillons 1909 **4** | Innenraum des Deutschen Pavillons mit offenem Boden und abgeschlagenem Putz

reich, auf dem das deutsche Selbstverständnis als Kulturation steht.

Auch die Wände des Gebäudes hat sie nicht verschont. So ließ sie an etlichen Stellen den Putz abschlagen und die darunterliegenden hellroten Ziegel und mattgraue Betonschichten freilegen. Das Ergebnis wirkt wie ein abstraktes Gemälde, zugleich lassen sich die Mauern von 1909 und jene von 1938 gut unterscheiden. Man stehe nicht in einem, sondern im Grunde in zwei Gebäuden, sagt Eichhorn. Eigentlich befindet man sich in einem noch größeren Widerspruch: im ewigen Sehnsuchtsziel Venedig und auch auf deutschem Boden – wobei der Pavillon zwar seit 1943 den Deutschen gehört, das Grundstück darunter aber nicht.

In Eichhorns Begleitbuch ist nachzulesen, dass in der Nachkriegszeit

beim Auswärtigen Amt ausgerechnet solche Kunstexperten für den Pavillon zuständig waren, die schon unter Hitler eine wichtige Rolle gespielt hatten. Und sie sperrten sich gegen dann eingereichte Vorschläge, die Architektur erneut umzubauen und sie im übertragenen Sinn zu entnazifizieren. Für alle Seiten außer Frage stand, dass Deutschland diesen Platz an der Sonne in der einen oder anderen Gestalt behalten wollte, um sich weiterhin in Szene zu setzen.

Im Laufe der Jahrzehnte entwickelte sich der heikle Bau zur seltsamen Herzkammer der deutschen Kultur. Ausgerechnet dort feiert sich Deutschland gern, wenngleich auf eine etwas verschrobene Art. All das legt Eichhorn mit frei.

Die Verwaltung des Pavillons obliegt übrigens auf Wunsch des Außenministeriums dem Institut für Auslandsbeziehungen (Ifa), und das gibt geradezu an mit den vielen Auszeichnungen, die die Deutschen in Venedig im Laufe der Jahre gewonnen haben. Man kann das auf der Website nachlesen. Weil in diesem Jahr die (großartige) deutsche Bildhauerin Katharina Fritsch für ihr Lebenswerk geehrt wird, verlängert sich die Liste. Ganz zufrieden klingt – merkwürdigerweise – auch folgende Passage auf der Ifa-Seite: »Seit die Nationalsozialisten dem Ausstellungsbau sein bis heute bestehendes Erscheinungsbild verliehen haben, wird er regelmäßig

Die Wehrmacht kam, auch in Schnellbooten, und verbreitete 20 Monate lang ihren Terror.

Denkmal für eine Partisanin in Venedig, eingeweiht 1969: Den Biennale-Besuchern die Augen öffnen

kontrovers diskutiert... Inzwischen ist es fast zu einer Tradition geworden, dass sich die Künstlerinnen und Künstler in ihren Beiträgen an dem von faschistischer Geschichte durchdrungenen Gebäude regelrecht abarbeiten.«

Einige Vorgänger und Vorgängerinnen von Eichhorn ließen die Nazi-vergangenheit sogar auf pathetische und schon geschichtskitschige Weise durchschimmern. 2017 etwa gab es düstere Performances samt bellenden Dobermännern. Der damalige Außenminister Sigmar Gabriel, der zur Eröffnung erschienen war, lobte das Konfrontative daran und ging in seiner Rede auch aufs Gebäude ein. Das sei eines, »das nicht verheimlichen kann, dass es zum Opfer nationalsozialistischer Gestaltungswut wurde«.

Zeigt die Kulturnation Deutschland in Venedig ihr wahres Gesicht? Als eine Nation, die in der NS-Architektur ein vorteilhaftes Alleinstellungsmerkmal sieht, vielleicht sogar einen Wettbewerbsvorteil?

Eichhorn bringt einen jedenfalls dazu, diese Art von Aufarbeitungstolz infrage zu stellen. Sie steht fürs Antipathos, für Aufklärung im wörtlichen Sinn. Seit Langem lebt sie in Berlin, lehrt als Professorin in Zürich. Sie ist Jahrgang 1962, früher mochte sie Punk. Wie diese Vorliebe nachwirkt? Sie überlegt. Ganz klar will sie wissen, was sich unter einer Ober-

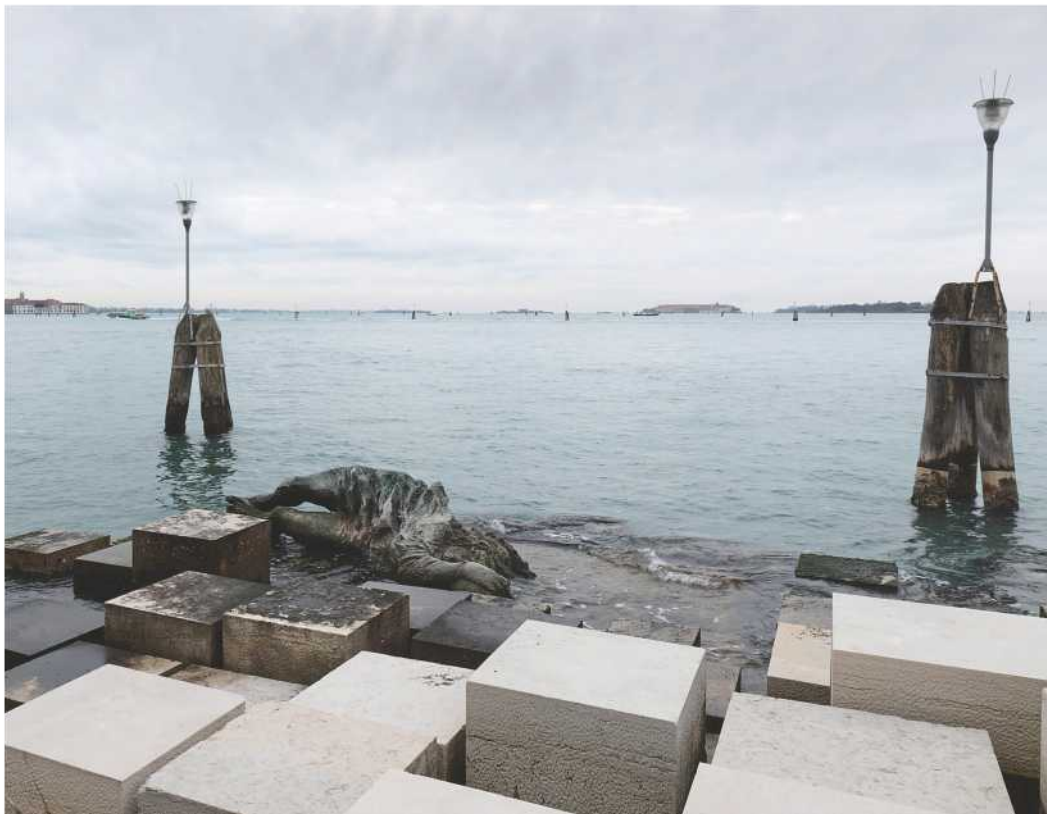
fläche verbirgt, wie sich bewusste oder unbewusste Machtgelüste ihren Weg bahnen, im Notfall haut sie dazu eben wortwörtlich auf den Putz. Das ist ihr Verständnis von Undergroundkultur.

Kunst sollte, so findet sie, wirklich anarchisch sein, sie erwähnt deren »Widerstandspotenziale«. Doch bereitet sie ihre Anarchie systematisch und auch wissenschaftlich vor. Oft sucht sie in Archiven nach bisher unberücksichtigten Quellen. Für die vergangene Documenta verarbeitete sie Versteigerungsprotokolle sogenannter Judenauktionen zu einer mehrstündigen Projektion. Klar wurde: Die Objekte, an denen sich die Deutschen in der NS-Zeit bereichert haben, sind noch unter uns, irgendwo. Weshalb Eichhorn gleich noch ein Forschungsinstitut gründete, um danach zu fahnden.

Sie ist eine Konzeptkünstlerin, und ihr Konzept besteht darin, der Gesellschaft die eigenen Sollbruchstellen aufzuzeigen. Manchmal macht sie das mit Ironie, auf jeden Fall verblüfft sie immer mit dem Unerwarteten. Vor ein paar Jahren wollte ihr eine Londoner Kunsthalle eine Ausstellung widmen, ihr Werk bestand allerdings darin, den Mitarbeitern freizugeben und die Institution vorübergehend zu schließen. Vor der Tür informierte ein Schild über die Aktion und nannte auch deren Titel: »5 weeks, 25 days, 175 hours«.

Überrascht wurde womöglich auch Yilmaz Dziewior, Direktor des Museum Ludwig in Köln, als er Eichhorn 2016 um einen Beitrag für eine Jubiläumsschau bat. Der sah dann so aus: Sie ließ sich von dem Museum, das der Stadt gehört, anstellen, aber nur, um dann publik zu machen, mit welchem Verwaltungsapparat man es da zu tun hat und was ein Bewerber alles ausfüllen, preisgeben muss. Dziewior wurde noch unter Außenminister Heiko Maas zum Kommissar des Deutschen Pavillons für Venedig ernannt, und für den Museumsmann ist Eichhorn die beste Künstlerin, um diesen Ausstellungsbau in den Griff zu bekommen. »Zeigen, was da ist«, nennt er seinen Essay über ihren Kunstgriff im Begleitbuch.

Tatsächlich ist sie wie gemacht für diese Aufgabe, weil sie ihr mit analytischem Trotz begegnet, und sie ist auch in einem generelleren Sinn wie gemacht für diese Ausgabe der Biennale. Dort gibt in diesem Jahr ein Klub der starken Frauen den Ton an; auf der Gruppenschau, die es auch immer gibt, und dazu in etlichen Länderpavillons.



Augusto Murer, Denkmal für die Partisanin, 1969, Anlage von Carlo Scarpa, Foto: Jens Ziehe

Schräg gegenüber vom deutschen steht der britische Kunstpalast, wo Sonia Boyce anritt. Sie sorgte 2018 weltweit für Empörung, als sie in der Manchester Art Gallery eine historische Darstellung von nackten Nymphen abnehmen ließ und manche diese Aktion mit Zensur verwechselten. Dabei wollte sie bewusst machen, wie viel die Auswahl von Bildern mit Weltbildern zu tun hat. Im Vorfeld der Biennale sagte Boyce, die die erste schwarze Frau im britischen Pavillon ist, sie warte »auf die Gegenreaktionen: ›all diese Frauen‹, ›all diese Schwarzen‹, wann können wir wieder zur Normalität zurückkehren?«.

Etliche unerschrockene Künstlerinnen werfen einen scharfen und scharfsinnigen Blick auf Geschichte und Gegenwart, das Erbe des Kolonialismus spielt eine Rolle, das Fortdauern der Vergangenheit überhaupt, gerade afrikanische Staaten hatten lange nicht die Möglichkeit, in Venedig dabei zu sein. Echte Vielfalt war dort bis vor wenigen Jahren nicht gefragt, auch da wirkte das kolonial erzeugte Ungleichgewicht nach.

Und nun? Wie umgehen in diesem kulturellen Ringkampf der Nationen mit einem Land, das ein anderes in der Realität da draußen vernichten will? Hätte die Biennale Russland verbannen sollen? Die Biennale-Leitung machte gegenüber dem SPIEGEL bald nach Kriegsausbruch in der Ukraine (und vor der freiwilligen Absage der Russen) klar, dass sie sich nicht auf diese Weise einmischen werde: »Russland ist mit einem eigenen Pavillon in den Giardini vertreten, der völlig autonom ist.«

Eichhorn weiß genau, was sie will, auch, was sie vermitteln will, doch selbst sie konnte nicht ahnen, wie aktuell ihr bohrender, die tiefer liegenden Strukturen hinterfragender Ansatz gerade in diesem historischen Moment erscheint. Ihr Beitrag wirkt auch wegen der Verweise auf Krieg, Besatzung und der damit verbundenen Traumata wie ein Kommentar zum Schreckensjahr 2022, das neue Traumata mit sich bringt.

Während des Zweiten Weltkriegs war Venedig überfüllt. Zehntausende Flüchtlinge aus anderen Landesteilen drängten in die Stadt, von der es hieß, sie sei vor Luftangriffen sicher. Die Wehrmacht kam, auch in Schnellbooten, und verbreitete 20 Monate lang ihren Terror, sie ließ sich von italienischen Faschisten assistieren, deportierte jüdische Bürger, jagte Partisanen. Als die Deutschen wieder weg waren, wurde die italienische Flagge auf dem Turm des Arsenalen gehisst, so erzählt es der Historiker Giulio Bobbo. Am 28. April 1945 war das, um vier Uhr nachmittags. 77 Jahre später, am 28. April 2022, wird die erste von Eichhorn angeregte Führung mit ihm durch Venedig möglich sein.

Der Pavillon der Deutschen steht noch an seinem Platz, aber sie macht ihn durchlässiger, erweitert ihn durch diese Touren in die Stadt hinein. Ein wenig hat er sich doch in Luft aufgelöst. ■

DEUTSCHLANDS AUTOINDUSTRIE AM SCHEIDEWEG



304 Seiten, gebunden · 24,00 €

Auch als E-Book erhältlich

Deutschlands Schlüsselindustrie erlebt die größte Krise ihrer Geschichte. Hightech-Riesen wie Tesla, Apple oder Google drängen in den Markt und arbeiten unter Hochdruck an der Mobilität der Zukunft. Jetzt sind die Chefetagen der großen deutschen Autokonzerne zum radikalen Umdenken gezwungen. Doch die Aufholjagd hat begonnen, denn es geht um nichts weniger, als um die Zukunft von Deutschlands wichtigstem Wirtschaftszweig.