

Special Issue **VENICE BIENNALE 2022**  
In GERMAN & ENGLISH

# monopol

Magazin für Kunst und Leben



ALLES zur  
**VENEDIG  
BIENNALE**

Die wichtigsten  
LÄNDERBEITRÄGE,  
KÜNSTLER und  
EVENTS

Im deutschen Pavillon:  
Maria Eichhorn



# NUR KEINE EGOSHOW

MARIA EICHHORN „Rose Valland Institut“, 2017,  
Detail, unrechtmäßig aus jüdischem  
Eigentum erworbene Bücher, Ausstellungsansicht  
Documenta 14, Neue Galerie, Kassel



**IM DEUTSCHEN PAVILLON RÜTTELT  
MARIA EICHHORN MIT LEISEN  
INTERVENTIONEN AN DEN FUNDAMENTEN**

**IN THE GERMAN PAVILION  
MARIA EICHHORN QUIETLY UNDERMINES  
THE FOUNDATIONS**

Text  
Boris Pofalla



Maria EICHHORN

**K**aum ein Kunstereignis wird hierzulande so intensiv diskutiert wie der deutsche Beitrag zur Venedig-Biennale – zeitgenössische Kunst in einem Haus, das im Wesentlichen noch so aussieht wie in der Nazizeit, als es in die jetzige Form umgebaut wurde. Dieses Jahr wird die 1962 in Bamberg geborene Maria Eichhorn diese Räume bespielen. Was ist zu erwarten? Anruf bei einem, der es wissen muss. Yilmaz Dziewior, Direktor des Museums Ludwig, verantwortet den deutschen Pavillon bei dieser 59. Biennale, er hat die Künstlerin ausgewählt.

Zusammengearbeitet hat er das erste Mal vor zehn Jahren mit Maria Eichhorn. Bei der Triennale Kleinplastik 2013 in Fellbach wurden Dziewior und seine Kollegin Angelika Nollert von der Künstlerin in die Produktion der Arbeit involviert. Vom Beginn der Zusammenarbeit bis zur Eröffnung sollten die beiden Verpackungen all jener Dinge sammeln, die sie für sich selbst kauften, und zwar

**H**ardly any art event is under such heated discussion in Germany as the German contribution to the Venice Biennale—contemporary art in a building that more or less looks just as it did during the Nazi era, when it was remodeled to its current form. This year, Maria Eichhorn, born in Bamberg in 1962, will exhibit in these rooms. What can we expect? We call on someone who ought to know: Yilmaz Dziewior, director of Museum Ludwig, is responsible for the German Pavilion at the 59th Biennale, and selected the artist.

He first worked together with Eichhorn ten years ago. The artist involved Dziewior and his colleague Angelika Nollert in the production of her work at the Triennale Kleinplastik Fellbach in 2013. The two were tasked with collecting packaging—undamaged, as far as possible—of all the items they bought for themselves from the start of the collaboration until the opening. The receptacles were cared for by paper restorers and exhibited. Today, Dziewior says, “The work was seemingly innocuous, but it was also revealing. It resulted in an image of the person who contributed so much to the creation of the artistic work. A sociologist of the art business—or in this case, two curators.”

**Für Eichhorn ist es nicht so sehr die anfängliche Idee, die eine Arbeit ausmacht, sondern der Prozess, der zu ihr hinführt, und die Fragen, die dadurch ausgelöst werden**

For Eichhorn, it is not so much the initial idea that defines a work of art, but the process leading up to it and the questions the process raises. Five years ago, when she took part in Documenta in Kassel for the second time, Eichhorn presented a tall shelf full of books taken from the holdings of the Zentral- und Landesbibliothek Berlin. They had been stolen from Jewish citizens. Eichhorn founded an institute with the aim of researching the book's true owners and named it after the Louvre curator, Rose Valland,

möglichst unbeschädigt. Die Schachteln wurden dann von Papierrestauratorinnen betreut und ausgestellt. „Die Arbeit“, sagt Dziewior heute, „kam unverfänglich daher, aber sie hatte auch etwas Entlarvendes. Sie ergab ein Bild der Person, die so viel zur Entstehung der künstlerischen Arbeit beitrug. Eine Soziologie des Kunstbetriebs – oder in dem Fall: zweier Kuratoren.“

Für Eichhorn ist es dabei nicht so sehr die anfängliche Idee, die eine Arbeit ausmacht, sondern der Prozess, der zu ihr hinführt, und die Fragen, die dadurch ausgelöst werden. Vor fünf Jahren, bei ihrer zweiten Teilnahme an einer Documenta, präsentierte Maria Eichhorn in Kassel ein hohes Regal voller Bücher aus den Beständen der Zentral- und Landesbibliothek Berlin. Sie waren jüdischen Bürgerinnen und Bürgern geraubt worden. Eichhorn gründete ein Institut, dessen Aufgabe es war, die wahren Besitzer zu ermitteln, und benannte es nach einer Kuratorin des Louvre, Rose Valland, die Listen der von den Nazis aus Paris geraubten Kunstwerke angelegt hatte – Notizen, die später halfen, sie wieder aufzuspüren. Der persönliche Ausdruck trat dabei hinter einer Erforschung realer Verhältnisse zurück, man kann auch sagen, er verschmolz damit. Manchmal geht das bis zur Negation der Ausstellung als solcher. Anlässlich von Eichhorns 2016 eröffneter Einzelschau in der Chisenhale Gallery in London wurde die Institution für fünf Wochen, 25 Tage und 175 Stunden geschlossen, die Angestellten bekamen weiter ihr Geld. Vorausgegangen waren Gespräche mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Institution über ihre Arbeitsbedingungen sowie ein Symposium.

Wer arbeitet wie und für wen, wem gehört was und warum? Diese Fragen stecken dahinter. Möglicherweise wird man im streng konzeptuellen deutschen Pavillon nur sehr wenig zu sehen bekommen. Dümmer wird man aber bestimmt nicht herauskommen, und es wird auch keine Egoshow. Eichhorn arbeitet gern mit Fachleuten aus unterschiedlichen Bereichen und reflektiert die Ausgangsbedingungen ihrer Intervention. Im Interview mit Yilmaz Dziewior für die Website des Pavillons spricht sie anerkennend von den

who kept lists of the works looted from Paris by the Nazis—notes that later helped to recover them. In this, personal expression was secondary to the researching of true relationships: one could say that the two melded together. Sometimes this goes as far as negating the exhibition itself. On the occasion of Eichhorn's 2016 solo show at Chisenhale



Gallery in London, the gallery was closed for 5 weeks, 25 days, and 175 hours, even as the employees continued to be paid. This was preceded by a symposium and conversations with institution employees about their working conditions.

Who works, in what way, and for whom; who owns what, and why? These are the underlying questions. It's possible

Dekonstruktionsversuchen früherer dort ausstellender Künstler. Sie betont aber auch, dass sie den deutschen Pavillon nicht isoliert betrachte, „sondern im Ensemble und Wechselspiel mit anderen Pavillons und Länderbeteiligungen in Bezug auf staatlich-territoriale und geopolitische, globale ökonomische und ökologische Entwicklungen“.

that there will be very little to see in this highly conceptual German Pavilion. But you certainly won't leave feeling stupider, and it won't be an ego show. Eichhorn enjoys working with subject experts from different fields and reflecting on the starting conditions of her intervention. In an interview with Dziewior for the pavilion website,

she speaks appreciatively of previous exhibiting artists' attempts at deconstruction. But she emphasizes that she does not view the German Pavilion in isolation, "but as part of an ensemble and engaged in interplay with other pavilions and other country contributions in terms of national-territorial and geopolitical, global-economic, and ecological developments." It is also conceivable that she will make the Biennale's economics and bureaucracy her subject. In 2016, for the anniversary exhibition "We Call It Ludwig," the artist had herself hired by the Museum Ludwig in Cologne. Does that sound banal? In actual fact, no, as Dziewior explains. "It's not really possible to change the staff plan of a government institution—but that is exactly what had to happen in order to hire someone." In the museum where she temporarily became an employee, Eichhorn exhibited all the correspondence to do with her employment status, including a bank statement that showed her monthly salary.

So the artist undertakes activities that "aren't really possible and which illuminate the structures behind systems," as Dziewior puts it. "But first of all, she makes them possible, and secondly, in doing so, her work shows everything that plays a role in this context." The grand gestures and pointed accusations common in all biennials today



Es ist auch denkbar, dass sie Ökonomie und Bürokratie der Biennale zum Thema macht. Für die Jubiläumsausstellung „Wir nennen es Ludwig“ ließ sich die Künstlerin 2016 am Kölner Ludwig Museum anstellen. Das klingt simpel? Nicht in der Wirklichkeit, wie Yilmaz Dziewior erklärt. „Es geht eigentlich nicht, dass in einer städtischen

**Maria Eichhorn betont, dass sie den deutschen Pavillon nicht isoliert betrachte, »sondern im Ensemble und Wechselspiel mit anderen Pavillons«**

Institution der Stellenplan geändert wird – aber das muss geschehen, um jemanden anzustellen.“ Im Museum, dessen Mitarbeiterin sie vorübergehend geworden war, zeigte Maria Eichhorn den gesamten mit dem Arbeitsverhältnis verbundenen Schriftverkehr, bis hin zum Kontoauszug, der ihr Gehalt auswies.

Die Künstlerin unternimmt also Dinge, die „eigentlich nicht gehen und die Strukturen von Systemen beleuchten“, wie Dziewior es umschreibt. „Doch erstens schafft sie sie trotzdem, und zweitens zeigt die Arbeit dabei auf,

## Die Künstlerin unternimmt Dinge, die »eigentlich nicht gehen und die Strukturen von Systemen beleuchten«, so der Kurator Yilmaz Dziewior, der den deutschen Pavillon verantwortet

aren't really Eichhorn's thing. But quiet interventions can also affect the foundations of society. At Documenta 14, for example, which took place both in Kassel and in Athens, she not only showed that supposedly rightful possessions can be stolen property, but also that certain things don't need to—and shouldn't—belong to anyone.

Through a complicated process, she converted the building at Stavropoulou 15 in Athens into “unowned property”. It belongs to society—that is, to everyone. You can imagine something similar in Venice, the city of eternal rebirth and mass tourism, which will eventually sink into the lagoon. Eichhorn is interested in whether the Biennale is truly still a “a mirror of politics between nation states” as is often assumed, or has “its representative function actually already long been brokered in a transnational arena of the art market extended by capital?” How will we know? By taking a look. ●

Vorherige Doppelseite: MARIA EICHHORN  
„Aktiengesellschaft“, 2002, Detail, Ausstellungsansicht  
Documenta 11, Fridericianum, Kassel

was in dem Zusammenhang alles eine Rolle spielt.“ Die große Geste und die scharfe Anklage, heute weit verbreitet bei jeder Biennale, sind Eichhorns Sache eher nicht. Doch auch leise Interventionen können an die Fundamente der Gesellschaft rühren. So hat sie bei der Documenta 14, die in Kassel und auch in Athen stattfand, nicht nur gezeigt, dass das vermeintlich Rechtmäßige ein gestohlenen Eigentum sein kann, sondern dass manche Dinge niemandem gehören müssen – oder sollten. Das Haus in der Stavropoulou 15 in Athen wurde von ihr in einem umständlichen Prozess in „Nichteigentum“ umgewandelt. Es gehört der Gesellschaft, also allen. So etwas Ähnliches kann man sich auch in Venedig vorstellen, dieser Stadt der ewigen Wiederkehr und des Massentourismus, die irgendwann in der Lagune versinkt. Maria Eichhorn interessiert, ob die Biennale wirklich noch „ein Spiegelbild der Politik zwischen Nationalstaaten“ ist, wie vielfach angenommen, oder ob „ihre Repräsentationsfunktion nicht längst in einer transnationalen, Kapital-erweiterten Arena des Kunstmarkts ausgehandelt“ wird. Wie findet man das heraus? Indem man es sich ansieht. ●



Deutscher PAVILLON