

AUSGABE / ISSUE #127

RESORTIZATION

REVIEWS

DURCHARBEITEN DER WIDERSTÄNDE

Ilka Becker über Maria Eichhorns „Relocating a Structure“
im Deutschen Pavillon der Biennale von Venedig



Die Architektur des 1938 von den Nazis umgebauten Deutschen Pavillons in Venedig stand seit den 1970er Jahren immer wieder im Zentrum künstlerischer Beiträge, die dem Erbe des deutschen Faschismus mit temporären Umbauten oder partiellen Demontagen begegneten. Wenn auch nicht tatsächlich umgesetzt, wirkt Maria Eichhorns „Vorstellung“, den deutschen Pavillon vorübergehend abzutragen und zu versetzen, wie eine radikale Weiterführung früherer Projekte. Dass es sich bei „Relocating a Structure“ keinesfalls um eine bloße institutionskritische Geste im Zuge fortwährenden Abarbeitens an der Nazivergangenheit handelt, zeigt die Kunsthistorikerin und Kuratorin Ilka Becker im Hinblick auf Eichhorns vielschichtiges Projekt zur diesjährigen Biennale auf. Die vorgeschlagene Leerstelle auf dem Giardini-Gelände schaffe, so Becker, vielmehr Raum für eine multitemporale, performative Verknüpfungsaktivität.

Auf dem Fußweg, der vom Eingang der Giardini an der gleichnamigen Vaporetto-Station durch den Park in Richtung Biennale-Gelände führt, passiert man einen asymmetrisch gestalteten Betonsockel, der zur rechten Seite aus einem Rasenstück ragt. Es fällt kaum auf, dass er eine Leerstelle markiert, hält man ihn doch auf den ersten Blick für einen unscheinbaren, leicht ramponierten Gedenkstein. Ursprünglich bildete er jedoch die tragende und rahmende Struktur für ein Objekt, das offensichtlich abhanden gekommen ist: Leoncillo Leonardis etwa zwei Meter hohes Monumento alla partigiana veneta, eine polychrome Keramikskulptur, die eine bewaffnete Partisanin in groben Stiefeln darstellte und die man 1957 auf dem von Carlo Scarpa entworfenen Sockel enthüllt hatte. Sie wurde 1961 von Neofaschisten durch eine Bombe zerstört, ebenso ein

Teil der oberen Sockelplatte, an deren Überresten die durch den Anschlag freigelegte, skelettartige Stahlbewehrung immer noch sichtbar ist. Dass das antifaschistische Denkmal an die wichtige Rolle venezianischer Frauen im Widerstand gegen die deutsche Besatzung erinnern sollte, hatte provoziert, das Andenken mit rund anderthalb Kilo Sprengstoff auslöschen zu wollen.

Die erste, wegen ihres kommunistisch kodierten roten Schals verworfene Version der Partisanin ist heute in der Ca' Pesaro – Galleria Internazionale d'Arte Moderna zu sehen. Zahlreiche Durchbrüche verleihen der neokubistischen, grob modellierten Figur eine netz- oder skelettartige Struktur, die Durchblicke und visuelle Rahmungen generiert. Schon die fragile Keramik sei ein allegorisches „Anti-Monument“ für die Partisaninnen gewesen, so Luisella Romeo. Die Literaturwissenschaftlerin kommentiert das Denkmal während einer der von ihr durchgeführten Touren zu „Orten des Widerstands“, die neben dem Buch *Relocating a Structure* mit Recherchen und Textbeiträgen sowie den sichtbaren Abtragungen und Beschriftungen an den Wänden und Fußböden des Deutschen Pavillons zum diesjährigen Beitrag von Maria Eichhorn zählen. Die Rundgänge zur jüdischen Geschichte Venedigs, zu Shoa und Widerstandsbewegungen im Zweiten Weltkrieg verschränken sich mit den im Buch aufgearbeiteten Recherchen zur Geschichte der Biennale, zu den Bauphasen des Deutschen Pavillons sowie den technischen Möglichkeiten, den Bau temporär abzutragen und nach der Biennale am ursprünglichen Ort zu reinstallieren, zu einer verwobenen und interdisziplinären Szenografie des Zeigens und Erzählens.

Die Touren hat Maria Eichhorn gemeinsam mit Giulio Bobbo vom Istituto veneziano

per la storia della Resistenza entwickelt. Die parallel zum Ufer verlaufende Achse zwischen dem leeren Sockel und dem Deutschen Pavillon scheint daher nicht zufällig in den Blick der Künstlerin geraten zu sein. Im Buch entwickelt sie die „Vorstellung“ (im doppelten Sinne als Präsentation und Imagination) einer temporären Versetzung des Deutschen Pavillons, um an dessen Stelle eine leere Fläche entstehen zu lassen: „Die technischen Berechnungen und Pläne von Translozierung und Reloizierung – hier in dieser Publikation [...] dokumentiert – wurden bei Planungsbüros in Auftrag gegeben.“² Die technisch durchführbare Ver- und Rücksetzung war von Eichhorn zwar intendiert, jedoch bewusst als offener Prozess angelegt, sodass der Beitrag im Zuge der Vorarbeiten letztlich als ein Möglichkeits- oder Vorstellungsraum auf dem Wege zur Realisierung ausgearbeitet wurde. Sieht man die entsprechenden Konstruktionszeichnungen, die die Versetzung des Gebäudes am Stück mittels eines monumentalen Krans vorführen, wird deutlich, dass diese Metageste gegenüber dessen totalitärer Architektursprache nicht wirklich physisch ausgeführt werden musste, um eine gedankliche Leerstelle zu schaffen. Dass jedoch eine Machbarkeitsstudie durchgeführt wurde und dass hierfür die Nahtstellen zwischen dem ursprünglichen Bau des Bayerischen Pavillons von 1909 und den NS-Umbauten, die 1938 durch Ernst Haiger vorgenommen wurden, notwendigerweise freigelegt werden mussten, eröffnet eine erweiterte Sicht auf die baulichen Eingriffe Eichhorns.

Die Nahtstellen, Brüche und Ergänzungen zwischen den Bauteilen hat die Künstlerin durch das partielle Abtragen von Putzflächen und Bodenplatten sichtbar gemacht. Mittels weißer, auf



den Putzresten kaum wahrnehmbarer Wandbeschriftungen weist sie darauf hin, welche zeitlichen und materiellen Strukturen hier jeweils aufeinandertreffen. Die Wegnahme von Putz und Bodenplatten reduziert sich aber eben nicht auf eine reine Sichtbarmachung oder buchstäbliche „Stellenlektüre“ der in der NS-Zeit vorgenommenen, ideologisch motivierten Baumaßnahmen, die in diversen Rezensionen von Eichhorns Beitrag als allzu absehbare institutionskritische Geste der Freilegung im Zuge eines fortwährenden Abarbeitens an der Nazivergangenheit gelesen worden ist. Die Freilegung lässt sich auch als notwendiger, für eine begrenzte Zeit exponierter Zwischenschritt im „vorgestellten“ und in diesem Sinne auch unabgeschlossenen Prozess der Trans- und Relokation verstehen.

Die Form, in der Eichhorn diesen Prozess visuell, diskursiv und performativ inszeniert hat, verhält sich sowohl dialogisch als auch analytisch zu Hans Haackes Installation *Germania*, seinem Beitrag für den Deutschen Pavillon von 1993. Hierfür hatte Haacke unter anderem die marmornen Bodenplatten im Hauptraum aufreißen und im zerbrochenen Zustand liegen lassen, sodass die Besucher*innen diese überqueren mussten. Eichhorns Bezugnahme wird zum einen deutlich in einem kurzen Interview, das sie mit Haacke geführt und im Buch publiziert hat. Hier hebt sie unter anderem die damals nicht eingeholte Genehmigung für die Zerstörung der Platten hervor, womit ein Bezug zu den in Eichhorns Buch thematisierten Fragen zur öffentlichen Zugänglichkeit, zu den Eigentumsverhältnissen und zum Denkmalschutz auf dem Biennale-Gelände hergestellt wird. Zum anderen bricht sie den instandgesetzten Boden erneut auf – diesmal jedoch nur partiell, sodass eine mit einer Absperrung umrahmte Öffnung in die Fundamente des Gebäudes entsteht. Eichhorn gräbt buchstäblich tiefer als Haacke und stößt zu jener Schicht vor, in der die Fundamente des Pavillons auf den öffentlichen Grund der Stadt Venedig treffen. Dabei handelt es sich hier keinesfalls um eine Überbietungsgeste. Vielmehr wird Haackes Arbeit (ebenso wie Martin Kippenbergers „Lüftungsschacht“ von 2003) als Teil der Geschichte der aktuell durchgearbeiteten Baustruktur implizit in den Prozess der Reloizierung einbezogen.

Man kann durchaus behaupten, dass diese „Monumentalarchitektur mit Ewigkeitsanspruch“³ durch die großflächigen Abtragungen der Putzflächen und die drei geöffneten Eingänge mit der dadurch entstehenden Luftzirkulation dem Gebäude überhaupt erst den Charakter eines



Planstudie „Translozierung des Deutschen Pavillons“, 2021

Pavillons mit einer porösen Struktur verleihen. Die zahlreichen Besucher*innen begeben sich oft nur kurz an die Absperrungen zu den Bodenöffnungen, wobei die Erwartung interessanter archäologischer Funde hier schnell enttäuscht wird. Ende Juni 2022 hat sich bereits Spontantvegetation gebildet, die den geöffneten Boden fast als pittoreske, piranesihafte Ruine erscheinen lässt, die von kunstinteressierten Tourist*innen durchstreift wird. Dieser Rezeptionseffekt verhält sich jedoch gegenläufig zur komplexen raumzeitlichen Struktur der Arbeit oder ist allenfalls als ironischer Effekt der Bespielung dieser Bühne zu lesen; denn die permanente Ausstellungstätigkeit des Pavillons und die nach den intervenierenden Ausstellungen stattfindenden Rekonstruktionen bewahren ihn geradezu vor dem Zerfall zur Ruine.

Mit der Freilegung bisher unerschlossener Zeitlichkeiten und verknüpfender Lesarten beansprucht Maria Eichhorn in *Relocating a Structure* keine Deutungshoheit über Prozesse der historischen Konstruktion, der Erinnerung und Aktualisierung von individuellen und kollektiven Widerständen gegen politische Gegner*innen oder auch gegen das unabschließbare Durcharbeiten der Ideologieggeschichte von Biennale und Deutschem Pavillon. Die von ihr vorgestellte Möglichkeit einer Leerstelle durch Wegnahme des Pavillons macht den möglichen leeren Ort als potenziellen Sockel lesbar. In diesem Sinne zitiert auch Ang-Linh Ngo in seinem Buchbeitrag folgende Passage Paul B. Preciados: „Nutzen wir in der Zwischenzeit [...] die überall zurückbleibenden leeren Sockel als performative Podeste, auf denen andere, lebendige Körper stehen können. Wir leiden nicht an einem Vergessen der normativen Geschichte, sondern an der systematischen Auslöschung der Geschichte von

Unterdrückung und Widerstand.“⁴ Aus dieser Perspektive erschließt sich der Prozess des Relozierens als eine Verknüpfungsleistung, an der nicht nur die Künstlerin, die Tourguides, Autor*innen und Architekt*innen des Pavillons beteiligt sind. Das Durcharbeiten als multitemporale, performative Verknüpfungsaktivität, die Erinnerungslücken und konstruierte Leerstellen miteinander verschränkt, ist auch wesentlich eine Arbeit der Rezeption. Um die Brüche und Verbindungen zwischen Architektur, Texten, Dokumentationen und Touren gedanklich und performativ zu bespielen, muss man gewissermaßen in die Form der Arbeit eintreten. Dieser Text stellt in diesem Sinne eine Möglichkeit dar, dies zu tun.

„Maria Eichhorn: *Relocating a Structure*“, Deutscher Pavillon der Biennale von Venedig, 23. April bis 27. November 2022.

Anmerkungen

- 1 Maria Eichhorn, „*Relocating a Structure*“, in: Maria Eichhorn: *Relocating a Structure*, Deutscher Pavillon, 59. Internationale Kunstausstellung La Biennale di Venezia, hg. von Yilmaz Dziewior, Köln 2022, S. 133.
- 2 Ebd., S. 130.
- 3 Anh-Linh Ngo, „Haltepunkte im Rückwärtsgang. Der Deutsche Pavillon auf der Biennale von Venedig“, in: Ebd., S. 277.
- 4 Paul B. Preciado, „Wenn Denkmäler stürzen“, in: *ARCH+*, 246, 2022: Zeitgenössische feministische Raumpraxis, S. 156–163, hier: S. 160; zit. nach: Ngo „Haltepunkte im Rückwärtsgang“, S. 281.