

# Ornament als Versprechen – Ornament als Verbrechen / Ornament as Promise – Ornament as Crime:

**Zu Andrea Pichls Ausstellung /**  
On Andrea Pichl's Exhibition  
**Wertewirtschaft / Values of Economy**  
im / at Hamburger Bahnhof –  
Nationalgalerie der Gegenwart

**Sven Beckstette**

Andrea Pichl analysiert und schafft Räume. Dazu dient ihr die Architektur der Nachmoderne als Ausgangspunkt, wobei ihr Fokus auf alltäglichen und gewöhnlichen Strukturen oder Elementen liegt, die zumeist standardisiert und massenhaft gefertigt wurden. Das betrifft soziale Wohnungsbaukomplexe genauso wie Gitter, Zäune und Zierelemente aus dem Außen- oder Türen, Vorhänge und Teppiche aus dem Innenraum. Gemeinsam ist diesen anonym entworfenen Formen, dass sie zwar Raum definieren, gestalten oder abgrenzen, wir sie aufgrund ihrer Unscheinbarkeit allerdings kaum wahrnehmen. Auf der Basis von Recherchen entwickelt Pichl Installationen, Skulpturen, Zeichnungen und Foto-

Andrea Pichl analyzes and creates spaces. With the architecture of postmodernity as her point of departure, she focuses on mundane, conventional structures or elements, most of them standardized and mass-produced—whether socialized housing complexes, or grates, fences, and decorative elements from exterior spaces, or doors, curtains, and carpets from interior ones. Common to these anonymously designed forms is that, although they shape, define, and delimit space, due to their ordinariness, we scarcely notice them. On the basis of her research, Pichl develops installations, sculptures, drawings, and photographs.

grafien. Strategien der Aneignung und Übertragung nutzend, lenkt die Künstlerin dabei unseren Blick auf Einzelteile, Fragmente oder Ausschnitte.

In ihrer Ausstellung *Wertewirtschaft / Values of Economy* im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart nimmt Andrea Pichl eine architektonische Intervention vor. Ein so monumentaler wie leichter Vorhang aus bunt gemusterten Stoffen trennt die Kleihueshalle in zwei Hälften. In beiden Bereichen stehen je eine kleinere und eine größere schwarze Bungalowskulptur, die an einer Spiegelachse symmetrisch ausgerichtet sind. Durch eine Tür lassen sich die Baukörper betreten und eröffnen in ihrem Inneren weitere Werke der Künstlerin.

Nach der vorherigen Einzelausstellung von Naama Tsabar ist Andrea Pichls Rauminstallation die zweite zeitgenössische Position, die parallel zur Dauerpräsentation von Joseph Beuys in der Kleihueshalle im Hamburger Bahnhof gezeigt wird. Mit dem Titel *Wertewirtschaft* bezieht sich Pichl auf den Werkkomplex der *Wirtschaftswerte* von Beuys. Diese Gruppe von Arbeiten basiert auf Waren wie Lebensmittel und Gebrauchsgegenstände, die hauptsächlich aus der DDR stammten und die Beuys mühsam in den Westen schmuggeln ließ. Laut Klaus Staeck war dieser vor allem an der behelfsmäßig wirkenden, „einfachen Verpackung“ der Güter aus Ostdeutschland interessiert, deren Hüllen er beschriftete und signierte.<sup>1</sup> Für eine Ausstellung im Museum van Hedendaagse Kunst in Gent stellte Beuys 1980 einige seiner *Wirtschaftswerte* zu einer Installation in einem Metallregal zusammen.<sup>2</sup>

Using strategies of appropriation and transfer, the artist directs our gaze toward individual components, fragments, or details.

In her exhibition *Wertewirtschaft / Values of Economy* at Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Andrea Pichl undertakes an architectural intervention. A curtain of colorfully patterned fabrics, as monumental as it is light, divides the Kleihueshalle into two halves. In each of the two sections stand a smaller and a larger black bungalow sculpture, arranged symmetrically on either side of an axis. The buildings can be entered through a door, revealing other works by the artist on their interior.

Following the previous solo exhibition by Naama Tsabar, Andrea Pichl's installation is the second contemporary position to be shown alongside the permanent exhibition of Joseph Beuys in the Kleihueshalle at Hamburger Bahnhof. With the title *Values of Economy*, Pichl makes reference to Beuys's *Wirtschaftswerte* [Economic Values], a complex of works based on merchandise such as groceries and household items, primarily from the German Democratic Republic (GDR) and laboriously smuggled into the West at Beuys's instigation. According to Klaus Staeck, Beuys was interested above all in the makeshift-seeming "simple packaging" of commodities from East Germany, whose wrappers he labeled and signed.<sup>1</sup> For an exhibition at the Museum van Hedendaagse Kunst in Ghent in 1980, Beuys assembled a number of his *Wirtschaftswerte* into an installation on metal shelving.<sup>2</sup>

Like that of Beuys, Andrea Pichl's presentation addresses the economic transfer of money

1 Klaus Staeck, „Luvos Heilerde und Zwiebackbruch“ in: ders. & Gerhard Steidl (Hg.), *Joseph Beuys: Das Wirtschaftswertprinzip*, Edition Staeck, Heidelberg 1990, S. 7.

2 Vgl. hierzu: Max Rosenberg, „Ganz langsam durch die Mauer: Joseph Beuys' Ökonomie der Transformation“ in: *Texte zur Kunst* 85 (März 2012), S. 71–81. Zum Verhältnis von Beuys und der DDR vgl. weiterhin: Eugen Blume, „Beuys and the GDR: The Individual as Political“ in: Claudia Mesch & Viola Michely (Hg.), *Joseph Beuys: The Reader*, London: Bloomsbury Publishing 2007, S. 304–319.

1 Klaus Staeck, „Luvos Heilerde und Zwiebackbruch“, in *Joseph Beuys: Das Wirtschaftswertprinzip*, ed. Klaus Staeck and Gerhard Steidl (Heidelberg: Edition Staeck, 1990), 7.

2 Cf. Max Rosenberg, „Through the Wall, Slowly: Joseph Beuys's Economy of Transformation“, *Texte zur Kunst* 85 (March 2012): 70–80. On the relationship between Beuys and the GDR, cf. also Eugen Blume, „Beuys and the GDR: The Individual as Political“, in *Joseph Beuys: The Reader*, ed. Claudia Mesch & Viola Michely (London: Bloomsbury Publishing, 2007), 304–19.

Vergleichbar mit Beuys geht es auch in Andrea Pichls Präsentation um den ökonomischen Transfer von Geld und Gütern zwischen Ost- und Westdeutschland. Im Unterschied zu Beuys jedoch geht Pichl vom umgekehrten Weg aus. So greift die Form der Baukörper maßstabsgetreu Typen von Fertighäusern auf, die in Katalogen der Genex Geschenkdienst-GmbH von Westdeutschen für Freund\*innen und Verwandte im Osten bestellt werden konnten. 1956 von der DDR-Führung initiiert war dieser Versandhandel ein Mittel, um an wirtschaftlich notwendige Devisen zu kommen. Das Sortiment der Genex-Kataloge umfasste Waren aus Westdeutschland, aber auch Produkte aus der DDR, die via Genex wesentlich schneller zu bekommen waren.

## Das Material des Vorhangs symbolisiert die Textilindustrie, die in Ostdeutschland eine besondere ökonomische Bedeutung besaß.

Neben Artikeln für den lokalen Markt und die Länder des Ostblocks wurden in der DDR wiederum gegen Devisen auch Stoffprodukte für westdeutsche Unternehmen – Versandhäuser wie Quelle oder Neckermann – hergestellt, die das dortige, niedrige Lohnniveau oder wie im Falle von Bettwäsche und Strumpfhosen auch Zwangsarbeit tolerierten. Im Gegenzug erhielt die DDR hochwertige westliche Technik, was gleichzeitig die industrielle Fertigungsqualität der Ostprodukte für den Westhandel verbesserte.

Pichls Arbeit verweist auch auf die Auswirkungen der Transformation in Folge der Maueröffnung 1989/90. In deren Folge war der Wirtschaftszweig der ostdeutschen Textilindustrie einem raschen Niedergang ausgesetzt. Wie andere kamen auch die Betriebe aus diesem Segment in die Verwaltung der Treuhandanstalt. Ein Großteil der Textilunternehmen wurde in der Folge liquidiert oder privatisiert und nur wenige Fabriken überlebten den Wandel. Viele der Arbeiter\*innen verloren dabei ihre Stellen, was vor allem Frauen betraf, die in diesem Bereich vorwiegend tätig waren.

and goods between East and West Germany. In contrast to Beuys, however, Pichl approaches the subject from the reverse direction. In their form, her bungalow sculptures are true-to-scale replicas of the types of prefabricated houses that West Germans could order for friends and relatives in the East from the catalogs of the gift service company Genex Geschenkdienst-GmbH. Established in 1956 by the government of the GDR, this mail-order company was a means of acquiring economically necessary foreign currency. The merchandise in the Genex catalogs included not only commodities from West Germany, but also products from the GDR that could be obtained much more quickly through Genex.

The fabric of the curtain symbolizes the textile industry, which was of special economic significance for East Germany. In addition to items for the local market and other Eastern bloc countries, textiles for West German businesses—companies such as the mail-order houses Quelle or Neckermann, which benefitted from low wages or even, in the case of bedding and hosiery, tolerated forced labor—were produced in the GDR, once again in exchange for foreign currency. In return, the GDR gained access to advanced Western technology, which at the same time improved the quality of industrial production of goods from the East for the Western market.

Pichl's work also points to the effects of the transformation following the opening of the Berlin Wall in 1989–90, in the course of which the East German textile industry suffered rapid economic decline.

Like other industries, the businesses in this sector came under the administration of the Treuhandanstalt [Trust Agency]. Many textile companies were liquidated or privatized, and only a few factories survived the change. A large proportion of workers lost their jobs, above all women, who made up most of the work force in the industry.

Die architektonischen Baukörper in Pichls Ausstellung dienen als Kabinette für andere Arbeiten der Künstlerin. Jeder Bungalow ist dabei einem bestimmten Thema zugeordnet. Die Geschichte, Standardisierung und Distribution der Bungalows steht in einem Bau im Zentrum.

## Hier sind die Wände mit Seiten aus dem Genex-Katalog tapeziert und zeigen den Verkaufskontext der Häuser auf. Sie werden als Sinnbilder privaten Idylls angepriesen, als ein „verwirklichter Wochenend-Traum“.

Auf einen historischen Vorläufer verweist eine weitere Tapete, die aus einer *Behelfsheimfibel* stammt. Dieser Gebäudetyp war von dem Architekten Ernst Neufert in der Endphase des Zweiten Weltkriegs entworfen worden, um Familien eine Unterkunft zu geben, die ihre Wohnung durch die Bombardierungen der Städte verloren hatten. Die *Behelfsheimfibel* lieferte eine Anleitung samt Materialangaben zum Errichten dieses Unterkunftsbaus. Dessen Proportionen basierten auf einer Norm, die Neufert zuvor im Auftrag von Hermann Görings Reichsluftfahrtministerium für den Bau von Fabrikanlagen – zunächst für die Luftfahrtindustrie – festgelegt hatte. Pichl behandelt diesen Aspekt in ihrer Skulptur *Palimpsest* (2024), in der sie sich mit den Zeitschichten des Reichsluftfahrtministeriums von der Nazizeit über die DDR bis in die Periode nach der Maueröffnung auseinandersetzt. Heute beherbergt das Gebäude das Bundesministerium für Finanzen.

Die Richtlinien von Neufert, wie etwa die Höhe des Innenraums, wurden auf andere Gebäudetypen ausgeweitet und finden sich in den Behelfsheimen wie auch den Bungalows aus dem Genex-Katalog wieder. Und auch die Behelfsheime werden in der Fibel als Erfüllung des Traums vom Eigenheim überhöht, was vor dem Hintergrund des laufenden Krieges wie ein zynisches Versprechen klingt.

The architectural structures in Pichl's exhibition serve as cabinets for other works by the artist. Each bungalow sculpture revolves around a specific theme. In one of them, the history, standardization, and distribution of the bungalows are the central focus. Here, the walls are papered with pages from the Genex catalog, illustrating the context within which the houses were sold. They are touted as emblems of a private idyll, as a “weekend dream come true.”

Another wallpaper, taken from a *Behelfsheimfibel* [shelter manual], alludes to a historical precursor. The *Behelfsheim* [lit. makeshift home] as a building type was designed by the architect Ernst Neufert during the final phase of World War II to accommodate families who had lost their homes in the bombardment of the cities. The “shelter manual” provides instructions, along with material specifications, for building such accommodations. The proportions are based on a standard previously established by Neufert for the construction of factories, initially for the aviation industry, in the service of Hermann Göring's Reichsluftfahrtministerium [Ministry of Aviation].

Pichl addresses this aspect in her sculpture *Palimpsest* (2024), in which she explores the historical layers of the Reichsluftfahrtministerium from the Nazi era through the GDR to the period after the opening of the Wall. Today, the building houses the Federal Ministry of Finance.)

Neufert's specifications, such as the height of the interior space, were extended to other building types and recur in the shelters as well as in the bungalows from the Genex catalog. In the manual the shelters, too, are exalted as the fulfillment of the dream of a home of one's own—a cynical-seeming promise against the backdrop of the ongoing war.

Drawings by Pichl in this bungalow depict shelters in their current condition; other drawings, whose aesthetics recall technical drafting,

Zeichnungen von Pichl in diesem Bungalow stellen heutige Zustände von Behelfsheimen dar; andere, deren Ästhetik an technische Zeichnungen erinnert, verweisen auf die individuelle Fassadengestaltung von gleichförmigen DDR-Haustypen. Diese Aspekte behandelt auch eine Doppelprojektion in einem weiteren Bungalow. Die darin gezeigten Fotos stammen aus Pichls Archiv, in dem sie fotografisch den Zerfall, architektonische Notlösungen und Provisorien sowie dekorative Aneignungen durch die Bewohner\*innen notiert und sammelt.

Geht es in diesen Werken um den Willen zur Gestaltung des eigenen Lebensbereichs in einer normierten und vorgeschriebenen Welt, so befassen sich die beiden anderen Bungalows mit der Repräsentation von politischer Macht. In einem Kabinettbau zeigen Buntstiftzeichnungen Details wie farbenfrohe Teppichdessins und wohnliche Topfpflanzen aus dem Büro von Erich Mielke in der Zentrale des Ministeriums für Staatssicherheit in Berlin. Dazu kommen Ausschnitte von Außenansichten der kleinstädtischen Häuser in der Waldsiedlung Wandlitz, in denen Mitglieder der SED-Regierung wie Otto Grotewohl, Erich Honecker und Egon Krenz gelebt haben, die die DDR maßgeblich zu einem Überwachungsstaat ausgebaut haben. Die Banalität und einfach-schmucklose Gestaltung der Dinge steht im Gegensatz zur Machtausübung und Täterschaft, die mit ihren Benutzer\*innen verbunden ist.

Dies gilt im Besonderen für ein Foto, das Pichl im Archiv des Ministeriums für Staatssicherheit gefunden und in Betondruck übertragen hat. Es zeigt Mitarbeiterinnen des Geheimdienstes bei einer Yoga-Übung in der Stasi-Zentrale. Die Mode lässt darauf schließen, dass das Bild aus den 1980er-Jahren stammt.

**Die Heiterkeit des Motivs steht der eigentlichen Tätigkeiten der Ausführerinnen des Repressionsapparats entgegen, wodurch die Szene zwischen unfreiwilliger**

show the individualized façade design of uniform GDR house types. These aspects are also addressed in a double projection in another bungalow sculpture. The images shown there are taken from Pichl's archive, in which she photographically collects and documents the architectural decay, stopgaps, and workarounds as well as the decorative appropriations of the residents.

While these works explore the will to design one's own living space in the midst of a prescribed and standardized environment, the other two bungalow sculptures focus on the representation of political power. In a cabinet room, drawings in colored pencil show details such as the colorful carpet designs and cozy potted plants from the office of Erich Mielke at the headquarters of the Ministerium für Staatssicherheit [Ministry for State Security] in Berlin. There are also details of exterior views of bourgeois homes in the *Waldsiedlung* [forest settlement], a residential estate near Wandlitz. The houses were inhabited by members of the socialist government such as Otto Grotewohl, Erich Honecker, and Egon Krenz, who played a key role in transforming the GDR into a police state.

The banality of the objects and their simple, unornamented design stand in opposition to the exercise of power and perpetration associated with their users.

This is especially true of a photo that Pichl found in the archive of the Ministerium für Staatssicherheit (Stasi) and printed on concrete panels. It shows female employees of the state security agency doing yoga in the Stasi headquarters. The fashions date the image to the 1980s. The cheerfulness of the motif contrasts with the actual work of these executors of the repressive apparatus, causing the scene to oscillate between involuntary comedy and bewilderment. The result is a feeling of eerie innocuousness, intensified still more by the colorful blankets of the gymnasts and the patterned curtains on the windows.

**Komik und Fassungslosigkeit schwankt, ein Gefühl unheimlicher Harmlosigkeit, das durch die vielen bunten Decken der Turnerinnen sowie die gemusterten Vorhänge vor den Fenstern noch gesteigert wird.**

Herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang unterzieht Pichl Dekorationen, Objekte und Räume einer kritischen Reflektion. Sie hinterfragt, welches Bild des Menschen und welche Vorstellungen von gesellschaftlichem Zusammenleben ihnen eingeschrieben sind: Was sagt der Geschmack einer Zeit über sie aus? Welche Ideologien und Normen hallen in ihren Ornamenten und Gebäuden wider? Worin manifestieren sich unsichtbare Strukturen wie Staatsgewalt, Kapitalfluss und historische Umbrüche, wo endet Öffentlichkeit und beginnt Privatheit, wann schlägt eine utopische Vision in eine dystopische Realität um?

Pichl extricates these decorations, objects, and spaces from their original context and subjects them to critical reflection. She interrogates the images of humanity and conceptions of social coexistence inscribed into them: What does contemporary taste say about an era? What ideologies and norms resonate in its ornaments and buildings? How do invisible structures such as state power, the flow of capital, and historical upheaval manifest themselves, and where does the public sphere end and the private one begin? When does a utopian vision become a dystopian reality?