

LOOSE
JOINTS

SHOW 1

KIENZLE ART FOUNDATION

Welche Geschichten kann eine Sammlung erzählen? Wie viele Erinnerungen oder Anekdoten lassen sich daran anschließen? Und auf welche größeren Horizonte verweist sie?

„Loose Joints“ untersucht das Phänomen der Sammlung als mögliches Tableau, auf das verschiedene Aspekte einwirken und das familiäre Prägung sowie individuelle Entwicklung formatieren. Künstlerische Trends und kunstgeschichtliche Strömungen beeinflussen es ebenso, wie das persönliche Gespür oder der Rat von Künstlerfreunden. Es reflektiert die Makrostrukturen des etablierten Kunstbetriebs wie die Mikroklimazonen intellektueller Milieus und künstlerischer Szenen. Daneben hängt Sammeln notwendig von Angebot, Verfügbarkeit, Investment, Ressourcen ab.

Die Kienzle Art Foundation Foundation beginnt mit „Loose Joints“, eine auf die Ausstellungsräume zugeschnittene Gruppenschau, ihre öffentlichen Aktivitäten und verweist zugleich auf ihren Kernbestand. Basierend auf der Initiative des Berliner Sammlers Jochen Kienzle, dessen ebenso umfangliches wie spezifisches Inventar von Kunst seit den 1960er Jahren das Fundament bildet, wird sich die Kienzle Art Foundation fortan regelmäßig der öffentlichen Vermittlung von Kunst in Form von Ausstellungen, Publikationen, Vorträgen etc. widmen.

„Loose Joints“ entwirft die Sammlung als Tableau: Die Schau weist sowohl auf die kunsthistorische und familiengeschichtliche Vergangenheit zurück, als auch voraus auf ihren möglichen Horizont. Die hier präsentierte Auswahl klassischer Moderne und ‚informeller‘ Malerei der Nachkriegszeit mag in Gegenüberstellung mit exemplarischen Arbeiten zunehmend medienübergreifender und konzeptueller Verfahren seit den 1960er Jahren auf den ersten Blick eklektisch wirken. Sie erklärt sich jedoch aus Kienzles individueller Familien- und Sammlungsgeschichte und kann gerade deshalb produktiv für die Art und Weise, wie Kunstgeschichte zustande kommt, erörtert werden.

Die Person und das Oeuvre Emil Schumachers spielen dafür eine Schlüsselrolle: Zeittypisch ist der Informel-Protagonist schon mit einigen Werken im elterlichen Bestand vertreten, bevor Kienzle Anfang der 1980er Jahre seine ersten Arbeiten bei ihm erwirbt. Die Auseinandersetzung mit diesem Künstler fungiert in mehrfacher Hinsicht als Scharnier einer Sammlung, in der sich bis heute nicht nur ein kontinuierliches Interesse an Malerei, sondern auch am ästhetisch-experimentellen Potential informell-abstrakter Bildorganisation niederschlägt. Zugleich bahnt sich in der Freundschaft zwischen Künstler und Sammler ein Lern- und Emanzipationsprozess an, dessen Ursprung im kulturell sehr aufgeschlossenen Elternhaus liegt.

Die elterliche Sammlung geht über das Zeittypische nämlich deutlich hinaus, wenn sie nicht nur auf Arbeiten der klassischen und der Nachkriegsmoderne wie Emil Schumachers *Djerba 2* (1978) oder *o. T.* (1963) von Ernst Wilhelm Nay rekurriert, sondern sich früh auch auf die aktuelle Avantgarde erstreckt, wie Joseph Beuys' *Bingo 50* (1950) belegt. Kienzle lernt so die der Alltagskultur wie der radikalen Formalisierung gefundenen Materials verpflichteten Collagetechniken von Kurt Schwitters – dessen *Nescafé-Collage* (1947) – ebenso kennen, wie das als Mal- und Zeichenprozess materialisierte Imaginäre in einem Aquarell wie Wols' *Mille problème dans la tête* (1937), das noch ganz von surrealer Fantastik durchdrungen ist. Diese formale wie thematische Spannweite lässt Kienzle, ausgehend vom Look einer Arbeit, gerade ihr konzeptuelles Potential ausmachen und ermöglicht es dem Sammler, sich in ihrer Spezifik schwer zugänglichen Arbeiten wie Ketty La Roccas *Un Castello* (1975) oder Josef Kramhöllers sozialkritischen Fragestellungen im Gewand informeller Techniken (*o. T. Back to the Issues*, 1999/2000) völlig unbefangen, ja mit sinnlichem Vergnügen an der schillernen Ambivalenz von Form und Konzept, zu nähern. Die Kienzle Art Foundation mit Jochen Kienzles Sammlung als Kern folgt also

Wols, *Mille problème dans la tête*, 1937
Aquarell und Tusche auf Papier
31 x 26 cm



keiner augenfälligen Programmatik, sondern findet ihre kennzeichnende Struktur in einer Abfolge loser Verbindungen. Diese können sich in stilkritischer Fortschreibung oder medialer Selbstbefragung äußern, wie etwa Jonathan Laskers *How to Be Unique* (1993) an der Authentizität der malerischen Geste ansetzt und sie zu einer regelrecht diskursiven Versuchsordnung über den Akt des Malens umbaut. Oder sie äußern sich in der vollständigen Transformation eines ästhetischen Vokabulars unter konzeptuellen Vorzeichen, wie sich bereits Franz Erhard Walthers früher *Nesselgrund IV* (1961) über den Bildraum hinaus ins Feld direkter physischer Erfahrung öffnet und seine späteren performativen Versuchsanordnungen antizipiert.

Dass die Sammlung zudem offen für aktuelle künstlerische Tendenzen ist, zeigt die installativ-skulpturale Arbeit *Eine Wand* (2010), die Elmar Zimmermann eigens für „Loose Joints“ entwickelte. Darin verschwimmen die Grenzen zwischen autonomer künstlerischer Setzung bzw. pragmatischer Funktionalisierung eines Kunstobjekts, wenn der Künstler einerseits seine analytischen Bild- und Raumbefragungen fortsetzt und zugleich ein traditionsbewusstes Display für die historischen Arbeiten der Schau anbietet.

So wie sich die Sammlung Kienzle über lockere Verbindungen fort-schreibt, erklärt sich „Loose Joints“ als mögliches Tableau in der Rückschau und im Sinne einer Perspektive, die die Vermittlung historischer wie zeitgenössischer Kunst immer unter Berücksichtigung zweier Aspekte leiten will: der Primärebene des Werks und der ergänzenden Ebene des Kommentars. Die offene und geradezu diskursive Struktur der Sammlung, ihr darin deutliches Interesse für Kunst wie fürs Leben geben somit die Richtung für die künftige Arbeit der Kienzle Art Foundation vor. Daran lässt sich produktiv anschließen.

Emil Schumacher, *Djerba 2*, 1978
Mischtechnik auf Papier
29,5 x 40,5 cm



What types of stories can a private collection tell us? What kinds of anecdotes or memories may be related to it? What are its broader points of reference?

“Loose Joints” examines the phenomenon of a collection as a tableau into which diverse aspects are absorbed and whose scope is determined by familial impact as well as individual development. Artistic trends and tendencies within the field of art influence this tableau as much as personal impulse and friends’ advice do. It reflects the art world’s macrostructures as much as the microclimates representing intellectual milieus and art scenes. Ultimately, collecting is dependent upon offer, availability, investment, and resources.

The Kienzle Art Foundation inaugurates its exhibition space and public activities with “Loose Joints,” a group show referring to the core of its collection. Initiated by Berlin collector Jochen Kienzle, whose extensive and particular holdings are based on art practices since the 1960s, it is the Kienzle Art Foundation’s public mission to convey art through shows, publications, lectures etc.

“Loose Joints” envisions the collection as a tableau: although the exhibition refers back to the art historic and familial past, it also points to the future with possible horizons for and reactions to the collection. The selection of work presented includes historical avant-garde positions and Post-War *art informel* painting as well as artworks representing the spread of cross media, and conceptual approaches starting in the 1960s. Upon first sight, this selection may seem eclectic, but Kienzle’s individual background and the history of his collection not only serve as an explanation but turn out to be persuasive factors in revealing how art history comes about.

Within this context, the person and the oeuvre of Emil Schumacher play a key-role: Typical of the time, the *art informel* protagonist was already represented in the parents’ collection when, in the 1980s, Kienzle procured his first works directly from the artist. Schumacher serves as a multi-faceted joint for a collection that takes – to this day – a continuous interest not only in painting but also in the

aesthetic and experimental potential of the *informel* and abstract pictorial modes. The friendship between Kienzle and Schumacher also initiated a process of learning and emancipation, the origins of which lay within the realm of his art-appreciative parents.

Their compilation clearly transgresses the *Zeitgeist* because it not only includes historical and Post-War Modern Masters (*Djerba 2* (1978) by Emil Schumacher, or *o. T.* (1963) by Ernst Wilhelm Nay). It equally integrates the latest avant-garde tendencies as exemplified by Joseph Beuys' *Bingo 50* (1950). Thus, Kienzle encounters Kurt Schwitters' collage techniques, e.g. *Nescafé-Collage* (1947), so deeply indebted to everyday culture and radically formalized applications of found materials, as well as the materialization of the imaginary, visualized in the fantastically surreal Wols-watercolor *Mille problème dans la tête* (1937).

This formal and thematic breadth enable Kienzle to sense a work's conceptual potential based on its visual appearance, and it permits the collector to uninhibitedly approach specifically hermetic pieces such as Ketty La Rocca's *Un Castello* (1975) or Josef Kramhöller's oeuvre that, informed by *informel* techniques, pose critical questions and even raise social issues (*o. T. Back to the Issues*, 1999/2000). In fact, Kienzle approaches this ambivalent sparkle of form and concept with a noticeable sensuous delight.

There is nothing obviously programmatic about the Kienzle Art Foundation with Jochen Kienzle's collection at its center. Instead, its distinctive feature is a sequence of loose joints. They may surface in critical continuations or medial inquiries as exemplified in Jonathan Lasker's *How to Be Unique* (1993), where the authenticity of painterly gestures is called into question and restructured into an actual discursive arrangement vis-à-vis the act of painting. Or a complete transformation of the aesthetic vocabulary reveals them, as illustrated by Franz Erhard Walther's conceptually calibrated early works, for example *Nesselgrund IV* (1961), that reach beyond the picture's physical boundaries onto

Elmar Zimmermann, o. T., 2001
gefaltete Umzugsdecke über Holzrahmen
170 x 150 x 15 cm

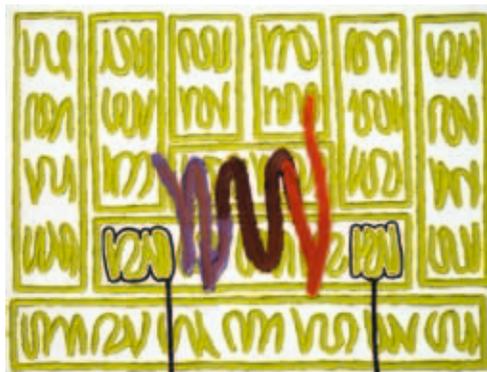




the field of physical perception and thus anticipate his later experimental arrangements.

The collection is open to the most current artistic tendencies: Specifically developed for “Loose Joints,” Elmar Zimmermann clearly crosses the border between autonomous artwork and its pragmatic function in his installation-sculpture *Eine Wand* (2010). On the one hand, the artist continues his analytical questioning of image and space, while on the other hand, he presents a device for displaying the historic material incorporated into the show.

Just as the Kienzle Collection will continue to grow thanks to loose joints, the inaugural exhibition “Loose Joints” may serve as a possible retrospective tableau. With regards to future perspectives, two premises underlie its attempt to convey contemporary art: The primary level of the artwork and the supplementary level of commentary. The open structure of the Kienzle Collection, its discursive, life and art encompassing nature thus define the Kienzle Art Foundation’s future direction. This is a promising point of departure.



Jonathan Lasker, *How to Be Unique*, 1993
Öl auf Leinwand
76 x 101 cm

Ketty La Rocca, *Un castello*, 1975
Fotografie und Federzeichnung auf Papier
65 x 28 cm



Kurt Schwitters, *Nescafé-Collage*, 1947
Collage auf Papier
signiert, datiert, Widmung „for Miss Goldsmith“
27 x 22,3 cm, (Blatt)



Franz Erhard Walther, *Nesselgrund IV*, 1961
Leim-Kreidegrundierung auf Rupfen auf Holzrahmen
131,5 x 71 cm



Ernst Wilhelm Nay, o. T., 1963
Aquarell und Tusche auf Papier
41,5 x 58,5 cm



Josef Kramhöller, o. T. *Back to the Issues*, 1999/2000
Filzstift auf Papier
29,7 x 21 cm

Joseph Beuys, *Bingo 50*, 1950
Bleistift und Farbstift auf Papier
29 x 21,5 cm



Im Rahmen der Ausstellungseröffnung wird die von Jochen Kienzle in Zusammenarbeit mit Hans-Jürgen Hafner und Daniel Kletke herausgegebene zweibändige Sammlungspublikation *Texte/Werke*, Berlin 2009 prä-

IMPRESSUM

Ausstellung / Publikation

Hans-Jürgen Hafner, Daniel Kletke

Herausgeber

Kienzle Art Foundation

Texte

Hans-Jürgen Hafner, Daniel Kletke

Grafik

Studio Lambl/Homburger

Fotos

Wolfgang Selbach

Lithografie

PX1@Medien GmbH

Druck

Druckhaus Berlin-Mitte GmbH

Auflage

600

Courtesy

Kienzle Art Foundation, Berlin: Joseph Beuys, Josef Kramhöller, Jonathan Lasker, Franz Erhard Walther, Elmar Zimmermann

Sammlung Luitgard Kienzle, Riehen: Ketty La Rocca, Ernst Wilhelm Nay, Emil Schumacher, Kurt Schwitters, Wols

© Texte bei den Autoren

© **Kienzle Art Foundation**


Berlin, 2010

Kienzle Art Foundation

Stiftung bürgerlichen Rechts

Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom
19.01.2009, Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54

10623 Berlin

T +49 (0)30 896 276 05

F +49 (0)30 896 642 591

office@kienzleartfoundation.de

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Freitag 13 bis 18 Uhr

Samstag 11 bis 16 Uhr