

TWISTED STANDARDS

SHOW 2

EMILIO PRINI

ELMAR ZIMMERMANN

KIENZLE ART FOUNDATION

5. Oktober 2010 – 25. März 2011

Nicht nur Gutes schwante Annette Gmeiner und Jochen Kienzle, als Emilio Prini noch einmal „kurz“ in der Galerie vorbeischaun wollte. Es war der offizielle Eröffnungstag der Galerie Kienzle & Gmeiner in Berlin 1997, als der Meister nach tagelangem Auf- und Umbau seiner Solo-Ausstellung „Katakomben der S. Priscilla“ – nunmehr wenige Stunden vor der Vernissage – erneut zum Rapport bat, um alles wieder komplett umbauen zu lassen. Zwar eilte dem großen Unbekannten der Arte Povera der Ruf voraus, ein schwieriger Künstler zu sein – sowohl wegen seiner radikalen Ablehnung von Kunst als standardisiertem Produkt als auch aufgrund seines offenen, hypothetischen, zugleich präzisen Werkbegriffs – gerade in diesem Spannungsverhältnis bestand für die damaligen Galeristen der Reiz. Dass der Ausstellungsaufbau selbst zur „Aktion“ geraten würde, konnte freilich niemand ahnen. Zur konzeptionellen Sollbruchstelle avancierte eine von Prini mit mehrsprachigen Invektiven bedachte Unachtsamkeit des Aufbauteams: Beim Verrücken eines großformatigen Bildes war versehentlich ein Stapel Sperrholzstücke umgefallen. Doch just diese vom Zufall angeordnete, einen Durchgang teilweise versperrende Konstellation von Klötzen fand Prinis Zustimmung und wurde so zum Ausgangspunkt für die räumliche Aufteilung aller anderen Arbeiten.

Geduldiger, aber nicht minder absichtslos ging es im Vorfeld der zweiten Ausstellung der Kienzle Art Foundation zu. Wobei schon der vieldeutige Titel „Twisted Standards“ nahe legt, dass hier nicht etwa Leitlinien und Richtschnüre stramm gezogen, sondern verdreht und miteinander verwickelt werden sollen. Mit Elmar Zimmermann (Jg. 1976) konnte ein in der Sammlung ebenfalls maßgeblich vertretener Künstler der jüngeren Generation gewonnen werden, frühere und eigens für die Ausstellung konzipierte, neue Werke mit denen von Prini (Jg. 1943) in einen Dialog treten zu lassen. Unabhängig von Übereinstimmungen und Unterschieden ist für jedes Zwiegespräch Verständigung notwendig – wie elementar auch immer. Die Basis, auf der sich Prini und Zimmermann treffen,

ist zwar nicht klein aber auch nur bedingt belastbar. Sie gründet sich vordringlich im poetischen Gespür fürs Material und im konzeptuellen Umgang damit: Beide vertrauen der inhärenten Sensibilität der von ihnen eingesetzten Materialien, ebenso wie sie geradezu skrupulös deren Allegorisierung vermeiden.

Prini zielt mit seinem asketischen Einsatz von Pressspanplatte, Plastikfolie, Blei und Fotoabzügen darauf, die sinnliche Präsenz seiner Werke stark zu reduzieren. Der experimentelle Charakter dieser Probebefunde bleibt mehrdeutig, unbestimmt und diskontinuierlich wie das Leben selbst. Zimmermann dagegen dienen konträre, unorthodoxe Materialien wie oxydiertes Eisenblech, Industriefilz, Spiegelfolie, gebrauchte Malerlappen von Kollegen oder ein Amateurgemälde vom Flohmarkt dazu, einen weiten Bezugsrahmen von heterogenen, im Fundus der Kunstgeschichte fest verankerten Fragestellungen aufzuspinnen. Doch bei aller methodischen Strenge, die beiden Künstlern zueigen ist, gehen ihre Interessen ansonsten auseinander. Prinis Zeigen von Kunst will ein Endspiel festlegen – Zimmermanns Kunst will Festlegungen von Kunst zeigen, um sie gegeneinander auszuspielen.

Nirgendwo ist der Unterschied so evident, wie bei der Gegenüberstellung von Zimmermanns Arbeit *Eine Wand* (2010) und Prinis *Buon governo* (1986). Letzteres macht das Thema des besseren Scheiterns zu einem am Gegenstand vollzogenen und daran eins zu eins ablesbaren Motiv: Eine 275 x 185 cm große MDF-Platte ist durch einen schön geschwungenen Sägeschnitt zweigeteilt, wichtig aber sind die Abrutscher, die drei misslungenen Versuche, die seit der Romantik so definierte „Perfekte Linie“ aus der Hand herbeizusagen. Indem sie – knapp vorbei ist auch daneben – sich ihr annähern, wird ein Konzept von „Schönheit“ zitiert, das durch das Vanitas-Symbol des Spiegels zusätzlich mit Spott unterfüttert ist. Dagegen verändert Zimmermanns raumgreifende Intervention *Eine Wand* aus straff über einen Holzträger vernähtem, grauem Industriefilz mit farbigen Fluseneinschlüssen die Wahrnehmungsbedingungen

Elmar Zimmermann, Emilio Prini, Show 2, 2010
Installationsansicht Klenze Art Foundation



der Raumsituation insgesamt. Die plastische Souveränität des Objekts liegt in dem Kontrast zwischen der Stofflichkeit des weichen Filzes und der massiven Starre der geometrischen Elementarfigur des Quaders: Schwerkraft und Gegenkräfte stehen in einem stillen Gleichgewicht zueinander.

Die Gegenüberstellung beider Künstler stellt eine Herausforderung an das Sehen und Verstehen dar, weil beide in ihren Arbeiten mit wenigen Mitteln, bei aller konzeptuellen Strenge imaginative Spielräume anbieten, in denen der Betrachter selbst dazu aufgefordert ist, sensorische Erfahrungen von hoher ästhetischer Kraft zu machen. Die Wirkungsmöglichkeiten und Standards der Rezeption von Kunst, die sie vorschlagen, werden so kategorisch in der Schwebelage gehalten. Für eine Sammlung, deren zentrales Anliegen in der Vermittlung von Kunst besteht, gilt dieser Ansatz geradezu paradigmatisch.

Eric Aichinger



Elmar Zimmermann, *Eine Wand*, 2010
Industriefilz, vernäht, auf Holz,
Bildtafel 244 x 553 x 18,5 cm

Annette Gmeiner and Jochen Kienzle expected nothing but the worst when Emilio Prini planned to stop by the gallery again “briefly.” It was the official opening of the Galerie Kienzle & Gmeiner in Berlin 1997, when the master asked everyone to show up again: After days of installing his solo exhibition entitled “The catacombs of S. Priscilla” and only a few hours before its inauguration, everything had to be totally redone. Rumor had it that the big unknown Arte Povera artist was difficult, both with regards to his radical denial of art as a standardized product and due to his open, hypothetical and at the same time precise concept of working. At the time, this mixture was particularly appealing to the gallerists. Nobody could possibly anticipate that the installation itself would turn into a “happening.” The installers’ inattention – met by Prini in multilingual invectives – became the conceptual predetermined breaking point: When moving large pictures, a stack of plywood erroneously toppled over. This chance-induced constellation of plywood fragments – incidentally it partly blocked a passage-way – was exactly what Prini approved of and what became the spatial point of departure to arrange the remaining works.

Although the preparation for the Kienzle Art Foundation’s “Show 2” was less hectic, it comes nonetheless with an agenda. The title “Twisted Standards” suggests numerous meanings and does not necessarily imply that established rules or guidelines will be blindly obeyed. Rather they will be questioned, twisted and intertwined. Elmar Zimmermann (born 1976), a younger artist whose work is also prominently represented in the collection, will be the second individual to show a selection of his works, including older and especially fabricated pieces which he will put into dialogue with Prini (born 1943). Any conversation requires communication, even if it is only rudimentary, regardless of inherent analogies and differences. While the basis on which Prini and Zimmermann meet may not be small, it has clear limitations. It is primarily founded on the poetic sensation for materials and dealing with them conceptually: Both

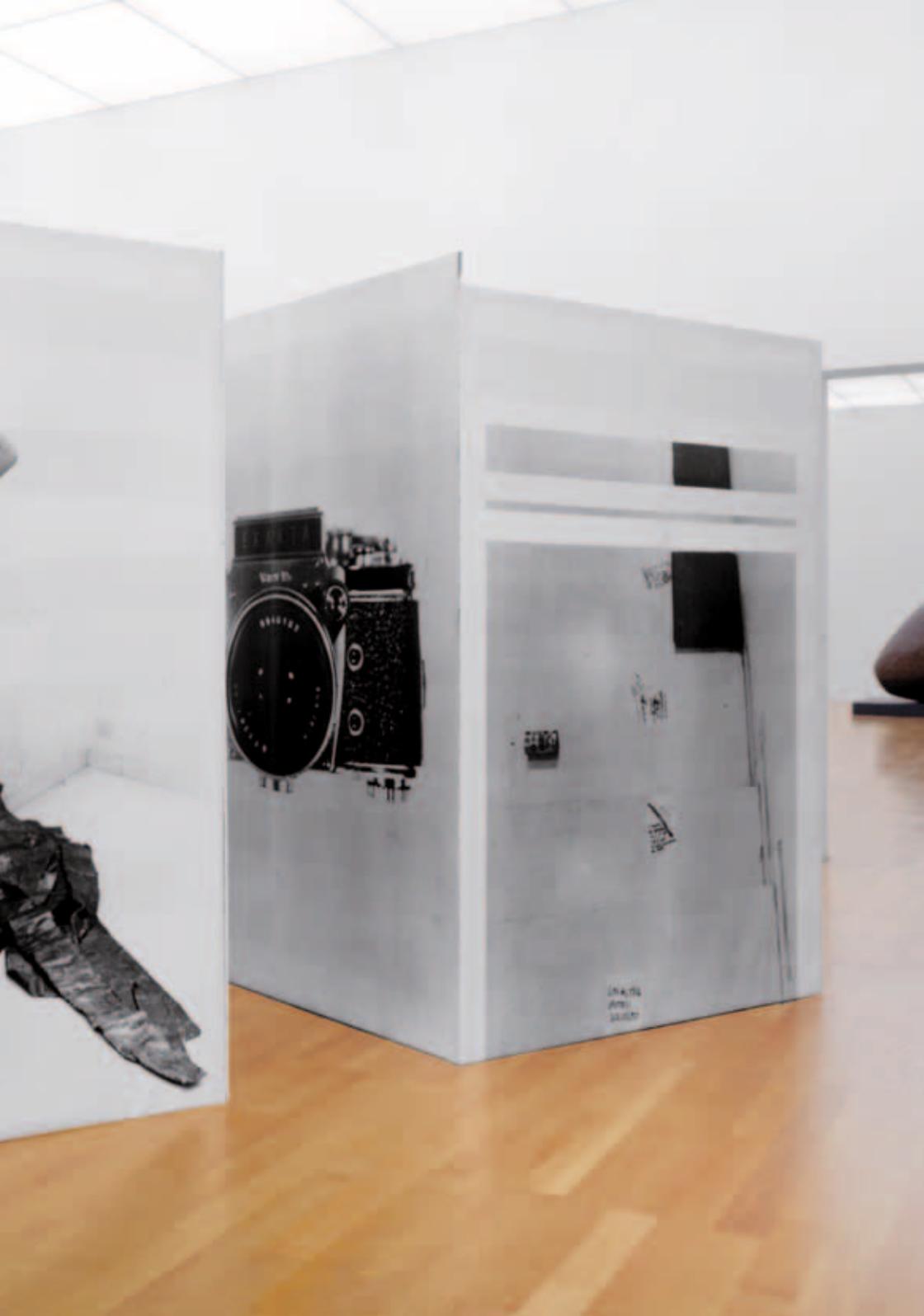
artists trust the intrinsic sensitivity of the applied materials as much as they scrupulously avoid their allegorization.

With his ascetic use of plywood, plastic wrap, lead, and photographs, Prini strives to significantly reduce the sensuous presence of his works. The experimental character of these experimental finds remains multivalent, undetermined, and discontinuous, just like life itself. Zimmermann, on the other hand, utilizes contrary, incoherent, unorthodox materials such as oxidized sheet iron, industrial felt, mirror foil, used painters' cloths from other colleagues, or an amateur painting from the flea market to unfold a broad frame of reference and heterogeneous questions that are firmly grounded in the pool of art history. Despite their shared methodological strictness, both artists' interests otherwise diverge significantly. In the way Prini shows art, he wants to determine an endgame, whereas Zimmermann's art wants to show the way art is defined in order to play these definitions out against one another.

The difference is nowhere as evident as when juxtaposing Zimmermann's *Eine Wand* (2010) and Prini's *Buon governo* (1986). The latter turns the theme of a better failure into a motif that can be identified and understood in the object itself: A sheet of plywood measuring circa 9 x 6 feet and cut into two parts by a beautiful wavy line cut by a saw. The flaws are important, though, three failed attempts to achieve the "perfect line" (defined as such since the Romantic era) by hand. By attempting to near the "perfect" state – slightly missed is still a miss – the concept of "beauty" is quoted. This is further underscored by the ironic quotation of the mirror as a vanitas symbol. In contrast to this, Zimmermann's voluminous intervention *Eine Wand*, made of tautly stretched grey industrial felt with colored textile inclusions mounted onto a wooden support, completely alters the spectator's spatial perception. The object's three dimensional supremacy lies in the contrast between the soft felt and the massive geometrical rigor of the elemental cube: Gravitation and its counterforces face each other in a quiet equilibrium.

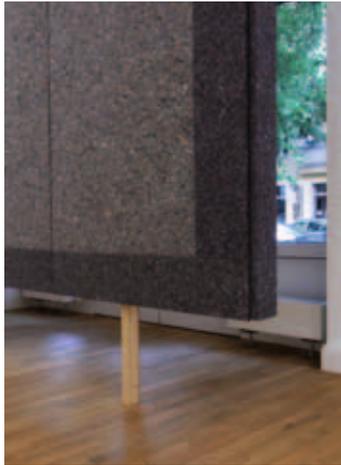
Emilio Prini, *Un piccolo film / Fermacarte*, Installationsansicht Kunstmuseum
Lichtenstein, 1968/95,
insgesamt 9 s-w Fotos, jeweils ca. 260 x 198 cm





Juxtaposing the two artists challenges our perception and understanding as both of them offer – despite their conceptual firmness – imaginative wonderlands wherein the viewer is invited to make sensory experiences of great aesthetic power. Art's effectiveness and the standards of its reception they suggest are categorically kept afloat. For a collection whose central mission it is to communicate art, this approach is in effect paradigmatic.

Eric Aichinger



Emilio Prini, *Un piccolo film / Fermacarte*, Installationsansicht Kunstmuseum
Liechtenstein, 1968/95,
insgesamt 9 s-w Fotos, jeweils ca. 260 x 198 cm





Emilio Prini, *E.P.*, o.J.
s-w Foto
30,4 x 40 cm



Elmar Zimmermann, *Old ID*, 2010
Digitaldruck, 1/10,
19 x 14 cm

Elmar Zimmermann, Emilio Prini, Show 2, 2010
Installationsansicht Kienzie Art Foundation





Im Rahmen der Ausstellungseröffnung wird die von Jochen Kienzle in Zusammenarbeit mit Hans-Jürgen Hafner und Daniel Kletke herausgegebene zweibändige Sammlungspublikation *Texts/Works*, auf englisch, präsentiert.

IMPRESSUM

Ausstellung / Publikation

Daniel Kletke

Herausgeber

Kienzle Art Foundation

Text

Eric Aichinger

Übersetzung

Daniel Kletke

Grafik

Studio Lambl/Homburger

Fotos

Stefan Altenburger (Seiten 9, 10, 12, 13)

Wolfgang Selbach (Seite 14)

Elmar Zimmermann (Seiten 4, 6, 11, 15, 16)

Lithografie

PX1@Medien GmbH

Druck

Druckhaus Berlin-Mitte GmbH

Auflage

800

Courtesy

Kienzle Art Foundation

© Text beim Autor

© **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–Freitag 13–18 Uhr

Samstag 11–16 Uhr