

Show 36



# The End Justifies the Means. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung

13. September 2024 bis 9. Februar 2025

Fareed Armaly  
François Joseph Chabrilat  
Friederike Clever  
Christian Flamm  
Penelope Georgiou  
Stefan Hayn  
Fred Hugel  
Jasmine Justice  
Josef Kramhöller  
Claudia Kugler  
Jonathan Lasker  
Tom Meacham  
Klaus Merkel  
Alfred Müller  
Verena Pfisterer  
Gunter Reski  
Ketty La Rocca  
Schleifschnecke (Jesko Fezer & Axel John Wieder)  
Emil Schumacher  
Kurt Schwitters  
Elmar Zimmermann  
Peter Zimmermann

kuratiert von Hans-Jürgen Hafner

j KIENZLE  
ART FOUN  
DATION



# The End Justifies the Means. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung

13. September 2024 – 09. Februar 2025

Nicht jeder Stifter lässt sich so prominent in das von ihm oder ihr beauftragte Werk einrücken wie Nicolas Rollin, einst Kanzler des burgundischen Herzogs Philipp der Gute. Wenn Rollin sich den Bildraum mit der Gottesmutter Maria und dem kleinen Jesus in ihren Armen teilt, begnügt er sich nicht mit der Nebenrolle des anonymen, frommen Betrachters. Präzise individualisiert und subtil charakterisiert, bestimmt er das Bildgeschehen derart selbstbewusst mit, dass es nicht verwundert, dass das Werk als „Rollin-Madonna“ bekannt geworden ist. Klar wird, das Werk würde es nicht geben, hätte Rollin nicht Jan van Eyck damit beauftragt.

Weit weniger glamourös klingt es in der Sprache heutiger Juristen, sobald von der Stiftung als Rechtsform die Rede ist. Diese sei demnach eine „mitgliederlose juristische Person“, die „mit einem Vermögen zur dauernden und nachhaltigen Erfüllung eines vom Stifter vorgegebenen Zwecks“ ausgestattet ist. Das wirkt selbst in der gegenwärtigen Diskursumgebung einer theoretisch in die „künstlerische Praxis“ entlassenen Kunst noch reichlich abstrakt – stellt die Funktion der Stiftung aber zurecht über die Person des Stifters. Zumal es um Dauer und Nachhaltigkeit, und daher mithin um eine Absicherung gegen die Konjunktur des Aktuellen geht, zu der nicht zuletzt auch Launen zählen.

Aus kultur- und sozialgeschichtlicher Perspektive betrachtet, bestätigt die Geschichte des Stiftungswesens: Das gesellschaftliche, politische, wissenschaftliche und ganz besonders das künstlerische Leben wäre ärmer, nicht nur, wenn das Vermögen der zahllosen und nur selten berühmt gewordenen Stifterinnen und Stifter fehlen würde, sondern vor allem auch ihr jeweiliger, persönlicher Eigensinn, der sich im Stiftungszweck niederschlägt. Man stelle sich probenhalber vor, wir hätten kein anderes Bild der Kunst als dasjenige, was sich unsere Regierenden von ihr machen.

Die Ausstellung *The End Justifies the Means. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung* lässt sich als eine Art „Stifterbild“ verstehen, das die Abstraktion der Juristen zu konterkarieren versucht. Dies geschieht in Form einer thematisch kuratierten Gruppenschau mit Werken von dreiundzwanzig Künstlerinnen und Künstlern aus der Zeit von 1949 bis heute, die allesamt in der Sammlung Kienzle vertreten sind. Dafür leiht sich die Schau ihren Titel von einem Werk des US-amerikanischen Malers Thomas Meacham und stellt die Frage nach den Anfängen, die dem Ergebnis „Stiftung“ vorausgegangen sind.

*The End Justifies the Means* nimmt sich das fünfzehnjährige Bestehen der Kienzle Art Foundation daher zum Anlass, die Stiftung selbst in den Fokus zu rücken, um sie als „Werk“ zu entbergen. Als Werk ist sie aus der Intention des Stifters Jochen Kienzle hervorgegangen und erweist sich zugleich als „Medium“ zur Verwirklichung des Stiftungszwecks der Kienzle Art Foundation. Ziel ist es, sich ausgehend von den Werken der Sammlung Kienzle aktiv in die Produktion, Präsentation und Vermittlung von Kunst einzubringen und die Teilhabe daran zu ermöglichen.

Die Ausstellung ist in drei Kapitel untergliedert: die Leitmotive „Wunsch“, „Abstraktion“ und „Stiftung“ korrespondieren jeweils mit einem der drei Ausstellungsräume der Stiftung. Dabei werden ausgewählte Werke aus der Sammlung Kienzle einer Relektüre unterzogen, die insbesondere den Aspekt der Medialität und der Reflexivität in den Blick nimmt. Beleuchtet wird zu welchen bildkünstlerischen, medienkritischen, diskurs- und kontextanalytischen Werkzeugen Künstlerinnen und Künstler greifen und wie sie diese im Sinne des je eigenen, historisch situierten künstlerischen Projektes einsetzen. Die Leitmotive laden ein, die ausgewählten Werke mit Blick auf kunsthistorische, stilistische, kunsttheoretische, aber auch biografische und anekdotische Bezüge zu betrachten sowie im Zusammenhang der Sammlung – ihrerseits Werkzeug der „Konstruktion von Erinnerung“ wie es 2009 im ersten Sammlungskatalog hieß.

Nehmen wir zum Beispiel im ersten Raum die kleine, scheinbar geometrisch-abstrakte Komposition *Portrait Luitgard* (2012) auf pinkem Grund von Klaus Merkel: Sie zählt zur Werkgruppe der als stacks oder Bilderstapel arrangierten Porträts und gibt im Titel Aufschluss über die Porträtierte. Es ist Luitgard, Mutter von Jochen Kienzle, deren Anwesenheit indirekt durch ihre Auswahl aus einem Motiv-Fundus bezeugt ist, den Merkel den jeweils von ihm Porträtierten zur Verfügung stellt. Aus den individuell ausgewählten, abstrakten Motiven konstruiert der Künstler ein Porträt, das – in flächiger Stilisierung – einen Bilderstapel als Lagerform zeigt: Normalzustand für Kunstwerke, die ja nicht immer alle zugleich ausgestellt werden können.

Folgen wir dem biografischen Faden weiter: Abstraktion war, etwa in Form von Messinstrumenten – siehe Fred Hugels Fotografie von Tachometern (*Armaturen*, 1969) –, eine Säule des Familienunternehmens.

mens aus dem Schwarzwald. Luitgard Kienzle ist es zu verdanken, dass in der Familie ein bewusster Umgang mit moderner, abstrakter Kunst gepflegt wird. Sie ist es, die Werke von „Klassikern“ der Moderne, Klee, Picasso, Schwitters (*Nescafé-Collage*, 1947), aber auch von Exponenten der Nachkriegskunst wie Wols oder Emil Schumacher erwirbt. Letzterer wird für den Sohn zur wichtigen Bezugsfigur, ermutigt zum Kreativen. Die elterliche Sammlung ist freilich auf den privaten, häuslichen Gebrauch zugeschnitten. Die Werke finden ihren Platz im Lebens- und Wohnumfeld, das François Joseph Chabrilats kunstvolle Serie von Farbdrucken (*Wohnung*, 2009), mit simplen Pappschablonen als Druckplatten wie ein Klischeebild spiegelt. In diese Bild spiegelt sich der gutbürgerliche „Wunsch“ nach Distinktion qua Bildung, Kultur und Kunstsinn und legt sich als geschmackvolle Patina auf Bibliothekszimmer, tiefe Sessel und breite Bilderrahmen.

Rahmen garantieren Bedeutung, während Kunst, die auf Bedeutung pocht, paradoxerweise aus dem Rahmen fallen muss – wie Alfred Müller in seiner Arbeit (*Internat*, 1989) betont. Die dicht gedrängte *Soziale Treppe*, so der Untertitel einer Filzstiftzeichnung von Josef Kramhöller (1968-2000) könnte für heute viel zu stabile Klassenverhältnisse stehen, die auch Stefan Hayn bearbeitet: mit – frei nach Pierre Bourdieu – nicht ganz so feinen aber umso stabiler zementierten Unterschieden, die nicht nur zwischen Sammlern und Künstlern, sondern auch zwischen den Groß- und Kleinunternehmern in Sachen Kunst bestehen. Nicht wenige Akteure des Kunstfelds erfahren bei der Steuererklärung ihr blaues Wunder, wenn das, was sie als professionelle Tätigkeit und regelrechte Lebensaufgabe verstehen, dem Finanzamt nur als Hobby gilt. Abstraktion gehört nicht der Kunst allein, davon handelt auch *Verlustabzug* (2023) von Gunter Reski.

Raum 1 und 2 verbindet „Eine Wand,“, die Elmar Zimmermann ursprünglich mit etwas anderer räumlicher Funktion für die Eröffnungsausstellung der Kienzle Art Foundation *Loose Joints* (2010) entwickelt hat. Dass das Werk zugleich „Wand“ und „Bild“ ist, das als Display für die Hängung der Werke anderer Künstler dient, diese zugleich in sich aufnimmt und sie einrahmt, zeigt sich in der Neuaufstellung umso deutlicher.

Recto hängen dort zwei Bilder, die zu den ersten von Jochen Kienzle selbst erworbenen gehören: eine unbetitelt gestische Abstraktion von Emil Schumacher (1986) und eine abstrakte Komposition des US-Amerikaners Jonathan Lasker (*Fling*, 1984), die sich auf den zweiten Blick vielleicht als gar nicht mehr so abstrakt erscheint wie anfangs vermutet. Verso schließt *Schnecken-Tiere (I)* (1965) von Verena Pfisterer an die Thematik des Rahmens an.

Man hat es bei diesen Arbeiten in historischem wie strukturellem Sinne mit Eckpunkten der Sammlung

Jochen Kienzle zu tun – ohne allerdings wissen zu können, wie ausgeprägt die Sammelleidenschaft zum Zeitpunkt des Erwerbs dieser Bilder bereits war. Ob es da bereits die Intention gab, die privat erworbenen Werke dereinst mit professionellem Anspruch öffentlich zu machen, um sie darüber ins Bild, die Diskurse und die Wertsphäre der Gegenwartskunst einzuweben?

Tatsächlich weist der gemeinsame Nenner der „Abstraktion“ auf ein Spannungsverhältnis hin. Dieses ist bei aller Heterogenität der Stile, Medien, Genres und künstlerischen Launen, die in der Sammlung aufeinandertreffen, insgesamt konstitutiv für deren Einordnung. War die abstrakte Malerei in ihrer Verdichtung von Medium, Stil und Fortschrittsutopismus einst das prototypisch „moderne“ künstlerische Genre, steht sie heute exemplarisch für die Krisenhaftigkeit von Modernität als Modell. Das gilt es umso dringender immer wieder neu zu konzeptualisieren, um nicht hinter den Errungenschaften der Moderne zurückzufallen. Wo Schumacher, ein prominenter Vertreter der informellen Malerei der Nachkriegszeit, die Autonomie des subjektiven, künstlerischen Ausdrucks in Form der originären, informellen Geste als freies Zusammenspiel von Material, Farbe und Form feiern kann, die sich wie von selbst der künstlerischen Ordnung fügen, unterzieht Lasker die Abstraktion – und damit verbunden die überzogenen Erwartungen an künstlerische Subjektivität – einer konzeptuell motivierten, radikal selbstreflexiven Analyse. Damit tritt die Idiomatik des „Abstrakten“ als „hergestellt“ hervor und verweist auf die Gewalt, die auch in künstlerischen Zusammenhängen waltet – und zugleich durch sie erst sicht- und kritisch adressierbar wird. Pfisterer hat mit nur schmalem Erfolg als Künstlerin in den 1960er-Jahren mit ihrem fragilen, formal innovativen und thematisch weit gespannten Werk um die Anerkennung in der Kunstwelt gerungen. Die längst nicht abgeschlossene Wiederentdeckung ihrer „kurzen Karriere“ (Susanne Neubauer) setzte 2001 mit einer Ausstellung in der Galerie Kienzle & Gmeiner ein.

Die direkte Begegnung mit Künstlern, Kuratoren und Kunsthistorikern etabliert ein anderes Verhältnis zur Kunst, im Vergleich zur Vertrauensbeziehung des Sammlers und seiner favorisierten Galerie. Gleichwohl ist es der Dialog mit der Stuttgarter Galeristin Annette Gmeiner zusammen mit den von ihr vertretenen Künstlern (darunter Chabrilat, Lasker, Merkel, Müller oder Peter Zimmermann) und die gemeinsame Verbundenheit mit der jungen Kunstszene Stuttgarts (damals mit Akteuren wie Fareed Armaly, Christian Flamm und der Künstlergruppe Schleifschnecke), der Jochen Kienzle zu einem ungewöhnlichen Schritt ermutigt. Er wird Partner der Galerie, um sie nach dem Umzug 1996 nach Berlin unter dem Namen Kienzle & Gmeiner bald in eigener Verantwortung und mit einem eigensinnigen Programm zu betreiben, das neben der Vorstellung junger Künstlerinnen und Künstler immer auch den Blick zurück auf Pionierleistungen der Kunst der 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahre wirft und Desiderate kunsthistorischer Forschung markiert. Bis zur Gründung der Kienzle Art Foundation realisiert die

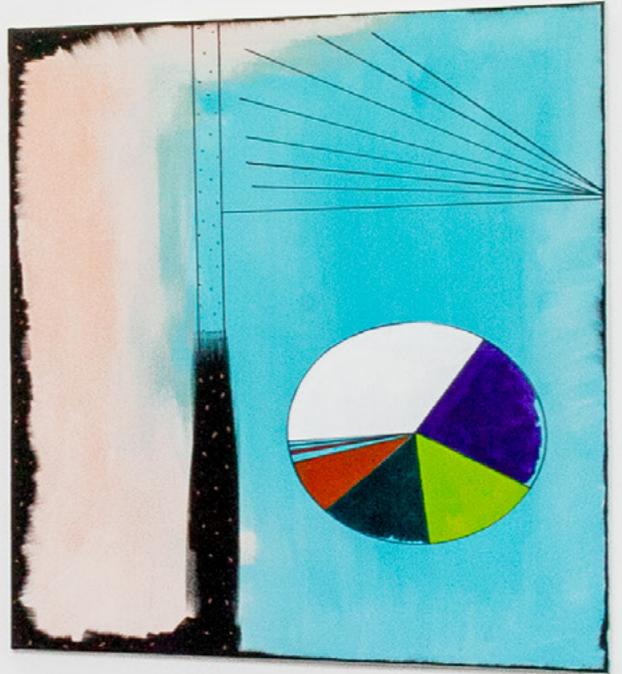
Galerie vierzig Ausstellungen, die letzte bestreitet im Winter 2009 die Berliner Künstlerin Claudia Kugler. Parallel zu ihrer künstlerischen Arbeit, betreibt sie heute das Büro für Gestaltung cmk und hat anlässlich des Jubiläums den neuen grafischen Auftritt der Stiftung entwickelt.

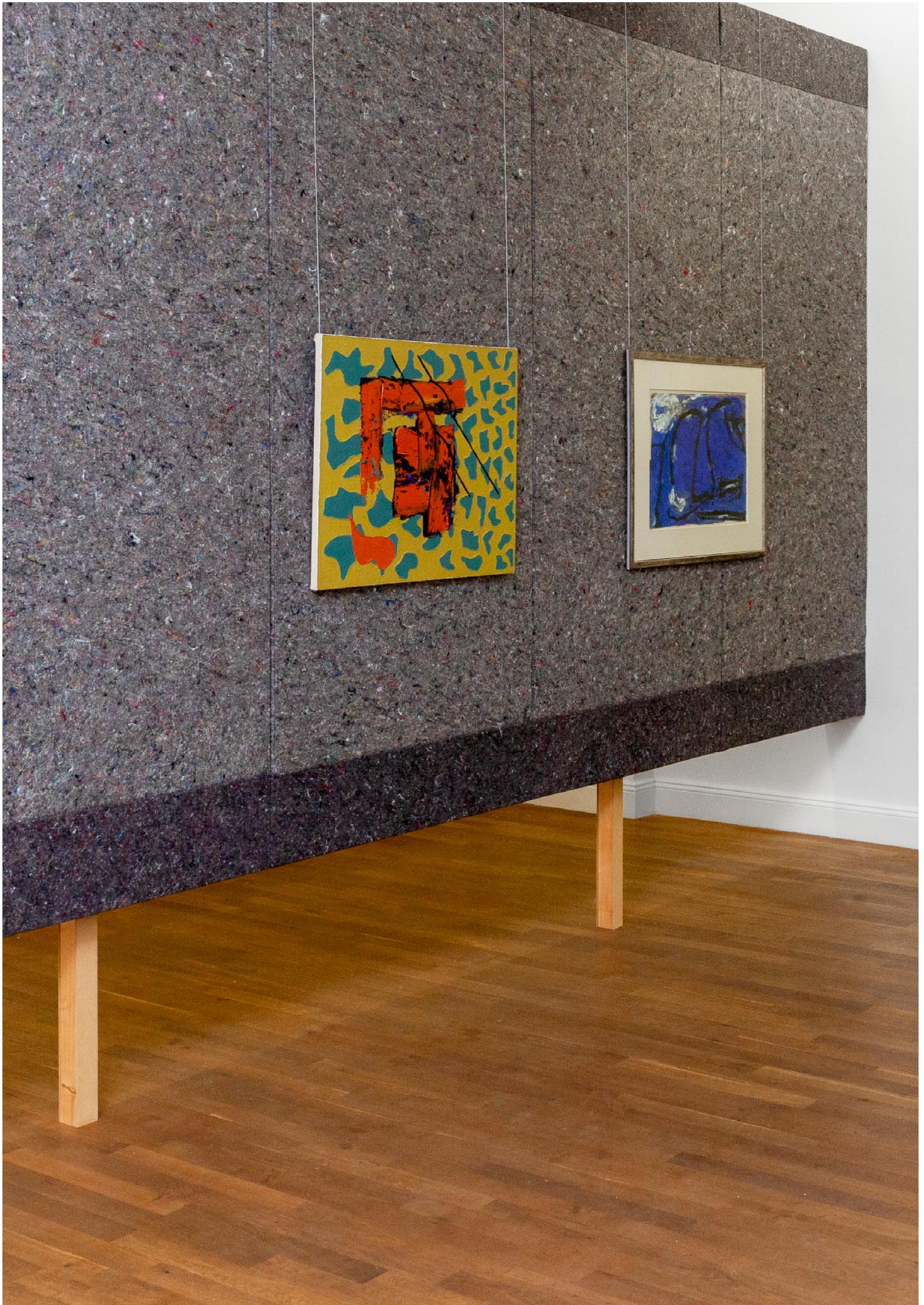
Neben dem kontinuierlichen Sammeln ist der Schritt zur Institutionalisierung ein weiterer Beleg dafür, dass der Wunsch aktiv an der Kunst mitzuwirken, ein geeignetes Medium erfordert. Besonders wer nicht selbst Künstler, Kurator oder Kritiker ist. Die Geschichte der Galerie Kienzle & Gemeiner ist deshalb nicht von den kuratorischen, kunstvermittelnden und durchaus kunstbetriebskritischen Interessen zu trennen, die in den Galeriebetrieb einfließen und von dem nicht zuletzt der Sammler profitierte – vielleicht auch in materieller Hinsicht. Der Schwerpunkt der Sammlung liegt weiterhin auf deutscher und amerikanischer Malerei mit einem Faible für die nunmehr konzeptuell und kontextuell ausgeleuchtete Abstraktion (Friederike Clever, Jasmine Justice) und so schließen verstärkt experimentelle, post-mediale, medienreflexive und nicht zuletzt feministisch motivierte künstlerische Projekte an – letzteres verdeutlichen neben Pfisterer die Arbeiten von Penelope Georgiou (*Hans*, 1989) und Ketty La Rocca (*Non voglio il conto della vita*, 1963 & *J*, 1970). Markant ist, wie sehr sich Jochen Kienzle für die kunsthistorisch oft nur schwer zu fassenden Momente der „Wende“ interessiert: Nicht nur, wenn es generell um die Entwicklung von der modernen zur zeitgenössischen Kunst oder von den situationsspezifisch und institutionenkritisch motivierten Praxen der *conceptual art* zu den Projekten der Post-Avantgarde der 1990er-Jahre geht, sondern auch um Wendepunkte, Brüche und Nahtstellen in individuellen künstlerischen Oeuvres.

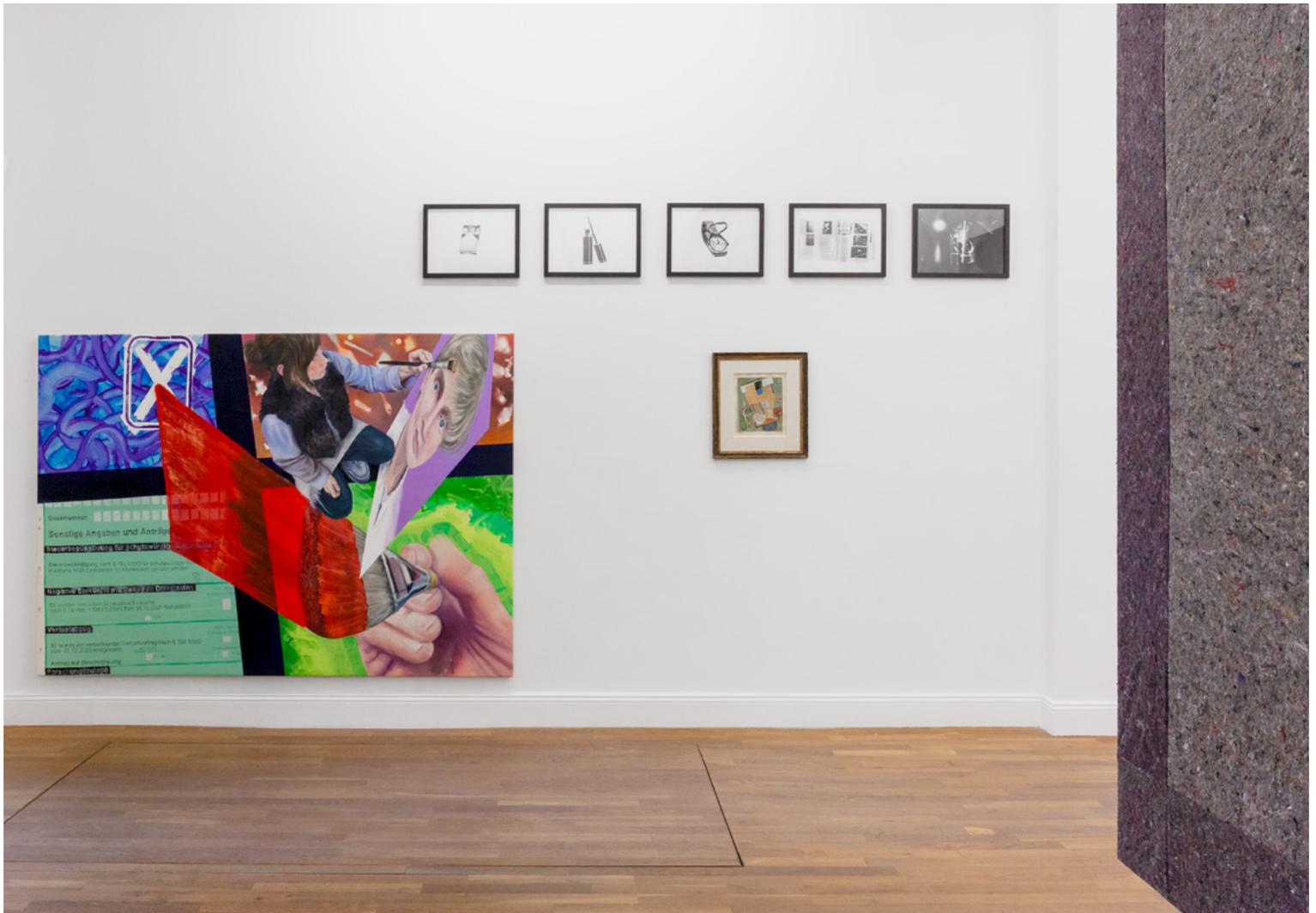
Seit 2010 hat die Kienzle Art Foundation – mit der „Stiftung“ zugleich als Werk ihres Initiators und Medium für die weitere Mitwirkung an der Kunst und ihren Diskursen – 36 Ausstellungen realisiert, die häufig von Künstlerinnen und Künstlern selbst kuratorisch betreut und eingerichtet wurden und von einer Publikationsreihe begleitet worden sind. Auch das gehört in dieses „Stifterbild“ hinein: Kunst nicht einfach qua Kauf zu übernehmen, sondern in Komplizenschaft mit Künstlern, Kuratoren und Kritikern auf allen Ebenen, der Produktion, der Vermittlung und der Verwertung teilzunehmen.

Hans-Jürgen Hafner

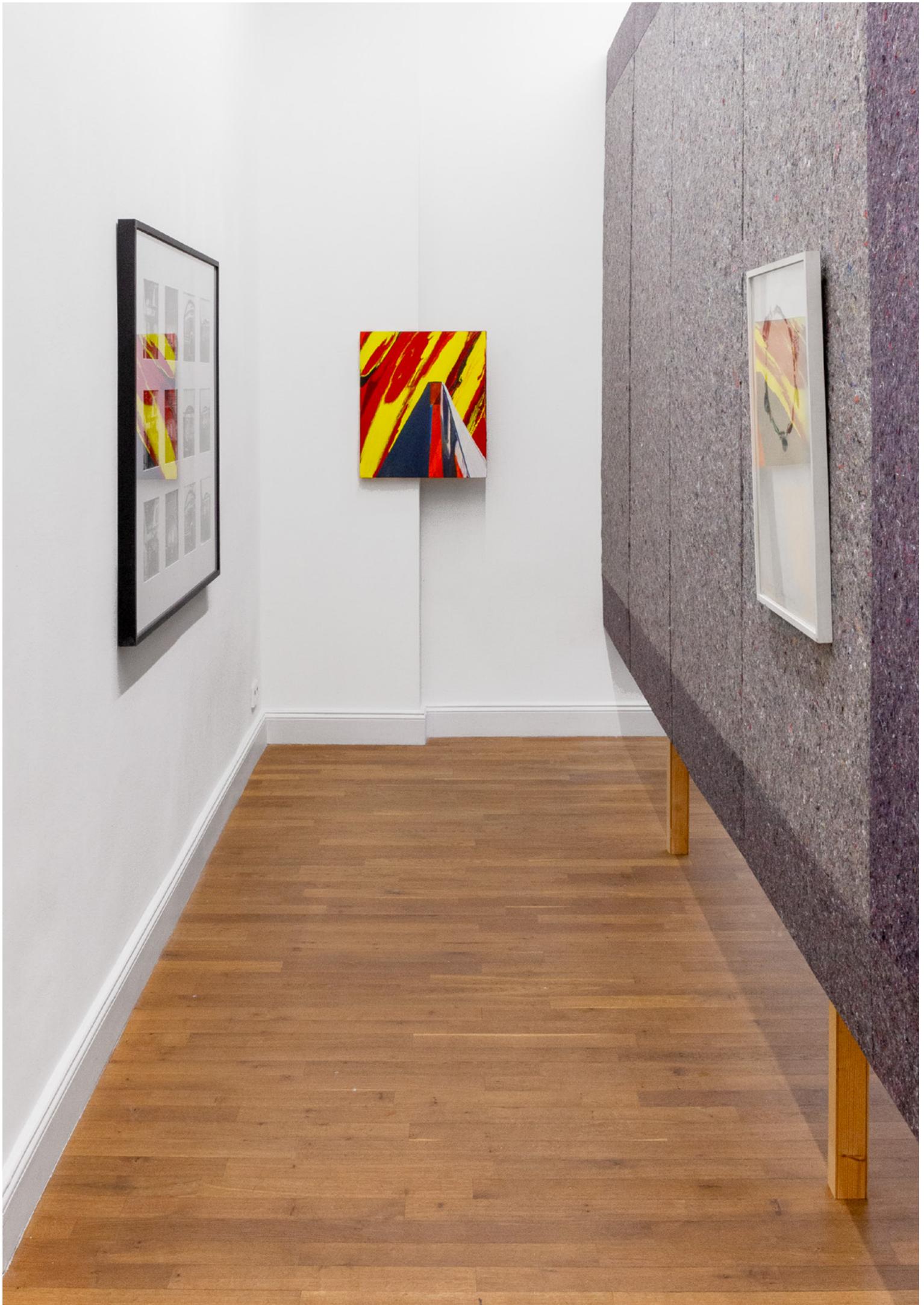






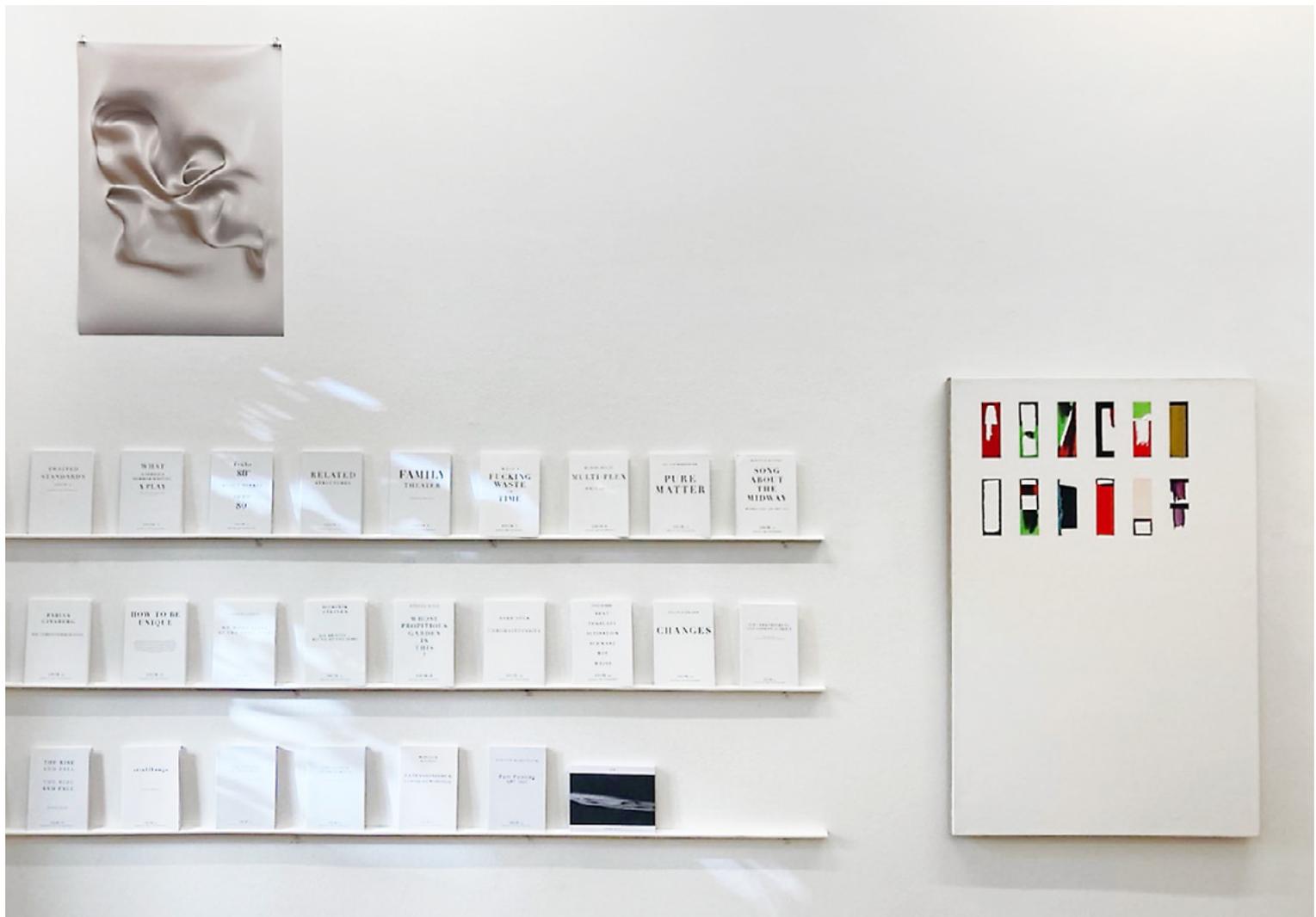






# j KIENZLE ART FOUN DATION





Pressemitteilung

SHOW 36

## **The End Justifies the Means. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung**

13. September 2024 – 09. Februar 2025

Eröffnung Freitag, 13. September, 18 – 21 Uhr

Mit Werken von Fareed Armaly, Francois Joseph Chabrilat, Friederike Clever, Christian Flamm, Penelope Georgiou, Stefan Hayn, Fred Hugel, Jasmine Justice, Josef Kramhöller, Claudia Kugler, Jonathan Lasker, Tom Meacham, Klaus Merkel, Alfred Müller, Verena Pfisterer, Gunter Reski, Ketty La Rocca, Schleifschnecke (Jesko Fezer & Axel John Wieder), Emil Schuhmacher, Kurt Schwitters, Elmar Zimmermann, Peter Zimmermann

kuratiert von Hans-Jürgen Hafner

Die Kienzle Art Foundation freut sich, mit *THE END JUSTIFIES THE MEANS. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung* zur BERLIN ART WEEK eine Jubiläumsausstellung zu präsentieren.

2009 ins Leben gerufen, feiert die Stiftung in diesem Jahr ihr fünfzehnjähriges Bestehen. Mit der Ausstellung *The End Justifies the Means* soll dies gewürdigt werden. So handelt die von dem Berliner Ausstellungsmacher Hans-Jürgen Hafner kuratierte Schau von der Stiftung selbst, die ihr Initiator Jochen Kienzle als Medium entsprechend dem Stiftungszweck begreift: sich ausgehend von den Werken der Sammlung Kienzle aktiv in die Produktion, Präsentation und Vermittlung von Kunst einzubringen.

The *THE END JUSTIFIES THE MEANS. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung* unterzieht als thematische Gruppenausstellung ausgewählte Werke aus der Sammlung Jochen Kienzle einer Re-Lektüre, die insbesondere den Aspekt der Medialität und der Reflexivität in den Blick nimmt: zu welchen bildkünstlerischen, medienkritischen, diskurs- und kontextanalytischen Werkzeugen Künstlerinnen und Künstler greifen und wie sie diese im Sinne des je eigenen, historisch situierbaren künstlerischen Projektes eingesetzt haben. Vor dem Horizont einer hartnäckig auf Gegenwärtigkeit, Aktualität und Dinglichkeit gestellten Kunst betont die Ausstellung zudem den Aspekt der historisch-genealogischen Entwicklung, die in Sammlungs- wie Institutionenbildungen hinterlegt sind – nicht etwa als natürlicher „Lauf der Dinge“, sondern als gestalt-, wandel- und veränderbar mit der Kienzle Art Foundation als Bezugs- und Vergleichspunkt. Einst für die Eröffnungsausstel-



lung der Kienzle Art Foundation *Loose Joints* zugleich als Tableau und Display konzipiert, wird der Berliner Künstler Elmar Zimmermann seine Installation „Eine Wand“ auf die aktuelle Ausstellungsthematik hin bezogen neu aufführen.

Parallel dazu stellt sich die Kienzle Art Foundation in neuem grafischem Gewand vor. Der Auftritt wurde in Zusammenarbeit mit cmk Büro für Gestaltung entwickelt.

Hans-Jürgen Hafner (\*1972) arbeitet als Ausstellungsmacher, Autor und Kunstkritiker. Zuletzt hat er die Ausstellung *I AM THE AUDIENCE & Theorie* installiert: „Die Idee des Neuen“ im kunstbunker – forum für zeitgenössische kunst, Nürnberg kuratiert und sich mit Modellen fiktiver künstlerischer Autorschaft beschäftigt. Gemeinsam mit Daniel Kletke hat Hafner 2010 mit der Ausstellung „Loose Joints“ die erste Schau der Kienzle Art Foundation konzipiert und eine Einordnung der Sammlung unter den Leitaspekten der Abstraktion und Konzeptualisierung an der Wende der modernen zur Gegenwartskunst vorgenommen. Als Ausstellungsmacher hat er zahlreiche weitere Ausstellungen kuratiert, darunter die erste institutionelle Retrospektive des concept art-Pioniers Henry Flynt. Von 2011 bis 2016 war er Direktor des Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. Hafner schreibt unter anderem für *Spike Art Quaterly*, Texte zur Kunst und die taz.

Pressemitteilung

SHOW 36

**The End Justifies the Means.  
Der Wunsch, die Abstraktion,  
die Stiftung**

13 September 2024 – 09 February 2025

Opening Friday, 13 September, 6–9 pm

With works by Fareed Armaly, Francois Joseph Chabrilat, Friederike Clever, Christian Flamm, Penelope Georgiou, Stefan Hayn, Fred Hugel, Jasmine Justice, Josef Kramhöller, Claudia Kugler, Jonathan Lasker, Tom Meacham, Klaus Merkel, Alfred Müller, Verena Pfisterer, Gunter Reski, Ketty La Rocca, Schleifschnecke (Jesko Fezer & Axel John Wieder), Emil Schuhmacher, Kurt Schwitters, Elmar Zimmermann, Peter Zimmermann

curated by Hans-Jürgen Hafner

We are pleased to present our 15th anniversary exhibition THE END JUSTIFES THE MEANS. Der Wunsch, die Abstraktion at Kienzle Art Foundation Berlin as part of BERLIN ART WEEK.

Established in 2009, the foundation is celebrating its fifteenth anniversary this year. The exhibition THE END JUSTIFES THE MEANS is intended to pay tribute to this. The show is curated by art critic, author and curator Hans-Jürgen Hafner deals with the foundation itself, which its founder and collector Jochen Kienzle sees as a medium in sense of the foundation's purpose: to actively participate in the production, presentation and communication of art based on the works in the Kienzle Collection.

The thematic group exhibition THE END JUSTIFES THE MEANS. Der Wunsch, die Abstraktion, die Stiftung subjects selected works from the Jochen Kienzle Collection to a re-reading that focuses in particular on the aspect of mediality and reflexivity: which visual-artistic, media-critical, discourse- and context-analytical means artists have used to and how they have used them in the sense of their own historically situated artistic project. Against the background of art that is stubbornly focused on the present, topicality and materiality, the exhibition emphasizes the aspect of historical-genealogical development, which is embedded in the formation of collections and institutions - not as the natural "course of things", but as something that can be shaped, changed and altered, with the Kienzle Art Foundation as point of reference. The Berlin-based artist Elmar Zimmermann will be re-performing his installation "Eine Wand", which was conceived as a



tableau and display for the Kienzle Art Foundation inaugural exhibition "Loose Joints" fifteen years ago, in relation to the current exhibition theme.

On this occasion, the Kienzle Art Foundation Berlin presents itself with a new corporate identity. The new design was developed in collaboration with cmk Büro für Gestaltung Berlin.

Hans-Jürgen Hafner (\*1972) works as an art critic, author and exhibition curator. Most recently, he curated the exhibition I AM THE AUDIENCE &/Theorie installieren: „Die Idee des Neuen“ at kunstbunker - forum für zeitgenössische kunst, Nuremberg, which dealt with models of fictitious artistic authorship. In collaboration with Daniel Kletke he conceived the first show "Loose Joints" of the Kienzle Art Foundation in 2010 and developed the key aspects of the Jochen Kienzle Collection on abstraction and conceptualization at the turn from modernism to contemporary art. Furthermore, Hafner curated numerous exhibitions, including the first institutional retrospective of concept art pioneer Henry Flynt. From 2011 to 2016, he was director of Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf. He writes for Spike Art Quarterly, Texte zur Kunst, taz and others.

