

spike

ART
QUARTERLY

Sie wirken wie lebensgroße Modelle von Transiträumen, die der Berliner Künstler *Manfred Pernice* mit seinen Skulpturen aus Pappe, Hartfaser und Sperrholz zusammenbaut. Seine an Transportcontainer, Schiffe und Unterführungen oder Kabelrollen, Aktenschränke und Litfaßsäulen erinnernden Objekte zeichnen sich durch improvisierte Machart und den Anschein des Halbfertigen, noch im Bau Befindlichen aus. Stets gibt es vielfältige Anspielungen an komplexe urbane Gefüge mit ihren sich überlagernden Netzwerken von Kommunikation und Verkehr. Im Gespräch mit *Raimar Stange* gibt Pernice Einblick in diesen strukturell ausgerichteten Ansatz seiner bildhauerischen Methode.

Berlin artist *Manfred Pernice* slaps together sculptures using cardboard, hard fibre and plywood that give the impression of being live-sized models of transit spaces. His objects, reminiscent of transport containers, ships and underpasses or else rolls of cables, filing cabinets and advertising pillars, are marked by an improvised manner of creation and a semi-finished touch, a look of something still under construction. There are always numerous references to complex urban structures with their overlays of networks related to communications or traffic. In conversation with *Raimar Stange*, Pernice offers some insights into the structural approach to his sculptural method.

Raimar Stange: „Pernices Konzept ist der Ort zum Mitnehmen, Aufbauen und Aufstellen“, hat Susanne Titz* einmal über deine Arbeit geschrieben. Klingt doch irgendwie nach Schach, oder nicht!?

Raimar Stange: "Pernice's concept is a place to take away, set up and be arranged", is what Susanne Titz* once wrote about your work. Sounds like a game of chess somehow, doesn't it?

Manfred Pernice: ... ganz genau! Und Schachbretter sind meistens aus Holz. Und dieses Holzbrett ist doch eher eine Bühne und als Bühne meinerwegen ein Ort; meinerwegen ist die Arbeit auch eine Partie mit und gegen die Verhältnisse, und am Ende, wenn überhaupt, wird gegen mich selbst gewonnen.

Manfred Pernice: ... dead right! And chess-boards are mostly made of wood. This wooden board is more like a stage and, as far as I'm concerned, as stage it could even be a space. And maybe the work is like a game played with and against circumstances, and in the end, if at all, I'll be the one to win, against myself.

RST: Ich versuch, hartnäckig zu bleiben, und strapaziere den Vergleich mit Schach (den)noch ein wenig: Mir ist aufgefallen, dass du stets recht diffus, fast unkonzentriert dein Spiel beginnst, dann aber im Verlauf der Partie immer pointierter und zielstrebig wirst. Arbeitest du in deiner künstlerischen Produktion ähnlich?

RST: I'll be obstinate and trouble that chess comparison still a bit further. I've noticed that you are quite unfocused when you start your game, almost lacking in concentration, but then in the course of the game you become more and more pointedly single-minded. Do you work in a similar fashion in your artistic production?

MP: Wahrscheinlich. Zunächst mache ich dies und das, auch wenn dieses „irgendwas und irgendwie“ schon eine Richtung angibt. Ich mache diesen und jenen Zug, um in eine Situation zu geraten, in der ich nachdenken muss, um nicht zu verlieren. **Eine gewonnene Partie ist eine gerettete Partie.**

MP: Probably. I'll start out with this and that, even if this "something and somehow" already indicates a direction. I'll be making this move or that, in order to get into a situation, which will force me to think to avoid losing. A game won is a game snatched from the teeth of disaster.

* Direktorin des Städtischen Museums Abteiberg in Mönchengladbach

* Director of the City Museum Abteiberg in Mönchengladbach, Germany.

RST: Hast du dabei Probleme mit Problemen?

P: Fast alles ist mir ein Problem. In der Arbeit gibt es wenigstens diese lösenden Lösungsszenarien.

RST: Beim Schach stellen sich immer auch Fragen, u. a. nach den Verhältnissen von Modell und Realität, von Plan und Durchführung. Es stehen also durchaus architektonische Implikationen zur Disposition ...

P: Dazu erst mal dieses Zitat aus dem Vorwort zu einem Holland-Reisebuch von Fred Wander, Leipzig 1972: „Zwei österreichische Journalisten erleben, wie im Nordosten des Landes seit vielen Jahren der Meerboden abgerungen wird, auf dem nun Äcker angelegt und Städte errichtet werden sollen, wie Lelystad zum Beispiel, Siedlungen aus der Retorte, in denen niemand wohnen will; sie erleben, wie die Campingplätze auf den Inseln und in den Dünen, wie die Kunstdenkmäler der Städte zu lärmenden Jahrmärkten des Tourismus werden; sie erleben, wie die Jugend aufbegehrt gegen die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Ein Reisebuch, das nachdenklich stimmt, weil es unsere allgemeinen Vorstellungen von den Niederlanden in Frage stellt.“ Der Plan könnte jetzt sein, drei dieser Modellrealitäten (z. B.: Campingplatz, Kunstdenkmal und Jahrmarkt) in ein Verhältnis zueinander zu setzen. Durchführung hinge davon ab, welches Material zusammengetragen wird und mit welchen Teilen dieser Sammlung dieses Verhältnis am besten beschrieben werden kann; welche Teile sich am besten für eine skulpturale Umsetzung eignen etc.

RST: Kannst du dies vielleicht am Beispiel deiner letzten Ausstellung „U5“ in der Galerie Nächst St. Stephan ausführen?

P: Die Arbeit „U5“ hat so viele Vorläufer/Vorgänger in dem „Dosenweg“ (2000) und diversen „Peilanlagen“ der letzten Jahre. Es geht dabei immer um eine Strecke und um Punkte/Stationen, die auf dieser Strecke liegen, bzw. um Stationen, durch die erst eine Strecke behauptet wird. Bei der „Peilanlage Forelle“ z. B. ist von der Anlage (Turm)

ausgesehen eine Peilstrecke zu einer markanten Stelle vor Ort behauptet worden; diese Strecke geteilt und wieder geteilt ergab zwei Stationen/Punkte auf dieser Linie. In dem Peilturm gab es einen kleinen Raum, in dem diese beiden Punkte im Stadtraum und in unmittelbarer Umgebung beschrieben wurden, sowie die skulpturalen Objekte, die diese Punkte für jeden sichtbar markiert haben. Eine willkürliche Berechnung führte zu einem „zwingenden“ Peilzusammenhang.

„U5“ funktioniert vollkommen anders wie folgt: Die Strecke wird nicht behauptet, sondern liegt als Tatsache bereits vor. Die Arbeit beschäftigt sich mit den Veränderungsvorgängen der Welt, die die Strecke umgibt, sowie mit der Veränderung der Strecke selbst, und schließlich wird durch so etwas wie eine Erzählung eine Umgebung geschaffen, um dann eben nicht mehr autonome Skulptur überhaupt zeigen zu können. Hier kam es auch darauf an, die „Skulpturalität“ der Strecke (Steg) auf das Minimalste zu reduzieren, um die Objekte zu unterscheiden. Überhaupt verhalten sich ja alle „gebauten Elemente“ der Ausstellung anders zu „Skulptur“ als die anderen. Die ganze Aus-

Die Arbeit beschäftigt sich mit den Veränderungsvorgängen der Welt, die die Strecke umgibt.

RST: Do you have problems with the problems?

MP: Almost everything is a problem to me. In my work at least I have these redeeming resolution scenarios.

RST: In chess you also face questions on the relationship between the model and reality, between the plan and its realisation. So there are quite a few architectural implications at your disposal here...

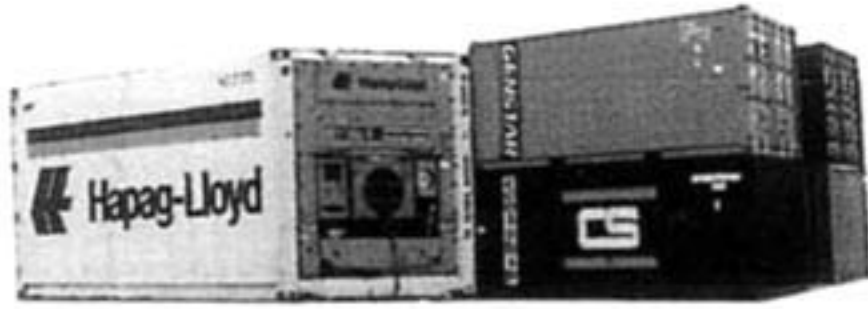
MP: Well, as for that, let me read you this quote from the preface of a travel book on Holland by Fred Wander, Leipzig, 1972. “Two Austrian journalists experience how in the north-eastern part of the country land is being wrested from the sea over many years, which is now to be turned into cultivated fields or cities, such as Lelystad, blue-printed settlements, where nobody wants to live. They experience how the camping grounds on the islands and the dunes, and the art memorials in the cities are turned into noisy fairgrounds of tourism. They observe the young people rebelling against the contradictions of a Capitalist social order. It is a travel book that puts one in a pensive mood, because it questions our general precepts about the Netherlands.” Now the plan might be to set three of these model realities (e.g., the camping grounds, the art memorial, the fairground) into a relationship with one another. The execution would depend on which materials are gathered together and which parts of this collection would best describe the relation, and which parts would be most suitable for a sculptural conversion, etc.

RST: Could you elaborate on this using the example of your last exhibition, *U5*, at the Galerie nächst St. Stephan?

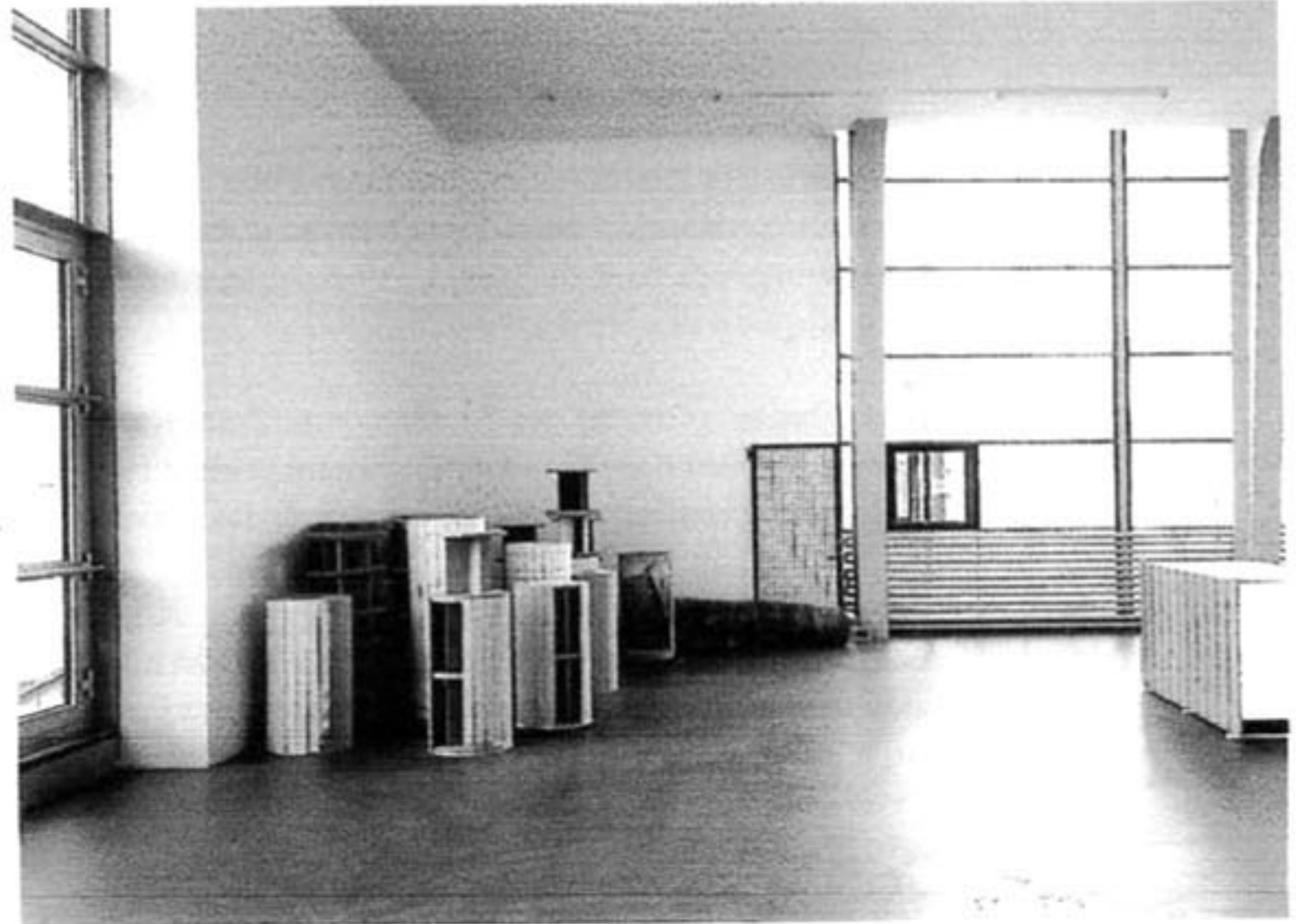
MP: That work, *U5*, had its forerunners or precursors in the *Cannery Row* (2000) and various “direction finders” of the past few years. These always involve a certain route and a number of points or stations along it, or stations that ultimately define a stretch. The “Trout Direction Finder” for instance claims a sounding stretch from the device or tower towards a distinctive spot at that location. Dividing this distance and dividing it again provided two stations or points along this line. In the sounding tower there was a small room, where these two points in the city space and in the immediate vicinity were being described, and which also contained the sculptural objects which marked these spots in a manner that made them visible to everyone. An arbitrary calculation thus led to a “compelling” sounded connection.

U5 functions completely differently, to wit: the distance is not posited, but rather, it already exists as a fact. The work concerns itself with the processes of change within the world that surrounds this distance as well as the changes along this stretch of way itself, and finally by dint of something like a narrative an environment is created, so that something like a no longer autonomous sculpture can be shown at all. The important point here was to reduce the sculpturality of this path (catwalk) to the barest minimum, to be able to distinguish between the objects. As in fact, all the “built elements” of the exhibition relate very differently to “sculptures” than do the other ones. The entire exhibition is an immense potential being confronted with a profusion of readable single decisions. The boundaries of this process of movements and encounters have been laid out. Everything else, after that, is just a successful organisation of what is available.

RST: “Availability” is the key word for you, from a newspaper clipping to an architectural found piece, from a recycled photograph to a drawing you’ve done yourself. What is it that fascinates you about this multi-mediality?

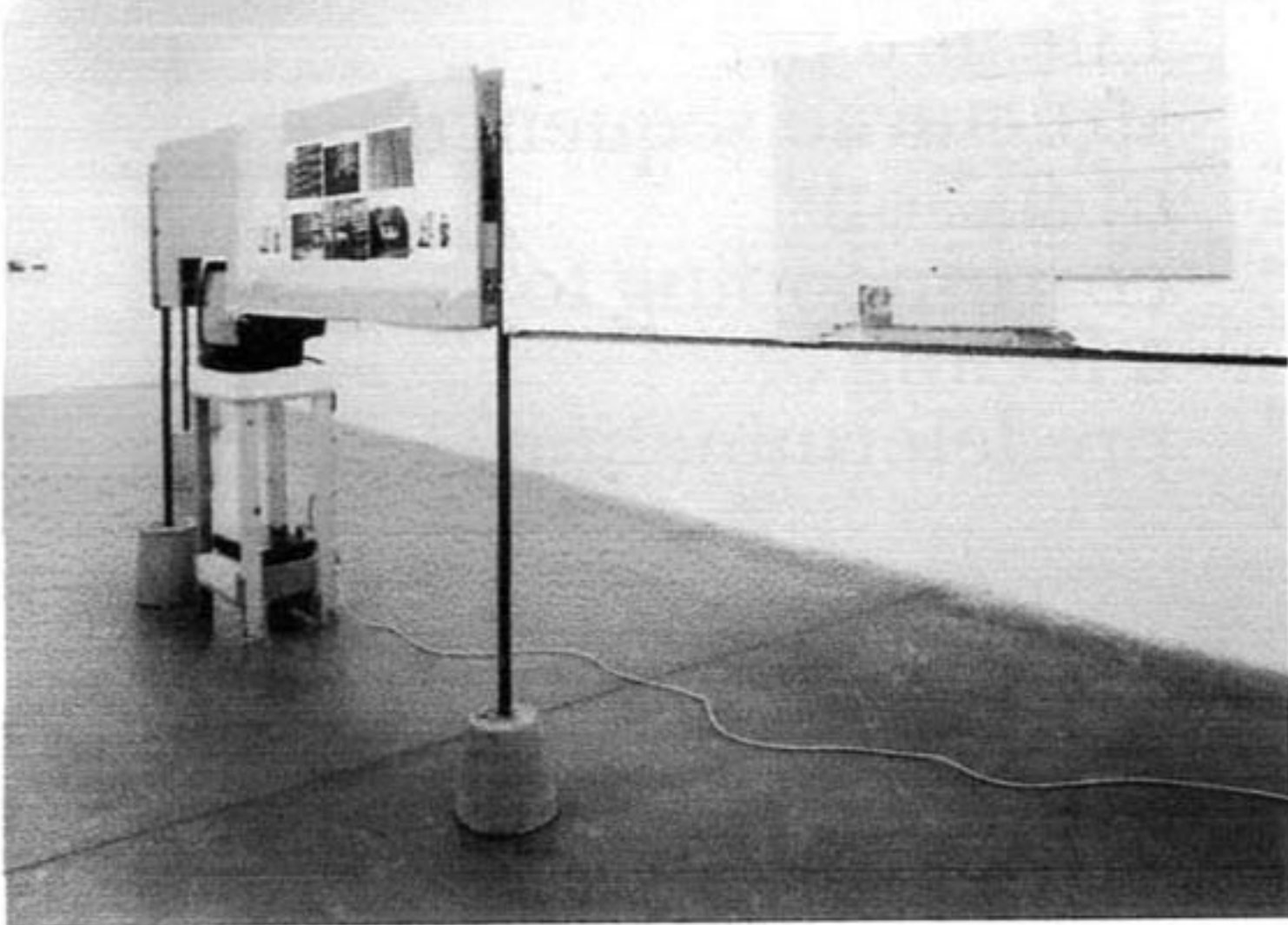


Ohne Titel
1998
Collage, gerahmt/collage, framed
DinA4
Courtesy: Galerie Neu



1a Dosenfeld
2000 (Detail)
Installationsansicht/ installation view, Kunsthalle Zürich

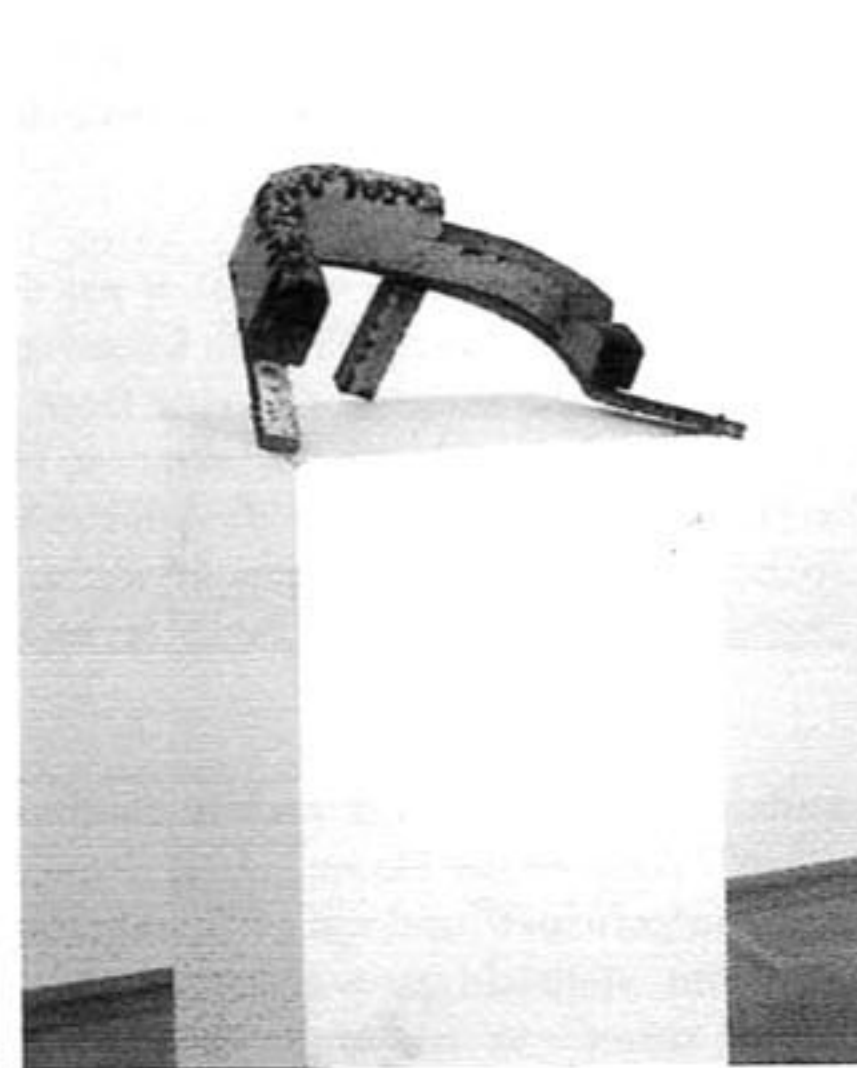
Installationsansicht/ installation view
Manfred Pernice – Sean Snyder, Poster
Galleria Massimo Minini, Brescia, 2003
(Mane Project)
Courtesy: Galleria Massimo Minini



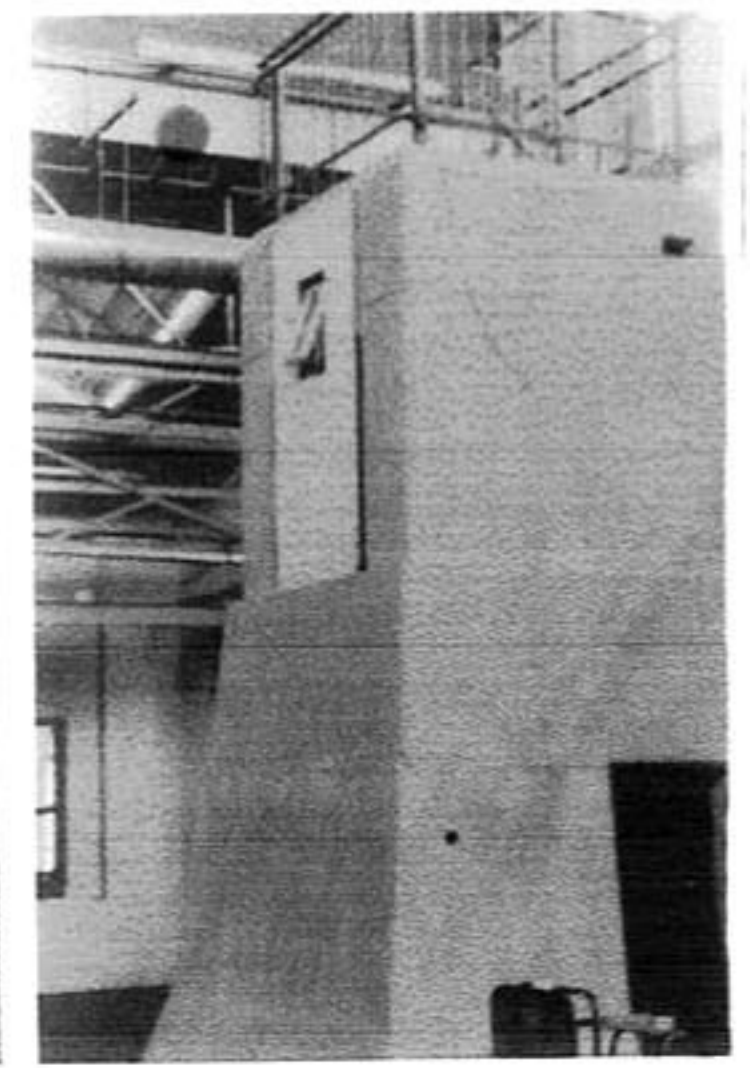
Ohne Titel
1997
Bleistift auf Papier/ pencil on paper
20,2 x 27 cm
Courtesy: Galerie Neu



Ausstellungsansicht
U5
Galerie nächst St. Stephan, 2004
Foto: Franz Schachinger, Wien



Ohne Titel
2004
Eisen, Holz, Sockel bemalt mit Dispersion/ iron, wood,
plinth painted with emulsion paint
139,5 x 33 x 36 cm
Foto: Franz Schachinger, Wien



Peilanlage „Forelle“
2003 Turm

stellung ist ein immenses Potenzial, das mit einer Fülle ablesbarer Einzelentscheidungen konfrontiert wird. Die Grenzen dieses Bewegungs- und Begegnungsvorgangs sind dargelegt. Alles andere ist dann eine gelungene Organisation des Verfügbaren.

RST: „Verfügbares“ – das ist bei dir alles, vom Zeitungsausschnitt bis zum (architektonischen) Fundstück, vom recycelten Foto bis zur selbst gemachten Zeichnung. Was interessiert dich an dieser Multi-medialität?

MP: Mit „verfügbar“ meinte ich die für mich erreichbaren inhaltlichen Momente. „U5“ ist so angelegt, dass jede Begegnung, zum Beispiel persönlicher Art, zufällig oder zufällig hergestellt zu einer porträtartigen Darstellung von Lebensverhältnissen führen könnte. Über diese Möglichkeiten habe ich nur ansatzweise „verfügt“. Was du meinst, ist wohl eher die Art und Weise, eine Erzählung vorzutragen; einen Hintergrund zu artikulieren, vor dem Skulptur in die Geschichte einbezogen ist. Video/Film kann einen Resonanzraum schaffen, in dem das Objekt „sein kann“. Ich stelle mir aber auch vor, alles Objekthafte zurückzunehmen ...

RST: Michel de Certeau weist in seinem Buch „Kunst des Handelns“ darauf hin, dass mit dem Wort „metaphorai“ in Athen die öffentlichen Verkehrsmittel bezeichnet werden. Ist, in diesem Sinne, deine Arbeit bei Nächst St. Stephan ebenfalls eine Metapher?

MP: Ich weiß nicht, ob in diesem Sinne. Bei der Ausstellung „U5“ ist neben der fragmentierten dokumentarischen Beobachtung, Betrachtung die öffentliche Strecke mit Verkehrsmittel jedenfalls auch als Metapher zu verstehen. Das Leben als vorstrukturierte Abfolge von Stationen, die einem Gefühl von Determiniertheit entspricht sowie eine zunächst überschaubare Anzahl von Aussteig- und Umsteigvarianten anbietet, mal abgesehen von den unendlich vielen Möglichkeiten, etwas anderem zu begegnen – auf der Strecke selber, wie auch das immense Potenzial, das der Entscheidung folgt, an der einen oder anderen Station auszusteigen. Das physische Übertragenwerden entspricht hier tatsächlich irgendwie der Metapher desselben.

RST: Du sprichst immer wieder von der „Verdosung der Welt“. (Ist der Turm beim Schach nicht auch eine Dose?) Was verstehst du in etwa unter dieser „Verdosung der Welt“?

MP: Der Turm beim Schach ist insofern eine Dose, weil er auf dem Spielfeld nur in einer bestimmten – durch die Spielregeln festgelegten – Weise agieren kann. Ich selber und alle anderen sind eine Dose, insofern sie in einer bestimmten – durch Erziehung, Sozialisation, Herkunft – Weise agieren. **Die Welt ist insofern verdost, als sich die Verhältnisse innerhalb der organisierten Rahmenbedingungen abspielen und so übersichtlich und beherrschbar, handhabbar sind.** So viel zu diesem Arbeitsmodell.

RST: Sind deine Dosenfelder also auch so etwas wie Statthalter für Körper oder „Subjekte“? Agieren die Dosen „als säulenartige Gebilde“, die „wie Türme aufgerichtet“ und mit „Öffnungen und Aushöhlungen“ versehen sind, vielleicht gar wie die von Hegel – ich habe ihn eben dreimal zitiert – in seinen „Vorlesungen zur Ästhetik“ erwähnten „Phallussäulen“?

MP: Ein Wesensmerkmal skulpturaler Arbeit ist bestimmt physische Gegenwart und auch, dass sie als körperliches Gegenüber funktioniert.

MP: By being “available” I meant those aspects whose content I could lock into. U5 has been arranged so that every encounter, e.g., of a personal nature, whether accidental or by design, could lead to a portrait-like presentation of one’s life’s circumstances. I’ve only had marginal control over these possibilities. What you are referring to is probably more the ways and means of presenting a narrative: of articulating a background against which a piece of sculpture is drawn into the story. Video and film can create a resonating chamber, within which the object “can be”. However, I am also considering taking back everything that is object-like...

RST: Michel de Certeau points out in his book *The Practice of Everyday Life* that the word “metaphorai” refers to the means of public transport in Athens. Would you say that, in this sense, your work at the Galerie nächst St. Stephan is a metaphor?

MP: I don’t know if it so in this sense. In the exhibition U5, in any case, besides the fragmented, documentary observation and contemplation of the public transport route, it may also be understood as a metaphor. Life as a pre-structured sequence of stations corresponding to a feeling of predetermination, while also offering an initially surveyable number of options to get off or change direction, apart from the infinite number of possibilities of encountering something completely different – along the route itself – and also the immense potential which follows the decision to disembark at one or the other of the stations. Here, being transmitted physically in fact somehow corresponds to the metaphor of the same.

Life as a pre-structured sequence of stations corresponding to a feeling of predetermination

MP: I don’t know if it so in this sense. In the exhibition U5, in any case, besides the fragmented, documentary observation and contemplation of the public transport route, it may also be understood as a metaphor. Life as a pre-structured sequence of stations corresponding to a feeling of predetermination, while also offering an initially surveyable number of options to get off or change direction, apart from the infinite number of possibilities of encountering something completely different – along the route itself – and also the immense potential which follows the decision to disembark at one or the other of the stations. Here, being transmitted physically in fact somehow corresponds to the metaphor of the same.

RST: You continue to refer to the “canning of the world”. (Isn’t the rook in chess also some kind of a can?) What, roughly, do you mean by this “canning of the world”?

MP: The rook in chess is a can in as much as it can act on the playing field only in a certain manner defined by the rules of the game. I myself and everybody else is a can in as much as we act in a way determined by our origin, education and socialisation. The world is itself canned in so far as circumstances are set within organised framework conditions and so are surveyable, controllable and manageable. So much for this working model.

RST: So, are your fields of cans also something like satraps for the bodies or “subjects”? Do the cans act as “column-like formations” that are “piled up like towers” and outfitted with “openings and cavities”, perhaps even like what Hegel – whom I have just quoted three times in a row – described as “phallic columns” in his “Lectures on Aesthetics”?

MP: One significant characteristic of all sculptural work, no doubt, is its physical presence, and also that it works as a corporeal opposite. In the work *Can Encounter* (2000), various cans are representatives of several

der Arbeit „Dosenreff“ (2000) sind diverse Dosen Repräsentanten niger Personen/Charaktere. Diese Personen sind mehr oder weniger chtig beschrieben, und die Dosen vertreten diese Leute im Raum zu 1er Auseinandersetzungs-Konstellation. Man liest an diesen Objek- 1 schon persönliche Merkmale ab, welche man den Beschreibungen ordnet. Den Dosen sind figürliche Referenzen zumutbar – auch Müt- 1 liches als Gefäß, Behalten, Aufbewahren, geschützt; immer natür- 1 h auch der Homo erectus ...

RST: Angesichts solch manifester „Menschlichkeit“: Du arbeitest bisweilen mit dem jungen US-Künstler Sean Snyder zusammen. Was ist dir an dieser künstlerischen Kooperation wichtig?

P: Es gab in meiner Vergangenheit gelungene und misslungene Zusammenarbeiten. Die „Banane“-Arbeit mit Sean ist bis jetzt etwas sehr gelungenes. Diese Arbeit entwickelt sich und hat sich ergeben aus einer Einladung an uns beide auszustellen, ohne gemeinsame Absicht. In manchen Stellen haben wir Vergleichbares in der Arbeitsmethode entdeckt und beschlossen, in einer vielleicht Überlagerungstechnik jeweils Material und Ergebnisse zusammenzutragen. Den Ausgangspunkt für diese Tätigkeit haben wir bestimmt und sind uns einig über ein freies, assoziatives Vorgehen und diskutieren permanent die weitere Entwicklung sowie die Fragen der Präsentation. Es gibt Respekt vor der Arbeit des anderen und das Vermögen, das gemeinsame Projekt zu importieren.

RST: Leider schon die letzte Frage: Bei so viel Malerei-Hype wie im Moment – wann fängst du mit dem Malen an?

P: Domani ...

+

Fassung: MANFRED PERNICE

RAIMAR STANGE ist Kunstpublizist, freier Kurator und Bassist im „Art Critic Orchestra“. Er lebt in Berlin.

WEGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN SEIT 2000/SELECTED EXHIBITIONS SINCE 2000

- 04 U5, Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien/ Vienna (solo)
Commerzbank, Anton Kern Gallery, New York (solo)
Artist's Favorites, Act II, ICA, London
- 03 Pinakothek der Moderne, München/ Munich (solo)
Yankee Remix, Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams
Utopia Station, Biennale Venedig/ Venice
Sittings: Installation Art 1969-2002, MOCA, Los Angeles
- 02 Restepfanne, Galerie Neu, Berlin (solo)
Regen Projects, Los Angeles (solo)
Documenta XI, Kassel
P.S.1, New York
- 01 Interventionen 26, Sprengel Museum, Hannover (solo)
Plateau of Mankind, Biennale Venedig/ Venice
Ein gut platzierter Helm ..., Kunsthalle Nürnberg
- 00 Werkraum 2, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin (solo)
1a-Dosenfeld '00, Portikus, Frankfurt am Main (solo)
Kunsthalle Zürich/ Zurich (solo)
Witte de With, Rotterdam (solo)
Manifesta 3, Ljubljana

vertreten von/ represented by

Anton Kern Gallery, New York
www.antonkerngallery.com

Galerie nächst Sankt Stephan
Rosemarie Schwarzwälder, Wien/ Vienna
www.schwarzwaelder.at

Galerie Neu, Berlin
www.galerienu.com

people or characters. These people are more or less fleetingly described, and the cans represent these people in space in the form of a confrontational constellation. One may glean personal characteristics from these objects, which one can relate to their descriptions. The cans can stand to face figurative references, also maternal references such as container, preserver, protector. Also always the Homo erectus, of course...

RST: In view of such manifest "humanity" – let me ask you, you sometimes work together with the young US-American artist Sean Snyder? What makes this artistic collaboration so important for you?

MP: There have been successful, and also failed, collaborations in my past. The *Banane* work with Sean has so far been something very successful. This work is developing and came about through an invitation to both of us to exhibit without a common intention. In some places we discovered similarities in our working methods and so came to the conclusion that we would gather together materials and results in perhaps a kind of superimposition technique. We determined what would be the point of departure for this activity and were in agreement about the freely associational mode of procedure and we continue to discuss, all the time, the further development of it and questions of presentation. It leads to respect for each other's work and raises your capability for carrying through the joint project.

RST: I'm sorry this has to be the last question already: With all the painting hype going on at the moment, when are you going to start painting?

MP: Domani ...

+

Print version: MANFRED PERNICE, translated by TOM APPLETON

RAIMAR STANGE is an art writer, free-lance curator and plays bass in the *Art Critic Orchestra*. He lives in Berlin.



MANFRED PERNICE
1963 in Hildesheim geboren. 1984–87 Studium der Grafik und Bildhauerei in Braunschweig. 1988–94 Studium der Bildhauerei an der Hochschule der Künste in Berlin. Seit 2004 Professor für Objekt-Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste Wien. Lebt in Berlin. / Born in Hildesheim, 1963. 1984–87 studied graphics and sculpture in Braunschweig. 1988–94 studied sculpture at the University of Fine Arts, Berlin. Since 2004 Professor for Object-Sculpture at the Academy of Fine Arts, Vienna. Lives in Berlin.