

MACBA

im / at / al

Frankfurter
Kunstverein

Eine

Werkauswahl

aus der

Sammlung

des Museu

d'Art

Contemporani

de Barcelona.

MACBA im Frankfurter Kunstverein: Das Projekt

der Tatsache, dass es sich bei einem Kunstverein um eine Einrichtung handelt, die einen Dialog mit der Gegenwart führt, um die Zukunft der Kunst zu erforschen, während sich ein Museum der Definition einer „aktuellen Geschichte“ im Dialog mit der Vergangenheit verschreibt. Dennoch haben sich beide Institutionen ein gemeinsames Ziel gesteckt, nämlich die Untersuchung jener Kräfte, welche das Wechselspiel von Kunst und Gesellschaft prägen und beschränken.

Das Engagement des Frankfurter Kunstvereins definiert sich nicht über den Maßstab oder eine eigene Sammlung, sondern über eine nun beinahe zwei Jahrhunderte lang gepflegte Praxis. Der Kunstverein festigt seine kulturelle Autorität durch seine wiederholte Neuordnung im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunstproduktion. Als Institution existiert der Kunstverein insofern, als er in der Lage ist, den Wunsch zu erzeugen, sowohl die Arbeiten als auch die Rolle der Betrachter und den Ort der Präsentation anhand einer Betrachtung des aktuellen politischen und künstlerischen Kontextes zu interpretieren. Die Institution ist mit jeder Ausstellung, jedem Seminar, Künstlergespräch und mit jedem Besuch des Publikums – den „energetischen Interpretatoren“ der Gegenwart – in einem Entstehungsprozess begriffen. Der Kunstverein verkörpert somit also den Versuch, in die Analyse dessen, was ein Kunstwerk in



Tamara Henderson, *Pensée Sauvage*,
Installationsansicht, Frankfurter Kunstverein, 2006

einer Gesellschaft leistet oder repräsentiert, auch eine Gewohnheitsveränderung zu integrieren. Der Kontext, die Gegenwart der Künstler, die verschiedenen Betrachter liefern der Arbeit und der vorliegenden Ausstellung die Erfahrungen und Auslegungen, deren elementares Ziel nicht in der Konsolidierung des Status Quo liegt, sondern in dessen unermüdlicher Herausforderung. Daher lautet die entscheidende Frage: Wie gelingt es einer Institution, Bedeutung zu erzeugen, das heißt, inwiefern ermöglichen die verschiedenen das Programm bildenden Ausstellungen einen Ort der Partizipation, der es den Besuchern erlaubt, sich selbst als Autor innerhalb der Geschichte zu verorten, welche die Institution schreibt?

Die Sammlung übernimmt eine auktoriale Funktion, die in ihrer Eigenschaft besteht, eine Situation innerhalb der Institution zu schaffen, die ihrerseits einen Ort bildet, eine ideale Stelle zur Artikulation eines kognitiven, kritischen Programms. Es geht um einen Ausgangspunkt, der einerseits die Aktivitäten der Institution stützt und dem Museum andererseits die Veranstaltung temporärer Ausstellungen erlaubt. Insofern wäre es unangebracht, die Sammlung von den restlichen Aktivitäten des Museums zu differenzieren beziehungsweise zu trennen. Die „Autorschaft“ der Sammlung entspricht demnach der Erzählung ihrer eigenen Entwicklung und Veränderung als exemplarischem Beispiel. Im Fall der MACBA Collection erscheint dies in Gestalt der Absicht, über die Moderne, ihre Problematik oder ihr Fehlen zu sprechen, das heißt, eine bestimmte Epoche zu begreifen, aber genauso ihre Vielfältigkeit; beides zur Archivierung und Dokumentation dessen, was stattgefunden hat, wie auch des Po-

Die aktuelle Ausstellung präsentiert ein ungewöhnliches Experiment: Ein Kunstverein zeigt eine Museumssammlung. Die beiden beteiligten Institutionen, das MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) sowie der Frankfurter Kunstverein, stehen für unterschiedliche Maßstäbe und Funktionen angesichts

tenzials, das nie umgesetzt wurde. Als Museum zeichnet sich das MACBA durch eine hohe Aufmerksamkeit gegenüber historischen Versuchen seitens verschiedener Künstler aus, in einen Dialog mit der Realität zu treten. Versuche übrigens, die häufig durch Diktaturen (wie Franco in Spanien und Onganía in Argentinien) oder andere gesellschaftlich und politisch repressive Kräfte unterdrückt werden, wie zum Beispiel durch die beharrliche Rückkehr des McCarthyismus, in welcher fundamentalistischen Gestalt auch immer. Die Sammlung liefert ein Spektrum verschiedener Stimmen und Zeitlichkeiten, ein Kräftespannungsfeld, das über den lokalen Kontext hinaus – aber von ihm ausgehend – zu einem gemeinsamen Bewusstsein beiträgt, das auf Stadt und Gesellschaft ausgerichtet ist.

In solcher Weise wurde für die Ausstellung MACBA im Frankfurter Kunstverein eine sorgfältige Auswahl an Arbeiten aus der Sammlung des MACBA getroffen, die demonstriert, dass man sich mittels einer Diversität von Arbeiten Fragen nähern kann, die im Zentrum der Gesellschaft stehen. Fragen, die von den Kunstwerken aufgeworfen werden, etwa: Welcher Art ist die zur Ermöglichung kultureller Partizipation notwendige Kraft? Inwiefern kann sich eine Einheit wie eine Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst mit der Konstruktion politischer Identität(en) befassen? Wie lässt sich der Begriff der Ästhetik auf den gesellschaftlichen Rahmen ausdehnen?

Ein Großteil der im Frankfurter Kunstverein gezeigten Arbeiten befasst sich somit unmittelbar mit dem Begriff der Sammlung als Ressource und Ausgangspunkt zur Erlangung einer eigenen Stimme. Sämtliche Arbeiten der Ausstellung „sprechen“. Aber um zu sprechen, müssen sie zunächst kämpfen, und zwar sowohl gegeneinander als auch gegen die Grenzen der Disziplinen. Das Verwenden und (vorsätzliche) Missbrauchen der Moderne ist für die Arbeiten der im Erdgeschoss des Frankfurter Kunstvereins gezeigten Künstler von zentraler Bedeutung: Die Interessen von Henri Michaux, Öyvind Fahlström, Marcel Broodthaers, Dieter Roth, Künstler aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, reichten von ekstatischen Seinsmodi und Kunst als Methode zur Verschmelzung von Lust und Erkenntnis bis hin zum transformativen, poetischen Wesen des Kunstwerks und institutionellen Mechanismen zur Erzeugung eines kulturellen Gedächtnisses.

Eine andere verbreitete Frage, die überall in der Ausstellung auftaucht, lautet: Wie gelingt es der Kunst, ein doppeltes Spiel mit der Geschichte zu spielen? Diese Frage verweist auf einen äußerst produktiven Widerspruch, der im Zentrum der Moderne steht. Die Arbeiten innerhalb der Ausstellung berufen sich auf allgemeine – ja universelle – Vorstellungen von Kunst und Politik und verbinden diese beiden Begriffe gleichzeitig mit Hilfe des diskursiven Rahmens der Gegenwart mit historischen Schicksalen. Anders ausgedrückt, entsteht Politik nicht anlässlich eines bestimmten Projektes oder einer Agenda, sondern nur dann, wenn ein bestimmtes Subjekt entsteht: Kunst wird zu einem

„überzähligen Subjekt im Verhältnis zur kalkulierten Anzahl von Gruppen, Orten und Funktionen innerhalb einer Gemeinschaft“, wie es der französische Philosoph Jacques Rancière formuliert. Dieser überzählige Gegenstand bezeichnet eine Atmosphäre der Kritik, welche die gezeigten Arbeiten mit Hilfe vielfacher Stimmen, Methoden und Ansätze erzeugen. Allen gemeinsam ist der Wille, die Kultur zu interpretieren, anstatt lediglich ihre bestehenden Formen „am Leben zu erhalten“.

In einigen der Arbeiten werden diese Fragen in einer historisch gefassten Form behandelt, so etwa in denen des Künstlerkollektivs Group de Treball. Die zwischen 1973 und 1975 aktive, in Barcelona ansässige Gruppe verwirklichte elf Projekte, deren Ziel darin lag, die kollektive, antihierarchische Qualität der Kunst hervorzuheben und sie als Genre zu präsentieren, das in einer Gemeinschaft – der Kunstwelt –, aber auch außerhalb dieser Gruppe „funktionieren“ kann, nämlich durch Darstellung des „Anderen“ der Kunst, beispielsweise der Arbeiterklasse. Die Filme von Pere Portabella (geb. 1929 in Barcelona), der seine Laufbahn als Produzent von implizit Franco-kritischen Spielfilmen begann, vermischen Fiktion und Dokumentation miteinander, um eine neue Geschichte zu erzählen. Angloamerikanische Künstler wie Jeff Wall, James Coleman und Dan Graham beschäftigen sich mit der Dramatisierung von Kritik. Bei allen Un-



Hugo Canoilas, 10 Reasons (#12), Installationsansicht, Frankfurter Kunstverein, 2007

terschieden kreisen doch alle ihre Arbeiten um die alte metaphysische Frage nach dem Sinn des Lebens auf Erden, indem sie den Alptraum der Vernunft, die Unmöglichkeit einer Verknüpfung von Subjekt und Objekt unter Verwendung überzeichnete Bilder neu inszenieren. Künstler wie Deimantas Narkevicius, Rosalind Nashashibi, Ibon Aranberri und Pedro G. Romero stehen für den Wunsch des MACBA nach Fortführung solcher Debatten in der Zukunft. Ihre Arbeiten knüpfen an die Geschichte des Frankfurter Kunstvereins an (so wurden Narkevicius und Nashashibi hier unlängst in Ausstellungen vorgestellt).

Die Präsentation der Sammlung des MACBA im Frankfurter Kunstverein bedeutet eine Präsentation visueller und diskursiver Quellen und Kräfte, aus der sich unsere Aufgabe als Zukunftsforscher erst herleitet. Die Ausstellung zeigt, auf welche Weise durch Verbindungen zwischen verschiedenen Wissenschaftsbereichen – Kunstgeschichte, Kunstkritik, Philosophie, Politikwissenschaft – die jeweiligen Disziplinen einander befruchten können und gleichzeitig gemeinsam nutzbare Erkenntnisquellen entstehen. Ad Reinhardt, der große amerikanische Vertreter der Abstraktion, erläuterte die Notwendigkeit dieser Art der Vervielfältigung von Perspektiven als Notwendigkeit, hin und wieder aus dem Gleichgewicht gebracht zu werden und den Gesamtblick erneut auf das zu richten, was wir gerade tun, „so als gehörten diejenigen, die uns einmal deuten werden, einer sensibleren und subtileren Zivilisation an als jeder uns bekannten“. So richtet sich Kunstproduktion – wie jede menschliche Tätigkeit – an eine intelligente Zukunft.

Chus Martínez

Die aktuelle Sammlung



Andreas Siekmann, ABMachine. „Aus: Gesellschaft mit beschränkter Haftung“, 1996–2002, MACBA Collection, Absorption and Theatricality, 2006

Bereits zu verschiedenen Gelegenheiten wurde der Wert der MACBA Collection infrage gestellt, und zwar immer dann, wenn man sie zu dem in Beziehung setzte, was als der Kanon der Kunst des 20. Jahrhunderts gilt, und zu welchem Zugang zu verschaffen die Sammlung ursprünglich angetreten war. So wurde das Fehlen von Arbeiten und Künstlern beklagt, die als grundlegend für das Konzept der Moderne gelten. Jedoch kam die Gründung des Museums zu spät – nicht nur für die Meisterwerke von Cézanne und Picasso, sondern auch für diejenigen Pollocks, Johns' und Warhols. Angesichts der Unmöglichkeit, noch einmal Geschichte zu schreiben oder „verlorene Zeit wieder gut zu machen“ bildete sich die Überzeugung, dass man ein Museum schaffen müsse, das zutiefst in der Gegenwart verwurzelt ist; das sich der Ausstellung jüngster Arbeiten widmet; das die Neuheit unlängst produzierter Kunst als einen objektiven Wert behandelt. Allerdings ist die Notwendigkeit, „up-to-date“ zu sein, dasjenige zu reflektieren, was sich gerade gegenwärtig ereignet, eine Idee, die von vielen modernen Museen geteilt wird. Ein Anzeichen dafür sind die Museums-Abteilungen, die sich mit dem „Prospektiven“ beschäftigen und sich der Aufgabe widmen, das, was noch nicht existiert, zu entdecken und zu reflektieren. Es ist jedoch wichtig zu

MACBA

überschritt die Eröffnung der deutlich politisch motivierten Ausstellung „Kunst und Frieden“ im Februar 1963 die damaligen Grenzen des Erlaubten deutlich, und Cirici und Aguileras Unternehmung wurde gestoppt. Ein Teil der für das Museum bestimmten Sammlung ging an das Victor Balaguer Museum in Vilanova i la Geltrú.

Im Jahre 1985 holte der Kulturrat der Generalitat die Idee eines Museums für zeitgenössische Kunst wieder hervor; eine Idee, die von anderen wichtigen Personen der kulturellen Szene, allen voran der Kulturbehörde Barcelonas geteilt wurde. Der Text eines Kulturpakts, der durch die Übereinkunft der beiden aktiven Verwaltungen zustande kam, ratifizierte die Gründung eines Konsortiums, dem die Generalitat und der Stadtrat von Barcelona angehörten; das Konsortium entschied, das neue Museum in der ehemaligen Casa de la Caritat (Armenhaus) anzusiedeln. Im Jahre 1986 schlug der Stadtrat von Barcelona unter der Leitung von Pascual Maragall vor, dass der amerikanische Architekt Richard Meier das Gebäude für das neue Museum entwerfen sollte.

Schließlich wurde im Jahre 1987 die MACBA Foundation gegründet, und von da an wurde die private Initiative des Projektes möglich gemacht. Offiziell ins Leben gerufen wurde das Museum im April 1988 durch die Gründung des MACBA Con-

sortiums, dem die Generalitat de Catalunya, der Stadtrat von Barcelona und die MACBA Foundation angehören. Gemäß ihrem öffentlichen Auftrag stellen die beiden dem Konsortium angehörenden Verwaltungen die notwendigen Mittel bereit, die für den allgemeinen Betrieb und Unterhalt des Museums nötig sind, während die Stiftung dafür verantwortlich ist, das notwendige Kapital für die permanente Sammlung aufzubringen. Das Ziel des Konsortiums ist die Schaffung und Organisation

des MACBA. Am 28. November 1995 wurde das MACBA zum ersten Mal für die Öffentlichkeit zugänglich.

Das MACBA und das Konsortium (bestehend aus der Generalitat de Catalunya, dem Stadtrat von Barcelona und der MACBA Foundation) unterzeichneten am 19. Juni 1997 eine langfristige Leihvereinbarung über die angesammelten Kunstwerke und machten damit die permanente Sammlung des MACBA offiziell. Die Sammlung besteht aus internationalen Leihgaben sowie Werken, die dem Konsortium von anderen Institutionen oder aus privater Hand geschenkt wurden.

Seit sie dem Konsortium überschrieben sind, werden diese Sammlungen gemäß der Vorgaben des Museums organisiert und erweitert; jedoch besitzen sie derart unterschiedliche Ursprünge, dass ihre jeweiligen Besonderheiten die politische und kulturelle Komplexität und Widersprüchlichkeit, die seit ihrer Gründung und bis heute die Geschichte des Museums bestimmt haben, zum Ausdruck bringen. Die MACBA Collection, deren frühesten Werke ungefähr auf das Jahr 1950 datiert sind, besteht aus vielen Arbeiten von katalanischen, spanischen und internationalen Künstlern.



Circo VS, Global Imperio, Performance, Macba, 2001

Die Geschichte des Museum für zeitgenössische Kunst (MACBA) geht zurück auf das Jahr 1959, als der Kunstkritiker Alexandre Cirici Pellicer die Idee, ein solches Museum in Barcelona zu gründen, als erster vorbrachte. Zusammen mit Cesáreo Rodríguez Aguilera leitete er eine Gruppe, die sich vornahm, als Grundlage für das spätere Museum eine Sammlung anzulegen; aus dieser Initiative wurde eine aktive Bühne für eine zeitgenössische Kunst, die große Ausstrahlung besaß. Als dann verschiedene Parteien, die interessiert waren, ein Museum zu gründen, zusammenkamen, um über dessen künftigen Ort zu entscheiden, organisierte die Gruppe eine Reihe von Ausstellungen. Jedoch

zum Ausgang neuer Unordnungen und willkürlichen Kategorisierungen zu werden, die die Strenge der Objektivität stören, und dies umso mehr in einer Zeit, in der die „Innen-Außen“-Unterscheidung ihre Bedeutung verloren hat. Künstlerische Praktiken zirkulieren in unserer Gesellschaft, und ihre eigenen künstlerischen Dimensionen sind sowohl Effekt als auch Bedingung dieser Zirkulation. Es steht damit außer Zweifel, dass es möglich ist, Äußerungen zu produzieren, die Bruchlinien in den kollektiven Körper einführen. Jacques Rancière erinnert uns daran in *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien* (Berlin: b_books 2006): Der Mensch ist ein menschliches Wesen, da er ein literarisches Wesen ist. „Die Zirkulation dieser Äußerungen bestimmt Veränderungen in der sinnlichen Wahrnehmung dessen, was als Gemeinsames angesehen wird; was als das sowohl den Künsten als auch der sinnlichen Aufteilung der Räume und Beschäftigungen Gemeinsames begriffen wird. Sie markieren zufällige Gemeinschaften, die zur Bildung von Kollektiven und Gruppen beitragen, deren Äußerungen wiederum die Verteilung von Rollen, Gebieten und Sprachen infrage stellen; kurz: von politischen Subjekten, die die vorbestimmte Aufteilung des Sinnlichen infrage stellen.“

Auch ist das, was eine Sammlung selbst erzählt, ebenfalls geschichtlich, in dem Sinne, dass es historisch wirksam werden kann. So gibt es ein Element, das sowohl von den einzelnen Werken, die sich in der Sammlung befinden, als auch der Sammlung selbst geteilt wird; sowohl vom künstlerischen Faktum als auch vom Museum als Ganzem; sowohl von der Geschichte, die wir schreiben, als auch von den Handlungen, die wir tun und die sich in die Geschichte einschreiben. Politik und Kunst bilden beide „Fiktionen“, wenn man darunter materielle Neuordnungen der Zeichen und Dinge, dessen was man tut und was man tun könnte, versteht. Diese

„Fiktionen“ bestimmen, was wir unter dem, was real ist, begreifen: indem sie die sinnliche Landkarte neu anordnen und neue Verbindungen zwischen den Weisen des Seins, des Tuns und des Sprechens einrichten. Deshalb können literarische Äußerungen, ob sie historisch oder künstlerisch sind, genauso wie politische Äußerungen einen Einfluss auf die Realität haben, sie verändern.

Auf diese Weise stellt sich das Kriterium dar, das von Anfang an dem Ausbau und den schrittweisen Präsentationen der MACBA-Sammlung zugrunde gelegen hat; einer Sammlung, deren Konvolut mit den 1950er Jahren beginnt und welcher heute Werke zahlreicher katalanischer, spanischer und internationaler Künstler angehören. Auch wenn sie nicht als Anthologie konzipiert ist, erlaubt die MACBA-Sammlung doch einen Einblick in die grundlegenden Aspekte der zeitgenössischen künstlerischen Kreativität, während sie zugleich zu einer kritischen Sicht auf die heutige künstlerische Produktion einlädt.

Manuel J. Borja-Villel

verstehen, dass diese Idee des „Neuen“, die hier in den meisten Fällen zugrunde liegt, nicht von der Vorstellung getragen ist, mit der Vergangenheit zu brechen, und sie richtet sich auch nicht auf die Zerstreuung der Positionen; im „Neuen“ wird eher ein Element gesehen, dass verschiedene Optionen vereint und Differenzen eindämmt. Das „Neue“ ist mit dem Guten und Wahren assoziiert und bekommt somit einen ethischen Wert zugeschrieben.

Oft wird dieses Verständnis von einem Museum als der institutionelle Ort, der dem „Neuen“ verschrieben ist, von den Teilen, die in ihm vor allem den Ausdruck und den Aufbewahrungsort für die künstlerische Produktion einer Nation sehen, als die direkte Antithese zum Museum gesehen; als etwas, das unvereinbar mit dem Museum ist, das im Gegensatz dazu als eine Institution aufgefasst wird, die in Treue zur Vergangenheit diese widerspiegelt. Wir haben ständig alle möglichen Argumente gehört, die zur Verteidigung dieser Ansicht vorgebracht wurden und die ihrerseits ausführliche und engagierte Diskussionen über andere Fragen auslösen, wie zum Beispiel diejenige über den tatsächlichen Moment, an dem die MACBA-Sammlung initiiert wurde. Jedoch entstehen diese Auseinandersetzungen auf der Grundlage falscher Vorannahmen, und sie dienen dazu, die Tatsache zu verschleiern, dass die Gegenwart hervorzuheben und die Vergangenheit zu verteidigen in Wirklichkeit die beiden Seiten derselben

Medaille bilden. Beide Argumente platzieren Kunstwerke in einem identischen, fiktiven und idealisierten Raum. Es handelt sich hier um zwei Positionen, die in einem Spiegelverhältnis zueinander stehen, in welchem die Begriffe vom Wert des Fortschritts und den Mythos des Ursprungs gut und gerne als austauschbar behandelt werden könnten. Keine von beiden trägt jedoch der Tatsache Rechnung, dass die mythische Natur der Sammlung von vorneherein durch die Werke, die sie bilden, übertragen wird.



Öyvind Fahlström, Meatball Curtain (for R. Crumb), 1969, MACBA Collection, Installationsansicht, Absorption and Theatrality, 2006

Genauso wie es im 19. Jahrhundert das Begehren einer ausgewählten Minderheit war, die Geschichte sowie den Mythos der Vergangenheit und der Gegenwart als eine universelle Angelegenheit aufzufassen, wird künstlerische Pädagogik heute immer weiter institutionalisiert, und die Kunst selbst wird zu einer rhetorischen Ordnung, die dem, was als soziales Chaos wahrgenommen wird, entgegengestellt wird. Seit Thomas Hobbes von der Notwendigkeit schrieb, die „unverantwortliche“ Verwendung von Wörtern zu beschränken, sowie desjenigen, was wir durch die von uns geschriebene Geschichte übermitteln, ist es üblich, Wissenschaft und Kunst als gefährlich anzusehen, genauer: als Kräfte, die Revolution und bürgerlichen Ungehorsam auslösen können. Wir wissen auch, dass offizielle Geschichtsschreibung und Kritik dazu tendieren, die Wirklichkeit von Bereichen, die außerhalb ihrer Kontrolle liegen, nicht nur zu übersehen, sondern sogar zu leugnen.

Wenn man das in den Blick nimmt, wird deutlich, dass die großen Muster und Normen, die der Kunstgeschichte eingeschrieben sind, sich nicht nur den Spekulationen der herrschenden Ideologie andienen, sondern auch in der Lage sind,

Frankfurter Kunstverein

Geschichte

Zeitgenössische Kunst hat im Frankfurter Kunstverein schon immer ihren Ort gefunden. Kunstvereine wurden im frühen 19. Jahrhundert in zahlreichen deutschen Städten gegründet. Ihr Ziel bestand bereits damals in der Förderung und Vermittlung zeitgenössischer Kunst. Mit der Gründung des Frankfurter Kunstvereins 1829 bestand seine Funktion zunächst vor allem in einer engen Kooperation mit dem Städtischen Kunstinstitut in Frankfurt am Main und dem Ankauf von Werken für dessen Sammlung. Später verlagerte sich der Schwerpunkt auf eigene Ausstellungsaktivitäten und die Präsentation noch nicht etablierter, später jedoch richtungweisender Künstler und künstlerischer Entwicklungen. Im frühen 20. Jahrhundert zeigte der Frankfurter Kunstverein beispielsweise Werke von Max Beckmann, als dieser noch kaum bekannt war. Nach dem 2. Weltkrieg profilierte sich der Kunstverein mit international ausgerichteten Einzelausstellungen und thematischen Gruppenausstellungen, auch hier mit Fokus auf das Aufspüren wichtiger Tendenzen. Diese Arbeit wird von uns seitdem auf kontinuierlich hohem Niveau fortgeführt. Raum für Experimente ist uns wichtig, ebenso die Neuentdeckung wegweisender Positionen.

Gegenwart

Der Frankfurter Kunstverein ist ein Kunstzentrum, dessen Hauptziel es ist, dem Besucher schlüssig recherchierte Ausstellungen zu präsentieren, die in der Gegenwart verankert sind und in erster Linie auf die Entwicklung und Produktion neuer künstlerischer Werke und Projekte gründen.

Ein weiteres Anliegen besteht darin, zur kritischen Diskussion über die zeitgenössische Kunst anzuregen. Dabei spielt für uns die Organisation regelmäßiger Künstlergespräche, Diskussionen und Lesungen eine zentrale Rolle, die Zugangswege in die Kunst und ihre Beweggründe anbieten. Die aktuelle Gesprächsreihe *When Kittens become Cats* ist nur ein Beispiel für diese Art der Vermittlung. Der Frankfurter Kunstverein hat eine wichtige gesellschaftliche Dimension: Wir wollen Neugier für die Zukunft wecken, ebenso wie Vertrauen in die zeitgenössische Kunstproduktion. Von unserem *Café im Kunstverein*, das von den Künstlern Gorka Eizaguirre, Xavi Salaberria und Jakob Kolding gestaltet wurde, über *10 Reasons to Be a Member* – ein Raum im Erdgeschoss des Hauses, in welchem dem Besucher erstmals öffentlich die Gelegenheit geboten wird, sich mit der Geschichte und Struktur des Hauses auseinander zu setzen –, bis hin zum neuen *Deutsche Börse Residency Program*, das jeweils zwei Künstlern oder Kuratoren gleichzeitig im Haus des Kunstvereins einen Arbeits- und Wohnraum bietet, bezieht unser gesamtes Programm Künstler auf allen Ebenen mit ein. Unser Anliegen ist, die Bedeutung der Rolle des Künstlers in unserer Gesellschaft herauszustellen: Als Produzenten, Denker, Vermittler und als einen Derjenigen, die sich noch trauen zu experimentieren.



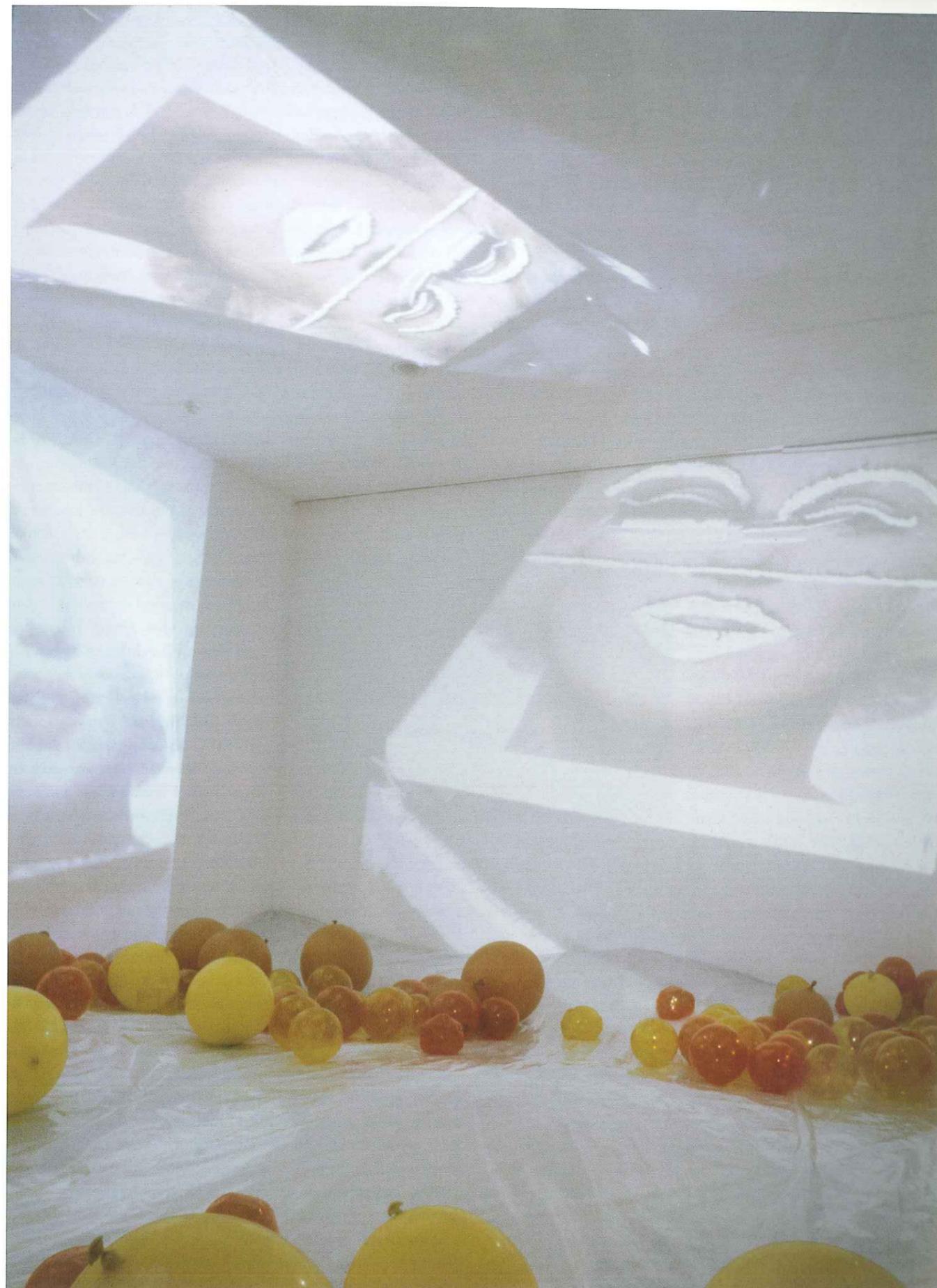
Martha Rosler Library, Installationsansicht, Frankfurter Kunstverein, 2006

im Zentrum der Stadt zwischen dem Rathaus Römer und der Schirn Kunsthalle. Das *Steinerne Haus*, das dem Kunstverein mit über 1000 qm Ausstellungsfläche zur Verfügung steht, ist eines der wenigen erhaltenen historischen Gebäude im Stadtkern. Durch gezielte Eingriffe in die Architektur des Hauses ist der Frankfurter Kunstverein in seinem städtischen Umfeld transparent. Der Frankfurter Kunstverein ist eine von seinen Mitgliedern getragene Institution. Wir haben über 1700 Mitglieder aus der Region Rhein-Main, dem gesamten Bundesgebiet und dem Ausland. Wir verstehen die Mitgliedschaft als Möglichkeit für die Bürger, selbst eine aktive Rolle im kulturellen Leben ihrer Stadt einzunehmen. Persönliches Engagement kann eine Nähe zur Kunst und Kultur schaffen und gleichzeitig die persönliche Urteilskraft fördern um selbständig eine kritische Distanz zu wahren. Die Mitglieder des Frankfurter Kunstverein haben sowohl die Möglichkeit, alle zwei Jahre den Vorstand des Vereins zu wählen, als auch viele Vorteile wie z. B. freien Eintritt zu allen Ausstellungen und Veranstaltungen, das Angebot von Mitgliederreisen, vergünstigte Kataloge und ein gesondertes Vermittlungsprogramm.

Mit Führungen, Lesungen, Filmprogrammen, Symposien, Konferenzen und Mitgliederreisen möchte der Frankfurter Kunstverein seinen Mitgliedern und Besuchern helfen, das aufregende Terrain der zeitgenössischen Kunst zugänglich zu machen und sich dem kritischen Dialog mit den Ausstellungen und aktuellen Fragen der Kultur allgemein zu öffnen.

Der Verein

Der Frankfurter Kunstverein liegt



Helio Oiticica / Neville d'Almeida, CCC3-Maileryn. Quasi Cinema (Block-Experiment in Cosmococa-Program in Progress), 1973, MACBA Collection, Installationsansicht, Poetics of Relation, 2004/2005

MACBA at Frankfurter Kunstverein: The project



tranzit - Auditorium, Stage, Backstage, installation view, Frankfurter Kunstverein, 2006

The present exhibition represents an unusual experiment: A Kunstverein hosting the collection of a museum. The two institutions involved – MACBA, the Contemporary Art Museum of the city of Barcelona, and the Frankfurter Kunstverein – have very different scales and functions, seeing how a Kunstverein is an institution dedicated to a dialogue with

the present in order to inquire about art's future, while the museum is dedicated to define present history in a dialogue with the past. However, one mission is shared, namely the investigation of the forces that shape and limit the interplay of art and society.

In the case of the Frankfurter Kunstverein, it is not the scale or a collection that defines the commitment of the institution, but a continuous praxis through almost two centuries. The Kunstverein as such consolidates its cultural authority through a repeated reinstitution of itself through processes of addressing contemporary art production. As an institution it exists in so far as it is able to provoke a desire to interpret the work as well as the positions of the viewers and the place of the presentation with a view to the contemporary context of politics and the arts. The institution is in a state of becoming through every exhibition, seminar, artist talk, and visit by the audience – the “energetic interpretants” of the present. The Kunstverein, then, embodies an effort to incorporate a habit-change in the analysis of what an artwork does or represents in a community. The context, the presence of the artists, the different viewers all nourish the work

and the exhibition in question with experiences and readings, whose ultimate goal is not to consolidate the status quo but to challenge it over and over again. Therefore the most crucial question is: how does an institution perform meaning? That is, how do the various exhibitions that constitute a program offer a space for a response that allows the public to establish herself or himself as an author inside the history that the institution helps to write?

The collection has an authorial function, namely its capacity to provide a situation inside the institution that in itself is a locus, a perfect site to articulate a cognitive and critical program. It is a source that sustains the activity of the institution and allows the museum to develop its temporary exhibitions, therefore it would be incorrect to differentiate or separate the collection from the rest of activities of the museum. The collection's “authorship” is in this way its narration of its own growing and changing as a constitutive instance. In the case of the MACBA Collection, this surfaces as an intention to talk about Modernity (or its problem, or its absence). That is, attempts to comprehend a certain epoch as well as its alterity: both in order to archive and document all that took place, but also all the potential that never took form. In other words, as a museum, MACBA is very attentive towards artists' historical attempts to start a dialogue with reality; attempts which often have been quenched by dictatorship (for example Franco in Spain, Onganía in Argentina) or other socially and politically repressive forces: the perennial return of McCarthyism, whichever fundamentalist face it has. The collection provides a spectrum of voices and temporalities, a force field of tensions, that – growing beyond the local context but departing from it – makes for a unifying consciousness that addresses a city and a community.

In this way, MACBA at Frankfurter Kunstverein is a careful selection of works from the MACBA Collection that shows how a diversity of works can approach questions existing at the core of a community. Questions, probed by the art works, such as: What is the nature of the agency necessary to make cultural participation possible? How can an entity such as a collection of modern and contemporary art engage in the construction of political identities? How is the notion of aesthetics to be extended towards the social body?

A large number of the works presented at the Frankfurter Kunstverein are thus directly concerned with the notion of the collection as a resource to depart from in order to gain a voice. All the works in the exhibition “talk”, but in order to talk they need to struggle, amongst each other and with disciplinary boundaries. The uses and (wilful) abuses of modernity are in this way central to the works we can see on the first floor: Henry Michaux, Öyvind Fahlström, Marcel Broodthaers, Dieter Roth. Artists from the second half of the 20th century whose concerns vary from ecstatic modes of being and art as a modality for fusing pleasure with insight, to the transformative, poetic nature of the art object and institutional mechanisms for creating cultural memory.

Another prevalent question, addressed throughout the exhibition, is how art manages to play a double game with history. This refers to a very productive contradiction at the heart of Modernity. The works in the exhibition appeal to general – universal, we might say – concepts of art and politics, while at the same time linking these two notions to historical destinies by their discursive framing of our epoch. In other words, politics comes into being, not as a specific project or agenda, but when a specific subject is constituted: art becomes “a supernumerary subject in relation to the calculated number of groups, places and functions in a society” – as the French philosopher Jaques Rancière puts it. This supernumerary subject is a sense of criticality that the works build through multiple voices, methodologies and approaches. A common will to interpret culture and not just to “feed” its existing forms.

Some of the works deal with these questions in a historically embodied form, such as the collective Group de Treball. Active between 1973 and 1975 this artists' collective based in Barcelona developed eleven projects whose goal was to stress art as a collective, participative and anti-hierarchical form. Art as a genre that could “function” in a community – the art world – but also outside this group, by representing the “others” of art, such as the working class. The films of Pere Portabella (1929, Barcelona),



Maria Pask, Pensée Sauvage, installation view, Frankfurter Kunstverein, 2007

who began his cinematic career as a producer of fiction films implicitly critical of General Franco, combine the use of fiction and documentary in order to tell a different story. Anglo-American artists such as Jeff Wall, James Coleman and Dan Graham dramatised criticality. For all their differences their works revolve around the old metaphysical notion of the meaning of being in the world, by reenacting rationality's nightmare of the impossibility of bridging subject and object through the use of hyper-

bolic images. The inclusion of Deimantas Narkevicius, Rosalind Nashashibi, Ibon Aranberri and Pedro G. Romero, among others, represents the wish of MACBA to continue these discussions in the future; artists whose works link to the research of the Frankfurter Kunstverein (for example Narkevicius and Nashashibi have been recently shown in exhibitions here).

For the Frankfurter Kunstverein to host the MACBA Collection is to host the visual and discursive sources and energies that enable our task as researchers of the future. The exhibition shows how alliances between various fields of scholarship – art history, criticism, philosophy, political science – cross-fertilise their respective domains while establishing common sources of knowledge with other disciplines. Ad Reinhardt, the American abstract painter, explained the necessity of this kind of multiplication of perspectives as the necessity to once in a while be thrown off balance and take the long view of what we are doing “...as if those who are going to read us will belong to civilization more delicate and subtle than any we know.” In other words art making – or any kind of human activity – as an address to an understanding future.

Chus Martínez

The current collection

On several occasions, when speaking of the MACBA Collection, its value has been questioned with respect to what is considered the historical canon of 20th century art, to which the collection originally aspired to offer access. Thus, the absence of works and artists considered fundamental to the concept of modernity has been lamented. However, the Museum arrived too late not only for the masterpieces of Cézanne and Picasso, but also for those of Pollock, Johns and Warhol. Faced with the impossibility of rewriting history, or of "making up for lost time," a current of opinion developed around the idea of creating a Museum firmly rooted in the present, fully dedicated to exhibiting the latest works, and treating the newness of recently produced art as an objective value. In fact, the overriding necessity of being "up-to-date", of reflecting that which has just happened, is an idea that is common to many modern museums. The special attention given to the "Prospective" sections, that is, to those sections dedicated to discovering and reflecting that which does not yet exist, is an indication of this. However, it should also be understood that this conception of the "new" is not one based on the idea of a break with the past, nor does it involve a dispersion of positions; rather it is seen as an element that unifies options and hampers difference. The "new" is identified with what is good and true, and thus contains an ethical component.

Often those sectors that understand a Museum to be, above all, the expression of, and depository for a nation's artistic output, see in this conception of a museum as an institution that reveres the "new" its very antithesis, something which is incompatible with the function of a museum as an institution that faithfully reflects the past. We have frequently heard all kinds of arguments being put forward in defence of this view, which in turn give rise to long and involved debates about other questions, such as the actual date when the MACBA Collection was started. However, these controversies arise out of a false premise and only serve to conceal the fact that, in reality, emphasising the present and defending the past are two sides of the same coin. Both arguments place art works in an identical, fictitious and idealised space. We are faced with two positions which mirror each other, in which the concepts of the value of progress and the myth of origin could perfectly well be treated as interchangeable. Neither of them takes into account that the mythical nature is conferred, in advance, on the collections by the works that form them.

Just as in 19th century society there was a desire to make history and myth of the present and past of a chosen few, as if their experience were universal, so today, artistic pedagogy is becoming ever more institutionalised, and art itself is becoming a rhe-

torical paradigm against what is perceived as social chaos. Ever since Thomas Hobbes wrote about the need to limit the "irresponsible" use of words and of what we transmit through the history we write, it has been common to perceive science and the arts as dangerous; that is, as forces which could incite revolution and civil disobedience. We also know that official historiography and criticism tend not only not to see, but even to negate the existence of areas beyond their control.

That said, while the grand patterns and norms written into the history of art have lent themselves to the speculations of the dominant ideology, they are also capable of lending themselves to new disorders and arbitrary categories that disturb objective rigour, and even more so at a time when the "inside/outside" division has lost its meaning. Artistic practices circulate in our society. Their very aesthetic dimensions are both effect and condition of that circulation. There is no doubt, then, that it is possible to make declarations that introduce fault lines into the collective body. As Jacques Rancière reminds us in *The Politics Of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* human being is a political animal because it is a literary animal. "The circulation of these declarations determines modifications in the sensory perception of what is common, of the relationship between that which is common to the arts and the sensory distribution of spaces and occupations. They mark out random communities that contribute to the formation of collectives whose declarations again call into question the distribution of roles, territories and languages; in short, of political subjects who question the predetermined division of the sensory."

The story we are told by a collection is also, in itself, history, in that it can act as an historical agent. In this way, there is an that is shared by both the works that make up the col-

lection and the collection itself, by both the artistic fact and the museum, by the narrative we write and our actions as historical agents. Politics and art construct "fictions", that is, material reorderings of signs and images, of the relationship between seeing and knowing, and of what one does and what one might do. These "fictions" are the way that we conceive of that which is real: by reconfiguring the sensory map and discovering new relationships between ways of being, doing and saying. That is when literary declarations, be they historic or artistic, can, just as politicians do, make an impact on reality.

This, is the criterion that has informed the extension, and the successive presentations of the MACBA Collection, which began to take shape in the 1950s, and which contains many works by Catalan, Spanish and international artists. Though not anthological, the MACBA Collection does allow a glimpse of some of the fundamental aspects of contemporary artistic creativity, while at the same time encouraging a critical look at artistic production to date.

Manuel J. Borja-Villel

MACBA

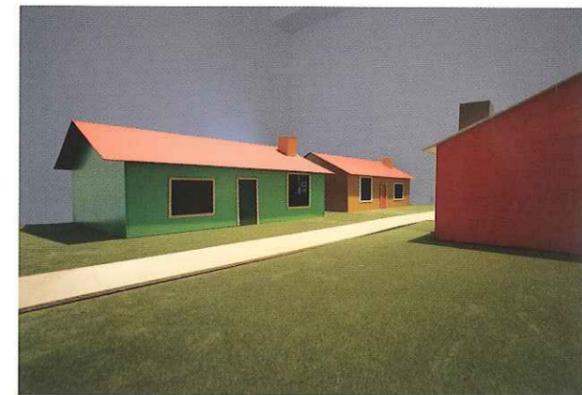
in Barcelona. Together with Cesáreo Rodríguez Aguilera they headed a group which began establishing a collection which would serve as the foundation of the future museum; an active platform for the dissemination of contemporary art. As various interested parties united to decide upon a definitive location for the new museum, the group organised a series of exhibitions. However, in February 1963 the inauguration of the exhibition *Art and Peace*, which had clear political motives, made the existing limits of permissiveness evident, and state censorship ended Cirici and Aguilera's venture. A part of the collection remaining in the museum was sent to the Victor Balaguer Museum in Vilanova i la Geltrú.

In 1985 the then Cultural Councillor of the *Generalitat de Catalunya*, took up the idea of a contemporary art museum, which he shared with other figures of importance within Barcelona's cultural council. The *Generalitat* and the Barcelona City Council drew up the Cultural Pact which, through a consensus of both administrations, ratified the creation of a consortium, which had as its objective the creation and organization of MACBA. It was subsequently decided to house the museum in the old *Casa de la Caritat* (Charity House), and in 1986 the Barcelona City Council, headed by Pascual Maragall, proposed that American architect Richard Meier take on the project of constructing the new edifice of the museum.

Finally, in 1987 the MACBA Foundation was established and since that moment the private initiative in the project has been made possible. In April of 1988, the new museum was born from the creation of the MACBA Consortium which integrated the *Generalitat de Catalunya*, the Barcelona City Council, and the MACBA Foundation. In accordance with the statutes of the consortium, the two public administrations contributed the necessary resources to

maintain the museum's basic functions, while the MACBA Foundation was made responsible for generating the capital necessary to establish the permanent collection. The new MACBA opened to the public on November 28th, 1995.

On June 19th, 1997 the MACBA and the Consortium signed a long-term loan agreement regarding the accumulated works of art, thus making the MACBA's permanent collection official. The collection consists of the aforementioned loans and works donated to the Consortium by other institutions or private entities. Since their integration into the Consortium these works have been organized and developed according to the parameters established by the Museum. but the specificity of their diverse origins reflect the political and cultural complexity and contradictions that have characterized the Museum's history. The MACBA Collection, which starts in roughly 1950, consists of many works from Catalonian, Spanish and International artists. Although it is not an anthology, it is a thorough overview of the fundamental aspects of contemporary art with which the museum hopes to promote exercises as well as education in critical memory.



Dan Graham, *Alteration of a Suburban House*, 1978 - 1987, MACBA Collection

The history of the Museum of Contemporary Art (MACBA) goes back to 1959 when the art critic Alexandre Cirici Pellicer championed the idea of creating a museum of contemporary art

Frankfurter Kunstverein

Present

The Frankfurter Kunstverein is an art centre. Its main goal is to present the viewer with coherently researched exhibitions that are embedded in the present. Our work is mainly based in the development and production of new art works and projects. Hence our aim is to encourage a critical discussion around "contemporary art production" and we stress the importance of regularly organizing artist talks, debates and lectures in order to create an access point to art and its reasons. The current series of artist talks *When Kitten become Cats* is only one example for this way of mediation.

The Frankfurter Kunstverein has an eminent social dimension: we want to promote curiosity towards the future and to place a new confidence in contemporary art production.

From our *Café im Kunstverein*, designed by the artists Gorika Eizagirre, Xavi Salaberría and Jakob Kolding, the *10 Reasons to Be a Member* space on the ground floor of the Kunstverein, which gives the public a possibility to get a peek into the history and the structure of the house – to the new *Deutsche Börse Residency Program*, hosting up to two artists or curators in-house, our whole program of activities involves artists at every level. Our commitment is to elucidate the importance of the role of artists in our society: as producers, thinkers, mediators and the ones who still dare to experiment.



Arturas Raila, installation view, Frankfurter Kunstverein, 2006

Guided tours, lectures, film programmes, symposia, conferences and member trips are some of the means by which Frankfurter Kunstverein helps members and visitors to come to grips with this exciting new terrain and to open up critical dialogue with current exhibitions and contemporary art.

Association

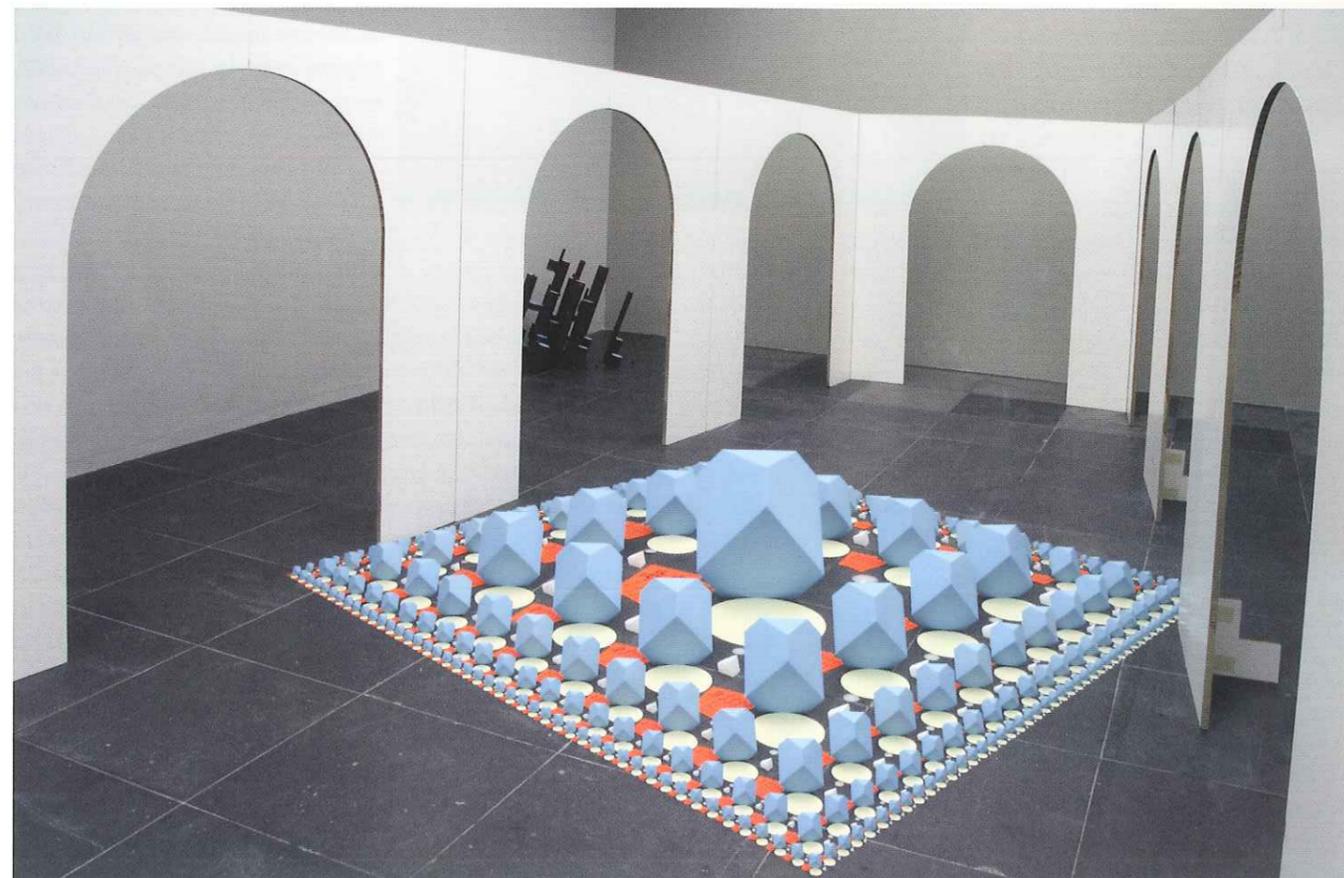
Association

The *Steinerne Haus*, which houses Frankfurter Kunstverein's over 1,000 m² gallery space, is located in the heart of the old city between the *Römer* (City Hall) and the *Schirn Kunsthalle*.

It is one of the city's few remaining historic buildings. Strategic modification of its architecture has enabled Frankfurter Kunstverein to fit in ideally with its surroundings. Frankfurter Kunstverein is maintained by its over 1,700 members from the Rhine-Main area, other parts of Germany, and abroad. The art institution is often perceived only in terms of being a provider of cultural experiences and services. Our idea of the membership instead is to imagine how it is possible for the visitor to be not only consumer, but to also take an active part in the cultural life of the city; to come closer to art and culture without losing one's critical distance. The membership has many advantages: besides access to the election of the board every two years, we offer free entrance to all the exhibitions and events, trips to different art events in and outside Germany, reduction on all publications of the Frankfurter Kunstverein and the advantage of an exclusive educational program.



Works by Grup de Treball and Tucuman Arde archive, MACBA Collection, installation view, *Absorption and Theatricality*, 2006



Tommy Stöckel, installation view, Frankfurter Kunstverein, 2006/07

History

Contemporary art has always had a home at the Frankfurter Kunstverein. Founded in numerous German cities in the early nineteenth century, the aim of the Municipal Art Associations (Kunstvereine) was to support and disseminate new and modern art. One of the newly founded Frankfurter Kunstverein's chief functions in 1829 was to work with the *Städelsches Kunstinstitut* in Frankfurt am Main in acquiring works for its collection. The emphasis shifted gradually to independent exhibitions and to the presentation of less-known artists and artistic directions that later came to play a seminal role in the development of art. In the early 20th century the Frankfurter Kunstverein exhibited works by Max Beckmann, when he was still unknown. After World War II Frankfurter Kunstverein made its mark with internationally oriented solo exhibitions and themed group exhibitions aimed at highlighting new and exciting developments. This work has continued right up to the present day. Experimentation is important, as well as keeping an eye open for the new and the seminal.

MACBA al Frankfurter Kunstverein: El projecte

Aquesta exposició representa un experiment poc habitual: El Kunstverein acull la col·lecció d'un museu. Les dues institucions implicades – el MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, i el Frankfurter Kunstverein – tenen escales i funcions molt



Lisi Raskin, *Pensée Sauvage*, vista de la instal·lació, Frankfurter Kunstverein, 2007

diferents. Un Kunstverein és una institució dedicada a dialogar amb el present per tal d'indagar sobre el futur de l'art, mentre que un museu es dedica a definir la història present en un diàleg amb el passat. Tanmateix, hi ha una missió compartida, la investigació de les forces que conformen i limiten la interacció d'art i societat.

En el cas del Frankfurter Kunstverein, no és l'escala ni una determinada col·lecció el que defineix el compromís de la institució, sinó una praxi continuada a través de gairebé dos segles. El Kunstverein com a tal consolida la seva autoritat cultural a través d'una reiterada reinstal·lació d'ell mateix, mitjançant diversos processos per abordar la producció d'art contemporani. Com a institució, existeix en la mesura en que és capaç de provocar un desig d'interpretar l'obra, així com les posicions dels espectadors i el lloc de la presentació, amb una visió del context contemporani de la política i les arts. La institució es troba en un estat d'esdevenir a través de cada exposició, seminari, xerrada d'artista i visita del públic – els "intèrprets energètics" del present. El Kunstverein, doncs, encarna l'esforç d'incorporar un canvi de costums en l'anàlisi d'allò que representa en una comunitat. El context, la presència dels artistes, els diferents espectadors, tots nodreixen l'obra i l'exposició en qüestió amb experiències i lectures, on l'objectiu final no és consolidar l'estatu quo, sinó desafiar-lo una vegada rere l'altra. Per tant, la pregunta clau és: com representa el significat una institució? És a dir, com les diverses exposicions que constitueixen un programa ofereixen un espai per a una resposta que permeti al públic establir-se com a autor dins la història que la institució ajuda a escriure?

La col·lecció té una funció d'autoria, sobretot, per la seva capacitat d'oferir una situació dins la institució que sigui un *locus* en si mateixa, un lloc perfecte per articular un programa cognitiu i crític. És una font que sosté l'activitat de la institució i permet que el museu desenvolupi les seves exposicions temporals, per tant, seria incorrecte diferenciar o separar la col·lecció de la resta d'activitats del museu. L'autoria de la col·lecció és, en aquest sentit, la narració del seu creixement i el seu canvi com un exemple constitutiu. En el cas de la Col·lecció MACBA, això sorgeix com una intenció de parlar de la modernitat (o del seu problema, o de la seva absència). És a dir, intenta comprendre una certa època, així com la seva alteritat: i en tots dos casos, per tal d'arxivar i documentar tot allò que ha tingut lloc, però també tot el potencial que mai no es va concretar. Amb altres paraules, com a museu, el MACBA presta molta atenció als intents històrics dels artistes d'encetar un diàleg amb la realitat; intents que sovint han estat sufocats per una dictadura (per exemple, Franco a Espanya, Onganía a l'Argentina), o altres forces socials i polítiques represives: el retorn crònic del maccarthisme, amb les diverses cares que adopta el fonamentalisme. La col·lecció ofereix un espectre de veus i de temporalitats, un camp de forces de tensions, que – més enllà del context local, però prenent-lo com a punt de partida – promou una consciència unificadora que s'adreça a una ciutat i a una comunitat.

D'aquesta manera, El MACBA al Frankfurter Kunstverein és una rigorosa selecció d'obres de la Col·lecció MACBA, que mostra de quina manera una gran diversitat de treballs pot abordar interrogants existents que es plantegen en el nucli d'una comunitat. Interrogants, sondejats per les obres d'art, com ara: Quina naturalesa ha de tenir la mediació necessària per fer possible la participació cultural? Com es pot implicar pot una entitat com ara una col·lecció d'art modern i contemporani en la construcció d'identitats polítiques? Com es pot ampliar el concepte d'estètica envers el cos social?

Un gran nombre de les obres que es presenten al Frankfurter Kunstverein es preocupen directament pel concepte de col·lecció com a punt de partida, per tal de guanyar una veu. Totes les obres de l'exposició "parlen", però, per parlar, han de lluitar, entre elles i amb els límits disciplinaris. Els usos i abusos (deliberats) de la modernitat són, en aquest sentit, centrals per a les obres que podem veure a la primera planta: Henry Michaux, Öyvind Fahlström, Marcel Broodthaers, Dieter Roth. Artistes de la segona meitat del segle XX amb preocupacions que varien dels models extàtics d'esser i de l'art com una modalitat per fusionar el plaer amb la comprensió, amb la naturalesa transformativa i poètica de l'objecte d'art i els mecanismes institucionals per crear memòria cultural.

Un altre interrogant freqüent, que s'aborda al llarg de la mostra, és com aconseguix l'art fer un doble joc amb la història. Això fa referència a una contradicció molt productiva en el nucli de la modernitat. Les obres de l'exposició apelen als conceptes

generals – universals, podríem dir – d'art i política, mentre que, ara, lliguen aquestes dues nocions als destins històrics, pel marc discursiu en què situen la nostra època. Amb altres paraules, la política neix, no com un projecte o una agenda específics, sinó quan un subjecte específic és constituït: l'art esdevé "un subjecte supernumerari en relació al nombre calculat de grups, llocs i funcions dins d'una societat", tal com ho expressa el filòsof francès Jaques Rancière. Aquest subjecte supernumerari és una consciència de criticalitat que les obres construeixen a través de veus, metodologies i enfocaments múltiples. Una voluntat comuna d'interpretar la cultura i no només "d'alimentar" les seves formes existents.

Algunes de les obres aborden aquestes qüestions d'una manera històricament encarnada, com el col·lectiu Grup de Treball. Actiu entre els anys 1973 i 1975, aquest col·lectiu d'artistes establerts a Barcelona va desenvolupar onze projectes, amb l'objectiu de subratllar l'art com a forma col·lectiva, participativa i anti-jeràrquica. L'art com un gènere que pogués "funcionar" en una comunitat – el món de l'art –, però també fora d'aquest grup, representant els "altres" de l'art, com ara la classe treballadora. Els films de Pere Portabella (1929, Barcelona), que va començar la carrera cinematogràfica com a productor de pel·lícules de ficció implícitament crítiques envers el general Franco, combinen l'ús



Pere Portabella, *Ponte de Varsòvia*, 1989, Col·lecció MACBA

de la ficció i el documental per explicar una història diferent. Artistes anglo-americans com Jeff Wall, James Coleman i Dan Graham dramatitzen la criticalitat. Malgrat les diferències, les seves obres giren entorn del vell concepte metafísic del significat d'esser en el món, i reescenifiquen així el malson de la raó, la impossibilitat de fer ponts entre subjecte i objecte mitjançant l'ús d'imatges hiperbòliques. La inclusió de Deimantas Narkevicius, Rosalind Nashashibi, Ibon Aranberri i Pedro G. Romero, entre d'altres,

representa el desig del MACBA de continuar aquestes discussions en el futur; artistes amb obres que connecten amb la recerca del Frankfurter Kunstverein (per exemple, els treballs de Narkevicius i Nashashibi han estat exhibits aquí recentment).

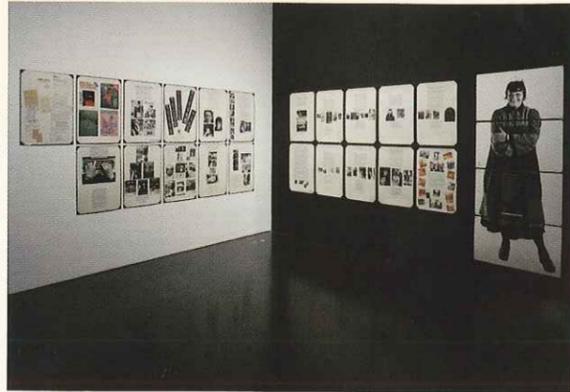
Per al Frankfurter Kunstverein, acollir la Col·lecció MACBA és acollir les fonts i les energies visuals i discursives que permeten desenvolupar la nostra tasca com a investigadors del futur. L'exposició mostra com les aliances entre diversos camps del saber – història de l'art, criticisme, filosofia, ciències polítiques – fecunden per encreuament els dominis respectius mentre s'estableixen fonts comunes de coneixement amb altres disciplines. Ad Reinhardt, el pintor abstracte americà, va explicar la necessitat d'aquesta mena de multiplicació de perspectives com la necessitat de perdre l'equilibri de tant en tant, per copsar la visió més àmplia d'allò que fem, "...com si aquests que ens llegiran pertanyessin a una civilització més delicada i subtil que tot allò que coneixem." Amb altres paraules, la creació d'art – o qualsevol altra activitat humana –, com una adreça per a un futur entenedor.

La col·lecció a l'actualitat

En força ocasions, en parlar de la Col·lecció MACBA s'ha discutit el seu valor respecte al que es considera la història canònica de l'art del segle XX, a la qual es volia accedir. Així, s'ha lamentat l'absència d'obres i figures essencials de la modernitat. No obstant això, el Museu ja ha arribat tard no només a les obres mestres de Paul Cézanne o Pablo Picasso, sinó també a les de Jackson Pollock, Jasper Johns o Andy Warhol.

Davant d'aquesta impossibilitat de rescriure la història, de "recuperar" el temps perdut, es va generar un corrent d'opinió que defensava un museu assentat al present, abocat en l'exposició d'allò últim, en el qual allò nou fos un valor objectiu. De fet, la necessitat imperiosa d'estar al dia i que el museu reflecteixi el que acaba de succeir és una constant en molts museus actuals. L'atenció especial concedida és a dir, aquelles seccions destinades a les seccions "prospectives" insisteix en aquesta idea. Ara-descobrir per endavant el que encara no existeix bé, aquesta concepció del que és nou no suposa una ruptura ni implica la dispersió de posicions, sinó que és l'element aglutinant que unifica les opcions i dificulta la diferència; s'identifica amb el bo i el

vertader, i es revesteix, per tant, d'un component ètic. No és sorprenent que els debats es polaritzin fàcilment entre aquells qui han sabut reconèixer la bondat innata de les noves idees i aquells qui, aferrats a un passat caduc, són incapaços de fer-ho. Com a resultat, rarament s'analitzen les propostes per allò que puguin aportar en l'àmbit dels enunciats i opcions; pel contrari, el que és nou s'accepta d'acord amb uns valors generals que són freqüentment normatius.



Jo Spence, *Beyond the Family Album*, 1978-1979,

© Jo Spence Memorial Archive, London, 2007

Sovint, aquells sectors que entenent que el museu ha de ser, abans que res, expressió i dipositari de la producció artística d'un país perceben aquesta concepció del museu que reverencia allò nou és antitètica i incompatible amb aquella que fidelitza un passat. Amb freqüència hem assistit a l'aparició de tot tipus de raonaments en defensa d'aquesta posició, els quals generen alhora discussions embullades sobre altres temes, com, per exemple, la data d'inici de la Col·lecció MACBA. La base d'aquest tipus de polèmiques és, no obstant, falsa, i serveix sobretot per ocultar el fet que tant la noció que emfatitza el que és actual com la que reivindica el passat constitueixen les dues cares d'una mateixa moneda. Ambdues argumentacions situen les obres d'art en un espai idèntic, fictici i ideal. Estem davant de dues postures bescanviabls, en les quals el valor del progrés i el mite de l'origen poden alternar-se indistintament. Ni l'una ni l'altra tenen en compte que és precisament la naturalesa mítica de les seves col·leccions la que els confereix, per endavant, el seu contingut.

Així com la societat decimonònica va voler historiar i mitificar un present i un passat que eren només d'uns quants, però que se'ls donava carta de naturalesa i se'ls presentava com si fos-

sin de tots, avui vivim en una època en què la pedagogia artística està cada cop més institucionalitzada i l'art esdevé paradigma retòric contra el que es percep com a caos social. Des que Thomas Hobbes va escriure sobre la necessitat delimitar l'ús "irresponsable" de les paraules i el que transmetem en la història que escriuim, ha estat freqüent percebre la ciència i les arts com a perilloses, és a dir, com a forces que poden incitar a la revolució i a la desobediència civil. Sabem també que la historiografia i la crítica oficials tendeixen no únicament a no veure, sinó també a denegar l'existència de zones fora de control.

Tot i això, si bé les grans regularitats i normatives de la història de l'art s'han prestat a les calculacions de la ideologia dominant, també poden prestar-se a nous desordres i arbitrarietats que pertorben els rigors objectius, i encara més en una època en què la divisió dins/fora ha deixat de tenir sentit. Les pràctiques artístiques circulen a la nostra societat. La mateixa dimensió estètica és la condició i l'efecte d'aquesta circulació. No hi ha dubte, per tant, que és possible crear enunciats que introdueixin línies de fractura en els cossos col·lectius. Tal com ens recorda Jacques Rancière en "La división de lo sensible", l'ésser humà és un animal polític perquè és un animal literari. "La circulació d'aquests enunciats determina les modificacions de la percepció sensible del que és comú, de la relació entre l'espai comú de les

arts i la distribució sensible d'espais i ocupacions. Dibuixen així comunitats aleatòries que contribueixen a la formació de col·lectius d'enunciació que tornen a posar en qüestió la distribució dels papers, territoris i llenguatges; en resum, d'aquests subjectes polítics que tornen a posar en dubte la divisió predeterminada de la sensibilitat."

La història que ens narra una Col·lecció és també història, ja que té capacitat per actuar com a agent històric. Existeix, d'aquesta manera,

un element compartit entre les obres que componen la Col·lecció i la Col·lecció mateixa, entre el fet artístic i el museu, entre la narració que escrivim i les nostres accions com a agents històrics. La política i l'art construeixen "ficcions", és a dir, reordenaments materials de signes i imatges, de les relacions entre veure i saber, del que es fa i del que es pot fer. Aquestes "ficcions" són la manera com pensem la realitat: reconfigurant el mapa de la sensibilitat i descobrint noves relacions entre les maneres de ser, fer i dir. És llavors quan els enunciats literaris, siguin històrics o artístics, poden arribar a tenir, com també els polítics, incidència en la realitat.

Així és el criteri tal i com s'aborden l'ampliació i les successives presentacions de la Col·lecció MACBA, els fons de la qual arrenquen al voltant de la dècada de 1950 i estan constituïts per un nombrós conjunt d'obres d'artistes catalans, espanyols i internacionals. Sense ser antològica, la Col·lecció MACBA permet traçar un recorregut per alguns dels trets fonamentals de la creació artística contemporània al mateix temps que vol contribuir a l'exercici de la memòria crítica.

Manuel J. Borja-Villel

MACBA

Els antecedents de l'actual Museu d'Art Contemporani de Barcelona es remunten a 1959, quan el crític d'art Alexandre Cirici Pellicer va defensar la necessitat de crear un museu d'art contemporani a Barcelona. Computament amb Cesáreo Rodríguez Aguilera van encapçalar un grup de persones que va començar a reunir una col·lecció amb l'objectiu que servís com a base per al futur museu, que havia de ser una plataforma activa d'irradiació de l'art del seu temps. Alhora que reunia voluntats entorn al nou museu per trobar un emplaçament definitiu, aquest grup va posar en marxa una sèrie d'exposicions. No obstant això, l'exposició *L'art i la pau*, el febrer de 1963 – d'un clar compromís polític – va posar en evidència els límits de permisivitat existents, i va contribuir a posar fi a l'aventura de Cirici i Aguilera. Part dels fons que es van quedar al museu van anar a parar al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

El 1985 la Generalitat va reprendre la idea del museu d'art contemporani, compartida també pels responsables municipals. El text del Pacte Cultural consensuat per ambdues administracions en aquell moment, va ratificar la creació d'un consorci constituït per la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona per situar un museu a l'antiga Casa de la Caritat. El 1986, l'Ajuntament de Barcelona, amb Pasqual Maragall al capdavant, va proposar a l'arquitecte nord-americà Richard Meier que es fes càrrec del projecte del nou museu.

Finalment, el 1987 se va constituir la Fundació Museu d'Art Contemporani i va marcar l'entrada de la iniciativa privada en el projecte. El nou museu va néixer l'abril de 1988 amb la creació del Consorci del Museu d'Art Contemporani, integrat per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. D'acord amb els seus estatuts, les dues administracions públiques que integren el Consorci



Ibon Aranberri, *(Ir.T.n513) zuloa*, 2003, Col·lecció MACBA

aporten els recursos necessaris per al funcionament ordinari del Museu, mentre que la Fundació MACBA té com a finalitat generar els recursos econòmics per tal de configurar la col·lecció pròpia. El Consorci té com a objectiu la creació i la gestió del MACBA. El MACBA es va inaugurar públicament el 28 de novembre de 1995.

El 19 de juny de 1997 es van signar els convenis de dipòsits entre el MACBA i les tres institucions que conformen el Consorci (la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació Museu d'Art Contemporani), amb la qual cosa es creava oficialment la Col·lecció MACBA, constituïda a partir dels fons dipositats al Museu per aquestes tres institucions, a més d'altres conjunts d'obres cedides al Consorci o dipositades per altres institucions o per col·leccionistes privats.

Tot i que des de la seva integració al Consorci aquestes col·leccions s'articulen i es desenvolupen d'acord amb les línies directrius establertes pel Museu, els seus orígens són diversos, i en la seva especificitat reflecteixen moltes de les complexitats i les contradiccions existents que caracteritzen la nostra història més recent, tant a nivell cultural com polític.

Frankfurter Kunstverein

Present

El Frankfurter Kunstverein és un centre d'art. Té l'objectiu principal de presentar a l'espectador exposicions basades en una recerca coherent i que arrelin en el present. La nostra tasca es fonamenta, sobretot, en el desenvolupament i la producció d'obres d'art i nous projectes. Per tant, pretenem promoure una discussió crítica al voltant de la "producció d'art contemporani" i emfasitzem la importància d'organitzar regularment xerrades d'artistes, debats i conferències, per tal de crear un punt d'accés a l'art i a les seves raons. La sèrie actual de xerrades d'artista *Quant els gatets esdevenen gats* només és un exemple d'aquesta manera de mediació.

El Frankfurter Kunstverein té una dimensió social eminent: volem desvetllar la curiositat envers el futur i generar una nova confiança en la producció d'art contemporani.

Des del nostre *Café im Kunstverein*, dissenyat pels artistes Gorka Eizaguirre, Xavi Salaberría i Jakob Kolding i les *10 Raons per esdevenir membre*, un espai a la planta baixa del Kunstverein, oferim al públic la possibilitat d'entreveure la història i l'estructura de la casa: el nou *Deutsche Börse Residency Program*, que acull fins a dos artistes o comissaris interins, i tot el nostre programa d'activitats impliquen artistes a tots els nivells. El nostre compromís és posar de manifest la importància del rol dels

artistes a la nostra societat: com a productors, pensadors, mediadors i com aquells que encara gosen experimentar.

Visites guiades, conferències, programes cinematogràfics, simposis, xerrades i viatges per als socis són alguns dels mitjans que el Frankfurter Kunstverein fa servir per ajudar els membres i els visitants a copsar aquest territori nou i excitant i a obrir un diàleg crític amb les exposicions actuals i l'art contemporani.



Jakob Kolding, collage a la paret, Café im Kunstverein, Frankfurter Kunstverein, 2007

Història

L'art contemporani sempre ha tingut una seu al Frankfurter Kunstverein. Fundades a moltes ciutats alemanyes durant els primers anys del segle XIX, l'objectiu de les Associacions Municipals d'Art (Kunstvereine) era donar suport i difondre l'art nou i modern. Una de les funcions principals del nou Frankfurter Kunstverein era, l'any 1829, treballar amb l'*Städelsches Kunstinstitut de Frankfurt am Main* per adquirir obres per a la seva col·lecció. L'èmfasi es va anar desplaçant gradualment envers les exposicions independents i la presentació d'artistes menys coneguts i noves orientacions artístiques que més tard jugarien un paper cabdal en el desenvolupament de l'art. Al començament del segle XX, el Frankfurter Kunstverein va exhibir obres de Max Beckmann, quan encara era desconegut. Després de la Segona Guerra Mundial, el Frankfurter Kunstverein va deixar la seva empremta amb exposicions individuals d'orientació internacional i exposicions col·lectives temàtiques concebudes per posar de relleu avenços nous i excitants. Aquesta tasca ha continuat fins avui. L'experimentació és important, i també mantenir els ulls oberts per als fenòmens nous i decisius.

Associació

L'*Steinerne Haus*, que acull els 1,000 m² aproximats d'espai galerístic del Frankfurter Kunstverein, es troba en el cor de la ciutat vella, entre *Römer* (l'ajuntament) i el *Schirn Kunsthalle*.

Es tracta d'un dels pocs edificis històrics de la ciutat que s'ha conservat. La reforma estratègica de la seva arquitectura ha permès encabir-hi el Frankfurter Kunstverein perquè encaixés idealment amb els seus voltants. El Frankfurter Kunstverein es manté gràcies als 1,700 membres de la zona de Rhine-Main, d'arreu d'Alemanya i de l'estranger. Sovint, la institució d'art només es percep com una subministradora d'experiències i serveis culturals. La nostra idea dels socis és, en canvi, imaginar com el visitant pot ser no sols un consumidor, sinó també part activa de la vida cultural de la ciutat; acostar-se més a l'art i a la cultura sense perdre la pròpia distància crítica. Ésser soci té molts avantatges: a més de l'accés a l'elecció de la junta cada dos anys, oferim entrada lliure a totes les exposicions i esdeveniments, viatges a diverses fires i esdeveniments d'art a Alemanya i a l'estranger, reducció de preu a totes les publicacions del Frankfurter Kunstverein i l'avantatge d'un programa educatiu exclusiu.



Max Sudhues, *10 Reasons* (#10), 2006

vista des de l'exterior, Frankfurter Kunstverein

MACBA im/at/al Frankfurter Kunstverein

Eine
Werkauswahl aus
der Sammlung
des Museu
d'Art
Contemporani
de Barcelona.

Frankfurter Kunstverein
09. 10. 2007 – 13. 01. 2008

Kuratoren:
Manuel J. Borja-Villel, Chus Martínez

FKV
Direktor: Chus Martínez
Ausstellung: Tobi Maier, Katja Schroeder
Technik: Frein Jäger
Öffentlichkeitsarbeit: Julia Wittwer, Melanie Räuschel
Sekretariat: Gabriele Dagher
Praktikantin: Melanie Roumiguere

MACBA (Ausstellungsprojekt)
Direktor: Manuel J. Borja-Villel
Sammlungskuratorin: Antònia M. Perelló
Leitung Ausstellungsmanagement: Anna Borrell
Koordination: Bénédicte Baqué
Sammlungsassistent: Ainhoa González
Sammlungsverwaltung: Anne Stenne
Registrar: Marta Badia, Ariadna Robert
Assistenz Registrar: Patricia Quesada
Restaurator: Jordi Font, Silvia Noguer, Xavier Rossell
Architektur: Isabel Bachs, Xavier Torrent
Audiovisual Service: Miquel Fernández, Miquel Giner,
Jordi Martínez
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Mireia Collado,
Victòria Cortés, Nicola Wohlfarth
Fotografisches Archiv: Judith Menéndez

Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Direktor: Ainhoa Grandes Massa
Fundraising Abteilung: Isabel Crespo Martínez,
Ariadna Delgado Pons
Sekretariat und Verwaltung: Marisa Avillà Plaza

Fotos: Jonas Leihener, Tony Coll, Rocco Ricci

© 2007 Frankfurter Kunstverein,
Museu d'Art Contemporani de Barcelona,
die Autoren und Künstler,
Frankfurt am Main.
Alle Rechte vorbehalten.
Besonderer Dank gilt Manuel J. Borja-Villel,
der die Ausstellung durch seine hervorragende
Kooperation mit dem Museu d'Art Contemporani
de Barcelona möglich gemacht hat.

Eine Koproduktion des Frankfurter Kunstvereins und des
Museu d'Art Contemporani:



FRANKFURTER KUNSTVEREIN

Diese Ausstellung wurde durch die freundliche Unterstützung
des Institut Ramon Llull ermöglicht:



Partner des Kunstvereins ist:



Frankfurter Kunstverein
Steinernes Haus am Römerberg, Markt 44
D-60311 Frankfurt am Main
Telefon: +49.69.21 93 14 - 0, Fax: +49.69.21 93 14 - 11
post@fkv.de, www.fkv.de