

Friedrich Meschede

**La llibertat silenciosa,  
o assaig d'un retrat  
a partir de documents  
efímers**

**La libertad silenciosa,  
o intento de retrato  
a partir de documentos  
efímeros**

Des de la inauguració de la seva galeria, l'octubre de 1967, les exposicions «a casa de Konrad Fischer» van determinar la valoració i la percepció de l'art conceptual a Europa. Aquesta influència es va canalitzar en els artistes que Fischer va convidar a exposar, les obres creades expressament per al número 12 de la Neubrückestrasse i, per últim, en les col·leccions privades i públiques en què aquestes obres van ser incloses després de passar per la galeria de Düsseldorf. La cronologia de les exposicions organitzades des de 1967 fins a 1992, publicada per Edition Marzona amb el títol *Galerie mit Bleistift* (Galeria amb llapis, fórmula encunyada per Bruce Nauman),<sup>1</sup> amb ocasió del vint-i-cinquè aniversari de la galeria, constitueix una història de l'art d'aquella època a dins i fora de Düsseldorf. En les arts plàstiques d'aquells anys trobem molt pocs casos que presentin una intensitat i innovació semblants. L'amistat i la confiança afavorides per l'estreta col·laboració entre el galerista i els artistes van ser el tret distintiu d'aquesta galeria i la causa fonamental de l'augment continu del nombre de col·leccionistes que adquirien obres a casa de Konrad Fischer. D'altra banda, la confiança i l'amistat van fer possibles unes exposicions extraordinàries, ja que Fischer combinava el coneixement amb la perspicàcia per distingir el que era nou, provocador i diferent. Amb ell hi havia complicitat.

El títol d'aquesta exposició, *Arxius d'una actitud*, s'associa de manera immediata amb *Live in Your Head. When Attitudes Become Form*, destacable exposició organitzada per Harald Szeemann el 1969 a la Kunsthalle de Berna,<sup>2</sup> i remet a un concepte que la distingeix de qualsevol altra galeria d'aquella època (i encara més de les galeries actuals): Konrad Fischer cultivava una actitud especial

Desde la apertura de su galería en octubre de 1967, las exposiciones «en casa de Konrad Fischer» marcaron la pauta de la valoración y recepción del arte conceptual en Europa; y ello tanto por los artistas a los que Fischer invitó a exponer con él, o por la especificidad de las obras creadas para el espacio del número 12 de la Neubrückestrasse en Düsseldorf, como en último término por la influencia que los trabajos salidos de la galería tuvieron sobre colecciones públicas y privadas. La cronología de las exposiciones realizadas entre 1967 y 1992, publicada en Edition Marzona bajo el título *Galerie mit Bleistift* (Galería con lápiz, fórmula acuñada por Bruce Nauman)<sup>1</sup> con ocasión de los veinticinco años de existencia de la galería, constituye toda una historia del arte producido en Düsseldorf (y no solo en Düsseldorf) en esa época. Resulta difícil encontrar otro caso comparable de innovación tan intensa dentro de las artes plásticas en esos años. De la estrecha colaboración con los artistas nació una amistad y una relación de confianza que fueron el sello distintivo de la galería y la razón de que cada vez más coleccionistas adquirieran obras en casa de Konrad Fischer. Del mismo modo, puede afirmarse que gracias a esa confianza y amistad fue posible concebir unas exposiciones absolutamente originales, pues en Fischer se daban a la vez el discernimiento y una visión aguda para todo lo nuevo, provocador y distinto. Con él había complicitad.

Si esta exposición lleva por título *Archivos de una actitud*, es, evidentemente, con la intención de asociarla de inmediato a la importante exposición de Harald Szeemann de 1969, *Live in Your Head. When Attitudes Become Form*, en la Kunsthalle de Berna,<sup>2</sup> y también para subrayar precisamente el rasgo que entonces

davant de les persones que tractava. Lacònic, compartia amb els seus artistes una determinada concepció de l'art i en valorava les *attitudes* (per fer servir el terme de Szeemann). La seva concepció de l'art determinava en tot moment l'actitud de Fischer, caracteritzada per la contemplació silenciosa. Va adoptar literalment el lema de l'exposició de Berna: «Live in your head». Als artistes de la seva generació, que cultivaven les formes d'expressió minimalistes i conceptuals d'aquells anys, i que van crear un estil i van marcar una època, els unia la convicció de formar part d'una avantguarda totalment nova i avançada i de compartir uns valors estètics insòlits. Com va dir Thomas Schütte en una ocasió, quan va descriure retrospectivament aquesta generació, adoptant el punt de vista de l'observador extern, la seva particularitat consistia senzillament en «l'enorme llibertat que hi regnava».

Konrad Fischer era la figura central d'aquesta actitud mental caracteritzada per una llibertat silenciosa i alhora va contribuir a forjar-la, amb un respecte pels altres sempre visible, una oberta curiositat per les obres noves i un silenci igualment llegendari davant d'aquelles coses que no s'ajustaven al seu criteri. Això és el que expressen els documents fotogràfics de què disposem, les instantànies preses en les inauguracions, que mostren Konrad Fischer en silenci: dret, assegut, mirant al seu voltant, contemplant. Tal com va afirmar Gerhard Richter: «Si impressionava i convencia tant, era perquè sabia “veure” com ningú més, perquè entenia les imatges (l'art) de forma immediata, és a dir, sense recórrer a interpretacions o altres històries. I això és el que feia que el seu judici fos tan independent i insubornable.»<sup>3</sup>

39

(y hoy todavía más) la distinguía de cualquier otra galería: Konrad Fischer cultivaba una actitud muy particular hacia las personas que conocía. Sin apenas palabras transmitía una idea especial del arte y se complacía en las posturas personales de sus artistas, en aquello que Szeemann tradujo directamente por *attitudes*. Fischer vivía permanentemente su propia manera de entender el arte, y eso se manifestaba en él en forma de contemplación callada. Asumía al pie de la letra el lema de la exposición de Berna: «Live in your head». Las formas expresivas de los artistas minimalistas y conceptuales de su generación crearon un estilo y definieron una época, y a todos los unía el convencimiento común de ser partícipes de una vanguardia absolutamente nueva y abierta al futuro y compartir unos valores estéticamente inéditos. Como dijo en cierta ocasión Thomas Schütte ejerciendo de observador distanciado, lo característico y fundamental en ella fue sencillamente que allí «reinaba una enorme libertad».

Konrad Fischer fue la figura central de esta actitud mental de libertad silenciosa, una libertad que él mismo contribuyó a fraguar con su respeto siempre patente hacia los demás, su curiosidad siempre alerta ante las obras nuevas y su no menos legendario silencio frente a aquello que no encajaba en su visión de las cosas. Esto todavía se aprecia claramente en los documentos fotográficos, en las instantáneas tomadas en unas inauguraciones donde Konrad Fischer aparece callado, en pie, sentado, mirando alrededor, observando. «Por eso impresionaba tanto y era tan convincente: porque podía “ver” como nadie, porque comprendía las imágenes (el arte) al instante, es decir, no a través de una interpretación ni de nada parecido, sino sencillamente sin más. Eso es lo que hacía

Molts altres documents són igualment lacònics. Per exemple, de la majoria de les exposicions de la galeria de Konrad Fischer no en tenim cap catàleg com els que van publicar les galeries de Heinz Berggruen o Ileana Sonnabend, de París, i que actualment permeten repassar-ne la tasca galerística. Fischer ni tan sols elaborava uns butlletins tan senzills com els que editava més o menys per la mateixa època la galeria Art & Project d'Amsterdam, i que avui constitueixen un altre arxiu essencial sobre el procés de la formació i la difusió de l'art conceptual en aquells anys; aquesta documentació va ser cedida pels galeristes Geert van Beijeren i Adriaan van Ravesteijn l'any 2007 al Museum of Modern Art de Nova York i que va donar lloc a una exposició monogràfica en aquest museu.<sup>4</sup> En la seva tesi, titulada *Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1966–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*, Sophie Richard va exposar per primera vegada els diversos centres, activitats i esdeveniments que van integrar aquest procés històric, i amb aquesta base de dades va confeccionar una sinopsi que explica les connexions i els moviments d'una «xarxa», tal com avui en diríem, de la qual Konrad «Fischer» (pescador) sostenia molts caps de fil.<sup>5</sup>

Se n'han conservat senzilles targetes d'invitació que s'enviaven com a simples targetes postals; a part, és clar, de les obres que s'han aplegat en aquesta exposició, un bon nombre de les quals són «sense títol», característica típica de l'època, per bé que en alguns casos ostenten una dedicatòria en el subtítol: a Konrad Fischer, a Dorothee Fischer, a Berta Fischer (la filla, que actualment és escultora) o a Kasper Fischer (el fill, físic de professió). Aquestes dedicatòries

40

que su dictamen fuese tan independiente e insobornable». Son palabras de Gerhard Richter.<sup>3</sup>

Igual de lacònics han resultado ser también otros muchos documentos. No disponemos, por ejemplo, de ningún catálogo de la mayoría de exposiciones en la galería de Konrad Fischer que se parezca a los ejemplares de bibliófilo de las galerías Heinz Berggruen o Ileana Sonnabend, de París, gracias a los cuales hoy es posible dar cuenta de su trabajo. Fischer ni siquiera se permitía los sencillos boletines que por esa misma época editaba para sus exposiciones la galería Art & Project de Amsterdam, cuyo conjunto compone un notable archivo sobre la aparición y difusión del arte conceptual en aquellos años; esta documentación fue cedida por los galeristas Geert van Beijeren y Adriaan van Ravensteijn al Museum of Modern Art de Nueva York en 2007 y ha servido de base para una exposición monográfica en este museo.<sup>4</sup> Quien por primera vez ha recopilado los distintos centros, actividades y eventos expositivos de aquellos años ha sido Sophie Richard en una tesis publicada bajo el título *Unconcealed. The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*, que sumada a su base de datos, compone una sinopsis donde se rastrean las distintas conexiones y movimientos de unas artes «en red», diríamos hoy, muchos de cuyos cabos estaban en manos de un solo pescador (Fischer).<sup>5</sup>

Sí nos quedan las sencillas invitaciones enviadas siempre como simples tarjetas postales, y, por supuesto, las obras reunidas en esta exposición. Con frecuencia se trata de obras «sin título», como era típico del momento, aunque a

expressen la relació d'amistat i familiaritat establerta entre els artistes internacionals i els Fischer. A banda d'això, hi ha la resta d'arxius i testimonis bibliogràfics, a partir dels quals tot seguit intentem compondre un retrat que descrigui la intensitat d'aquells anys i el poder persuasiu del personatge Fischer/Lueg, així com les transformacions de la seva personalitat artística. La brevetat de les exposicions o de les performances, la densitat dels actes organitzats, ens permeten fer-nos una idea de l'energia d'aquella època. És poc habitual representar les transformacions d'un període breu però influent –influïent precisament per la seva naturalesa complexa i contradictòria– a partir de la ràpida seqüència de les activitats d'una sola persona.

**L'artista Konrad Lueg** L'any 1999, a la Kunsthalle de Bielefeld, Thomas Kellein va presentar i va donar a conèixer per primera vegada al gran públic l'artista Konrad Lueg.<sup>6</sup> Konrad Fischer/Lueg, nascut l'11 d'abril de 1939, va estudiar pintura entre el 1958 i el 1962 a l'Acadèmia de Belles Arts (Staatliche Kunstakademie Düsseldorf), amb Bruno Goller fins al 1960, i després a la classe de pintura lliure que impartia Karl Otto Götz. Va ser en aquesta època que es van conèixer Konrad Lueg, Manfred Kuttner, Sigmar Polke i Gerhard Richter, que van exposar conjuntament i per primera vegada a la galeria de la Kaiserstrasse 31a, a Düsseldorf, de l'11 al 26 de maig de 1963.<sup>7</sup> Abans de la seva primera exposició individual (de l'1 al 27 de juliol de 1964, a la galeria d'Alfred Schmela,<sup>8</sup> aleshores l'únic galerista d'art contemporani a Düsseldorf), Konrad Lueg, juntament amb Gerhard Richter, va organitzar *Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen*

veces lleven una dedicatoria a modo de subtítulo: a Konrad Fischer, a Dorothee Fischer, a Berta Fischer (la hija, hoy escultora), a Kasper Fischer (el hijo, que es físico). Las obras ofrecidas así dan fe de la relación amistosa, familiar, existente entre los artistas internacionales y los Fischer. Tenemos además otros documentos de archivo y testimonios bibliográficos a partir de los cuales intentaremos describir a continuación la intensidad de aquellos años, la fuerza de persuasión y las peripecias de la personalidad artística de Fischer/Lueg. Hay que tener presente la brevedad de las exposiciones o las performances y la frecuencia de los montajes, algo que da idea también de la energía de esos años. Muy pocas veces habrá sido factible reflejar las mutaciones de un periodo –breve pero muy influyente, y que por eso mismo ha de calificarse de decisivo, por lo complejo y contradictorio que fue– a través de las múltiples actividades simultáneas de una sola persona.

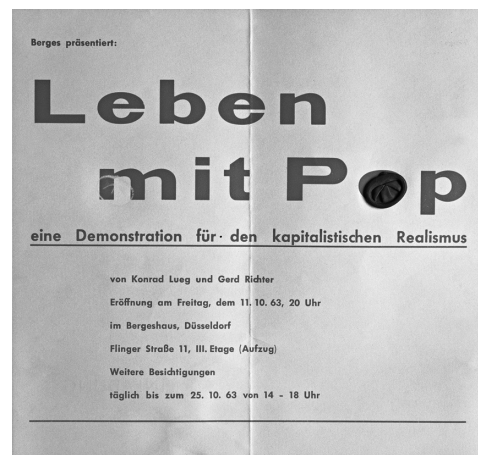
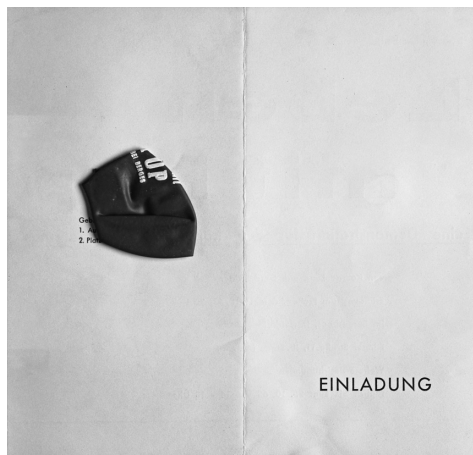
**El artista Konrad Lueg** A Konrad Lueg artista lo presentó y dio a conocer por primera vez al gran público Thomas Kellein en 1999 en la Kunsthalle de Bielefeld.<sup>6</sup> Konrad Fischer/Lueg, nacido el 11 de abril de 1939, estudió pintura en la Academia de Bellas Artes (Staatliche Kunstakademie Düsseldorf) entre 1958 y 1962, primero con Bruno Goller hasta 1960 y después en la clase de pintura libre de Karl Otto Götz. En esa época se conocen Konrad Lueg, Manfred Kuttner, Sigmar Polke y Gerhard Richter, todos los cuales exponen juntos y por primera vez del 11 al 26 de mayo de 1963 en una pequeña galería del número 31a de la Kaiserstrasse, en Düsseldorf.<sup>7</sup> Ya antes de su primera exposición individual

*Realismus* («Viure amb pop. Una manifestació a favor del realisme capitalista»), performance avui llegendària representada entre l'11 i el 25 d'octubre de 1963 a la tenda de mobles Berges. En un espai s'hi es va reproduir una sala d'estar amb tots els seus mobles, col·locats cada un sobre una peana blanca; Lueg i Richter s'asseien en silenci, l'un a la butaca i l'altre al sofà. Les fotografies que documenten aquesta acció són obra de Reiner Ruthenbeck. Quan arribaven els visitants, se'ls convidava a entrar a la sala.<sup>9</sup> És com si els dos actors s'haguessin anticipat al principi de la *living sculpture*, de Gilbert & George, artistes que més endavant exposarien a la galeria de Fischer. Un any més tard, des del 20 de novembre de 1964 fins a «principis de gener de 1965» (segons el cartell), Konrad Fischer/Lueg va participar, amb Polke i Richter, en una exposició a la Galerie Parnass de Rudolf Jährling, a Wuppertal, on el febrer o març de 1964 es va celebrar l'anomenada «exposició del jardí». Kuttner, Polke, Richter i Lueg van traslladar les seves obres a Wuppertal i les van deixar al jardí del galerista (que era arquitecte de professió) perquè les veiés i per animar-lo a fer una exposició a la seva galeria. L'estratagema va funcionar: l'exposició es va anomenar *Neue Realisten* (Nous realistes), però Kuttner no hi va participar. El 1965 Konrad Lueg va prendre part en deu exposicions col·lectives, referenciades a *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg* (Com a pintor em dic Konrad Lueg), en el catàleg de Kellein. Del 31 de gener al 3 de març de 1966, l'exposició individual *Waschlappen und Handtücher – Bilder von 1965* (Draps i tovalloles. Quadres de 1965) es va presentar a la galeria de René Block, a Berlín, on Lueg va mostrar uns colors fosforescents com els que ja havia utilitzat Kuttner. Del 10 de juny al 2 de juliol

42

entre el 1 y el 27 de julio de 1964 con el principal (y único) galerista entonces dedicado al arte contemporáneo en Düsseldorf, Alfred Schmela,<sup>8</sup> Konrad Lueg organiza en compañía de Gerhard Richter la hoy legendaria performance *Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus* (Vivir con el

Invitació/invitación  
a la performance  
*Viure amb el pop/*  
*Vivir con el pop,*  
tenda de mobles/  
tienda de muebles  
Berges, Düsseldorf,  
1963. Konrad Lueg,  
Gerhard Richter



pop: una manifestación a favor del realismo capitalista), que tiene lugar del 11 al 25 de octubre de 1963 en los grandes almacenes de muebles Berges. En un espacio de la tienda en la que todos los muebles de una sala de estar se hallan montados sobre peanas blancas, Lueg y Richter aparecen mudos y sentados en

de 1966, la Galerie h d'August Haseke, de Hannover, va organitzar una exposició titulada *und folgst du mir per rösselsprung, wirst du verrückt, mein liebchen* (i si em segueixes amb un salt de cavall, pararàs boig, amor meu), frase manllevada al poeta alemany Christian Morgenstern. A la Galerie Patio, de Frankfurt, Lueg



Konrad Lueg,  
Gerhard Richter,  
1966

va protagonitzar, juntament amb Gerhard Richter, *Die beste Ausstellung Deutschlands* (segons el títol, la millor exposició d'Alemanya). El desembre de 1966, Alfred Schmela va haver de cedir el seu espai a la Hunsrückstrasse perquè els artistes de la galeria hi organitzessin l'*Hommage à Schmela* durant la

43

un sillón y un sofá. Las fotos de documentación de esta acción son de Reiner Ruthenbeck. Cuando llegan los visitantes, se les va invitando a entrar.<sup>9</sup> Es como si ambos actores se hubiesen anticipado a la idea de la *living sculpture* de Gilbert & George, unos artistas que después expondrían con Fischer. Un año más tarde, del 20 de noviembre de 1964 a «comienzos de enero de 1965» (según el cartel), siguió una exposición en la Galerie Parnass de Rudolf Jährling en Wuppertal, con Polke y Richter. Antes, en febrero o marzo de 1964, tuvo lugar allí mismo la llamada «exposición del jardín»: a fin de promocionarse para una exposición, Kuttner, Polke, Richter y Lueg transportaron sus cuadros hasta Wuppertal y allí los colocaron sin más en el jardín del galerista, cuya ocupación principal era en realidad la de arquitecto, y luego lo llamaron para que viese las obras. La cosa funcionó; la exposición se llamó *Neue Realisten* (Nuevos realistas), aunque en ella no participó Kuttner. En 1965 Konrad Lueg aparece incluido en diez exposiciones colectivas cuyo listado se presenta en el catálogo de Kellein *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg* (Mi nombre de pintor es Konrad Lueg). Del 31 de enero al 3 de marzo de 1966 se celebra en la galería de René Block en Berlín la exposición individual *Waschlappen und Handtücher – Bilder von 1965* (Trapos y toallas. Cuadros de 1965) en la que Lueg se sirve de colores fosforescentes como los utilizados por Kuttner. Más tarde, del 10 de junio al 2 de julio de 1966, tiene lugar en Hannover, en la Galerie h de August Haseke, una exposición cuyo título está tomado de una poesía de Christian Morgenstern: *und folgst du mir per rösselsprung, wirst du verrückt, mein liebchen* (y si me sigues a salto de caballo, enloquecerás, cariño mío). Del 9 al 30 de septiembre, junto a Gerhard Richter pro-

setmana del 9 al 15 de desembre. En el marc d'aquest homenatge, el diumenge 11 de desembre, a partir de les quatre de la tarda, s'hi va celebrar el *Kaffee und Kuchen* (Cafè i pastes) a càrrec de Konrad Lueg.<sup>10</sup> Del 28 de gener al 21 de febrer de 1967, Lueg va exposar els seus *Neue Bilder* (Nous quadres) a la galeria de Heiner Friedrich, a Munic, i després *Würfel und deutsche Muster* (Cubs i figures alemanyes), també a la galeria berlinesa de René Block.

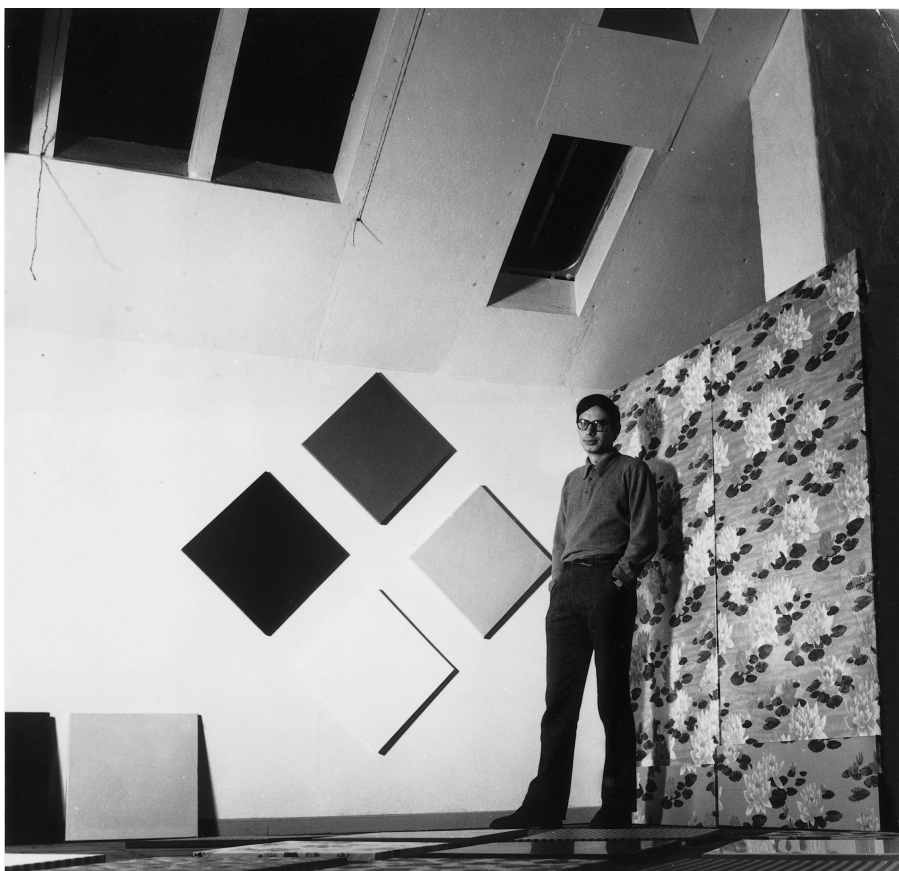
En aquesta context, també van ser destacables tres exposicions col·lectives més. La primera va fer-se a l'Studio Galerie de la Universitat Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt, entre el 22 de maig i el 30 de juny de 1967. *Serielle Formationen* (Formacions serials) n'era el títol, i la van organitzar Peter Roehr i Paul Maenz.<sup>11</sup> A banda del mateix Peter Roehr i de Konrad Lueg, van exposar-hi també Kuno Gonschior, Ewerdt Hilgemann, Hermann de Vries i Charlotte Posenenske. Al catàleg, al qual cada artista va contribuir amb una pàgina original, Lueg hi està representat amb una làmina de plàstic amb una figura que repeteix un patró en sèrie. Tot seguit, a partir del 9 de setembre de 1967, es va organitzar una altra exposició a Frankfurt mateix. Una tarda, de les 19.45 a les 21.55 hores, es va representar una exposició-performance organitzada per Paul Maenz i que es va fer famosa amb el subtítol *Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören* (Tot això, amor meu, un dia serà teu).<sup>12</sup> Hi van participar Jan Dibbets, Barry Flanagan, Bernhard Höke, John Johnson, Richard Long, Charlotte Posenenske i novament Peter Roehr; Konrad Lueg, que hi va presentar uns globus de plàstic transparents i inflables, hi va conèixer les obres de Dibbets, Posenenske i Long, artistes que més tard exposarien

tagoniza *Die beste Ausstellung Deutschlands* (La mejor exposición de Alemania, según reza el título), en la Galerie Patio de Frankfurt. En diciembre de 1966 Alfred Schmela se ve obligado a abandonar su local de la Hunsrückstrasse y los artistas de su galería organizan durante una semana, del 9 al 15 de diciembre, un *Hommage à Schmela*. El domingo 11 de diciembre tiene lugar a partir de las cuatro de la tarde *Kaffee und Kuchen* (Café y pastas) de Konrad Lueg.<sup>10</sup> Del 28 de enero al 21 de febrero de 1967 Lueg expone *Neue Bilder* (Nuevos cuadros) en la galería de Heiner Friedrich de Múnich y después *Würfel und deutsche Muster* (Cubos y figuras alemanas) de nuevo con René Block en Berlín.

En este contexto hay tres exposiciones colectivas que son importantes. Una tiene lugar en la Studio Galerie de la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt entre los días 22 de mayo y 30 de junio de 1967. Su título es *Serielle Formationen* (Formaciones seriales) y está organizada por Peter Roehr y Paul Maenz.<sup>11</sup> Además del propio Peter Roehr y de Konrad Lueg exponen también en ella Kuno Gonschior, Ewerdt Hilgemann, Hermann de Vries y Charlotte Posenenske. En el catálogo, al que cada artista aporta una página original, Lueg presenta una lámina de plástico con una figura que repite un patrón en serie. Sigue poco después otra exposición el 9 de septiembre de 1967, también en Frankfurt. Una tarde, entre las 19.45 y las 21.55 horas, tiene lugar una exposición-performance organizada por Paul Maenz y que se haría famosa por su subtítulo: *Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören* (Un día todo esto será tuyo, cariño).<sup>12</sup> En ella participan Jan Dibbets, Barry Flanagan, Bernhard Höke, John Johnson, Richard Long, Charlotte Posenenske y una vez más Peter Roehr. Konrad Lueg

a la seva galeria. Per últim, només una setmana després, a Colònia, Heiner Friedrich, que no havia estat admès al Kunstmarkt, va organitzar una exposició alternativa, *Demonstrative 67*, que es va celebrar del 12 al 19 de setembre al laboratori de l'editorial DuMont Schauberg, a la Breite Strasse, i en la qual van participar John Hoyland, Konrad Lueg, Blinky Palermo, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Reiner Ruthenbeck i Cy Twombly. Tal com assenyala la contribució de Thomas Kellein en aquest mateix catàleg, en aquella època a Konrad Fischer ja feia temps que li rondava pel cap la idea d'obrir una galeria pròpia. Des d'aquest moment i fins a l'octubre de 1967, quan es va inaugurar la galeria a la Neubrückestrasse 12, els esdeveniments i les idees possiblement es van succeir sense solució de continuïtat. El 15 de febrer de 1968 es va inaugurar una exposició amb quadres de Konrad Lueg a la Galerie Denise René, a París. Del 20 de juliol al 29 de setembre de 1968, immediatament abans de la primera exposició *Prospect*, de la qual parlarem més endavant, Konrad Lueg va participar en l'exposició que es va fer amb motiu del cinquantè aniversari de la Kunsthalle de Berna, organitzada per Harald Szeemann i que tenia com a tema *Environments* (ambients). Finalment, el 1970, Konrad Lueg, amb les seves «imatges d'ombres» (*Schattenraum-Bilder*) –en què una llum de flaix projectava durant uns moments en una pantalla fosforescent la silueta dels visitants en diverses postures–, va participar en l'exposició *Jetzt. Künste in Deutschland heute* (Ara. Les arts a Alemanya avui), organitzada per Helmut R. Leppien, i que va durar del 14 de febrer al 18 de maig a la Kunsthalle de Colònia.<sup>13</sup>

presenta unos globos transparentes hinchables, y allí conoce a Dibbets, Posenenske y Long, artistas que posteriormente expondrán en su galería. Finalmente, apenas una semana más tarde, al no ser Heiner Friedrich admitido al Kunstmarkt, organiza en Colonia una contraexposición titulada *Demonstrative 67*, que se celebra del 12 al 19 de septiembre en el estudio de la editorial DuMont Schauberg en la Breite Strasse, con John Hoyland, Konrad Lueg, Blinky Palermo, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Reiner Ruthenbeck y Cy Twombly. Como señala el texto de Thomas Kellein para este catálogo, Konrad Fischer ya llevaba tiempo acariciando la idea de abrir su propia galería. En esos meses los acontecimientos y propuestas debieron sucederse sin pausa hasta la inauguración en octubre de 1967 de la galería de la Neubrückestrasse 12. Posteriormente, el 15 de febrero de 1968, se estrena una exposición de obras de Konrad Lueg en la Galerie Denise René de París. Y en las semanas que van del 20 de julio al 29 de septiembre de 1968, inmediatamente después de la exposición *Prospect* –de la que se hablará más adelante–, Konrad Lueg toma parte en la exposición conmemorativa de los cincuenta años de la fundación de la Kunsthalle de Berna, comisariada por Harald Szeemann en torno al tema *Environments* (entornos). Por último, en 1970 Konrad Lueg participa con sus «imágenes en el cuarto de sombras» (*Schattenraum-Bilder*), como él las llama, en las que por un instante un flash proyecta la sombra de cuerpos en diversas posturas sobre una pantalla fosforescente, en la exposición *Jetzt. Künste in Deutschland heute* (Ahora. Las artes en Alemania hoy), que, organizada por Helmut R. Leppien, tiene lugar en la Kunsthalle de Colonia del 14 de febrero al 18 de mayo.<sup>13</sup>



Konrad Lueg al seu estudi/  
en su estudio, 1968

**L'organitzador d'exposicions Konrad Fischer** L'any 1967, Alfred Schmela va oferir a Konrad Fischer que es fes càrrec d'una part de la seva galeria dedicada a l'art jove, decisió en la qual potser va influir el fet de veure's obligat després de la «setmana-homenatge» a mudar-se a un altre lloc. Tot i que poc després Schmela va fer-se enrere, la decisió de tenir una galeria pròpia ja havia arrelat en Konrad Fischer. El 21 d'octubre es va inaugurar aquell local allargat tan característic, situat en el passatge al pati interior del número 12 de la Neubrücke-strasse, amb l'obra de Carl Andre *5 x 20 Altstadt Rectangle* (Rectangle 5 x 20 del centre històric). Va seguir l'exposició doble de Hanne Darboven i Charlotte Posenenske; el gener de 1968 va exposar-hi Sol LeWitt, i després Blinky Palermo, Reiner Ruthenbeck, Fred Sandback i Richard Artschwager; aquell estiu, Bruce Nauman va escenificar-hi *6 Day Week/6 Sound Problems*. Les exposicions es van succeir molt ràpidament i sovint no van durar més de tres o quatre setmanes.

Per a Konrad Fischer no n'hi havia prou. Des de 1968 fins a 1976, junt amb Hans Strelow, aleshores crític d'art i avui galerista, va organitzar una sèrie d'exposicions que duien per títol *Prospect*. La primera d'elles, del 20 al 29 de setembre de 1968, es va mostrar, com les següents, a la Kunsthalle de Düsseldorf, i entre altres coses va ser una reacció al primer Kunstmarkt, tot just creat a Colònia per la Unió de Marxants d'Art d'Alemanya. La correspondència que es troba a l'Arxiu Fischer revela les diferents concepcions de Rudolf Zwirner i de Konrad Fischer. A Colònia, liderats per Zwirner i Hein Stünke, només hi van estar representats marxants alemanys. Fischer, que acabava de participar a la *Demonstrative 67* de Heiner Friedrich, va respondre, juntament amb Strelow,

47

**El organizador de exposiciones Konrad Fischer** El año 1967 Alfred Schmela le sugiere a Konrad Fischer llevar una sección de su galería dedicada al arte joven. Tal vez la razón fuese el traslado obligado a otra dirección después de la «semana de homenaje»; en cualquier caso, Schmela no tardó en desdecirse, y en Fischer cobró forma definitivamente la idea de abrir su propia galería. El 21 de octubre la inaugura en el peculiar espacio alargado de una entrada a un patio interior de manzana, en la Neubrücke-strasse 12, con la obra sobre suelo 5 x 20 *Altstadt Rectangle* (Rectángulo 5 x 20 del casco antiguo) de Carl Andre. Seguirá la exposición doble de Hanne Darboven y Charlotte Posenenske; en enero de 1968 será Sol LeWitt, y después Blinky Palermo, Reiner Ruthenbeck, Fred Sandback, Richard Artschwager. Y en verano Bruce Nauman, quien pone en escena sus *6 Day Week/6 Sound Problems*. Las exposiciones se suceden rápidamente, muchas veces con una duración de apenas tres o cuatro semanas.

Para Konrad Fischer esto no basta. Junto con el entonces crítico de arte (hoy galerista) Hans Strelow, pone en marcha de 1968 a 1976 una serie de exposiciones bajo el título genérico de *Prospect*. La primera de ellas, del 20 al 29 de septiembre de 1968, tuvo lugar, como todas las que siguieron, en la Kunsthalle de Düsseldorf, y fue además una reacción al primer Kunstmarkt, creado poco antes en Colonia por la Unión de Marchantes de Arte de Alemania. La correspondencia del Archivo Fischer da fe de la diferencia de criterios entre Rudolf Zwirner y Konrad Fischer. En Colonia, con la dirección de Zwirner y Hein Stünke, solo estaban presentes los marchantes alemanes. Fischer, que acababa de participar en la *Demonstrative 67* organizada por Heiner Friedrich, decide entonces junto con

convindant a Düsseldorf els col·legues internacionals de l'avantguarda artística. A més, cal tenir en compte que l'abril de 1967, amb la direcció de Karl Ruhrberg, la Kunsthalle de Düsseldorf començava a reviscolar.<sup>14</sup> De cop i volta, la Kunsthalle, el Kunstverein (que es trobava al mateix edifici) i la galeria de Fischer (a tocar) es van convertir en els centres dels estils artístics més moderns, i Düsseldorf va esdevenir l'escenari d'una internacionalització mai vista a Alemanya. Fins aleshores, per veure art contemporani calia anar a Amsterdam. A *Prospect 1968* va participar només una galeria alemanya, M.E. Thelen, d'Essen; la resta eren estrangeres: Apollinaire i Del Naviglio de Milà, Axiom, Robert Fraser i Kasmin Limited de Londres, Bischofberger i Renée Ziegler de Zuric, Iris Clert, Mathias Fels & Cie, Yvon Lambert i Ileana Sonnabend de París, Virginia Dwan de Nova York, Sperone de Torí, Swart d'Amsterdam i Wide White Space d'Anvers. Alan Bowness, del londinenc Courtauld Institute of Art, i Enno Develing, del Gemeentemuseum de l'Haia, van formar part del comitè de selecció. Poc abans, del 17 de gener al 23 de febrer, aquest últim havia organitzat en el seu museu la primera exposició a Europa d'art minimalista, exposició que Karl Ruhrberg va mostrar a la Kunsthalle de Düsseldorf del 17 de gener al 23 de febrer de 1969.<sup>15</sup> Altres membres d'aquest comitè van ser Pontus Hultén, director del Moderna Museet d'Estocolm, Kurt Meyer, crític d'art de Zuric, els col·leccionistes Martin Visser de Bergeijk i Hubert Peeters de Brujas, i, finalment, Paul Wember, director del Kaiser Wilhelm-Museum de Krefeld i l'únic director d'un museu alemany que mostrava i col·leccionava art contemporani (la seva exposició d'Yves Klein, l'any 1957, va ser llegendaria i al mateix temps era una mostra clara que una dècada

Strelow invitar a Düsseldorf a los colegas de la escena internacional del arte de vanguardia. Hay que tener en cuenta, además, que en abril de 1967 se había vuelto a abrir una Kunsthalle en Düsseldorf, dirigida por Karl Ruhrberg.<sup>14</sup> De la noche a la mañana la Kunsthalle, el Kunstverein en el mismo edificio y, a tiro de piedra, la galería de Fischer se convierten en centros de las tendencias artísticas más novedosas y, sobre todo, Düsseldorf pasa a ser el núcleo de una internacionalización nunca vista hasta ese momento en Alemania. Lo habitual entonces para ver arte contemporáneo era ir a Amsterdam. En *Prospect 1968* solo hubo una galería alemana, M.E. Thelen, de Essen. Todas las demás procedían del extranjero: Apollinaire y Del Naviglio de Milán; Axiom, Robert Fraser y Kasmin Limited de Londres; Bischofberger y Renée Ziegler de Zúrich; Iris Clert, Mathias Fels & Cie, Yvon Lambert e Ileana Sonnabend de París; Virginia Dwan de Nueva York; Sperone de Turín; Swart de Amsterdam, y Wide White Space de Amberes. En el comité de selección figuraban Alan Bowness del Courtauld Institute of Art de Londres y Enno Develing del Gemeentemuseum de La Haya, quien poco tiempo atrás, del 23 de marzo al 26 de mayo de 1968, había organizado en este museo la primera exposición de arte minimalista en Europa; la muestra sería exhibida más tarde por Karl Ruhrberg en la Kunsthalle de Düsseldorf entre el 17 de enero y el 23 de febrero de 1969.<sup>15</sup> Otros miembros del comité eran Pontus Hultén, director del Moderna Museet de Estocolmo; Kurt Meyer, crítico de arte de Zúrich; los coleccionistas Martin Visser de Bergeijk y Hubert Peeters de Brujas; y, por último, Paul Wember, del Kaiser Wilhelm Museum de Krefeld y único director alemán de museo que por aquel entonces coleccionaba y exponía arte contemporáneo (una

abans París encara era el centre de l'art contemporani). L'estiu de 1965, Richter i Lueg van visitar la galeria d'Ileana Sonnabend per presentar-se com a artistes i probablement hi van veure la primera exposició de Roy Lichtenstein a Europa, que es va fer el juny. En aquella època, l'aparició de l'art pop ja havia traslladat el centre de l'art modern a Nova York. Amb la seva iniciativa de portar a Düsseldorf els artistes moderns més destacats i als quals se sentia afí, Fischer va cimentar la base d'allò que convertiria la seva ciutat en un dels principals centres artístics, com a mínim fins al 1989.

Hi va haver algunes modificacions en el consell assessor per a *Prospect 1969*. Hi va entrar Harald Szeemann, de Berna, que l'1 d'octubre de 1969 havia dimitit del seu càrrec de director de la Kunsthalle de Berna com a conseqüència de la seva exposició *Attitudes*. Ell va ser l'encarregat de pronunciar el discurs inaugural. També eren nous en el comitè Jasia Reichardt de Londres, l'espanyol José Luis de Castillejo i Michel Claura, de París; Develing, Wember i Visser van mantenir-s'hi, mentre que Bowness, Hultén i Meyer en van sortir. Karl Ruhrberg, director de la Kunsthalle, i Jürgen Harten, que aleshores n'era el sotsdirector, s'esmentaven com a editors del catàleg de l'exposició, fet que va conferir una nota institucional a l'esdeveniment. Independentment d'aquest comitè de selecció, Fischer i Strelow també van nomenar ells mateixos alguns artistes i els van convidar a participar, subratllant-ne així la funció de comissaris. Van escollir Bernd i Hilla Becher, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Bruno Gronen, Michael Heizer, Sol LeWitt, Richard Long, Reiner Ruthenbeck i Niele Toroni. La llista sembla el programa de la galeria de Konrad Fischer. El nombre de participants va augmentar

exposición célebre fue la de Yves Klein de 1957, demostración por otra parte de que una década antes París era todavía el centro del arte contemporáneo). En el verano de 1965 Richter y Lueg habían viajado a París para presentarse y promocionarse como artistas ante Ileana Sonnabend, y es muy probable que vieses entonces la primera exposición de Roy Lichtenstein en Europa, que tuvo lugar en junio de ese año. Con la aparición del arte pop el centro del arte moderno ya se había trasladado a Nueva York. Gracias a la iniciativa de llevar a Düsseldorf a los principales representantes de ese arte en Nueva York por los que sentía más afinidad, Fischer puso las bases de lo que haría de la ciudad alemana, por lo menos hasta 1989, un centro artístico de primera línea.

Para *Prospect 1969* se modificó algo el consejo asesor. Entró Harald Szeemann, que debido a su exposición *Attitudes*, había cesado el 1 de octubre de 1969 como director de la Kunsthalle de Berna y fue quien pronunció el discurso inaugural. También eran miembros nuevos del comité Jasia Reichardt, de Londres, y el español José Luis de Castillejo, además de Michel Claura, de París; continuaban Develing, Wember y Visser, y dejaban de pertenecer a él Bowness, Hultén y Meyer. El director de la Kunsthalle, Karl Ruhrberg, y su segundo de entonces, Jürgen Harten, aparecían a título de responsables de la publicación de la muestra, poniendo así una nota de reconocimiento institucional al evento. Fischer y Strelow, por propia iniciativa y al margen de este comité de selección, dirigieron a otros artistas una invitación a participar que evidenciaba sus claras ambiciones curatoriales. Los elegidos fueron Bernd y Hilla Becher, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Bruno Gronen, Michael Heizer, Sol LeWitt, Richard Long,

sensiblement i no hi havia cap galeria alemanya; en canvi, hi havia més representants de Nova York, com ara Bykert, Howard Wise, Fischbach i Seth Siegelau, amb els quals es va acordar quins artistes es portaria a Düsseldorf i la posició teòrica que es defensaria. *Prospect 1969* es va celebrar del 30 de setembre al 12 d'octubre a la Kunsthalle de Düsseldorf. En aquesta ocasió no hi va haver estands, com la primera vegada, sinó que va ser una exposició col·lectiva dels artistes i les seves obres. En totes dues edicions, la de 1968 i la de 1969, es va publicar un diari com a catàleg, ja que Hans Strelow havia treballat com a periodista i tenia experiència en la confecció d'aquesta mena de publicacions. Daniel Buren va crear una pàgina doble, fet que va convertir el catàleg en una obra d'art múltiple que els visitants es podien endur.

Del 24 d'octubre al 23 de novembre de 1969, a l'Städtische Museum de Leverkusen, situat a l'Schloss Morbroich, Konrad Fischer va organitzar l'exposició *Konzeption/Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung* (Concepció. Documentació d'un estil artístic actual),<sup>16</sup> amb Keith Arnatt, John Baldessari, Robert Barry, Ian Baxter, Bernd i Hilla Becher, Mel Bochner, Alighiero Boetti, Marcel Broodthaers, Stanley Brown, Daniel Buren, Viktor Burgin, Donald Burgy, Eugenia P. Butler, Pier Paolo Calzolari, Paul Cotton, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Gilbert & George, Dan Graham, Douglas Huebler, Richard Jackson, Stephen Kaltenbach, On Kawara, Michael Kirby, Joseph Kosuth, David Lamelas, Sol LeWitt, Walter Marchetti, Bruce McLean, Bruce Nauman, Giuseppe Penone, Adrian Piper, Sigmar Polke, Emilio Prini, Markus Raetz, Alan Ruppersberg, Edward Ruscha, Fred Sandback, Richard Sladden, Robert Smithson, Timm

Reiner Ruthenbeck y Niele Toroni. La lista se asemeja mucho al programa de exposiciones de la galería de Konrad Fischer. El número de participantes se incrementó notablemente, y aunque no hubo ninguna galería alemana, aumentó el de las procedentes de Nueva York con Bykert, Howard Wise, Fischbach y Seth Siegelau, con quienes se acordó qué artistas debían llevar a Düsseldorf y qué posición deseaban ocupar allí. *Prospect 1969* tuvo lugar del 30 de septiembre al 12 de octubre en la Kunsthalle de Düsseldorf y de la muestra desaparecieron las casetas de la primera edición; en su lugar hubo una exposición colectiva abierta de todos los artistas participantes y sus obras. En ambas exposiciones, la de 1968 y la de 1969, se publicó un catálogo en forma de periódico, cosa bastante lógica dado que Hans Strelow había trabajado como periodista y tenía experiencia en la confección de este tipo de publicaciones; el catálogo en cuestión se convirtió, gracias a una doble página interior creada por Daniel Buren, en una obra de arte múltiple que cada cual podía llevarse a casa.

Del 24 de octubre al 23 de noviembre de 1969 Konrad Fischer organizó para el Städtisches Museum de Leverkusen en el castillo de Morsbroich la exposición *Konzeption/Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung*<sup>16</sup> (Concepción. Documentación de una corriente artística de hoy) con Keith Arnatt, John Baldessari, Robert Barry, Ian Baxter, Bernd y Hilla Becher, Mel Bochner, Alighiero Boetti, Marcel Broodthaers, Stanley Brown, Daniel Buren, Victor Burgin, Donald Burgy, Eugenia P. Butler, Pier Paolo Calzolari, Paul Cotton, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Gilbert & George, Dan Graham, Douglas Huebler, Richard Jackson, Stephen Kaltenbach, On Kawara, Michael Kirby, Joseph

Ulrichs, Bernard Venet i Lawrence Weiner. Com a introducció, i com si es tractés d'un manifest, van exposar-se, en alemany i anglès, les «Frases sobre l'art conceptual» de Sol LeWitt, que Art & Language havia publicat el maig de 1969 al *Journal of Conceptual Art* (vol. 1, núm. 1). Jürgen Harten va pronunciar el discurs inaugural. Si reunim aquests noms i els dels participants en l'exposició organitzada per Szeemann a Berna, ens adonarem no només de la presència en aquells anys del «corrent artístic actual» a Europa, sinó també de la repercussió històrica dels artistes internacionals que aleshores es van presentar a Alemanya per primera vegada, ja que les seves concepcions i actituds artístiques han influït fins avui en la nostra idea de l'art.

L'exposició *Prospect 1971. Projection*, que es podia veure del 8 al 17 d'octubre de 1971, amb pel·lícules, vídeos, fotos i diapositives de setanta-cinc artistes, es pot considerar la primera exposició dedicada íntegrament a pel·lícules o vídeos. La llista dels artistes que hi van participar torna a ser impressionant, com es desprèn del plànol de l'exposició reproduït en el catàleg. Per primera vegada es va publicar un catàleg de l'exposició en forma de manual. Del 22 de gener al 14 de febrer, l'exposició es va traslladar al Louisiana Museum of Modern Art de Copenhaguen.

El 1972, del 30 de juny fins al 8 d'octubre, es va celebrar a Kassel la documenta 5, de Harald Szeemann, on Konrad Fischer, junt amb Klaus Honnef, va comissariar la secció *Idee+Idee/Licht* (Idea+Idea/Llum).<sup>17</sup> Amb la designació com a director de Harald Szeemann, el jove organitzador d'exposicions, cap al 1970, va acabar l'època d'Arnold Bode, que l'any 1955 havia estat el creador de la

Kosuth, David Lamelas, Sol LeWitt, Walter Marchetti, Bruce McLean, Bruce Nauman, Giuseppe Penone, Adrian Piper, Sigmar Polke, Emilio Prini, Markus Raetz, Alan Ruppersberg, Edward Ruscha, Fred Sandback, Richard Sladden, Robert Smithson, Timm Ulrichs, Bernard Venet y Lawrence Weiner. En la introducción, a modo de manifiesto, se publicaron en alemán e inglés las «Frases sobre el arte conceptual» de Sol LeWitt, que habían sido dadas a conocer en mayo de 1969 por Art & Language en el *Journal of Conceptual Art* (vol. 1, núm. 1); la conferencia inaugural la pronunció Jürgen Harten. Si se cotejan estos nombres con los de los participantes en la exposición de Berna de Szeemann, enseguida se constata que esa «corriente artística de hoy» está ya muy presente en Europa en esos años y cómo aparecen por primera vez en Alemania gran número de artistas internacionales cuyas concepciones y posturas artísticas (y eso es buena prueba de su carácter definitorio de una época) han dejado hasta hoy su impronta en nuestra idea del arte.

La exposición *Prospect 1971. Projection*, con películas, vídeos, fotos y diapositivas de 75 artistas, presentada del 8 al 17 de octubre de 1971, puede considerarse como la primera muestra propiamente dicha de cine y vídeo. Véase la impresionante lista de los participantes en ella en el plano de la exposición que ilustra este catálogo. Fue también la primera vez que como catálogo expositivo se publica un manual. Más tarde, la exposición se presentó del 22 de enero al 14 de febrero de 1972 en el Louisiana Museum of Modern Art de Copenhague.

En 1972 se celebraría en Kassel del 30 de junio al 8 de octubre la documenta 5 de Harald Szeemann, a la que fueron invitados Konrad Fischer y Klaus Honnef

documenta. El 1968, tant la documenta 4 com la Biennal de Venècia van estar marcades pels esdeveniments sociopolítics d'aquell any clau.<sup>18</sup> Abans, del 18 de març al 23 d'abril, Fischer, junt amb Zdenek Felix, ja havia comissariat una exposició sobre art conceptual a la Kunsthalle de Basilea, semblant a l'organitzada a Leverkusen.

Abans de l'inici de la documenta 5, Fischer ja va intentar establir un pont des d'Alemanya als Estats Units. Amb la seva selecció d'artistes, va fer una contribució decisiva a l'exposició *De Europa*, que es feia del 29 d'abril al 24 de maig de 1972 a la galeria de John Weber, situada al Broadway de Nova York, amb obres d'Anselmo, Art & Language, Boetti, Buren, Darboven, Dibbets, Fulton, Long, Merz, Paolini, Ruthenbeck, Salvo i Zorio. El catàleg, on tampoc trobem cap text, només presenta il·lustracions i els agraïments a Konrad Fischer i a Gian Enzo Sperone, el galerista de Roma que va associar-se amb Fischer durant un breu període a principis dels anys setanta i que ja havia participat a *Prospect 1969*.<sup>19</sup>

*Maler/Painters/Peintres*, el títol de *Prospect 1973*, celebrat del 28 de setembre al 7 d'octubre, va escandalitzar a molts, que es van preguntar si després del videoart s'estava fent un pas «enrere». Fischer, que havia estat pintor, va exposar algunes obres pròpies i les de quaranta col·legues: Jo Baer, Georg Baselitz, Carlo Battaglia, Jaap Berghuis, Louis Cane, Alan Charlton, David Diaó, William Dutterer, Ulrich Erben, Franz Gertsch, Raimund Girke, Gotthard Graubner, Alan Green, Giorgio Griffa, Jean-Olivier Hucleux, Ralph Humphrey, Ellsworth Kelly, Konrad Klapheck, Imi Knoebel, Roy Lichtenstein, Markus Lüpertz, Robert Mangold, Brice Marden, David Novros, Jules Olitski, Frank Owen, Blinky Palermo,

52

para comisariar la sección *Idee+Idee/Licht* (Idea+idea/luz).<sup>17</sup> Con el nombramiento como director del joven organizador de exposiciones Szeemann hacia 1970 terminó la era de Arnold Bode, iniciador de la documenta en 1955. En 1968 tanto la documenta 4 como la Bienal de Venecia, celebrada también ese año, estuvieron marcadas por los sucesos políticos y sociales de esa fecha clave.<sup>18</sup> Antes, entre el 18 de marzo y el 23 de abril, Fischer había sido de nuevo comisario, junto a Zdenek Felix, de una muestra sobre arte conceptual en la Kunsthalle de Basilea similar a la realizada en Leverkusen.

Ya antes de la apertura de la documenta 5 Fischer busca tender puentes desde Alemania hacia Estados Unidos. Contribuye decisivamente con su selección de artistas a la exposición *De Europa*, abierta en Nueva York del 29 de abril al 24 de mayo de 1972 en la galería de John Weber de Broadway, donde se muestran trabajos de Anselmo, Art & Language, Boetti, Buren, Darboven, Dibbets, Fulton, Long, Merz, Paolini, Ruthenbeck, Salvo y Zorio. Una vez más el catálogo no lleva ningún texto, solo ilustraciones y el agradecimiento a Konrad Fischer y Gian Enzo Sperone, que ya había tomado parte en *Prospect 1969*,<sup>19</sup> y con quien Fischer mantuvo una breve asociación galerística en Roma a comienzos de los años setenta.

*Prospect 1973*, del 28 de septiembre al 7 de octubre, es para muchos un *shock*: lleva por título *Maler/Painters/Peintres* y la pregunta es si después del videoarte aquello no es una «vuelta atrás». Pero el propio Fischer había sido pintor y esta vez toca exponer obra propia y de una cuarentena de colegas: Jo Baer, Georg Baselitz, Carlo Battaglia, Jaap Berghuis, Louis Cane, Alan Charlton, David Diaó, William Dutterer, Ulrich Erben, Franz Gertsch, Raimund Girke,

A.R. Penck, Larry Poons, Edda Renouf, Gerhard Richter, Robert Ryman, Ben Schonzeit, Norbert Tadeusz, Cy Twombly, Jef Verheyen, Claudio Verna, Jerry Zeniuk i Joe Zucker, a més d'artistes «que ocasionalment se serveixen també de la imatge pictòrica» (B. Hess), com ara John Baldessari, Marcel Broodthaers, Gilbert & George, Joseph Kosuth i Lawrence Weiner. Com a catàleg es va publicar només un classificador amb diapositives de totes les obres exposades, dins un sobre de cartró; com a editors van firmar Konrad Fischer, Jürgen Harten i Evelyn Weiss. Pel que sembla, Fischer va transmetre a París la idea de dedicar una exposició exclusivament a la pintura. A aquesta ciutat, al número 16 de la Place Vendôme, René Denizot –juntament amb Michel Claura, membre del comitè el 1968– va comissariar l'exposició titulada *Une exposition de peinture réunissant certains peintres qui mettraient la peinture en question*, i que es podia visitar des del 23 de maig fins al juny de 1973, amb obres de Daniel Buren, Alan Charlton, Giorgio Griffa, Bernd Lohaus, Brice Marden, Agnes Martin, Blinky Palermo, Robert Ryman i Niele Toroni. Del 15 de novembre al 23 de desembre de 1973, Johannes Cladder va portar *Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten* (Una exposició de pintura amb pintors que podrien posar en qüestió la pintura) a l'Städtisches Museum de Mönchengladbach; els agraïments a Cladder i a Konrad Fischer són, a part del títol, l'únic text que apareix en tot el catàleg.<sup>20</sup>

Del 20 al 31 d'octubre de 1976, a la Kunsthalle de Düsseldorf es va celebrar *ProspectRetrospect. Europa 1946–1976*, títol amb el qual el director d'aquesta institució, Jürgen Harten, volia donar a entendre que «ja no exist[ia] l'avantguarda». Els editors van ser Benjamin Buchloh, Konrad Fischer, Rudi Fuchs, John

Gotthard Graubner, Alan Green, Giorgio Griffa, Jean-Olivier Hucleux, Ralph Humphrey, Ellsworth Kelly, Konrad Klapheck, Imi Knoebel, Roy Lichtenstein, Markus Lüpertz, Robert Mangold, Brice Marden, David Novros, Jules Olitski, Frank Owen, Blinky Palermo, A.R. Penck, Larry Poons, Edda Renouf, Gerhard Richter, Robert Ryman, Ben Schonzeit, Norbert Tadeusz, Cy Twombly, Jef Verheyen, Claudio Verna, Jerry Zeniuk, Joe Zucker y artistas «que ocasionalmente utilizan también el cuadro pintado» (B. Hess) como John Baldessari, Marcel Broodthaers, Gilbert & George, Joseph Kosuth y Lawrence Weiner. Como catálogo se edita tan solo un clasificador con diapositivas de todas las obras expuestas y cubierta de cartón; como responsables de la edición se menciona a Konrad Fischer, Jürgen Harten y Evelyn Weiss. Fischer parece haber inspirado la idea de una exposición exclusivamente de pintura a René Denizot, de París, que junto a Michel Claura, miembro del comité de 1968, organiza del 23 de mayo al 23 de junio de 1973 en un piso del número 16 de la Place Vendôme la muestra *Une exposition de peinture réunissant certains peintres qui mettraient la peinture en question*, con obras de Daniel Buren, Alan Charlton, Giorgio Griffa, Bernd Lohaus, Brice Marden, Agnes Martin, Blinky Palermo, Robert Ryman y Niele Toroni, que más tarde se expondrá con el título alemán de *Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten* (Una exposición de pintura con pintores que acaso cuestionen la pintura) del 15 de noviembre al 23 de diciembre de 1973 en el Städtisches Museum de Mönchengladbach dirigido por Johannes Cladders; el único texto de todo el catálogo, aparte del título, son los agradecimientos dirigidos a él y a Konrad Fischer.<sup>20</sup>

Matheson i Hans Strelow, i la idea d'adoptar un punt de vista retrospectiu va ser de Buchloh. En el catàleg es documenten, seguint un ordre cronològic des de 1946 fins a 1976, les exposicions més significatives per al desenvolupament de l'art contemporani, començant per Jean Fautrier, a la galeria de René Drouin, de París, fins a *Räume* (Espaces), a l'Städtisches Museum de Mönchengladbach. Segons Harten, la selecció d'exposicions va provocar un «escàndol», es va acusar els organitzadors de «tergiversar la història» (Wieland Schmied) i de «distorsionar les influències històriques» (Georg Jappe). Qui decidia quins esdeveniments són importants? I quina influència tenien els interessos comercials dels marxants Strelow i Fischer en una institució pública com la Kunsthalle? Per tallar de soca-rel aquest debat, prossegueix Harten, la comissió de cultura de l'ajuntament de Düsseldorf el va exhortar, en qualitat de director de la Kunsthalle, a dimitir de la seva funció d'editor. A la pàgina de crèdits del catàleg, ja imprès, s'hi va enganxar una etiqueta en què figurava el nou editor: la llibreria-editorial Walther König de Colònia.

«Cal entendre *ProspectRetrospect*, però també les exposicions anteriors de la sèrie *Prospect*, com la demarcació del present entre el passat i el futur», van proclamar Fischer, Matheson i Strelow al pròleg del catàleg.<sup>21</sup> Benjamin Buchloh va escriure a la introducció: «Cal entendre *Retrospect* com l'esbós d'un model històric encara per elaborar, com una primera aproximació a la història, la recepció i les influències de les arts plàstiques a Europa d'ençà de 1946.»<sup>22</sup> La novetat consistia en això: *ProspectRetrospect* ja no mostra la innovació en l'art del seu temps, sinó que es mostra com una nova mena d'exposició, que

Cuando en la Kunsthalle de Düsseldorf tiene lugar del 20 al 31 de octubre de 1976 *ProspectRetrospect. Europa 1946–1976*, el entonces director de la Kunsthalle, Jürgen Harten, dictamina retrospectivamente que aquello, tanto entonces como hoy, es la señal de que «ya no hay vanguardia». Los responsables de la selección son Benjamin Buchloh, Rudi Fuchs, Konrad Fischer, John Matheson y Hans Strelow; la idea del enfoque retrospectivo es de Buchloh. En el catálogo se documenta año tras año una cronología de las exposiciones más importantes para el desarrollo del arte contemporáneo celebradas de 1946 a 1976, comenzando por la de Jean Fautrier en la René Drouin de París, hasta *Räume* (Espacios) en el Städtisches Museum de Mönchengladbach. Esa selección de exposiciones provoca un «escándalo», en palabras de Harten; se echa en cara a los responsables de «tergiversar la historia» (Wieland Schmied) y «distorsionar las influencias históricas» (Georg Jappe). ¿Quién determina qué hechos son importantes? ¿Y qué papel desempeñan los intereses comerciales de los marchantes Strelow y Fischer en una institución pública como la Kunsthalle? La comisión de cultura del ayuntamiento de Düsseldorf opta, sigue diciendo Harten, por curarse en salud y por eso se le pide que como director del centro renuncie a la titularidad de la edición. Sobre la página de título interior, ya impresa, se pega una etiqueta con el nombre del nuevo editor: la librería-editorial Walther König de Colonia.

«*ProspectRetrospect* pretende ser, como las exposiciones precedentes de la serie *Prospect*, una referencia al momento presente, a caballo entre el pasado y el futuro», declaran Fischer, Matheson y Strelow en el prefacio conjunto al catálogo.<sup>21</sup> Y Benjamin Buchloh escribe en la introducción: «*Retrospect* quiere

representa l'avantguarda en la història de les exposicions pioneres. Buchloh explica que, poc abans de la inauguració, Konrad Fischer va entrar a la Kunst-halle i va ordenar que tot es col·loqués d'una altra manera, i Buchloh i el seu equip s'hi van avenir. Tal com Buchloh ha admès en una conversa mantinguda amb ell el novembre de 2009 a Barcelona, aquesta nova ordenació va implicar efectivament una millora. En les discussions, Fischer, concentrat en la contemplació, guardava silenci.

Del 9 de setembre al 21 d'octubre de 1995, la galeria de Düsseldorf Bugdahn und Kaimer va organitzar la primera exposició sobre la sèrie *Prospect, Abstand und Nähe. Prospect '68-'69-'71 in Düsseldorf* (Distància i proximitat. Prospect 1968-1969-1971 a Düsseldorf).<sup>23</sup> Konrad Fischer va veure com les seves iniciatives es convertien en història. El 24 de novembre de 1996 es va tancar el cercle dels seus interessos i de la seva vida. El 30 de novembre d'aquell any estava programada la inauguració d'una altra exposició amb obres de Carl Andre, però el galerista va morir poc després de l'arribada de l'artista des de Nova York a Düsseldorf. Aleshores Andre va concebre l'obra *Wolke und Kristall* (Núvol i cristall), consistent en 144 cubs de plom, alguns aplegats en una superfície quadrada, d'altres dispersos per l'espai com a formes casuais aïllades.<sup>24</sup> La documenta 10 de Kassel, organitzada per Catherine David el 1997 i en la qual Benjamin H.D. Buchloh va col·laborar com a historiador de l'art, portava per subtítol *ProspectRetrospect* i Catherine David va dedicar l'editorial de la revista *documenta documents 3* a Konrad Fischer, vint anys després de l'última exposició de la sèrie *Prospect*.<sup>25</sup>

ser el esbozo de un modelo histórico aún por elaborar: una primera aproximación a la historia de la recepción y las influencias de las artes plásticas en Europa desde 1946.»<sup>22</sup> El argumento describe con exactitud la originalidad del proyecto: *ProspectRetrospect* ya no muestra la innovación dentro del arte de su tiempo, sino que se presenta como un nuevo tipo de exposición que es, ella misma, vanguardista dentro de la historia de las exposiciones pioneras. Buchloh ha contado cómo poco antes de la inauguración de la muestra apareció Konrad Fischer en el centro y dijo que había que cambiar toda la distribución. Buchloh y su equipo se avinieron y efectivamente quedó mejor, según admitió Buchloh en una charla mantenida en Barcelona en noviembre de 2009. A Fischer solo le importaba lo que se veía; ante las discusiones se solía mantener callado.

Bajo el título *Abstand und Nähe. '68-'69-'71 in Düsseldorf* (Distancia y proximidad. Prospect 1968-1969-1971 en Düsseldorf) tuvo lugar finalmente del 9 de septiembre al 21 de octubre de 1995, en la galería Bugdahn und Kaimer de Düsseldorf, una primera muestra sobre la serie de exposiciones *Prospect*.<sup>23</sup> Konrad Fischer puede presenciar como sus iniciativas se han convertido en historia. Su círculo vital y de intereses se cerrará el 24 de noviembre de 1996. Una vez más estaba planeada una exposición de nuevos trabajos de Carl Andre, cuya inauguración debía tener lugar el 30 de noviembre. Konrad Fischer fallece poco después de la llegada de Carl Andre a Düsseldorf procedente de Nueva York. Andre proyecta entonces el trabajo *Wolke und Kristall* (Nube y cristal), compuesto por 144 cubos de plomo agrupados, bien formando una superficie cuadrada, bien como formas aisladas distribuidas libremente al azar por la sala.<sup>24</sup> La docu-

L'exposició *Amb la probabilitat de ser vist. Dorothee i Konrad Fischer: Arxius d'una actitud* intenta representar la complexa personalitat de Konrad Fischer, l'artista, el mediador i el galerista. Les obres presentades no constitueixen una col·lecció tancada, com per exemple les dels galeristes Ileana Sonnabend o Rolf Ricke.<sup>26</sup> Aquesta exposició pretén dur a terme el que Thomas Kellein va començar a elaborar amb la col·laboració de Daniel Marzona, és a dir, connectar l'inventari de les obres de Konrad Lueg amb la història de l'art conceptual i els seus inicis a Europa. Efectivament Konrad Fischer, amb la seva galeria, constitueix el punt de partida de la internacionalització, marcada principalment per l'eix Düsseldorf-Nova York o, si es vol, Estats Units-Europa.<sup>27</sup> Segons Jürgen Harten, Konrad Fischer es veia a si mateix com el «Seth Siegelau europeu» (Siegelau, amb Lucy R. Lippard, havia promogut l'art conceptual en el vessant nord-americà). Una exposició d'aquesta mena es pot dedicar segurament a ben poques personalitats del món de l'art, i amb ella es pretén demostrar que les exposicions han d'aplegar moltes persones per tal d'incloure tothom en un diàleg internacional. Aquesta és la raó per la qual s'esmenten els noms de tots els participants en les diverses exposicions. Konrad Fischer, com a persona, sempre va ser parc de paraules, però com a defensor dels artistes i les seves obres va ser una autèntica xarxa de comunicacions.

Sophie Richard no va tenir en compte l'última exposició organitzada per Konrad Fischer, de la qual també Dorothee Fischer va arribar a dir en certa ocasió que no havia estat important. Des del juny fins a l'agost de 1979, Fischer va organitzar per a InK, Halle für internationale neue Kunst, a Zuric, una exposició

menta 10 de 1997 en Kassel, dirigida por Catherine David y en la que Benjamin H.D. Buchloh participó en la asesoría artística, llevaría el subtítulo *Prospect Retrospect*, y Catherine David dedicó a Konrad Fischer el editorial de la revista *documenta documents* 3 veinte años después de la última exposición de la serie *Prospect*.<sup>25</sup>

La presente exposición, *Con la probabilidad de ser visto. Dorothee y Konrad Fischer: Archivos de una actitud*, pretende mostrar la compleja personalidad de Konrad Fischer como artista, mediador y galerista. Las obras que en ella se exponen no componen una selección cerrada semejante a las dedicadas a otros galeristas como Ileana Sonnabend o Rolf Ricke.<sup>26</sup> Esta exposición intenta desarrollar lo que Thomas Kellein ha iniciado e investigado ya en colaboración con Daniel Marzona: establecer el vínculo entre el repertorio de trabajos de Konrad Lueg con la historia del arte conceptual y sus primeros pasos en Europa. En ese proceso Konrad Fischer y su galería representan la plataforma de lanzamiento de una internacionalización de la escena artística marcada sustancialmente por el eje Düsseldorf-Nueva York (o Estados Unidos-Europa, si se prefiere).<sup>27</sup> Según Jürgen Harten, Konrad Fischer se veía a sí mismo como un «Seth Siegelau europeo», el hombre que con Lucy R. Lippard impulsó el arte conceptual desde el lado norteamericano. Es probable que sean muy pocas las personalidades del mundo del arte merecedoras de una muestra de este tipo. Con ella se desea mostrar que un aspecto esencial de las exposiciones es el acercamiento de muchos para que de él nazca un diálogo internacional entre todos. Esa es una de las razones de que hayamos nombrado a los participantes en las dife-

titulada *With a certain smile?/Avec un certain sourire? Mit einem gewissen Lächeln?/ Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?*, (Amb un cert somriure)<sup>28</sup> amb els artistes Ida Appleboorg, Ger van Elk, Georg Ettl, Bruce McLean, Sigmar Polke, Ed Ruscha, Fritz Schwegler, Boyd Webb i William Wegman. Konrad Fischer pretenia promoure un nou començament amb aquests artistes de la seva generació; la seva manera de treballar era diferent de la d'aquella avantguarda de l'art conceptual a la qual ell mateix havia donat fama mundial. Novament el catàleg no conté cap text i només mostra obres d'art. D'aquesta manera, cobra més rellevància el títol, redactat en cinc idiomes, corresponents als cinc països als quals Konrad Fischer va exercir l'ofici de galerista i on ha deixat la seva empremta. Els seus dubtes autocrítics i el seu humor melancòlic s'expressen amb tota claredat en el signe d'interrogació, mut i callat, que puntua cada una de les afirmacions d'aquell cert somriure que sempre el va caracteritzar.

rentes exposiciones. Como persona, Konrad Fischer fue siempre parco en palabras, pero como defensor de sus artistas y sus obras fue una auténtica red de comunicaciones.

La última exposición que organizó Konrad Fischer no fue incluida en el estudio de Sophie Richard, si bien la propia Dorothee Fischer opinó en cierta ocasión que no había sido importante. De junio a agosto de 1979 Konrad Fisher organiza para InK (Halle für internationale neue Kunst), de Zúrich, una exposición titulada *With a certain smile? / Avec un certain sourire? / Mit einem gewissen Lächeln? / Con un certo sorriso? / Met een zekere glimlach?* (¿Con una cierta sonrisa?)<sup>28</sup> en la que participan los artistas Ida Appleboorg, Ger van Elk, Georg Ettl, Bruce McLean, Sigmar Polke, Ed Ruscha, Fritz Schwegler, Boyd Webb y William Wegman. Konrad Fischer quiere emprender un nuevo comienzo con estos artistas de su generación, que trabajaban de forma diferente a los de la vanguardia conceptual que él había consagrado a nivel mundial. De nuevo el catálogo de la exposición carece de texto, y solo lleva la ilustración de las obras. Debemos por tanto prestar la máxima atención al título, redactado en cinco idiomas que representan sin duda los países donde Konrad Fischer ejerció de galerista y donde ha dejado huella. Tal vez sus cuestionamientos autocríticos y su humor melancólico se manifiesten sobre todo en el signo de interrogación que, mudo y reservado, acompaña a la cierta sonrisa que siempre distinguió a Konrad Fischer.

- 1 *Ausstellungen bei Konrad Fischer, Düsseldorf Oktober 1967–Oktober 1992*, Dorothee Fischer (ed.), próleg de Carl Andre. Bielefeld: Edition Marzona, 1993. Amb motiu del trentè aniversari de la galeria, Barbara Hess va publicar un article a *sediment* en què exposava de manera sumària les transformacions socials i polítiques de 1968. Pel que fa a la recepció de les exposicions *Prospect*, cita importants testimonis de la crítica artística de l'època (Barbara Hess: «30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, núm. 2, Bonn, 1997, p. 17-35). Es troben altres documents sobre els principis de la carrera artística i professional de Konrad Fischer/Lueg en una edició posterior, compilada per Brigitte Jakobs («Richter, Polke, Lueg & Kuttner... ganz am Anfang. How it all began», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, núm. 7, Nuremberg, 2004). Agraïxo al Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e.V. que m'hagi facilitat la consulta dels dos números d'aquesta publicació.
- 2 *Live in Your Head. When Attitudes become Form: works – concepts – processes – situations – information / Wenn Attitüden Form werden: Werke – Konzepte – Vorgänge – Situationen – Information / Quand les attitudes deviennent forme: Œuvres – concepts – processus – situations – information / Quando attitudini diventano forma: Opere – concetti – processi – situazioni – informazione*, Kunsthalle de Berna, 22 de març-27 d'abril de 1969. Del 10 de maig al 15 de juny de 1969, amb el títol de *Vorstellungen nehmen Form an* (Les representacions prenen forma), Paul Wember va portar aquesta exposició, transformada i reduïda, al Museum Haus Lange de Krefeld. Amb aquesta exposició el museu tornava a obrir després de diversos anys tancat per reformes. Paral·lelament, Ulrich Lange va regalar a la ciutat de Krefeld una casa construïda per Mies van der Rohe per convertir-la en un centre d'exposicions d'art contemporani. Després, l'exposició va passar per Avinyó, Roma, Copenhaguen, Londres, Estocolm, Hèlsinki i París. Agraïxo a Martin Hentschel la informació.

- 1 *Ausstellungen bei Konrad Fischer, Düsseldorf Oktober 1967–Oktober 1992*, Dorothee Fischer (ed.), prólogo de Carl Andre. Bielefeld: Edition Marzona, 1993. Con ocasión de los treinta años de existencia de la galería, Barbara Hess publicó un artículo en *sediment* donde se examinaban en detalle las transformaciones políticas y sociales en torno a 1968. En él cita algunas importantes opiniones de la crítica artística de la época a propósito de la recepción de las exposiciones *Prospect* (Barbara Hess: «30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, núm. 2, Bonn, 1997, pp. 17-35). Otros documentos relativos a los comienzos tanto artísticos como de la carrera profesional de Konrad Fischer/Lueg se encuentran en una recopilación posterior de Brigitte Jakobs («Richter, Polke, Lueg & Kuttner ... ganz am Anfang / How it all began», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, núm. 7, Núremberg, 2004). Agradezco al Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels e.V. que haya puesto a mi disposición los dos números de esta publicación.
- 2 *Live in Your Head. When Attitudes become Form: works – concepts – processes – situations – information / Wenn Attitüden Form werden: Werke – Konzepte – Vorgänge – Situationen – Information / Quand les attitudes deviennent forme: Œuvres – concepts – processus – situations – information / Quando attitudini diventano forma: Opere – concetti – processi – situazioni – informazione*, Kunsthalle de Berna, 22 de marzo-27 de abril de 1969. La exposición, en un formato reducido y modificado, fue llevada por Paul Wember al Kaiser Wilhelm Museum de Krefeld. Con esta exposición el museo volvía a abrir después de varios años cerrado por reformas. Al mismo tiempo, Ulrich Lange regaló a la ciudad de Krefeld una casa construida por Mies van der Rohe para convertirla en un centro de exposiciones de arte contemporáneo. Posteriormente, la exposición itineró en Aviñón, Roma, Copenhague, Londres, Estocolmo, Helsinki y París. Agradezco a Martin Hentschel la información. Paralelamente tuvo lugar entre el

Al mateix temps, del 15 de març al 27 d'abril es va mostrar a l'Stedelijk Museum d'Amsterdam, dirigida per Wim Beeren, l'exposició *Op Losse Schroeven – situaties en cryptostructuren*; molts artistes estaven representats en totes dues exposicions. Del 9 de maig al 22 de juny de 1969, Dieter Honisch va mostrar aquesta exposició, amb el títol *Verborgene Strukturen* (Estructures ocultes), al Museum Folkwang d'Essen; el pròleg de Beeren es va reimprimir en traducció alemanya i la coberta del catàleg va ser dissenyada per Carl Andre.

- 3 Citat segons Brigitte Kölle (ed.): *okey dokey. Konrad Fischer*. Colònia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, p. 62.
- 4 Vegeu Christophe Cherix (ed.): *In & Out of Amsterdam. Travels in Conceptual Art 1960–1976*. Nova York: The Museum of Modern Art, 2009 (cat. exp.). Vegeu també Suzanna Héman, Jurrie Poot, Hripsimé Visser (ed.): *Conceptual art in the Netherlands and Belgium 1965–1975, artists, collectors, galleries, documents, exhibitions, events*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 2002 (cat. exp.).
- 5 Sophie Richard: *Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*. Londres: Ridinghouse, 2009.
- 6 Thomas Kellein (ed.): *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg*; índex d'obres de Daniel Marzona, textos de Thomas Kellein i Jan Hoet. Nova York: P.S. 1; Bielefeld: Kunsthalle; Gant: Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 1999-2000 (cat. exp.).
- 7 Vegeu-ho més detalladament a Günter Herzog: «Ganz am Anfang», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, núm. 7, Nuremberg, 2004, p. 9-23.
- 8 Vegeu Karl Ruhrberg (ed.): *Alfred Schmela. Galerist, Wegbereiter der Avantgarde*. Colònia: Wienand, 1996.
- 9 Susanne Küper: *Konrad Lueg und Gerhard Richter: Leben mit Pop. Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus*. Munic: Ludwig-Maximilians-Universität, 1990 (tesi). Una versió abreujada d'aquest treball, del mateix títol, es troba a Wallraf-

15 de marzo y el 17 de abril en el Stedelijk Museum de Amsterdam la exposición *Op Losse Schroeven – situaties en cryptostructuren*, dirigida por Wim Beeren; en ambas exposiciones estuvieron presentes numerosos artistas. Esta última exposición se mostró en el Museum Folkwang de Essen con el título *Verborgene Strukturen* (Estructuras ocultas) del 9 de mayo al 22 de junio de 1969, comisariada por Dieter Honisch; el prólogo de Beeren se reprodujo en Essen en versión alemana y la portada del catálogo fue de Carl Andre.

- 3 Citado por Brigitte Kölle (ed.): *okey dokey. Konrad Fischer*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, p. 62.
- 4 Véase Christophe Cherix (ed.): *In & Out of Amsterdam. Travels in Conceptual Art 1960–1976*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 2009 (cat. exp.). Véase también Suzanna Héman, Jurrie Poot, Hripsimé Visser (ed.): *Conceptual art in the Netherlands and Belgium 1965–1975, artists, collectors, galleries, documents, exhibitions, events*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 2002 (cat. exp.).
- 5 Sophie Richard: *Unconcealed – The International Network of Conceptual Artists 1967–77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*, Lynda Morris (eds.), Londres: Ridinghouse, 2009.
- 6 Thomas Kellein (ed.): *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg*; índice de obras por Daniel Marzona, textos de Thomas Kellein y Jan Hoet. Nueva York: P.S. 1; Bielefeld: Kunsthalle; Gante: Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 1999-2000 (cat. exp.).
- 7 Véase más detalladamente Günter Herzog: «Ganz am Anfang», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, núm. 7, Núremberg, 2004, pp. 9-23.
- 8 Véase Karl Ruhrberg (ed.): *Alfred Schmela. Galerist, Wegbereiter der Avantgarde*. Colonia: Wienand, 1996.
- 9 Susanne Küper: *Konrad Lueg und Gerhard Richter: Leben mit Pop. Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus*. Múnich: Ludwig-Maximilians-Universität,

*Richartz-Jahrbuch*, vol. 53. Colònia, 1992, p. 289-306. Lueg i Richter havien esbossat un programa amb instruccions perquè els visitants es dirigissin al tercer pis d'uns grans magatzems, on havien instal·lat una sala d'espera i una sala d'exposicions per separat. A les 20.05 h, a la sala d'espera se sentia el primer anunci que deia als visitants que, seguint l'ordre del número que tenien al programa, anessin cap a l'espai on es trobaven els artistes. A les 20.35 h acabava la performance; Lueg i Richter baixaven dels pedestals i oferien una visita guiada als magatzems, que no s'havien modificat per a res. Konrad Lueg i Gerhard Richter havien penjat quatre quadres cadascú a les sales d'exposició; de Konrad Lueg se'n podia veure *Vier Finger, Betende Hände, Bockwürste mit Pappteller i Bügel*. A les 21.30 h s'acabava tot i es tancaven els magatzems. Els documents sobre aquesta performance es reproduïen també a *sediment*, núm. 7 (vegeu la nota 7).

- 10 Aquella setmana va començar el 9 de desembre amb una projecció de diapositives a càrrec d'Otto Piene, seguida d'una exposició de Sigmar Polke el dia 10 i del *Kaffee und Kuchen* de Konrad Lueg, l'11. Per a aquella ocasió, Lueg va decorar l'espai amb un paper pintat per ell mateix amb motius florals. Al final de la taula allargada hi havia el retrat de Schmela pintat per Gerhard Richter; les fotografies que documenten aquesta acció són obra de Reiner Ruthenbeck. El 12 de desembre va tenir lloc una acció de John Latham; el 13, l'exposició Volker Bradtke, de Gerhard Richter, tot això emmarcat amb el paper pintat de Lueg. El 14 de desembre Heinz Mack va dur a terme l'acció *Hommage à Georges de la Tour*. Mack va guarnir les parets i el terra amb paper d'alumini. La setmana va acabar el dia 15, amb l'acció *Manresa*, de Joseph Beuys i Bjørn Nørgaard. Finalment, la galeria es va pintar de color negre. Es va traslladar a la Luegplatz i va tornar a obrir a finals d'abril de 1967.
- 11 *Serielle Formationen*. Frankfurt: Studio Galerie, Studentenschaft der Johann Wolfgang Goethe Universität, Stiftung Studentenhaus, 22 de maig - 30 de juny de 1967

1990 (tesis). Una versió resumida de este trabajo se publicó con el mismo título en el *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, vol. 53. Colonia, 1992, pp. 289-306. Lueg y Richter diseñaron una hoja de programa con instrucciones para que los visitantes se dirigiesen al tercer piso de los grandes almacenes, en donde habían montado una sala de espera y una sala de exposiciones por separado. A partir de las 20.05 h sonaba el primer aviso en la sala de espera pidiendo que se fuese entrando conforme a los números de la hoja de programa en el espacio de exposición donde estaban sentados los artistas. La performance terminaba a las 20.35 h. Lueg y Richter descendían de las peanas y pedían ser acompañados en una ronda por el edificio, donde nada se había tocado. Cada uno colgó cuatro cuadros en las áreas de exposición de muebles. De Konrad Lueg podían verse *Vier Finger, Betende Hände, Bockwürste mit Pappteller y Bügel*. A las 21.30 h terminaba todo y se cerraban los almacenes. Los documentos del acto están reproducidos en *sediment*, núm. 7 (véase nota 7).

- 10 Iniciaba la semana Otto Piene con una proyección de diapositivas el 9 de diciembre, seguida de una exposición de Sigmar Polke el día 10 y *Kaffee und Kuchen* de Konrad Lueg el 11. Para la ocasión Lueg decoró el espacio con papeles pintados de motivos florales diseñados por él. Al extremo de la larga mesa colgaba el retrato de Schmela pintado por Gerhard Richter. Las fotos de la acción son obra de Reiner Ruthenbeck. El 12 de diciembre tuvo lugar una acción de John Latham, y el día 13 la exposición *Volker Bradtke* de Gerhard Richter, siempre con los papeles pintados de Lueg como fondo. El 14 de diciembre Heinz Mack lleva a cabo la acción *Hommage à Georges de la Tour*. Mack cubre las paredes y el suelo con papel de aluminio. La semana termina el día 15 con la acción *Manresa* de Joseph Beuys con Bjørn Nørgaard. Como cierre, la galería se pintó de negro. La galería se trasladó a la Luegplatz y reabrió allí a finales de abril de 1967.
- 11 *Serielle Formationen*. Frankfurt: Studio Galerie, Studentenschaft der Johann

- (cat. exp.). Agraeixo a Burkhard Tepper, d'Hamburg, que m'hagi indicat aquest catàleg.
- 12 19:45–21:55. *Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören*. Frankfurt: Galerie Dorothea Loehr, 1967 (cat. exp.). Tant aquest catàleg com el referenciat en la nota 11 es van publicar en una tirada numerada de 500 exemplars.
  - 13 *Jetzt. Künste in Deutschland heute*. Colònia: Kunsthalle, 1970 (cat. exp.).
  - 14 Karl Ruhrberg: «Al començament hi havia una gran animadversió contra la Kunsthalle, abans i tot que s'inaugurés. I, fins i tot després de la inauguració, artistes com ara Beuys, Hoehme i Kricke van denunciar que era una edifici impossible i en van exigir la demolició immediata», a Uwe M. Schneede (ed.). Colònia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, p. 31.
  - 15 *Minimal Art*. L'Haia: Haags Gemeentemuseum, 1968 (cat. exp.); *Minimal Art*. Düsseldorf: Städtische Kunsthalle, 1969 (cat. exp.). L'exposició es va traslladar tot seguit a l'Akademie der Künste de Berlín.
  - 16 *Konzeption/Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung*. Leverkusen: Städtisches Museum Schloss de Morsbroich, 1969 (cat. exp.). Al catàleg no hi ha cap referència més precisa a les dates de l'exposició; agraeixo a Markus Heinzelmann que les hagi esbrinat.
  - 17 *documenta 5: Befragung der Realität – Bildwelten heute*. Kassel: 1972 (cat. exp.). En aquest context, pot ser interessant la llista de les altres seccions i dels seus comisaris. Al soterrani de la Neue Galerie es va mostrar: «Publicitat» (a càrrec de Charles Wilp); «Utopia i planificació», (Lucius Burckhardt, François Burckhardt i Burghart Schmidt); «Ciència-ficció» (Pierre Versins); «Joc i realitat» (Linde Burckhardt, Hans-Henning Borgelt, Ursula Barthelmess i Wolfgang Hoebig); i, per últim, «Propaganda política» (Reiner Diederich, Richard Grübling i Klaus Staack). A la planta baixa de la Neue Galerie: «Realisme trivial – Emblemàtica trivial» (Eberhard Roters i Janni

Wolfgang Goethe Universität, Stiftung Studentenhaus, 22 de mayo - 30 de junio de 1967 (cat. exp.). Agradezco a Burkhard Tepper, de Hamburgo, haberme señalado este catálogo.

- 12 19:45–21:55. *Dies alles Herzchen wird einmal Dir gehören*. Frankfurt: Galerie Dorothea Loehr, 1967 (cat. exp.). Los dos catálogos de las notas 11 y 12 se publicaron en tiradas numeradas de 500 ejemplares.
- 13 *Jetzt. Künste in Deutschland heute*. Colonia: Kunsthalle, 1970 (cat. exp.).
- 14 Karl Ruhrberg: «Al principio había una gran oposición contra la Kunsthalle, incluso antes de que abriera. Y después algunos artistas como Beuys, Hoehme y Kricke exigieron también su demolición inmediata, porque en el fondo era un edificio imposible», en Uwe M. Schneede (ed.). Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, p. 31.
- 15 *Minimal Art*. La Haya: Haags Gemeentemuseum, 1968 (cat. exp.); *Minimal Art*. Düsseldorf: Städtische Kunsthalle, 1969 (cat. exp.). Posteriormente la exposición se mostró también en la Akademie der Künste de Berlín.
- 16 *Konzeption/Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung*. Leverkusen: Städtisches Museum Schloss de Morsbroich, 1969 (cat. exp.). En el catálogo no se precisan las fechas de la exposición; doy las gracias a Markus Heinzelmann que las haya averiguado para mí.
- 17 *documenta 5: Befragung der Realität – Bildwelten heute*. Kassel, 1972 (cat. exp.). Puede resultar interesante dar aquí la lista de las restantes secciones y de sus comisarios. En los sótanos de la Neue Galerie se exponían: «Publicidad» (responsable, Charles Wilp); después «Utopía y planificación» (Lucius Burckhardt, François Burckhardt y Burghart Schmidt), así como «Ciencia ficción» (Pierre Versins); luego «Juego y realidad» (Linde Burckhardt, Hans-Henning Borgelt, Ursula Barthelmess y Wolfgang Hoebig), y por último, «Propaganda política» (Reiner Diederich, Richard Grübling

- Müller-Hauck); «Realisme» (Jean-Christophe Ammann) i «Mouse Museum» (Kasper König). A la planta superior hi havia: «Món d'imatges i devoció» (Ingolf Bauer); «Imaginari dels malalts mentals» (Theodor Spoerri), i «Mitologies individuals» (Harald Szeemann i Johannes Cladders). Al Museum Fridericianum es va mostrar la continuació de «Mitologies individuals» dividides en performances, activitats, canvis i auto-representació. A la primera planta hi havia: «Idea» (Konrad Fischer i Klaus Honnef), que continuava a la segona planta amb «Idea/Llum» i a l'última amb «Mitologies individuals II». És interessant constatar que, segons afirma Klaus Honnef, aquesta documenta 5, que avui es considera una fita, aleshores no es va valorar gaire i va suscitar dures crítiques: «A Kassel la crítica ens va clavar una bona estomacada, no recordo gairebé cap valoració positiva, per bé que Fischer i jo en sortíem relativament ben parats. A Harry Szeemann se'l va castigar molt. Només algunes seccions, com per exemple la de fotorrealisme, muntada per Jean-Christophe Ammann, van ser elogiades; per contra, Harry Szeemann, amb les seves «Mitologies individuals», va ser titllat de xarlatà. En el fons, la documenta va ser un gran fiasco; a Kassel hi regnava una gran confusió i el nombre de visitants tampoc va ser abassegador.» (Wilhelm Schürmann: *Klaus Honnef*. Colònia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, p. 71.)
- 18 Vegeu 1968. *Die große Unschuld* a Thomas Kellein, Roman Grabner i Felicitas von Richthofen (eds.). Bielefeld: Kunsthalle Bielefeld, 2009 (cat. exp.). Vegeu també *Um 1968, Konkrete Utopien in Kunst und Gesellschaft* a Marie Luise Syring (ed.). Düsseldorf: Kunsthalle, 1990 (cat. exp.), i Wulf Herzogenrath, Gabriele Lueg: *Die 60er Jahre, Kölns Weg zur Kunstmetropole, Vom Happening zum Kunstmarkt*. Colònia: Kunstverein, 1986 (cat. exp.).
  - 19 *De Europa*. Nova York: John Weber Gallery, 1972 (cat. exp.).
  - 20 *Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten* a Michel Claura, Rene Denizot (ed.). Mönchengladbach: Städtisches Museum, 1973 (cat. exp.).

y Klaus Staeck). En la planta baixa de la Neue Galerie: «Realismo trivial – Emblemática trivial» (Eberhard Roters y Janni Müller-Hauck); «Realismo» (Jean-Christophe Ammann), y el «Mouse Museum» (Kasper König). En el piso superior se encontraban las secciones «Mundo de imágenes y devoción» (Ingolf Bauer); «Imaginario de los enfermos mentales» (Theodor Spoerri); «Mitologías individuales» (Harald Szeemann y Johannes Cladders). En el museo Fridericianum continuaban las «Mitologías individuales», divididas en performances, actividades, cambios y autopresentación. En el primer piso se hallaba: «Idea» (Konrad Fischer y Klaus Honnef), continuada en el segundo piso con «Idea/Luz», y por último en el piso alto «Mitologías individuales II». Es interesante que según Klaus Honnef esta documenta 5 que hoy se considera un hito no fue tan valorada en su momento y recibió críticas feroces: «En Kassel la crítica nos destrozó; no recuerdo ni una sola reseña positiva, aunque Fischer y yo no salimos tan mal parados. A Harry Szeemann le zurraron con ganas. Solo hubo un par de secciones, como la del Fotorrealismo, montada por Jean-Christophe Ammann, que fueron muy elogiadas; en cambio, a Harry Szeemann con sus «Mitologías individuales» lo tacharon de engañabobos. Bien mirado, la documenta fue un batacazo respetable, Kassel estuvo en contra y el número de visitantes tampoco fue gran cosa». (Wilhelm Schürmann: *Klaus Honnef*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, p. 71.)

- 18 Véase 1968. *Die grosse Unschuld* en Thomas Kellein, Roman Grabner y Felicitas von Richthofen (eds.). Bielefeld: Kunsthalle, 2009 (cat. exp.). Véase también *Um 1968, Konkrete Utopien in Kunst und Gesellschaft* en Marie Luise Syring (ed.). Düsseldorf: Kunsthalle Düsseldorf, 1990 (cat. exp.), y Wulf Herzogenrath, Gabriele Lueg: *Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt*. Colonia: Kunstverein, 1986 (cat. exp.).
- 19 *De Europa*. Nueva York: John Weber Gallery, 1972 (cat. exp.).

- 21 Benjamin Buchloh, Rudi Fuchs, Konrad Fischer, John Matheson, Hans Strelow: *ProspectRetrospect. Europa 1946–1976*. Colònia: 1976 (cat. exp. Kunsthalle de Düsseldorf, 1976), p. 5.
- 22 *Ibíd.*, p. 6.
- 23 Agraieixo a la galeria Bugdahn und Kaimer, de Düsseldorf, que m'hagi cedit la seva documentació, que es va publicar en una tirada de 150 exemplars.
- 24 Segons el testimoni oral de Dorothee Fischer.
- 25 Vegeu Barbara Hess, op. cit., p. 27 (vegeu nota 1).
- 26 Zdenek Felix: *Sammlung Sonnabend: von der Pop-art bis heute, amerikanische und europäische Kunst seit 1954*. Hamburg: Deichtorhallen, 1996 (cat. exp.). *Sammlung Rolf Rieke. Ein Zeitdokument*. (Vaduz: Kunstmuseum Liechtenstein; St. Gallen: Kunstmuseum St. Gallen; Frankfurt: Museum für Moderne Kunst). Ostfildern: Hatje Cantz, 2008 (cat. exp.). Vegeu també Yves Aupetitallot: *Wide White Space. Hinter dem Museum/ Behind the Museum 1966–1976*. Brussel·les: Paleis voor Schone Kunsten; Bonn: Kunstmuseum Bonn; Marsella: MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille, 1995 (cat. exp.). Aquest catàleg conté una cronologia de l'activitat d'aquesta destacable galeria d'Anvers, que, juntament amb Art & Project d'Amsterdam i la galeria de Konrad Fischer, és la tercera galeria europea d'art conceptual en el període que va de 1967 a 1976.
- 27 Vegeu *Europa – Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940* a Siegfried Gohr (ed.). Colònia: Museum Ludwig, 1986 (cat. exp.).
- 28 *With a certain smile?/Avec un certain sourire?/Mit einem gewissen Lächeln?/Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?*, idea de Konrad Fischer. Zuric: InK, Halle für internationale neue Kunst, del 15 de juny al 12 d'agost de 1979 (cat. exp.). Agraieixo a Jürgen Harten la referència a aquest catàleg.

- 20 *Eine Malerei-Ausstellung mit Malern, die die Malerei in Frage stellen könnten* en Michel Claura y Rene Denizot (ed.). Mönchengladbach: Städtisches Museum, 1973 (cat. exp.).
- 21 Benjamin Buchloh, Rudi Fuchs, Konrad Fischer, John Matheson, Hans Strelow: *ProspectRetrospect. Europa 1946–1976*. Colonia: Kunsthalle Düsseldorf, 1976, p. 5. (cat. exp.).
- 22 *Ibíd.*, p. 6.
- 23 Doy las gracias a la galería Bugdahn und Kaimer de Düsseldorf por haberme cedido su documentación, que se editó en una tirada de 150 ejemplares.
- 24 Información personal de Dorothee Fischer.
- 25 Véase Barbara Hess, op. cit., p. 27 (véase nota 1).
- 26 Zdenek Felix (ed.): *Sammlung Sonnabend: von der Pop-art bis heute, amerikanische und europäische Kunst seit 1954*. Hamburgo: Deichtorhallen, 1996 (cat. exp.). *Sammlung Rolf Rieke. Ein Zeitdokument* (Vaduz: Kunstmuseum Liechtenstein; St. Gallen: Kunstmuseum St. Gallen; Frankfurt: Museum für Moderne Kunst). Ostfildern: Hatje Cantz, 2008 (cat. exp.). Véase también Yves Aupetitallot: *Wide White Space. Hinter dem Museum/Behind the Museum 1966–1976*. Bruselas: Paleis voor Schone Kunsten; Bonn: Kunstmuseum Bonn; Marsella: MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille, 1995 (cat. exp.). Contiene una cronología de la actividad expositiva de esta notable galería de Amberes, que junto a Art & Project en Amsterdam y la galería Konrad Fischer fue la tercera galería europea dedicada al arte conceptual entre 1967 y 1976.
- 27 Véase *Europa – Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940*. en Siegfried Gohr (ed.). Colonia: Museum Ludwig, 1986 (cat. exp.).
- 28 *With a certain smile?/Avec un certain sourire?/Mit einem gewissen Lächeln?/Con un certo sorriso?/Met een zekere glimlach?*, sobre una idea de Konrad Fischer. Zürich: InK, Halle für internationale neue Kunst, del 15 de junio al 12 de agosto de 1979 (cat. exp.). Agradezco a Jürgen Harten haberme dado noticia de este catálogo.