



MUSEU  
D'ART CONTEMPORANI  
DE BARCELONA

## EL MACBA, 'A casa de Konrad Fischer'

► El Museu presenta unes 300 obres de Bruce Nauman, Gilbert & George, Bernd & Hilla Becher, On Kawara, Eva Hesse, Carl Andre, Donald Judd, Sol LeWitt, Hanne Darboven, Piero Manzoni, Joseph Beuys, Mario Merz, Juan Muñoz, Thomas Schütte i Gregor Schneider, entre d'altres, reunides per una de les figures més influents de l'art contemporani.

---

**Títol:** *Amb la probabilitat de ser vist. Dorothee i Konrad Fischer. Arxius d'una actitud.*  
**Inauguració:** divendres 14 de maig de 2010. **Dates:** del 15 de maig al 12 d'octubre.  
**Comissari:** Friedrich Meschede. **Organitzada pel** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i el Museum Kurhaus Kleve, on viatjarà després.

---

Només li va caldre una exposició per obtenir fama mundial. L'espai? Un passadís de deu metres de llarg i tres d'ample, situat en una ciutat aleshores anodina per a l'art contemporani: Düsseldorf. Tot va començar amb Carl Andre, que fou seguit per una llarga llista de grans artistes que van convertir aquests trenta metres quadrats en un desafiament i un trampolí. Konrad Fischer va obrir el 1967 una galeria en un passatge situat al cor de Düsseldorf. Ben aviat es va transformar en un laboratori d'idees brillants que va irradiar per tot Europa fins a arribar als Estats Units. També va exercir una enorme influència sobre una generació d'artistes que, en la segona meitat del segle XX, va protagonitzar un dels darrers moviments d'avantguarda en l'art occidental. El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), en primer lloc, i el Museum Kurhaus Kleve, després, ens conviden a endinsar-nos «Bei Konrad Fischer» («A casa de Konrad Fischer», com era coneguda la galeria), a través d'un total de 300 obres de 40 artistes, atresorades per Dorothee i Konrad Fischer al llarg de gairebé mig segle. Algunes s'han vist molt poques vegades o són inèdites, i moltes estan dedicades a algun membre de la família Fischer, cosa que demostra el grau de complicitat creat amb els artistes. Amb aquesta exposició, el MACBA reprèn el fil d'una sèrie de mostres dedicades a les col·leccions europees. Després de presentar la Col·lecció Onnasch el 2001 i la Col·lecció Herbert el 2006, ara es mostra la col·lecció de Dorothee i Konrad Fischer. Acompanya l'exposició un catàleg coeditat pel MACBA, el Museum Kurhaus Kleve i Richter Verlag, i dissenyat per Walter Nikkels, amb textos de Thomas Kellein, Roland Mönig, Guido de Werd i Friedrich Meschede. Així mateix, un cicle de conferències ens permetrà apropar-nos a la figura de Konrad Fischer com a artista, comissari d'exposicions i propulsor de tota una xarxa de relacions internacionals.

Els artistes representats a l'exposició «Amb la probabilitat de ser vist. Dorothee i Konrad Fischer. Arxius d'una actitud» són Carl Andre, Richard Artschwager, Bernd & Hilla Becher, Joseph Beuys, Stanley Brouwn, Daniel Buren, André Cadere, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Dan Flavin, Gilbert & George, Eva Hesse, Douglas Huebler, Donald Judd, Harald Klingelhöller, On Kawara, Jannis Kounellis, Wolfgang Laib, Jim Lambie, Sol LeWitt, Richard Long, Konrad Lueg, Robert Mangold, Piero Manzoni, Walter Marchetti, John McCracken, Mario Merz, Juan Muñoz, Eadweard Muybridge, Bruce Nauman, Giuseppe Penone, Manfred Pernice, Angelika Platen, Robert Ryman, Gregor Schneider, Thomas Schütte i Lawrence Weiner.

La mostra està dividida en tres àmbits, que mostren les facetes de Konrad Fischer com a artista, com a comissari d'exposicions i com a galerista. El títol de l'exposició, «Amb la probabilitat de ser vist», fa referència a l'obra de Lawrence Weiner *HAVING BEEN MARKED WITH (i.e. decorated) HAVING BEEN DECORATED WITH (i.e. marked) WITH A PROBABILITY OF BEING SEEN*, que es va exposar el 1977 a la galeria de Konrad Fischer. Així mateix, amb «Arxius d'una actitud» fem l'ullet a l'exposició de Harald Szeemann del 1969 «Live in Your Head. When Attitudes Become Form», a la Kunsthalle de Berna, i també subratllem precisament el tret que la distingia de qualsevol altra galeria: Konrad Fischer conreava una actitud molt particular envers les persones que coneixia. Amb molt poques paraules, transmetia una idea especial de l'art, i se sentia satisfet amb les posicions personals dels seus artistes, allò que Szeemann va traduir directament per *attitudes*. El 1972 Szeemann va convidar Fischer a dirigir, juntament amb Klaus Honnef, una part essencial de la Documenta 5 de Kassel, titulada «Idee + Idee/Licht» (Idea + Idea/Llum).

### **Konrad Lueg, artista**

---

Konrad Fischer (Düsseldorf, 1939-1996) va exercir, en les seves diverses facetes, una gran influència en l'art de les dècades de 1960 i 1970. A començament dels seixanta, va estudiar pintura a la Kunstakademie de Düsseldorf, on va tenir com a mestres Bruno Goller i Karl Otto Götz. Hi va conèixer altres artistes com Manfred Kuttner, Sigmar Polke i Gerhard Richter, amb el qual, l'octubre de 1963, va dur a terme una espectacular acció en una botiga de mobles de Düsseldorf: *Leben mit Pop – eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus* (Viure amb el pop. Una manifestació a favor del realisme capitalista). Aquesta estrena pública de tots dos artistes va ser —alhora— performance, happening, exposició alternativa, al marge de les galeries establertes, i acte de protesta.

Konrad Fischer —o, més ben dit, Konrad Lueg, ja que aleshores firmava amb el cognom de soltera de la seva mare— ben aviat es va integrar en la jove avantguarda de l'Alemanya Occidental. La primera part d'aquesta exposició, dedicada a l'artista Konrad Lueg, consta d'una selecció d'obres del període comprès entre 1964 i 1969. En un primer moment trobem futbolistes i boxejadors, motius del món de l'esport. A partir de 1965 Konrad Lueg s'interessa pels motius i els patrons serials; utilitza teixits industrials i fulls de plàstic per pintar-hi a sobre, crear formes simples o com a elements de base amb els quals compondre instal·lacions murals. Finalment exposa, a París (1968) i a Munic (1969), teles pintades amb colors fosforescents que capturaven momentàniament les ombres dels visitants que hi passaven per davant projectades per flaixos fotogràfics.

## **Dorothee i Konrad Fischer, galeria i arxiu**

---

El 29 d'octubre de 1967, a la Neubrückestrasse 12 de Düsseldorf, Konrad Fischer va inaugurar un espai per a l'art contemporani. Va obrir amb *Altstadt Rectangle*, obra de l'escultor nord-americà Carl André. Fischer va instal·lar-se en l'estret passatge que duia al pati interior de la finca, va evitar expressament el nom de «galeria» i totes les seves exposicions van rebre la denominació «Bei Konrad Fischer» («A casa de Konrad Fischer»). En la seva nova funció de promotor i galerista, va portar a Düsseldorf l'avantguarda internacional de la seva generació, sobretot amb la idea de desenvolupar projectes específics per a aquell espai insòlit i singular. Retrospectivament, la cronologia de les exposicions dels primers anys es pot llegir com una enciclopèdia de l'art minimalista i conceptual de l'època. Molts artistes joves, alemanys i internacionals, van fer la seva primera exposició a casa de Konrad Fischer, des d'on les seves obres van arribar posteriorment a les col·leccions privades i públiques més importants d'Europa.

*Amb la probabilitat de ser vist* presenta una tria de les obres de l'arxiu amb què van conèixer Dorothee i Konrad Fischer, reunit al llarg de molts anys de col·laboració amb artistes i que va determinar la vida quotidiana de la parella. Vistes des de la perspectiva actual, les obres de Bruce Nauman, Carl André, Donald Judd i Dan Flavin constitueixen exemples fonamentals de l'art d'aquella època en l'àmbit de l'escultura; pel que fa a l'art conceptual, resulten paradigmàtiques les peces de Sol LeWitt, Hanne Darboven i Richard Long; la pintura està representada per Robert Ryman i Robert Mangold, i la fotografia conceptual per Bernd i Hilla Becher i Jan Dibbets. La col·lecció reuneix tota la producció primerenca de Gilbert i George, com també algunes obres extraordinàries d'Eva Hesse, que desgraciadament va morir abans de poder establir cap col·laboració duradora. Algunes peces d'On Kawara, Piero Manzoni, Joseph Beuys i Giuseppe Penone, a més d'un impressionant grup d'obres de Mario Merz, completen la panoràmica del desenvolupament marcadament europeu de l'art conceptual de l'època.

A principi de la dècada de 1980 Konrad Fischer va intentar iniciar una nova tendència amb artistes d'una generació més jove, com posen de manifest els treballs de Thomas Schütte, Wolfgang Laib, Harald Klingelhöller i Juan Muñoz; tots ells es van beneficiar de la xarxa internacional que Fischer havia creat. L'exposició acaba amb una de les peces més recents de l'arxiu, *Raum für einen Tag* (Habitació per un dia) de Gregor Schneider. Konrad Fischer estava convençut que en totes les èpoques hi ha bons artistes.

Algunes obres d'aquesta exposició estan dedicades a Konrad, a Dorothee, a Berta o a Kaspar (els dos fills de la parella), una mostra de l'estreta amistat que unia amb la família del galerista els artistes que van trobar un lloc «a casa de Konrad Fischer». L'extensa activitat de Konrad Fischer com a galerista i comissari d'exposicions posa de manifest, per damunt de tot, una actitud envers l'art que va servir a Fischer per crear i dur a terme un projecte vital diferent, en el qual van participar també tots els seus interlocutors en aquest diàleg.

## **Konrad Fischer, comissari d'exposicions**

---

Konrad Fischer no en tenia prou amb la seva activitat de galerista. L'estiu de 1968, quan per iniciativa de l'Associació de marxants d'art alemany progressista es va celebrar a Colònia la

primera Fira d'Art, Fischer va criticar el fet que només hi haguessin estat convidats marxants alemanys. Com a alternativa, poc després, en un temps rècord i amb la col·laboració de Hans Strelow, va organitzar a la Kunsthalle de Düsseldorf l'exposició *Prospect 1968*, a la qual va convidar –com si obeís els dictats d'un manifest– només galeries internacionals i els seus artistes. L'any següent es va celebrar *Prospect 1969*, on es refermava la voluntat de portar a Düsseldorf durant una setmana l'avantguarda internacional. La internacionalització i l'esperit de canvi que van caracteritzar l'art europeu d'aquells anys es remunten clarament no sols a les exposicions que Konrad Fischer va comissariar en institucions públiques, sinó també al programa d'exposicions de la seva galeria, sempre fidel al seu compromís artístic. El 1969, a l'*Städtisches Museum* de Leverkusen, va organitzar una exposició llegendària: *Konzeption/Conception. Dokumentation einer heutigen Kunstrichtung* (Concepció. Documentació d'un corrent artístic actual). El 1971, *Prospect 71. Projection*, en què es mostraven fotografies i pel·lícules/vídeos contemporanis, va ser la primera exposició dedicada exclusivament a aquest mitjà a Europa.

El compromís de Fischer, però, es va materialitzar en les dues direccions, ja que també va portar la jove avantguarda europea a Nova York amb l'exposició *de Europa*, que va tenir lloc a la John Weber Gallery el 1972. Aquell any va ser el punt culminant de la seva activitat com a comissari: Harald Szeemann el va invitar a dirigir, juntament amb Klaus Honnef, una part essencial de la Documenta 5 de Kassel titulada *Idee + Idee/Licht* (Idea + Idea/Llum). L'edició de 1973 de *Prospect*, titulada *Malers/Painters/Peintres*, presentava les tendències contemporànies de la pintura. El 1976, l'última edició de la sèrie, *ProspectRetrospect. Europa 1946-1976*, va representar un nou tipus d'exposició. Finalment, el 1979 Konrad Fischer va comissariar una exposició a Zuric que portava per títol *Mit einem gewissen Lächeln?* (Amb un cert somriure?)

Juntament amb la documentació sobre l'activitat de Konrad Fischer com a galerista, el Centre d'Estudis i Documentació MACBA presenta per primera vegada material relacionat amb els seus projectes com a comissari d'exposicions. D'aquesta manera s'arrodona el retrat de la complexa personalitat d'una figura que va exercir una influència decisiva en l'evolució de l'art conceptual d'aquells anys.

• **CATÀLEG:** Amb motiu de l'exposició, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el Museum Kurhaus Kleve i Richter Verlag han coeditat el catàleg *Amb la probabilitat de ser vist. Dorothee i Konrad Fischer. Arxius d'una actitud* (2010), amb textos de Thomas Kellein, Friedrich Meschede, Roland Mönig i Guido de Werd, dissenyat per Walter Nikkels. Dues edicions: català-castellà i anglès-alemany.

---

## ***Amb la probabilitat de ser vist*** ***Dorothee i Konrad Fischer. Arxius d'una actitud***

Del 15 de maig al 12 d'octubre de 2010

**Inauguració:** divendres 14 de maig, a les 19.30 h

■ **MACBA.** Plaça dels Àngels, 1. 08001 Barcelona. [www.macba.cat](http://www.macba.cat)

■ **HORARIS:** Dilluns, dimecres, dijous i divendres, d'11 a 19.30 h; dissabtes, de 10 a 20 h; diumenges i festius, de 10 a 15 h; dimarts no festius, tancat. Del 25 de juny al 23 de setembre, els dijous i divendres, obert fins a les 24 h. Visites guiades diàries

■ **ACTIVITATS.** Cicle de conferències *Konrad Fischer: un context, una actitud*. Dies 17 i 31 de maig i 14 de juny, a les 19 h. Auditori MACBA. Entrada lliure. Capacitat limitada

- Dilluns 17 de maig, a les 19 h. «La sèrie d'exposicions Prospect (1968-1976)». **Jürgen Harten**, comissari, crític i historiador de l'art. Presentació a càrrec de Friedrich Meschede, comissari de l'exposició. Auditori MACBA
- Dilluns 31 de maig, a les 19 h. «Okey dokey Konrad Fischer. L'exposició d'art com a pràctica artística». **Brigitte Kölle**, comissària i historiadora de l'art. Presentació a càrrec de Sílvia Dauder, galerista. Goethe Institut (Manso, 24-28. Barcelona)
- Dilluns 14 de juny, a les 19 h. «Unconcealed. Konrad Fischer i les xarxes de l'art conceptual 1967-1977». **Lynda Morris**, professora al Norwich University College of the Arts i directora de l'East International. Presentació a càrrec d'Antònia M. Perelló, responsable de la Col·lecció MACBA. Auditori MACBA

---

**Més informació i material gràfic:**

Servei de Premsa i Protocol del MACBA

Telèfons: (00 34) 93 481 33 56 i 93 481 47 17

Correu electrònic: [press@macba.cat](mailto:press@macba.cat)

## Presentació

La galeria de Konrad Fischer, fundada el 1967 a Düsseldorf, es pot considerar un dels centres artístics més influents dels últims quaranta anys. Va donar a conèixer l'art minimalista i l'art conceptual a un públic ampli i, a través de l'estreta col·laboració amb els artistes, però també amb col·leccionistes i museus, va establir una concepció de l'art totalment nova, en què el temps i l'espai hi van tenir un paper essencial. La galeria de Konrad Fischer és objecte tant de creació de mites com d'investigació acadèmica. Gràcies a l'actitud coherent de Konrad Fischer, la galeria ha donat a conèixer artistes que, durant dècades, han estat referents en l'art contemporani.

En les exposicions de la llegendària sala de la Neubrückestrasse de Düsseldorf (un espai que Konrad Fischer va convertir en galeria dotant-lo de portes), hi van participar amb exposicions individuals un gran nombre d'artistes nord-americans, anglesos i alemanys, avui considerats «clàssics», com ara On Kawara, Richard Long o Hanne Darboven; així mateix, moltes obres «clàssiques» van desplaçar-se a les col·leccions privades i museus més importants d'arreu després d'haver-se exposat a la galeria. L'exposició inaugural de Carl Andre, que va anar a Düsseldorf només amb uns esbossos i amb la intenció de produir la seva obra expressament per a l'ocasió, n'és especialment cèlebre. Els dos volums de la publicació *Ausstellungen bei Konrad Fischer* (Exposicions a la Konrad Fischer) de Dorothee Fischer ofereixen una detallada visió cronològica de la tasca de la galeria de 1967 a 1992 i de 1992 a 2007, respectivament. Les exposicions dels primers anys, que gairebé sempre va fotografiar la mateixa Dorothee Fischer, van ser esdeveniments artístics de gran impacte –primer a Düsseldorf i Renània, i després a Europa i a tot el món– i van influir en l'evolució artística d'aquells anys d'una manera inimaginable. Precisament per a les activitats i les col·leccions dels nostres dos museus –el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i el Museum Kurhaus Kleve– la galeria de Konrad Fischer ha estat i és encara una base de primer ordre.

L'exposició *Amb la probabilitat de ser vist. Dorothee i Konrad Fischer. Arxius d'una actitud* se centra principalment en la personalitat de Konrad Fischer (com a pintor, comissari i galerista). La seva influència en la història de l'art des dels anys seixanta fins als noranta es materialitza a través de les seves pròpies obres, els materials d'arxiu i documentació, i amb les obres dels artistes que integren la col·lecció que va crear juntament amb la seva dona Dorothee. Un gran nombre de documents i fotografies, que s'exposen per primera vegada al públic, ofereixen una imatge complexa de les activitats de Konrad Fischer i un panorama fascinant d'aquesta gran època de l'art internacional a la Renània. Es coneix poc que Dorothee i Konrad Fischer van aplegar una col·lecció que feia de mirall de la seva activitat com a galeristes. Així, aquesta exposició no només mostra el treball de la galeria, sinó que abasta la figura de Konrad Lueg, el pintor que va ser Konrad Fischer, i la selecció d'obres d'art que pertanyen a la seva col·lecció privada. Aquestes obres són un testimoni de l'actitud conseqüent de Fischer, difícilment representable en termes materials. Poc temps després de la mort prematura de Fischer, la historiadora d'art Barbara Hess va descriure aquest tarannà en el seu assaig «30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967-1997» (30 anys d'exposicions a la Konrad Fischer). Hess hi explora l'obra pionera de Fischer com a galerista, amic d'artistes, productor i organitzador d'exposicions, en el context d'una època en què l'art i la societat vivien una transformació radical. Hi afirma que la seva negativa a fer cap mena de concessió va convertir-lo en una autoritat moral. A través dels records dels seus amics i col·legues, el volum d'entrevistes de Brigitte Kölle *Okey dokey. Konrad Fischer*, de 2007, també dibuixa una imatge ben viva de la passió amb què va dur a terme la seva activitat professional.

La col·lecció dels Fischer s'ha anat creant com aquell qui diu entre bastidors i, a diferència de la feina feta a la galeria –molt ben documentada–, ha estat fins ara força desconeguda. El 1986, el Centre d'Art Contemporain de Marsella (ARCA), va exposar quatre col·leccions privades de galeristes internacionals. A més de les col·leccions de Bruno Bischofberger, Pierre i Marianne Nahon i Ileana Sonnabend, s'hi mostrava per primera vegada una selecció de la col·lecció de Dorothee i Konrad Fischer. Una sèrie fotogràfica que Dorothee Fischer va fer per al catàleg d'aquella exposició, tres de les quals reproduïm aquí, ens permet imaginar l'estat de la col·lecció en aquell moment. Des d'aleshores no se'ls ha dedicat cap altra exposició, però ha estat possible fer-se'n la idea de la qualitat a través de les obres que els Fischer han cedit a diverses exposicions internacionals. De moltes d'especialment interessants, les carteles n'indicaven la procedència: Col·lecció de Dorothee i Konrad Fischer. En són exemples recents les exposicions *Bruce Nauman. Topological Gardens* a Ca'Foscari, durant la biennal de Venècia de 2009, *1968. Die Grosse Unschuld*, a la Kunsthalle de Bielefeld (2009), o *Juan Muñoz. Rooms of my mind* a la K21/ Kunstsammlung NRW, a Düsseldorf (2006).

El fet que ara els museus de Barcelona i Kleve puguin oferir per primera vegada una visió extensa i detallada del talent polifacètic de Konrad Fischer (artista, galerista i comissari) i del treball conjunt de Dorothee i Konrad Fischer com a galeristes i col·leccionistes ha estat possible gràcies a Dorothee Fischer, que des de la mort del seu marit, el 1996, s'ha encarregat de dirigir tant la galeria com de la col·lecció. Dorothee Fischer no només ha acceptat la nostra petició de mostrar públicament la col·lecció, sinó que ha contribuït amb entusiasme i entrega en els preparatius. Li agraïm l'amabilitat amb què ens ha obert els arxius i les sales dels seus magatzems i, així mateix, la gran confiança que ha mostrat en aquest projecte, per al qual no ha escatimat cap esforç. La cooperació del MACBA i el Museum Kurhaus Kleve s'origina en el desig compartit per les dues institucions, encara que independentment, d'organitzar una exposició sobre Konrad i Dorothee Fischer i presentar-ne al públic per primera vegada una selecció d'obres de la col·lecció.

Són moltes les persones que han col·laborat en aquesta exposició. La Kunsthalle de Bielefeld i la Galerie Hans Mayer de Düsseldorf han tingut l'amabilitat de prestar-nos dues obres clau de Konrad Lueg. Jürgen Harten, antic director de la Kunsthalle de Düsseldorf, i Hans Strelow no només ens han descrit les seves experiències en les exposicions *Prospect* de les dècades dels seixanta i setanta en diverses entrevistes, sinó que també ens han proporcionat abundant material documental. Thomas Kellein, que el 1999 va organitzar l'exposició *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg* (Com a pintor em dic Konrad Lueg), i Rudi Fuchs, que –per dir-ho amb les paraules de Dorothee Fischer– «sempre estava allà», han fet contribucions molt valuoses que completen la imatge que tenim de Konrad Fischer. El mateix es pot dir de Roland Mönig, conservador del Museum Kurhaus de Kleve, que en el seu assaig analitza la col·lecció en relació amb la tasca dels Fischer com a galeristes.

Un aspecte important de l'exposició i el catàleg és el material gràfic històric, que ha calgut tornar a reunir. A més de Dorothee Fischer, voldríem agrair a la fotògrafa Angelika Platen els retrats dels artistes que van participar a *Prospect*. Els arxius de la Kunsthalle de Düsseldorf i del museum kunst palast, de Düsseldorf han facilitat la part documental de l'exposició, fet que ens ha permès disposar de fotografies inèdites de Manfred Leve i Manfred Tischer.

El que també ha calgut anar a buscar als llocs més diversos ha estat el material gràfic relacionat amb les exposicions, com ara les invitacions. Burkhard Tepper, d'Hamburg, ha localitzat algunes peces molt valuoses i Sara Marzona-Sizer, de la llibreria de vell perfect book, de Berlín, ens ha

facilitat catàlegs esgotats i altres documents únics. Roland Mönig, ha codirigit el projecte de l'exposició a Kleve i s'ha fet càrrec de l'edició del catàleg en alemany i anglès.

Una exposició i un catàleg d'aquest abast no s'haurien pogut fer sense l'ajut del *land* de Rin del Nord-Westfàlia, al qual el Museum Kurhaus Kleve vol expressar l'agraïment. El secretari d'Estat Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff i Ingrid Stoppa-Sehlbach han entès el gran valor artístic i històric del projecte i s'hi han implicat personalment. Amb aquesta exposició i aquest catàleg s'ofereix per primera vegada a la singular tasca vital de Dorothee i Konrad Fischer –fent al·lusió al títol d'una obra de Lawrence Weiner– «la probabilitat de ser vista». Esperem que siguin molts els que facin d'aquesta probabilitat una realitat.

Friedrich Meschede  
Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Guido de Werd  
Museum Kurhaus de Kleve



**KF/DF**

Rudi Fuchs

Allò que s'exposava a la casa de Konrad Fischer sempre era un sorpresa. Formava part del tarannà pausat i experimental de la galeria. En aquesta exposició trobem alguns rastres d'aquella manera de fer i alguns records d'una curiositat artística que defugia amb passió els models establerts. Aquell espai de llibertat únic va ser un autèntic repte. És per això que podem llegir l'exposició d'ara com una crònica íntima de la col·laboració espontània i intuïtiva que es va establir l'octubre de 1967 entre els Fischer i uns artistes joves que treballaven en una línia arriscada i innovadora. De sobte se'ls devia presentar una necessitat impulsiva d'alterar les formes i els costums de l'art modern consolidat, per tal de trobar en algun lloc un punt de partida nou. L'art desbaratat que hi va començar a germinar, cautelós i descarat a la vegada, ha esdevingut incontestablement clàssic. Però quan ara s'exposa als museus més prestigiosos continua sent impactant. I no només això: les obres de Bruce Nauman o Sol Lewitt, Hanne Darboven o Lawrence Weiner, Gilbert & George i Mario Merz, Robert Ryman i Jan Dibbets (i també les d'altres protagonistes d'aquesta exposició), exposades al costat dels artistes que es vulgui, encara resulten explosives i obstinadament incòmodes per la seva excepcional determinació. És el mateix que passa, al cap de tants anys, amb qualsevol petit quadre de Mondrian, que se'ns mostra més independent que l'obra de gairebé tots els seus contemporanis. I també més enigmàtic.

Ara bé, al començament a la Fischer tot eren temptejos inquietos per trobar formulacions contundents. Cap dels artistes anava a la recerca d'un estil estable. Compartien els postulats específics: en aquest sentit els artistes s'assemblaven entre si. Es tractava bàsicament de, un cop trobada la formulació, aplicar-la en una altra variant. Una vegada que em vaig referir a l'experimentació constant en l'obra de tots ells, Richard Long em va alligonar amicalment. Experimentar, va dir, significaria que vaig provant coses. Jo sé el que vull fer: llavors es presenta l'altre problema, el *com* ho he de fer? Quan ho tinc al davant, fet i acabat, no és pas un experiment, és una obra d'art madura que mostra i expressa el que jo volia. Crec que entenc bé el que Richard volia explicar, però potser la cosa va més enllà. Les obres dels primers anys eren en molts aspectes tan especials, noves i, fins i tot, estranyes que, com a artista i creador d'aquelles obres, un devia tenir la sensació d'actuar en solitari. Al principi gairebé ningú els feia cas. Jan Dibbets s'hi ha referit alguna vegada. La certesa i el coratge de fer allò que d'entrada sembla improbable o gairebé impossible, només els pots trobar en tu mateix, en el ferm convenciment que has de perseverar, tu tot sol, al marge dels tords inesperats que prengui l'evolució de l'obra. Això és prou difícil, però és més fàcil si et trobes amb artistes que pensen com tu.

De les històries i els records es desprèn que les exposicions a la Fischer ben aviat van esdevenir un espai per a aquests esperits afins, tots ells abocats impertorbablement a descobrir pautes noves per a l'art. Aquest era el tret que el definia: no era tant una galeria com un laboratori o un taller on el propietari o el gerent no tenia la més mínima intenció d'imposar un estil determinat. És evident que Konrad i Dorothee se sentien més implicats en el tipus d'art que es feia i s'exposava a les seves sales. Però si hi havia una línia artística, era la *curiositat*. En art cal esperar a veure quin en serà el resultat final. La creació artística, solia dir Konrad, és molt complexa. Allò que no s'ha de fer mai és intentar ajudar l'artista forçant-lo en una direcció determinada, cap a alguna cosa que a un mateix el satisfaria. Tenia els afanys del creador ben apamats, perquè ell mateix havia estat artista i de fet, per actitud i comportament, encara ho era.

Em sembla encertat que en aquesta exposició es mostri part de la seva obra, i no és només per nostàlgia. Als seus quadres hi podem endevinar aquella actitud desimbolta i àvida que tant va atreure els artistes que convidava a la galeria. El veiem aplicat en algun element que investiga: el quadre amb la seva estructura de color i forma. Però aleshores no el satisfieia continuar només amb variacions estilístiques. Per això, endut per la curiositat, començava a desmuntar el quadre fins que en tenia els fragments al davant i es preguntava quin resultat nou i sorprenent podria obtenir si el tornava a recompondre. Konrad també era molt dotat pels trucs de màgia ràpids, amb els quals li agradava entretenir els nens a l'escala del museu quan la inauguració se'ls feia, als nens i a ell, massa avorrida. És l'habilitat de l'il·lusionista que també és present en els seus quadres.

Vist des d'ara no és pas casualitat que les exposicions a la Fischer esdevinguessin el que van ser. Però sí que calia la serenitat lacònica d'un home gràcies a la qual, en aquella senzilla galeria blanca i grisa, els artistes s'hi sentien tan còmodes com en el seu taller. Quan hi exposaven, ensenyaven el que havien assolit fins a aquell moment. Sembla senzill. Per als artistes que treballen intensament en una línia arriscada, el fet d'exposar ja és prou crític. A la Fischer no es presentava mai una exposició com si fos una estrena. És clar que l'exposició també girava al voltant del resultat, però, tal com ho vaig viure, era més aviat una ocasió per avançar i descobrir. Per això, com a visitant, sempre et senties a prop de l'art i de la creació artística. Era apassionant i instructiu, com també ho era el fet que el públic de les discretes inauguracions de dissabte a la tarda estigués en bona part format per altres artistes (molts de joves, i estudiants de l'Acadèmia), companys de viatge i col·leccionistes aventurers, captivats per la mateixa passió per les novetats prodigioses. Per a aquells artistes que hi exposaven sovint o amb regularitat, ho explicava Jan Dibbets, la familiaritat amb aquell espai sobri encara podia tenir un altre efecte. D'una manera o altra, tots plegats treballaven al límit fluctuant del que en art semblava concebible i realitzable. Mentre miraven amb expectació cap a l'altra banda d'aquella frontera insegura, es fixaven en l'evolució de la feina dels altres. De manera més o menys tàcita, es desafiaven mútuament. Una cosa és certa: no es podien permetre cap banalitat, ni davant dels col·legues, ni davant la noblesa de la galeria, però tampoc davant dels artistes joves (com ara Thomas Schütte, Harald Klingelhöller o Gregor Schneider), que s'hi van afegir més tard. Per aquest motiu, les exposicions més extremes d'aquests artistes es van veure a la Fischer. Gràcies al compromís tàcit d'excel·lir, van ocupar un espai únic que, fins i tot fora de Düsseldorf, va tenir un efecte beneficiós en altres museus i col·leccions. Algú ho hauria d'estudiar amb profunditat això. I també, diria jo, per la perseverança exemplar i la seriositat de la seva visió; que ningú es pensi que Konrad Fischer era una mena de predicador.

D'entrada, davant de les circumstàncies complexes després de la mort el 26 de novembre de 1996, Dorothee Fischer no sabia si continuar amb l'empresa. Com s'ho faria sense Konrad? Algunes persones de confiança, com ara Sol LeWitt i Carl Andre, la van convèncer perquè tirés endavant, i li van recordar que la galeria també s'havia creat gràcies al compromís dels artistes. El nom, això sí, va canviar en Konrad Fischer Galerie, la galeria que ha mantingut una activitat intensa i que alhora ret un homenatge pòstum, melancòlic però escaient, perquè té un futur per endavant.

## «Tot va ser cosa d'en Konrad»

Thomas Kellein

El setembre de 1967, quan el va convidar a participar a una exposició nocturna, Paul Maenz el va presentar com un artista jove que obria nous camins. Aleshores ell es feia dir Konrad Lueg, cognom que havia pres de la seva mare, i l'exposició duia per títol *Dies alles, Herzchen, wird einmal Dir gehören* (Tot això, amor meu, un dia serà teu). Konrad Fischer, però, ja s'havia decidit. Des del mes de juliol mantenia una correspondència amb Kasper König, amic seu de l'època d'estudis a l'Acadèmia de Belles Arts de Düsseldorf. Fischer volia obrir una galeria.

König, que vivia a Nova York, era una persona molt activa i coneixia molt bé l'escena artística nord-americana. Amb Pontus Hultén, estava preparant una retrospectiva de Warhol que s'havia d'inaugurar el febrer de 1968 al Moderna Museet d'Estocolm. Tenia experiència com a galerista, ja que havia col·laborat amb Rudolf Zwirner a Colònia i amb Robert Fraser a Londres. Quan Fischer li va escriure, semblava que König podria ser qui millor el podria aconsellar. Estudiava antropologia a la New School for Social Research. En una carta del 8 de juliol de 1967, Fischer li va confiar el següent: «Tinc grans projectes». No es referia només al fet de posar en marxa la galeria, sinó també a l'artista amb què havia d'inaugurar-la. Fischer pensava en Robert Morris per a l'exposició inaugural. Després encara va afegir els noms de Carl Andre, Donald Judd, Sol LeWitt, Agnes Martin i Ronald Bladen. «Espero la teva resposta amb impaciència. Molts records.»<sup>1</sup>

Només tres dies després, König va comentar la idea de Fischer: «La situació em sembla excel·lent. Ets molt superior a qualsevol dels galeristes de l'Alemanya Occidental, de mires estretes...» König i Fischer tenien molt clar que una nova galeria havia de comptar amb artistes que pertanyessin a l'art minimalista –corrent inèdit a Europa–, i que alhora seguissin una orientació conceptual. König li va recomanar que no imités Alfred Schmela –el galerista que havia donat a Fischer la idea d'obrir una galeria pròpia i a la galeria del qual ja havia exposat Morris el 1964– i que «oferís aigua directament de la font». König també tenia dubtes purament estètics: entenia que la voluntat d'inaugurar la galeria amb Morris era molt ambiciosa, i reconeixia: «tot i que jo no hi acabo d'estar d'acord». Les seves tres primeres eleccions eren, més aviat, Dan Flavin, John Chamberlain i Carl Andre. Va comentar que no havia pogut dur Flavin a la galeria de Zwirner, si bé el cert era que el 1966 Zwirner havia organitzat una exposició d'aquest artista.

Com a conseqüència d'aquesta carta de Fischer, i mogut per l'entusiasme i l'amistat, König va considerar la possibilitat de participar com a soci en el projecte de la galeria.<sup>2</sup> Fischer va respondre tot seguit, a mitjans de juliol de 1967: «Em semblaria magnífic que col·laboressis amb mi i participessis en la galeria.» Es va suscitar la qüestió del nom i de l'orientació que havia de prendre la galeria. En una carta, Fischer va exposar el seu punt de vista en relació amb les línies essencials de la galeria:

La galeria ha de ser més oberta i avançada que les altres galeries d'Alemanya. La manca inicial de mitjans econòmics caldrà compensar-la amb qualitat, visió de futur, coratge i empena. Vull portar aire fresc a la miasma provinciana de la vida cultural alemanya, i crec que això també serà positiu per a molts dels nostres artistes; si no,

s'aburgessaran cada vegada més. Per començar, com he dit, voldria exposar artistes com Andre, LeWitt i Morris.<sup>3</sup>

Fischer era partidari de traslladar, dels artistes nord-americans que li semblaven importants, únicament esbossos i croquis de construccions. Pel que fa a les noves obres, va escriure: «Les faré construir a Düsseldorf.» El motiu d'aquesta decisió eren els enormes costos del transport marítim causats per l'elevat valor del dòlar americà. De totes maneres, s'havia de fer de la necessitat virtut. La venda de noves obres es basaria en els esbossos i els certificats signats pels artistes, la qual cosa garantiria l'autenticitat de les obres també de cara a futures exposicions i possibles terceres versions. «Aleshores es destruiria la primera exposició de Düsseldorf.» Abans de la inauguració de la galeria, Fischer ja considerava la possibilitat de prestar aquestes obres a museus o d'exposar-les en llocs públics, «per exemple en el Hofgarten de Düsseldorf».

En la ràpida carta de resposta, escrita l'1 d'agost, König començava invitant Fischer a viatjar als Estats Units, ja que no coneixia ni Nova York ni altres ciutats d'aquell país. Li deia que podria allotjar-se a casa seva, i que això els permetria parlar en persona del projecte. Fischer, però, no tenia ni temps ni diners per fer el viatge, i l'interès de König en una participació directa en el projecte va minvar. Un mes després del començament de la correspondència va dir a Fischer que s'estimava més ser-ne un soci passiu. Amb tot, li va recomanar que, «si era possible, evités el concepte de *galeria*».<sup>4</sup> La idea dels croquis de construccions li semblava molt bona, tot i que, per experiència, reconeixia:

La gent no et coneix i té motius per desconfiar: en cap altre sector no hi ha tants estafadors com en el ram dels aficionats a l'art, dels galeristes, dels organitzadors d'exposicions, etc. A això cal afegir que els artistes es preocupen per la resolució concreta dels projectes en què treballen.<sup>5</sup>

No obstant això, König, segons sembla, havia parlat de seguida amb Carl Andre, i va dir a Fischer que aquest artista estaria «entusiasmada, si se'n podien satisfer les exigències».

En aquest moment, Andre volia passar dels maons, l'escuma i el porexpan –els materials barats que havia utilitzat abans i després de *Primary Structures*, la innovadora exposició que havia fet el 1966 al New Yorker Jewish Museum– a la utilització de «matèries primeres com el plom, l'acer inoxidable, l'acer, el llautó, el zinc, el coure i altres metalls». Pel que fa als costos de producció amb aquests materials, König va parlar de l'enorme suma de dos mil dòlars, i quan va recomanar a Fischer que comprés «aquests metalls a bon preu a un comerciant de la regió del Rin-Ruhr», va tornar la pilota dels Estats Units a Düsseldorf. Amb tot, a Andre se l'havia de convidar fos com fos.<sup>6</sup>

Al cap de poc temps, els dos amics i estrategs de l'art ja s'havien repartit els papers. L'assessor de Nova York tenia contacte personal amb gairebé tots els artistes joves americans de pes. La seva experiència en galeries i el seu coneixement de l'escena renana el convertien en el soci indicat per començar una empresa avantguardista a Düsseldorf. Com que König tenia més experiència, de moment Fischer li va donar carta blanca. Ell mateix s'encarregaria de trobar el concepte general, el local adequat i els mitjans econòmics necessaris. A començaments d'agost de 1967, en un esberrany va indicar fins a quina quantitat podien pujar les despeses en concepte

de lloguer, electricitat i calefacció, com també en concepte de secretaria, invitacions i ports. La dona de Fischer, Dorothee, donava classes a un institut; a banda d'això, no hi havia cap altre capital o font d'ingressos dignes de menció. Per aquest motiu, de seguida va preguntar a König com podia refinançar una obra que engoliria la quantitat de dos mil dòlars: «Si ens fem càrrec de les despeses de material, entenc que part d'una obra o l'obra sencera serà nostra, no?»

Fischer havia trobat un local a Düsseldorf, el passatge al pati interior del número 12 de la Neubrückestraße, en ple centre urbà, i l'única inversió necessària per convertir-lo en sala d'exposicions era l'adquisició de dues portes de vidre. Poc abans de la inauguració, ple d'idees i d'empenta, Fischer va escriure a König: «Benvolgut Kaspar, estic molt content i una mica nerviós.»<sup>7</sup>

Es van enviar altres cartes, i per sort Andre va transigir en l'apartat dels costos de producció. Aquests, tal com va escriure König des de Nova York el 3 d'agost de 1967, van reduir-se a la xifra de mil dòlars. Amb això, es va arribar a un compromís per a l'exposició inaugural. Fischer va rebre, procedents de Nova York, uns dibuixos en els quals Andre concretava uns dissenys preliminars. Aparentment, es tractava d'aconseguir perfils angulars de metall. Fischer va creure que calia enviar catàlegs des d'Alemanya a Nova York per deixar constància que, segons el que s'havia acordat, les noves obres s'havien de construir in situ. Abans de viatjar a Europa, Andre ja va poder fer una comanda a un muntador d'estructures metàl·liques de Düsseldorf. Així, Fischer es va fer mereixedor de la confiança de l'artista, tot i les reserves de König i encara que l'artista i el galerista no s'havien conegut personalment. La confiança era tal que, quan l'artista va marxar de Nova York, no estava encara clar què s'exposaria ni com es faria.<sup>8</sup> La col·laboració entre les tres persones i el procés per fundar la galeria van anar tan bé que, mirant les coses en retrospectiva, es podria pensar que tota la resta és llegenda. La galeria Neubrückestraße 12 es va inaugurar amb un artista completament nou a Europa, i en va tenir prou amb aquesta exposició per fer-se famosa.

En la correspondència entre Fischer i König, al principi també es va tractar la qüestió de les invitacions. Segons König, no havien de ser cares. Els artistes les podrien crear ells mateixos, seguint un mateix format.<sup>9</sup> Fischer va afegir que pensava més o menys el mateix pel que feia a la publicitat i mentrestant, va proposar-li a König un dibuix de les dues portes de la galeria: dos grans vidres transparents amb perfils angulars d'acer. De seguida es va veure que la galeria quedaria molt a prop del nou bar d'artistes Creamcheese. Fischer, tot i que no hi tenia cap inconvenient, va expressar algunes reserves: «No voldria que la gent relacionés la nostra galeria amb el bar.»<sup>10</sup> A causa dels poquíssims mitjans econòmics disponibles, durant les setmanes següents no només es va tractar la qüestió de la participació econòmica de König, sinó que també es va considerar la possibilitat d'incloure un tercer soci. El 23 d'agost Fischer va haver de comunicar que, per culpa de la lentitud de les autoritats municipals, la inauguració s'havia d'ajornar fins al mes d'octubre. Això els va donar una mica de temps a tots tres. En relació amb l'eterna qüestió del nom de la galeria, König va contestar en broma:

Pots amenaçar els buròcrates de retirar el nom a la plaça Lueg. Si no n'hi hagués prou amb això, amenaça'ls dient-los que el nom del teu soci és König... i què seria Düsseldorf sense la Königsallee?<sup>12</sup>

Fischer, al seu torn, va proposar «F+K», amb el subtítol d'«empresa d'art». Però el setembre de 1967 König va fer marxa enrere, i ja no volia que hi aparegués el seu nom.<sup>13</sup> Més que soci o participant, volia ser-ne simple assessor.

Andre va aterrar amb un avió de la Lufthansa a Düsseldorf el 13 d'octubre, a les 11.15 hores, amb tots els documents necessaris. Fischer s'havia assabentat de l'hora de l'arribada per un telegrama enviat des de Nova York. Pel bitllet d'anada i tornada més barat que va trobar per a una estada mínima de diverses setmanes, va pagar 1.440 marcs. Una setmana després, el 21 d'octubre de 1967, Konrad Fischer va inaugurar la primera exposició: un terra de ciment recobert amb el 5 x 20 *Altstadt Rectangle*, obra composta de planxes d'acer laminat en calent de 50 x 50 centímetres. Aquesta obra, formada per cent planxes, feia exactament 2,5 metres d'amplada i 10 metres de llargària. Una versió d'aquesta escultura es va traslladar a la Col·lecció de Kaspar König, com a pagament a König per la seva participació acordada en la correspondència. König va cedir el seu exemplar a la Col·lecció de Giuseppe Panza di Biumo, de Varese. Al cap de pocs mesos, la galeria Sperone de Torí va comprar altres obres d'Andre de 1967 derivades dels *100 Hot Rolled Steel Plates*, i se suposa que les va vendre a Herbig, un col·leccionista privat de Munic. La galeria Friedrich de Munic va adquirir-ne dues versions, una de les quals posteriorment va comprar-la el Kunstmuseum de Basilea. La Staatsgalerie de Stuttgart també va comprar l'obra. Així, doncs, Fischer, que el setembre de 1967 bàsicament es dedicava a enviar cartes i fluctuava entre els temors i els somnis, de seguida va trobar que els clients privats, les galeries i els museus més importants d'Europa li demanaven l'obra d'Andre. Poc temps després, la Col·lecció Ludwig, de Colònia, la Col·lecció Ströher de Darmstadt, el Museum Haus Lange, de Krefeld, i Mia i Martin Visser, de Bergeijk van comprar a la galeria de Fischer escultures semblants d'Andre, de 1967 i 1968, i, immediatament després de l'exposició inaugural de la seva galeria de Düsseldorf, el 1968, Fischer va aconseguir col·locar Andre a l'*Städtischen Museum* de Mönchengladbach. En aquest museu es van exposar unes obres formades per planxes de 8 mil·límetres de gruix i de 50 x 50 centímetres, una versió de les quals es va quedar al museu i les altres van ser transferides al col·leccionista Wolfgang Hahn de Colònia, novament a la galeria Sperone de Torí i a la galeria Bischofberger de Zuric, a Thordis Möller de Munic, la sòcia de Heiner Friedrich, i a John Weber, de la Dwan Gallery de Nova York. Arran de l'exposició de Fischer, Andre va ser convidat a exposar com a artista invitat a les galeries de Heiner Friedrich, de Munic, i a la Wide White Space Gallery d'Anvers. Les seves obres es van exposar en aquestes dues galeries de manera consecutiva, el març i el maig de 1968, respectivament.<sup>14</sup>

Des dels dies anteriors a la inauguració, Fischer va fer diversos papers. Mentre el seu artista anava de l'aeroport a la galeria —on, de seguida, i seguint les indicacions de Fischer, tal com més tard Andre explicaria amb entusiasme, va pintar el terra per tal de poder començar a instal·lar la seva exposició—, el galerista ja preparava, en converses personals a casa seva i en diversos bars de Düsseldorf, la cessió de l'obra exposada a altres galeristes, comissaris i col·leccionistes de confiança. En aquest aspecte, Fischer no només era comunicatiu, sinó també extremadament eficaç. Tot i que König l'havia ajudat, el programa de la galeria el va confegir ell tot sol. De seguida es va fer mereixedor de la confiança d'altres artistes i no els va decebre mai.

D'altra banda, el laconisme proverbial de Fischer heretat del «papà Alfred» (Schmela, el galerista més important de Düsseldorf fins aleshores) era una actitud estudiada. Fischer era laconic quan la conversa no li interessava. Per altra banda, tampoc no acostumava a dir res més del que calia.

«Això és bo», afirmava Schmela, quan volia convèncer un col·leccionista.<sup>16</sup> «El que ets, Conny» – va dir Schmela a Fischer a finals de 1966 o començaments de 1967– «és un bon galerista», tal com més tard Fischer recordaria en una conversa amb el crític Georg Jappe.<sup>17</sup> L'economia minimalista de Fischer es devia al fet que preferia concentrar-se en la producció de noves obres i exposicions, deixant que els altres s'encarreguessin de la publicitat. D'altra banda, a casa dels Fischer s'hi podia entrar i sortir sense compliments. La seva dona, Dorothee, que fins al naixement del seu primer fill, el 1970, va treballar com a professora d'institut, des del principi va fotografiar i documentar les exposicions i portava la comptabilitat. A més a més d'ocupar-se dels afers quotidians i de la manutenció dels fills, també es cuidava del benestar dels invitats. Konrad i Dorothee procuraven que els artistes que exposaven a la galeria i els amics col·leccionistes formessin una comunitat lliure, el credo de la qual es podia resumir en les paraules de Gilbert & George: «Tot va ser cosa d'en Konrad.»

Quan Fischer acompanyava els artistes des de casa seva fins a les cerveseries i els museus pròxims, ho feia amb tanta naturalitat i dedicació a la seva tasca que Andre, un cop va haver tornat a Nova York, una setmana després de la inauguració de la seva exposició, va escriure agraït: «Em vas fer sentir ben bé com un membre de la vostra família i trobo a faltar la zona antiga de la ciutat, l'areng del Bendes Mary i la cervesa vella del Cream Cheese.»<sup>19</sup> Poc després afirmava: «Ets un paio legal, un artista, no un marxant estirat.»<sup>20</sup> Aquest elogi, a Fischer, no li va pujar mai al cap.

«Everthing is okey dokey», va escriure al seu segon artista preferit, gairebé al començament de la relació. Era Sol LeWitt, que tres dies després, el 15 de gener de 1968, va contestar a Fischer: «tot sembla molt okey dokey.» L'activitat de Fischer com a galerista es basava en una manera d'entendre l'art que, segons Jan Hoet, era «seriosa i senzilla».<sup>22</sup> Per a Andre, que al llarg de tres dècades va arribar a fer vint exposicions a la galeria d'en Fischer, la base material consistia en dos factors: tenir espais sense pretensions i disposar d'uns mitjans de treball òptims.<sup>23</sup> Fischer, com Barbara Hess ja va destacar en un article molt ben documentat de 1997,<sup>24</sup> era un interlocutor tant dels artistes com dels organitzadors d'exposicions i col·leccionistes que buscaven una proximitat planera i alhora òptima amb els nous artistes. A l'hora de triar els artistes, Fischer actuava intuïtivament i en silenci. Però quan es tractava de difondre i comercialitzar els seus artistes, es tornava un estrateg. La seva influència llegendària es pot resumir en el fet que, en l'escena artística renana, a partir del 1967 i durant molts anys va ser probablement, junt amb Joseph Beuys, el principal referent de les tendències artístiques més sòlides. Aquesta llegendària influència es basava, en bona mesura, en el fet que, com a galerista, representava com ningú més el paradigma de l'organitzador d'exposicions contemporani desproveït de vanitat. Aquell espai d'onze metres de llargada per tres d'amplària, a quatre passes de l'Staatliche Kunstakademie i de l'Städtische Kunsthalle de Düsseldorf, era ben bé el melic artístic del món, si es pensa en tots els noms que s'hi van presentar per primera vegada i que després han exposat les seves obres de manera constant. Ni a Nova York ni a París ni a Londres no hi va haver, en l'àmbit de l'art contemporani, tanta qualitat d'una manera contínua i en un espai tan petit.

No només Andre i LeWitt van trobar en Fischer una font constant i un referent de l'ideal artístic. Jan Dibbets va recordar: «Tot el que es produïa d'original passava per la galeria d'en Konrad.»<sup>25</sup> Gilbert & George van explicar que sens dubte va ser gràcies a la influència de Fischer que van representar la seva primera performance a Alemanya i, poc després, van tenir ocasió de fer la primera gira internacional d'exposicions.<sup>26</sup> Bruce Nauman va dir, parc de paraules: «Feia que les

coses passessin.»<sup>27</sup> Fischer va escollir aquest paper de mediador. Ara bé, tal com Rudi Fuchs va matisar: «Era un home eminentment privat.»<sup>28</sup>

Aquesta poesia, que va convertir Konrad Fischer en llegenda, el 1993 es va plasmar en un primer catàleg de les exposicions de la seva galeria, amb les fotografies corresponents.<sup>29</sup> El 1999 es va publicar un catàleg amb les seves pròpies obres artístiques.<sup>30</sup> El 2007 va sortir *Okey dokey. Konrad Fischer*, un llibre d'entrevistes i textos amb una tesi de Brigitte Kölle que documentava la influència de Fischer en tota una sèrie d'artistes de primera fila.<sup>31</sup> El 2009 s'ha publicat una altra tesi, que en aquest cas traça la influència de Fischer en els principals museus d'Europa Occidental i els Estats Units des del punt de vista de l'activitat comercial.<sup>32</sup>

La prosa en la seva feina cal buscar-la en la limitació de l'espai de la galeria –tan òbvia com inevitable a Neubrückestraße 12, el passatge al pati interior amb dues portes de vidre, d'onze metres de llargada per tres escassos d'amplària. La primera obra de Carl Andre per a la galeria, *Altstadt Rectangle*, ocupava gairebé tot el terra. Visualment la sala semblava pràcticament buida, i alhora estava gairebé del tot plena. L'exposició següent, de Hanne Darboven, consistia en 120 dibuixos, als quals anomenava «construccions», enganxats a la paret amb xinxetes, i amb els quals havia encetat la seva carrera artística el 1966 a Nova York. Al mateix temps es va exposar *Serie DW*, de Charlotte Posenenske, uns tubs rectangulars amb juntures de cartró ondulat i compostos per diverses peces que, orientades en direccions divergents, anaven del terra a la paret formant diversos angles. Tot seguit, els cubs de Sol LeWitt, amb els esbossos corresponents, també van ocupar la galeria, de porta a porta, i el visitant amb prou feines els podia observar des dels marges. LeWitt es va posar en contacte amb Fischer perquè Kasper König i Paul Maenz li havien dit que podria fer una exposició a Düsseldorf. Pel que fa als percentatges de les vendes, Fischer li va escriure: «50% per a l'artista, 50% per a la galeria; quan les obres s'exposin a un altre lloc, crec que hauria de ser un 20% per a la meua galeria, un 30% per a l'altra galeria i un 50% per a tu.»<sup>33</sup> El 1968, l'artista de Düsseldorf Blinky Palermo va exposar per primera vegada les seves *Stoffbilder* (quadres matèrics); eren set obres de dos per dos metres que omplien tota la galeria. Després d'aquesta exposició, Reiner Ruthenbeck, Fred Sandback i Richard Artschwager també van treure partit molt conscientment de l'alçada, l'amplada i la profunditat de l'espai rectangular.

Ruthenbeck va combinar un munt de cendra estès horitzontalment amb un «moble» vertical que, proveït de quatre potes de 3,45 metres d'alçada, tocava el sostre. Per la seva intenció d'omplir tot l'espai, aquesta obra s'assemblava a *Eurasienstab*, la cèlebre acció que un mes abans, el febrer de 1968, el seu mestre Joseph Beuys havia exposat a la Wide White Space d'Anvers, una galeria afí a la de Fischer. Artschwager, per la seva banda, que des de 1962 feia malabarismes amb el disseny d'unes obres que semblaven mobles i que es trobaven entre l'art pop i el minimalisme, va idear una obra específica per a Neubrückestraße 12. Els *B/ps* estaven enganxats a les parets, al sostre, al terra i a les portes i eren sucedanis o placebos tàctils ovalats –de fusta, gespa artificial i pel·lícula plàstica– presentats com una mena de mínim comú denominador formal i conceptual.

«També són inoblidables –va escriure Harald Szeemann en un homenatge pòstum a Konrad Fischer– totes les obres de Naumann que es van poder veure a la galeria d'en Koni; entre les quals hi havia la increïble instal·lació sonora de l'estiu de 1968, una obra variable que canviava cada dia amb els sorolls que feia l'artista quan caminava per la galeria de la Neubrückestraße



mentre jugava amb una pilota o tocava el violí. En aquell moment una obra Fluxus poèticoanarquista només era possible a la galeria d'en Koni.»<sup>34</sup> La instal·lació d'en Nauman, que duia per títol *6 day week – 6 sound problems*, va exposar-se des del 10 de juliol fins al 8 d'agost de 1968, i per tant va coincidir amb la quarta edició de la documenta a Kassel. Aquesta instal·lació va iniciar una estreta relació entre el galerista i l'artista, tot i que la Leo Castelli Gallery de Nova York i la Pariser Galerie de Ileana Sonnabend també van reivindicar el dret de representació de Nauman, circumstància, aquesta última, que a Alemanya va implicar una sòlida relació comercial amb Rudolf Zwirner. L'obra que Nauman va exposar a Düsseldorf consistia en sis cintes de so de diversa durada que, també en aquest cas, van ser produïdes in situ: *Walking in the Gallery*, *Bouncing Balls in the Gallery*, *Violining in the Gallery*, *Violining & Walking*, *Violining & Bouncing Balls*, *Walking & Bouncing Balls*. Tota l'exposició, que també incloïa un dibuix de 48 x 63 cm, va posar-se a la venda per 18.000 marcs. Cada setmana, de dilluns a dissabte, Fischer s'encarregava de posar les sis cintes, una de diferent cada dia.

A partir de 1967 no només Hanne Darboven i Reiner Ruthenbeck, sinó també Fred Sandback, Richard Long, Hamish Fulton, Bruce McLean i Gilbert & George, van fer la seva primera exposició individual a Neubrückestraße 12. Entre el 1967 i el 1970, els artistes americans Carl Andre, Richard Artschwager, Sol LeWitt, Bruce Nauman, Robert Ryman, Robert Smithson, Lawrence Weiner, Douglas Huebler i Jan Wilson van fer el seu debut europeu a la galeria de Fischer, gràcies als contactes de Kasper König amb Carl Andre, i també amb Artschwager, LeWitt, Nauman i On Kawara. Sol LeWitt va ser qui es va posar en contacte amb Hanne Darboven. Aquesta, per iniciativa de Fischer i com havia fet Andre, va exposar tot seguit a l'Städtisches Museum de Mönchengladbach. Després de passar per la galeria de Fischer, Long, Sandback, LeWitt i Dibbets van exposar al Museum Haus Lange de Krefeld; i Blinky Palermo, a Wuppertal.<sup>35</sup>

Sol LeWitt va transmetre a Fischer que estava d'acord amb les condicions de producció in situ: «Faré l'obra específicament per a la galeria, però, si calgués, les obres es podrien enviar a qualsevol altre lloc.»<sup>36</sup> D'aquesta manera, la idea de convertir els esbossos i els dibuixos de construcció en noves obres per exposar-los, que Fischer havia esbossat per carta i després havia dut a la pràctica amb Carl Andre, va tenir una continuïtat immediata. Amb la mateixa rapidesa es van anar succeint les exposicions ulteriors i les participacions en altres exposicions dels artistes de Fischer, un cop que les seves obres havien passat per Düsseldorf. A partir de 1967 Fischer va inaugurar noves instal·lacions a un ritme gairebé mensual, de les quals la meitat eren produïdes per artistes europeus i l'altra meitat per artistes nord-americans; alhora es van anar succeint a un ritme constant les exposicions d'obres noves d'artistes ja exposats amb anterioritat. L'abril de 1969 ja es va inaugurar la segona exposició de LeWitt; la segona de Long, el juliol del mateix any; l'octubre, la segona d'Andre, que va ser seguida el novembre per la segona de Ryman. El comú denominador de tots aquests artistes, tot i l'aspecte inconfusiblement neodada o Fluxus de Nauman, eren els rectangles i les construccions, o, tal com Fischer mateix va escriure a König, els «bons "primaris"».<sup>37</sup> El minimalisme portava la veu cantant.

Ben bé un any després, el febrer de 1971, a la revista d'art londinenca *Studio International*, Georg Jappe va destacar l'obra de Fischer com a «agent d'art». Fischer hi era presentat com un model. Era plenament conscient d'haver presentat noves tendències en l'escena artística internacional i, per tant, d'haver impulsat no tant la venda d'obres com els artistes que hi havia al darrere. El 1967, al diari *Düsseldorfer Nachrichten*, definia seva activitat amb els termes següents:

Amb les meves exposicions vull evitar que la gent a Alemanya sempre trigui dos anys a assabentar-se dels artistes i les tendències artístiques actuals en cada moment.<sup>38</sup>

En la seva consideració retrospectiva, més tard li diria a Jappe que l'obra que ell mateix havia produït com a artista des de 1968 no era important. Segons ell, el que comptava, a més de la seva decisió d'obrir una galeria, per a la qual al principi havia comptat amb menys de cinc mil marcs, havia estat el fet d'adonar-se que l'art minimal era desconegut a Europa. Per això, havia enviat un bitllet d'avió a Carl Andre. (En aquest article no es parlava de Kasper König.) Amb això n'hi va haver prou: «Després de l'exposició d'Andre, no vaig haver de dir res; Andre ho va dir per mi.»<sup>39</sup>

L'eficàcia extraordinària de l'estructura creada per Fischer va raure en la influència decisiva que va tenir en les exposicions organitzades en les galeries principals, com, per citar-ne la primera, en *Live in your head. When Attitudes Become Form*, exposició organitzada el març de 1969 a la Kunsthalle de Berna. Fischer va tenir un paper essencial en la forja d'un conglomerat d'artistes, galeristes, col·leccionistes i comissaris que compartien un mateix esperit i que van propiciar la renovació de l'escena artística europea. Els canals de comunicació establerts dins d'aquesta estructura van permetre una proximitat sense precedents entre els artistes i els organitzadors d'exposicions. Gràcies a Fischer, el nou art contemporani va accedir no només a les sales d'art, interessades de cop i volta en els artistes joves, sinó també als museus alemanys, que a partir de 1968 van dur a terme una renovació dràstica de les seves col·leccions. Avui se sap que, en el període comprès entre el 1967 i el 1980, la galeria Fischer va participar en un 27,33% de totes les vendes d'art minimalista i conceptual a museus i col·leccions privades internacionals.<sup>40</sup>

Des de 1967, l'excel·lent programa de Fischer va fer que els comissaris més inquietos s'acostumessin a demanar informació al galerista sobre l'artista amb qui volien treballar i acudissin a les inauguracions de la galeria de Düsseldorf a coneixe'ls. Hi va haver fins i tot comissaris de Nova York que ho feien.<sup>41</sup> La influència de Fischer en els museus no es va limitar a l'activitat comercial, sinó que el 1969 el galerista també va inspirar una exposició col·lectiva sobre l'art conceptual al Museum Schloss Morsbroich de Leverkusen, titulada *Konzept-Konzeption*, i que en bona mesura va comissariar. Per iniciativa seva, a partir del març de 1972 aquesta mateixa exposició es va tornar a mostrar al Kunstmuseum de Basilea, aquesta vegada amb la col·laboració de Zdenek Felix.

Fischer també va ajudar a preparar una altra exposició de gran èxit, *When Attitudes Become Form*, i va facilitar a Harald Szeemann, organitzador d'exposicions de Berna, el contacte amb els artistes que havia tractat durant els dotze mesos anteriors. Szeemann també va recórrer a l'agenda de Kasper König per posar-se en contacte amb artistes novaiorquesos. A més, per a aquesta exposició Fischer també va prestar-li obres d'Andre, Darboven, Ryman i Sandback. Quan l'exposició *Attitudes*, en una forma sintètica, es va traslladar de Berna a Londres, va ser Fischer qui va encarregar-se personalment d'organitzar-la, mentre que Szeemann només va aparèixer a Londres en el moment del discurs inaugural. Un altre exemple de la influència de Fischer en les exposicions públiques va ser una presentació de Richard Long al Museum Haus Lange, de Krefeld, el 1969, com a conseqüència de la qual l'artista va deixar una obra permanent als jardins del museu. Per últim, entre els acompliments de Fischer en la mateixa Düsseldorf, es troba la

creació, juntament amb Hans Strelow, de *Prospect*, una forma d'exposició comparable a les fires d'art actuals i concebuda amb la finalitat de presentar d'una manera consistent les últimes tendències de l'art contemporani. *Prospect* no es va celebrar en un recinte ferial, sinó en l'*Städtische Kunsthalle* de Düsseldorf.<sup>42</sup>

Szeemann estava tan entusiasmat amb els coneixements i les activitats de Fischer, que el 1972 el va convidar a preparar una secció dedicada a l'art conceptual per a *documenta 5*. A Kassel, però, el comissari Klaus Honnef s'encarregava de vigilar les presumptes orientacions comercials dels galeristes. Fischer va organitzar la secció *Idee*, i a partir del 10 de gener de 1972 va enviar una sèrie d'invitacions des de Kassel, adreçades a Carl Andre, Art & Language, John Baldessari, Robert Barry, Bernd und Hilla Becher, Mel Bochner, Stanley Brown, Daniel Buren, Victor Burgin, Hanne Darboven, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Michael Heizer, Douglas Huebler, On Kawara, Imi Knoebel, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, Brice Marden, Rune Mields, Blinky Palermo, Ulrich Rückriem, Reiner Ruthenbeck, Robert Ryman, Richard Tuttle i Lawrence Weiner. En la gran majoria de casos, eren artistes de la seva galeria. En tot cas tampoc va voler ometre els pocs que no tenia en la seva agenda.

Durant la seva vida, Fischer va tenir clar que el nombre de persones interessades en l'art podia augmentar gràcies a la música, l'entreteniment i la publicitat, coses que, segons ell, endolcien la medicina. Ara bé, com que creia que l'art en si mateix no era divertit, si més no pel que feia a les obres serioses, considerava que no era cosa seva ocupar-se del màrqueting i la comunicació. Més aviat es tractava, com va dir a Georg Jappe el 1971, «d'informar a la família». Fins al 1972, aquesta família va estar formada per unes cent persones. Una dècada després, havia arribat a tenir més de deu mil membres. Els coneguts que compartien una sèrie d'afinitats fonamentals s'havien convertit en una massa anònima, en la qual ja no hi havia lloc per a una relació de proximitat. Fins i tot el seu propi pare, un director de l'empresa d'acer Mannesmann, era inaccessible per a Fischer. Passava molt poc temps a casa i, fins i tot després de jubilar-se, no va visitar ni una sola vegada la galeria del seu fill. Kasper König va dir recordant-lo: «Crec que en Konrad patia d'una profunda malenconia [...] Com si tingués un trauma personal.» La lluita contra aquell trauma, els motius del qual mai no coneixerem, va ser tan eficaç que a partir de 1967 se'n va beneficiar no només la Renània, sinó tot el món de l'art occidental.

<sup>1</sup> Carta mecanografiada de dues pàgines de Konrad Fischer-Lueg a Kasper König, del 8 de juliol de 1967. Agraïxo a Dorothee Fischer l'accés a tots els documents disponibles de Konrad Fischer i les converses disteses que vam mantenir l'octubre i novembre de 2009 a Düsseldorf.

<sup>2</sup> «Potser no esperaves aquesta resposta, com jo tampoc esperava el contingut d'aquesta carta. Pensa't-ho bé, no et vull atabalar.» La correspondència entre Fischer i König es troba relativament completa en propietat de Dorothee Fischer i, parcialment, en la de Kasper König, ja que no hi ha còpies mecanografiades o esborranys manuscrits de totes les cartes de Fischer. La resposta de König, una carta manuscrita de vuit pàgines, de la qual hem citat algunes parts, està datada de l'11 de juliol de 1967. Una part de la correspondència, per exemple aquesta carta, s'ha traduït a l'anglès; vegeu Sophie Richard: *Unconcealed. The International Network of Conceptual Artists 1967-77. Dealers, Exhibitions and Public Collections*. Londres: Ridinghouse, 2009, p. 56. Agraïxo a Kasper König les observacions que em va fer sobre aquest text el desembre de 2009.

<sup>3</sup> Carta mecanografiada de dues pàgines de Fischer a König (20 de juliol de 1967). L'escriptura dels noms dels artistes és com en la carta.

<sup>4</sup> Fischer va seguir aquest consell i va anomenar la seva galeria «Exposicions a casa d'en Konrad Fischer».

<sup>5</sup> Carta manuscrita de vint pàgines de König a Fischer (1 d'agost de 1967).

<sup>6</sup> *Ibid.*: «Nosaltres li paguem el bitllet d'avió i el menjar, i ell tria el material i fa l'exposició. Si ve a Düsseldorf i et coneix, perfecte. Això ens donaria un prestigi enorme. Andre és difícil, però correcte. No fa concessions, i això li ha donat bona fama entre els artistes de Nova York. Alhora seria la seva primera exposició europea, a diferència de Morris, que ja ha exposat a Düsseldorf.»

<sup>7</sup> Esborrany de carta manuscrita de quatre pàgines de Fischer a König, probablement de principis d'agost de 1967.

<sup>8</sup> Dec aquesta referència a Dorothee Fischer, que ha conservat els esbossos originals d'Andre.

<sup>9</sup> D'altra banda, König delegava tots els problemes arquitectònics: «Hi haurà mil probleme, però te'n sortiràs. Fes que la galeria tiri endavant» Carta manuscrita de quatre pàgines de König a Fischer (3 d'agost de 1967).

<sup>10</sup> Esborrany de carta manuscrita de tres pàgines de Fischer a König. Sense data (mitjans d'agost de 1967).

<sup>11</sup> «Benvolgut Kasper, espero que les dificultats que estem trobant aquí no t'amarguin ni et desanimin. Faig el que puc i m'hi escarrasso de valent!» Carta mecanografiada d'una pàgina de Fischer a König (23 d'agost de 1967).

<sup>12</sup> Carta manuscrita d'una pàgina de König a Fischer (1 de setembre de 1967). Fischer va contestar el 8 de setembre amb dues pàgines mecanografiades i en un to igualment humorístic: «La cosa marxa! Ja tinc el passatge! Vaig haver d'amenaçar els buròcrates amb les pitjors amenaces, i finalment va ser definitiu dir que retirava el König de la Königsallee.»

<sup>13</sup> Carta manuscrita de König a Fischer (17 de setembre de 1967).

<sup>14</sup> Sophie Richard va estudiar com ningú ho havia fet abans les xarxes que des de la primera exposició Fischer va establir a través de les converses amb altres galeristes, col·leccionistes i directors de museus. Vegeu Richard, 2009 (nota 2). Basant-se en les xifres i la referència a les exposicions organitzades, aquesta autora qualifica la contribució de Fischer en la difusió europea de l'art minimalista i conceptual de «la història més impressionant» (*ibid.*, p. 15). «El que revela la base de dades de Richard és el la progressiva importància que ha tingut l'economia en la història de l'art recent.» (*Ibid.*, p. 16.)

<sup>15</sup> En la necrològica de Fischer, Nicholas Serota va citar l'anècdota explicada per Andre: «Quan vaig arribar, em va entregar una brotxa i un pot de pintura i em va dir: "Carl, tan bon punt pintis el terra, podràs instal·lar la teva obra.»» (Nicholas Serota: «Konrad Fischer», *The Independent*, [21 de desembre de 1996], p. 12.)

<sup>16</sup> Barbara Hess: «30 Jahre Ausstellungen bei Konrad Fischer 1967–1997», *sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*. Bonn: Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels e.V., vol. 2, 1997, p. 17-35, 20.

<sup>17</sup> Citat de Brigitte Kölle (ed.): *okey dokey. Konrad Fischer*. Colònia: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, p. 250.

<sup>18</sup> En l'original anglès: «It was all through Konrad.» Vegeu: «"My Name Is Konrad Fischer. You Will Do Something with me in Düsseldorf, eh..."». A *Conversation with Gilbert & George*, Kölle, 2007 (vegeu nota 17), p. 203–213, 209. Segons una altra versió en alemany «All dies ermöglichte Konrad» (Tot això ho va fer possible en Konrad), *ibid.*, p. 219.

<sup>19</sup> Carta manuscrita d'una pàgina de Carl Andre a Dorothee i Konrad Fischer (28 d'octubre de 1967).

<sup>20</sup> De Carl Andre a Konrad Fischer. Carta manuscrita (13 de febrer de 1968).

<sup>21</sup> De Konrad Fischer a Sol LeWitt. Carta manuscrita (15 de gener de 1968).

<sup>22</sup> Jan Hoet: «Postumer Brief», a Thomas Kellein (ed.): *Ich nenne mich als Maler Konrad Lueg*. Bielefeld: Kunsthalle i Gant: Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 1999-2000, p. 9-10 [cat. exp.].

<sup>23</sup> Carl Andre: «Footnote to a 25 Year Old Gallery» a Dorothee Fischer (ed.): *Ausstellungen bei Konrad Fischer Düsseldorf. Oktober 1967-Okttober 1992* (pròleg de Carl Andre). Bielefeld: Edition Marzona, 1993, p. 3. El volum complementari es titula: *Ausstellungen bei Konrad Fischer/Konrad Fischer Galerie Düsseldorf. November 1992-Okttober 2007* de la Konrad Fischer Galerie i Dorothee Fischer (eds.), amb un text de Rudi Fuchs i un debat entre Alexander Alberro, Sabeth Buchmann, Dorothee Fischer, Barbara Hess, Clemens Krümmel i Egidio Marzona, Trieste, 2007.

- <sup>24</sup> Vegeu la nota 16.
- <sup>25</sup> Kölle, 2007 op. cit., p. 147-155.
- <sup>26</sup> Ibid., p. 203-213, 206: «Va ser, és clar, el nostre començament». «Va ser la influència de Konrad, sens dubte.»
- <sup>27</sup> Ibid., p. 181-190, 188.
- <sup>28</sup> Rudi Fuchs: «Konrad F.», *Fischer*, 2007 (vegeu nota 23), p. 12-14, 14.
- <sup>29</sup> Vegeu la nota 23.
- <sup>30</sup> Vegeu la nota 22.
- <sup>31</sup> Vegeu la nota 17.
- <sup>32</sup> Vegeu la nota 2.
- <sup>33</sup> Carta mecanografiada d'una pàgina de Konrad Fischer a Sol LeWitt (2 de novembre de 1967).
- <sup>34</sup> Harald Szeemann: «Konrad Fischer», *Artis. Zeitschrift für neue Kunst* (febrer-març de 1997), p. 29.
- <sup>35</sup> Les declaracions les va fer el mateix Fischer. Vegeu «Konrad Fischer interviewed by Georg Jappe», *Studio International*, vol. 181, núm. 930 (febrer de 1971), p. 68-71. Reimprès a Kölle, op. cit. (vegeu la nota 17), p. 249-258. Vegeu també Richards, 2009 (la nota 2), p. 15.
- <sup>36</sup> Carta de Sol LeWitt a Konrad Fischer (27 de novembre de 1967).
- <sup>37</sup> Carta mecanografiada de dues pàgines de Fischer a König (20 de juliol de 1967).
- <sup>38</sup> Helga Meister: «Toreinfahrt für Kunst. Konrad Fischer-Lueg eröffnet moderne Galerie», *Düsseldorfer Nachrichten*, núm. 245 (20 d'octubre de 1967).
- <sup>39</sup> Jappe, 1971 (vegeu la nota 35), p. 68.
- <sup>40</sup> Richards, 2009 (vegeu la nota 2), p. 22-25.
- <sup>41</sup> Ibid., p. 20, amb l'exemple de l'exposició *Guggenheim International* de Diane Waldman: «La seva exposició *Guggenheim International* va obrir el febrer de 1971 i va incloure onze dels artistes que figuraven en la llista de "Primers" de l'Studio International de Fischer. Cap dels artistes de la seva llista original va sobreviure a la consulta de Fischer.»
- <sup>42</sup> Sobre això Hans Strelow va dir: «Les nostres exposicions no eren fires en cap cas. És cert que s'hi podia comprar, però les galeries no hi tenien parades. Tenia el caràcter d'una autèntica exposició.» Citat de Kölle, op. cit. (vegeu nota 17), p. 135 i seg.