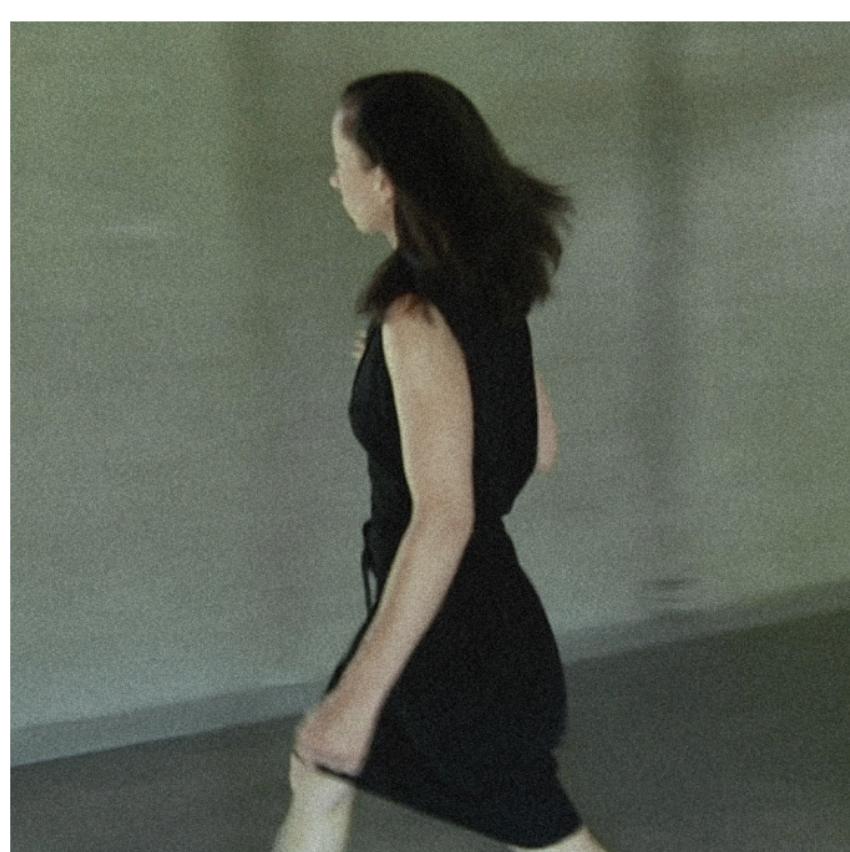


Andrea Fraser

L'1%, c'est moi

Ausstellung vom 22. April bis 4. September 2016



Andrea Fraser, *It's a beautiful house, isn't it? (May I Help You?)*
1991/2011

„Es geht nicht darum, gegen die Institution zu sein:
Wie sind die Institution.
Es geht darum, was für eine Art von Institution wir sind, welche Werte wir institutionalisieren, welche Praktiken wir belohnen und welche Belohnungen wir anstreben.“¹

Andrea Fraser

¹ FRASER, Andrea: From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. In: *Artforum*, September 2005

WAS WOLLEN WIR VON DER KUNST? Andrea Fraser (Billings, Montana, 1965) befasst sich in ihrem Werk mit dieser Frage und untersucht die Motivationen eines breiten Spektrums an kulturellen Akteuren, darunter Künstler, Sammler, Galeristen, Mäzene und Kunstkonsumenten. Ihre Methoden, entwickelt aus ortsspezifischen und forschungsbasierten, mit dem Konzeptualismus aufgekommenen Ansätzen, kombiniert mit feministischen Untersuchungen der Subjektivität und des Verlangens, wurzeln im psychoanalytischen Prinzip, dass man sich mit Strukturen und Beziehungen nur auf unmittelbare Weise, über ihren Vollzug, auseinandersetzen kann.

Den Kern von Frasers Arbeit bildet eine kritische Analyse der Kunstszenen, verbunden mit der Praxis institutioneller Kritik. Darüber hinaus weist ihr Ansatz starke Einflüsse der Theorie der reflexiven Soziologie und der sozialen Felder des französischen Soziologen Pierre Bourdieu auf. Aus dieser Perspektive sind Institutionen nicht nur als spezifische Organisationen wie z. B. Museen, zu verstehen, sondern als Felder, wie die Kunstszenen, die eine Spanne sozialer Strukturen umfassen. Diese Strukturen werden nicht nur in Museen institutionalisiert und in Kunstwerken objektiviert, sondern auch von Personen internalisiert und umgesetzt. Fraser selbst setzt diesen Prozess in ihrem Werk um, aber nicht indem sie die Rolle einer spezifischen Person einnimmt, sondern indem sie verschiedene soziale Positionen und die Beziehungen zwischen ihnen inszeniert. Ihr von Geist und Humor beseeltes Werk fordert uns heraus, über diese verschiedenen Perspektiven, aber auch über unsere eigene als Teilnehmer im Feld der Kunst zu reflektieren.

L'1%, C'EST MOI ist Frasers erste Einzelausstellung in Spanien und vereint eine Auswahl von Arbeiten aus einer über dreißigjährigen kritischen Auseinandersetzung mit dem Kunstfeld, die Performances ebenso umfasst wie Installationen, textbasierte Arbeiten und Dokumentationen. Die Arbeiten sind in die folgenden locker organisierten und durchlässigen Gruppen eingeteilt.

Museen

MUSEEN kommunizieren auf vielerlei Weise mit ihrem Publikum: Broschüren, Wandtexte, Führungen, Websites, Social Media usw. Die Arbeiten in diesem Abschnitt beschäftigen sich mit Museen als primärem institutionellem Rahmen für Kunst und mit ihrer Rolle bei der Schaffung sozialer Werte und Hierarchien. Unter Nutzung der den Museen eigenen Ausdrucksformen und Formate präsentiert Fraser Arbeiten in Form von Geschenkeladen-Postern mit sorgfältig ausgearbeiteten Marketingtexten; von Multimedia-Präsentationen, die um die Aufmerksamkeit des Publikums konkurrieren; von Galeriegesprächen, in denen die Werte der herrschenden Klasse gepredigt werden, und von Audioführern, die vorschreiben, wie Kunst konsumiert werden sollte.

Vor dem Betreten der Ausstellungssäle werden wir am Museumseingang vom Video *Little Frank and His Carp* (Der kleine Frank und sein Karpfen, 2001) begrüßt, in dem Fraser von versteckten Kameras dabei gefilmt wurde, wie sie sich gefügig von der Stimme des Audioguides des Guggenheim Museum Bilbao leiten lässt und dabei zeigt, wie Museen nicht nur informieren, sondern auch dazu verführen, in die von ihnen institutionalisierten Werte zu investieren.

Globalisierung

DIE 1990ER-JAHRE erlebten einen weltweiten Aufschwung von Kunstmessen und -biennalen, und Kunst wurde zu einer Ware der globalen Tourismuswirtschaft. Die Arbeiten in diesem Abschnitt sind eine Reflexion über die Auswirkungen dieses anhaltenden Phänomens. Frasers *Cologne Presentation Book* (Das Köln-Präsentationsbuch, 1990) erkundet die in der Mitte des letzten Jahrhunderts, im offiziellen Export amerikanischer Kunst in das Deutschland der Nachkriegszeit liegenden Wurzeln unserer globalisierten Kunstszenen. *White People in West Africa* (Weiße Menschen aus Westafrika, 1989/1991/1993) ist eine kritische Reflexion über den Postkolonialismus in Form einer Selbstauseinandersetzung mit Frasers Erfahrungen als globale Touristin. Die Audioinstallation *Garden Program* (Gartenprogramm, 1993), ein Projekt für den österreichischen Pavillon auf der Biennale von Venedig, dramatisiert das erste Treffen der nationalen Kuratoren der Biennale, bei dem die nationalistische Prämissen der Pavillonstruktur der Ausstellung debattiert – und umgesetzt – wurde. *Inaugural Speech* (Eröffnungsrede, 1997) untersucht, wie widersprüchliche politische Programme in den Legitimierungsritualen, die die Eröffnungen globaler Kunstaustellungen kennzeichnen, miteinander verschmolzen werden. In *Reporting from São Paulo, I'm from the United States* (Berichterstattung aus São Paulo, ich komme aus den Vereinigten Staaten, 1998) erkundet Fraser als Journalistin das

Anthropophagie-Thema der 24. Biennale von São Paulo, während sie sich gleichzeitig mit den Beziehungen zwischen internationalen Biennale-Ausstellungen, Neokolonialismus und ökonomischer Globalisierung auseinandersetzt.

Es ist eine wundervolle Show, oder?

ÜBER DIE INDIVIDUELLE und soziale Bereicherung, den Beitrag zur kulturellen Entwicklung und andere Funktionen hinaus können die Kunst und die Art und Weise, in der wir uns auf sie einlassen, auch dazu dienen, soziale Hierarchien und Legitimität sichtbar zu machen. Pierre Bourdieu beschrieb Legitimität als die Tatsache, sich berechtigt zu fühlen, zu sein (was man ist); zu sein, was richtig ist.² Beeinflusst von Bourdieus bahnbrechender Forschung zu Kulturkonsum und sozialer Schichtung hat Fraser sich in einer Reihe von Projekten mit Kunst, Geschmack und sozialen Klassen beschäftigt. Ihre mehrstimmige Performance *May I Help You?* (Kann ich Ihnen helfen?), die hier in drei verschiedenen Versionen (1991/2005/2011) zu sehen ist, bewegt sich durch eine Klassenhierarchie, um zu erkunden, wie Kunst (sowie Architektur und Design) abhängig vom Zugang, den jemand zu den von ihr geforderten Kompetenzen und Vorkehrungen hat, als Abgrenzungs-, Legitimierungs- oder Delegitimierungsinstrument dienen kann.

Verworfene Fantasien

FANTASIA bedeutet auf Portugiesisch sowohl „Kostüm“ als auch „Fantasie“. Einmal im Jahr schneidern sich hunderttausende Menschen in Rio de Janeiro Kostüme, um an den Karnevalsparaden, einer unvergleichlichen Massenveranstaltung, teilzunehmen und eine kollektive Feder- und Perlenfantasie darzubieten. Am Ende der Feiern werden viele dieser zuvor von Personen beseelten prunkvollen Kostümelemente zu Wegwerfidentitäten, die im Straßenschmutz enden. Einige davon wurden von Fraser in *Um Monumento às Fantasias Descartadas* (Ein Denkmal für verworfene Fantasien, 2003) wiederverwendet. Auch Kunst kann als Parade kollektivierter Fantasien betrachtet werden, die sich sowohl in künstlerischen Identitäten als auch in Kunstwerken manifestieren.

Fraser erforscht diese Identitäten als Schnittpunkte zwischen unseren emotionellen Investitionen in die Kunst und den politischen und sozialen Kontexten ihrer Performance. In *Kunst muss hängen* (2001), ihrem ambivalenten Tribut an den späten Martin Kippenberger, setzt sie sich mit dem ewigen Archetyp des trinkfesten, gegen den Anstand verstößenden (männlichen)

² BOURDIEU, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1982

Malergenies auseinander. In *Soldadera* (*Scenes from Un Banquete en Tetlapayac, a film by Olivier Debroise*) (*Soldadera* [Szenen aus *Un Banquete en Tetlapayac*, einem Film von Olivier Debroise], 1998/2001) tritt sie sowohl als mexikanische Revolutionärin in Erscheinung als auch als wohlhabende US-amerikanische Gönnerin, die intrigiert, um kommunistisches Gedankengut in der mexikanischen Avantgarde zu bekämpfen. In *Official Welcome* (Offizielle Begrüßung, 2001/2003) wechselt Fraser zwischen der Künstler- und der Unterstützerrolle und nimmt 18 verschiedene Positionen ein, während sie die Visionen herausragender Leistungen auf den Prüfstand stellt, die so viele Teilnehmer zum Kunstfeld zieht.

Im Hörstück *Why Does Fred Sandback's Work Make Me Cry?* (Warum bringt mich Fred Sandbacks Werk zum Weinen?, 2006) ergründet Fraser auf dem Treppenabsatz des zweiten Obergeschosses, von wo sich dem Hörer ein kompletter Überblick über den Lichthof des Museums bietet, die psychologischen und emotionellen Aspekte der ästhetischen Kunsterfahrungen und der Räume, in denen diese gezeigt werden.

Das Persönliche und Politische

DER FEMINISMUS revolutionierte sowohl die Kunst als auch den Aktivismus, indem er die persönliche, private und emotionelle Erfahrung mit politischen Strukturen verknüpfte. Während es so scheinen mag, als schwanke Frasers Arbeit zwischen Extremen psychologischer und soziologischer, emotioneller und ökonomischer Untersuchungen, gehört die Erhaltung dieser Verknüpfung zu den wesentlichen Prinzipien ihres Ansatzes. Diese Ausstellung verdankt ihren Namen dem von statistischen Grafiken, darunter *Index* (2011), begleiteten Essay *L'1%, c'est moi* (2011), in dem die soziale und ökonomische Forschung dazu benutzt wird, die Korrelation zwischen Einkommensungleichheit und dem Boom des Kunstmarkts in den Vereinigten Staaten und darüber hinaus aufzudecken.

Auf radikal andere Weise befasst sich Fraser in *Untitled* (Ohne Titel, 2003) mit der spannungsgeladenen Verbindung zwischen unseren intimsten Beziehungen und den ökonomischen Beziehungen, die unser öffentliches und unser privates Selbst bestimmen. In *Projection* (Projektion, 2008), wo sie als sie selbst und als Facharzt für Psychiatrie auftritt, setzt Fraser erneut ihren Körper und ihren Geist ein, um die emotionellen Konflikte zu ergründen, die bei der künstlerischen Positionierung ins Spiel kommen. In *There's No Place Like Home* (Zu Hause ist es doch am schönsten, 2012), Frasers Beitrag zur Whitney-Biennale 2012, erkundet sie die strukturellen Verbindungen zwischen den emotionellen Konflikten, die so viele künstlerische Positionen definieren, und den sozialen und ökonomischen Konflikten, die möglicherweise das Feld der Kunst selbst beschreiben.

In *Men on the Line, Men Committed to Feminism*, KPFK (Men on the Line: Männer, die sich für den Feminismus engagieren, KPFK, 1972/2012) schließlich führt uns Fraser aus der Kunstszene heraus und zurück zu ihren eigenen Wurzeln, ihrem Aufwachsen mit der feministischen Bewegung in Kalifornien in den 1970er-Jahren, indem sie vier Männer darstellt, die sich mit der Politik ihrer persönlichen geschlechtsspezifischen Erfahrungen auseinandersetzen.

Gesammelt und archiviert

INSTITUTIONELLE KRITIK, basierend auf einer dualen Kritik des Museums als Ausstellungsort und des Ateliers als Produktionsstätte für Kunstwerke, die dann durch Museen und Galerien zirkulieren müssen, um gesehen zu werden. Ortsspezifische und projektbasierte Ansätze für die Kunstproduktion, die als Antwort auf diese Kritik entwickelt wurden, um die Zirkulation von Kunst als kulturelle Ware zu begrenzen und ein wirksames kritisches Engagement in spezifischen Kontexten zu ermöglichen. Eine Folge von Frasers Bekenntnis zu diesen Ansätzen ist, dass viele ihrer Projekte nur als Dokumentationen existieren.

Ausstellung organisiert und koproduziert vom Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA und vom Museo Universitario Arte Contemporáneo MUAC, Mexiko-Stadt.

Kuratoren

Cuauhtémoc Medina
und Hiuwai Chu

Publikation

Andrea Fraser. De la crítica institucional a la institución de la crítica. Vorwort von Cuauhtémoc Medina und Texte von Andrea Fraser, 16 Abbildungen. Reihe Zona Crítica. Mexiko-Stadt: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Artes Visuales; Universidad Autónoma Metropolitana; Palabra de Clío; Siglo XXI Editores / Barcelona: MACBA, 2016. 314 Seiten

Downloads auf macba.cat

Andrea Fraser, *There's No Place Like Home* (2012)
Andrea Fraser, *L'1%, c'est moi* (2012)
MUAC Folio – Andrea Fraser

Tägliche Führungen

(im Eintrittspreis inbegriffen)
Informationen zu
Öffnungszeiten und Sprachen
finden Sie auf
www.macba.cat.

Performance

May I Help You?

Von und mit Andrea Fraser
Donnerstag, 9. Juni, 19.30 Uhr
Museumsräume. 5 €.
Kostenlos mit Amic-Karte.
Begrenzte Teilnehmerzahl
Voranmeldung unter
www.macba.cat

Zusätzliche Aktivitäten

Weitere Informationen auf
www.macba.cat

Seminar

Die institutionelle Kritik verkörpern
Mit Andrea Fraser und anderen geladenen Gästen
Mittwoch, 8. Juni, 18.30 Uhr
Auditorium Meier. 5 €.
Kostenlos mit Amic-Karte.
Begrenzte Teilnehmerzahl
Voranmeldung unter
www.macba.cat

Öffnungszeiten

Werktags: 11 Uhr bis 19.30 Uhr
(25. Juni bis 24. September:
11.00 bis 20.00 Uhr)
Samstags: 10 Uhr bis 21 Uhr
Sonn- und feiertags: 10 Uhr
bis 15 Uhr
Dienstags (außer feiertags)
geschlossen
Montags geöffnet

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Folgen Sie uns in



#AndreaFraser

Medienpartner

